

**Zeitschrift:** Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit  
**Band:** 23 (1971)  
**Heft:** 5  
  
**Rubrik:** Spielfilm im Fernsehen

### **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:** 01.02.2025

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

des Genres – Verselbständigung der Aktion, hochstilisierte Einsamkeit des Helden und eine brutale Diktatur des schnelleren Colts – sind hier besonders klar ausgeformt. Reduziert auf die Grundmuster des Western, ist «Django» der Ausdruck einer Welt, in der gegenüber dem brutalen Faktum des Tötens und Getötetwerdens alles andere verblasst. Bevor der italienische Regisseur Sergio Corbucci (Jahrgang 1927) diesen ersten Italo-Western drehte, hatte er in anderen Action- und historischen Schaufilmen entsprechende Erfahrungen gesammelt. Seine späteren Filme «Il grande Silenzio» und «Il Mercenario» haben bewiesen, dass Corbucci die Brutalität nicht als Selbstzweck, sondern zur Entlarvung einer gewalttätigen Gesellschaft einsetzt.

8. März 21.00 Uhr, ZDF

## O bravo guerreiro

Brasilianischer Spielfilm aus dem Jahre 1969

Das ZDF setzt seine Übersicht über den jungen und engagierten Film aus Lateinamerika mit dem brasilianischen Spielfilm «O bravo guerreiro» («Der tapfere Kämpfer») von Gustavo Dahl fort. Während die bisher vorgestellten Filme aus Brasilien – Guerras «Die Gewehre», Rochas «Gott und der Teufel im Lande der Sonne», Farias «Der Überfall auf den Postzug» u.a. – im Sertão oder in den Slums von Rio de Janeiro spielten und das Elend der Unterprivilegierten zeigten, behandelt «Der tapfere Kämpfer» das Kräfte- und Ränkespiel der Parteien. Regisseur Gustavo Dahl schildert das Schicksal eines jungen Politikers, der seine Ideen im Parlament verwirklichen möchte und sich um seiner Ideale willen sogar dem Vorwurf des Konformismus aussetzt. Aber der Held des Films scheitert an der Aktivität seiner Gegner und an der Halbherzigkeit seiner Freunde.

Miguel Horta (Paulo Cesar Pereiro), ein Abgeordneter der Radikalen Partei, lässt seine Parteifreunde im Stich und schliesst sich der regierenden Nationalen Partei an. Aber Horta ist kein Opportunist; er selber hält sich für einen Realpolitiker. In der zahlenmässig unbedeutenden Radikalen Partei sieht er keine Chance, seine politischen und vor allem seine sozialen Vorstellungen zu verwirklichen. Vertreter der Nationalen Partei haben ihm dagegen die Unterstützung seines Gesetzesentwurfes im Parlament zugesagt. Seine Freunde von der Gewerkschaft warnen Horta. Sie glauben nicht an die Versprechungen seiner neuen Parteifreunde. Bald erweist sich, dass ihr Argwohn berechtigt war. Vertreter der Nationalen Partei lassen sich von Interessenten umstimmen. Ihr Argument: Hortas Gesetz würde gerade in diesem Moment die politischen Schwierigkeiten der Regierung vergrössern. Al-

so wird der Gesetzesentwurf gründlich verstümmelt und verändert. Als Miguel Horta von dem Spiel hinter den Kulissen erfährt, ist er entrüstet und desillusioniert. Spontan bricht er mit der Nationalen Partei. Seine letzte Hoffnung ist jetzt Conrado Frota (Italo Rossi), ein politischer Gegner der Nationalen, der sich um den Posten des Gouverneurs bewirbt. Horta bietet ihm seine Unterstützung an. Doch Frota wehrt ab. Er will sich nicht durch einen Partner belasten, der durch einen zweimaligen Parteiwechsel diskreditiert ist. Jetzt ist Miguel Horta vollends verzweifelt. Nach einer Auseinandersetzung mit seiner Frau (Maria Lucia Dahl), die er wegen seiner politischen Arbeit vernachlässigt hat, geht er zu einer Gewerkschaftsversammlung und bekennt, er habe die Interessen der Arbeiter nicht genügend vertreten. Er fordert die Mitglieder auf, selbst die Konfrontation und notfalls auch die Auseinandersetzung mit den Mächtigen zu wagen. Doch auch die Arbeiter verstehen ihn nicht.

Gustavo Dahl hat seinen Film gradlinig und schmucklos inszeniert. Er gestattet sich keine Ablenkung und Abschweifung; er denkt nicht an publikumswirksame Effekte. Und wenn er der Ansicht ist, dass etwas gesagt werden müsse, dann lässt er es durch seinen Hauptdarsteller sagen – einmal rund zwölf Minuten lang in einem erregenden Monolog. Gradlinig wie die äussere Form ist auch der Inhalt des Films. Dahl übt schonungslose Kritik. Aber er attackiert nicht nur die saturierten Vertreter der Parteien, nicht nur eine korrumpierte Justiz, sondern auch die Unfähigkeit der Idealisten, die Immobilität der Arbeiter und die Verlogenheit derer, die das «Establishment» nur deshalb bekämpfen, weil sie selbst einen möglichst grossen Teil der Macht erhaschen wollen. «Der tapfere Kämpfer» ist ein düsterer, verzweifelter und bitterer, aber auch ein erregender Film.

10. März, 20.15 Uhr, ARD

## Der blaue Planet

Ein Bild der Menschheit von 1970

Viel zu oft verherrlicht und viel zu oft verleumdete – die Erde der Menschen. Der Westschweizer Henri Brandt untersucht, was sich auf ihr zur gleichen Zeit, ja fast am gleichen Tag ereignet. Bei den Penan, zu deren Dschungeldörfern man doppelt solange reist wie zum Mond und die ebenso leben wie schon vor Jahrtausenden, in der jungen sibirischen Industriestadt Bratsk, in Dakar, Calcutta, auf den Philippinen und an vielen anderen Orten dieser Erde ist er den paradoxen Erscheinungsformen menschlicher Entwicklung und menschlichen Lebens nachgegangen.

Ein Sechstel der Erdbevölkerung konsumiert 85 Prozent der vorhandenen Nahrung. Jahr für Jahr sterben 35 Millionen an den Folgen der Unter- oder Fehlernährung. Vieles ist Folge von Unwissenheit. Der Analphabetismus ist ein williger Diener des Todes. Die armen Völker wissen heute trotzdem, dass es reiche Völker gibt. So wissen sie auch, dass das Elend kein allgemeines Schicksal ist. Der wissenschaftliche Fortschritt, der in den letzten 50 Jahren erzielt wurde, übertrifft bei weitem alle Errungenschaften von 10 Jahrhunderten. Aber er ist nur eine Verlängerung des bisher Erreichten: Wir leben in einer Zeit, in der die Ideen aufgehen, die schon lange gekeimt haben. Nur zum Teil sind wir die Urheber dieser wissenschaftlichen Explosion – und sie hat uns überrumpelt: Moralisch und geistig sind wir noch lange nicht auf der Höhe unserer Technik.

Als schweizerische Erstaufführung zeigt das Fernsehen den tschechoslowakischen Spielfilm «Die Hofnarrenchronik» von Karel Zeman



Tausend Wunderdinge verspricht und schenkt uns die Wissenschaft – heute den Mond, morgen vielleicht schon die Eroberung fernerer und freundlicherer Planeten. Doch wir haben auch die nötigen Mittel, um einen grossen Teil unserer Art auszulöschen und die Überlebenden um Jahrhunderte in der Entwicklung zurückzuwerfen. Unser Genius hat uns zu einem Leben verdammt, dessen Alternative der totale Abgrund ist. Neben Gesellschaften, vor deren Perfektionsgraden das Delirium die letzte Zuflucht, auf deren technischen Fortschritt Vermummung die einzige Antwort zu sein scheint (Brandt untersucht hier die Phänomene des Rauschgiftkonsums und der Hippiebewegungen), gibt es auf der Erde noch immer Menschen, die wie Maschinen verbraucht werden. Die Welt ist für Millionen eine Hölle aus Hunger, Not, Krankheit. Sie teilen mit uns die gleiche Welt, und die wird immer enger. Nichts, was bei ihnen geschieht, darf uns gleichgültig lassen: zum erstenmal in der Geschichte sind wir alle im gleichen Boot.

Henry Brandts Film ist ein erschütterndes Dokument, das sehr nachdenklich stimmt. Es mutet geradezu tragisch an, dass sich in der Schweiz das Publikum diesem Werk verschloss und dass beispielsweise in Zürich «Der blaue Planet» («Voyage chez les vivants») bis zum heutigen Tage nie öffentlich aufgeführt wurde. Gewiss, Brandts Dokument weist Mängel auf. So wird ihm stellenweise sein globaler Anspruch, dann wieder auch die Vorliebe seines Autors für die Bildästhetik zum Verhängnis. Doch sind dies keine wesentlichen Gründe, um sich einer Auseinandersetzung mit dem wichtigen Film zu entziehen.

12. März, 20.20 Uhr, DSF

## Die Hofnarrenchronik

*Tschechoslowakischer Spielfilm von Karel Zeman*

In der Reihe «Premiere» zeigt das Deutschschweizer Fernsehen in den nächsten Wochen Spielfilme aus der Tschechoslowakei. Die Auswahl kann und will jedoch nicht den Anspruch erheben, repräsentativ für das Filmschaffen dieses Landes zu sein. Vielfältig sind die Gründe, die es heute noch oft genug verhindern, dass durchs Fernsehen umfassende und gezielte Programmzyklen zusammengestellt werden können. Der Filmfreund wird sich immerhin darüber freuen können, dass in der kleinen Folge von Filmen aus der Tschechoslowakei, die jetzt mit Karel Zeman's «Hofnarrenchronik» anläuft auch zwei Werke so bedeutender Filmschaffender wie Evald Schorm («Die Rückkehr des verlorenen Sohnes») und Ivan Passer («Intime Beleuchtung») zu sehen sein werden. Beim Film «Die Hofnarrenchronik»,

den Karel Zeman nicht (wie «Baron Münchhausen») in Farbe, sondern Schwarzweiss geschaffen hat, handelt es sich um ein Opus in der Collage-Technik, wie sie für diesen tschechischen Filmschöpfer charakteristisch ist. Wirkliche Schauspieler verkörpern ihre Rollen zum Teil in echten Landschaften und vor realen Hintergründen, oft genug werden sie jedoch von der Regie in die Räume des Zeichenfilms geführt. Über die Technik, aus der Zeman einen unverwechselbaren, eigenen Stil entwickelt hat, sagt der Tschechoslowake:

«In meinen Filmen wurde die Puppe zum Partner des Darstellers. Die Anfänge waren zögernd. Mein erster Film dieser Art, «Die Reise in die Urwelt», bewegte sich auf zwei Ebenen, aber bereits in der «Erfindung des Verderbens» war die Partnerschaft gegeben. Ein lebender Darsteller kämpfte gegen einen Riesenkraken – und dieser war eine künstliche Filmpuppe. In anderen Szenen wiederum ersetzte die Puppe den Darsteller. In dem Film «Baron Münchhausen» war die Lügenwelt des alten Aufschneiders belebt von künstlichen Tieren und allerhand Gegenständen. In der «Hofnarrenchronik» nun liegt die Sache anders. Hier dient der Trick und mit ihm die bildnerische Stilisierung (also das typische Ausdrucksmittel der Filmpuppe) dazu, die gegebene Idee zu unterstreichen. So zum Beispiel geht der Dialog zweier Filmgestalten in die Zeichnung über und kehrt dann wieder in die ursprüngliche Lage zurück. Der Trick unterstreicht die Idee, oft bis ins Grotteske gesteigert. Und gerade der Trick hilft, die Filmgestalt aus der Realität in die Phantasiewelt zu versetzen, denn die mimische Wiedergabe der Rolle könnte den Darsteller dazu verleiten, allzu realistisch zu spielen.»

In der «Hofnarrenchronik», in der die Erlebnisse eines Bauern und eines Mus-

ketiers aus dem Dreissigjährigen Krieg zwischen Humoreske und Satire geschildert werden, stilisieren die Schauspieler ihren Ausdruck ähnlich den Darstellern in den früheren Filmen. Doch sie haben in dem Werk, das 1964 entstand, mehr Spiel- und Bewegungsraum. Zeman sagt darüber: «In meinen bisherigen Filmen waren die Darsteller ein Teil des bildnerischen Ganzen. Diesmal ist ihnen zwar mehr Raum für Aktion gegeben, aber ihr Agieren muss mit dem Filmstil absolut konform gehen. Für den dramatischen Stil der Filmgestalten habe ich meine Vorbilder aus der zeitgenössischen Literatur geholt, zum Beispiel aus Grimmelshausens ‚Simplizius Simplizissimus‘, der im Dreissigjährigen Krieg spielt, aber dessen Gestalten psychologisch keineswegs durchzeichnet. So sind auch meine Filmfiguren gehalten.» Raum für Amusement und tiefere Bedeutung ist auch so gegeben. Petr Kosta, ein braver Bauer, wird von den Werbern überlistet und eingefangen, entkommt ihnen und gerät dem Feind in die Hände. Dort trifft er erneut auf Matthias, den Werber (Miroslav Holub), und mit ihm zusammen erlebt er in der Folge eine Reihe von Abenteuern, in denen uns drastisch der Widersinn des Krieges und des Kriegsglücks vor Augen geführt wird. Zeman, von dem gesagt wird, dass er das «Erbe des Franzosen Méliès» weiterführe, erweist sich als kritischer Beobachter von Leuten, die politisch ihre Fahne in den Wind zu hängen wissen.

---

«Der Blinde» von Leopold Lahola: der Stabsarzt (Sigfrid Steiner) versucht, Dieutegarde (Paul Neuhaus) auf Kurzsichtigkeit festzulegen. Dieser aber beharrt hartnäckig auf dem Befund «Blindheit»



## Der Jugendrichter

Der Amtsgerichtsrat Ferdinand Bluhme (Heinz Rühmann) ist Jugendrichter in einer grossen Stadt. Er hätte längst eine Beförderung verdient. Doch er hängt an seiner Arbeit, die ihm die Möglichkeit gibt, Jugendliche durch Urteile, die er mit Strenge und Liebe fällt, auf den rechten Weg zurückzuführen. Bluhme weiss, dass die jungen Menschen durch Lebensumstände dazu getrieben werden können, Fehlritte zu tun und kriminelle Handlungen zu begehen. Da ist zum Beispiel der Fall der jungen Inge Schumann (Karin Baal), die sich offenbar als Lockvogel für Erpressung benutzen liess. Sie selbst konnte von der Polizei gefasst werden, nicht aber ihre Freunde, deren Namen sie um keinen Preis sagen will. In der Verhandlung ist sie trotzig und frech. Der Amtsgerichtsrat gibt ihr eine Jugendstrafe von acht Monaten. Ein Polizist führt die erschütterte Inge ab. Sie kann jedoch fliehen und will sich von einem Dach in die Tiefe stürzen. Bluhme, der ihr nachgelaufen ist, verspricht ihr die Freiheit, falls sie zurückkommt. Sie lässt sich von ihm das Ehrenwort geben und klettert ins Fenster zurück. Daraufhin wird sie abgeführt. Verzweifelt beschimpft sie den Jugendrichter. Bluhme grübelt lange über diesen Vorfall nach. Hat er richtig gehandelt?

Am nächsten Tag bringt er Inge als Hausgehilfin bei seiner strengen Pensionswirtin Elisabeth Winkler (Lola Mühlhel) unter. Inge telefoniert sofort mit ihrem Freund Kurt (Rainer Brandt), der mit seinen Kumpanen auf das Mädchen wartet, um wieder zu Geld zu kommen. Am nächsten Tag verlässt Inge das Haus, angeblich, um ihre Mutter zu besuchen. In dem Lokal, in dem sie sich mit Kurt verabredet hat, trifft sie Bluhme, der diesen Schritt vorausgesehen hat. Er verordnet ihr Arrest am Wochenende. Aber schon am nächsten Tag hintergeht ihn Inge wieder. Mit viel Geduld stärkt er Inges Vertrauen, deckt ihre Rückfälle, wo es möglich ist. Sein Ziel ist, das Mädchen in ein normales Leben zurückzuführen. Die Filmbewertungsstelle Wiesbaden (Bundesrepublik) erteilte dem Spielfilm das Prädikat «Besonders wertvoll». In der Begründung dazu heisst es unter anderem: «Dieser Film erfasst – im Gegensatz zu den häufig so verkrampften und verblasenen Sensationsdramen – das Thema «Jugendkriminalität» endlich einmal am richtigen Zipfel. Hier wirkt nichts gestellt oder gekünstelt, hier gibt es keine knalligen Effekte um ihrer selbst willen, sondern jede Szene, jede Situation und auch die Elemente der Spannung entfalten sich ungezwungen aus dem inneren Zentrum des Themas. Das Thema lautet: Nicht strafen, sondern helfen! «Liebe – mit Strenge oder mit Milde», so heisst die Maxime dieses sympathischen Jugendrichters...» Wir können uns heute diesem Urteil der Bewertungsstelle nicht

mehr in jeder Beziehung anschliessen. Der Wert dieses Filmes, der 1959 entstanden ist, liegt zwar in seiner menschlich-verständnisvollen Haltung gegenüber Jugendlichen, die das Gesetz übertreten haben. Den Gründen der Jugendkriminalität geht er indessen nur oberflächlich nach. Interessant zu beobachten ist zweifellos die Wandlung der gegen die Gesellschaft rebellierenden Jugendlichen in den letzten 12 Jahren.

15. März, 22.50 Uhr, ARD

## Lions Love

*Französisch-amerikanischer Spielfilm von Agnès Varda*

Die Andy-Warhol-Actrice Viva und die beiden «Hair»-Macher Jerome Ragni (im Film heisst er Jim) und James Rado (im Film Jerry genannt) spielen im Grunde sich selber. Das gilt auch für die New Yorker Filmemacherin Shirley Clarke, die nach Hollywood kommt, um dort vielleicht einen Film über die Traumfabrik zu drehen. Das stösst auf Schwierigkeiten; während sie bei Viva wohnt, hat sie Gelegenheit, die drei jungen Leute und ihre Ansichten über Sex, Stars und Amerika kennenzulernen. Viva, Jim und Jerry beschwören vergangene Pracht, agieren vor Kindern am Swimming-pool, mimen drei Heilige und erleben Kennedys Ermordung beim Frühstück. Dokument und Fiktion reichen sich die Hand. Agnès Varda hat selber folgendes Resümee gezogen: «Das Sujet des Films sind die Stars, die Filme, die Freiheit der Liebe, die Freiheit der Montage, die kalifornischen Pflanzen, das Fernsehen, das Ende der Jugend, die Plastikblumen, die politischen Helden, die Schwimmbäder, die roten Brillen, die bizarren Häuser Hollywoods, der Kaffee und wer sich als erster aus dem Bett erheben muss, um ihn zu machen.»

Einen fassbaren Inhalt im herkömmlichen Sinn hat der 1969 entstandene Film nicht, dafür aber Bilder, die berauschen und quälen. Wie in Antonionis Amerika-Film «Zabriskie Point» geht es auch hier um junge Leute und Gewalt, aber Agnès Varda hat die Widersprüche direkter, schöner und makabrer gezeigt. Sie scheint in jedem Fall näher herangekommen zu sein an das neue Amerika mit all den furchtbaren alten Komplexen, die versuchsweise abgeschüttelt werden und doch weiter belasten. Offensichtlich ist sie nicht unbeeindruckt geblieben von jenem schwer fassbaren Nach-Hollywood, das ihr Film sucht, wenn auch mit dem bösen Blick, mit dem sie schon das schöne austauschbare Glück in «Le bonheur» beschrieben hat.

Agnès Varda, Tochter eines Griechen und einer Französin, wurde 1928 in Brüssel geboren und wuchs später in Frankreich auf. Nach dem Studium der

Literatur und Kunstgeschichte wurde sie Photographin und arbeitete für Jean Vilar am Théâtre National Populaire. 1954 debütierte sie mit dem Film «La Pointe Courte». Nach verschiedenen Kurz- und Dokumentarfilmen drehte die progressive Filmemacherin in den sechziger Jahren mehrere Spielfilme, die teilweise auch bei uns gelaufen sind: «Cléo de 5 à 7» und «Le bonheur».

16. März, 22.50 Uhr, ZDF

## Sierra Maestra

Das Schicksal des französischen Journalisten Régis Debray, der vor wenigen Wochen überraschend aus bolivianischer Haft entlassen wurde, hat diesen Film angeregt. Regisseur Giannarelli berichtet vom Leidensweg des Italieners Franco, der in Lateinamerika verhaftet wird, weil man ihn verdächtigt, mit den Guerilleros nicht nur zu sympathisieren, sondern auch zu konspirieren. In der Haft trifft Franco zwei Leidensgenossen und lernt im Gespräch mit ihnen sowie in endlosen Verhören die verschiedenen Standpunkte beider Seiten kennen. Giannarelli hat die fiktive Handlung kombiniert mit Dokumentaraufnahmen aus Lateinamerika und vom Kampf der Guerilleros. Giannarellis Film spielt gleichsam auf drei Ebenen. Den Hauptteil bildet die fiktive Handlung in der Zelle, das Schicksal Francos, Manolos und Emilios; aber diese Handlung wird zweifach variiert und kommentiert. Einmal in den Gesprächen zwischen Carla und Giacomo theoretisch, zum anderen in den Dokumentaraufnahmen am praktischen Beispiel. Giannarelli standenaufnahmen von venezolanischen Guerilleros zur Verfügung, bei denen er mühsam in vielen tausend Einzelbildern die Gesichter der Menschen unkenntlich machen musste, um sie vor Repressalien zu schützen. Die fiktive Handlung, die aus einleuchtenden Gründen nicht in Lateinamerika aufgenommen werden konnte, wurde übrigens in Sardinien gedreht. Giannarelli betonte ausdrücklich, er habe Sardinien nicht nur gewählt, weil die Landschaft dort der in Lateinamerika gleiche, sondern auch, weil die soziale Situation in Sardinien mindestens Ähnlichkeiten mit der in der Dritten Welt aufweise. Ansano Giannarelli begann seine Tätigkeit beim Film als Regieassistent von Mario Monicelli. Nachdem er dann eine kurze Zeit auf dem Gebiet des Zeichenfilms gearbeitet hatte, machte er sich einen Namen als Dokumentarfilm-Regisseur. Zuletzt drehte er eine Serie von Kurzfilmen über Probleme Schwarzafrikas. «Sierra Maestra» ist sein erster abendfüllender Spielfilm.