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

Rubrik: Spielfilm im Fernsehen

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: 11.07.2025

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

«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 Irretation erreicht Losey dann noch durch kurze Einblendungen, die sich als eigentliche Handlung erweisen: der inzwischen ergraute 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 Hanbury)
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 Trotzkis

SPIELFILM IM FERNSEHEN

18. Mai, 22.25 Uhr, DSF

Zéro de conduite

Ado Kyrou 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 französischen Sache» hinter Kerkermauern unter nie geklärten Umständen erwürgt worden ist, machte der kränkliche Jean Vigo selber mit der muffigen Atmosphäre von Provinzinternaten Bekanntschaft. 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.

Sir Laurence Olivier (Mitte) Produzent, Regisseur und Schauspieler in «Richard III.»

Die ursprünglich von Melville gedrehte fast dreistündige Fassung des Films ist nicht mehr rekonstruierbar. In ihr hatte das menschliche Problem einen starken politischen Bezug während der deutschen Besatzung in Frankreich. In den beiden noch vorhandenen (wesentlich gekürzten) Fassungen, einer französischen und einer deutschen, ist dieser politische Bezug weitgehend eliminiert. Melvilles bedeutendste Filme: «Le Samouraï», «Le deuxième souffle» und «Le cercle rouge».

26. Mai, 21.05 Uhr, DSF

Accattone

Ein italienischer Film von Pier Paolo Pasolini

In der Reihe «Beispiele italienischer Filmkunst» zeigt das Deutschschweizer Fernsehen «Accattone» (1961) von Pier Paolo Pasolini. Es handelt sich um das Erstlingswerk des italienischen Autors, der sich zuvor einen Namen mit Büchern wie «Vita violenta» machte. Inzwischen ist Pasolini als Filmschöpfer («Edipo re», «Teorema») weltbekannt geworden. In «Accattone» steckt die ganze unverbrauchte Kraft des Aufbruchs eines Filmemachers, der sich vom sozialen Willen angetrieben fühlt.
Von den Elenden, die Pier Paolo Pasolini als Subproletariat in seinem Film beschreibt, meinte Carlo Levi seinerzeit im Vorwort des (gedruckt erschienenen) Drehbuches: «Es sind Menschen, die in den Slums am Rande der Stadt leben, in der ewigen Erwartung, in sie einzudringen. Menschen, die von der Gewalt der Dinge immer wieder in ihr Milieu zurückgestossen werden. Menschen, die in sich selbst nicht die Kraft finden, diese Grenzen zu überwinden.» Pasolini selbst sprach von «Kindern des Elends und der wirtschaftlichen Depression», und es gab eine Zeit, da er sich gerade von ihnen, den Elendesten, eine Veränderung der Gesellschaft erhoffte. Doch auch diese Hoffnung hat er inzwischen abgelegt.
Zur Hauptfigur in der Welt, die elend ist, wird in dem Film ein Mann namens Accattone. Pasolini zeichnet ihn, so unsympathisch er auch immer wieder handelt, beinahe sympathisch – mit kühler Teilnahme. Accattone erlebt nicht eine Geschichte, sondern Stationen auf dem Weg zum Untergang. Er gehört zu denen, die nicht säen und nicht ernten – die aber letztlich nicht frei wie die Vögel leben werden. In einer Traumszene, die zu den stärksten des ganzen Films gehört, lässt Pasolini für einen Augenblick so etwas wie Bewusstsein über Accattone kommen, aber das Bewusstsein bleibt jenseits seines Handelns. Kurze Zeit später stürzt Accattone in den Tod.

28. Mai, 20.15 Uhr, DSF

Die letzte Chance

Ein Schweizer Spielfilm von Leopold Lindtberg

Der Film «Die letzte Chance», 1944 noch während des Krieges begonnen und unmittelbar nach der deutschen Kapitulation (26. Mai 1945) zur Erstaufführung gebracht, hat seinerzeit den Schweizer Film auf einen Höhepunkt internationalen Ruhmes geführt. Zum Träger eines Humanitätsgedankens, der heute vielleicht etwas pathetisch anmutet, der seinerzeit aber durchaus ehrlich und echt gemeint war, wurde Leopold Lindtbergs Film. Er ist nach einem Drehbuch von Richard Schweizer entstanden. Es handelt sich, wie bei «Marie-Louise» oder wie bei den späteren Werken «Die Gezeichneten» und «Die Vier im Jeep» um einen Film von internationalem Charakter. Er ist vielsprachig angelegt, und er handelt zu einem grösseren Teil nicht direkt in unserem Land. Unser südliches Nachbarland im Herbst 1943, als Mussolini gestürzt wurde, als Badoglio die Regierung übernahm und als die Deutschen die Macht in Oberitalien an sich rissen, bildet den Ausgangspunkt, von dem aus die Handlung dann dem Fluchtpunkt zustrebt: der Schweiz. Die Geschichte handelt von den militärischen und zivilen Flüchtlingen am Rande der Fronten; sie suchen Zuflucht diesseits der Alpen.
Auf Grund von Tatsachenberichten und in persönlichem Kontakt mit Soldaten und Zivilisten aus ganz Europa, die Flüchtlingsschicksale erlebten, hat Richard Schweizer, der für seine Arbeiten mit einem Oscar geehrt wurde, das Drehbuch geschrieben. Regisseur Leopold Lindtberg war bestrebt, nicht nur darstellerisch begabte Interpreten für die Rollen zu finden, sondern nach Möglichkeit auch Menschen, die «jene Tage» aus eigener Erfahrung kennenlernten. Den vielfältigen Schwierigkeiten, die sich bei den Dreharbeiten etwa in grosser Höhe, auf 3000 m, stellten, zeigte sich die Equipe gewappnet. Sogar ein Schneesturm wurde im Atelier so gut simuliert, dass man noch heute Mühe hat, die echten Aufnahmen von den «unechten» zu unterscheiden.

29. Mai, 21.00 Uhr, ZDF

Duel in the Sun

Obwohl die Massenszenen dieses Films von beträchtlichem Schauwert sind (der Kinoverleih verwies seinerzeit voller Stolz darauf, dass die 6000 Mitwirkenden während der 15monatigen Drehzeit u.a. 23000 Pfund Fleisch und 496 Pfund Käse vertilgten), ging «Duell in der Sonne» (1946) aus anderen Gründen in die Filmgeschichte ein. Regisseur King Vidor stellte in seinem 1946 gedrehten Western einen Frauentyp vor, der dem gängigen Klischee zuwiderlief. Der Film zeigt die Heldin nicht als biederes und züchtiges Wesen, sondern als aufregende und leidenschaftliche Frau, die, zudem als Angehörige einer rassischen Minderheit, zur zentralen tragischen Figur wird. Viele, vor allem amerikanische Zuschauer, empfanden es auch als Provokation, dass sich Mann und Frau am Schluss ein erbittertes, tödliches Duell liefern. Jennifer Jones, die die Rolle der glutäugigen Pearl Chavez treffend verkörpert, wurde von David O. Selznick entdeckt.

2. Juni, 20.50 Uhr, DSF

Richard III.

Laurence Olivier, noch von Grossbritanniens verstorbenem König in den Adelsstand erhoben, hat in seltenem Masse die Ehren des Schauspielers und des Stars, des Regisseurs und des Theaterleiters auf sich zu vereinigen gewusst. Bereits auf dem Höhepunkt seiner Berühmtheit, nachdem er sich mit Shakespeares «Henry V.» und «Hamlet» als Filmproduzent, Hauptdarsteller und Regisseur versucht hatte, drehte er 1955 «Richard III.». Wiederum war er Produzent und Regisseur in einer Person, wieder stand er als Schauspieler dominierend in der Mitte. Und erneut hatte er Shakespeare zu «seinem Autor» gewählt. Aus Richard III., dem vom Machtwahn behexten Herrscher, machte Olivier ein expressives, von der Grausamkeit der Elisabethanischen Zeit geprägtes Porträt pompösen Stils. Als hässliches Scheusal, bucklig und innerlich ausgebrannt, tritt er auf. Laurence Oliviers «Richard III.», bestechend schön in der Pracht der Farben, Dekors und Kostüme, fand seinerzeit begeisterte Zustimmung, aber auch vehemente Ablehnung. In England erhielt der Film höchste Auszeichnungen; die internationale Kritik reagierte enthusiasmiert – oder vernichtend. Es wird interessant sein, die divergierenden Urteile aus der Distanz überprüfen zu können.

GEDANKEN AM BILDSCHIRM

«Gopfetammisiech»

Unser Fernsehen und die Kunst des Schweizerdeutschen

Noch tut sich die deutschsprachige Regionalanstalt des Schweizer Fernsehens schwer mit den Mundarten. Doch gilt es gerechterweise auch einmal Fortschritte festzuhalten, wenn man in Zürich-Seebach auch noch ein Stück weit von einem unbefangenen Verhältnis zu den hiesigen Dialekten entfernt ist.

Wer am 30. April die Fernseh-Inszenierung von drei Einaktern schweizerischer Autoren sah – genauer: vor allem hörte –, der horchte auf. Da gab's Momente, wo man das Volk selber zu vernehmen wähnte, wie der Schnabel ihm halt gewachsen ist. Nicht etwa weil da vornehmlich alkoholisierte Eidgenossen das Wort führten, sondern: Hörbegabte Autoren und Übersetzer waren am Werk gewesen, unbelastet von den falschen Traditionen der Volksbühne und des Vulgär-Hörspiels und fähig, dem Volk aufs Maul zu schauen und seine Sprechfiguren annähernd nachzuahmen.

Was noch mehr zählt: In Walo Lüönd haben wir einen, der Schweizerdeutsch auch dann noch wie Schweizerdeutsch klingen lässt, wenn er auf der Bühne und vor der Film- oder Fernsehkamera steht. Man wusste das seit Kurt Frühs Filmen «Dällebach Kari» und «Der Fall» und seit der Zürcher Inszenierung von Hansjörg Schneiders «Sennentuntschi». Es bestätigte sich erneut in der Uraufführung von Werner Schmidlis Einakter «Mitmache» am vergangenen Sonntagabend am Schweizer Fernsehen: Lüönds böses, betrunkenes zweimaliges «Gopfetammisiech» war der Höhepunkt des Abends, weil es den von der Banalität seines Lebens zerstörten Biertisch-Büezer an seinem Tiefpunkt zeigt, und weil es einem so unsäglich niederschmetternd vertraut in den Ohren klang.

Schnaufer, Seufzer, Gluckser und dergleichen

In Lüönds Sprechweise hat das Bühnendeutsch als Muttersprache, deren illegitimer, also erziehungsbedürftiger Abkömmling die Mundart gleichsam wäre, endlich und gründlich ausgespielt. Im Fernsehspiel der Zürcher TV-Dramaturgie intonierten bisher kulturbewusste Akteure das Schweizerdeutsch, als müssten sie es vorweg verbessern und den Leuten vormachen, wie sie eigentlich zu müssten hätten, verstünden sie nur auch etwas von Atemtechnik und Satzbetonung. Man meinte immer zu hören, dass sie sich zu diesem drolligen Gebrauchsalemannisch nur den Leuten zuliebe herabliessen, in Wahrheit aber über ganz andere, seriöse Berufsqualitäten verfügten. Der Geist der sogenannten Sprachpflege irrte durch die Studios, darob vergass man, ab und zu in die Beizen zu hocken und zu horchen, was da wirklich gesagt wird und wie.

Bei Lüönd tönt Schweizerdeutsch wieder so schmutzig, zerfahren und heterogen, wie es ist. Die Bildschirm-Dramaturgen hatten es von allen jenen unnötigen Einsprengseln gereinigt, die von den Grammatikern behelfsmässig unter dem Begriff Interjektionen zusammengefasst werden. Da sind wieder alle «Hä», alle «Soo» und «Jäsoo» und «Weisch» und «Gäll» sowie alle Schnaufer, Seufzer, Gluckser und dergleichen zu hören.

Die Kulturproduzenten und der arbeitende Mensch

Hochachtung vor unseren Dialekten zeigt man am besten noch, indem man sie in ihrer aktuellen Verfassung, sei's auf der Bühne, im Film oder Fernsehen, so genau kopiert, wie das überhaupt möglich ist. Statt dessen scheinen sie immer irgendwelchen, meist halt doch von der Schriftsprache übernommenen Orthodoxien des Akzents, des Vokabulars und der Grammatik unterworfen zu sein. Desgleichen

Walo Lüönds böses, betrunkenes «Gopfetammisiech», war Höhepunkt des Abends