

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater  
**Herausgeber:** Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 25 (1973)  
**Heft:** 14  
**Rubrik:** Filmkritik

### **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:** 04.05.2025

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

---

# FILMKRITIK

---

## Pinocchio

USA 1940. Regie: Walt Disney (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 73/208)

Der Name Walt Disney (1901–1966) ist für viele Leute noch heute ein Synonym für «Zeichenfilm» überhaupt. Aber den Höhepunkt seines Ruhmes hatte er bereits in den dreissiger und vierziger Jahren erreicht. Der «Äsop des Zeichenfilms» hatte als einer unter vielen 1920 mit kleinen Trickfilmen begonnen; 1941 arbeiteten in seinen Studios 1500 Angestellte. Disney schuf eine reichbevölkerte Märchenwelt, deren technische Gestaltung er mit seinen Mitarbeitern immer raffinierter perfektionierte. Auf bisher unerreichte Weise gelang es ihm, Zeichnung, Bewegung und Ton zu verschmelzen und mit diesen Elementen ein phantasievolles, virtuoses Spiel zur Unterhaltung von gross und klein zu treiben. Aber schon zur Zeit seiner grössten Erfolge, Ende der dreissiger Jahre, zeichnete sich sein künstlerischer Niedergang ab: Die Zeichnungen erstarrten in Perfektion und Schema, die Filme wurden immer mehr zur geschmacklich fragwürdigen Wirklichkeitsverniedlichung, süsslicher Kitsch dominierte. Disneys Stil hatte sich totentwickelt. Es kam zur Spaltung des Zeichenfilms in eine künstlerische Avantgarde und eine populär-kommerzielle Richtung, die zur platten Kinder- und Erwachsenenunterhaltung absank.

Im Gefolge des 50-Jahr-Jubiläums der Disney-Produktion gelangt nun auch «Pinocchio» wieder in die Kinos. Dieser abendfüllende, farbige Streifen entstand 1939/40, und es haftet ihm die ganze Zwiespältigkeit jener Übergangsjahre in der Produktion Disneys an. 1937 hatte Disney seinen ersten langen Zeichenfilm «Schneewittchen und die 7 Zwerge» geschaffen. Darin hatte er die Hauptfiguren buchstäblich nach lebenden Vorbildern kopiert, ihre Bewegungen wurden abgefilmt und die Silhouetten auf Zelluloidfolien durchgepaust. Das Resultat war eine brave, biedere Nachahmung der verniedlichten Wirklichkeit. Die Phantasie war in Fesseln gelegt. In «Pinocchio» ging Disney in der naturalistischen Ausmalung der Figuren und Hintergründe noch weiter. Der Aufbau der Figuren aus Kreisen und Ellipsen wurde perfektioniert, um den «Kindcheneffekt» beim Betrachter zu bewirken. Besonders deutlich ist diese Konzeption in den Figuren des verspielten Kätzchens Figaro und des koketten Goldfischchens Cleo festzustellen, aber auch in der kitschig-süsslichen Fee.

Allerdings kann man an Disneys «Pinocchio» trotz dieser Einwände seinen hellen Spass haben. Denn es sind dem Zeichenfilmvirtuosen immer wieder hinreissende Szenen gelungen. Kinder werden rasch bemerken, dass Disney die Geschichte anders erzählt als Carlo Collodis Vorlage (im deutschsprachigen Raum ist aus «Pinocchio» das «Hölzerne Bengele» oder «Zäpfel Kern» geworden). Collodi hatte seine Geschichte für eine Zeitschrift geschrieben, wobei jede Fortsetzung eine Fülle von Abenteuern enthielt. Diese Materialfülle musste Disney auf wenige Episoden und Figuren beschränken. Dadurch gewann der Film an Einheitlichkeit und Übersichtlichkeit. Aber auch mit der Charakterisierung der Figuren ist Disney recht frei umgesprungen. Aus dem doch recht bösen, unfolgsamen Pinocchio ist ein im Kern braver Junge geworden, der unter den Einfluss zweifelhafter Gestalten gerät. Disney verzichtete auf Collodis Erziehungsmoral, wurde dadurch aber auch banaler und oberflächlicher. Als besonders glücklicher Einfall erwies sich, dass Disney die grosse Grille am Leben gelassen hat. Im Buch ermahnt die Grille den Pinocchio und nennt ihn einen Holzkopf, als er nicht auf sie hören will. Darauf wird Pinocchio wütend und erschlägt sie. Im Film wird die Grille von der Fee zu Pinocchios Gewissen ernannt. Sie begleitet ihn überallhin und dient zugleich als Erzähler der Handlung. Im entscheidenden Moment ist die gutmütig rasonierende Grille zwar jedesmal abwesend, und so gerät Pinocchio, verführt von dem bösen Fuchs und dem liederlichen Kater, in den Marionettenzirkus, auf die Vergnügungsinsel und schliesslich in den Bauch des gewaltigen Walfisches Monstro.

Es ist immer noch verblüffend, welche umwerfenden Wirkungen Disney aus der perfekten

Verschmelzung von Bewegung, Farbe, Musik und Rhythmus erzielt. Manchmal überpurzeln sich die Einfälle (etwa bei der pittoresken Uhrensammlung), und in der Verfolgung des Walfisches wird eine dramatische Spannung erreicht, die auch den Erwachsenen in den Bann schlägt.

Franz Ulrich

### **Bless the Beasts & Children** (Denkt bloss nicht, dass wir heulen)

USA 1970. Regie: Stanley Kramer (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 73/196)

Wenn ein Virtuose der Siebenten Kunst wie Stanley Kramer sich auf eine technisch äusserst wenig aufwendige Filmsprache besinnt, ja auf weite Strecken Erinnerungen an Underground-Streifen wachruft und einen echten Reportagestil pflegt, dann lässt sich ein Engagement vermuten, dem mit Ästhetik und reinem Farbenspiel nicht gerecht zu werden ist. Das Engagement kann nicht klarer formuliert werden, als es im Originaltitel geschehen ist: «Bless the Beasts and Children» (Gesegnet seien Tiere und Kinder). Der Segen für die einen, für die Unschuldigen, wird zum Gericht über die amerikanische Gesellschaft, spezifischer über die rücksichtslos ausbeutende amerikanische Geschäftswelt.

Milieuschäden sind den kleinen Helden dieses Films gemeinsam. Einige Knaben, die von ihren Eltern abgeschoben und in ein Lager gesteckt worden sind, damit sie dort zu brauchbaren Gliedern der Gesellschaft, zu Cowboys und Männern erzogen, korrigiert und geformt werden sollen, bilden eine durch ein erschütterndes Erlebnis zusammengeschweisste Gemeinschaft, werden zu einem tapferen Häufchen, das es wagt, den



gewinntollen Erwachsenen die Stirn zu bieten. Im amerikanischen Westen werden als Sonntagsvergnügen Büffel abgeknallt, wehrlose Büffel, die aus Sicherheitsgründen in einem Gehege eingesperrt sind. Die Schiessbewilligung kostet in der jahrmarktähnlichen Budenstadt 40 Dollar. Der Gruppenleiter, der die Bettnässer und Muttersöhnchen zu Männern machen soll, führt seine Zöglinge zum Schauspiel dieses Tiermords, ein Besuch, der denn auch tatsächlich seine Wirkung hat und die Knaben zu Erwachsenen werden lässt, in dem Sinn, dass sie den gemeinsamen Entschluss fassen, die gefangenen Wildtiere, die Büffel, für das nächste Schauspiel vorher zu befreien. Dass dann einer von ihnen bei der Ausführung des Vorhabens von den Besitzern der «Jagdgründe» abgeknallt wird wie ein Tier, ist nicht so sehr Filmstory als wahrheitsnahe Zeichnung der heutigen Situation.

Der Mensch, der ausbeutende Mensch, ist masslos geworden. Leben zählt weniger als Geld, Überleben weniger als Macht. Im meisterhaften Werk von Stanley Kramer kommt etwas zum Ausdruck, was zu oft verschwiegen wird: Eine für das Menschliche blind gewordene Gesellschaft bringt ihre Kinder zu perversen Dompteuren, die sie zum Töten erziehen sollen, weil es anscheinend nur noch mit Härte möglich ist zu leben und weil jene, die mit kindlichem Auge die Wahrheit erkennen, abgeschossen werden müssen. Gesegnet seien Tiere und Kinder, denn sie erkennen die Wahrheit. Fred Zaugg

### **Le moine (Der Mönch)**

Frankreich/Italien/BRD 1972. Regie: Ado Kyrou (Vorspanangaben s. Kurzbesprechung 73/205)

«Als wahres Zeughaus des Schreckensromans» wird «The Monk» von Matthew Gregory Lewis (1775–1818) bezeichnet, der 1796 erschien und der bezeugte, wie sehr dessen Autor während seines Deutschlandaufenthaltes sich von Kotzebue, Bürger und Schillers «Räubern» hatte beeinflussen lassen. Nachgewiesenermassen machte auf Lewis, bei seinem Besuch bei Goethe, auch dessen «Faust» einen starken Eindruck – doch geht es in «The Monk» nicht um faustische Legenden, sondern um einen egoistischen Mönch, der, sehr bald verführt, der Sünde und auch dem Verbrechen verfällt. Ein hübsches Mädchen, das mit dem Teufel im Bunde steht, und ein sadistischer Schlossherr sind seine Kumpane. In höchster Not, von den Torturen der Inquisition bedrängt, verkauft der Mönch seine Seele dem Teufel, wird gerettet und gleichzeitig in den höllischen Feuerschlund hinabgezogen.

Über den Roman (deutsch in der dtv-Reihe, Nr. 274, erhältlich) hält die Literaturkritik (Schirmer) fest, dass «die von Steigerung zu Steigerung forteilende Erzählung etwas Überwältigendes hat, obwohl die grobe Prosa, die grellen Stilmittel und die ziemlich gewöhnliche Phantasie bereits den Niedergang des Schreckensromans andeuten. Künstliche Reizsteigerungen wie die Beschreibung verfaulender Leichen und gepeinigter Körper, Blutschande, Vergewaltigung bei gleichzeitiger Tötung und die Gestalt des dämonischen Weibes, das sich in Mönchskleidern (in das Kloster) einschleicht, sind Zeichen der Entartung.»

Luis Bunuel hatte im Jahre 1965 bereits mit Jean-Claude Carrière ein Drehbuch nach dem Roman von Lewis geschrieben, doch für die Verfilmung brachte der spanische Regisseur damals nicht das nötige Geld auf. Ado Kyrou, langjähriger Bunuel-Adept und Filmtheoretiker (u.a. «Le Surréalisme au Cinéma» und «Amour, Erotisme et Cinéma»), hat sich nun das Drehbuch zu eigen gemacht und es mit einer internationalen Besetzung verfilmt.

Aber schon die Besetzung – vielleicht gerade deshalb, weil sie international sein musste – ist nicht stark genug, verleiht dem ganzen Schauerdrama keine Glaubwürdigkeit. Franco Nero als Mönch Ambrosio ist eher ein aufgeregter, fiebernder und wild um sich schlagender Junge als der dem Bösen Verfallene; Nathalie Delon besitzt als

Mathilde keine teuflische Kraft – ursprünglich hätte bei Bunuel Jeanne Moreau die Rolle spielen sollen, und schon damit würden sich ganz andere Perspektiven ergeben haben; Nicol Williamson, wohl einer der besten unter den jungen englischen Theaterleuten, erhält keine Möglichkeiten, sich zu entfalten; Elisabeth Wiener als Antonia, die Reine, bleibt ein farbloses Püppchen, und Nadja Tiller als deren Mutter kämpft nur in Andeutungen noch mit dem Bösen.

Doch auch von der Inszenierung her bleibt der literarische Vorwurf in den Ansätzen stecken: Alles ist schwer und deftig illustriert, und rein formal gewinnt Ado Kyrrou leider nie Klarheit. Die «Zeichen der Entartung» und das «Überwältigende, welches sich in der von Steigerung zu Steigerung forteilenden Erzählung» ergibt: diese Aspekte der Vorlage finden sich in keinem Momente in der Verfilmung. Natürlich schimmert ab und zu durch, was ein Bunuel aus dem bösen Stoff geformt hätte: Die Vertreter der Inquisition werden zu Masochisten gestempelt, die «Seele» der ermordeten Mutter meldet sich als grotesk blökender Ziegenbock usw. Doch was Kyrrou zu bieten hat, ist nur ein plumpes Schauermärchen, dem überdies jede moralische Schönheit im Guten wie die «Freude am Bösen» abgeht. Dass eine echte moralische Wertung fehlt, braucht man wohl nicht mehr zu notieren.

Felix Bucher

---

## Film im Fernsehen

---

### Landammann Stauffacher

Regie: Leopold Lindtberg; Buch: Richard Schweizer und Kurt Guggenheim; Kamera: Emil Berna; Musik: Robert Blum; Darsteller: Heinrich Gretler, Robert Trösch, Fred Tanner, Anne-Marie Blanc, Cäsar Allemanni, Ellen Widmann, Hermann Stieger, Johannes Steiner, Emil Gerber, C.F. Vaucher, Leopold Biberti, Emil Hegetschweiler, Zarli Carigiet u.a.; Produktion: Schweiz 1941, Praesens-Film, 107 Min. (DSF, 31. Juli 1973, 21.05 Uhr).

Die Fernseh-Dokumentarserie «Die Schweiz im Krieg» von Werner Rings hat – trotz ihrer Problematik und bei aller Kritik, die diese Fernsehreihe gefunden hat (vgl. Nr.5/1973, S.26, und Nr.13/1973, S.26) – das Jahrzehnt von 1935 bis 1945 einem grossen Teil des Schweizervolkes nachhaltig in Erinnerung gerufen. Wenn darin kulturelle und kulturpolitische Aspekte weitgehend zu kurz gekommen sind, so ergibt sich jetzt die willkommene Gelegenheit, wenigstens *ein* typisches Kulturprodukt jener Zeit kennenzulernen oder wiederzusehen: Am 31. Juli sendet das Deutschschweizer Fernsehen den Film «Landammann Stauffacher», den es übrigens am 1. August 1965 schon einmal ausgestrahlt hat. Anstelle der üblichen Filmbesprechung seien hier einige Angaben und zeitgenössische Pressestimmen zusammengestellt, die vielleicht deutlich machen können, auf welchem Hintergrund dieser Film entstanden und welcher Stellenwert ihm damals zugemessen worden ist.

Als die Schweiz 1941 ihren 650. Geburtstag feierte, war sie ringsum von den Achsenmächten umschlossen. Die historischen Feiern standen ganz im Dienste der Selbstbesinnung und Selbsterstärkung inmitten einer äusseren Bedrohung. Was lag da näher, als auch die kleine schweizerische Filmproduktion in diesen vaterländischen Dienst zu stellen. Der Chef der Praesens-Film, Lazar Wechsler («Wir müssen den Herren zeigen, dass wir schon die mächtigen Habsburger zum Teufel gejagt haben») wollte die Schlacht am Morgarten verfilmen. Aber schon ein erster Entwurf des Produktionsbudgets zeigte, dass die Mittel der Praesens dazu nicht ausreichten. Aber Wechsler gab nicht so schnell auf, und so wurde beschlossen, wenigstens die Vorgeschichte der Schlacht darzustellen. So entstand «Landammann Stauffacher», der zu Weihnachten 1941 im Zürcher Kino Urban erfolgreich uraufgeführt wurde. Er war ein nicht zu unter-

schätzender Beitrag zu den Forderungen jener Tage, nämlich zur geistigen und militärischen Landesverteidigung im Sinne des Rütli-Reportes von General Guisan.

### *Der General ermöglichte den Drehbeginn*

Bevor es aber soweit war, hatte es etliche Schwierigkeiten, nicht zuletzt mit zivilen und militärischen Behörden, gegeben. Dabei mag mitgespielt haben, dass der Film damals, als Bastard der hehren Künste, ganz allgemein keine allzu grosse offizielle Wertschätzung genoss. Dazu kam wohl ein gewisses Misstrauen gegenüber Lazar Wechsler (1896 als Sohn einer Russin und eines Österreicherers in Polen geboren, 1914 in die Schweiz gekommen und 1923 Schweizer Bürger geworden) und dem Emigranten Leopold Lindtberg (der damals noch nicht das Schweizer Bürgerrecht besass) – den beiden hat man vielleicht nicht so recht einen richtigen historisch-vaterländischen Film zugetraut.

Für Aussenaufnahmen brauchte es damals eine spezielle Bewilligung; seit dem Sommer 1940 galten «alle zusammenhängenden übersichtlichen Geländeteile» als Objekte von militärischer Bedeutung. Bisher hatte die Praesens für Aussenaufnahmen wenige Tage vor Drehbeginn eine Bewilligung des zuständigen Truppenkommandanten eingeholt. Da die bisher gültigen Vorschriften unmittelbar vor Produktionsbeginn des Stauffacher-Films verschärft worden waren – notwendig war nun eine Bewilligung des Armeekommandos, Sektion Film –, konnte die Praesens nicht mehr rechtzeitig ein formelles Gesuch einreichen. David Wechsler, der Sohn Lazars, berichtet darüber (in «Morgarten kann nicht stattfinden. Lazar Wechsler und der Schweizer Film», Europa Verlag, Zürich 1966, S.62 ff.): «Wenn einer aus der Reihe der Praesens-Filme das Prädikat 'national' verdient, so der von Leopold Lindtberg nach einem Drehbuch von Richard Schweizer und Kurt Guggenheim, mit Linus Birchler als kunsthistorischem Ratgeber und Hermann Stieger als Bearbeiter des schwyzerischen Dialogs, inszenierte Film-Landammann Stauffacher'. Der Tagesbefehl jedoch, den das Armeekommando, Abteilung Presse und Funkspruch, Sektion Film, am 26. September 1941 an die Praesens-Film erliess, lautete schlicht dahin, dass es der Filmequipe mangels Vorliegens einer Drehbewilligung verboten sei, mit den Dreharbeiten zum Film in dem in der Nähe von Lauerz errichteten historischen Dorf zu beginnen. Selbst eine provisorische Bewilligung unter Bedingung der militärischen Überwachung der Aufnahmen könne unmöglich erteilt werden. Der ganze Aufnahmestab mit allen Schauspielern und Komparsen befand sich aber bereits in Lauerz.» Nach verschiedenen vergeblichen Interventionen wandte sich die Praesens in einem Telegramm direkt an General Guisan, der denn auch prompt eine provisorische Bewilligung der Filmaufnahmen «unter Kontrolle eines Offiziers der Abteilung und Versiegelung der Filme» erteilte.

### *Zeitgenössische Pressestimmen*

*Neue Zürcher Zeitung*, 27. Dezember 1941, III: To. Mit lautem propagandistischem Trommelwirbel, an dem die Schweizerische Nationalspende in einem Masse beteiligt war, wie man es bei einer gemeinnützigen Institution nicht gewohnt werden möchte, ist der Praesens-Film «Landammann Stauffacher» angekündigt worden. Mit vollen Akkorden wurde in die patriotische Leier gegriffen, um «die nationale Bedeutung dieses Filmwerkes» zu unterstreichen. Dadurch haben sich die Erwartungen aufs höchste gespannt, und damit sind gleichzeitig auch die kritischen Massstäbe in besonderem Masse geschärft worden. Denn nichts verpflichtet so sehr zu ganz erstklassiger Qualität als «offizielles» oder «offiziöses» Patronat. Diese grundsätzliche Vorbemerkung schien uns angebracht, um dahin zu wirken, die Währung «offiziellen» oder «offiziösen» Reklameeinsatzes vor Abnutzung zu bewahren. – Sie durfte um so eher ausgesprochen werden, als der Film «Landammann Stauffacher» (...) durchaus das Niveau erreicht

hat, das so edles Patronat rechtfertigt. Das will etwas heissen, denn mit der Wahl eines historischen Stoffes aus den im ablaufenden Jubiläumsjahr mehr denn je vertrauten Gefilden der Schweizergeschichte (...) hat sich die ganze Skala der Schwierigkeiten vom Drehbuch und Dialog bis zur letzten Darstellungsnuance eröffnet, die einem historischen Filmwerk stets entgegenstehen, um so empfindlicher, je vertrauter uns die Historie ist, je mehr sie die Betrachter des Films subjektiv anspricht. (...) Mit diesen Schwierigkeiten ist er nun in höchst bemerkenswerter Weise fertig geworden. Kraftvoll ist der Stoff zum menschlich beseelten Drama geformt, durch manche Einzelzüge gerade nach der menschlich nahen Seite über die Geschichte hinaus bereichert und auf die Figur des Schwyzer Landammanns Stauffacher konzentriert worden, der, stark und unverrückt wie ein Granitblock, unbeirrt selbst durch das persönliche Leid, als erstes Opfer seinen Sohn hingeben zu müssen, inmitten opportunistisch schwankender Miteidgenossen sich für das ererbte Freiheitsrecht einsetzt und damit das ganze Eidgenossenvolk der drei Waldstätte zum Kampf dafür um sich scharf. Die Autoren Richard Schweizer und Kurt Guggenheim haben mit der dramatischen Führung dieses Stoffes, mit dem wohl ausgewogenen Rhythmus von vorwärtsdrängender, hochgespannter und wieder mehr verhaltener, lyrisch abgetönter Dramatik, mit der geschickten Gegeneinanderführung, man möchte sagen Kontrapunktik der Gefühlstöne (die zarte Liebe zwischen der Landammanstocher und dem tapferen Büeler) und Szenen von geradezu beklemmender Spannkraft eine überaus glückliche Hand gezeigt. Der Dialog, der in allen tragenden Rollen auf jene mundartliche Echtheit ausging, die sich bei den trefflich verwendeten Laienspielern von selbst einstellt, hat die knappe, wahre, von allen unechten Hiatusverzerrungen der Frühzeit des Schweizer Films freie Führung erlangt, die unmittelbar anspricht und die nirgends die markige Einfachheit des Bauernvolkes in ideologische Tiraden abgleiten lässt. Hier stellen wir mit Freuden einen grossen Fortschritt gegenüber manchem früheren Schweizer Film fest. (...) Auch in der bildhaften, kostümlichen Erfassung der alteidgenössischen Atmosphäre galt offensichtlich den Herstellern des Films Echtheit als oberstes Prinzip. Darum haben sie sich kunsthistorisch und künstlerisch kompetent beraten lassen (durch Prof. Linus Birchler und August Schmid). Dass in diesem optischen Bereich die Klippe am grössten war, liess sich voraussehen. Sie ist aber mit bemerkenswertem Geschick umfahren worden. Liegt auch ein ganz leiser Hauch von kostümhistorischem Geruch über dem Film, so sorgen doch die überaus fesselnde dramatische Gestaltung und vor allem auch die bis in die Einzelheiten hinein grossartige Darstellung dafür, dass man sich nicht nur unmittelbar in die Atmosphäre einlebt, sondern dass man wirklich mitlebt, innerlich gepackt wird von dieser Geschichte, die einen nicht mehr loslässt, sondern in steter Steigerung und Verdichtung zum kraftvoll erhebenden Ende führt. (...)

*Volksrecht, 27. Dezember 1941:* t. Stellen wir zunächst fest, dass dieser «erste historische Schweizer Film», der den markanten und eindeutigen Titel seines Helden, Landammann Stauffacher, trägt, einen ernsten und seinem Thema gerecht werdenden, würdigen Eindruck hinterlässt. Man muss ihn nur nicht als mehr nehmen, als er sein will, als einen *Film*. (...) Es ist ein besonderes Merkmal der schweizerischen Spielfilme, dass sie in der Exposition des ersten Teiles meistens schwach, undeutlich, mehr spielerisch als dokumentarisch sind, dass sie gegen die Mitte hin besser, filmischer, deutlicher und zum Schluss konzentriert und fesselnd werden. Das ist auch ein Zeichen des «Landammann Stauffacher». Allerdings nicht der Heinrich-Gretler-Figur des Anführers der kampftentschlossenen Schwyzer. Der Landammann Gretler ist durchweg überzeugend. Die Befürchtungen, dass er einen schwyzerischen Götz von Morgarten «kreieren» werde und dass Leopold Lindtberg eine Tell- und Götz-Inszenierung erzeugen werde, haben sich nicht erfüllt. Diese Feststellungen, die zwischen den Zeilen sehr viel sagen und 100 Lobzeilen und 1000 Beschreibungsworte ersetzen sollen, sagen genug. (...) Darin liegt ja schliesslich der Hauptwert dieses Filmes, den wir hier nicht erschöpfend rezensieren können, dass er als Beispiel aus der Eidgenossenzeit für den Freiheitswil-

---

---

# KURZBESPRECHUNGEN

---

**33. Jahrgang der «Filmbereiter-Kurzbesprechungen»** 19. Juli 1973  
Ständige Beilage der Halbmonatsschrift ZOOM-FILMBERATER. – Unveränderter Nachdruck nur mit Quellenangabe ZOOM-FILMBERATER gestattet. Siehe Erläuterungen auf der Rückseite.

---

**Bless the Beasts & Children** (Denkt bloss nicht, dass wir heulen) 73/196

Regie: Stanley Kramer; Buch: Mac Venoff, nach dem gleichnamigen Roman von Glendon Swarthout; Kamera: Michel Hugo; Musik: Barry de Vorzon und Perry Botkin jr.; Darsteller: Bill Mummy, Barry Robins, Miles Chapin, Darryl Glaser, Bob Kramer, Marc Vahanian u. a.; Produktion: USA 1970, Stanley Kramer, 101 Min.; Verleih: Vita-Films, Genf.

Eine Gruppe tierliebender Jungen, die alle ein gestörtes Verhältnis zu den Eltern haben, befreien als Aussenseiter in einem Ferienlager in den USA eine Büffelherde, die in einem Gehege zum Abschuss für Sonntagsjäger bereitsteht. Dabei wird einer der Burschen erschossen. Ein im Ansatz reizvoller, handlungsreicher, gut photographierter und darüber hinaus zur Diskussion anregender Film über eine menschlich blind gewordene Gesellschaft.

→ 14/73

J\*

Denkt bloss nicht, dass wir heulen

---

**Buckaroo, il Winchester che non perdona** (Buckaroo, der Gnadenlose) 73/197

Regie: Aldechi Bianchi; Buch: Leo Romano, A. Bianchi; Kamera: Oberdan Troiani; Musik: Lallo Gori; Darsteller: Dean Reed, Monica Brugger, Livio Lorenzon, Ugo Sasso, Gualtiero Ruspoli u. a.; Produktion: Italien 1968, Magister Film, 92 Min.; Verleih: Europa-Film, Locarno.

Ein Fremder in einem Dorf bedient sich einiger Tricks, um einen hinterlistigen Minenbesitzer und Mörder seines Vaters zu stellen. Handwerklich stümperhafter, langweiliger Klischeewestern ohne die geringste Überzeugungskraft.

E

Buckaroo, der Gnadenlose

---

**Cain's Way** (...die im Sattel verrecken)

73/198

Regie: Kent Osborne; Buch: Will Denmark; Kamera: Ralph Waldo; Musik: Harley Hatcher; Darsteller: John Carradine, Scott Brady, Robert Dix, Adair Johnson, Tereza Thaw u. a.; Produktion: USA 1969, Monarex/Colby, 97 Min.; Verleih: Victor-Film, Basel.

Zusammen mit einem Prediger, der als verkappter Kopfgeldjäger die Häupter seiner Opfer in einem Salzfass mit sich führt, verfolgt ein Ex-Hauptmann der Südstaatenarmee eine Bande ehemaliger Untergebener, die seine Frau vergewaltigt und samt Sohn ermordet haben. Die widerliche Mischung aus bestialischer Brutalität, Sex und Bibelsprüchen wird zynischerweise in Parallele gesetzt zur Gewalttätigkeit heutiger Motorrad-Rockerbanden.

→ ZOOM 14/73

E

...die im Sattel verrecken

## Erläuterungen

### *Aufbewahrung und Verwendung der Kurzbesprechungen*

Wer die Kurzbesprechungen immer rasch zur Hand haben will, kann sie, da die Blätter mit den Kurzbesprechungen im Falz perforiert sind, leicht heraustrennen. Dadurch ergeben sich die zwei folgenden Möglichkeiten der Aufbewahrung:

1. Man kann die Kurzbesprechungen mit einer Schere ausschneiden und in eine Kartei einordnen. Passende Karteikarten, Format I, sind in jedem Bürogeschäft erhältlich. Dies ist die praktischste Lösung zum mühelosen Auffinden aller Filme. Die Einordnung der einzelnen Kurzbesprechungen erfolgt in der Regel nach dem Originaltitel. (Das erste für die Einordnung zählende Wort wird mit einem Punkt unter dem ersten Buchstaben bezeichnet. Die Artikel wie Der, Die, Das, Le, La, The, Ein, Un, A usw. zählen nicht.) Wer entsprechend der in der Schweiz verwendeten deutschen Verleihtitel einordnen will, kann – zur Vermeidung von Fehleinordnungen – dank den unten rechts wiederholten Verleihtiteln das Kärtchen einfach umkehren. Diese Verleihtitel müssen allenfalls, wenn sie uns bei der Drucklegung noch nicht bekannt sind, später vom Benutzer selbst nachgetragen werden. Wer die jährlich erscheinenden Titelverzeichnisse aufbewahrt, findet über die aufgeführten Verleihtitel rasch den Originaltitel und damit auch die Kurzbesprechung in der Kartei. Mit diesem Instrument kann man sich mühelos über die in Kino und Fernsehen gezeigten Filme orientieren. Die Kärtchen eignen sich zudem vorzüglich zur Orientierung über das laufende Kinoprogramm, wenn sie in Pfarrei- und Kirchgemeindehäusern, Schulen und Jugendgruppen in Schaukästen und Anschlagbrettern angebracht werden.

2. Man kann die Blätter mit den Kurzbesprechungen lochen und in einem Ordner sammeln. Zum leichteren Auffinden der Kurzbesprechungen sind die Filme in jeder Lieferung alphabetisch geordnet. Wiederum erlaubt das Titelverzeichnis auch hier ein rasches Auffinden der mit einer fortlaufenden Zählung versehenen Kurzbesprechungen.

### *Einstufung*

K = Filme, die auch von Kindern ab etwa 6 gesehen werden können

J = Filme, die auch von Jugendlichen ab etwa 12 gesehen werden können

E = Filme für Erwachsene

Die Altersangaben können Eltern und Erziehern als Hinweise dienen, doch sollten sich diese in jedem einzelnen Fall selber Rechenschaft geben von der geistigen und ethischen Reife der Kinder und Jugendlichen. Bei den K- und J-Filmen werden die Altersangaben nach Möglichkeit differenziert. – Innerhalb der einzelnen Stufen geht die Wertung jedes einzelnen Films aus dem Text der Kurzbesprechung hervor.

### *Gute Filme*

✱ = sehenswert

✱✱ = empfehlenswert

Diese Hinweise sollen jeweils in Verbindung mit der Kurzbesprechung und der Einstufung gesehen werden.

Beispiel: J✱ = sehenswert für Jugendliche

E✱✱ = empfehlenswert für Erwachsene

### *Ausführliche Besprechungen*

Filme, die aus verschiedenen Gründen Beachtung verdienen oder eine kritische Stellungnahme erfordern, erhalten im ZOOM-FILMBERATER eine ausführliche Besprechung, auf welche in der Kurzbesprechung verwiesen wird.

Beispiel: → 1/73 = ausführliche Besprechung im ZOOM-FILMBERATER Nr. 1/1973. Im Textteil verweisen ZOOM 1/72, Fb 1/72 auf Besprechungen in früheren Jahrgängen der beiden Zeitschriften.

**County Cuzzins** (Die Farm der liebsten Cousins)

73/199

Regie und Buch: Bethel G. Buckalew; Kamera: Roger Dobeck; Darsteller: René Bond, Joan Tull, Pamela Princess u. a. Produktion: USA 1972, Pure Gold, 99 Min.; Verleih: Néo-Filmor, Genf.

Verwandtentreffen auf dem Land und in der Stadt dienen als Anlass für albernes Getue und Sexualakte. In den Pornoszenen für den Schweizer Markt beschnittener, formal indiskutabler Schundstreifen, für dessen «geistiges Niveau» Geschlechtsakte im Schweinekoben kennzeichnend sind.

E

Die Farm der liebsten Cousins

**Cruhs Karate**

73/200

Regie: Doo Kwang Gee, Lam Nin Tung; Buch Ngai Hong; Darsteller: Chang Hung Lit, Pai Piau, Ingrid Wu, Loo Chun, Chan Howe, Li Fung Lan u. a.; Produktion: Hongkong 1972, Yeo Ban Yee, 105 Min.; Verleih: Septima Film, Genf.

Im winterlichen Korea findet ein unerbittliches «Karate-Festival» statt zwischen Japanern, die das Land mit Schwertern besetzt halten, und Koreanern, die mit Karate ohne jede Waffe gegen die metzelnde Übermacht kämpfen. Übrig bleiben der Chinese, als Held des Films, auf der Seite der Koreaner, ein kleines Chinesenbübchen und zwei bis drei Koreaner. Eine Mischung aus Kitsch und blutiger Brutalität unter dem Vorwand des Kampfes für die Freiheit.

E

**Fear in the Night** (Furcht in der Nacht)

73/201

Regie: Jimmy Sangster; Buch: J. Sangster und Michael Syson; Darsteller: Judy Geeson, Joan Collins, Ralph Bates, Peter Cushing u. a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Jimmy Sangster/Hammer, 94 Min.; Verleih: Rialto-Film, Zürich.

Ein jungverheirateter Privatarzt gibt sich seiner Frau gegenüber als Lehrer aus. Mit der Gattin eines reichen Patienten schmiedet er einen Plan zu dessen Ermordung, wobei die Arztfrau unter psychischem Druck zur Mörderin gemacht werden soll. Technisch überdurchschnittliche, jedoch ziemlich verworrene Hammerproduktion mit viel Spannung, aber auch einigen Längen und mit brutalem Einschlag.

E

Furcht in der Nacht

**Hauptsache Ferien**

73/202

Regie: Peter Weck; Buch: Rolf Ulrich, Reinhold Brandes, Micha Mleinek; Kamera: Hannes Staudinger; Musik: Heinz Kiessling; Darsteller: Peter Alexander, Christine Hörbiger, Theo Lingen, Mareta Schupp, Balduin Baas u. a.; Produktion: BRD 1972, Rialto Film Preben Philipsen/Terra, 98 Min.; Verleih: Rex-Film, Zürich.

Ein Mittelschullehrer soll zugunsten einer schwachen Schülerin mit dem fingierten Gewinn eines Fertighauses bestochen werden. Dabei geht einiges schief, doch sorgt eine hübsche ältere Schwester für ein allseitiges Happy-end. Platte Klamaukunterhaltung rund um ein paar Gesangseinlagen von Peter Alexander. – Allenfalls ab etwa 12.

J



**Hickey & Boggs** (Requiem für zwei Gangster)

73/203

Regie: Robert Culp; Buch: Walter Hill; Musik: Ted Ashford; Darsteller: Robert Culp, Bill Cosby, Rosalind Cash u. a.; Produktion: USA 1972, Film Guarantors, 108 Min.; Verleih: Unartisco, Zürich.

In arg zerstückelten Handlungsabläufen jagen zwei Privatdetektive, von sicherem Berufsinstinkt getrieben, gemeinsam einem von Händlern und Zwischenhändlern vielumwobenen Koffer voll heissen Geldes nach. Der Film bleibt im Bestreben, den Beruf des Privatdetektivs im allgemeinen durch Einblicke in das tragische Privatleben der beiden Helden zu entmythologisieren, auf halbem Wege in seinen eigenen Klischees stecken. Verschiedene gute Situationspointen und eine subtile Kameraführung trösten nur schlecht über das hochdramatische Finale hinweg, das für den Zuschauer als kaum unzumutbar bezeichnet werden muss.

E

Requiem für zwei Gangster

**Das Mädchen von Hongkong**

73/204

Regie: Jürgen Roland; Buch: Herbert Reinecker, nach seinem gleichnamigen Roman; Kamera: Klaus Werner; Darsteller: Joachim Fuchsberger, Lia Paelz, Véronique Vendell, Eva Garden, Ann Peng, Arthur Brauss u. a.; Produktion: BRD/Frankreich 1973, Rapid/Les Films Jacques Willemetz, 95 Min.; Verleih: Rex Film, Zürich.

Im Alleingang gelingt es Joachim Fuchsberger alias Frank Boyd, in der Millionenstadt Hongkong einen Rauschgiftiring zu sprengen. Schuld daran sind nicht nur seine erstaunliche Fitness und die mangelnde Treffsicherheit der Maschinenpistolen der Gegner, sondern auch ein Mädchen aus Hongkong, das er beschützt und bei dem er hie und da eine Atem- und Denkpause einschaltet, welche ihn regelmässig den Faden bzw. die Spur wiederfinden lässt und zu faulen Sprüchen anregt. Kein allzu langweiliger, aber drittklassiger Abenteuerfilm.

E

**Le moine** (Der Mönch)

73/205

Regie: Ado Kyrou; Buch: Luis Bunuel und Jean-Claude Carrière, nach «The Monk» von Matthew Gregory Lewis; Kamera: Sacha Vierny; Musik: Piero Piccioni; Darsteller: Franco Nero, Nathalie Delon, Nicol Williamson, Nadja Tiller, Elisabeth Wiener u. a.; Produktion: Frankreich/Italien/BRD 1972, Maya/Comacico/Peri/Tritone/Studio Film, 98 Min.; Verleih: Neue Interna, Zürich.

Ein Mönch verfällt der Sünde und dem Verbrechen, verkauft seine Seele in höchster Not dem Teufel und wird in den höllischen Schlund hinabgezogen. Schauspielerei schwache und formal unklare, eher deftig illustrierende Verfilmung eines 1796 erschienenen Schauerromans, die sich jeder moralischen Wertung enthält. → 14/73

E

Der Mönch

**Un peu de soleil dans l'eau froid** (Ein wenig Sonne im kalten Wasser) 73/206

Regie: Jacques Deray; Buch: Jean-Claude Carrière und J. Deray, nach dem gleichnamigen Roman von Françoise Sagan; Kamera: Michel Legrand; Darsteller: Claudine Auger, Marc Porel, Bernard Fresson, Judith Magre, André Falcon, Nadine Alari, Barbara Bach u. a.; Produktion: Frankreich/Italien 1971, S. N. C./Mega Films, 110 Min.; Verleih: Monopole Pathé, Genf.

Die Liebesgeschichte zwischen einer verheirateten Frau aus der Provinz und einem Journalisten aus Paris trägt sämtliche Züge Sagenscher Trivialität. Die schönen Menschen in schöner Umgebung sind auch in Derays Film trotz aller Tristesse blutleere Gestalten, die zwei Stunden zu lang langweilen.

E

Ein wenig Sonne im kalten Wasser



**The Pig Keeper's Daughter** (Oben ohne, unten nackt)

73/207

Regie und Buch: Bethel G. Buckalew; Kamera: Robert Wilson; Darsteller: Terry Gibson, Patty Smith, Gina Paluzzi, John Keith u. a.; Produktion: USA 1970, Harry Novak/Pure Gold, 85 Min.; Verleih Néo-Filmor, Genf.

Amerikanischer Pornofilm, dessen einziger Zweck die wiederholte Darstellung des Geschlechtsaktes ist. Die für die Schweiz präparierte Fassung ist zwar zweifellos diskreter als das Original – dass der Film geschnitten ist, kann auch der Laie feststellen –, lässt aber Rückschlüsse auf die Eskalation in der Darstellung sexueller Dinge zu. Für die Haltung des Films ist bezeichnend, dass sexuelles Verhalten ständig mit Schweinen und einer Schweinefarm in Beziehung gebracht werden.

E

Oben ohne, unten nackt

**Pinocchio**

73/208

Regie und Buch: Walt Disney; Mitarbeiter: Ben Sharpsteen, Hamilton Luske, Bill Roberts, Norman Fergusson, Jack Kinney, Wilfred Jackson, Ted Hee u. a.; Musik: Leigh Harline, Ned Washington, Pol J. Smith; Produktion: USA 1940, Walt Disney, 87 Min.; Verleih: Parkfilm, Genf.

Die wundersamen Abenteuer einer Holzpuppe, 1940 von Walt Disney frei nach Carlo Collodis Kinderbuch verfilmt. Abgesehen von einer allzu süsslich-kitschigen Fee, ein meisterhaft und einfallsreich gestalteter Zeichentrickfilm, der gross und klein glänzend unterhält. → 14/73

K\*\*

**Singin' in the Rain** (Singende Regentropfen)

73/209

Regie: Gene Kelly und Stanley Donen; Buch: Betty Comden und Adolph Green; Kamera: Harold Rosson; Musik: Nacio Herb Brown, Roger Edens; Darsteller: Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen, Millard Mitchell, Cyd Charisse, Rita Moreno u. a.; Produktion: USA 1952, MGM, 102 Min.; Verleih: MGM, Zürich.

Die Karriere eines hübschen, aber dumm-arroganten weiblichen Stummfilmstars endet durch den Siegeszug des Tonfilms, während eine kleine Tänzerin mit «Stimme» zu Ruhm aufsteigt. Der 1952 entstandene Film ist dank der beschwingt-witzigen Regie, den hinreissenden Tanz- und Gesangsnummern sowie der brillanten Choreographie eines der schönsten und amüsantesten amerikanischen Filmmusicals geblieben, das zudem noch eine geistvoll-spöttische Darstellung der Traumfabrik Hollywood am Übergang vom Stumm- zum Tonfilm bietet. → 15/73

J\*\*

Singende Regentropfen

**The Strangler of Rillington Place**

73/210

(John Christie – Der Frauenwürger von London)

Regie: Richard Fleischer; Buch: Clive Exton, nach dem Roman «Ten Rillington Place» von Ludovic Kennedy; Kamera: Denys Coop; Musik: John Dankworth; Darsteller: Richard Attenborough, Judy Geeson, John Hurt, Pat Heywood, Isabel Black u. a.; Produktion: Grossbritannien 1972, Leslie Linder und Martin Ransohoff, 110 Min.; Verleih: Vita Film, Genf.

Die Geschichte des biedereren John Christie, der in London sieben Frauen ermordet und einen Unschuldigen an den Galgen gebracht hatte, bevor er selber 1953 hingerichtet wurde. Der um dokumentarische Genauigkeit bemühte, spannende Film verzichtet weitgehend auf die Aufhellung von Motiven und psychologischem Hintergrund, wofür die hervorragende Darstellerleistungen von Richard Attenborough und John Hurt nur bedingten Ersatz bieten.

E

John Christie – der Frauenwürger von London

## Die leichtlebige Ära hat begonnen

«Aurelio & Co.» heisst das letzte Eigenwerk, das die Fernsehspiel-Abteilung des Schweizer Fernsehens über den Bildschirm schickte. Eine satirisch-ironische Komödie sollte es sein und der Start zu einer neuen Art von Fernsehspielen.

Und was war's nun wirklich? Ein mässiges Fernsehspiel mit äusserst dürftigen Dialogen, mit sparsamer Phantasie inszeniert und im höchsten Grade laienhaft gespielt. Hier hat man es sich mit der leichten Muse doch etwas allzu leicht gemacht. Die Reaktionen der Zuschauer bewegten sich demzufolge von gähnender Langeweile bis zu ärgerlichem Um- oder Abschalten.

Warum das alles? Offenbar darum, weil man sich in der Theaterabteilung des Schweizer Fernsehens noch immer nicht im klaren ist, wie denn nun schweizerische Fernsehspiele zu sein haben. Zunächst glaubte man, mit der «Dramaturgie der faits divers» gut zu fahren; man las also jeden Tag fleissig den «Blick», die «Zwölfte Seite» des «Tages-Anzeigers» und andere entsprechende Seiten und bastelte sich aus verschiedenen Ausschnitten einen schönen Fernsehspiel-Themenkatalog. Hier gab es Mord und Totschlag, Fremdenhass, verschwundene Kinder und Generationenprobleme. Daraus fertigte man meist völlig humorlose, grau in grau gezeichnete Fernsehspiele, bei denen einem jedesmal ein kühler Schauer über den Rücken lief.

Offenbar hatte man auch im Fernsehen selbst nicht die rechte Freude an dieser Art Fernsehspiele; man beschloss also, das Konzept zu ändern, als man einsah, dass das Leben nie nur tragisch und ausschliesslich tragisch ist.

Mit dieser Erkenntnis fand nun der Wechsel zur leichtlebigen Phase in der Geschichte des Schweizer Fernsehspiels statt. Hoffentlich reiht sich nun nicht ein leichtes Fernsehspiel ans andere wie ehedem zu Zeiten der tragischen Stücke. Ein pluralistischer Spielplan, so scheint mir, stünde dem Fernsehen sehr gut an, und wenn die Regisseure in Zukunft mit ihrer Phantasie nicht allzusehr geizen und im übrigen nicht nur neue, sondern vor allem gute Schauspieler einsetzen, dann kann man in der neuen Saison auf gute Fernsehspiele hoffen, und die Hoffnung soll man ja nie aufgeben...

Annette Freitag

---

## Epische Literatur im Schweizer Fernsehen

Das Fernsehen der deutschen und der rätoromanischen Schweiz hat Anfang dieses Jahres die Absicht bekanntgegeben, die epische Literatur unseres Landes durch bildschirmgeeignete Bearbeitungen für das Fernsehen zu erschliessen, und die Filmschaffenden eingeladen, entsprechende Vorschläge in Form von Projektskizzen einzureichen. Dieses Vorhaben ist auf ein sehr breites Interesse gestossen; bis zum 31. Mai, dem letzten Eingabetermin, sind insgesamt 101 Projekte eingereicht worden. Das grosse Echo ist sehr erfreulich, und die Lektoratskommission, bestehend aus den Herren Ulrich Hitzig (Vorsitz), Dr. Dieter Bachmann, Bernhard Enz, Dr. Martin Schlappner und Gody Suter, ist intensiv damit beschäftigt, die eingegangenen Vorschläge sorgfältig zu prüfen. Allerdings wird sie in Anbetracht der überraschend grossen Zahl von Projekten nicht in der Lage sein, diese Arbeit innerhalb der ursprünglich vorgesehenen Frist von zwei Monaten zu bewältigen. Sobald das Auswahlverfahren abgeschlossen sein wird, werden die Einsender einzeln von den getroffenen Entscheidungen in Kenntnis gesetzt.

len der Schweiz der Gegenwart zeuge. Wenn er das nicht zu tun imstande wäre, müsste die Verfilmung solcher historischer Stoffe verneint werden. (...)

*Tat, 7. Januar 1942:* Dieser «Landammann Stauffacher» ist der Film unserer Zeit. Auch wenn er uns an den Anfang des 14. Jahrhunderts zurückführt. Er zeigt uns die junge Generation, die nach Jahren des Friedens aus ihrer aufbauenden Arbeit heraus in den Strudel des Weltgeschehens gerissen wird und, weil Sinn und Geist des alten Bundes von 1291 in ihr lebendig geblieben sind, in schicksalsschwerer Stunde sich bewährt. Die europäische Welt von damals im Streit zweier Gegenkönige, aufgespalten wie heute. In dieser Weltzerissenheit müssen sich die Mannen von Schwyz, Unterwalden und Uri entscheiden, wie es ihre Väter einst tun mussten. Für Freiheit und Unabhängigkeit oder Unterwerfung, für die Gefahr oder den feigen Frieden, für das Wagnis oder die Angleichung an den Mächtigen. Und wie in unseren Tagen ringen im eigenen Land Opferbereitschaft und Selbstsucht, Tapferkeit und Kleinmut, Glaube mit Verzagt-heit, Treue mit Verrat, Entschlossenheit mit zaudernder Angst. Das Entscheidende heute wie damals: das glaubensstarke Beispiel des einzelnen, hier das mannhafte Wesen des Schwyzer Landammanns Werner Stauffacher, das die Zaudernden, Verzag-ten, Selbstsüchtigen, Kleinmütigen zur grossen, befreienden Tat mitreisst. (...) Mit kei-nem Wort wird auf unser Zeitgeschehen irgendwie angespielt. Und doch spüren wir auf Schritt und Tritt, dass das, was Stauffacher und seine Eidgenossen denken und tun, uns im Innersten angeht. Diese historischen Gestalten, weil sie Menschen aus Fleisch und Blut sind und keine versüsslachten Idealfiguren, weil sie mit ihren Fehlern und Schwächen vor uns hingestellt werden, sind uns Spiegelbilder unseres eigenen Seins, Vorbilder für unser Entscheiden und Handeln. (...)

*Basler Nachrichten, 12. Januar 1942:* k. (...) Mit keinem Bild und Satz ist eine direkte Beziehung zu unserer Gegenwart hergestellt, und doch lebt das Ganze von seiner un-gemeinen Gegenwartsbedeutung, die sich dem Nachdenkenden und Überlegenden immer stärker auftut und ihre Spitze nicht irgendwie nach aussen, sondern nach innen richtet. Und als Nachhall stellt sich uns die ernste Frage, ob wir auch heute noch unter unseren Führern einen Stauffacher haben, der die Gefahr im rechten Augenblick er-kennt und gewillt ist, sich und den Eidgenossen lieber den Untergang zuzumuten, als die Freiheit zu verlieren, und ob wir noch Manns genug sind, ihm in den Kampf zu fol-gen. So mögen recht viele Eidgenossen von heute diesen Film ansehen und nachher einen kurzen Augenblick mit sich selbst ins Gericht gehen. Es müssten schlechte oder schwache Schweizer sein, wenn sie durch die Vorstellung nicht in guten Gedanken und Entschlüssen bestärkt würden!

*Die Weltwoche, 15. Januar 1942:* (...) Wir fühlen bei diesem wundervollen Film nur das eine Wort: «Heimat», es dringt uns bis ins Innerste, und das ist genug. Dieser Film klopft an unser Herz. Dieser Film zeigt uns den Weg, geht und seht ihn Euch an. Hier findet Ihr das Beispiel, nach dem Ihr immer sucht. Unser Gretler ist unvergleichlich – die Jugend wird sagen: «bäumig», und das ist für einmal das richtige Wort.

#### *Aktion mit Gratis-Volksvorführungen*

Trotz der enthusiastischen Aufnahme in der Presse und obwohl mehrere hunderttau-send Schweizer den «Landammann Stauffacher» sahen, reichten die Einnahmen nicht aus, die Herstellungskosten zu amortisieren, wodurch die Praesens eine Behinderung der Produktion weiterer «guter Schweizer Filme» befürchtete. Die Firma startete des-halb eine Aktion, um sich finanziell zu entlasten und trotzdem die Verbreitung des Films durch Gratis-Volksvorführungen, Schüler- und Soldatenveranstaltungen zu sichern. Man rechnete mit 90 000 Franken für die Erwerbung der Lizenzrechte des Films und der Kopien sowie Organisations- und Propagandakosten zur Durchführung der Gratisvorstellungen. Die Aktion wurde von zahlreichen Persönlichkeiten und Insti-

tutionen unterstützt. In dem mit «Der nationale Film ‚Landammann Stauffacher‘ in Gefahr!» betitelten Aufruf hiess es unter anderem: «Die Geschichte um den Schwyzer Landammann Werner Stauffacher (...) ist für die Gegenwart aktuell, gilt es doch für die kleinen Staatswesen, feste Haltung zu bewahren, sofern sie nicht der Gefahr ausgesetzt sein wollen, ihre alten überlieferten Rechte zu verlieren. So sollte der Film ‚Landammann Stauffacher‘ nicht nur zurückführen in die Vergangenheit, um aus den damaligen Ereignissen Kraft zu schöpfen, sondern er sollte unzweideutig die Parallelität des Einst und Jetzt zum Ausdruck bringen. Diese Bestrebungen entsprachen voll und ganz der Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Organisation und Aufgaben der schweizerischen Kulturwahrung und Kulturwerbung vom 9. Dezember 1938. Aus der Botschaft geht unter anderem hervor, dass der Film in vermehrtem Masse in den Dienst des Vaterlandes zu stellen sei als Kulturwahrung und -werbung sowohl im Inland als auch im Ausland. Der intensiven Filmpropaganda anderer Staaten hat als zwingendes Gebot der Stunde der gute Schweizer Film entgegenzutreten.» Mit dieser Aktion hoffte man, folgende Ziele zu erreichen: «1. Ein derartig grossangelegter lebendiger Geschichtsunterricht wird den Selbstbehauptungswillen unseres Volkes stärken und dürfte auch im Auslande Beachtung finden. – 2. Das Auslandschweizerwerk kann mit den Kopien dieses Filmes in den Schweizerkolonien eindrucklichste Heimatwerbung betreiben, leben doch über 400 000 Eidgenossen in der Fremde. Mit ihnen im engsten Kontakt zu verbleiben, ist heute brennender denn je.»

### *Ein Bekenntnis zur Humanität*

Seit dem Entstehen des «Landammann Stauffacher» hat sich die Welt gewaltig geändert. Die Einstellung vieler Bürger zur Frühgeschichte der Schweiz und zum heutigen Staat ist distanzierter, skeptischer geworden. Davon wird auch Lindtbergs Film nicht unberührt bleiben. Bei seiner Beurteilung sollte aber die Entstehungszeit, wie sie sich in den zitierten Zeugnissen darstellt, nicht ganz ausser acht gelassen werden. Erst dadurch wird ein abgewogenes Urteil möglich, wie es Dr. Martin Schlappner anlässlich der ersten Fernsehausstrahlung in der NZZ (2. August 1965) veröffentlichte und aus dem hier der Schluss angeführt sei: «Leopold Lindtbergs Film hat in vielem die Kraft behalten, die er in der Zeit seiner Entstehung besessen hat. Er hat vor allem seine innere, seine menschliche Echtheit bewahrt, und das gilt mehr als etwa der Einwand, dass mancherlei an dem Film als Kostüm wirken könnte oder dass mancherlei in den Dialogen zu sehr als Kernspruch über die Lippen kommt – Einwände, die im Jahre 1941 schon gelten mochten und in der Tat erhoben worden sind. Leopold Lindtberg hat ein schwieriges Thema, das zur Offizialität des Vaterländischen hindrängte, subtil behandelt, hat es in der Schwebe gehalten zwischen dem Privaten, das menschlich anrührt, und dem Öffentlichen, das Gebot der Stunde war. Und eben durch diese Ausgewogenheit, diese Bindung des Persönlichen an das Allgemeine, das das Persönliche dennoch nicht aufhebt, wirkt ‚Landammann Stauffacher‘ auch heute noch. Leopold Lindtberg hat seinen Stil an diesem Film zur ersten Reife ausgebildet: den Stil der dokumentarischen und der menschlichen Echtheit auch in der historischen Rekonstruktion, wiewohl die Führung der Schauspieler, wie das bei einem durch Schillers ‚Tell‘ überschatteten Stoff unausweichbar war, eher noch dem Theater verpflichtet ist. Aber durch das historische Gewand hindurch ist dieser ‚Landammann Stauffacher‘ so gut wie die späteren, internationalen Filme Leopold Lindtbergs ein Bekenntnis, ein Bekenntnis zur Humanität.»

Franz Ulrich