Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 23 (1971)

Heft: 7

Rubrik: Spielfilm im Fernsehen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

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

«geordneten und sauberen» Haus gefährden zu lassen. Journalisten und Reporter tragen das ihre dazu bei: nach dem obligaten «Ja ja, das ist schlimm!» folgen Aufnahmen von ach so armen und ach so glücklichen Lateinamerikanern, Pläne für den Fortschritt, Hinweise auf mögliche Demokratisierungsversuche, Zitate von Versprechen und Anekdoten. So in Zeitungen, Zeitschriften, im Radio und an der TV.

Von Gunten macht dieses Spiel nicht mit. Sein Engagement ist echt, es ist menschlich, sozial und dadurch politisch. Von Gunten zeigt keine «auserwählten» Bilder; er verzichtet auf das Lob für den Ästheten oder die persönliche Optik. Abgesehen davon, dass es ihm bei den bestehenden Arbeitsmöglichkeiten auch kaum möglich gewesen wäre, eindrückliches Bildmaterial zu beschaffen: es hätte, möglicherweise, von einem anderen, vom einzig entscheidenden Eindruck, der von der Welt Lateinamerikas ausgeht, ablenken können. Und von Gunten lässt dem bequemen Voyeur am Fenster zur Gegenwart keine Ruhe: Er zeigt, dass wir, die wir immer reicher werden, Schuld haben am Elend der ausgebeuteten, erdrosselten Nationen, die immer ärmer werden. Es zeigt, dass selbst die Hausfrau, die irgendwo bei uns Bananen, beispielsweise, einkauft, Teil jener Welt ist, die von der Hoffnungslosigkeit der Aussaugung, der Verarmung eigentlich unermesslich reicher Länder profitiert – sie auch gar ermöglicht. Es wird nicht gesagt, sie solle keine Bananen kaufen – oder keinen Kaffee oder Kakao oder dergleichen: Aber von Gunten zwingt selbst die Hausfrau zur Konfrontation mit einem sie direkt betreffenden Problem.

Von Gunten analysiert an einem konkreten, präzisen Modell das System der Ausbeutung: er deutet die Möglichkeiten an, wie diesen Verbrechen der sauberen Hände Einhalt geboten werden kann: durch notwendigerweise politisch-soziale, revolutionäre Umwälzungen. Unser «humanitäre» Leistung, d. h. unsere «Hilfe» für einen Kontinent oder ein Land, das wir nachher um so besser ausnützen können, aus dem so viele Wirtschaftszweige und Banken Gewinn schlagen, wird entlarvt als zweifelhaftes Alibi für unser gutes Gewissen. Von Gunten – ohne Polemik, beherrscht und überlegen – zerstört dieses Alibi und dadurch dieses gute Gewissen, das kaum mehr mit dem jährlichen Fünfliber in der Strassenkollekte erkauft werden kann.

Bruno Jaeggi

SPIELFILM IM FERNSEHEN

8. April, 22.55 Uhr, ARD

Chronik der Anna Magdalena Bach

«Chronik der Anna Magdalena Bach» ist nach «Machorka-Muff» und «Nicht versöhnt oder es hilft nur Gewalt, wo Gewalt herrscht» Jean-Marie Straubs dritter Spielfilm. Straub drehte die «Chronik» 1967, die Idee zu diesem Film trug er jedoch schon seit Mitte der fünfziger Jahre mit sich herum. Ursprünglich hatte er der Musik Bachs in seinem Film eine mehr oder minder nur begleitende Funktion zugedacht, sie sollte zu den verschiedenen Sequenzen zwar gespielt, jedoch nicht gezeigt werden. Im Verlauf der späteren Überlegungen aber rückte die Musik immer weiter in den Vordergrund. Dazu Straub in einem Gespräch vor Beginn der Dreharbeiten: «Ausgangspunkt für unsere Chronik der Anna Magdalena Bach war die Idee, einen Film zu versuchen, in dem man Musik nicht als Begleitung, auch nicht als Kommentar, sondern als ästhetische Materie benutzt. Ein Reiz des Films wird darin bestehen, dass wir Leute musizierend zeigen, Leute zeigen, die wirklich vor der Kamera eine Arbeit leisten. Das ist im Film selten der Fall; dabei ist, was auf den Gesichtern von Menschen vorgeht, die weiter nichts tun, als eine Arbeit zu verrichten, sicher etwas, das mit dem Kinematographen zu tun hat. Darin besteht gerade die – ich hasse das Wort, aber sagen wir in Anführungsstrichen, ‚Spannung' des Films.» Anna Magdalena Bach, Johann Sebastian Bachs zweite Frau, hat kein Tagebuch hinterlassen. Straub hat diese Chronik erfunden, richtiger: sie mit Hilfe von erhaltenen Handschriften, Briefen und zeitgenössischen Berichten nachgeschrieben. Sein Film zeigt die Bedingungen, unter denen Bach, immer von Obrigkeiten abhängig und ausgenutzt, arbeiten musste, der Film ist, so Straub, «die Geschichte eines Menschen, der kämpft». Die Aufnahmen entstanden zum grossen Teil an historisch authentischen Schauplätzen, die Kostüme sind originalgetreu nachgearbeitet, die Musik wird auf alten Instrumenten gespielt. Gustav Leonhardt, Der Bach-Darsteller, ist Professor am Amsterdamer Konservatorium. Der Film entstand als Gemeinschaftsproduktion einer deutschen und einer italienischen Filmfirma sowie des Hessischen Rundfunks. «Chronik der Anna Magdalena Bach» ist einer der wenigen Spielfilme, die auf dem kleinen Bildschirm so wirksam bleiben wie auf der Leinwand. Der Film ist von ungeahnter Schönheit und vielleicht einer der ganz wenigen grossen Musikfilme überhaupt.

9. April, 16.15 Uhr, ASF

Serengeti darf nicht sterben!

Vor fünfzehn Jahren, 1956, hat Dr. Bernhard Grzimek zusammen mit seinem Sohn Michael den Film «Kein Platz für wilde Tiere» herausgebracht. Darin warb er für die Erhaltung der letzten Tierparadiese im Schwarzen Erdteil. Drei Jahre später gelangte Dr. Bernhard Grzimeks und Michael Grzimeks Forschungsbericht «Serengeti darf nicht sterben!» in die Kinos. Seither ist Dr. Grzimek, der Direktor des Zoologischen Gartens in Frankfurt am Main, nicht müde geworden, mit Teilnahme und Leidenschaft gegen die bewusste oder unbewusste Ausrottung der afrikanischen Tierwelt anzutreten. Sein zweiter grosser Filmbericht über das Dasein der Tiere im Nationalpark, «Serengeti darf nicht sterben!», kam zustande, weil Michael Grzimek, der enthusiastische junge Forscher, den Erlös aus dem Film der britischen Regierung anbot, damit die Flächen der afrikanischen Naturschutzgebiete und Nationalparks vergrössert werden könnten. Die britische Verwaltung aber schlug den beiden Grzimeks vor, die Wanderwege der letzten Riesenherden in Afrika zu erforschen, damit die Grenzen des Serengeti-Nationalparks den ganzen Lebensraum der prächtigen Herden umschliessen könnten. Unverzüglich machten sich Vater und Sohn an die Arbeit. Sie lernten fliegen und beobachteten während vieler Monate die Bewegungen der Tierherden aus der Luft.

Welches waren die Ergebnisse der Forschungsarbeiten? Fürs erste wurde festgestellt, dass in der Serengeti nicht, wie angenommen, eine Million Grosstiere leben, sondern nur noch 360 000. Und fürs zweite ergab sich aus dem Studium der geheimnisvollen Wanderwege der Herden, über die man bisher so gut wie gar nichts gewusst hatte, eine noch bestürzendere Tatsache: Die riesigen Tierherden wanderten jedes Jahr weit hinaus über die von Politikern willkürlich gezogenen Grenzen des Nationalparks, um monatelang jenseits der Schutzzone zu grasen. Weshalb tun sie das? Michael Grzimek machte die Entdeckung, dass in der Regenzeit die Gräser, die die wilden Tiere abweiden, nur ausserhalb der Nationalparkgrenzen wachsen. Da die briti-

sche Regierung unter dem Druck der Politiker einen grossen Teil des Tierschutzgebietes aufgeben wollte, und zwar gerade jenen Teil, in dem die Tiere ihre Nahrung finden konnten, wurde der Ruf, den sich der Film zum Titel machte, besonders eindringlich: «Serengeti darf nicht sterben!» Einen tragischen Unterton gewann der Film durch den Tod von Michael Grzimek. Der junge Forscher stürzte, erst fünfundzwanzig Jahre alt, bei einem seiner Flüge über Afrikas Steppen tödlich ab. Auf seinem Grab in Ostafrika steht die Inschrift: «Er gab alles, was er hatte, selbst sein Leben, für die Erhaltung der wilden Tiere Afrikas.» Dr. Bernhard Grzimek musste die Forschungs- und Filmarbeiten allein vollenden. Er sagt: «Den vielen Landungen mitten in der Wildnis war unser wie ein Zebra angemaltes Flugzeug nicht immer gewachsen. Zweimal brachen ihm die Beine mit den Rädern ab. Das zweite Mal hat dann Michael auf dem Flugplatz von Nairobi eine Kunstlandung nur auf einem Bein machen müssen. Alles ist immer gut gegangen, bis dann, ganz zum Schluss, als mein Sohn ausnahmsweise allein flog, ein Geier gegen die Tragfläche unseres Flugzeugs prallte, und so dem Leben meines besten Freundes ein jähes Ende setzte. So hatte ich alles, was wir zusammen tun wollten, allein zu vollenden, ein Buch zu schreiben und vor allem Michaels Farbfilmaufnahmen von unserer Fliegerei, von den Wilddiebkämpfen, von der Jagd mit einem neuen Wundergewehr, von den Löwen und den Riesenarmeen der Tiere, den trügerischen blauen und roten Salzseen und von all den Wundern unserer Serengeti zu einem grossen Film zusammenzufassen, der da sagt: ‚Dieses letzte Zauberreich der Tiere muss weiterleben; Serengeti darf nicht sterben!'»

9. April, 22.10 Uhr, ZDF, 1. Teil
10. April, 23.15 Uhr, ZDF, 2. Teil

Les enfants du Paradis

Ausgerechnet in der Schlussphase des Zweiten Weltkrieges (1943–1945) drehte Marcel Carné mit «Les enfants du Paradis» («Die Kinder des Olymp») eines der reifsten und schönsten Werke der französischen Filmkunst. Die philosophisch vertiefte Liebesgeschichte aus dem Milieu der Pariser Komödianten um die Mitte des 19. Jahrhunderts, zu der der Dichter Jacques Prévert das Buch geschrieben hatte, hat alle Stilwandlungen überdauert. Sie hat auch heute nichts von ihrer Kraft und Intelligenz verloren. Carné begann mit den Dreharbeiten schon 1943, also noch während der Besetzung Frankreichs. Infolge der zahlreichen Schwierigkeiten konnte er sie erst 1945, nach der Befreiung, beendigen. So schlägt «Die Kinder des Olymp» künstlerisch und auch faktisch eine Brücke vom «poetischen Realismus» des französischen Films der Vorkriegszeit zum künstlerischen Neubeginn nach dem Krieg.

Zwischen Gruseln und Grinsen: Liselotte Pulver, Helmut Lohner und Ina Peters in «Das Wirtshaus im Spessart»

Paris in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Es war eine Zeit philosophischer und literarischer Auseinandersetzungen. Aber es war auch eine Zeit relativen Wohlstandes und vor allem – eine Glanzzeit des französischen Theaters. Und im Theatermilieu spielt auch die Handlung des Films. Die schöne Garance (Arletty) lässt den Anarchisten und kultivierten Verbrecher Lacenaire (Marcel Herrand) im Stich. Endlich erhört sie die Liebesbeteuerungen des träumerischen Mimen Baptiste (Jean-Louis Barrault). Leidtragende dieser Entwicklung ist Nathalie (Maria Cesarès), die genau wie Baptiste zum Ensemble des Volkstheaters «Funambules» gehört und die ihren Partner ebenfalls liebt. Aber schon am ersten Abend verliert Baptiste die Geliebte wieder. Nach einem flüchtigen Kuss verlässt er ihr Zimmer; der schwärmerische Mime lässt sich von dem selbstbewussten Schauspieler Frédéric (Pierre Brasseur) verdrängen. Aber Frédéric ist wenig zuverlässig, und so wird Garance seiner allmählich müde. Als sie mit Baptiste und Frédéric zusammen auftritt, spürt sie, dass sie eine Entscheidung treffen muss.

Diese Entscheidung wird ihr leicht gemacht; denn am Schluss der Vorstellung erscheint der reiche Graf de Montray (Louis Saloú) in ihrer Garderobe. Er macht ihr eine Liebeserklärung und hinterlässt ihr seine Visitenkarte «für einen eventuellen Notfall». Der Notfall kommt sehr schnell. Lacenaire hat einen Überfall verübt; bei ihren Nachforschungen stösst die Polizei auf seine frühere Gefährtin Garance und verhaftet sie als Komplizin. Die Visitenkarte des Grafen wirkt Wunder. Sie erspart ihr nicht nur weitere Vehöre; sie bringt ihr auch die Freiheit, die Garance zunächst an der Seite des Grafen verbringt. Es scheint, als hätten die Freunde und Gefährten jener Tage sich endgültig aus den Augen verloren. Aber nach einiger Zeit wird das Schicksal sie wiederum, unter ganz anderen Umständen, zusammenführen.

Jahre sind vergangen. Frédéric hat Erfolg gehabt und ist jetzt der Star des grössten Pariser Theaters. Baptiste, nunmehr ein gefeierter Pantomime, hat Nathalie geheiratet und ist Vater eines kleinen Jungen geworden. Lacenaire hat weiter aus Überzeugung geraubt und gemordet; Garance ist mit dem Grafen de Montray ins Ausland gegangen. Eines Tages kehrt Garance nach Paris zurück. Jeden Abend sitzt sie im Theater und bewundert Baptiste in seiner berühmten Pantomime «Der Kleiderhändler». Und sie spürt, dass sie Baptiste damals wirklich geliebt hat und dass sie ihn heute noch immer liebt.

Hier im Theater wird sie eines Abends auch von Frédéric gesehen, der gekommen ist, um seinem Freund Baptiste zu applaudieren. Zum erstenmal verspürt er Eifersucht; aber er tröstet sich sehr schnell mit dem Gedanken, dass er nun endlich den Othello überzeugend spielen kann.

Schliesslich erfährt auch Baptiste, dass Garance zurückgekehrt ist; und auch seine Liebe erwacht wieder. Er verlässt die verzweifelte Nathalie und sein Kind und eilt zu Garance.

Am anderen Tag ist Karneval. Und im Trubel der Masken, im Lärm der fröhlichen Feier erfüllt sich das Schicksal der Gefährten von einst.

So urteilen zwei Filmschöpfer über dieses Meisterwerk:

«Bis zur Gegenwart ist nichts Ähnliches je im Kino gemacht worden: diese vollkommene gegenseitige Durchdringung von Kunst und Realität, von Romantik und Realismus ist noch niemals erreicht worden. Das subtile Gleichgewicht wird vom Anfang bis zum Ende des Films gehalten, trotz, oder vielleicht wegen der Leidenschaft der Personen, deren einziges Ziel die Liebe ist.» (Christian-Jaque).

– «Es ist ein Film, den ich sehr bewundere. Er ist, glaube ich, das beste Werk von Marcel Carné. Im Gegensatz zum ‚Autorenfilm', für den ich eine Vorliebe habe, weil er den Ausdruck einer einzigen Persönlichkeit darstellt, ist, ‚Die Kinder des Olymp' vielleicht der beste ‚Film einer Equipe' des französischen Filmschaffens. ‚Die Kinder des Olymp' ist einer jener zu seltenen Filme, die der Kunst des Schauspielers gewidmet sind. Der Aufbau des Drehbuchs ist von fast diabolischer Vollendung. Es ist ein Film, der nicht altert, oder, was auf dasselbe hinausläuft, der sehr schön altert.» (François Truffaut).

11. April, 21.25 Uhr, ZDF

«Kind Hearts and Coronets»

«Kind Hearts and Coronets» («Adel verpflichtet») ist ein Klassiker der «schwarzen» Filmkomödie – nicht zuletzt dank der subtilen Interpretation der acht Charaktere der Herzogsfamilie, die alle unnachahmlich von Alec Guiness verkörpert werden. Auf eine liebenswürdige Weise persifliert Guiness die herzoglichen Admirale, Generale, Direktoren, Priester usw. mit all ihren Schrullen und ihrem Standesdünkel. Regisseur Robert Hamer gelingt es, die Schauspielerpersönlichkeit von Alec Guiness so abwechslungsreich in die überraschungsvolle Mordgeschichte einzubauen, dass der blutrünstige Stoff, als Parodie auf britische Adelige, zum ungetrübten Vergnügen der Zuschauer wird. «Mit ‚Kind Hearts and Coronets' (1949) gelang Robert Hamer das Chef d'œuvre der englischen Lustspielschule und des britischen Nachkriegsfilmes überhaupt. Die Story lässt den Film auf den ersten Blick als eine zynische, wiewohl erfinderische Mordkomödie erscheinen. Das Genre von ‚Arsenic and Old Lace' und ‚The Lady Killers' transzendiert er aber sowohl durch die Motivation der Taten, die geschildert werden, als auch durch deren und des Films eigene formale Brillanz. In dem Helden namens Louis Mazzini bohrt der Ehrgeiz des Deklassierten und seine Hassliebe zur guten ‚Gesellschaft', die seine Mutter ihrer ‚Mesaillance' wegen ausgestossen hat. Er macht sich auf, seine adelige Verwandtschaft, das Geschlecht der Ascoyne d'Ascoyne umzubringen, bis er als zehnter Herzog von Chalfont ins Oberhaus einziehen kann. Seiner selbstgesetzten Aufgabe entledigt er sich mit Stilgefühl: er betreibt das Töten als ‚eine der schönen Künste'. Jedem seiner Opfer verschafft er einen formgerechten Abgang: einen Admiral lässt er mit seinem Flaggschiff untergehen, einen Photofan beim Entwickeln zu Tode kommen, einen pensionierten Artillerieoffizier in die Luft fliegen. Von der gleichen ironischen Raffinesse ist der Stil des Films selbst, der sich nie dem kruden Gruseleffekt hingibt, sondern Dialog und Photographie zu einem subtilen Gewebe verflicht.» (Aus Gregor-Patalas «Die Geschichte des modernen Films», Sigbert-Mohn-Verlag, Gütersloh.)

12. April, 14.50 Uhr, ARD

West and Soda

Italienischer Zeichentrickfilm

In einer abgelegenen Gegend, wo der Wilde Westen besonders wild ist, stellt ein Oberbösewicht mit seinen mordlüsternen Banditen Ursus und Bubi der reizenden Farmerin Clementine nach. Er will ihr Land, und er will Clementine. Die Ärmste muss Schlimmes von den drei Schurken ausstehen, bis der Cowboy Johnny sie schliesslich aus der Gewalt des Oberbösewichts befreit und mit der Bande abrechnet. Der 1966 geschaffene «West and Soda» («Der wildeste Westen») ist ein abendfüllender Zeichentrickfilm des Italieners Bruno Bozzetto. Seine amüsanten Persiflagen auf die Helden des Western und ihre Brüder, die Supermänner, sind weniger von Walt Disney als von amerikanischen Comic-Strips beeinflusst. Bozzettos witzsprühende Western-Parodie ist zugleich eine lustige Verbeugung vor der Unverwüstlichkeit des Genres.
Bruno Bozzetto, 1938 in Mailand geboren, drehte seinen ersten Trickfilm schon, bevor er die Matur machte. Für weitere Trickfilme heimste er später zahlreiche Preise auf internationalen Festivals ein. Seit 1961 besitzt er ein eigenes Trickfilmatelier in Mailand, wo neben Werbefilmen bisher drei abendfüllende Zeichentrickfilme entstanden. Auf «Der wildeste Westen» folgte «VIP – Mein Bruder, der Supermann», den das Deutsche Fernsehen voraussichtlich im Mai in deutscher Erstaufführung senden wird. Es ist eine Persiflage des Kults mit Supermännern à la James Bond und gleichzeitig ein mit viel Witz geführter Angriff auf die Werbemethoden grosser Konzerne.

18. April, 20.15 Uhr, DSF

«Das Wirtshaus im Spessart»

von Kurt Hoffmann

Als «Räuberpistole» haben die fünf Autoren, Liedtexter und Musikmacher den Film «Das Wirtshaus im Spessart» bezeichnet. Was meinten Heinz Pauck und Liselotte Enderle, der Berliner Kabarettist Günter Neumann («Berliner Ballade»), der Liedtexter Willy Dehmel und der Komponist Franz Grothe damit? Ein knallfreudiges Musical, eine Bilderbuch-Moritat mit Musik, Chansons und Allerweltsprosa, wollten sie schaffen. Vom spätromantischen Biedermeier-Poeten Wilhelm Hauff haben sie dabei bloss Titel und Idee entlehnt, alles andere an tolldreisten Abenteuern aus dem finsteren Wald des Spessart ersannen sie selbst. Sie schufen einen Filmspass, in dem «Kobold, Kauz und Unke den Darstellern auf den Schultern sitzen» (Hans Rudolf Haller). Der Moritatensänger, von Rudolf Vogel mit Behagen gespielt, trällert zu Anfang: «Nur mit Gruseln und mit Grauen / Geht der Wandrer durch den Wald / Wo die bösen Räuber hausen / Wo des Teufels Büchse knallt / Jedes Leben ist bedroht / Mancher liegt schon mausetot.» Das ist der Stil, um den es geht, ein Stil zwischen Gruseln und Grinsen, wobei das Grinsen überwiegt. Wie wirksam die Sache heute noch ist, lässt sich jetzt am Bildschirm prüfen. Jedenfalls hantieren die Räuber gut mit der Räuberpistole, allen voran Liselotte Pulver als Komtesschen in Knabenkleidern, Wolfgang Müller und Wolfgang Neuss als Funzel und Knoll, Carlos Thompson als romantischer Räuberhauptmann und Hubert von Meyerinck als zackiger Preussenoberst. In der «Neuen Zürcher Zeitung» schrieb Peter Zimmermann: «Das ist nicht nur eine künstliche Unterhaltung, sondern ein geistreicher Film, der Stil und Eigenart besitzt».

19. April, 21.00 Uhr, ZDF

The Children's Hour

Karen (Audrey Hepburn) und Martha (Shirley McLaine) sind zwei junge Lehrerinnen. Sie leiten in ländlicher Umgebung ein kleines Schulinternat, das sich eines guten Rufes erfreut. Eines Tages bekommen sie eine neue Schülerin. Mary (Karin Balkin) hat keine Eltern mehr und wuchs bisher bei ihrer Grossmutter (Fay Bainter) auf, die sie sehr verwöhnt hat. Sie ist ein frühreifes, schwieriges Kind, das die Mitschülerinnen drangsaliert und ausserdem lügt. Auch Dr. Cardin (James Garner), Karens Verlobter, der die Kinder ärztlich betreut, weiss den ratlosen Lehrerinnen bald nicht mehr zu helfen. Eines Tages belauscht Mary eine Auseinandersetzung zwischen Martha und ihrer Tante (Miriam Hopkins), die an der Schule Sprechunterricht gibt. Die ältere Dame beschuldigt ihre Nichte in einem hysterischen Anfall, eine unnatürliche Neigung zu Karen zu hegen. Mary erzählt daraufhin bei nächster Gelegenheit ihrer Grossmutter, sie habe Karen und Martha bei merkwürdigen Zärtlichkeiten beobachtet. Die Grossmutter greift diese Bemerkung begierig auf und informiert die Eltern verschiedener Internatskinder von Marys angeblicher Beobachtung. Das Gerücht wird mit Windeseile weitergetragen, und bald sehen sich Karen und Martha vor leeren Schulbänken. Als Dr. Cardin Marys Gerede als Lüge ent-

larvt, hat das Kind längst eine Mitschülerin erpresst, etwas Ähnliches zu behaupten. Marthas Tante, die allein für Aufklärung sorgen könnte, hat das Haus mit unbekanntem Ziel verlassen. So lächerlich der ganze Fall ist, für Martha und Karen wird er tragisch. Ihr guter Ruf ist zerstört, obwohl die Klage, die jemand angestrengt hatte, niedergeschlagen wurde. Die psychologische Belastung wird so gross, dass Martha ihr nicht mehr gewachsen ist. Sie begeht Selbstmord. Die Filmbewertungsstelle Wiesbaden begründete ihr Prädikat «Besonders wertvoll» für den 1961 entstandenen Film wie folgt: «Das Zusammenwirken individueller Konflikte mit den gesellschaftlichen Momenten, insbesondere mit Vorurteilen in einer genau erfassten, nirgends überzeichneten Gesellschaftsschicht, hebt den Film über eine blosse psychologische Studie hinaus und verleiht ihm den Rang eines Werkes, in dem die Schicksalsmomente aus dem Individuellen und aus der Fügung der äusseren Umstände in genauer Abgewogenheit zum Zuge kommen. Der bildliche Stil des Films entspricht seiner geistigen und dramaturgischen Konzentration. Obwohl es sich der äusseren Kategorie nach fast um ein intimes Kammerspiel handelt, sind mit Sparsamkeit und Genauigkeit an entscheidenden Punkten des Handlungsvorgangs Bildeinstellungen realisiert worden, die in einer Art von Abstraktion den tiefen Sinngehalt der Wendepunkte der Handlung verdeutlichen ... Es ist besonders hervorzuheben, dass der Film ein sehr delikates, gesellschaftlich tabuiertes Sujet (weibliche Homosexualität) mit Verantwortung, künstlerischem Ernst und Takt bewältigt. Dass eine Verleumdung und gesellschaftliche Verfemung die junge Lehrerein zur Erkenntnis ihrer Natur bringt und dass die äusserliche ‚Wiedergutmachung' die moralische und physische Katastrophe noch schärfer hervortreten lässt, dies ist ein Thema, das an die filmische Realisierung höchste Ansprüche stellt. Die regieliche und darstellerische Bewältigung verdient um so mehr Anerkennung, als zwei Kindern entscheidende, auslösende Handlungsfunktionen im Drehbuch zufallen. Die Rollenbesetzung durch zwei kleine Mädchen und die darstellerische Führung der Kinder ist so treffend, dass sich beim Filmbetrachter Betroffenheit einstellt.»

19. April, 22.50 Uhr, ARD

Os Herdeiros

Das Deutsche Fernsehen wird in diesem Jahr eine Anzahl Filme aus Lateinamerika senden, die gleichermassen die gesellschaftlichen Bedingungen wie die filmische Entwicklung auf diesem Kontinent spiegeln. Den Auftakt bildet der brasilianische Spielfilm «Die Erben der Macht» von Carlos Diegues. Er beschreibt ein Stück brasilianischer Geschichte von den dreissiger Jahren bis in die Gegenwart. Im Mittelpunkt des Geschehens steht die fiktive Figur eines Journalisten, der als engagierter Linker beginnt, dann aber Verrat übt und unter taktischen Manövern an der Seite des Mannes, gegen den er einst gekämpft hat, selber zur Macht aufsteigt. Regie und Drehbuch stammen von Carlos Diegues, Brasilien. Der Film entstand 1969. «Os Herdeiros» («Die Erben der Macht») ist der dritte Spielfilm des Juristen und Poeten Carlos Diegues. Sein eigentümlicher Stil, bewusst uneinheitlich gehalten, reiht Elemente filmischer Entwicklung aneinander, die vom naiven Lyrismus der Stummfilme Humberto Mauros über die Künstlichkeit des brasilianischen Musikfilms bis hin zu den barocken Formen des neuen Kinos reicht. Auch europäische Einflüsse, vor allem Fellinis und Godards, sind unverkennbar.

GEDANKEN AM BILDSCHIRM

Krise am Fernsehen

«Es gilt vielmehr zu erkennen, dass die personellen ‚Affären' Symptome einer strukturellen Wachstumskrise überhaupt sind, von der auch die Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) als Dachorganisation keineswegs auszunehmen ist», meinte die «Neue Zürcher Zeitung» lakonisch zur Krise beim Deutschschweizer Fernsehen. Beim näheren Betrachten des Verlaufs der Krise muss man jedoch zu dem Schluss kommen, dass es sich um weit mehr als um eine blosse Wachstumskrise handelt. Ich möchte den Zustand eher als Symptom einer immer grösser werdenden Unsicherheit dem Medium Fernsehen gegenüber bezeichnen. Damit ist natürlich auch gesagt, dass das Fernsehen nicht mehr selbstverständlich aus diesen Problemen herauswachsen wird, vielmehr kann es zu einer eigentlichen Fehlhaltung gegenüber dem Medium kommen. Korrekturen würden sich dann nur noch von aussen bewirken lassen. Aus diesem Grunde ist eine schonungslose und exakte Analyse der gegenwärtigen Krise (Entlassung und Demission des Chefs der Abteilung Information, Willy Kaufmann, und des Wirtschaftsredaktors Dr. Rudolf Frei) von seiten kompetenter Fachleute dringend nötig.

Krisenpunkte

Nehmen wir einige Punkte aus dem Verlauf der jüngsten Krise beim Deutschschweizer Fernsehen heraus: In einem Interview führte Guido Frei u. a. aus: «Nach der Sitzung hatte ich den Eindruck, einerseits habe das Gespräch lösend gewirkt, anderseits sei in dieser Abteilung doch eine sehr tiefgreifende Krise vorhanden. Ich beschloss, mit jedem Mitarbeiter einzeln über die Situation zu sprechen. Ich konnte mein Vorhaben nicht mehr ausführen.» Wenn eine Vertrauenskrise in einer Abteilung so spät von der Leitung erkannt wird, stellt sich gewiss auch die Frage nach der Führungsspitze, aber ebenso deutlich die Frage nach dem unmittelbaren Funktionieren der Programmarbeit. Das Gerange in der Informationsabteilung war spätestens seit dem Weggang von H. O. Staub ein offenes Geheimnis. Der Fall Frei wies denn auch auf den neuralgischen Punkt hin: die kritische Stellungnahme der Fernsehjournalisten zu aktuellen Fragen. Die latente Unsicherheit beim Fernsehen in dieser Frage kann vom Fernsehdirektor nicht heruntergespielt werden, auch wenn er zu erklären versucht, man müsse gerade in dieser Abteilung oft von einer Stunde auf die andere entscheiden.

Ein weiterer Punkt betrifft die «Schweigepflicht», die den Fernsehmitarbeitern auferlegt wurde. Dies nachträglich nur als Schönheitsfehler abzutun, geht nicht an. Wann endlich sieht man beim Schweizer Fernsehen ein, dass das Fernsehen von öffentlichem Interesse ist und deshalb interne Vorgänge (in einem gewissen Rahmen selbstverständlich) auch für die Öffentlichkeit transparent gemacht werden müssen? Anscheinend aber wird nicht einmal das Personal darüber genügend informiert, wurden doch die Presseagenturen und Zeitungen zu eigentlichen Informationsträgern auch für die im Betrieb Beschäftigten. Es kommt deshalb nicht von ungefähr, wenn das Husarenstück von Rudolf Frei gelobt wird. («In einem Land, in dem die wirklich wichtigen Entscheidungen stets in geschlossenen Gremien fallen, hilft nur die Flucht an die Öffentlichkeit» – «AZ»-Kommentar).

Welch vage Vorstellungen beim Schweizer Fernsehen über grundsätzliche Fragen zum Beispiel über Programmfreiheit bestehen, musste man aus der Fernseherklärung von G. Frei erfahren: «Es wird viel über Programmfreiheit gesprochen. Glauben Sie mir, meine Damen und Herren, sie ist grösser, als hie und da geschrieben wird.