

**Zeitschrift:** Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit  
**Band:** 24 (1972)  
**Heft:** 10

**Artikel:** Von Menschen und anderen Dekors : Losey-Filme im Deutschen Fernsehen  
**Autor:** Hamacher, Rolf Ruediger  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-962150>

### **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:** 20.01.2025

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

berechtigung zum männlichen Personal verschaffen. Mit den stilistischen Mitteln des russischen Revolutionsfilmes sucht Adolf Winkelmann in «Streik bei Piper & Silz» für einen besseren Zusammenhalt unter den Arbeitern zu plädieren. Der Film allerdings dürfte allein durch seine zwar beachtliche, aber doch statische Form bei seinem Zielpublikum kaum ankommen. Beinahe wichtiger schien mir in der deutschen Auswahl der wirkliche Kurzfilm «Hier ist ein Mensch» von Arnold Hau zu sein, der im Bild schlicht zeigt, was Peter Alexander im gleichnamigen Schlager singt und damit zu einem grotesken, aber durchaus ernst zu nehmenden Dokument über die Leere und Belanglosigkeit von Schlagertexten wird.

Der eigentliche Agitationsfilm, der diesen Namen auch wirklich verdient, erreicht uns noch immer aus den lateinamerikanischen Staaten: aus Kuba vor allem, aber auch aus Chile, Bolivien, Argentinien usw. Sein Anliegen ist nun tatsächlich die Veränderung bestehender Zustände, er ist direkte Waffe im Kampf gegen die Unterdrückung und die Unwissenheit der Bevölkerung. Die stilistischen Mittel – nicht selten auch geprägt durch unmögliche und primitivste Produktionsbedingungen – sind das direkte, überzeugende Dokument, die bewusste Manipulation (oftmals in einem durchaus guten und zweckbedingten Sinne) dieses Materials und eine bewusst klassenkämpferische Not. Nicht immer ist es unbändige Leidenschaft, welche die Autoren dieser wichtigen Filme aus der Dritten Welt leitet, mehr und mehr ist es nüchterne Sachlichkeit, wie sie etwa im Film «Es ist nicht Zeit zu weinen», einem erschütternden, aber völlig emotionslosen Dokument über die Folterung von politischen Häftlingen in Brasilien, zugrunde liegt. Dieser Film der beiden Chilenen Pedro Chaskel und Luis Alberto Sanz mag hier stellvertretend für all diese zum Teil unter abenteuerlichen Umständen entstandenen Werke im Kampf um ein würdigeres Leben stehen. Für mich – diese Kritik sei gestattet – ist es unverständlich, dass sich die beiden kirchlichen Jurys (OCIC und Interfilm) immer wieder von diesen Filmen distanzieren, die sich für die Entrechteten einsetzen, bloss weil sie den offenbar hochgeschraubten und dogmatisch vertretenen filmästhetischen Ansprüchen einiger Mitglieder nicht zu genügen vermögen.

Wenig Neues kam aus den USA, Kanada, den Niederlanden, Frankreich und Grossbritannien. Die Experimente an der Ost- und Westküste der Vereinigten Staaten vermochten so wenig neue Wege aufzuzeigen wie etwa die Filme der Kanadier, bei denen Norman McLaren («Synchromy») mit seiner «animierten Tonstudie» eine technische und formale Perfektion erreicht hat, die nahezu schon steril wirkt. Die Franzosen warteten auch dieses Jahr mit Kurzfilmen auf, die diesen Namen nur der beschränkten Laufzeit wegen verdienen, sonst aber allesamt Fingerübungen zu Spielfilmen sind. Die Briten – das muss ihnen zugute gehalten werden – sind als eine der wenigen Filmnationen noch nicht dazu übergegangen,

den Humor ganz aus dem Kurzfilm zu verdrängen, wenn auch keiner der unterhaltenden oder blödelnden Filme restlos zu überzeugen vermochte. Dafür hatten sie mit «Behind the Lines» von Margaret Dickinson ein erstaunlich sachliches Dokument von der Befreiungsfront von Mozambique (Frelimo) aufzuweisen, das sich mit der wirklich ernsthaften Aufbauarbeit dieser Organisation hinter den Fronten befasst.

Die 18. Kurzfilmwoche von Oberhausen waren anstrengend wie noch nie. Neben dem offiziellen Programm waren in Informationsschauen die besten Filme von den letztjährigen Kurzfilmfestivals in Moskau, Krakau und Guadalajara zu sehen, der russische Dokumentarist und Satiriker Alexander Medwedkin war mit einigen seiner Filme zu Gast, und schliesslich wurde der ohnehin schon überlastete Zuschauer noch mit einer ausgedehnten Retrospektive über den Amerikaner Delmer Daves bedient. Überflüssigerweise, möchte man sagen, denn weder vermochte man das Werk dieses mit unterschiedlichem Geschick arbeitenden Regisseurs in eine Beziehung zu den Kurzfilmtagen zu setzen, noch konnte die Auswahl der Filme überzeugen. Schlechte Kopien und der Ausfall des Filmes «Broken Arrow», der immerhin noch filmgeschichtliche Bedeutung hat, liessen die Retrospektive vollends zum Ärgernis werden.

Urs Jaeggi

## AUFSATZE

### Von Menschen und anderen Dekors

*Losey-Filme im Deutschen Fernsehen*

*«Ich weiss nicht, ob meine Filme die Dimension der Tragödie haben. Es gibt einen Film, den ich schon seit mehreren Jahren machen möchte und der eine moderne griechische Tragödie wäre, der im grossen Stil in Form der klassischen griechischen Tragödie erzählen würde. Wenn ich ihn eines Tages machen werde, dort wo ich es möchte, wird er die Dimension einer Tragödie haben. Sind meine Filme nun Tragödien? Ich bezweifle das. Aber die Geschichten, die sie erzählen, sind Tragödien: es sind die Geschichten eines Schachmatts und einer menschlichen Zerstörung. Einige von ihnen sind bewegend, aber ich glaube nicht, dass es Tragödien sind. Ich glaube vielmehr, dass meine Filme Dramen sind, die gewisse tragische Elemente haben.»*

Joseph Losey, 1963

Am 14. Januar 1909 in La Crosse im amerikanischen Bundesstaat Wisconsin geboren, entdeckte Joseph Losey seine Liebe zum Film relativ spät: 1939 drehte er seinen ersten Kurzfilm, und erst 1948 folgte der erste Spielfilm. Zuvor hatte er einige Jahre Medizin und Literatur studiert, sich als Theaterkritiker einen Namen und als Assistant Stage Manager am Broadway seine ersten «Gehversuche» gemacht. Es folgte 1933 seine erste Bühneninszenierung («Little Old Boy» von Albert Bein) in New York, der weitere in Cambridge, Boston und Moskau folgten. Zwischendurch war er als Reporter für die Zeitschrift «Variety» in Europa tätig.

1938 übernimmt Losey die Produktionsleitung von 60 Dokumentar- und Erziehungsfilmen der Rockefeller-Stiftung. In den Kriegsjahren stellt er Kurzfilme für die Armee und Show-Inszenierungen her. Sein 1945 für die MGM gedrehter Serienfilm «A Gun in his Hand» bringt ihm sogar eine Oscar-Nominierung ein. Zum Theater zurückgekehrt, ist die Zusammenarbeit mit Brecht anlässlich seiner «Galilei-Inszenierung» (mit Charles Laughton) in Los Angeles und New York für sein späteres Schaffen von zentraler Bedeutung. So entstand sein erster Spielfilm «The Boy with Green Hair» auch ganz im Sinne Brechts. Auch seine späteren Filme sollten diese Ebene nie ganz verlassen: Durch die Abstraktion der Realität erreicht Losey ihr oft überdeutliches Hervortreten.

Loseys immer wiederkehrende Thematik von den «Gefangenen im Raum» kennzeichnet zwar auch schon seine amerikanischen Filme, doch sind diese noch frei vom «Freudschen Durcheinander» seiner in den sechziger Jahren entstandenen Inszenierungen. Zuerst einmal sind sie der Spiegel einer bankrotten Gesellschaft und ein Kampf gegen Vorurteile und überlebte Werte. Nicht zufällig wurde Losey während der Dreharbeiten zu seinem sechsten Film «Stranger on the Prowl» in Italien vor den berühmt-berüchtigten McCarthy-Ausschuss zitiert. Losey ging ins Londoner Exil, drehte einige Filme unter Pseudonym, inszenierte wieder Theaterstücke und signierte erst 1956 («Time without Pity») wieder mit eigenem Namen. Da er unter den Bedingungen eines B-Regisseurs arbeiten musste, hatte er wenig Einfluss auf die Vorlagen. Trotzdem vertrat die meist melodramatischen und konventionell reisserischen Plots sein Talent der Reflektion gesellschaftlicher Missstände. In Frankreich erkannte man schon in dieser Zeit seine Bedeutung für die Filmkunst und erkor ihn zum «Cinéaste maudit». Globale Anerkennung stellte sich erst mit «The Servant» (1963) ein, und dem breiten Kinopublikum ist er bis heute noch nicht geläufig, obwohl seine Filme stets mit grossen Namen aufwarten konnten (Dirk Bogarde, Robert Mitchum, Monica Vitti, Mia Farrow, Jeanne Moreau) und er sich einmal sogar nach Mike Nichols («Wer hat Angst vor Virginia Woolf») und Franco Zeffirelli («Der Widerspenstigen Zähmung») – zu einem Burton-Taylor-Familienfilm hinreissen liess («Boom») nach Tennessee Williams.



Aus dieser «zweiten» englischen Schaffensperiode zeigt das Erste Deutsche Fernsehen nun fünf seiner Filme, die thematisch eng zusammengehören: «Der Mittler» («The Go-Between»), «Die Frau aus dem Nichts» («Secret Ceremony»), «Zwischenfall in Oxford» («Accident»), «Der Diener» («The Servant») und «Eva». Das ZDF bringt im gleichen Zeitraum, den nur scheinbar völlig anders gelagerten «Modesty Blaise».

«Mit ‚Eva‘ hat für mich ohne Zweifel eine neue Periode des ‚In-Szene-Setzens‘ begonnen, ein neuer Anfang» (Losey). «Eva», so scheint mir, ist Loseys Versuch, die Grenzen seiner formalen wie auch philosophischen Ambitionen abzustecken. In der Überzeichnung dieser Inszenierung ist das Bezeichnende seiner folgenden Filme, bis hin zum «The Go-Between» vorweggenommen.

Nie mehr sah man seine Schauspieler so exzessiv wie hier Jeanne Moreau und Stanley Baker, und schon in seinem nächsten Film («The Servant») benutzte er nur noch knapp ein halbes Dutzend Einstellungen, in denen er mit Spiegelreflexen arbeitete, während er in «Eva» noch schamlos etwa fünf Dutzend dieser Takes eingeschnitten hatte. Aber auch hier schon gelingt es Losey meisterhaft, das Interesse von der Aktion auf die Reaktion seiner Protagonisten zu lenken. Und diese Reaktion ist wieder abhängig von der Umwelt, in der sie stattfindet. Der Dekor und auch die Nebenfiguren, kaum mehr als geschickt arrangierte Interieurs, geben Auskunft über das Geschehen. Die Dekoration, wie das Haus in «The Servant», eine Hauptrolle spielend, hat ein eigenes Leben, eine eigene Seele, entzifferbar wie die der Personen, die sich in ihr bewegen. Immer wieder spielen Treppenhäuser in Loseys Filmen eine zentrale Rolle: Oft als scheinbar unüberwindliche Brücke zwischen zwei Welten angesiedelt, verlieren sie erst bei der Verschiebung der Machtverhältnisse ihre Bedrohung. Ich erinnere mich noch genau an jene Einstellung in «The Servant», in der die Kamera Bogarde von unten durch das

Treppengeländer aufnimmt, als er aus seinem Zimmer tritt. Loseys Zentralthema vom Gefangenen im Raum wird hier exemplarisch symbolisiert, und erst als Diener und Herr sich in kindisch-homoerotischem Spiel auf der Treppe Bälle an die Genitalien werfen, entsteht für Augenblicke eine Kommunikationsebene, die aber letztlich nur zu einer Verschiebung der Machtverhältnisse führt.

Analysierte Losey in «Eva» das Liebes-Macht-Verhältnis zwischen Mann und Frau auf der psychologischen Erkenntnis heraus, dass Masochismus nicht selten die Grundlage zwischenmenschlicher Beziehungen ist, liess er in «Eva» noch eine ganze, wenn auch tote Stadt (Venedig) mitspielen, und reduzierte er da noch die Konflikte aufs Persönliche, so werden in «The Servant» und «Accident» die Probleme auf die gesellschaftliche Ebene transponiert. Nicht zufällig ähneln sich auch in den letztgenannten Filmen die beiden Häuser und ihre Dekors, signalisieren sie den Snobismus einer Kaste, die letztlich einsam zurückbleibt. In dem einen Fall ist es die Verlobte des Hausherrn, die resignierend feststellen muss, dass der Diener zum Teil der Einrichtung geworden und ihren Platz eingenommen hat, in «Accident» verlässt das Mädchen die beiden ihr verfallenen Oxford-Dozenten, nachdem ihr Freund tödlich verunglückt ist. Wieder spielen entscheidende Szenen im Treppenhaus, werden Erinnerungen, nicht nur durch die gleichen Hauptdarsteller Stanley Baker und Dirk Bogarde, an «Eva» und «The

Dirk Bogarde in «The Servant»

Joseph Losey bei den Dreharbeiten zu «The Go-Between»



#### Sendetermine

ARD

6. Juni: «The Go-Between»

8. Juni: «Accident»

9. Juni: «The Servant»

17. Juni: «Eva»

19. Juni: «Secret Ceremony»

Sendezeiten bis zum Redaktionsschluss nicht erhältlich

ZDF

26. Mai, 22.40 Uhr: «Modesty Blaise»

Servant» wach, die sich dann in dem noch bedrohlicheren Treppenhaus in «Secret Ceremony» fortsetzen. Hier in einem noch tragenderen, symbolüberladenen Dekor zelebriert Losey noch einmal das Wechselspiel von Herrschen und Beherrschen: diesmal bereichert um eine pathologische Studie eines geistig zurückgebliebenen Mädchens (Mia Farrow), die eine alternde Prostituierte in die Gestalt ihrer verstorbenen Mutter hineindrängt. Loseys ansonsten eher subtile Sexualsymbolik gestattet sich hier einige (publikumswirksame?) Überdeutlichkeiten. Das sexualpathologische Drama endet düster: Am Sarg des Mädchens erzählt die Frau eine Tierfabel vom opportunen Verhalten – es ist ihre eigene Geschichte.

Um Anpassung an die Umwelt geht es auch in Loseys vorletztem Film – inzwischen ist «Trotzki» abgedreht worden –, dem Cannes-Preisträger von 1971, «The Go-Between». Zum zweitenmal seit

«Figures in a Landscape», in dem zwei Männer weder ihren Unterdrückern noch der Landschaft entfliehen können, öffnet Losey seine Bilder nach aussen hin, erschliesst uns eine bei ihm noch nicht erlebte Poesie, die sich aber bald ins Bedrohliche verfremdet. Treppenhäuser symbolisieren wieder Trennung, dienen übermütigem Spiel: Harold Pinter schrieb wie im «The Servant» und «Accident» das Drehbuch. Der Spätfeudalismus findet diesmal nicht nur im Hause statt. Auf dem Cricketplatz herrscht die gleiche Morbidität, wie sie durch die familiären Ritualien signalisiert werden. Der 12jährige Leo wird Zeuge einer unstandesgemässen Liebe zwischen der adeligen Haustochter und einem Landpächter. Seine Botengänge sind für kurze Zeit die Verbindung zwischen zwei Welten, die sich letztlich selbst zerstören: Sie wählt die Standesehe, er den Freitod. Hier lässt Losey – erklärlich durch seine eigene strenge puritanische Erziehung – wie schon in «Eva» die biblische Auffassung der Rolle der Frau einfließen, die hier «fügsam» ist, während sie da noch belastet war mit allem Bösen. Völlige Irrretation erreicht Losey dann noch durch kurze Einblendungen, die sich als eigentliche Handlung erweisen: der inzwischen ergaute Leo soll noch einmal den Liebesvermittler spielen – aber «die Vergangenheit ist ein fremdes Land, dort verhält man sich anders». Für Losey und seine Protagonisten gibt es keine Hoffnung in einer aus dem Gleichgewicht geratenen Welt.

Rolf Ruediger Hamacher

#### Filmographie:

#### Kurzfilme:

- 1939 Pete Roleum and his Cousins
- 1941 A Child Went Forth  
Youth Gets a Break
- 1943 Herstellung von zwei Kurzfilmen für die Armee

- 1945 A Gun in his Hand aus der Serie Crime Does Not Pay
- 1955 A Man on the Beach
- 1959 First on the Road

#### Spielfilme:

- 1948 The Boy with Green Hair
- 1949 The Lawless, englischer Titel: The Dividing Line (Gnadenlos gehetzt)
- 1950 The Prowler (Dem Satan singt man keine Lieder)  
M (M)
- 1951 The Big Night  
Stranger on the Prowl, auch: Encounter (unter dem Pseudonym Andrea Forzano)
- 1954 The Sleeping Tiger (unter dem Pseudonym Victor Hanbüry)
- 1955 The Intimate Stranger (engl. Pseudonym Joseph Walton); US-Titel: A Finger of Guilt (amerikanisches Pseudonym Alec Snowden)
- 1956 Time Without Pity (deutscher Fernsehtitel: In letzter Stunde)
- 1957 The Gipsy and the Gentleman (Dämon Weib)
- 1959 Blind Date, US-Titel: Chance Meeting (Die tödliche Falle)
- 1960 The Criminal, US-Titel: Concrete Jungle (Die Spur führt ins Nichts)
- 1961 The Damned, US-Titel: These Are the Damned
- 1962 Eva
- 1963 The Servant (Der Diener)
- 1964 King and Country (Für König und Vaterland)
- 1966 Modesty Blaise (Die tödliche Lady)
- 1967 Accident (Zwischenfall in Oxford)  
Boom (Brandung)
- 1968 Secret Ceremony (Die Frau aus dem Nichts)
- 1969 Figures in a Landscape (Im Visier des Falken)
- 1970 The Go-Between (deutscher Fernsehtitel: Der Mittler)
- 1971 Die Ermordung Trotzki

zösischen Sache» hinter Kerkermauern unter nie geklärten Umständen erwürgt worden ist, machte der kränkliche Jean Vigo selber mit der muffigen Atmosphäre von Provinzinternaten Bekanntheit. Die Erlebnisse aus diesen Kinder- und Jugendjahren haben im Film «Zéro de conduite» ihren Niederschlag gefunden, nicht abbildgetreu allerdings, sondern künstlerisch übersetzt, ins Satirische und Fiebrig-Surreale überhöht. Ein Film, der heute als ein klassisches Werk der französischen Avantgarde gilt, ein Vorläufer von François Truffauts «400 coups» oder Lindsay Andersons «If...», hat Jean Vigo im Alter von 28 Jahren geschaffen – ein Opus, das jeder Filmfreund kennen muss. Eine Einführung spricht Martin Schaub. Gerade heute, wo man die antiautoritäre Erziehung diskutiert und in allen möglichen Formen ausprobiert, dürfte Jean Vigos unheimlich intensive Darstellung von der Revolte der Kinder wider die stupide Autorität der Erwachsenen auf besonderes Interesse stossen.

22. Mai, 16.45 Uhr, DSF

## Zwischen uns die Berge

«Zwischen uns die Berge» wurde 1956 von Franz Schnyder nach einem Drehbuch von Richard Schweizer gedreht, teils im Wallis, teils bei den Schweizergardisten im Vatikan. Zwei recht verschiedene Landschaften spielen mit, viel Folklore und mancherlei historische Reminiszenzen sind zugegen. Hannes Schmidhauser, Nelly Borgeaud, Peter Arens, Heinrich Gretler, Fred Tanner und viele andere wirken mit. An der Kamera, die es auf den postkartenschönen Stil des Heimatfilms abgesehen hat, stand Emil Berna. Zustande gekommen ist ein Film, der es damals bei der Kritik nicht eben leicht hatte, der jedoch im vornhinein nur ein Publikum ansprechen wollte, das anspruchslose und volkstümliche Unterhaltung sucht.

24. Mai, 22.35 Uhr, ARD

## Léon Morin, Prêtre

Während des Zweiten Weltkrieges ist eine junge Witwe aus Paris in eine kleine französische Provinzstadt verschlagen worden. Dort verliebt sie sich in einen jungen Priester, der spürt, wie wenig sie mit dem Leben zurechtkommt und ihr zu helfen versucht. Unter seinem Einfluss findet sie zum Glauben zurück, obwohl ihre menschlichen Beziehungen durch die Liebe der vereinsamten Frau zu dem Geistlichen schwierigen Belastungen ausgesetzt sind. Jean-Paul Belmondo und Emmanuèle Riva spielen die Hauptrollen in diesem Film von Jean-Pierre Melville, der 1961 entstanden ist.

# SPIELFILM IM FERNSEHEN

18. Mai, 22.25 Uhr, DSF

## Zéro de conduite

Ado Kyrrou nannte «Zéro de conduite» (1932/33) von Jean Vigo «ein Werk der Vergeltung und des Hasses» und «den einzigen Film, der die poetische Revolte der Kinder ausdrückt». Mit diesem Werk hat der Frühvollendete, der mit knapp 30 Jahren starb und der heute als einer der

grossen Avantgardisten des Filmschaffens gilt, Rückschau auf seine eigene armselige Kindheit gehalten und die Wut artikuliert, die er über die Verhältnisse empfand. In einer kahlen, schmutzigen Mansarde, inmitten eines Rudels abgemagerter Katzen aufgewachsen, von einem Vater grossgezogen, der als Anarchist mehrmals im Gefängnis sass, der später dann als Redaktor des linken Witzblattes «Bonnet Rouge» zu Wohlstand kam, jedoch 1917 als «Verräter der fran-