Spielfilm im Fernsehen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen**

Band (Jahr): **24 (1972)**

Heft 3

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ten Herbst zum erstenmal eingeschlagen. Da sich im Frühjahr fast 40 Leute für den Kurs meldeten, verschiedene dann aber für die Herbstferien anderes planten, einige sich auch wieder abmeldeten, teilte sich die Gruppe. Die eine Hälfte schrieb sich für zwei Wochenenden im September ein, die andere für das viertägige Lager. Beide Anlässe sind in der Reformierten Heimstätte Gwatt durchgeführt worden, die sich mit ihrem abwechslungsreichen Gelände für solche Unternehmen ganz vorzüglich eignet.
Das erste Wochenende und die beiden ersten Tage des Lagers dienten zur Einführung in die Sprache des Filmes. Anhand von Kurzfilmen wie «Glas», «Und draussen die Freiheit», «Die Hand», «Filmische Bildsprache» und dem Langspielfilm «Panzerkreuzer Potemkim» geschah dies. Zugleich mussten sich die Teilnehmer in Gruppen zu vier oder fünf teilen. Als erstes hatten sie eine Filmidee zu wählen. Das geschah jeweilen in erstaunlich kurzer Zeit. Darauf hatten sie die Filmidee zu entwickeln und schliesslich ein kleines Drehbuch zu erarbeiten. Jedes Resultat der einzelnen Arbeitsphasen ist mit den Gruppen besprochen und auf seine Brauchbarkeit hin geprüft worden.
Der Wochenendkurs erlitt dann eine Panne, indem zwei Klassen überraschenderweise an dem zweiten Samstag in eine Landschulwoche zogen. Damit fiel das zweite Wochenende dahin, und die Gruppen sollten zu Hause ihre Filme drehen. Das gelang von drei Gruppen nur einer einzigen. Da der äussere Ansporn fehlte, waren sie mit der Aufgabe offenbar überfordert.
Das Lager in den Herbstferien zeigte dann, wie wichtig die Atmosphäre für die Arbeit war. Es entstanden ein Krimi, eine Romanze und ein Film über Rauschgift. Mit grossem Eifer drehten die jungen Leute nun ihre Filme, meist im Areal der Heimstätte, auf dem See, aber auch in der Umgebung oder gar in Thun; wenn es sein musste, arbeiteten sie bis tief in die Nacht hinein. Die Arbeit des Filmschneidens und der Montage leisteten sie dann alle an freien Nachmittagen, am Samstag oder Sonntag im Kirchgemeindehaus.
Das Positivste am ganzen Unternehmen war wohl die Begeisterung, mit der gearbeitet wurde. In der eigenen Arbeit ist gewiss deutlicher die Schwierigkeit des Filmemachens an den Tag gekommen als in vielen Filmbesprechungen. Die Leute erfuhren aber auch die Faszination eigener schöpferischer Arbeit. Etwas mühselig gestaltete sich die Beschaffung der nötigen Kameras. Sowohl die Discountläden wie auch die andern Photogeschäfte vermieten keine Filmapparate mehr. Neben den eigenen Geräten konnte ich mit Glück eine weitere Kamera beschaffen. Die Jugendlichen bezahlten bescheidene Wochenend- und Lagerbeiträge. Das Defizit hat die Kirchgemeinde übernommen.

Xander Bäschlin

Neuer Film von Forman

FP. Der tschechoslowakische Regisseur Milos Forman («Liebe einer Blondine», «Der schwarze Peter») wird nach «Taking off» seinen zweiten amerikanischen Film inszenieren. Er soll «Bulleproof» heissen.

SPIELFILM IM FERNSEHEN

6. Februar, 15.50 Uhr, ZDF

The Uncle

Der 1928 in London geborene Desmond Davis kam 1945 zum Film und lernte sein Handwerk von der Pike auf. Er war enger technischer Mitarbeiter von Tony Richardson bei «A Taste of Honey» (1961) und «Tom Jones» (1962), ehe er mit «Girl With Green Eyes» (1963) selbst ins Regiefach überwechselte. «The Uncle» (1965) ist das vorpubertäre Psychogramm eines Kindes: Davis' zweite Arbeit zeichnet sich, ähnlich wie das Erstlingswerk, durch Behutsamkeit der Regie aus, durch psychologisches Einfühlungsvermögen wie durch eine glückliche Hand in der Wahl und Führung seines jungen Hauptdarstellers. Der damals 9jährige Robert Duncan wurde aus 3000 Kandidaten ausgewählt. Aber Davis schuf keinen «Kinderfilm». Er adressiert die Erwachsenen und fordert sie zum Nachdenken heraus. Den alternden Vater des kleinen Gus spielt Rupert Davies, der durch die beliebte «Maigret»-Fernsehserie bekannt wurde. «Der Onkel» folgte unmittelbar auf die vierjährige Arbeit an dieser Serie (1960–1964). In der kleinen Nebenrolle eines rauflustigen älteren Jungen ist John Moulder Brown zu sehen, der inzwischen Hauptrollen in vieldiskutierten Filmen spielte, so in Jerzy Skolimowskis «Deep End» (1970) und Maximilian Schells «First Love» (1970). Zur Zeit steht er für «König, Dame, Bube» (mit David Niven und Gina Lollobrigida) wieder vor Skolimowskis Kamera.

6. Februar, 20.15 Uhr, DSF

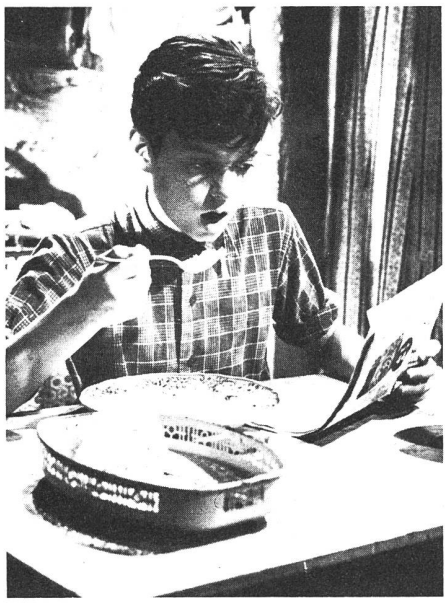
Oberstadtgass

Wie seinerzeit schon «Polizischt Wäckerli», der mit grossem Erfolg vom Hörspiel zum Film geworden war, ist im Jahre 1956 auch Schaggi Streulis Hörspielreihe «Oberstadtgass» zur Filmgeschichte umgemodelt worden. Wieder schrieben Kurt Früh und Schaggi Streuli das Drehbuch, wieder führte Kurt Früh die Regie. Und natürlich übernahm der damals so beliebte Schaggi Streuli eine Hauptrolle. Mit Werken wie der «Oberstadtgass» versuchten die Schweizer Filmschaffenden seinerzeit helvetische Wirklichkeit darzustellen, wie sie damals in ihren Augen wirklich existiert hat, eine recht kleinbürgerliche Welt. Ob sie uns auch heute noch echt anmutet und etwas zu sagen hat, was über die blosse Anekdote hinausgeht, wird man jetzt neu überpüfen müssen.
In der «Oberstadtgass» spielt sich das Leben einer Zürcher Altstadtstrasse ab – kein besonderes und ungewöhnliches Leben, sondern eines, wie viele es kennen. Die Menschen, die hier wohnen, von denen jeder jeden kennt, gleichen uns selber oder unseren Nachbarn. Der Briefträger Jucker ist die Hauptfigur. Er spielt zuweilen den Schicksalsboten, verteilt mit seiner Post Freud und Leid, hat aber auch selber an einem Schicksal zu tragen. An der Oberstadtgass wohnen neben den Juckers und dem Männi noch manche andere Leute, und auch sie und ihr Leben spiegelt der Film. Da gibt es Figuren wie Emil Hegetschweilers alten Tapezierermeister, der gern eins hinter die Binde giesst, den rappenspalterischen Muggli (Walter Roderer) oder die heiratslustige Resl (Tilly Stephan), Fredy Scheims jovialen Gemüsehändler und Armin Schweizers Grossmaul Winterswiler.
Mit Umsicht wurden die Hauptrollen besetzt. Ergreifende Züge gewinnt Margrit Rainer ihrer Mutter Jucker ab, Bodenständigkeit gibt Schaggi Streuli dem Briefträger Jucker. Für die Dekors hat Max Röthlisberger gesorgt, die Kamera führte Georges C. Stilly.

7. Februar, 22.00 Uhr, ZDF

North by Northwest

Mit dem amerikanischen Spionage-Thriller «North by Northwest» («Der unsichtbare Dritte») stellt das ZDF eine der besten Arbeiten Alfred Hitchcocks vor. Der Film wurde 1958 gedreht und 1959 uraufgeführt. François Truffaut, der Hitchcock sehr verehrt und sich intensiv mit



Jürg Grau spielt den vaterlosen Knaben in der «Oberstadtgass»

dessen Filmen beschäftigt hat, hält ihn für die Summe aller filmischen Erfahrungen, die Hitchcock in den USA machte und realisierte. Hitchcock selbst meinte: «In diesem Film blieb nichts dem Zufall überlassen. Deshalb nahm ich, als alles abgedreht war, einen sehr festen Standpunkt ein. Ich hatte noch nie für MGM gearbeitet. Als der Film geschnitten wurde, bedrängte man mich sehr, eine ganze Szene gegen Filmende fortzulassen. Ich lehnte ab».
Der Film erzählt die Geschichte eines Mannes (Gary Grant), der als einer, der er gar nicht ist, aus einem Hotel entführt und in äusserst undurchsichtige, lebensgefährliche Abenteuer verwickelt wird. Der Film ist exakt komponiert und überträgt seine spannungsvolle Geschichte auf geniale Weise in Schaueffekte. Einen Höhepunkt erreicht die Schaulust in der berühmten Szene, in welcher der Held mit einem Flugzeug ermordet werden soll. Hitchcock berichtete in einem Interview, das er Truffaut gab, wie er zu dieser Szene kam: «Ich merkte, dass ich der alten Klischee-Situation gegenüberstand. Der Held wird auf einen Platz gestellt, wo er vermutlich erschossen wird. Nun, wie macht man das gewöhnlich? Eine dunkle Nacht an einer engen Strassenkreuzung in einer Stadt. Das wartende Opfer steht im Lichtkegel einer Strassenlaterne. Das Pflaster ist regennass. Grossaufnahme von einer schwarzen Katze, die an einer Hauswand entlangstreicht. Zwischenschnitt auf ein Fenster mit einem furchtsamen Gesicht, das den Vorhang verstohlen zur Seite drängt, um herauszuschauen. Langsam nähert sich eine schwarze Limousine usw., usw. Nun, was war die Antithese einer solchen Szene? Keine Dunkelheit, kein Lichtkegel, keine geheimnisvollen Gesichter in Fenstern. Nichts dergleichen. Sondern helles Sonnenlicht und eine blanke, offene Landschaft ohne Haus und ohne Baum, wo sich lauerndes Unheil verstecken könnte.»

12. Februar, 16.05 Uhr, ZDF

A Tale of Two Cities

Literaturverfilmung in grossem Stil

In den dreissiger Jahren begann der erfolgreiche Hollywood-Produzent David O. Selznick bei Metro Goldwin Mayer (MGM) mit Literaturverfilmungen neuen Stils. Die Devise hiess: Respekt vor dem Autor und möglichst grosse Werkstreue den literarischen Vorlagen gegenüber. So entstand u. a. nach Charles Dickens Roman «A Tale of Two Cities» 1935 der Film, der den deutschen Titel «Flucht aus Paris» trägt. Die Hauptrolle spielt der damals überaus populäre Engländer Ronald Colman. Die Regie lag in den Händen von Jack Conway. Das ZDF sendet «Flucht aus Paris» an zwei aufeinanderfolgenden Nachmittagen: Teil I am Samstag, 12. Februar, 16.05 Uhr; Teil II am Sonntag, 13. Februar, 16.05 Uhr.

12. Februar, 22.05 Uhr, ARD

North to Alaska

Henry Hathaway's «Land der tausend Abenteuer»

Ein Goldgräber soll die Braut seines Freundes nach Alaska holen, wo die beiden eine Mine betreiben. Daraus wird nichts, dafür bringt er aber eine attraktive Französin aus einem Tingeltangel mit. Bald darauf geht es im hohen Norden recht aufregend zu, zumal ein früherer Bekannter der Schönen versucht, den Freunden die einträgliche Mine abzunehmen. «Land der tausend Abenteuer» (1960) ist ein Goldgräberfilm mit heiterer Note. John Wayne und Stewart Granger spielen die Hauptrollen.
Henry Hathaway, 1898 in Sacramento geboren, gehört zu den Veteranen Hollywoods und des Western. Er hat rund 60 Filme gedreht, zuletzt den Western «Shoot out» mit Gregory Peck, der gegenwärtig in unsern Kinos gezeigt wird. Berühmt wurde er mit «Bengali» (1935). Nach dem Kriege drehte er beachtliche Semi-Dokumentarfilme wie «Das Haus in der 92. Strasse», «Der Todeskuss» und «Kennwort 777».

13. Februar, 20.15 Uhr, DSF

Cyrano de Bergerac

Bei «Cyrano de Bergerac» von Michael Gordon handelt es sich – zumal für amerikanische Verhältnisse – um einen überraschend literarischen und theaterhaften Film. Er ist ziemlich getreu dem romantischen Versepos des französischen Dichters Edmond Rostand (1868–1918) nachgestaltet worden, jenem Werk also, das den Autor von «L'Aiglon» und «Chantecler» weltberühmt gemacht hat. Unter seinen Zeitgenossen machte Rostand mit seinen zeitabgewandten Schöpfungen, die einen betont gedichthaften Zug aufweisen, literarische Sensation. Und zu einer überraschenden «Wiederentdeckung» seines Werks kam es in den vierziger Jahren in den USA, als «Cyrano de Bergerac» mit José Ferrer in der Hauptrolle einige hundert Male am Broadway über die Bühne ging. Dem grossartigen Darsteller ist die Titelrolle auch im Film übertragen worden.
Seiner überlangen Nase wegen bleibt Cyranos Liebe zur schönen Roxane ein Leben lang unerwidert, denn er findet nicht den Mut, sich dem Mädchen zu eröffnen. Statt dessen befördert er durch seines Mundes Beredsamkeit, durch hinreissende Liebesgedichte, seinen Regimentskameraden zum Liebhaber der Angebeteten. Zwar wird auch dem Glücklichen die Erfüllung seines Glücks, die Liebesnacht, nicht zuteil, weil er mit seinem Regiment an die Front in Spanien abkommandiert wird, und dort fällt er gerade in der Zeit, da ihn Roxane aufsucht, um ihm zu sagen, wieviel ihr seine vom Geist der Dichtung beflügelten Briefe bedeuten. Doch auch Cyrano de Bergerac kommt nie ans Ziel seiner Träume. Fünfzehn Jahre nach seinem Regimentskameraden stirbt er, durch einen hinterlistigen Anschlag seiner Feinde verwundet. Vor seinem Tod bittet er Roxane, die ins Kloster gegangen ist, ihr noch einmal den letzten Brief ihres Geliebten vorlesen zu dürfen. Und als er ihn ganz aus dem Gedächtnis zitiert, erkennt Roxane, wer ihr eigentlicher Liebhaber war.

17. Februar, 20.15 Uhr, ARD

Orfeu Negro

Von Orpheus, dem Sänger, berichtet der griechische Mythos, mit seinem Gesang habe er sogar die Götter der Unterwelt dazu bewegen können, ihm die verstorbene Gattin Eurydike zurückzugeben. Dennoch verlor er sie wieder, weil er sich entgegen dem Verbot der Götter nach ihr umschaute, ehe sie das Tageslicht erreichten. Dieser antike Mythos hat Künstler vieler Jahrhunderte immer wieder inspiriert. Seine moderne filmische Version «Orfeu Negro» spielt vor dem farbenprächtigen Hintergrund des berühmten Karnevals von Rio. Während des überschäumenden Festes erleben zwei junge Menschen ein kurzes Liebesglück, auf das bald der Schatten des Todes fällt. Der französisch-italienische Spielfilm von Marcel Camus, 1959 bei den Festspielen in Cannes mit der «Goldenen Palme» ausgezeichnet, war ein Welterfolg.
«Orfeu Negro» lebt nicht zuletzt von den einzigartigen Aufnahmen der Tänzer und Masken beim ausgelassenen Karnevalstreiben auf den Strassen Rios. Überschäumende Lebensfreude spricht aus diesem Rausch von Bildern und Farben und kontrastiert wirkungsvoll zu der Drohung des Todes, die ständig gegenwärtig ist. Darüber hinaus ist «Orfeu Negro» in weiten Partien ein eindrucksvoller Doku-

mentarfilm. Vor allem in der Szene, in der der junge Mann auf der Suche nach seiner Geliebten in eine kultische Veranstaltung gerät, wird spürbar, wie stark magisch-religiöse Praktiken der Vergangenheit, vermischt mit christlichen Elementen, bis heute unter der farbigen Bevölkerung Brasiliens überlebt haben.

18. Februar, 20.20 Uhr, DSF

Angel

Zweiter Film der kleinen Lubitsch-Serie

Die Geschichte von «Angel», 1937 von Ernst Lubitsch verfilmt, gründet auf einem Drehbuch von Samson Raphaelson, das einem Stück von Melchior Lengyel (in der englischen Bearbeitung von Guy Bolton und Russell Medcraft) nachgestaltet wurde. Diese Story handelt von der Frau eines britischen Diplomaten, die in der Geborgenheit ihrer Ehe gelebt hat, auf einer Reise überraschend einen andern Mann kennenlernt, sich in ihn verliebt, aber diese Liebe leugnet. Mit dem Flair für Zwischentöne und fürs Unverhoffte, mit dem Fingerspitzengefühl fürs Überraschende und Unkonventionelle bringt Ernst Lubitsch diese scheinbar erschreckend konventionelle Geschichte dar. Ironisierende Distanzierung vom menschlichen Verhaltensschema, wie es von der Gesellschaft geprägt wird, ist dabei wohl seine Absicht.
Mit grosser Dezenz, in einem Stil, der zweifellos Patina angesetzt hat, der dadurch aber nur einen doppelten Verfremdungseffekt erzielt, verkörpern Marlene Dietrich, die Anfangs dieses Jahres 70 Jahre alt wurde sowie Melvyn Douglas und Herbert Marshall ihre Rollen. Lubitschs Kunst der Andeutung und Reduktion, für die der Begriff des «Lubitsch Touch» geprägt worden ist, hat gerade im Film «Angel» ein schönes Beispiel gefunden. Es gibt eine Szene in diesem Werk, die ein typisches Exempel dafür ist, wie Lubitsch den Filmbetrachter durchs Mitdenken in die Handlung miteinbezieht und wie er das, was ihm wichtig scheint, indirekt oder «hintenherum» erzählt. Die Seelenlage der zwei Männer und der Frau, die das Dreieckspiel durchspielen, deutet er durch die Verwunderung an, die der Butler über das Essen bekundet, das aus dem Salon zurückkommt: Madame hat das Steak nicht einmal angerührt, der Hausfreund hat es nur in kleine Stücke geschnitten, und bloss dem Hausherrn hat es geschmeckt.

GEDANKEN AM BILDSCHIRM

Sensibilisierung gründlich vergällt

Zu «Guete Abig, Signor Steiger» im Deutschschweizer Fernsehen

Am 10. Januar strahlte das Deutschschweizer Fernsehen mit «Guete Abig, Signor Steiger» sein zweites im neuen Studio Seebach entstandenes Fernsehspiel aus. Verfasst wurde es von Kaminski-Intimus Sigmund Bendkower, zwecks «unerlässlicher authentischer sprachlicher Dimension» in die Mundart übersetzt von Guido Hauser und Ettore Cella, der auch Regie führte. Bendkowers Absicht war es wohl, an der Figur des in selbstgewählter Isolation lebenden pensionierten Bahnarbeiters Max Steiger (Sigfrit Steiner) die Folgen von Intoleranz, Neid und Vorurteilen aufzuzeigen und damit einen bewusstseinsverändernden Effekt zu erzielen. Leider wurde der Zuschauer arg enttäuscht; das Ergebnis von Bendkowers Mühen war über weite Strecken Kolportage, ein Hintertreppenstück, dessen Handlung an die eines Groschenromans erinnerte, mit dem das Stück – von zwei Ausnahmen abgesehen – auch die schematisch gezeichneten Figuren gemeinsam hatte: das vom Schicksal aus der Bahn geworfene Mädchen mit Gemüt, der Schwarzenbachanhänger als schweizerische Erscheinungsform des Leibhaftigen, der böse Kapitalist, das milieugeschädigte Arbeiterkind und natürlich die beinahe alles wiedergutmachende grosse Dame, für Steiger die Katharsis in Person.
Angesichts der bei uns manchmal offen zutage tretenden, immer aber unterschwellig vorhandenen Xenophobie war die Studie über die latente Aggression so unpassend nicht (obwohl man sich auch den gegenteiligen Standpunkt zu eigen machen und behaupten könnte, ein solcher Sachverhalt treffe nicht nur auf die Schweiz zu und ein Zuviel an Ermahnungen schade nur); fragwürdig war aber, wie Bendkower das Thema bearbeitet hatte. Er wollte einerseits den Einzelfall Steiger beleuchten, andererseits aber auch eine Milieustudie schaffen. Letztere ist gründlich misslungen, was sich in der Zeichnung der Personen manifestiert. Der gerade hierfür so wichtige psychologische und soziologische Hintergrund, der den Figuren Vielschichtigkeit und Transparenz hätte verleihen sollen, blieb weitgehend ausgespart und führte zur oben erwähnten undifferenzierten Schematisierung. Dazu kam, dass es Bendkower ganz entschieden an dramaturgischer Klarheit fehlte: Für das Verständnis des Ganzen nicht notwendige Randfiguren wurden eingeführt, ebenso überflüssige Szenen abrupt eingeblendet und dem zur Erhellung der Ursachen und Hintergründe auffallend oft verwendeten Monolog mangelte es meist an Straffheit und innerer Logik. Man konnte sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hilflos konstruiert und unsorgfältig gearbeitet wurde. Um auf die Monologe zurückzukommen: Bendkower bemerkte zum Stück, ihm habe ein Film mit einigen Rückblenden vorgeschwebt, Produktionsbeschränkungen hätten ihn jedoch dazu gezwungen, das meiste davon zu streichen. Heisst das etwa, dass wieder einmal irgendein Fernseh-Apparatschik die finanzielle Notbremse gezogen und in völliger Verkennung des Mediums den so wichtigen Primat des Bildes verunmöglicht hat? Wenn ja, dann erübrigt sich jeder weitere Kommentar!
Fällt nun ein so unausgegorener Stoff in die Hände des Schweizer Fernsehens, das – man weiss es aus bitterer Erfahrung – durchaus «fähig» ist, selbst aus an sich geeigneten Vorlagen schlechte Sendungen zu machen, konnte das Ergebnis niemanden mehr überraschen. Denn nicht allein die Vorlage trägt die Schuld am Misslingen, sondern auch die Realisation, die Schauspieler und die sprachliche Gestaltung. Gelang es dem Regisseur in den Anfangssequenzen noch, so etwas wie Atmosphäre zu schaffen und das Milieu des Zürcher Industriequartiers filmisch in den Griff zu bekommen, zerstörte er den vielversprechenden Auftakt mit einer durch und durch phantasielosen Kamera bald wieder. Auffallend war die Steifheit und Unbeweglichkeit, mit der man hier ans Werk ging und die besonders bei der Erfassung der Personen zutage trat. Vom vitalen Ettore Cella hätte man in dieser Beziehung wirklich Besseres erwartet.
Weitaus schlimmer war es aber um die schauspielerischen Leistungen bestellt. Nahm man Sigfrit Steiner und Ruedi Walter die Interpretation ihrer Rollen noch stellenweise ab, war die übrige Besetzung katastrophal. Das traditionelle Team schweizerischen Volkstheaters zeigte einmal mehr, wie verbraucht und festgelegt es in Tat und Wahrheit ist, nur mehr fähig, Prototypen zu verkörpern. Es war schlicht peinlich, zusehen zu müssen, wie sich profillose Akteure, denen sichtlich die Fähigkeit abgeht, Charaktere darzustellen, krampfhaft abmühten, Leben spürbar zu machen, dabei aber so gehemmt und hölzern agierten, dass man sie guten Glaubens für leblose Marionetten halten konnte – und das in einem schweizerischen Volksstück, dessen Figuren aus unserer unmittelbaren Umgebung hätten stammen sollen.
Genau so peinlich berührte stellenweise der von Gemeinplätzen strotzende Text; das Stück war zwar in Zürich übersetzt