

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 38 (1986)
Heft: 24

Rubrik: TV-kritisch

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: 14.01.2026

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

schung bei ihren Schwestern auf das sträflichste vernachlässigt. Wurden in «Männer» Kliersches vorgestellt, oberflächlich und ohne Charakterzeichnung, ist es hier nicht anders. Total verzeichnet dünkt mich vor allem Lotte: Böse gesagt, scheint sie mir nur ein Vorwand, um möglichst viele schummerige Hurenhäuser-Einstellungen einzubringen.

Als triviales Melodrama zu sehr oder zu wenig überzogen, auseinanderfallend in Einzelteile, mehr traurig als witzig – schade, dass sich Doris Dörrie vom Erfolgzwang hat jagen lassen: «Gebt mir nicht zuviele Dollars», soll sie in Amerika – umschwärmmt und gefeiert – gesagt haben. Ich finde es auch: Gebt ihr nicht so viele Dollars! ■

KURZ NOTIERT

Ein anregendes Geschenk

Haben Sie sich auch schon überlegt, ZOOM nicht nur selber zu lesen, sondern als Abonnement zu verschenken? Sie bereiten damit 24mal im Jahr Freude und stiften anregende Stunden. Sowohl die Redaktion wie auch die Administration (Telefonnummern im Impressum auf der zweiten Umschlagsseite) halten Geschenkgutscheine zu Ihrer Verfügung.

Und übrigens: Die erste Nummer im neuen Jahr erscheint am 9. Januar. Wie jedes Jahr erhalten Sie in den nächsten Tagen den Einzahlungsschein für das Jahresabonnement 1987 – ohne Aufschlag notabene. Wir freuen uns, Sie weiterhin zu unseren Lesern zählen zu dürfen.

Für die kommenden Festtage und das neue Jahr wünschen wir Ihnen herzlich alles Gute.

Redaktion und Administration
ZOOM

TV-Kritisch

Lothar Ramstedt

Die Interessengemeinschaft

Zu Bernhard Sinkels Fernsehfilm «Väter und Söhne – eine deutsche Tragödie» (ARD/ORF)

«Die Interessengemeinschaft»: So lautete der ursprüngliche Titel des achteinhalbstündigen Fernsehfilms über das reichsdeutsche Wirtschaftsimperium IG-Farben AG. Bernhard Sinkel setzt den Charme der Familienserie für einbrisantes Thema ein. In naturalistischem Kolorit, mit internationalem Staraufgebot und 18 Millionen DM teuer erreichte der Film die Bildschirme. Mit amourösen und geschäftlichen Verwicklungen, in Labors, Herrenzimmer, Chefetagen, Konferenzsälen, Kanzleien des Reichs und einem echten Schloss, werden die Protagonisten der Upper-Class der deutschen Grossindustrie in Gründerzeit-Ambiente getunkt, das sich zur «Neuen Sachlichkeit» wandelt: «english spoken, deutsch nachsynchronisiert, weil der schwere Brocken nach Amerika verkauft wird.

Regisseur und Drehbuchautor Bernhard Sinkel, gelernter Jurist und Filmemacher («Lina Braake», «Berlinger», «Kaltgestellt», «Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull»), arbeitet – trotz der «Gnade der späten Geburt» – die schuldhafte Verbindung zwischen Grosskapital und

Hakenkreuz auch in eigener Sache auf: Sein Onkel, einer der Direktoren der IG, wurde im Nürnberger Kriegsverbrecherprozess angeklagt und danach wieder auf den Chefsessel eines Chemiekonzerns «wirtschaftswunderlich» eingesetzt.

Sind nur die Väter die Täter?

Sieben Jahre nach dem US-Fernseherfolg von «Holocaust» will Sinkel den Faschismus von der ökonomischen Seite beschreiben: die Schuld der Wirtschaft am Aufstieg Hitlers und an den Verbrechen des NS-Staates. Die Grosschemie als Kriegsgewinner zweier Weltkriege zur besten Sendezeit nach der ARD-Tagesschau zu zeigen, verdient Respekt; ebenso der Anspruch und das Risiko Sinkels, einen spröden, unfilmischen Stoff für ein breites Publikum fassbar zu machen.

Sinkel wählte den abwegigen Titel vielleicht deshalb, um nicht Illustrator abstrakter Thesen über den «staatmonopolistischen Kapitalismus» zu sein. Stattdessen zeigt er lebendige, handelnde Menschen. Der Titel ist Turgeniews Roman (1862) entlehnt, der eine nihilistische junge Generation zur Zeit der Krise vor dem Ende der russischen Leibeigenschaft beschreibt, welche heilige Traditionen der Väter zerstört; ein archetypisches Motiv in Kunst, Literatur, Dramatik und Psychoanalyse.

Die vierteilige Dreigenerationen-Saga der fiktiven Familie Deutz setzt 1911 mit der Kaiserzeit ein und reicht bis zur «Götterdämmerung» im Nürnberger Prozess 1947, über den ein Pentagon-Vertreter sagte: «Einfach zuviel Juden in der Anklage. Wie können wir unsere Industrie auffordern, aufzurüsten, während wir hier ihre Geschäftspartner anklagen und verurteilen?»

Von 23 angeklagten Vorstandsmitgliedern der IG wurden 13 verurteilt und nach vier Jahren Haft wieder in Adenauers Republik entlassen.

Die Gewinngemeinschaft vieler Chemiefirmen entwickelte sich aus einer Teer- und Farbenfabrik, die mit der BASF, Bayer, Höchst und Agfa, zur IG-Farben AG, einem Chemie-Multi, fusionierte. Die «Brutstätte» von Nobelpreisträgern und ihren Erfindungen steigerte den wirtschaftlichen Rang der Chemie gegenüber der alten Montanindustrie. Das Haber-Bosch-Verfahren zum Beispiel ermöglicht, aus Wasser und Luft-Stickstoff Ammoniak und daraus Salpetersäure als Basis für Kunstdünger und Sprengstoffe, herzustellen. Dadurch ging Wilhelm II. das Schiesspulver für den Ersten Weltkrieg nicht aus. Zugleich geschah mit dem Chlorgas-Einsatz im Schützengraben das erste Kriegsverbrechen des Jahrhunderts.

Die alte Verbindung von Hitler, vor allem Göring, mit der in Finanznöte geratenen IG über den Ausbau der synthetischen Treibstoffherstellung mit Preis- und Absatzgarantie führte zum Benzinvertrag 1933. Benzin und Gummi aus Kohle, Buna genannt, entsprachen dem Autarkiestreben und der Devisenknappeit Hitlers, obwohl Naturkautschuk und Erdöl billiger waren. Die Produktpalette der IG gipfelte im «Zyklon B», einem Insektizid, das als Todesgas zur Massenvernichtung von Menschen in Konzentrationslagern eingesetzt wurde.

Der Konzern setzte auf die Nazis, weil der verfallende Parlamentarismus der Weimarer Republik den Wirtschaftsinteressen der IG trotz hohen Parteispenden nicht entsprach. Die Krise wurde erst durch die Rüstungspolitik Hitlers überwunden. Seine imperialistische Außenpolitik konnte sich nur auf

eine moderne Grossindustrie stützen. Spätestens nach dem Anschluss Österreichs und der Okkupation der Tschechoslowakei formulierten die Grosskonzerne die «Neuordnung des europäischen Kontinents» als Kriegsziel, allen voran die IG-Farben mit einem eigenen Konzept.

Vor Bernhard Sinkel schuf 1950 der DEFA-Regisseur Kurt Mätzig, nach dem Drehbuch von Friedrich Wolf den Film «Der Rat der Götter». Die Geschichte der IG-Farben wird darin politisch pointierter als bei Sinkel erzählt. Die Erfindungen des Chemikers Dr. Scholz werden vom Monopolkapital missbraucht. Nach einem schweren Betriebsunglück kommt er zu neuem Bewusstsein. Luchino Visconti schilderte in «La caduta degli dei» (Italien 1968) die Intrige um die Macht in einem Konzern mit Anspielungen auf die Krupp-Dynastie. In Fritz Langs «Metropolis» (Deutschland 1926) lehnt sich der sensible Sohn gegen den Vater und Konzernboss auf und versöhnt die Klassengegensätze mit einem Händedruck.

Sinkels Generationenkonflikt

Bei Sinkel ist die Spannung zwischen den Generationen ein Scheinkonflikt, weil die Kontinuität der Machtstrukturen der Wirtschaft stärker als die Vater-Sohn-Konflikte ist. Der alte Geheimrat Carl Julius Deutz (Burt Lancaster), Vertreter des konservativen Besitzbürgertums, Firmen- und Familienpatron, versucht die bürgerlichen Werte und patriarchalischen Gehorsam seinen Söhnen und dem Enkel, wenn nötig mit Stockschlägen, weiterzugeben: eine Erziehung, die Gefühle unterdrückt, Selbstbewusstsein und ethische Selbstverantwortung beeinträchtigt.

Von den Söhnen ragen besonders Friedrich Deutz (Dieter Laser) gemeinsam mit dem Schwiegersohn, dem genialen Erfinder, Nobelpreisträger und Kopf des Konzerns, Heinrich Beck (Bruno Ganz), heraus. Diese neue Unternehmergegeneration mit Hochschulbildung setzt auf internationale Marktstrategien, wissenschaftlich begründete Produktion und neue Organisationsformen und löst das alte liberale Konkurrenzprinzip ab. Zu den Vätern zählt auch der jüdische Bankier Bernheim (Martin Benrath), Financier der Firma und Freund der Familie. An ihm wird die Tragik des deutschen Judentums und die räuberische «Arisierung jüdischer Vermögen» verdeutlicht.

Integrationsfigur des Films ist Dr. Heinrich Beck, eine Hamlet- und Faustgestalt, die, besessen von Forscher- und Expansionsdrang, an der «Endlösung» mitschuldig wird. Der Schmetterlingssammler und Trinker ist ein «Rollenbündel», das die schauspielerische Kapazität von Bruno Ganz voll ausschöpft. Die Kunstfigur Sinkels, ein Amalgam des intellektuellen, technischen und pragmatischen Menschtyps, setzt sich aus vielen realen Häuptern der IG zusammen. Beck plant und realisiert die «IG-Auschwitz», das grösste Hydrierwerk im Osten, das Flugbenzin für Görings Luftwaffe herstellt. 300 000 Häftlinge wurden dort als Arbeitssklaven vor ihrem Ende in den Gaskammern durchgeschleust. 25 000 Häftlinge haben sich im Werk zu Tode gearbeitet. Heinrich Becks Sohn Carl (Burkhard Heyl) erkennt den verbrecherischen Wahnsinn und sagt im Prozess, in einer der eindrucksvollsten Szenen, gegen seinen Vater aus.

In der Männerwelt kommen nicht nur Frauen vor, sie agieren auch mit Hingabe und Leidenschaft. Sie versuchen, ausser Charlotte Deutz (Julie Christie),



Ulrich Deutz (Rüdiger Vogler) und sein zukünftiger Schwager Heinrich Beck (Bruno Ganz) vor dem Modell der Fabrik.

aus dem goldenen Käfig grossbürgerlicher Lebensweise auszubrechen. Die berechnende Charlotte, kokainschnupfende Witwe des älteren Bruders, geht eine Vernunfthehe mit dem jüngeren Friedrich ein. Die aufmüpfige Tochter des alten Deutz Luise (Tina Engel), studiert gegen dessen Willen Medizin, heiratet den genialen Heinrich Beck und steht dem Zerrissenem bei. Elli Deutz (Katharina Thalbach), Enkelin des Patriarchen, liebt den Sohn des jüdischen Bankiers und rettet ihn vor der Gestapo. Die schöne Judith (Laura Morante), Tochter des Bankiers, bezahlt ihre Empörung gegen Tierversuche und

Giftgasproduktion mit dem Leben.

Der Scheinrealismus einer Familienserie macht aus geschichtlicher Aufklärung ein Genussmittel. Die Inhalte bleiben im Vorbewussten hängen, das fiktive Spiel könnte die Glaubwürdigkeit der Fakten sabotieren. Sinkels «Ganz oben» ist nicht so ätzend wie Wallraffs «Ganz unten». Die Art-Deco-Lampe auf Hitlers Schreibtisch, die Frage, wer mit wem, und die Kleider der Deutz-Frauen könnten genretypische Dämpfer der Aussagen-Wahrnehmung sein. Sinkel hat sich (und damit viele Zuschauer) überfordert, in 500 Minuten eine ereignisreiche Geschichte zu erzählen und Fakten der Chemie, des Big Business und des Faschismus' aufzuzeigen. Die Handlung platzt aus den Nähten, zerfasert und

verliert sich in Einzelheiten und Schauwerten. Nebenfiguren kommen und gehen, tauchen später verändert wieder auf. Ein an «Dallas» und «Denver» orientiertes Beziehungskarussell soll das Fernsehvolk an den Bildschirm binden. Man spürt fast die Angst Sinkels, das Publikum mit seinem Thema zu langweilen.

Begleitsendungen oder eine grosse Abschlussdiskussion über die Sendereihe hätten den Informations- und Erkenntniswert vertiefen und aktualisieren können, besonders in einer Zeit des «Flick-Werks» zwischen Wirtschaft und Staat.

Den revisionistischen Wende-Historikern, die den Holocaust infragestellen, sei Horkheimers Einsicht entgegengehalten: «Wer nicht vom Kapitalismus reden will, soll vom Faschismus

schweigen». Bernhard Sinkel ist in einer Zeit der geistigen Selbstamputation der Medien ein Rufer in der Wüste. ■

Stefan Jakob/
Uwe Kammann (epd.)

Antwort auf «Holocaust»: Interview mit Bernhard Sinkel

epd.: Aus Amerika kommen ungefähr vier Millionen der rund 18 Millionen Mark Gesamtproduktionskosten. War dieser Teil für Sie ein notwendiger Betrag, um den Film so zu machen, wie er sich jetzt präsentiert? Oder hätten Sie sich auch eine befriedigende «billigere» Fassung vorstellen können, also ohne Rücksicht auf den amerikanischen Markt?

Bernhard Sinkel: Befriedigend oder nicht, das kann ich nicht so einfach beantworten. Einer der Aspekte abgesehen von den Produktionsmitteln: Wenn ich so wie jetzt drehe, und ich drehe ihn auf Englisch, dann habe ich die Möglichkeit, diese Geschichte auch im Ausland zu erzählen. Mir war sehr wichtig, diese 35 Jahre deutscher Geschichte, so wie ich sie sehe, auch in Amerika, in Frankreich, in England, in Italien, den Leuten zu erzählen. Denn gerade im Ausland gibt es ein besonders merkwürdiges Bild. Ich gehe davon aus, wenn wir schon unsere eigene Geschichte kaum kennen, dann die Menschen im Ausland noch viel weniger.

Das Ziel, die Reichweite auch international zu vergrößern, um dieses wichtige Thema zu transportieren, war Ihnen also wert, in Englisch zu drehen. Für die

Schauspieler hat dies zum Teil wohl eine Einschränkung bedeutet, weil es ihnen eine besondere Aufmerksamkeit abgenötigt hat. Auf nicht wenige Zuschauer in der BRD wirkte es zudem befremdlich, dieses «deutsche» Thema synchronisiert zu sehen. Für Sie wog also dieser Nachteil – ich weiß nicht, ob Sie es als solchen empfinden – geringer als der Vorteil der möglichen größeren Reichweite?

Auf der anderen Seite wird deutsche Geschichte, wenn sie von ausländischen Fernsehanstalten vorgeführt wird, zum Beispiel bei «Holocaust», wohl offensichtlich akzeptiert. Wir bekommen zum großen Teil unsere Geschichte vom Amerikaner gespiegelt mit vollkommen falschen Ansatzpunkten. Was da gemacht wird, ist nichts anderes als eine Fortführung von «Dallas» und «Denver», mit dem Anspruch, historisch zu erzählen. Das halte ich für gefährlich, wirkt manchmal wie Propaganda. Um sich dagegen zu wehren, muss man sich auch der Mittel derer bedienen, gegen die man antritt. Ich finde das Manko, hier in Englisch gedreht zu haben, nicht ganz so gravierend. Und: So eine Produktion wird ja nicht nur in Deutschland gedreht, sondern auch woanders, hier in diesem Fall speziell in der Tschechoslowakei. Und wenn Sie dort drehen, haben Sie automatisch auch tschechoslowakische Schauspieler, und folglich müssen Sie fragen, in welcher Sprache zu drehen ist. Und dann ist es eben nicht so, dass man das in Deutsch dreht. Ein grosser Teil der in der Tschechoslowakei entstandenen Produktion ist auf Tschechisch gedreht. Das ist auch synchronisiert worden, doch darum hat sich kein Mensch gekümmert. Möglicherweise, weil es nicht so evident

war, weil man es nicht so gesehen hat wie dort, wo ein amerikanischer Schauspieler eine deutsche Figur spielt.

Glauben Sie nicht, dass ein Stück Ihres Textes durch dieses Verfahren auch verlorengeht?

Natürlich geht ein Stück des Textes verloren. Aber: Nehmen wir mal eine Geschichte, die von uns hier erzählt wurde, «Heimat». Dort spielte der Dialekt, das Idiom eine wesentliche Rolle, die den Reiz dieser Küchengeschichten ausmacht. So eine Geschichte kann im Ausland mit Untertiteln laufen, erreicht dann aber auch nur eine Minderheit. Ein ganz anderer Ansatz ist, wenn ich wiederum aus unserer Geschichte erzähle, allerdings jetzt aus einer Etage, in der sowieso eine bestimmte Internationalität bereits bestanden hat. Die IG Farben war ein sehr internationaler Konzern, in dem fast mehr Englisch gesprochen wurde als Deutsch. Ganz abgesehen davon ist Englisch irgendwo auch die Sprache dieses Landes geworden, spielt in unserer Konversation eine grosse Rolle.

Die Hauptfiguren, die in ein anderes Sprachkostüm gesteckt wurden, empfanden dies als Problem, beziehungsweise Tina Engel und Bruno Ganz. War das bei den anderen auch so?

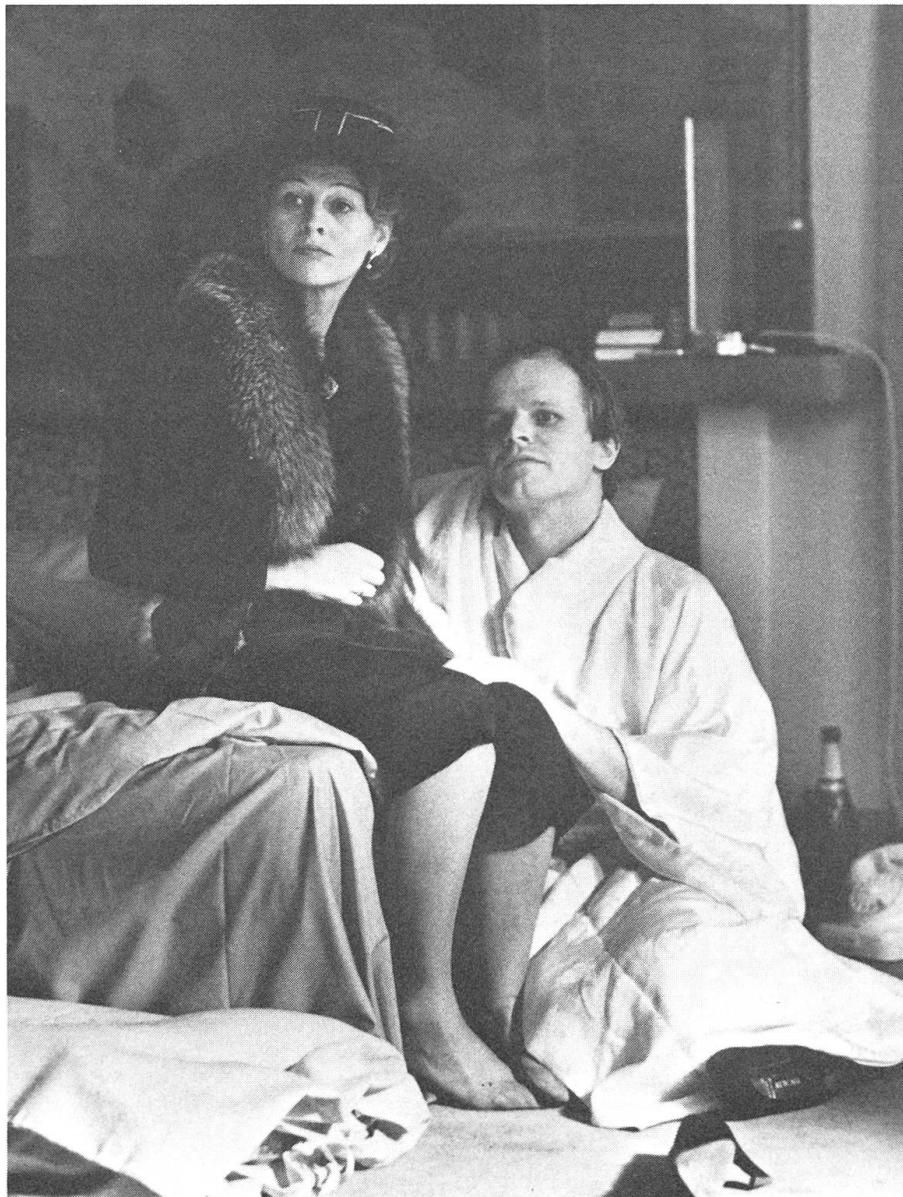
Es war ein Problem, und es war für mich ein grosses Problem, nachher die englische Fassung einzudeutschen. Da habe ich wahnsinnig viel verloren, verzichten müssen auf bestimmte Dialogflüsse.

Englisch ist knapper.

Englisch ist knapper, Deutsch braucht ungefähr ein Drittel mehr Zeit. Im Englischen klingt der Film, im deutschen holpert

er fast. Ich habe etwas verloren und habe etwas auf der anderen Seite gewonnen, wie ich meine. Gespannt bin ich auf die Erfahrung, wenn der Film in Amerika ausgestrahlt wird: Was bewirkt diese Anstrengung, die wir unternommen haben, oder der Verlust, den wir tragen mussten? Was gibt der uns an Gewinn, wenn wir sehen, wie die Amerikaner diesen Film aufnehmen? Vielleicht ist es dann ein Gewinn, der wohl ganz anders zu Buche schlägt als hier.

Ein Hauch von Dekadenz: Julie Christie und Herbert Grönemeyer in «Väter und Söhne».



Zu den Gesetzen des internationalen Marktes: Die Besetzung mit Stars wie Burt Lancaster, Julie Christie, Laura Morante ist von den Geldgebern gewünscht worden. Hätten Sie lieber andere Schauspieler gehabt?

Ich hätte es anders gemacht. Bei der Figur Lancaster wäre ich mir allerdings nicht so sicher. Für mich als Heranwachsender bedeutete er nicht einfach einen Amerikaner, sondern eine Identifikationsfigur. Zehn bis fünfzehn Jahre bin ich dieser Figur auf der Leinwand in diesem Land mehr begegnet als anderen, das gibt ihm eine ganz andere Wichtigkeit. Gary Cooper oder Burt Lancaster oder John

Wayne: das waren Identifikationsfiguren, die Helden, die unsere Väter abgelöst haben. Diese amerikanischen Westernhelden lösten die Ritterkreuzträger ab.

Einmal abgesehen von Lancaster: Wie beurteilen Sie denn die Vorgaben, Auflagen, die sich aus den Produktionsbedingungen ableiten, sonst?

Es ist schon ein grosser Verlust, es ist eine grosse Schwierigkeit. Zu den schlimmen Auflagen gehört auch, die Produktionszeiten einzuhalten. Aber ich gebe zu, ich hätte für drei, vier ausländische Schauspieler viel lieber deutsche gehabt, und ich hatte immer mit dem Englischen auch meine Probleme, weil ich nicht genau weiß, ob die Betonung jetzt richtig war. Und die Schauspieler haben natürlich ungeheure Anstrengungen unternommen, wobei auch da im Hinterkopf war, dass zu einer internationalen Karriere gehört, Englisch zu können.

Hat dieses amerikanische Kapital auch eine Rolle gespielt bei der Länge des Films mit den sehr opulenten Anfangsteilen? War das Mitbedingung? Oder entsprach das ganz Ihrem eigenen Wunsch?

Anfangs wusste ich nicht, wie lang der Film wird. Ich habe immer darum gebeten, dass der Film so lange sein darf, wie ich das Gefühl hatte; ich brauche das, um die Geschichte zu erzählen. Gerade wenn ich mit anderen diskutiere, stelle ich fest, dass so viele Sachen angeschnitten sind, die nicht weitergeführt werden konnten aufgrund von Längenproblemen. Bezogen auf die Frage ist es eher umgekehrt. Die Amerikaner sind dabei, den ganzen Film erstmal auf sechs Stunden runterzuschneiden.

Sie haben keine Kontrolle mehr darüber?

Ich habe keine Kontrolle mehr darüber. Ich habe es auch abgelehnt, mich als Kontrollinstanz zu verstehen. Ich werde es abnehmen, und wenn es danebenliegt, werde ich heftig protestieren. Aber ich kann nicht jetzt in so eine Fernsehschienendramaturgie eingreifen, die ich überhaupt nicht beherrsche und die ich nicht kenne, die ganz anderen Gesetzmässigkeiten gehorcht. Ich habe gar nicht die Länge des Atems, um mich einzumischen.

Sie wissen also nicht, was dabei herauskommen soll?

Ich kann nicht sagen, was die daraus machen. Aber umgekehrt werden ja auch hier, wenn amerikanische Serien eingekauft werden, ganze Stunden herausgeschnitten. Bei «The Winds of Wars» gab es Riesen-teile, wo Göring und Goebbels und Hitler auftreten. Das hat das ZDF zwar gekauft, aber diese Leute mussten einfach herausgeschnitten werden, weil sie den Zuschauern hier – auch qualitätsmässig – nicht zugemutet werden konnten.

Wer hat eigentlich den Film in den USA gekauft? Und in welchem Netz wird er möglicherweise laufen?

Gekauft ist er von Paramount, dort wird er auch bearbeitet. Ich weiss nicht, wem sie ihn dann anbieten werden. Entweder ist es dann Pay TV – dann würden ganz bestimmte Dinge, sagen wir mal eine Bettszene, drin bleiben können, denn sonst dürfen die Amerikaner ja nicht alles sehen –, oder aber der Film kommt zu ABC. Die hatten Interesse gemeldet. Ich habe diese Verhandlungen aber nicht weiter verfolgt. Aber ich nehme

an, dass die Käufer schon wissen, was sie da machen. Es ist das erste Mini-Serial, das von Deutschland in Amerika gezeigt wird.

Wir haben vom internationalen Markt gesprochen. Unser Fernsehen soll in Teilen nicht Marktbedingungen allein gehorchen. Ist die Betonung der Verkaufbarkeit und damit auch die Akzeptanz der Produktionsbedingungen schon Bestätigung der Tendenz, dass auch das öffentlich-rechtliche Fernsehen immer marktgerechter denken muss, um bestimmte Projekte zu verwirklichen, dass es wegkommen muss vom auch darin angelegten Subventionsprinzip?

Ich finde nein. Ich finde, dass dies im Grunde die Aufgabe des Fernsehens ist, auch wenn es gerade dabei ist, auszubüchsen und sich dieser Aufgabe zu entziehen. Vorreiter ist hier für mich das ZDF, das kommerzielleres Fernsehen zur Zeit betreibt als das, was auf dem Markt angeboten wird. Ich bin der Meinung, dass sich die Fernsehanstalten mit etwas bescheidenen Einschaltquoten zufrieden geben müssten, sich auf ihre Aufgabe besinnen müssen. Die Entwicklung wäre graenvoll, wenn das öffentlich-rechtliche Fernsehen die Kommerziellen nochmal auf der Verwertungs-ebene überholt und nur noch auf den Weltmarkt schielt. So ein Versuch wie «Väter und Söhne» zum Programm gemacht, das wäre ganz furchtbar.

Eine solche Produktion muss eine Ausnahme bleiben?

Das muss eine Ausnahme bleiben, die sich nur rechtfertigen lässt aus der Überlegung, was möchte ich gerne erreichen? Meine Intention ist, um es nochmal aufzugreifen, ein Bild von uns mitzuprägen oder zuminde-

stens zum Teil zu korrigieren, das die Ausländer von uns haben.

Sehen Sie darin auch eine Antwort auf «Holocaust»?

Natürlich. Denn für mich ist «Väter und Söhne» ausgelöst worden durch den Fernsehfilm «Holocaust», mit dem ich unglaubliche Probleme hatte. Ich kann nicht im Fernsehen zwischen verschiedenen Werbeblöcken dieses Grauen, diese Not, dieses Elend und diese Verbrechen zeigen. Es gab nach «Holocaust» eine Diskussion, warum wir nicht solche Filme über un-

Der Begründer der Industriellen-Dynastie Deutz (Burt Lancaster) mit seinem Enkel (Markus Hetzner).



sere eigene Vergangenheit drehen. Und diese Diskussion hat in der Zwischenzeit einiges bewirkt. Das war für mich schon ein auslösendes Moment. Der Versuch ist jetzt, Gründe und Wurzeln zu zeigen. Es liegt ja irgendwo begründet, dass es zu Auschwitz kommen konnte.

Wenn Sie jetzt eine Antwort auf «Holocaust» geben wollten für ein Publikum, das ein ganz anderes Fernsehen gewohnt ist als wir es hier kennen: Mussten Sie da triviale Mittel, die «Holocaust» so erfolgreich gemacht haben, für sich selber akzeptieren?

Sicherlich gibt es in der Art und Weise, wie ich meine Geschichte erzähle, auch durchaus Trivialitäten. Ich finde, es gehört

zum Film. Oft ist das Triviale sehr filmisch und sehr subtil. Ich habe also bei meinem Film nicht den Zuschauerkopf mit verinnerlicht und gesagt, da muss ich noch ein bisschen Zucker geben. Sondern ich habe im Grunde erstmal gesagt, was würde ich denn gerne sehen, wie kann ich denn sowas erzählen, wo es beispielsweise um die Arisierung und den Anschluss Österreichs geht. Wie bringe ich eine der Figuren dorthin, damit ich diese Geschichte dort erzählen kann? Ich musste über die Liebesgeschichte meine Figuren in diesen Bereich bringen, um dann dort weitererzählen zu können. Und das bekommt dann, wenn man nur diese Liebesgeschichte nimmt, etwas Triviales. Aber im Zusammenhang mit den geschichtli-

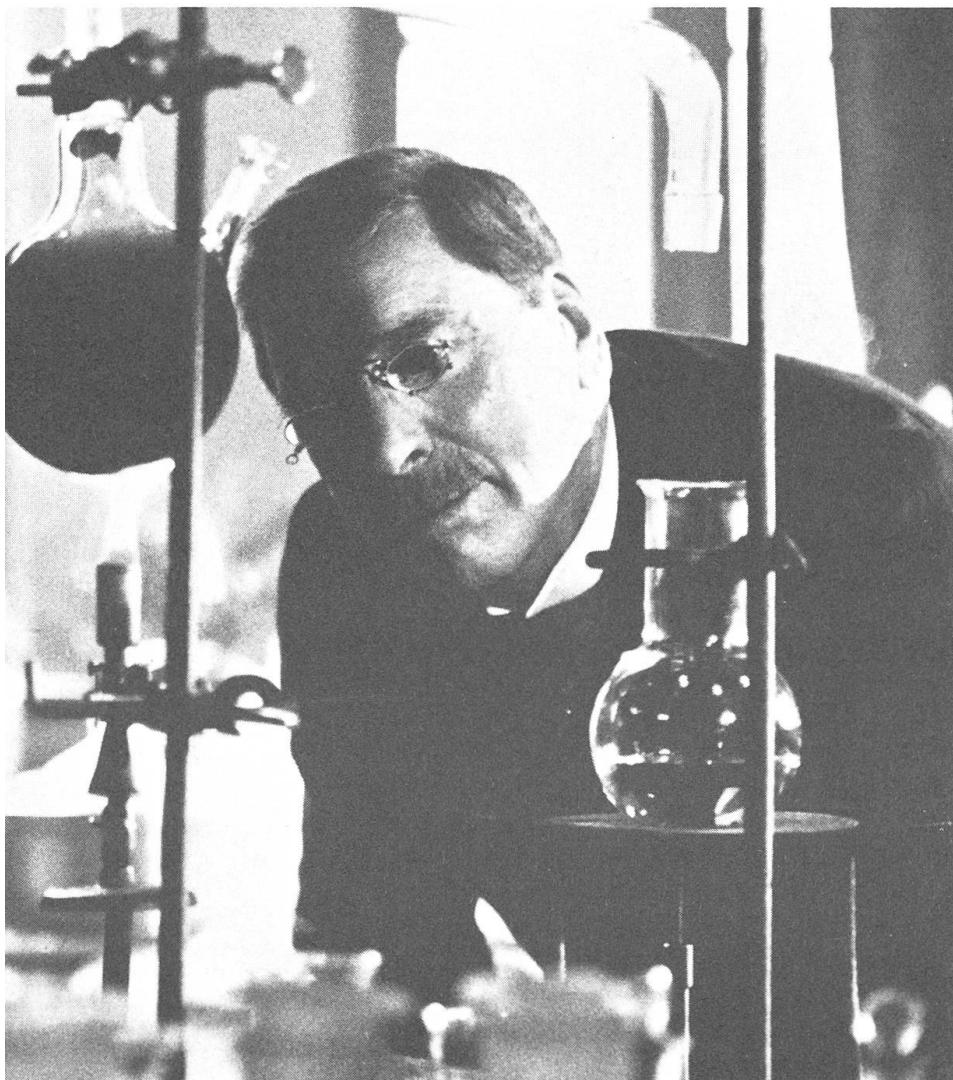
chen Ereignissen wird mehr als nur diese Trivialität transportiert.

Ohne Blick auf Amerika: Wäre dann der Film in manchem strenger geworden, karger?

Wenn man den Blick ganz streng nach Amerika gerichtet hätte, wäre der Film sehr viel simpler geworden. Simpler, viel mehr Kopfsalat. Wenn Sie dafür Hitlers Machtergreifung in Berlin ins Bild bringen wollen, dann nehmen Sie halt einen Platz in Wien, das ist dann egal. Dann reicht es, wenn ein paar alte Automodelle sich da bewegen und irgend ein paar Interieurs gezeigt werden, die aber keine Geschichte erzählen. Und wenn die Geschichte irgendwann mal interessanter wird, dann also auf die Köpfe.

Wenn Sie allein für Europa oder, noch eingegrenzter, für Deutschland gedreht hätten, wäre dann manches also weniger opulent ausgefallen?

Ich glaube nicht. Es ist so, dass ich zunächst überhaupt nicht ans Fernsehen oder an die Distributionsmöglichkeit des Films denke, sondern daran, wie ich die Geschichte erzählen möchte, ganz unabhängig davon, ob sie nachher der Zuschauer vielleicht sogar auf einem kleinen Schwarzweiss-Fernseher sieht. Ich habe nicht Opulenz gezeigt, um zu zeigen, wie reich ich bin, sondern ich habe mich ungeheuer um eine Bühne bemüht, die die Atmosphäre widerspiegelt auch der Menschen, die agiert haben. Die Menschen werden in ihren Lebenskreis gestellt. Wenn ich das nicht beschreiben kann, dann fehlt für mich eines der wesentlichen Elemente, die durch Film ausgedrückt werden können. Ich muss die Geschichte erzählen, in dem ich Bilder erfinde. Manchmal habe



ich das Gefühl, als ob man da zu puristisch denkt und sagt, es kommt nur auf Schuss/Gegenschuss an, also auf die Argumentation. Argumente, das ist die eine Sache, aber die Atmosphäre ist auch unglaublich wichtig, und sie hat mit Bildern zu tun. Und es geht hier um eine sehr, sehr reiche Gesellschaftsschicht.

Günter Rohrbach hat kürzlich gesagt, im Grunde sei das Publikum sehr unachtsam, es bediene sich beim Fernsehen wie aus der Wasserleitung, konzentriere sich nicht auf das, was gezeigt werde. Trauern Sie über alle Verluste, die mit dem Medium verbunden sind?

Ganz eindeutig ja. Es ist etwas, was das Fernsehen vom Kino unterscheidet. Das Fernsehen steht immer zur Verfügung, verliert dadurch das Besondere. Die Schwierigkeit für mich besteht darin – nicht durch die Besetzung, aber auch ein bisschen dadurch – es wieder zu etwas Besonderem zu machen. Und daher kommt auch die Anstrengung, obwohl es so einfach konsumiert wird, es wieder zu etwas Besonderem zu machen. Ich würde Fernsehen sonst überhaupt nicht machen können. Ich will Filme als ein Programmereignis, das über diesen lauwarmen Fluss der Informationen hinausgeht.

Grosse Anstrengungen, Programmereignisse, die den Rahmen sprengen: Welche Themen haben Sie da im Auge?

Zu solchen Themen gehört sicher der Widerstand im Dritten Reich, also Weisse Rose, 20. Juli. Das wäre eine Aufgabe für das Fernsehen. Es geht mir um Geschichten aus dem Zentrum Europas. Das ist das, was wir den Amerikanern erzählen können. Aber Konkurrenz auf ih-

rem Gebiet, nein. Ich bin kein Bernd Eichinger. Ich verstehe überhaupt nicht, wenn man sagt, jetzt schlagen wir die Amerikaner auf ihrem Gebiet. Das wäre so, als wenn die Polen sich anstrengen würden, bessere Spaghetti zu machen als die Italiener.

Eine Zeitlang sind Grossproduktionen vielleicht das herausragende Ereignis – nicht zuletzt durch die Begleitpublizistik. Doch wenn sie wegen der Marktzwänge zur Regel werden, dann hat die besondere Form ihre Besonderheit verloren, wird sie immer mehr Teil einer international austauschbaren Programmware zwischen europäischen bzw. internationalen Produktionsverbänden, wie sie sich jetzt schon gebildet haben und weiter abzeichnen.

Von einer Art Eurovision des Fernsehspiels halte ich sehr wenig. Man müsste dazu kommen, Fernsehfilme, überhaupt Filme zu machen, die über einen selbst Auskunft geben, Geschichten aus der Provinz erzählen, mit original deutschem Ton. Edgar Reitz konnte gar nicht anders arbeiten. Aber damit verzichtet er natürlich auf einen Teil seiner Wirkung. Zwar hat er überall seinen Film «Heimat» untergebracht, doch am Ende spricht er nur ein relativ kleines Publikum an. ■

Andres Streiff

Es weihnachtet – zwei radiofonische Fassungen

Eia, virgo Deum genuit

Das Weihnachtsprogramm von DRS 2 sieht am Heiligen Abend (24. Dezember) die Ausstrahlung des sogenannten «hessischen» Krippenspiels vor. Dieses Weihnachtsspiel gilt als das wichtigste in deutscher Sprache und wurde 1450 von einem Anonymus aufgeschrieben. Es wird in Kassel aufbewahrt. Das Singspiel wird im spätmittelalterlichen Hochdeutsch aufgeführt mit alemannischer Lautung. In unbekümmertem Nebeneinander wechselt volkstümliches Deutsch mit einfacher Kirchenlatein, wie uns das etwa aus dem Weihnachtslied «in dulci jubilo» bekannt ist. Spontan wirkender Gesang ohne Instrumentalbegleitung wechselt mit zitiertem Wort.

Der Regie von Urs Helmendorfer und der musikalischen Leitung (Rolf Rychard und Klaus Sonnenberg) ist es gelungen, eine spätmittelalterliche Vorlage so aufzuführen, dass das Krippenspiel auch heute anspricht. Der frische Kinderchor der Sekundarschule Bolligen erleichtert das Zuhören der gut stündigen Sendung. Dem Hörer werden viele lateinische und alte deutsche Einzelheiten entgehen, doch ist ja das Geschehen in Bethlehem so bekannt, dass dadurch der Faden nicht verlo-