

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: 9

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: 11.05.2025

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

SPIELFILM IM FERNSEHEN

7. Mai, 20.15 Uhr, DSF

Polizischt Wäckerli

Im Jahre 1955 haben die Radiohörspiele, die Schaggi Streuli verfasste, ihren Niederschlag in einem Schweizer Dialektfilm gefunden: «Polizischt Wäckerli». Mit ihm holte sich Streuli eine Popularität, wie sie wohl einzigartig war; er wurde zu einem der bekanntesten und beliebtesten Volksschauspieler unseres Landes. Zusammen mit Kurt Früh, der die Regie führte, hat Streuli auch das Drehbuch geschrieben. Neben Schaggi Streulis hemdsärmeligem, ebenso biederem wie barschem Polizisten Wäckerli, der noch heute manchem «Durchschnittsschweizer» gleichen dürfte, gibt Margrit Rainer in schöner, stiller Mütterlichkeit seine Frau. Der inzwischen verstorbene Emil Hegetschweiler mimt den Spieler Häberli, der auf die schiefe Bahn gerät. Blanche Aubry ist die Barmaid, die dem Polizistensohn den Kopf verdreht. Ruedi Walter zeichnet das volkstümliche Bild eines Filou aus dem Zürcher Niederdorf. Als tolpatschiger Töbeli hat Armin Schweizer eine seiner letzten komödiantischen Glanzrollen gefunden. Joseph Scheidegger als Milchbursche Bader, Eva Haefeli als Polizistentochter Marty und Peter Brogle als Wäckerlis Sohn stehen für die – damals – junge Generation. Das Wiedersehen mit Frühs «Polizischt Wäckerli» ist allein schon deshalb interessant, weil diese Art von Filmen nach Hörspielen den Schweizer Dialektfilm für die nächsten 15 Jahre prägen sollte. Ausgerechnet derselbe Kurt Früh hat dieses Jahr mit dem Film «Der Fall» versucht, die Abkehr von Streulis heiler Heimat-schutzwelt filmisch zu artikulieren.

8. Mai, 21.00 Uhr, ZDF

Szerelem

«Liebe» von Karoly Makk

Der ungarische Spielfilm «Liebe», der nach zwei Novellen von Tivor Dery entstanden ist, setzt sich mit der Zeit des Stalinismus zu Beginn der fünfziger Jahre auseinander. Er berichtet von willkürlichen Verhaftungen; aber er schildert nicht das Schicksal der Inhaftierten, sondern das Leid ihrer Angehörigen. Im Mittelpunkt der Handlung steht eine alte Frau, der die Schwiegertochter zu ver-

heimlichen sucht, dass ihr Sohn zu den Opfern der Willkür gehört. Sie spielt der alten Frau eine verzweifelte Komödie vor und redet ihr ein, ihr Sohn drehe einen Film in den Vereinigten Staaten. Die alte Frau glaubt ihr, vielleicht nur, weil sie ihr glauben will; und sie stirbt, ohne die bittere Wahrheit zu erfahren.

Karoly Makk (Ungarn) hat hier einen eindringlichen und einfallsreichen Film geschaffen. Geschickt entgeht er der Gefahr, ihn von sentimental Gefühlen überwuchern zu lassen. Er zeichnet die Mutter durchaus nicht als stille Dulderin, sondern als eigenwillige und oft auch eigensinnige Patientin. Und vor allem wird der Fluss der Handlung immer wieder aufgebrochen durch Erinnerungsbilder der alten Frau, die wie kurze Akzente in diese Szenen eingeschnitten sind, und die von Kameramann Janos Toth suggestiv gestaltet wurden. Besonders reizvoll ist das, wenn etwa die Mutter die fingierten Briefe mit den Vorstellungen illustriert und kommentiert, die sich an Erfahrungen und Erinnerungen aus ihrer Jugend orientieren. Dabei gewinnt der Film eine eigentümliche Spannung daraus, dass er einerseits die Atmosphäre der fünfziger

Margrit Rainer und Schaggi Streuli im Dialektfilm «Polizischt Wäckerli»



Jahre beklemmend echt nachzeichnet und sie in diesen Erinnerungsbildern gleichzeitig mit der bürgerlichen Welt der Vergangenheit konfrontiert, der die alte Frau entstammt und der sie immer noch verhaftet ist.

Karoly Makk wurde 1925 geboren und absolvierte 1949 die Akademie für Bühnen- und Filmkunst. Aber er hatte schon vorher praktische Erfahrungen beim Film gesammelt, so war er unter anderem zweiter Assistent Geza Radvanyis bei dem Film «Irgendwo in Europa» (1947). Seinen ersten eigenen abendfüllenden Spielfilm drehte Makk 1954. Dieses Debütwerk, «Liliomfi», vertrat Ungarn 1955 beim Festival in Cannes. Internationale Anerkennung gewann Makk auch mit dem Film «Das Haus unter den Felsen» (1958), der den «grossen Preis» des Festivals in San Francisco gewann. Der ganz grosse Erfolg aber blieb ihm versagt – bis zum Jahr 1970, bis zu seinem Film «Liebe».

10. Mai, 22.50 Uhr, ARD

Gishiki

«Familienfeiern» (The Ceremony) von Nagisa Oshima

Auf der Fahrt zu seinem Vetter, der ihm telegraphisch seinen Selbstmord angekündigt hat, überdenkt ein junger Japaner die letzten 25 Jahre seines Lebens. Ihre Höhepunkte und ihre deprimierendsten Erlebnisse fielen stets zusammen mit den zeremoniellen Feiern seiner Grossfamilie, die das autoritäre Familienoberhaupt mit patriarchalischer Strenge unter das Joch der Tradition zwang. In den Konflikten dieser Familie spiegelt sich zugleich ein Vierteljahrhundert japanischer Nachkriegsgeschichte. Nach «Tod durch

Erhängen» ist «Familienfeiern» (1971) der zweite Film des japanischen Regisseurs Nagisa Oshima, den das Deutsche Fernsehen zeigt.

«Familienfeiern» erregte 1971 in Cannes beträchtliches Aufsehen. Die für Europäer kaum verständlichen Verwicklungen der japanischen Nachkriegsgeschichte und die Widersprüche zwischen Tradition und Moderne werden hier am Modell einer Grossfamilie eindrucksvoll entfaltet, wobei der knapp 40jährige Regisseur zu recht negativen Ergebnissen kommt: Die Aufbruchsstimmung der jungen Generation erstickt im Zwang herkömmlicher Zeremonien und im resignierten Sterben.

11. Mai, 15.15 Uhr, ARD

Young Mr. Lincoln

P: USA, 1939

R: John Ford

B: Lamar Trotti

K: Bert Glennon

M: Alfred Newman

D: Henry Fonda, Alice Brady, Marjorie Weaver, Arleen Whelan, Eddie Collins, Pauline Moore, Richard Cromwell, Donald Meek, Doris Bowdon, Eddie Quillan, Spencer Charters, Ward Bond, Milburn Stone, Cliff Clark.

«Young Mr. Lincoln» – im selben Jahre wie der berühmte «Stagecoach» (1939) entstanden – steht in der Filmgeschichte wie auch im Lebenswerk von John Ford da wie ein erratischer Block: als Zeuge nicht unumstrittener filmischer Vergangenheit, geprägt von gediegener, fast fürstlicher Eleganz und schlichter Grösse. Es kann deshalb nicht verwundern, dass dieser Film, bei uns bisher völlig unbekannt geblieben, für den Kritiker und Filmfreund eine besondere Herausforderung darstellt. Eine Herausforderung vor allem deshalb, weil der Film in unserer Zeit anders geworden ist, direkter und ungeschminkter einerseits, verschlüsselter, parabelhafter zum andern. Die scheinbar heile Filmwelt, jene der festgefühten und reglementierten Bilddramaturgie, der abgerundeten Geschichten, ist dem Filmbeucher der Gegenwart suspekt geworden. «Young Mr. Lincoln» ist einer dieser Filme. Er besticht durch seine formale Dichte, die treffende Charakterisierung seiner Figuren, die Einheit von Ort, Zeit und Handlung nach klassischem Vorbild und seiner epischen Breite. Aber gleichzeitig macht die unbeirrbar Überzeugung, mit der Ford ans Werk geht, mit der er selbst Sentiment, menschliche Grösse und Einfalt ins Spiel wirft, zutiefst unsicher. Die Zeit, in der mit restloser Überzeugung von den Werten und den Unzulänglichkeiten des Menschen die Rede sein konnte, ist für jene, die sie nicht miterlebt haben, kaum mehr fassbar. So ist man also geneigt, den Film Fords mit begeisterten Superlativen als gigantisches Meisterwerk zu feiern oder ihn aber als ein Produkt der Sentimentalität und somit auch der Unredlichkeit abzutun. Die Wertung des Filmes – der indessen in jedem Falle

sehenswert und diskutierbar bleibt – hängt weitgehend davon ab, ob man dieser eben vergangenen Zeit eine gewisse edle Einfalt zuzubilligen geneigt ist oder nicht.

Was ohne Zweifel feststeht, ist, dass «Young Mr. Lincoln» ein typischer Ford-Film ist. Das beginnt beim Thema, das einmal mehr das Verhalten des Menschen in einer ungewöhnlichen Situation darstellt, die Schwächen der scheinbar Mächtigen und die Kraft der offensichtlich Schwachen und Fehlbaren zum Inhalt hat. Geschildert wird der Beginn einer grossen Karriere. Ein junger Mann reitet auf dem Maulesel in die Stadt Springfield ein, lernt die Menschen von ihren guten und schlechten, mitunter auch komischen Seiten kennen und wird zum Anwalt der Entrechteten und Armen. Seine Sternstunde hat er, als er in einer turbulenten Gerichtssitzung zwei des Mordes angeklagte Brüder freikriegt und den Kläger als Mörder überführt. Dem gleichermassen erfolgreichen wie bescheidenen Anwalt steht eine grosse Karriere bevor: er wird zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt werden; der Zuschauer entnimmt es dem Filmtitel.

John Ford hat in seinen Filmen immer wieder bedeutende Menschen zu charakterisieren versucht, doch ist er dabei – und das ist ein weiteres Merkmal dieses Regisseurs – nie biographisch vorgegangen. Er zeigt die Menschen seiner Wahl – und man darf beifügen seiner Verehrung – stets in einzelnen, für sie charakteristischen Situationen oder entscheidenden Merkmalen ihres Lebens: Das gilt für seine (verkappte) Darstellung des berühmten-berühmten General Custer in «Fort Apache», so gut wie für die Charakterisierung des Sheriff Wyatt Earp in «My Darling Clementine» oder eben des Präsidenten Abraham Lincoln in «Young Mr. Lincoln». Dass die Reduzierung der Beschreibung einer Persönlichkeit auf bestimmte ausgewählte Ereignisse die Gefahr der Verzeichnung in sich trägt, wird etwa in «My Darling Clementine» offensichtlich, wenn auch zuzugeben ist, dass Ford bei der Produktion dieses Filmes noch über keine zuverlässige Earp-Biographie verfügen konnte.

In «Young Mr. Lincoln» hat dieses Vorgehen zur Folge, dass die menschlichen Züge und die Volksverbundenheit Lincolns stark akzentuiert werden. Hinter dem hemdsärmlichen Auftreten des schlaksigen Anwaltes verbirgt sich ein weicher Kern, eine starke Zuneigung zu jenen sich aufopfernden Frauengestalten der amerikanischen Pionierzeit und ein ausgeprägtes Rechtsempfinden, das er allerdings nie von seiner humanitären Einstellung loszulösen bereit ist. Indem er die Gesellschaft in all ihren (allerdings doch sehr simplifizierten) Schattierungen zu erkennen lernt, eignet er sich die Mittel an, mit ihr umzugehen, ohne die üblichen Mittel der Macht anwenden zu müssen. Seine Politik ist, Politik nicht zu gebrauchen. Es ist zweifellos ein idealisierendes Bild, das Ford vom jungen Lincoln zeichnet. Dass er die Grösse einer Gestalt auf die Grösse einer Nation zu übertragen sucht, ist eine für den Western – und ein Western, wenn

auch ein ungewöhnlicher, ist «Young Mr. Lincoln» letztlich – durchaus übliche Sache. Sie dem Regisseur im Nachhinein zum Vorwurf zu machen, wäre ungerecht und unsachlich, weil dann der Veränderung der Zeit und ihrer Ideale keine Rechnung getragen würde. Urs Jaeggi

12. Mai, 20.20 Uhr, DSF

The Hanging Tree

Die Zeit, als Maria Schell das gewesen ist, was man einen «Weltstar» nennt, liegt eine Weile zurück. Daran erinnert der Film «The Hanging Tree» («Der Galgenbaum», 1958). Er entstand im Jahre 1958 und zeigte Maria Schell in ihrer ersten Westernrolle. Mit «The Hanging Tree» setzte Delmer Daves (68), der vor allem mit dem Western «The Broken Arrow» («Der gebrochene Pfeil») bekanntgeworden ist, ein Drehbuch von Wendell Mayes und Hallsted Welles in Szene, das nach einem Roman von Dorothy M. Johnson entstanden ist. Es ist die Geschichte des Doc Joe Frail, den man einen Mann mit Vergangenheit nennt, der von Lager zu Lager und von Spieltisch zu Spieltisch zieht und ein Erlebnis aus seinem früheren Leben zu vergessen sucht. Als er zuerst einem Jungen, der allerhand auf dem Kerbholz hat, eine Kugel aus der Schulter operiert, und als er wenig später ein Mädchen namens Elisabeth, das bei einem Überfall aus der Postkutsche geschleudert wurde und stundenlang im blendenden Sonnenlicht lag, vor der drohenden Erblindung rettet, füllt sich sein Leben mit neuem Konfliktstoff, aber auch mit neuem Sinn. Der Mann, der glaubte, niemals mehr könnte eine Frau eine Rolle in seinem Dasein spielen, sieht sich nach dramatischen Ereignissen der Möglichkeit eines neuen Glücks gegenüber... «The Hanging Tree» ist ein Western, in dem auch Gefühle eine bedeutende Rolle spielen.

13. Mai, 22.35 Uhr, ARD

The Searchers

Bei einem blutigen Überfall räuberischer Komantschen ist ein weisses Mädchen in die Hände der Indianer geraten. Fünf Jahre lang verfolgt ihr Onkel den Stamm, besessen von dem Gedanken, seine Nichte zu befreien und den Mord an ihren Angehörigen zu rächen. Der junge Pflegebruder des Mädchens begleitet ihn. Als sie die Komantschen endlich finden, ist die entführte Rancherstochter selber fast eine Indianerin geworden. John Ford drehte diesen eindrucksvollen Western im Jahre 1956. Die Hauptrolle spielt John Wayne.

An diesem Film besticht nicht zuletzt, wie der bedeutende Regisseur die Besessenheit seiner Hauptfigur mit allen Konsequenzen einer unbarmherzigen Rachsucht herausarbeitet.

The Criminal

Joseph Losey, der weltbekannte, 1909 geborene amerikanische Filmregisseur, war von dem ursprünglichen Manuskript zu dem Film «The Criminal» («Die Spur führt ins Nichts») kaum angetan. Es stammte von Jimmy Sangster, dem Autor zahlreicher Horrorfilme der britischen Hammer-Film-Produktion (z.B. «Frankensteins Fluch» – 1957, «Dracula» – 1958). Obgleich dem Produzenten das Buch gefiel, bezeichnete Losey es als Ansammlung von melodramatischen Elementen aus alten amerikanischen Gefängnisfilmen: «vulgär, laut und billig». Der Regisseur war schliesslich doch bereit, den Stoff zu verfilmen. Allerdings liess er von Alun Owen ein völlig neues Drehbuch schreiben. Owen hatte zwar kaum Drehbuch-Erfahrung, wohl aber eine Begabung, Dialekte und Sprachrhythmen wiederzugeben und Charaktere genau zu beobachten. So gab Owen der Geschichte erst Authentizität; er reproduzierte die englische Gesellschaft mit allen Licht- und Schattenseiten. Unpathetisch kristallisierte er gemeinsam mit Losey die demoralisierenden Zustände hinter den britischen Zuchthausmauern ebenso heraus wie das Milieu der angelsächsischen Unterwelt. Ohne Wertung, ohne Parteinahme. Darin liegt der dokumentarische Wert des Films, der 1960 entstanden ist.

Losey vermied eine «Rififi»-Variante, wie sie eigentlich der Produzent gewünscht hatte. Denn dem Regisseur ging es nicht um die Detaildarstellung des Tathergangs mit aufgesetzten Spannungseffekten. Vielmehr wollte er Menschen, ihre Verhaltensweisen und ihre Umwelt zeigen. Unterstützt von dem namhaften britischen Kameramann Robert Krasker gelingt hier eine eindrucksvolle Studie. Gesichter, Menschen, Gegenstände werden abgetastet, die erschütternde Trostlosigkeit kahler Zuchthausgänge eingefangen; niemals verweilend, stets bewegt; eine Ruhelosigkeit, die auch die Getriebenheit der Gangster, kleinen Ganoven, eiskalten Killer, herrschsüchtigen Beamten, sadistischen Aufseher, eifersüchtigen Freundinnen, ja, der gesamten Gesellschaft symbolisiert.

15. Mai, 22.50 Uhr, ARD

Die Stafette

«Staféta» von Andras Kovacs

Eine Pädagogikstudentin besucht zusammen mit Kommilitonen einige Schulen und interviewt Lehrer, Schüler und Schulleiter, um in der Schriftenreihe ihrer Universität «Beiträge zur notwendigen Revolution der Pädagogik» zu veröffentlichen. Aber das zusammengetragene Material würde die für das Schulwesen Verantwortlichen blossstellen. Der zuständige Pädagogikprofessor lehnt die

Publikation ab. Sein Assistent, der eben noch davon gesprochen hat, die Älteren müssten die Stafette an die Jugend weitergeben (Titel!), macht dem Mädchen klar, dass aufbauende Kritik ganz anders verpackt werden müsse. Der eigene Verlobte, der die Einführung der Technik für das Nonplusultra künftiger Pädagogik hält, tut die Arbeit als «Utopischen Kinderkram» ab und hat keine Bedenken, sich als Mitarbeiter eben jenes Professors anwerben zu lassen. Die Studentin zieht daraus die Konsequenzen: Sie verlässt Freund und Universität, bangen Herzens entschlossen, sich und das Kind, das sie erwartet, ohne fremde Hilfe durchzubringen.

Der Film stammt aus Ungarn. Drehbuchautor und Regisseur Andras Kovacs, Jahrgang 1925, hat sich nach seinen Filmen «Kalte Tage» und «Wände» erstmals den Schwierigkeiten der kritischen jungen Generation zugewandt. Reportageartig zeichnet er die Beobachtungen, Gespräche und Überlegungen eines jungen Menschen nach, der angesichts der vorgefundenen Verhältnisse keinen anderen Ausweg erkennt und erkennen will, als

sie sinnvoll zu verändern und der sich damit bereits unter seinen Altersgenossen zum Aussenseiter und Quertreiber macht. Da Kovacs aus der gesellschaftspolitischen Situation auch den privaten Konflikt sehr einfühlsam herausarbeitet, gelingt es ihm darüber hinaus, den schmerzhaften Prozess weiblicher Emanzipation allgemeingültig darzustellen.

«Die Stafette» ist ein internationales Zeitdokument ersten Ranges, obwohl sich der Film von Anfang bis Ende freimütig und nicht ohne Bitterkeit mit dem Sozialismus seines Landes auseinandersetzt. Die jungen Partygäste, die einen Dokumentarfilm über die Pariser Studentenunruhen von 1968 verständnislos bestaunen, finden Geistesverwandte in aller Welt, und eben diese Filmdemonstration, die einen Ungarn unweigerlich an 1956 erinnern muss, fragt nach den Folgen aller Revolutionen. Die Entscheidung der ARD, die deutsche Erstausführung ins Spätprogramm zu schieben, der scharf geschliffenen Dialoge wegen, wie es hiess – auch sie ist eine Antwort auf diesen Film...

Dorothea Hollstein

GEDANKEN AM BILDSCHIRM

Hoffnungslos rückständig

Gore Vidals «Besuch auf einem andern Planeten» im Deutschschweizer Fernsehen

Am 17. April, noch während das Raumschiff Apollo 16 dem Mond zusteuerte, strahlte das Deutschschweizer Fernsehen Gore Vidals TV-Komödie «Besuch auf einem kleinen Planeten» aus. Die Ansagerin verwies – mit einem leicht ironischen Lächeln – auf die Aktualität des Beitrags und wünschte viel Vergnügen. Vergnügen, das beim Betrachten des heiteren, aber doppelbödigen Spiels in der Tat nicht ausblieb, sofern die Bereitschaft vorhanden war, das Fortschrittsdenken der Menschen unseres Jahrhunderts nicht als absolute und demnach unantastbare Grösse zu betrachten.

Ausgerechnet in des populären Fernsehkommentators Robert Speldings Rosenbeet landet eines jener «Unbekannten Fliegenden Objekte» (UFO), von denen der Fernsehgewaltige noch kurz zuvor, mit Überzeugung und letzten wissenschaftlichen Resultaten gestärkt, behauptet hat, es gebe sie nicht. Der Kugel entsteigt ein Mensch, der sich als Herr

Kreton und Wesen eines andern Planeten ausserhalb unseres Sonnensystems vorstellt und möglichst umgehend zum Schlachtfeld von Gettysburg geführt werden will, um den amerikanischen Bürgerkrieg zu beobachten. Er hat sich, so stellt sich alsbald heraus, um ein gutes Jahrhundert verfahren, was ihn allerdings kaum daran hindern wird, «die höchste Kunstform auf Erden», den Krieg, zu studieren. In die Uniform eines Nordstaatenoffiziers gekleidet, unternimmt er auch gleich kleine Experimente, kündigt die Übernahme der Weltherrschaft an und ist vom eilends herbeigeeilten Zweisterngeneral einer Wäsche-Division nur mit Mühe vom Unterschied zwischen einer privaten Rauferei um ein Mädchen und einem Weltkrieg zu überzeugen. Der Hang zur Lösung von Problemen mittels Gewalt ist für Kreton eine der bemerkenswert exotischen Eigenschaften der Erdenbewohner, die er – sein privates Hobby – studiert hat und nun erstmals besucht.

Das Studium an Ort und Stelle erweist sich für Kreton als äusserst aufschlussreich. Menschen müssen essen, müssen sich vermehren, weil sie sterben (Kreton zeigt an Sex und Zeugungsakt ungefähr jenes Interesse, das wir für das Liebesleben der Tausendfüssler übrig haben), und