

# FUSSBALL WIE NOCH NIE

BRBD1970/71. Produktion: Werner Grassmann  
Regie: Hellmuth Costard. Kamera: Stanislav Szomolányi, Manfred Treutel, Diethard Matzka, Fritz Schwennicke. Ton: Horst **Erigovio**.  
mit George Best und dem Mitgliedern der Fußballmannschaften von Manchester United und Coventry City.

---

Manchester United				
		Rimmer		
	Edwards	Dunne		
Stiles	Fitzpatrick	Ure	Sadler	
	Law	Charlton	Kidd	Best

---

Hunt	Carr	Martin	O'Rourke	Clements
	Machin	Blockley	Strong	
	Coop	Smith		
	Glazier			

---

Coventry City				
---------------	--	--	--	--

---

16 mm Farbe 100 Min.

Kopienverwaltung: Hellmuth Costard.

## *Das Sichtbare und das Unsichtbare*

von Hartmut Bitomsky

FUSSBALL WIE NOCH NIE von Hellmuth Costard (1970) erzählt die Geschichte der Rolle des Außenstürmers George Best während eines Fußballspiels von Manchester United gegen Coventry. Das Spiel endete 2:0 für Manchester; ein Tor schoß Best, das andere B. Charlton auf Vorlage von Best. Fünf oder sechs Kameras haben eineinhalb Stunden lang dieses Spiel aufgenommen; die Bilder sind so kadriert, daß - bis auf sehr wenige Ausnahmen, die das ganze Spielfeld zeigen - nur Best in Einstellungen von 'Groß' bis 'Halbnah' zu sehen ist, und zwar auch dann, wenn er nicht am Ball ist, und das ist er die meiste Zeit des Spiels.

Die übrigen Spieler und das ganze übrige Spiel sind von dem Film ausgeschlossen; manchmal tauchen sie in der Ferne des Bildes auf, und sie wirken dann wie Fremdkörper. Wir sehen, wie Best sich in den freien Raum stellt; er läuft mit geballten Fäusten, aber der rechte Zeigefinger ist immer ausgestreckt; er gibt anderen Spielern, die wir nicht sehen, Zeichen, damit sie ihn anspielen; er erkämpft sich den Ball und rennt mit ihm los und schlägt weite Pässe. Es ist wie in einem Dokumentarfilm über einen Fußballspieler; was wir sehen, ist all das, was zum System des Fußballspiels gehört, und dieser eine Mann (und was wir aus unzähligen Sportreportagen bereits kennen).

Aber die Willkur der Kameras, die sich mit Beharrlichkeit und Ausschließlichkeit einzig Best zuwenden, 'dividiert' gewissermaßen die Aktionen von Best. Diese Aktionen sind die eines Fußballspielers, sie beziehen sich auf das autonome Geschehen des Spiels, das nach seinen eigenen Regeln abläuft. Aber sie werden auch auf die Kamera, auf das Kino bezogen: wir schauen einem Fußballspiel zu, und wir schauen zugleich einem Film zu. Wir sehen zweierlei: das, was aktuell zu sehen ist und durch die Kameras vom Spiel ausgewählt wurde, und daß die Kameras ausgewählt haben, wir sehen das Auswählen, das Abstrahieren vom Fußballspiel. Das zweite könnte

man nicht ohne das erste sehen, aber das erste, das Notwendige, ist nicht das, worum es allein geht; wenn andere Spieler, die ja zu einem *Fußballspiel* dazu gehören, ins Bild kommen, erscheinen sie uns für den *Film* überflüssig. FUSSBALL WIE NOCH NIE überschreitet permanent die Grenze vom Dokumentarfilm zum Spielfilm und vom Sichtbaren zum Unsichtbaren.

Mit einem Stereokopfhörer hört man in einem akustischen Raum hinein, in dem man sich selbst nicht befindet und der nirgendwo existiert außer in den Ohren. In gleicher Weise schauen wir in den Film hinein. Das Bild steht über den dunklen Rahmen der Leinwand über und setzt sich im Unsichtbaren fort. Wir, die Zuschauer des Films, ergänzen Bests Blicke, die seinen Mitspielern gelten, wir verlängern seine Pässe dann, wenn wir nicht mehr sehen können, wo sie ankommen, wir schicken ihn auf die Reise über den grünen Rasenplatz: wir setzen das Nötige, was an den Bildern, am Sichtbaren fehlt, hinzu - unsere Aufregung, unseren Weitblick, unsere Hoffnungen und unsere Beteiligung.

"Die wahrhafte Stelle des Zeichens ist die aufgezeigte, daß die Intelligenz, welche als anschauend die Form der Zeit und des Raums erzeugt, aber den innlichen Inhalt als aufnehmend und aus diesem Stoff sich Vorstellungen bildend erscheint, nun ihren selbständigen Vorstellungen ein bestimmtes Dasein aus sich gibt, den erfüllten Raum und Zeit, die Anschauung *als die ihrige gebraucht*, deren unmittelbaren und eigentümlichen Inhalt tilgt und ihr einen andern Inhalt zur Bedeutung und Seele gibt. - Diese Zeichen erschaffende Tätigkeit kann das *produktive* Gedächtnis (die zunächst abstrakte Mnemosyne) genannt werden, indem das Gedächtnis, das im gemeinen Leben oft mit Erinnerung, auch Vorstellung und Einbildungskraft verwechselt und gleichbedeutend gebraucht wird, es überhaupt nur mit Zeichen zu tun hat." (G.W.F.Hegel, "Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse", Berlin 1966, s. 369)

Hartmut Bitomsky in "Die Röte des Rots von Technicolor - Kinorealität und Produktionswirklichkeit", Neuwied und Darmstadt 1972, S. 53 f.

(Nachdruck mit Genehmigung des Autors)

#### Filmographie Hellmuth Costard:

- 1964 ASTASPOT 35 mm sch-w ca. 4 Minuten
- 1965 TOM IST DOOF
- 1966 KLAMMER AUF KLAMMER ZU
- 1967 WARUM HAST DU MICH WACHGEKÜSST? 16 mm Farbe 3 Minuten
- 1968 DER WARME PUNKT (mit Thomas Struck) 16 mm Farbe 19 Min.  
BESONDERS WERTVOLL 16 mm Farbe 11 Minuten
- 1969 DIE UNTERDRÜCKUNG DER FRAU IST VOR ALLEM AN DEM VERHALTEN  
DER FRAU SELBER ZU ERKENNEN 16 mm Farbe 64 Minuten
- 1970 UND NIEMAND IN HOLLYWOOD, DER VERSTEHT, DASS SCHON VIEL  
ZU VIELE GEHIRNE UMGEDREHT WURDEN 8 mm Farbe 70 Min.
- 1971 FUSSBALL WIE NOCH NIE  
ELEPHANTENFILM 8 mm Farbe 20 Minuten
- 1972 "TEILWEISE VON MIR"(gedreht auf Super-8 Ektachromfilm, dann  
auf 2 Zoll Maz überspielt, von der Maz wurde dann eine  
16 mm FAZ hergestellt) 16 mm Farbe 53 Minuten