

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: 20

Rubrik: Kurzfilm im Unterricht

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: 11.05.2025

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

gierter Filme zu erkennen. Inzwischen hat auch der deutsche Film den Weg zum Wahlpublikum – zu den Arbeitern beispielsweise – gefunden: «Liebe Mutter, mir geht es gut» hat von sich reden gemacht. «Die Wollands» von Lüdcke und Kratisch folgen dieser Spur, wenn auch mit weniger Punch und Vielfalt: in der Zuwendung zur konkreten Sichtbarmachung der sozialen, politischen Konflikte in Individuum und Kollektiv; die solidarische Aktion erscheint als Resultierende von Kräften, die nicht mehr mit Schlagwortkaskaden verdeckt, sondern dem Publikum veranschaulicht werden: Der einzelne Arbeiter – so zeigen die Regisseure – kann nur wählen, sich entweder durch Geld korrumpieren zu lassen oder aber zusammen mit den Kollegen für bessere, humanere Bedingungen und mehr Freiheit zu kämpfen.

Dieser Film trägt den Realitäten der heutigen politischen Konstellation und des Rezeptionsvermögens des Zuschauers Rechnung. Im Gegensatz dazu stehen eine Reihe dokumentarer, militanter oder fiktiver Filme, die sich immer noch auf den Allgemeinplätzen des «linken» Vokabulars tummeln, anstatt konkret Angaben und Bezüge aufzudecken. Ob von der Kinderfeindlichkeit einer Welt der reinen Profitgier («Kinderschlussverkauf») oder von den Problemen des Lehrlings, ob von Lateinamerika, Afrika oder vom Scheitern des Halbwüchsigen an einer Gesellschaft, die Liebe Besitz, Macht und bequemer Stabilität gleichsetzt, die Rede ist – immer wieder weichen Filmemacher bei bedeutenden Themen in jenem Augenblick in Slogans und Klischees aus, wo sie zur differenzierten Durchdringung des Komplexen nicht mehr fähig sind. Da müsste auch die Frage nach dem Mangel an Phantasie gestellt werden: denn ohne diese Imagination wird letztlich alles zur Leimtreterei, zum Kleben an der «Realität», deren Behandlung reproduzierbares Rezept und dadurch stagnierend, gleichförmig wird. Intelligent mögen diese Filme sein: es fehlt ihnen aber der Geist. Letztlich sind hier Klischees ab Fließband nachzuweisen, die jenen des Papakinos oft verteuelt ähnlich sehen und eine analoge, wenn auch anders gefärbte Süffisanz verraten. Ohne Imagination in Formulierung, Entfächerung und Durchdringung der Problematik wird sich hier nichts anderes als eine Informationschwemme in die Breite ergießen; nichts dringt in die Tiefe; anstatt dass die Erde aufgerissen wird, bleibt alles seicht und sattsam bekannt. Eine Reflexion über die mobilisierende Kraft menschlicher und künstlerischer Phantasie täte vielen not, und vielleicht darf man da an Tanner erinnern oder wieder einmal Eisenstein zitieren: «Der Film ist die schöpferische Phantasie der Menschheit in Aktion.»

Am problematischsten tritt die leblose Registrierarbeit in Gianni Damianis «Brasile» zutage, einem Film, der letztlich mit dürrtigen Reiseberichtsbildchen und langgezogenem Kommentar aus Gemeinplätzen und Ungefährden den Zuschauer so lange bearbeitet, bis dieser die Meinung gewinnt, man hätte endlich nun von der Sache genug geredet.

Von Schwerpunkten und Einzelgängern
Stark vertreten waren Lateinamerika und die beiden deutschen Filmhochschulen Berlin und München. Während aus München etwa eine fürchterlich altväterlich-verquere Maupassant-Verfilmung kam, hatte Berlin nebst «Die Wollands» immerhin noch einen weiteren Film von Horst Swaab anzubieten, der von der vorhin kritisierten Tendenz abweicht: «Die Sklaven von S.» gibt den Kindern die Gelegenheit, eigene Lebenserfahrungen darzustellen: anstatt biblische Krippenspiele zu mimen, erreichen sie, dank Swaabs Arbeit, eine breite Basis zu effizienten Bewusstseinsweiterung, indem sie das Fremdarbeiterproblem veranschaulichen.

Von den lateinamerikanischen Beiträgen stachen ausser den bereits bekannten «Que Hacer?» und «Al Grito de esto Pueblo» Miguel Bejos' «La Familia Unida» hervor: Eine argentinische Familie harret lebensstoll und gespannt einer mythischen Figur: Hallewyn, in der unschwer Peron zu erkennen ist. Bejos lässt in der allegorischen Selbstpreisgabe seiner onanierenden und kopulierenden Kino-Familie ein Klima und eine Vorstellungswelt aufkommen, die einmal an Bunuel, dann wieder an Cermelo Bene erinnert. Gedreht wurde der 16-mm-Film in 14 Tagen, fast schnittlos präsentiert er sich in langen, technisch oft fehlerhaften Sequenzen als Element der spezifischen Arbeitsatmosphäre und als Symptom für ein Underground-Schaffen, das in seinem Ursprungsland verboten bleibt. Dem Film wurde der Grosse Preis zugesprochen. Während Jean-Marie Straubs neuestes Opus, «Geschichtsunterricht» (nach Brecht), mehr juristische Verwirrung als Auseinandersetzung mit dem sektiereri-

schen Adaptionsversuch auslöste, kamen aus Osteuropa zwei Beiträge, die diskutiert wurden: In «Die Errettung» gibt Edward Zebrowski das Porträt eines Forschers, der den Sinn seiner Existenz relativiert sieht durch die Isolation im Spital; zuerst muss er erfahren, dass sein ganzes Wissen nichts taugt vor den wesentlichen Fragen des Lebens. Davon ausgehend beginnt er, seinen Egoismus abzubauen und in echte Kommunikation zu treten mit den andern. Bleibt dieser Film nach polnischer Tradition etwas zerquält und bohrend, so gelingt dem Ungarn Zoltan Huszarik die poetisch-dialektische Übertragung einer sehr magyarisches empfundenen Novelle Gyula Krudys: Er fasst den Menschen in der harten Bewusstwerdung über seine Identität, im Abschied vom Erlebten, Genossenen, im vagen Erkennen wesentlicher Fragestellung des Individuums und der Gemeinschaft. Der Regisseur hat in seinem Langspielfilm-Debüt ein sehr komplexes Thema mit oft etwas gesucht schönen Bildern illustriert; für den Ostfilm darf sein Prozedere als einigermaßen modern gelten, wäre aber früher einem Nemec oder Jires ohne weiteres zuzutrauen gewesen. Vieles wirkt durch das Arrangierte der Kompositionen synthetisch; die englische Übersetzung zerstört dabei oft, was die Bilder evozieren, und die Hauptfigur – zwischen Lebensgenuss, Liebe, Verzweiflung und Tod – wird wenig greifbar, weder in ihrem universellen Konflikt noch in ihrer kritisierten (bürgerlichen) Dekadenz. Dennoch war dies einer der markantesten Filme von Mannheim: dank seinem Klima, seiner Konsequenz und der Ausgewogenheit von Ernst und Distanz; ein weiterer Film zudem über die Welt der Erinnerung und des Vergehenden.

Bruno Jaeggi

KURZFILM IM UNTERRICHT

Der barmherzige Samariter

- O: The Good Samaritan
- G: Zeichen-Trickfilm, TV-Spot
- F: Farbe, 1 Minute, Lichtton, Geräusche und Sprache (Amerikanisch und Spanisch)
- P: The United Presbyterian Church USA
- B: From An Original Story By Jesus Christ
- D: First Rider: Parson Jones; Second Rider: Judge McBee; Good Samaritan: Paco Diaz
- V: Verleih ZOOM, Dübendorf

Kurzcharakteristik

Der TV-Spot zeigt die Beispielgeschichte vom «barmherzigen Samariter» (Lukas 10, 30–37) auf «amerikanisch». Die Figuren der Geschichte sind teils dem Westen entliehen (Sheriff wird von Banditen überfallen), teils Repräsentanten mächtiger bzw. ohnmächtiger sozialer Gruppen in den USA (Pfarrer – Richter, dargestellt als Uncle Sam – Mexikaner).

Detailanalyse

Typische Szenerie eines Western (Wüste, bizarre Felsen, Kakteen). Morgensonne. Eine Staubwolke bewegt sich vom Horizont her rasch gegen den Vordergrund. Pferdegetrampel. Gleichzeitig (Überblen-

dung) kommt von links her ein Mann auf einem Schimmel in rasendem Galopp geritten, vermutlich auf der Flucht. Er sitzt nicht mehr im Sattel, sondern liegt und hat die Herrschaft über das Pferd verloren. Eine Hand hält noch lose den Zügel. Die andere, nach hinten ausgestreckte Hand hält einen Hut, der einmal sogar den Boden streift. Hui-Rufe. Unterdessen haben sich zwischen den Felsen zwei Banditen postiert und erwarten den Reiter, der offensichtlich in eine Falle getrieben worden ist, mit vorgehaltenem Revolver. Die Banditen sind im Gegensatz zum Mann auf dem Schimmel klein und hässlich gezeichnet. Der eine trägt eine grüne, der andere eine braune Jacke. Beide sind verummmt. Der Schimmel kommt vor den Räubern zum Stehen. Der Reiter wird dabei nach vorn geworfen. Ruf der Banditen (unverständlich). Schuss. Der Mann liegt am Boden. Seine Kleidung: blaue Jacke, rotes Halstuch, weite braune Pluderhose, weisser breitrandiger Hut. Ein Stern am Ärmel und an den Hosen weist ihn als Sheriff aus.

Zwischen Wolken von Pulverdampf sieht man grüne und braune Arme blitzschnell zugreifen. Wiehern. Ausspruch der Banditen (unverständlich). Pferdegetrappel. Die Räuber verschwinden in der Richtung, aus der sie gekommen sind, den Schimmel hinter sich herführend. – Auf einem fetten Gaul kommt von links her ein Pfarrer geritten. Er hat die Bibel vor dem Gesicht und liest (unverständliches Gemurmel). Er hält neben dem Verletzten, der jetzt den Hut wieder auf dem Kopf hat, mustert ihn mit einem kurzen abschätzigen Blick (das Pferd macht dieselben Kopfbewegungen wie der Reiter!) und reitet weiter nach rechts zwischen die Felsen. Der Schatten des Pferdes wischt über den Verletzten hinweg. – Am Horizont taucht die Silhouette eines Fuhrwerks auf. Der verletzte Sheriff liegt jetzt im Krampf erstarrt. Das Fuhrwerk kommt näher, geführt von einem würdigen Mann (Gestalt des Uncle Sam) mit schwarzem Zylinder und weissem Vollbart. Er trällert etwas vor sich hin und bemerkt den Verletzten erst, als er dicht neben ihm ist. Er hält erschrocken an, schaut sich vorsichtig um und fährt dann weiter mit der Bemerkung «Do not get involved» («Nur in nichts hineinverwickelt werden»!). Auf die Silbe «no, no, no...» weiterträllernd, verschwindet Uncle Sam im Abendrot, während der Verletzte die Augen aufschlägt, sie aber gleich wieder schliesst. – Nachthimmel mit Mond und Sternen. Nachtgeräusche. Von unten tritt ein Mexikaner ins Bild, der auf einem Esel reitet. Der Verletzte von oben. Ein langer Schatten in der Form eines Kreuzes (Hut, Kopf und Körper des Mexikaners) schiebt sich langsam über ihn. Der Mexikaner springt mit dem Ausruf «Qué lastima!» (spanisch: Welch ein Jammer!), ein von Mexikanern öfters gebrauchter Ausdruck des Erstaunens, Erschreckens) ohne Zögern vom Esel und schiebt den Verletzten bäuchlings quer auf den Rücken des Tiers. Während sich der Mexikaner mit dem Esel, auf dem der Sheriff nun schon sitzt, in Richtung des Horizontes bewegt (er ist der einzige von den drei Vorüber-

gehenden, der umkehrt), erscheint der in den Werkangaben zitierte Text. Pfeifen des Windes.

Gesichtspunkte zum Gespräch

Ein TV-Spot. Wofür wirbt er? – Welche Erwartung weckt die Szenerie? – Überlegungen zur Wahl der Figuren: Sheriff und Banditen (typische Figuren des Western). Wie charakterisiert sie der Film? (Gross, schön, sympathisch, aber ohnmächtig – klein, hässlich, unsympathisch, aber mächtig – Zunehmende Kriminalität in den USA – und bei uns? – Die Polizei ist weitgehend machtlos). – Mögliche Motive für den Raubüberfall? – Pfarrer (Vertreter der «geistlichen» Macht) und Richter (Vertreter der «weltlichen» Macht) verhalten sich gleich «unchristlich». «Uncle Sam» (scherzhafte Benennung der Nordamerikaner, vermutlich aus populärer Umdeutung von U.S.Am.). – Mexikaner: die wohl am meisten vernachlässigte Gruppe in den USA. Sie leben in Ghettos und sind so gut wie machtlos. Sie haben noch nicht einmal angefangen, sich zu wehren. Das Verhältnis der weissen Nordamerikaner zu den Mexikanern ist darum emotional lange nicht so stark belastet wie das zu den Schwarzen. Die adäquate Übersetzung für «Samaritaner» wäre doch wohl «Nigger» gewesen. Aber vielleicht konnte sich das die auftraggebende Kirche nicht leisten. «Samaritaner» übersetzt ins «Schweizerische»? – Der Pfarrer ist in seiner Fixation auf das geschriebene Wort unzugänglich für den lebendigen Anspruch des Nächsten. – Uncle Sam wäre technisch am besten imstande, dem Verletzten zu helfen (Wagen, hat aber Angst, «in die Sache verwickelt zu werden»). – Der Mexikaner reagiert mit einem spontanen Ausdruck der Betroffenheit und handelt sofort und selbstverständlich. Zugunsten des Verletzten verzichtet er auf sein Reittier. In ihm verkörpert sich der Autor der «story», was in der Symbolik des Kreuzes (Schatten) angedeutet wird. – Der in Lukas 10, 36 gegenüber 10, 29 zu beobachtende Wechsel des Gesichtspunkts wird beim Zuschauer dadurch herbeigeführt, dass er als Beobachter genötigt ist, die Passanten aus der Situation des Verletzten zu beurteilen. Die Frage «Wer ist mein Nächster?» kann jetzt nicht mehr als Ausflucht eines «Starken», sondern nur noch als Notschrei eines Hilflosen verstanden werden. Der Zuschauer, der sich mit dem Verletzten identifiziert, wird durch die Andeutung der im Film zusammengerafften realen Zeit in eine ungeduldige Spannung versetzt. Der Verletzte liegt vom Überfall bis zur Bergung einen ganzen Tag lang (Morgensonne – Mittagshitze – Abendrot – Nachthimmel) in der Wüste. In der Wüste ist der Wechsel von Tag und Nacht, von Hitze und Kälte abrupt. Der Verletzte würde die Nacht kaum überstehen. Es geht um Tod oder Leben.

Didaktische Leistung

Der Film will wie seine Vorlage zu einem situationsgemässen Verhalten motivieren. Die Gattung (Werbe-Spot) ist dieser Tendenz adäquat. Herausgelöst aus sei-

nem Kontext (Werbesendung am Fernsehen) und seinem «Sitz im Leben» (soziale Situation in den USA), ist der Film in seiner Tendenz für uns «verfremdet» und kann so weniger zur unmittelbaren Motivation von Verhalten als zur Motivation von reflektierenden Gesprächen dienen. Die Aufgabe der aktualisierenden Übersetzung der biblischen Beispielgeschichte wird ja für uns durch den Film nicht gelöst, sondern gestellt. Unter formalen Gesichtspunkten betrachtet, kann der kurze Streifen auch bestimmte informative bzw. instruktive Funktionen erfüllen. (Wie ist ein Zeichentrickfilm hergestellt / Modell einer aktualisierenden Übersetzung in ein anderes Medium / Text der Fähigkeit zur Wahrnehmung bewegter Bilder.)

Einsatzmöglichkeiten

Der Film wurde von uns in Schulklassen von 13 und 14jährigen verwendet, er könnte aber wohl schon bei Schülern ab etwa 9 Jahren eingesetzt werden. In der Instruktion von Sonntagsschulmitarbeitern und Religionslehrern ist eine Verwendung auch möglich. Ebenfalls denkbar ist ein Einsatz bei filmkundlichen Informationen.

Methodische Hinweise

Im Religionsunterricht kann der Film als Anspieelfilm zu einer Lektion über die Geschichte vom «barmherzigen Samariter» verwendet werden. Da diese Geschichte nur zu bekannt ist, leistet der Film mit seiner verfremdenden Wirkung gute Dienste zum Einstieg. Wir haben zwei Einsatzmöglichkeiten erprobt:

a) Der Film wird ohne Angabe seines Themas sofort gezeigt. Vorausgeschickt werden lediglich folgende Bemerkungen: «Wir sehen einen TV-Spot. Wofür wird damit geworben?» Bei dieser Einführung muss die Vorführung des Films vor Erscheinen des Textes am Schluss unterbrochen werden. Einige Schüler werden spontan den «barmherzigen Samariter» nennen. Antworten auf die Startfrage: «Für einen Samariterverein» – «für das Rote Kreuz» – «für Menschenrechte» – «für Barmherzigkeit». – Aufzählung der Personen des Films. Zur Kontrolle wird nun auch der Text am Schluss gezeigt. Eventuell zweite Vorführung des ganzen Films. – Weiterführende Frage: Wo wurde dieser TV-Spot gemacht? (USA). Wofür wird damit geworben? «Für Gleichberechtigung» – «für Mexikaner» (warum nicht für Schwarze?). – Kurze Information über Mexikaner in den USA. – Lektüre von Lk. 10, 25–37. In drei parallelen Kolonnen können die Personen der biblischen Geschichte, ihrer filmischen Übersetzung ins «Amerikanische» und von möglichen Übersetzungen ins «Schweizerische» notiert werden – wobei sich an der Frage «Welche Gruppen in der Schweiz entsprechen den Samaritern bzw. den Mexikanern» interessante Gespräche entzünden können; genannt wurden neben den Gastarbeitern z.B. «die Jungen», aber auch «die Alten». – Die Geschichte wird dann interpretiert in ihrem Bezug auf die sozialen Verhältnisse in Palästina zur Zeit Jesu, in ihrem Kontext bei Lukas (Gesichtspunktwechsel!),

s. oben) und in ihrem Bezug auf Jesus als den Autor der Geschichte (s. oben). – Nochmalige Vorführung des Films mit der Aufgabe, Aussehen und Verhalten der Personen genauer zu beobachten. – Arbeit an einer Detailanalyse (wie oben). Weitere Vorführungen des Films mit der Aufgabe, auf Zeitangaben und auf den Ton zu achten. – Vervollständigung der Detailanalyse. Besprechung der Symbolik des Kreuzes (Schatten des Mexikaners!). – Kontrollvorführung des Films (auf Wunsch der Schüler mit Zeitlupen- bzw. Einzelbildprojektion einzelner Teile).

b) Der Film wird in Verbindung mit dem Streifen «Es lag einer...» (Verleih: SELECTA) verwendet. In der vorhergehenden Lektion wurde dieser Dokumentarfilm (ohne ausdrücklichen Bezug auf den biblischen Text) gezeigt und besprochen (Reaktionen der Passanten). Schlussfrage: Wie hätte ich selbst reagiert? Die Lektionseinheit, in deren letztem Teil dann «Der barmherzige Samariter» gezeigt werden soll, kann je nach Altersstufe unmittelbar einsetzen mit «Es lag einer...» oder eingeleitet werden durch eine Lektion über das «Doppelgebot der Liebe»: synoptischer Vergleich – Illustration der beiden Gebote und der Frage «Wer ist mein Nächster?» durch Photos aus den Sammlungen Photolangage, Photos symboliques (Bureau Protestant de Recherches Catéchétiques, 24, rue de St-Jean, 1203 Genève) und Photosprache (Burckhardthaus Verlag). – Die Lektion mit unserem Film kann dann eingeleitet werden durch die Bemerkung: «Wir sehen jetzt einen zweiten Film zur Frage „Wer ist mein Nächster?“ Es handelt sich

um einen TV-Spot, der nur eine Minute dauert. Die Handlung läuft sehr schnell ab. Ich bin gespannt, wieviel ihr mir nach der ersten Vorführung davon erzählen könnt, wahrscheinlich mehr, als ich selbst gesehen habe. Es ist bekannt, dass Jugendliche in eurem Alter mit den Augen sehr viel mehr auffassen können als Erwachsene.» – Erste Vorführung. Nacherzählende Rekonstruktion, anfangend bei der Szenerie. Notieren der Personen. Zweite Vorführung zur Kontrolle. – Lektüre von Lk. 10, 25–37 und Fortsetzung wie unter a).

In einem Kreis von Sonntagsschullehrern haben wir den Film ausserhalb des laufenden Lektionsprogramms als Test- und Übungsstück verwendet. Die Einführung war ähnlich wie bei b), aber ohne Themaangabe. Die Erwachsenen dieser Gruppe haben bei der ersten Vorführung wesentlich weniger aufgenommen als die 13- und 14jährigen. (Ein Schüler hat z. B. in der Raubsequenz die Uhr mit Kette sofort gesehen, während wir diese Uhr selbst mit Hilfe der Einzelbildprojektion nur mit Mühe fanden!) Der Film wurde dann als Beispiel einer aktualisierenden Übersetzung eines Bibeltextes in eine heutige Situation und in ein optisches Medium analysiert unter der Leitfrage: Wie ist er gemacht?

Technischer Hinweis

Der Film kann in seinen didaktischen Möglichkeiten erst voll ausgenutzt werden, wenn ein Projektor mit der Möglichkeit zu Zeitlupen- und Einzelbildprojektion zur Verfügung steht.

Peter Lange und Erich Gerecke

ne. Er schuf damit eines der wichtigsten Werke der «schwarzen» Filmserie, die eine radikale Abwendung von der optimistischen Traumwelt Hollywoods bedeutete. Mehr noch: «alle diese Werke rufen ein einheitliches System von Affekten hervor: das ist der Spannungszustand, der beim Zuschauer aus dem Verschwinden aller psychologischer Orientierungspunkte erwächst. Die Intention der schwarzen Serie war es, ein spezifisches Unwohlsein hervorzurufen», so formulieren es die Franzosen Raymond Borde und Etienne Chaumeton in ihrem Buch «Panorama du film noir américain» (1955).

30. Oktober, 21.00 Uhr, ZDF

The Birdman of Alcatraz

«The Birdman of Alcatraz» wurde 1961 nach dem auch in Deutschland erschienenen Roman «Sehet die Vögel unter dem Himmel – Der Gefangene von Alcatraz» gedreht, in dem der Autor Thomas E. Gaddis ein tatsächliches Häftlingschicksal erzählt. Der fast zweieinhalb Stunden lange Film, ursprünglich in einer Länge von über vier Stunden geplant, überzeugt jedoch weniger durch seinen dokumentarischen Hintergrund, der in der gefühlvoll psychologisierenden Regie John Frankenheimers kaum noch spürbar ist, als vielmehr durch die schauspielerische Leistung Burt Lancasters in der Titelrolle.

John Frankenheimer (Jahrgang 1930) gehört zu den amerikanischen Regisseuren, die in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre auf Grund einer erfolgreichen Fernsehkarriere nach Hollywood gelangten. Seine ersten Spielfilme waren «The Young Stranger» (1956) und «The Young Savages» (1960). «Der Gefangene von Alcatraz» war sein dritter Film.

31. Oktober, 22.50 Uhr, ZDF

Die freudlose Gasse

Mit dem deutschen Spielfilm «Die freudlose Gasse» (1925) von G.W. Pabst beginnt das ZDF am 31. Oktober im «Nachtstudio» eine Sendereihe, die zehn markante – berühmte, aber auch zum Teil vergessene – Beispiele aus der grossen Zeit des deutschen Stummfilms vorstellen wird. Für die Reihe «Der grosse Stummfilm» wurden die Filme so bearbeitet, dass sie nicht nur im Bild dem Original entsprechen, sondern auch in der ursprünglichen Geschwindigkeit vorgeführt werden können. So sieht der Zuschauer natürliche Bewegungen und erhält vor allem – wie im Fall «Die freudlose Gasse» – einen überzeugenden Eindruck von der Bildgestaltung und dem Inszenierungsstil des Regisseurs Pabst. Dem Thema entsprechend – das Schicksal verarmter Bürger im Wien der Inflationszeit – rief Pabst Untergangsstimmung nicht nur durch

SPIELFILM IM FERNSEHEN

27. Oktober, 21.05 Uhr, DSF

La blonde de Pékin

Dieser Spielfilm des Schweizer Nicolas Gessner hätte bereits am 6. September dieses Jahres ausgestrahlt werden sollen. Wir verweisen auf den Hinweis in ZOOM Nr. 16/1972, S. 10.

28. Oktober, 23.05 Uhr, ZDF

The Big Sleep

«Tote schlafen fest» («The Big Sleep», 1946) ist einer der wichtigsten Filme der amerikanischen «Schwarzen Serie». Die-

se greift wiederholt auf bekannte Vorlagen der amerikanischen Detektivliteratur zurück, die sich in den dreissiger Jahren einer entromantiserten Wirklichkeit zuwandte und an die Stelle psychologischer Motive Handlung und Umwelt rückte. Die Protagonisten des neuen Stils im Kriminalroman sind die Autoren Dashiell Hammett, Raymond Chandler und Erle Stanley Gardner.

Die erste Detektivgeschichte dieses Typs, «The Maltese Falcon» von Dashiell Hammett, 1941 von John Huston verfilmt, leitete auch die «Schwarze Serie» auf der Leinwand ein. Die zweite aufsehenerregende Detektivgeschichte des neuen Genres, «The Big Sleep», die ihren Autor Raymond Chandler 1939 mit einem Schlage bekanntmachte, setzte Howard Hawks schliesslich 1946 adäquat in Sze-