

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 14

Artikel: Berlin : ohne Aufruhr : aber auf warmem Boden : I.
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962210>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Berlin — Ohne Aufruhr — aber auf warmem Boden

I.

FH. Nach der erfolgreichen Erdrosselung des Festivals von Cannes durch linksradikale Cineasten und Studenten war auch bei den Filmfestspielen von Berlin ein Versuch mit gleichen Zielen zu erwarten. Doch die gesamteuropäische Abkühlung der Linkstotalitären war auch in Berlin deutlich zu spüren, wenn auch unter allerlei Ausreden, die aber durchwegs den Eindruck hinterliessen, dass den linksextremen Füchsen die Trauben zu sauer geworden waren. Es waren gerade Arbeiter, die uns an einer Diskussion im Europa-Center versicherten, dass sie nie daran dächten, mit den «wirrköpfigen» Studenten gemeinsame Sache zu machen, was das Ende aller Utopien bedeutet, auch der filmischen. Zwar köchelte es immer noch schön warm unter dem Boden und manchmal spritzte auch Dampf heraus, wie wenn etwa in einer Diskussion faule Eier geschmissen wurden (dazu noch auf die Falschen), an der Eröffnungsfeier ein bescheidenes Stinkbömbchen geworfen oder bei einem Versuch, gegen den Willen der sonst sehr gewichtigen Studenten der Filmakademie deren Filmversuche vorzuführen, das Vorführkabel durchschnitten wurde. Doch das alles gehört eher in das Gebiet der Dummen-Jungenstreiche und wurde nicht mehr beachtet. Praktisch machte sich ihre Tätigkeit nur noch in endlosen, jedoch ungefährlichen Palavern Luft, die zu nichts führen können, und wo die Herren meist unter sich sind. Sie setzten es bei der elastischen Festivaldirektion durch, dass jeden Mittag um 12 Uhr eine öffentliche Diskussion über Filmfragen stattfand, an der aber so dilettantische Ideen geäussert wurden, dass ein Bericht darüber nicht in Frage kommen kann. So wurde zum Beispiel die Enteignung der grossen Filmverleiher gefordert, wobei sie herausstellte, dass von den Studenten, die lärmend solche Begehren stellten, auch nicht ein einziger eine Ahnung davon hatte, dass dies gemäss den internationalen Urheberrechtsvereinbarungen völlig unmöglich und deshalb für jeden Filmmann lächerlich ist. Wann kommt endlich jemand, und sagt den Studenten, dass sie noch Studierende sind, das heisst Lernende, die noch sehr viel lernen müssen, um endlich gute, brauchbare Vorschläge für die Zukunft zu machen? Aus diesem Grunde sollte es auch endlich möglich werden, sie als blutige Anfänger nicht zu ernst zu nehmen, wie es geschah, und jeden Jugendstreich gleich auf die hohe Achsel zu nehmen, auch wenn es zum Beispiel bei den Preisverteilungen wieder rumoren sollte, was bei der Niederschrift dieser Zeilen noch unsicher ist.

Den Reigen der Wettbewerbsfilme (es gab noch ausser Konkurrenz viele andere Filmvorführungen bis in die Morgenstunden, denen beizuwohnen schon aus gesundheitlichen Gründen nicht möglich war), eröffnete Kanada mit «Ernie der Traumtänzer». Er schildert das Leben eines kontaktarmen, schweren Neurotikers, der offenbar zu Unrecht als gesund aus einer Anstalt entlassen wurde. Als ausgesprochener Outsider lehnt er seine Umwelt ab, weil auch sie ihn aussties, was bei den Auswirkungen seiner Komplexe, seinen Schwindeleien und seiner masslosen Selbstüberschätzung kein Wunder ist. Um sich und den andern zu beweisen, dass er ein Kerl ist, verlegt er sich auf Diebstahl und sogar Raub, doch versagt er auch hier. Der Selbstmord scheint ihm die einzige Lösung, doch ist er auch dazu kaum fähig. — Ein etwas dahinschleichender Film, leicht mühsam, trotz den beiden gesunden Mädchen, die nicht recht von dem unberechenbaren Traumtänzer mit seiner versponnenen Traumwelt loskommen.

die jedoch dem Film einen Hauch von lebenswarmem Kontrast geben.

Brasilien rückte mit einem ganz linken Revolutions-Propagandafilm an, «Hunger nach Liebe», der allerdings bei der Schilderung der gegenwärtigen Umstände Südamerikas manche beissende Wahrheit enthielt. Einem sich als mutigen Freiheitskämpfer gebenden Brasilianer in New York, der vor der Einberufung steht, gelingt es, ein junges, gebildetes, reiches Mädchen, das von revolutionären Idealen erfüllt ist, nach einer einsamen Insel zu verlocken. Erst dort erkennt sie, dass er es nur auf ihr Vermögen abgesehen hat, und dass sie in eine gefährliche Umgebung geraten ist, in der nur ein taubstummer Blinder ernsthaft von der Leidenschaft zur Aenderung der miserablen Gesellschaftsordnung jener Gebiete erfüllt ist. Die beiden werden betrogen und beraubt und schliesslich von den andern, die sich an den neuen, materiellen Gütern erlaben, lächerlich gemacht. Auch vom Film erhalten sie ihr Teil, als sie, unaufhörlich Grundsätze Maos verkündend, auf der Insel herumlaufen: der letzte Satz des Films lautet: man müsse nicht immer von Revolutionen reden, sondern sie machen. —

Damit entlarvte sich der Film als Propaganda, aber auch als Kritik am eigenen Volk, dessen grösserer Teil nur nach materiellem Genuss trachtet, während die kleine Minderheit wie anderswo sich mit endlosen Palavern begnügt, ohne je einen Versuch zu echten Taten zu unternehmen. Anspruchsvoll aufgezümt, stellenweise melodramatisch, trägt er sein Anliegen jedoch ernsthaft und aufrichtig vor.

Gespannt war jedermann auf den neuen Film von Robbe-Grillet, «Der Mann, der lügt», da die Tendenz dieses Regisseurs schon immer dahin ging, alles zu relativieren und jede Sicherheit zu erschüttern, alles als unbestimmbar und unfassbar zu erklären. Darin ist er sich auch in seinem neuen Film treu geblieben, in welchem ein Mann aus nicht ersichtlichen Gründen, anscheinend aus angeborenem Drang heraus, Märchen erzählt, die er jeweils selber wieder korrigiert. Er schlüpft in die Geschichte eines Mannes der Resistance, setzt Wirklichkeit ein, die sich rasch wieder verflüchtigt, sich als Einbildung erweist oder als bewusste Lüge, oder als Versuch, die Wirklichkeit zu rekonstruieren, was jedoch immer misslingt. Nichts im ganzen Film, das eine Saite im Zuschauer zum Klingen brächte, es bleibt alles intellektualistisches Spiel. Dass es leider am Beispiel des Widerstandskampfes geschieht, eines sehr ernsten und notwendigen Kampfes, verstärkt die negative Wirkung des Films, der bestenfalls den Eindruck abseitiger Versponnenheit hinterlässt.

Eine noch grössere Enttäuschung bereitete diesmal der Pole Andrzej Wajda, dessen Werke immerhin schon zahlreiche Preise, auch in Berlin, erzielt haben. Er hat den Kinderkreuzzug aus dem 13. Jahrhundert verfilmt. Dabei vermochte er keine neue Deutung dieses nur aus dem fanatisch religiösen Geist jener Zeit zu erklärenden Geschehens zu geben, sondern führt die Ursache auf erotische, teilweise perverse Momente zurück. Auf diese Weise vermag er jedoch nicht die religiöse Massenhysterie zu erklären, die zu einer Katastrophe führen musste.

«Das Mädchen Nanami» aus Japan wäre ein aufschlussreicher und liebenswerter Film über zwei junge Menschen aus bedrängten Verhältnissen und ihre Liebesgeschichte. Leider enthält er jedoch ausgesprochen obszöne Szenen aus einem öffentlichen Hause, die in Japan nichts Ausser-

gewöhnliches darstellen mögen, für uns jedoch den Film ungeniessbar machen.

Indien war nur durch einen an sich brauchbaren, wenn auch etwas sich selbstbespiegelnden Dokumentarfilm «Indien 1967» vertreten.

Deutschland fuhr gleich mit zwei Filmen junger Regisseure auf, um gewissen Strömungen und Bedrohungen den Wind aus den Segeln zu nehmen. «Lebenszeichen» ist die Geschichte eines deutschen Soldaten und seiner beiden Kameraden, die zwecks Erholung zur Bewachung eines unbrauchbaren Munitionsdepots abkommandiert wurden und vor Langeweile allerlei treiben, was nicht gerade kommandiert ist. Einer von ihnen verfällt schliesslich dem Wahnsinn, jagt alles aus dem Kastell und droht die davor liegende Stadt mit allen Einwohnern durch Sprengung des Munitionsdepots in die Luft zu jagen. Zwei Tage kann er sich mit dieser Drohung halten, bis er schliesslich von den Kameraden überwältigt wird, nachdem er bloss einen Esel getötet und einen Stuhl in Brand geschossen hat. In den Augen des ganz gewiss sehr jun-

gen Regisseurs ist er der «Titan, der so hoffnungslos und elend scheitert wie alle seinesgleichen». Der Zuschauer allerdings hat den Eindruck, es mit dem klaren Ausbruch einer schon lange bohrenden Geisteskrankheit zu tun zu haben, die schleunigst in ärztliche Behandlung gehört, welche heute selbst für solche Kranke bei den neuen Heilmitteln nicht mehr ganz aussichtslos ist. — Falls der Regisseur wirklich einen Protest gegen die Aussenwelt beabsichtigt hat, hätte die Handlungsweise des Soldaten ganz anders unzweideutig begründet werden müssen, ihr Zusammenhang mit den herrschenden Verhältnissen, dem Verhalten der Umwelt, die ja dem Mann keineswegs schlecht gesonnen ist, ihm im Gegenteil viele Vorrechte verschafft hatte, sogar jenes der Heirat. — Ein Erstlingsfilm, sehr aufrichtig, konsequent, gut photographiert, jedoch auf wackeliger Grundlage und dramaturgisch stellenweise auf die Anfänge des Tonfilms zurückgreifend (durch einen Sprecher, der das Geschehen vorantreibt), statt sich in der Bildsprache auszudrücken, die noch immer ein Qualitätsmerkmal des Films darstellt.

Das Fernsehen als Sprengstoff

FH. Es hätte sonderbar zugehen müssen, wenn der Ansturm des Fernsehens nicht auch im Innern der alten Filmgiganten Hollywoods Spannungen erzeugt und schwere Auseinandersetzungen hervorgerufen hätte, welche zu tiefgreifenden Umstellungen geführt haben. Bis jetzt sind nur personelle Änderungen bekannt geworden, da das Ringen sich etwa seit 1965 im Dunkeln abspielte und die Spitzenleute jegliche Publizität vermieden. Nur langsam lässt sich heute rekonstruieren, was sich etwa 1965—66 abspielte, als die Kämpfe einen Höhepunkt erreicht hatten.

Die alten Filmgewaltigen, mit dem Film gross geworden und mit ihm vertraut, konnten sich keine grossen Änderungen im Gefolge des Fernsehens vorstellen. Sie waren überzeugt, dass das Publikum den Film liebe und diesem grossartigen Medium immer treu bleiben werde. Mehr brauchte es nicht. So wurden sie vom Fernsehen überrascht und beinahe überfahren. Auf jeden Fall erkannten sie die Auswirkungen des Fernsehens nicht und gelangten in kein Verhältnis zu ihm.

Das war jüngeren Leuten unter ihnen blinder Wahnwitz, doch konnten sie mit ihren Argumenten nicht durchdringen. Die Auseinandersetzungen wurden immer heftiger, ohne dass allerdings davon etwas in die Öffentlichkeit drang. Diese konnte sich bloss wundern, dass Mitglieder der Direktion der Columbia-Film hinter dem Rücken ihres Präsidenten Harry Cohn eine neue Firma ins Leben riefen, die «Screen Gems», die sich die Versorgung des Fernsehens mit Filmen zum Ziele setzte. Die Idee erwies sich als Rettung der Columbia. Als einziger Sektor der Firma warf sie alljährlich Ueberschüsse ab. Ohne sie würde die Columbia heute nicht mehr existieren.

Die Haltung Cohns war charakteristisch für die Unfähigkeit der Hollywooder Filmgiganten, die grosse Gelegenheit des Geschäftes mit dem Fernsehen zu erfassen und zu bewerten. Die Zeit schritt aber über sie hinweg, und sie mussten den Preis bezahlen in der Form von internen Kämpfen, die zum Teil sogar zu ihrer totalen Ausschaltung führten. Eine jüngere Generation mit neuen Plänen drängte nach. Sie entdeckte, dass das Fernsehen einen riesigen Bedarf an Filmen besitzt. Disney war der erste, der diesen Hunger mit Erfolg stillte. Er erwarb einen Anteil an einer Fernsehgesellschaft, lieferte dieser laufend Programme und erzielte schon im ersten Jahr einen Gewinn von über 35 Millionen Franken, als er den Anteil weiter verkaufte. Auf diese Weise wurde er seine grossen

Schulden, die er sich durch die Schaffung seines bekannten «Disney-Landes» eingebrockt hatte, los.

Diese Lektion war bei den grösseren Studios nicht unbeachtet geblieben. Die Warner und die Fox begannen Fernsehzeiten zu mieten, in denen sie selbst zusammengestellte Programme ausstrahlten. Die Idee erwies sich als arger Bumerang: Ueberall, wo diese Programme gezeigt wurden, sanken die Kinoeinnahmen um mindestens 20 Prozent. Viele Millionen gingen verloren. Sie hatten nicht Disneys Fähigkeit zu originellen Sendungen; anders als er waren sie Geschäftsleute, welche ihre Firmen nach kommerziellen Grundsätzen zu führen gewohnt waren, was ihnen hier zum Verhängnis wurde.

Die Rettung kam von einer Seite, von der man sie am wenigsten erwartet hätte. Die Musiker hatten durch das Fernsehen am wenigsten gelitten. Sie fingen die von den grossen Filmfirmen in Hollywood entlassenen zahlreichen Schauspieler auf und organisierten Wander-Shows beim Fernsehen, die grossen Anklang fanden. Es kam soweit, dass sie bei den grössten Fernsehfirmen diktatorisch die Programme bestimmen konnten. Das bewog die amerikanische Regierung zu Gegenmassnahmen, worauf sich die Musikerorganisation mit der Universal zusamm tat. Sie vermochte von da an den Standard zu bestimmen, an dem die Fernsehprogramme Amerikas gemessen werden — nicht immer zu ihrem Vorteil.

Es war dann die kleinste der bekannten Filmgiganten Hollywoods, die von Chaplin und andern 1919 gegründete United Artists, die mit Erfolg in das Fernsehen einstieg. Es handelt sich im Grund um eine reine Verteilungsgesellschaft ohne eigenes Studio zur Herstellung von Filmen, ein Zwerg unter Giganten, der aber rasch zum führenden Verleiher Amerikas aufstieg. Auf diese Weise konnte er sich sofort ins Fernsehgeschäft einmischen. Er wurde dabei so stark, dass er es sich leisten konnte, den infolge des Fernsehens unter sich zerstrittenen Direktionen der Metro-Goldwyn-Mayer und der Paramount zu Hilfe zu kommen. Hier hatte sich schon in den Fünfziger Jahren eine Schlacht abgespielt, weil der Gründer der MGM, Louis B. Mayer, zwangsweise in den Ruhestand versetzt worden war. Er hatte erbittert versucht, mit Hilfe einer dissidenten Gruppe wieder an die Macht zu gelangen. Es gelang ihm beinahe, doch der Rechtsberater der Unartisco hielt ihn vor Gericht hin, während die Leitung der MGM verzweifelt all ihre Hoffnung auf Sieg auf einen einzigen Film setzte, «Ben Hur». Sie