

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 8

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 09.01.2026

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

zusagen grossmütig auf sie; denn er erkennt, dass ihre Beziehung unter den gegebenen Umständen keine Zukunft hat. Er ist einer, der irgendwie «durchsieht», der erahnt, «was die Welt im Innersten zusammenhält», doch dies künstlerisch nicht ausdrücken kann und sich deshalb als Versager fühlt. Aber sein Scheitern hebt ihn, ähnlich wie Hamlet, als den er beim Kostümfest auftritt, über die anderen hinaus, verleiht ihm irgendwo tragische Grösse. Die Tiefe seiner Gedanken schimmert immerzu durch, bei seinen von tragisch-komischem Pathos und beschwipster Ironie getragenen Auftritten. Diese Auftritte, nun, die sind ganz einfach genial. Was da Pierre Brasseur als Roland/Hamlet komödiantisch zeigt, das ist so umwerfend tragisch-komisch, dass mir nur ein Vergleich mit Charlie Chaplin möglich erscheint.

Nach dem Versuch die menschliche Ebene von «Lumière d'été» zu analysieren, möchte ich noch kurz versuchen die politische Ebene dieses Films aufzuzeigen. Die vorhin charakterisierten Protagonisten repräsentieren neben ihrer individuellen Existenz eine Klasse oder eine Schicht. Patrice verkörpert als adliger

Schlossbesitzer die «herrschende Klasse». Im Gegensatz dazu vertritt Julien, wie schon bemerkt, die Arbeiterschaft, die «unterdrückte Klasse». Am Schluss nimmt der Film ganz klar Stellung für den mutigen Julien und gegen den hinterhältigen Patrice, der von den Arbeitern in einen Abgrund getrieben wird. Die «Arbeiterklasse» vernichtet die «bösen Herrschenden», die parasitär von ihrer Arbeit leben. Diese Botschaft, nun, riecht mir etwas zu fest nach einem naiv-plakativen Sandkasten-Marxismus. Sie bewog im übrigen das Vichy-Regime, den Film zu verbieten. Als man ihn später doch noch aufführen konnte, wurde er verdientermassen zu einem Erfolg.

Noch ein Wort zu den Darstellern. Neben dem, wie gesagt, phänomenalen Pierre Brasseur, sticht vor allem Paul Bernard hervor. Er verleiht dem Schlossherren Patrice ein ätzend scharfes, aber dennoch subtiles Profil. Ebenfalls sehr überzeugend, ja manchmal sogar bewegend, sind Madeleine Robinson und Madeleine Renaud in ihren Rollen.

Franco Messerli

TV/RADIO-KRITISCH

Robert Siodmak: ein Regisseur der Innenräume

Zu einer Werkschau in der ARD

Mit schöner Regelmässigkeit entdecken Filmkritiker, Festivalleiter oder Fernsehredaktoren Regisseure, die bis dahin ausser von ein paar exzentrischen Cineasten, kaum beachtet wurden. Einige werden dann zu Kultfiguren, andere verschwinden kurz nach ihrer Entdeckung wieder in der Versenkung. Die Howard-Hawks-Euphorie und die John-Ford-Verehrung finden fast nur noch in einigen esoterischen Fachzeitschriften statt, der Lubitsch-Touch und der unverwechselbare Hitch-

cock-Stil sind dagegen schon zum «geflügelten Wort» geworden.

In letzter Zeit entdeckte die in «Ausgrabungen» besonders rührige ARD-Filmredaktion hierzulande einem breiten Publikum so unbekannte Regisseure wie Mitchell Leisen oder Ken Mizoguchi. Aber auch der weithin verkannte Wolfgang Staudte wurde mit einer kleinen Werkschau wieder ins Bewusstsein gerückt.

Nun ist der 1973 verstorbene Robert Siodmak an der Reihe. Ein Regisseur, dessen Werk zwischen oberflächlichen Auftragsarbeiten und ambitioniertem Handwerk hin und her schwankt. Siodmak, ein Wanderer zwischen Europa und Amerika, wusste wohl nie so genau, wo er künstle-

risch und emotional hingehört: Das fing schon mit seiner Geburt an: Er selber wähnt sich, wenn man seiner Auto-Biografie (Robert Siodmak, «Zwischen Berlin und Hollywood», München 1980) glauben darf, 1900 in Memphis/Tennessee als Sohn eines amerikanischen Juden aus Polen und einer Deutschen geboren. Die ARD-Filmredaktion behauptet steif und fest, er wäre in Dresden geboren, wo Siodmak sich selber erst im Alter von einem Jahr hingezogen wähnt. Nun, wie dem auch sei, er machte seine erste Karriere als deutscher Regisseur, nach dem er unter anderen bei dem später auch emigrierten Kurt (Curtis) Bernhardt assistiert hatte. Die Tore zu den UFA-Studios öffneten sich ihm durch einen einzigen Film, ein eher an die frühen Werke Rene Clairs als an deutsche Stummfilmtraditionen erinnerndes Werk: der ausschliesslich an Originalschauplätzen und überwiegend mit Laiendarstellern gedrehte «*Menschen am Sonntag*». Von der Ideen-Mannschaft Curt und Robert Siodmak, Edgar Ulmer, Moritz Seeler, und Billy Wilder blieb nach einigen schwerwiegenden Differenzen nur Robert Siodmak übrig, der mit seinem Freund und Kameramann Eugen Schüfftan und dessen Assistent Fred Zinnemann den Film dann zuende drehte. Vom Ruhm dieses ersten «neorealistischen» Films wollte aber später jeder der ursprünglich Beteiligten eine Scheibe abschneiden...

Bei der UFA arbeitete Robert Siodmak gleich mit zwei «Exzentrikern» zusammen: Emil Jannings, der bereits ein Star war und Siodmak anfangs zu ignorieren versuchte, und Heinz Rühmann, den Siodmak sozusagen entdeckte. Und diesen beiden Talenten sollte er auch in seiner weiteren Karriere treu bleiben: Auch in Hollywood entlockte Siodmak so schwierigen Charakteren wie Charles Laughton und George Sanders schauspielerische Leistungen, die zu ihren besten gehörten. Andererseits entdeckte er junge Talente und ebnete ihnen durch erste Hauptrollen den Weg zum Starruhm: Burt Lancaster und Tony Curtis sind die bekanntesten unter ihnen. Dass ausgerechnet Lancaster ihm bei den Dreharbeiten zu «*The Crimson Pirate*» (*Der rote Korsar*) übel mitspielte und ihn am lieb-

Siodmak-Filme in der ARD

«*Voruntersuchung*» Deutschland 1931, lief am 9. April.

«*Die Wendeltreppe*» (*The Spiral Staircase*) USA 1945: 30. April.

«*Mein Vater, der Schauspieler*» Bundesrepublik Deutschland 1956: 6. Mai.

«*Der Schut*» Bundesrepublik Deutschland/Frankreich/Italien 1964: 22. Mai.

«*Mein Schulfreund*» Bundesrepublik Deutschland 1960: 27. Mai.

«*Der schwarze Spiegel*» (*The Dark Mirror*) USA 1946: 18. Juni.

«*Onkel Harrys seltsame Affäre*» (*The Strange Affair Of Uncle Harry*) USA 1945: 11. Juli.

«*Der rote Korsar*» (*The Crimson Pirate*) USA 1952: 24. Juli.

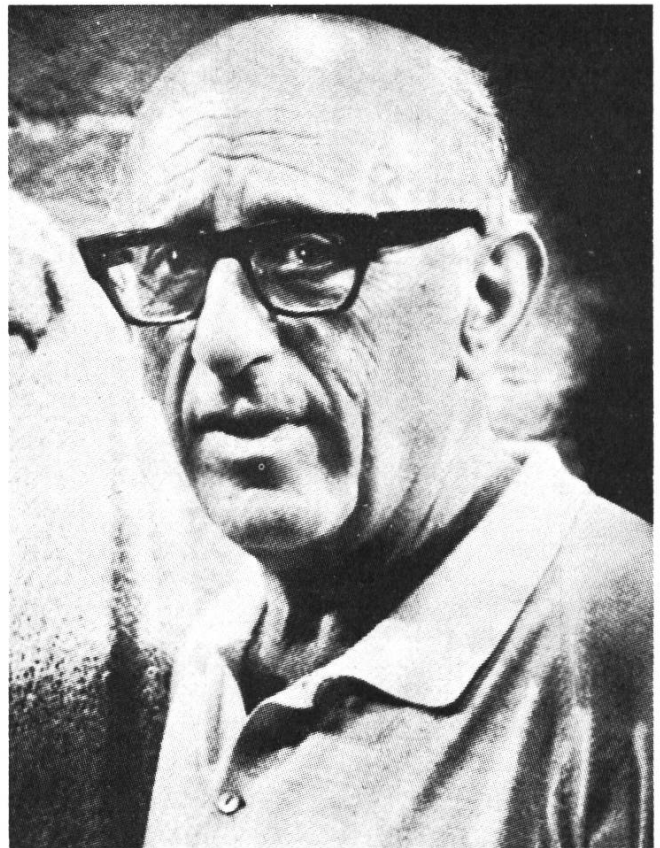
sten entlassen hätte, zeigt nur, mit welchen harten Bandagen in Hollywood gekämpft wurde. Selbst Siodmak, der als anpassungsfähiger Regisseur galt und den Studios durch seine ökonomische Arbeitsweise sicherlich nicht auf der Tasche lag, musste schliesslich das Feld räumen und seine Zelte wieder in Europa aufschlagen. Gerüchte wollen wissen, dass er durch seine Freundschaft zu dem «Kommunisten» Charlie Chaplin auf die «Schwarze Liste» geraten war.

Wahrscheinlich ist das aber zuviel der (politischen) Ehre für Siodmak, dessen amerikanisches Werk keinerlei gesellschaftspolitisches Engagement erkennen lässt. Auch seine «schwarzen» Kriminalfilme konzentrieren sich ganz auf die Porträtierung einzelner Charaktere. Und durch sein am Expressionismus geschulten Blick verstand er es durch geschickte Licht-Schatten-Effekte in seinen Filmen eine alptraumhafte Atmosphäre zu schaffen. Diese Qualitäten erreichte er bei seiner Rückkehr Mitte der fünfziger Jahre nach Deutschland, das er 1933 auf der Flucht vor dem Hitler-Faschismus mit Zwischenstation in Frankreich (1933–39) verlassen hatte, nur noch in zwei Filmen: «*Die Ratten*» (nach Gerhard Hauptmann) und «*Nachts, wenn der Teufel kam*», einer Abrechnung mit dem Nationalsozialismus. Über seine nächsten Produktionen hüllt man lieber den Mantel des Schweigens. Offensichtlich fehlte ihm die Hollywood-Maschinerie, das Zusam-

menwirken erstklassiger Spezialisten. In Deutschland musste er sich mit niedrigen Produktionskosten abfinden und sich von so aufreizend untalentierten Schreibern wie Georg Marischka Drehbücher vorsetzen lassen (zu «*Der Schut*»). Und seine hilflosen Ausflüge in den Monumentalfilm («*Kampf um Rom*», «*Big Horn – Ein Tag zum Kämpfen*») offenbarten, dass Aussenaufnahmen nicht seine Stärke waren. Das Talent, neue Gesichter (Mario Adorf in «*Nachts, wenn der Teufel kam*») zu entdecken und neurotische Mimen zu zähmen (O. W. Fischer in «*Mein Vater der Schauspieler*») hat er sich allerdings bewahrt.

Ehrlich an der ARD-Werkschau ist, dass sie zwar Robert Siodmaks wohl grösste Plotte, «*Der Schut*», aufführt, enttäuscht aber ist man, dass die beiden deutschen Nachkriegsmeisterwerke «*Die Ratten*» und «*Nachts wenn der Teufel kam*» nicht gezeigt werden. Dafür gibt's den Rühmann-Film «*Mein Schulfreund*» (nach Johannes Mario Simmel) und den O. W. Fischer-Streifen «*Mein Vater, der Schauspieler*». Dabei wird man den Verdacht nicht los, dass bei dieser Auswahl allzusehr auf den (angenommenen) Publikumsgeschmack und leichte Verdaulichkeit der Filme geschielt wurde.

Denn auch aus der amerikanischen Periode sind lediglich die Psycho-Thriller «*The Spiral Staircase*» (*Die Wendeltreppe*), 1945, «*The Dark Mirror*» (*Der schwarze Spiegel*), 1946, mit Olivia de Havilland in einer exzellent verkörperten Doppelrolle, «*The Strange Affair Of Uncle Harry*» (*Onkel Harrys seltsame Affäre*), der allenfalls durch seinen von der Zensur verordneten «moralischen» Schluss sehenswert erscheint, und die übermütige Piraten-Klamotte «*The Crimson Pirate*» (*Der rote Korsar*), 1952, vertreten. Der Film, der ihm eine Oscar-Nominierung als bester Regisseur einbrachte und den Hemingway für die gelungenste Verfilmung eines seiner Werke hielt («*The Killers*», 1946) fehlt ebenso wie sein «Film-Noir»-Meisterstück «*Phantom Lady*» (1944). Aus Siodmaks französischen oder englischen Periode gibt's schon gar nichts zu sehen, geschweige denn sein Debüt «*Menschen am Sonntag*». Lediglich der 1931 entstandene Kri-



Robert Siodmak.

minalfilm «*Voruntersuchung*» zeugt von seinem Geschick, mit dem neuen Medium Ton umzugehen und aus einer schlichten Kriminalgeschichte ein Maximum an Psychologie herauszuholen. Aus dieser Werkschau heraus lässt sich Siodmak kaum beurteilen. Man merkt einerseits Qualitäten, sieht andererseits Abstruses, bekommt aber die Zusammenhänge nicht so richtig in den Griff. Siodmak, über den bisher noch kein Buch geschrieben wurde, dessen Autobiografie auch nicht viel ergibiger ist als Hollywood-Reporter-Klatschspalten und über dessen Werk es auch kaum grundsätzliche Artikel gibt, wird auch hier wieder halbherzig behandelt. Vielleicht passt das zu seinem nicht gerade geschlossenen Werk. Das aber aus dieser «Retrospektive» herzuleiten wäre ungerecht, auch wenn man den Verdacht nicht los wird, dass hier einer auf den Schild gehoben wird, dass ihm eigentlich schwindelig werden müsste...

Rolf-Ruediger Hamacher

Lehrstück aus dem demokratischen Alltag

«Betonhoger», Hörspiel von Peter Weingartner, Radio DRS 1, Donnerstag, 28. April, 16.05 Uhr und Dienstag, 3. Mai, 19.30 Uhr.

Als ein Lehrstück aus unserem demokratischen Alltag bezeichnet Peter Weingartner seine zweite Hörspielarbeit für Radio DRS. Wie in «Wunderbari Wäg» – ausgestrahlt im vergangenen September – beschäftigt sich der Autor mit dem bedrohlich gut funktionierenden politischen System einer ländlichen Gemeinde. Während sich Weingartner in seiner ersten Radioarbeit mit dem Kontrast zwischen der wohlwollenden, öffentlichen und der intrigierend-privaten Auseinandersetzung um einen unbequemen Lehrer beschäftigte, so zeigt «Betonhoger», mit welchen, rechtlich und gemeindepolitisch korrekten Mitteln die Zerstörung von Kulturland und Wohnqualität unter dem Schlagwort des Fortschritts vorangetrieben wird.

Das Hörspiel setzt damit ein, dass der Gemeinderat einer kleinen, ländlichen Ortschaft seine Bewohner zu einer Informationsveranstaltung über das Bauprojekt für eine Erschliessungsstrasse einlädt. Alles sei noch offen, und es gehe nur darum, einen im Gesamtinteresse stehenden Vorschlag vorzustellen und zu diskutieren. Schliesslich hätten sich die zukünftigen Anwohner dieser Strasse immer wieder über die Staubbelastung durch den vorhandenen, nicht asphaltierten Weg aufgehalten. Was wie offene demokratische Auseinandersetzung aussieht, ist von einem früheren Beschluss der Gemeinde überschattet. Anlass für das Strassenprojekt ist das eingereichte Baugesuch für Wohnliegenschaften auf früherem Kulturland. Denn das Kulturland gehört längst zur Bauzone, was die Gemeinde verpflichtet, Erschliessungsarbeiten vorzunehmen. Dass hier eine bewusste Taktik weniger Bürger vorliegt, wird natürlich nicht direkt eingestanden; vielmehr wird auf den angeblichen Zwang hingewiesen, der aber eindeutig im Interesse der ganzen Gemeinde liege. Abgesehen davon verlange eine (finan-

ziell) gesicherte Zukunft der Gemeinde auch ihre Opfer (mehr Steuerzahler). Was Weingartner mit seiner einfachen Handlung illustriert, sind Anwendungen von demokratischen, gesetzlichen Richtlinien zugunsten wirtschaftlicher Interessen. Denn wie sich am Ende herausstellt, ist die Hälfte des Gemeinderates in irgendeiner Weise an der Baugenossenschaft beteiligt, die von der neuen Strasse profitiert. Diesen gut organisierten Interessen steht die Unfähigkeit der restlichen Bevölkerung gegenüber, mit den geltenden, zur Verfügung stehenden Mitteln der Gemeindepolitik Stellung beziehen zu können. Worte wie «da kann man halt nichts mehr machen», sind zu einfache Entschuldigungen dafür, dass man sich nicht oder zu spät um gemeindepolitische Vorgänge und ihre Folgen gekümmert hat. Das blinde Vertrauen in die Volksvertreter rächt sich.

Auf formaler Ebene stellt der Autor den für jede Demokratie fatalen Kontrast zwischen taktisch versierten Politikern und der gleichgültigen und in ihrer Distanziertheit trägen, restlichen Bevölkerung mit verschiedensten Mitteln dar. Da sind die Unterschiede in der Sprache, die auf der Ebene der Inszenierung durch die Wahl und Führung der Sprecher in schon fast karikaturistischer Weise weiter betont werden. Oberflächlich wohlwollend und darum um so kälter wirkt die präzise Wortführung etwa des Gemeindepräsidenten (Peter Wyss) und besonders des Gemeindegemeinschreibers (Paul Felix Binz). Demgegenüber stehen die weniger klar artikulierten Bedenken und Ängste der Bevölkerung, die zwar die Werte ihres Dorfes erhalten möchte, aber die Formen der politischen Wege und Auseinandersetzungen nicht beherrscht.

Zu beachten ist die Diskrepanz zwischen politischem und privatem Alltag, die Weingartner sehr geschickt miteinbringt. Abwechselnd setzt er Szenen des privaten und des öffentlichen Lebens gegeneinander. Befürchtungen und Einwände, wie sie im privaten Gespräch genannt werden, bleiben wohl aus fehlendem Mut und Selbstbewusstsein an den Gemeindeversammlungen unausgesprochen oder werden mangels adäquater Form

der Präsentation geschickt unter den Tisch gewischt. Auffällig wird durch diese Art der Montage, die dennoch chronologisch den Entscheidungsprozess um die Erschliessungsstrasse darstellt, die Diskrepanz zwischen privat geäusserten Meinungen und ihrer Berücksichtigung in der politisch-öffentlichen Auseinandersetzung; eine augenfällige Diskrepanz, mit der Weingartner versucht, den Zuhörer gegen seine eigene Passivität zu mobilisieren.

Im Sinne der Sprache wirkt auch die Inszenierung von Urs Helmsendorfer leicht überhöhend, was den beispielhaften Diskussionen einen Akzent von schwarzem, traurigem Humor verleiht. Dabei sind der Autor wie der Regisseur nur soweit gegangen, dass die tiefere Aussage kontrastreich erscheint, ohne durch Lächerlichkeit abgeschwächt zu werden. So offeriert *«Betonhoger»* einen Einblick in die politische Realität: Während man den Bürger mit einem Kiosk und einer schönen Bushaltestelle mit Unterstand ködert, verkauft man ihm die Nachteile als Zoll für den Fortschritt und als Sachzwänge der heutigen Zeit. Übrig bleibt den Bewohnern am Ende des Hörspiels

die politische Freiheit, gegen ein Baugesuch Einspruch zu erheben, das nicht die vorgeschriebene Ausnützungsziffer einhält. Doch Weingartner fügt mit einer weiteren Szene bei, dass ein als Bauland bezeichnetes Gebiet dem Volkswillen entsprechend auch wieder zurückgezont werden kann. Damit wäre allen politischen Entscheidungen, die im Hörspiel getroffen wurden, der Aspekt des Sachzwanges genommen.

«Mache mer gschieder e Jass», sind die beschwichtigend falschen Worte von Robi Zaugg (Franz Matter), der erfolgreich die Vorstellungen des Gemeinderates verteidigt hat. Gerichtet sind diese Worte an ein paar junge Leute, die aus ihren Erfahrungen zumindest gelernt haben, dass gute Argumente in der Gemeindeversammlung allein noch keinen Erfolg bringen. In der Zukunft wird dieser Gemeinderat damit zu rechnen haben, dass solche Leute das politische System wirklich zu nutzen wissen. Doch bis es soweit ist, wird einmal mehr ein Stück Natur verbaut und gehen wirtschaftliche Interessen getarnt mit dem Begriff des Fortschritts den Forderungen nach Lebensqualität vor.

Robert Richter

BERICHTE/KOMMENTARE

Attraktiv für Kinder und Jugendliche

4. Internationales Festival für Kinder- und Jugendfilme

Kinder- und Jugendfilme werden im Kino nach wie vor stiefmütterlich behandelt. Abgesehen von Disney-Produktionen und Filmen wie «E.T.» oder «The Dark Crystal» (in Lausanne als Vorpremiere gezeigt), die sich ebenso sehr an ein erwachsenes Publikum wenden, verirren sie sich nur selten ins Kino. Trotzdem werden von Kanada über die BRD bis zur Sowjetunion und China jedes Jahr eine Menge kurzer und langer Spiel- und Do-

kumentarfilme für Kinder und Jugendliche gedreht. Einige werden im Fernsehen ausgestrahlt, andere gelangen in den nichtkommerziellen Verleih (Selecta, ZOOM, Schweizer Schul- und Volkskino u. a.). Beim Interesse, das Kinder und Jugendliche immer wieder für den Film zeigen, ist es eigentlich erstaunlich, dass nicht mehr Versuche gemacht werden, in grossen Städten und Agglomerationen kommerzielle Kinos kontinuierlich mit einem abwechslungsreichen Angebot an Kinder- und Jugendfilmen zu programmieren.

An geeigneten Filmen fehlt es keineswegs, wie das 4. Internationale Festival für Kinder- und Jugendfilme in Lausanne