

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 28 (1976)

Heft: 3

Artikel: Aufbruch zur Freiheit des Geistes

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933155>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

lichkeiten einsetzen, sind leider fast immer auch die aufwendigsten. Kriterien auf dem Gebiete der musikalischen Radio-Programmierung zu entwickeln und durchzusetzen, ist aber auch deshalb so schwierig, weil die emotionale Beziehung zur Musik doch immer überwiegt, nicht nur beim Hörer, sondern auch bei den Programmverantwortlichen, von denen ja nur ein kleiner Teil – nämlich eben die Mitarbeiter der Abteilung Musik – professionelle Musiker sind.

Rudolf Kelterborn, Leiter der Abteilung Musik Radio DRS

Aufbruch zur Freiheit des Geistes

Filme aus der Zeit des Prager Frühlings im Fernsehen DRS

Als am 20./21. August 1968 russische Panzer in die Tschechoslowakei einfielen, wurde nicht nur der Reformkurs der Regierung Dubcek/Svoboda gewaltsam niedergewalzt. Der Überfall war vielmehr noch ein Beweis dafür, wie sehr die kommunistischen Machthaber den Geist freiheitlichen Denkens fürchteten. Die Reformation sozialistischer Denkart von einer rein ideologischen zu einer menschlich verpflichtenden – dies letztlich war das Anliegen ihrer Befürworter – wurde im Keime erstickt. Man mag mit Panzern Menschen in Schach halten, mit totalitären Regimes Ruhe, Ordnung und Disziplin durchsetzen. Ideen indessen lassen sich nicht ans Gängelband legen. Der Prager Frühling lebt weiter als reges politisches und kulturelles Erbe von nicht zu unterschätzender Tragweite. Als solches Erbe sind vor allem auch die tschechoslowakischen Filme zu sehen, die in der Zeit vor und während des Prager Frühlings entstanden. Sie haben wesentlich mitgeholfen, den Boden für einen Sozialismus humarer Prägung vorzubereiten. Und später waren sie Ausdruck der überlegenen geistigen Reife des Reformkurses, der den einzelnen Menschen nicht geringer schätzte als die Gemeinschaft. Es ist verdienstvoll, dass das Deutschschweizer Fernsehen sechs dieser Filme zeigt und zu einem Zyklus vereint. Zu hoffen bleibt, dass diese wichtigen Werke, welche die europäische Filmgeschichte der sechziger Jahre ganz entscheidend mitprägten, auch richtig eingeführt und in einen Gesamtzusammenhang gestellt werden, was unter anderem bedeuten würde, auch auf jene Filme hinzuweisen, die in der Reihe keine Aufnahme fanden. Folgende sechs Filme stehen auf dem Programm: 4. März: «Die Liebe einer Blondine» (Lasky jedne plavovlasky, 1965) von Milos Forman; 11. März: «Scharf beobachtete Züge» (Ostre sledovane vlaky, 1966) von Jiri Menzel; 18. März: «Die kleinen Margeriten» (Sedmikrasky, 1966) von Vera Chytilova; 1. April: «Der Scherz» (Zert, 1968) von Jaromil Jires; 8. April: «Die Geschichte eines Pfarrers» (Fararuv konec, 1968) von Ewald Schorm; 15. April: «Ein launischer Sommer» (Rozmarne Leto, 1968) von Jiri Menzel. (Änderung der Sendedaten vorbehalten.)

Prager Frühling: kurze Zeit der Blüte

Wer heute von den Filmen des Prager Frühlings spricht, subsumiert darunter im allgemeinen auch jene Werke, die schon vorher in einer Zeit des zunehmenden Tauwetters unter dem Neo-Stalinisten Novotny entstanden, also beispielsweise die frühen Werke von Jiri Menzel oder Milos Forman, die Filme von Elmar Klos und Jan Kadar oder von Zbynek Brynych und Karel Zeman. Das ist insofern richtig, als bereits in den späten fünfziger und in den frühen sechziger Jahren Filme entstanden, die den Rahmen des vom sozialistischen Realismus beherrschten Nachkriegsfilms sprengten, nach neuen Ausdrucksformen suchten und neben der russischen Filmschule auch von westeuropäischen Stilrichtungen, so etwa vom italienischen Neorealismus, beeinflusst waren. Die Zeit des eigentlichen Prager Frühlings indessen dauerte

nur sehr kurze Zeit; um präzise zu sein: vom 4./5. Januar 1968 als Alexander Dubcek Generalsekretär der Tschechoslowakischen Kommunistischen Partei wurde und Novotny ablöste bis zu jenem verhängnisvollen 20. August im gleichen Jahr, an dem die russische Armee gegen den Willen des tschechoslowakischen Volkes das Land und vor allem die Hauptstadt Prag besetzte.

Der Prager Frühling war eine kurze, aber intensive Zeit der Blüte, in der die grosse Kultur der tschechischen und slowenischen Völkergemeinschaft aufbrach, was vor allem nach dem 5. März geschah, als die Zensur noch unter Staatspräsident Novotny, der sein Amt kurz darauf an Svoboda abtreten musste, aufgehoben wurde. Möglich war dies allerdings nur, weil die tschechoslowakischen Künstler – und vor allem die Filmschaffenden – bereits früher in relativer Freiheit arbeiten konnten. So war gerade das neue Filmschaffen aus der CSSR beim Amtsantritt Dubceks bereits weltweit ein Begriff. Es drängt sich aus historischer Sicht geradezu die These auf, dass die schon unter dem Novotny-Regime einigermassen gewährleistete künstlerische Freiheit entscheidend dazu genutzt wurde, den Prager Frühling herbeizuführen. Es ist nicht zufällig, dass gerade die Künstler Dubceks Reformkurs mittragen halfen und beeinflussten, wie sie es auch waren, die nach dem russischen Überfall neben den eigentlichen politischen Schlüsselfiguren am ersten in Ungnade fielen.

Tradition und neue Einflüsse

Die Filme, die in der Zeit des politischen Tauwetters und während des Prager Frühlings entstanden sind, kennen nicht wie andere Filmströmungen – etwa die «Nouvelle vague» oder das «Free Cinema» – einen verbindenden formalen Stil. Die Zusammengehörigkeit dieser Filme – die heute in der Tschechoslowakei selber unter dem Begriff «Schwarze Welle» zusammengefasst werden – ist mehr geistig und ideell. Dennoch sind sie alle hervorgegangen aus einer Tradition tschechoslowakischen Filmschaffens, die von drei augenfälligen Elementen beherrscht wird: einer starken Dokumentarfilmschule, die vor allem in Kurzfilmen ihren Niederschlag fand, aber auch den Spielfilm beeinflusste, einer starken Puppentrück- und Kinderfilmbewegung (Jiri Trnka), die für den neuen CSSR-Film insofern von Bedeutung war, als sie Wege wies, wie mit dem Vehikel der Poesie, der Parabel und des Märchens politische und soziale Botschaften transportiert werden können, und der berühmten Prager Filmhochschule (FAMU), die nahezu alle bedeutenden Regisseure der jüngeren Generation durchliefen und an der das für die «Schwarze Welle» förderliche geistige Klima geschaffen wurde. Hinzuweisen wäre in diesem Zusammenhang auf eine Eigenart. Einen starken Einfluss übte auf das Filmschaffen in der Tschechoslowakei ein Einzelfilm aus: 1934 entstand «*Extase*» von Gustav Machaty, ein Werk mit einer eigenartigen sensuellen Ausstrahlung, das Stilelemente des realistischen Kammerspiels mit gewagten erotischen Szenen, Blut- und Bodenromantik, einen harten, von der russischen Schule inspirierten Montagestil, aber auch avantgardistischen Einschüben verband. Machtys Film, der – so Viktor Sidler – wie ein Exerzierfeld des damaligen europäischen Films wirkt, wurde ein Erfolg weit über die Grenzen seines Produktionslandes hinaus.

Dass ein einzelner Film in der Art von «*Extase*» das Filmschaffen in der CSSR bis auf den heutigen Tag mitbestimmen half, ist nun bei näherem Hinschauen keineswegs abwegig. Die Tschechoslowakei als Land der europäischen Mitte war schon immer den kulturellen Einflüssen von Ost und West ausgesetzt, hat diese auch aufgenommen und verarbeitet. Machtys Film ist ein Beweis für diese Fähigkeit und mit ihm sind es nahezu alle Filme der «Schwarzen Welle». Auch die Werke von Forman, Menzel, Jires, Schorm, Nemec und Chytlova sind beim näheren Hinschauen Konglomerate verschiedener Filmstile, sind Ergebnisse einer geglückten Adaption formaler und geistiger Erkenntnisse, die anderswo durchexperimentiert wurden. Augenfällig ist nicht nur die Beeinflussung durch den italienischen Neorealismus, dessen empfindsames Eingehen auf die sozialen und seelischen Nöte des kleinen

Menschen im neuen tschechoslowakischen Film geradezu Parallelen findet, so etwa in Formans «*Die Liebe einer Blondine*», dann aber in seinem nach wie vor unübertroffenen «*Cerny Petr*» (*Der schwarze Peter*). Ganz entschieden aufgenommen wurden auch Elemente aus dem britischen «Free Cinema», der französischen «Nouvelle vague» und der internationalen Bewegung des «Cinéma vérité», von dem vor allem die leichte Handhabung der Kamera übernommen wurde. Auffallend ist, dass solche Übernahmen nie nur auf der ästhetischen Ebene erfolgten, sondern dass der gesellschaftskritische Aspekt auch immer einbezogen wurde. Man möchte dieses Konglomerat verschiedenster Filmstile – wobei die Basis der soliden russischen Filmschule immer unverkennbar bleibt und auch der Einfluss des sozialistischen Realismus zumindest in den frühen Filmen nicht ganz verborgen bleibt – am ehesten als lyrischen Realismus bezeichnen. Dabei ist aber immer die Vielfalt der filmischen Ausdrucksformen im Auge zu behalten, die das Wesen des neuen tschechoslowakischen Films erst ausmacht.

Das Anliegen der Filmemacher

Die Aufmerksamkeit der tschechoslowakischen Filmemacher – und zwar sowohl der älteren, deren Spitzenleute alle an der FAMU unterrichteten, wie auch der jüngeren, die von diesen guten Lehrern profitierten – galt der Überwindung eines nach dem Zweiten Weltkrieg erstarren Filmschaffens. Die Sturheit des sozialistischen Realismus, der die Spielfilme nach dem Kriege bis in die frühen sechziger Jahre hinein



Die Menschen im grauen proletarischen Alltag sorgfältig beobachtet: «*Die Liebe einer Blondine*» von Milos Forman.

prägte, sollte überwunden werden. Die Bewegung ist im Grunde genommen als eine Befreiung von einer vorgefassten künstlerischen Lehre zu sehen. Dem sozialistischen Helden im Kampf wider den Faschismus, also einer hochideologisierten Figur ohne Schwäche und Tadel, welcher die hauptsächlich der Bewältigung der Vergangenheit gewidmeten Filme der stalinistischen Ära zuhauf bevölkerte, sollte Menschlichkeit entgegengesetzt werden. Das persönliche Engagement bei dieser Menschsuche wurde unterstützt von dem am Dokumentarfilm geschulten entlarvenden Kameraauge. Die Überwindung des positiven Klassenhelden – als wohl eindeutigste Absage an den sozialistischen Realismus – wurde geprägt von einer zielstrebigen Suche nach neuen filmischen Ausdrucksmöglichkeiten, nach einem persönlichen Stil, der sich folgerichtig in einer künstlerischen Spannung zwischen Tradition und Moderne manifestierte. Parallel zur Findung eines gegenüber dem sozialistischen Realismus erweiterten künstlerischen Spannungsfeldes verlief das Tasten nach einem möglichen grösseren Spielraum innerhalb des Marxismus'. Hier liegt denn auch eines der grossen Missverständnisse in der Rezeption dieser Filme in Westeuropa: Die wesentlichen Werke der «Schwarzen Welle» sind keine Absage an den Kommunismus, wohl aber eine Kritik an der durch den Stalinismus herbeigeführten Entmenschlichung und ideologischen Verhärtung. Die neuen tschechoslowakischen Filme sind systemkritisch, nicht systemfeindlich. Sie sind der Versuch einer Demokratisierung und Liberalisierung der bestehenden Ordnung.

Jüngste Vergangenheit und Alltag als Generalthemen

Die formalen und ideellen Anliegen der Filmautoren schlugen sich in Inhalten nieder, von denen zumindest der eine traditionell ist: der nationale Widerstand, die jüngste Vergangenheit. Viele Filme drehen sich erneut um die Themenkreise Krieg, Partisanen, Judenverfolgung, Getto. Aber im Gegensatz zu den Helden ideologischer Prägung dringt nun die ungeschminkte Wirklichkeit in den Vordergrund, wird auch die Verantwortung des Individuums in der Gesellschaft durchschaubar gemacht. Die Anonymität des Musterhelden macht der Persönlichkeit und Menschlichkeit des einfachen Bürgers Platz. Grossartige Verwirklichung erfährt dieses Ziel in dem nach wie vor unvergessenen Film *«Der Laden an der Hauptstrasse»* (*Obchod na korze*, 1965) von Jan Kadar und Elmar Klos, der von den Erfahrungen eines Mannes handelt, der sich, als er als Arier das kleine Geschäft einer Jüdin übernehmen könnte, weder für die Rolle des Kollaborateurs noch für jene des Patrioten entscheiden kann. An diesem Film wird die Problematik der Besatzungszeit für den einzelnen Menschen, das unmittelbar betroffene Individuum gezeigt, das in seiner Schwäche und Unvollkommenheit einem höllischen Machtapparat ausgeliefert ist, den zu durchschauen es vorerst gar nicht in der Lage ist. Ungeschminkte Wirklichkeit bestimmt – wenn auch poetisch überhöht – Jiri Menzels Film *«Scharf beobachtete Züge»*. Der sinnlose Heldentod eines jungen Stationslehrlings, ein Tod von geradezu lächerlichem Ausmaße, weil er so schrecklich zufällig ist und ausgerechnet dann eintrifft, als das Leben für den nun Sterbenden lebenswert zu werden beginnt, ist meilenweit entfernt von jenem Brimborium heldischen Sterbens für das Vaterland. In Menzels Film wird Patriotismus relativiert. Nicht dass der Autor die Liebe zum Vaterland und den Kampf für die Freiheit gering schätzt oder gar lächerlich macht, aber er zeigt mit unübersehbarer Deutlichkeit, wie der kleine Mann – und in diesem Falle eher noch das Kind – in die Geschichte hineinschlittert und der Allmacht der Gewaltigen ohnmächtig ausgeliefert ist. Die närrische Ausgangslage und das nicht minder närrische Ende des kleinen Stationsbeamten ruht so, wie es Menzel darstellt, auf grosser tschechischer Tradition: auf jener des berühmten Prager Hundehändlers Josef Schwejk, der auch ein fortwährendes Opfer der Unbillen seiner Zeit war, ihr ohnmächtig ausgeliefert allein durch sein redseliges Dulden, das ihn «zum behördlich anerkannten Idioten» machte, überlebte. Wenn der kleine Milos in Menzels Film einem Vergleich mit Schwejk letztlich auch nicht standhält, eines hat er mit ihm doch gemeinsam: die Vitalität des kleinen Mannes.

Die Vitalität des kleinen Mannes: An sie glaubten die Filmemacher des neuen tschechoslowakischen Films. Sie war ihre Hoffnung. Es brauchte schon die Verlogenheit und die Verdrehungskunst der Besatzer-Marionetten, die Filme dieser Autoren der Verherrlichung des Kleinbürgertums, der Bourgeoisie zu bezichtigen. Es ist ja gerade das grossartige an diesen Werken, dass sie Grösse und Unvollkommenheit ihrer Protagonisten zur Darstellung bringen. Das ist es, was sie so menschlich macht. Durch die Hinwendung zum einfachen Menschen fanden die Filmemacher folgerichtig zum Alltag zurück. Seine Ausleuchtung bildet einen weiteren Schwerpunkt des tschechoslowakischen Filmschaffens.

In Menzels «*Scharf beobachtete Züge*» spielt dieser Alltag, obschon es der Alltag des Krieges ist, eine Rolle, und auch in «*Der Laden an der Hauptstrasse*» wird die Welt der ständigen Bedrohung, der Angst vor der Deportation und des Hasses als alltäglich geschildert. Doch kein Filmemacher hat sich dieses Alltags so ernsthaft und differenziert angenommen wie Milos Forman. In «*Cerny Petr*» unterzieht er die Schwierigkeiten eines pubertierenden, heranwachsenden Jungen einer genauen und dennoch liebe- und verständnisvollen Untersuchung, in «*Die Liebe einer Blondine*» ist es der glanzlose, graue proletarische Alltag, dem Alt und Jung durch ein wenig Liebe zu entkommen suchen. Die Jungen tun es, wenn auch in manchmal fast komischer Weise, wirklich, die Alten möchten's zumindest gern. Den Film könnte man als eine liebevolle Beobachtung des Komischen im Alltag bezeichnen. Er desillusioniert sanft und doch deutlich, indem er die Wirklichkeit zeigt, wie sie ist, und nicht, wie wir sie möchten. Forman arbeitet inzwischen nicht mehr in seiner Heimat, wenn er sich von ihr auch nicht distanziert hat. In den USA hat er zwei Filme gedreht, von denen «*Taking Off*» bei uns bekannt und als präzise ironische Darstellung des amerikanischen Alltags berühmt geworden ist, wenn er auch nicht mehr die Unmittelbarkeit und die geistige Frische der beiden in der CSSR gedrehten Filme aufweist. Sein neuster Film, «*One Flew Over the Cuckoo's Nest*» wird demnächst anlaufen.

Nicht einfach als stille Beobachterin des Alltäglichen, sondern als eine Befragerin und Hinterfragerin versteht sich Vera Chytilova, die mit ihrem Film «*Die Decke*» gewissermassen das Signal zum Aufbruch für den neuen tschechoslowakischen Film gegeben hat. Mit einer Radikalität, die erstaunt und provoziert, fragt sie in «*Die kleinen Margeriten*» nach dem Sinn einer Gesellschaft, die nur noch konsumiert, nach einer Zivilisation, die erstarrt ist. Zwei Mädchen befreien sich von dieser in Formen gefangen Welt, indem sie beschliessen, verderbt zu sein, zu zerstören. Doch die Kräfte, die sie freiwerden lassen, erweisen sich nicht nur als erlösend und befreiend, sondern auch als gefährlich, indem sie die Mädchen zuletzt selber vernichten. Der Film, heiter-frivol zuweilen, dann wieder voll bissigen Humors und bösen Spitzen gegen den sozialistischen Staat, mitunter surrealisch verfremdet, ist ein beredtes Zeichen, mit welcher Vielfalt an schöpferischen Formen der neue tschechoslowakische Film in seiner Blütezeit seine Themen anging.

Der Schock im August 1968

Die Besetzung der Tschechoslowakei durch russische Truppen und die Absetzung der Regierung Dubcek/Svoboda löste im Kulturschaffen des Landes, das eben ein hohes Niveau erreicht hatte, einen Schock aus. Doch nicht nur die Künstler litten unter dem Kurswechsel, die neuen Machthaber gerieten selber in Verlegenheit. Beim Filmschaffen sah es so aus, dass viele Werke vor der Fertigstellung standen, die dem Marionetten-Regime nicht genehm sein konnten. Es wurde allen Ernstes überlegt, die staatliche Filmproduktion ein Jahr lang stillzulegen, um Zeit zu gewinnen. Die Filme der «Schwarzen Welle» konnten im eigenen Lande nicht mehr gezeigt werden, genossen aber inzwischen Weltruhm, was die Entscheidungen der devisen- und ruhmhungrigen Regierung auch nicht eben erleichterte. Schliesslich wurde auf den harten Kurs gesetzt, wohl nicht zuletzt auf Befehl der sowjetischen Besatzer. Die tschechoslowakische Filmkunst kam zum Erliegen.

Noch gelangten allerdings Filme aus der guten und fruchtbaren Epoche in den Westen. So etwa konnte Jaromil Jires subtiler «*Der Scherz*», in dem die Fragwürdigkeit einer Abrechnung mit der stalinistischen Ära auf der Basis reiner Rachegefühle distanziert und mit beissender Ironie dargestellt wird, vor dem Zugriff der Machthaber gerettet werden. Andere Filme, so etwa die liebenswürdige «*Geschichte eines Pfarrers*» von Ewald Schorm, in der in sehr hintergründiger Weise die Auseinandersetzung zwischen traditioneller Gottesgläubigkeit und Sozialismus in der Provinz behandelt wird, wurden wohl aus Gründen des kulturellen Prestiges herausgegeben, nachdem sie mehrere Jahre aufs Eis gelegt worden waren. Wenn immer auch die analytischen, kritischen Filme von Jires, Schorm, Menzel und Forman in der Phase der «Konsolidierung» nach 1968 nicht mehr gefragt waren, so schmerzte der Verlust des internationalen Ansehens doch sehr.

Unmögliche Reaktivierung der schöpferischen Kräfte

Der Kurs indessen war und ist unter den neuen Machthabern klar festgelegt. Die Filmemacher erhielten den Auftrag, sozialistische Filme herzustellen, und die offizielle Filmliteratur der CSSR konzentrierte sich auf die Verwerfung der Filme der «Schwarzen Welle». So erschien unter dem Titel «*Unsere gegenwärtige Verantwortung*» im Oktober 1973 in der Monatszeitschrift «*Film a Doba*» ein Artikel des prominenten Drehbuchautors Jan Kliment, in dem unter anderem Folgendes zu lesen war: «Dem hiesigen Kleinbürgertum gelang es, unsere revolutionäre Tradition der fünfziger und sechziger Jahre in der sog. Schwarzen Welle zu verdrehen... Anstatt Revolution und sozialistische Lebenshaltung zu fördern, begannen die bürgerlichen Theoretiker unter uns, eine neue Art universeller Lebenshaltung zu unterstützen, indem sie zeitlose Themen abhandelten, um sich schliesslich den alltäglichen Problemen haltloser Individuen zuzuwenden, deren persönliche Schwierigkeiten die historische Perspektive des Kampfes der Gesellschaft für den Fortschritt überschatteten. Dazu mischten sie eine Verzweiflung, welche an die Gestalten Kafkas erinnert... Von daher war es ein kleiner Schritt, die konkreten Ziele wirklicher Menschen lächerlich zu machen und alles zu verhöhnen, was die grossartige Tradition im Kampf um unsere Errungenschaften symbolisierte. Sie sprachen vom Dunklen Zeitalter. Dabei waren sie es, die uns ins Dunkel zurückführten.» (Zitiert aus NZZ, Nr. 54, 1974.)

Allein, die renommierten Regisseure wollte das Regime für seine Zwecke dennoch fruchtbar machen. Jiri Menzel, dessen Film «*Ein launischer Sommer*» heute wie ein Vermächtnis aus besserer Zeit und als verschlüsselte Prophetie auf das nur kurze Aufleben der tschechoslowakischen Filmkunst erscheinen muss, gehört zu diesen «aktivierten» Regisseuren. Wer indessen seinen Film «*Wer den goldenen Boden sucht*» (ZOOM-FB 24/75) gesehen hat, wird mit Bitterkeit und Empörung vermerken, zu welchen Zwecken die grossen Talente dieses bedeutenden Filmemachers heute missbraucht werden.

Urs Jaeggi

Die Filme des Zyklus' im Fernsehen DRS

Die Liebe einer Blondine (Lasky jedne plavovlasky)

CSSR 1965, Studio Barrandov; Regie: Milos Forman; Buch: M. Forman, Jaroslav Papousek, Ivan Passer; Kamera: Miroslav Ondricek; Darsteller: Hana Brechova, Vladimir Pucholt.

Forman schildert die ersten Erfahrungen einer Fabrikarbeiterin im Umgang mit Männern. Die auf sorgfältiger Menschenbeobachtung beruhende und in ihrer unvoreingenommenen Betrachtungsweise sehr anregende Studie, ist an sich weniger geschlossen als der frühere Film «*Cerny Petr*», wirkt aber dennoch überzeugend und frisch.

Scharf beobachtete Züge (Ostre sledovane vlaky)

CSSR 1966, Studio Barrandov; Regie: Jiri Menzel; Buch: Bohumil Hrabal und J. Menzel; Kamera: Jaromir Sofr; Musik: Jiri Sust; Darsteller: Milos Hrma, Jitka Bendova, Vladimir Velenta, Libuse Havelkova, Josef Somr.

Der Film verknüpft die tragikomische Schilderung des Lebens und Treibens der Angestellten auf einem tschechoslowakischen Provinzbahnhof sowie die Liebesnöte eines jungen Burschen mit dem Thema des Widerstandes im Zweiten Weltkrieg. Menzels lebensnah inszenierte, mehrschichtige Chronik eines vom Krieg überschatteten Alltags berührt durch ihre Menschlichkeit.

Die kleinen Margeriten (Sedmikrasky)

CSSR 1966, Studio Barrandov; Regie: Vera Chytilova; Buch: V. Chytilova, Esther Krumbachova; Kamera: Jaroslav Kucera; Musik: J. Slitr, Jiri Sust; Darsteller: Ivana Karanova, Jitka Cerhova.

Zwei junge Tschechinnen beschliessen, verderbt zu sein. Sie betätigen sich spielerisch-frech als Parasiten der Gesellschaft. Der Film ist eine unterhaltsame und hintergründige Fantasie, die in surrealistisch inspirierter, virtuoser Manier mit der Zerstörung als befreiender und zugleich gefährlicher Kraft konfrontiert.

Der Scherz (Zert)

CSSR 1968, Studio Barrandov; Regie: Jaromil Jires; Buch: J. Jires und M. Kundera nach dem gleichnamigen Roman von Milan Kundera; Kamera: Jan Curik; Musik: Zdenek Pololanik; Darsteller: Josef Somr, Jana Dítetová, Ludek Munzar, Jaroslava Obermaierová, Ewald Schorm.

Ein Tschechoslowake, der 1949 wegen eines politischen Scherzes zu jahrelangem Militärstraflager verurteilt wurde, will später an einem früheren Gegenspieler private Rache nehmen. Der formal hervorragende Film schildert mit beissender Ironie und auch mit Resignation, aber dennoch distanziert das Scheitern einer Haltung, welche die Auseinandersetzung mit der stalinistischen Ära auf eine nutzlose individuelle Abrechnung reduziert.

Die Geschichte eines Pfarrers (Fararuv konec)

CSSR 1968, Studio Barrandov; Regie: Ewald Schorm; Buch: E. Schorm und Josef Skvorecky; Kamera: Jaromir Sofr; Musik: Jan Klusák; Darsteller: Vlastimil Brodský, Jana Brejchová, Jan Libíček, Jaroslav Satoranský, Zdena Skvorecká.

Geschildert wird die farcenhaft aufgezogene Geschichte eines Sakristans, der in einer verwaisten Kirchengemeinde die Stelle des Pfarrers einnimmt. Sie ist Schorm Anlass zu einem hintergründigen Porträt der Menschen in der tschechischen Provinz. Temperamentvoll inszeniert und trefflich gespielt, bietet der Film aktionsreiche und stachelige Unterhaltung, die zur Auseinandersetzung herausfordert.

Ein launischer Sommer (Rozmarne leto)

CSSR 1968, Smida-Fikar, Barrandov; Regie: Jiri Menzel; Buch: V. Nyvlt und J. Menzel nach einem Buch von Václav Vancura; Kamera: Jaromir Sofr; Musik: Jiri Sust; Darsteller: Rudolf Hrušský, Vlastimil Brodský, Mila Mysliková, František Rehák, Jana Dráchalová.

In einer böhmischen Kleinstadt werden drei angejährige und träge gewordene Freunde durch die Begegnung mit einer hübschen Seiltänzerin aus Müsiggang und Langeweile gerissen und einige Sommertage lang verzaubert. Die stilistisch ausgewogene und psychologisch treffend gezeichnete Romanze ist durchtränkt von Humor, in dem sich heitere Ironie mit Schwankhaftem mischt.