

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 22 (1970)
Heft: 15

Rubrik: Spielfilm im Fernsehen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 01.04.2025

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

ben sie die Drescharbeiten vor dem Dorf gefilmt und eine normale Corrida als Gegensatz in den Film eingebaut. Das Sozialkritische kommt dabei zu kurz, oder es ist sehr verhalten eingepackt in den schönen Aufnahmen. Der Tonteil ist sehr zu beachten. Ohne Ton verliert der Film viel von seiner Aussage. Der Ton verstärkt das Bild, vor allem den Kontrast zwischen dem ersten Teil und der Fiesta. Der Ausbruch der Vitalität soll unerwartet sein, er soll schockieren, verletzen, um die Bedrückung, die Apathie des Alltags umso mehr zu betonen. Er will wahrscheinlich auch das wilde, naturhafte Temperament jener Menschen zum Ausdruck bringen. Der Ton soll laut eingestellt werden, «à vous casser les oreilles», hat mir Yves Yersin gesagt.

Deutung

Mit dem Deutenwollen sollte man vorsichtig sein. Dieser Film ist vor allem ein Kunstwerk, nach den Worten seines Schöpfers eine «Stilübung in formaler Hinsicht». Die strenge Konstruktion in Bild und Ton, die beachtliche Beherrschung der Filmsprache, das Poetische, Lyrische machen dieses Werk zu einem guten Beispiel für den Filmkundeunterricht.

Zu bescheiden sollte man doch wieder nicht sein. Das Formale hat nämlich nicht nur ästhetischen Wert. Die Form entspricht einem Inhalt, sie enthält eine Aussage: Das ständige Drehen im Kreis herum mit dem Dreschschlitten ist Gleichnis für das Leben dieser Menschen. Sie leben in einer begrenzten, geschlossenen Welt. Der ewiggleiche Rhythmus der nur einmal im Jahr unterbrochen wird durch die Fiesta, die sich auch wieder im geschlossenen Kreis der Arena abspielt, macht die Menschen apathisch, traurig, stumpf. Sie sind Gefangene eines Systems, das älter ist als das gegenwärtige Regime. Sie sind die Unfreien. Sie gehören zum Besitz des Landeigentümers, von Urzeiten her. Sie verhelfen dem Reichen zu seinem Reichtum. Ob sie wollen oder nicht. Sie können nicht anders.

Das Fest ist das Spiel, der Zirkus, in dem ihr Temperament für ein paar Stunden losbrechen kann, in dem die Menschen sich der Illusion hingeben können, sie seien frei. Aber sie sind Eingeschlossene und über ihrem Fest thronen die Machthaber, die Herren. Man fragt sich, wie sie den Kreis durchbrechen können. Werden die Jungen es schaffen, die in der Arena so ausgelassen, so unbeschwert tanzen; oder wird der Kreis sie nicht freigeben, werden sie seine Gefangenen bleiben, sie und ihre Kinder und Kindeskinde...?

Methodische Hinweise

Der Film eignet sich für filmkundlichen Unterricht bei Jungen und bei Erwachsenen. Siehe dazu die Bemerkungen unter «Deutung». Er kann aber auch als Anspieelfilm für eine Diskussion verwendet werden, überall dort, wo es um die «condition humaine» (um die Lebensumstände der Menschen) geht, um die

Themen: Arbeit, Arbeitsbedingungen, Landwirtschaft, Produktivität, Steigerung der Produktivität, Fortschritt, Technik, Sinn des Lebens, Arbeit und Freizeit, Schicksalsergebenheit, Beziehungen Mensch und Tier, Mensch und Natur, Freiheit, soziale Gerechtigkeit, Spanische Gastarbeiter, warum wandern sie

aus? Der erste Teil des Films könnte als Illustration zu biblischen Textstellen dienen, die vom Dreschen handeln, z. B. 5. Moses 25, 4 (1. Kor. 9, 9; 1. Tim. 5, 18); 2. Sam. 24, 22; 1. Chrom. 21, 23; Jes. 41, 15; Hosea 10, 11; Amos 1, 3; 1. Kor. 9, 10. Theo Krummenacher

SPIELFILM IM FERNSEHEN

Abkürzung der Fernsehanstalten:
DSF: Deutschschweizerisches Fernsehen
ARD: Erstes Deutsches Fernsehen
ZDF: Zweites Deutsches Fernsehen

5. Dezember, 23.00 Uhr, ZDF

Niemandsland

Deutscher Spielfilm aus dem Jahre 1931

«Niemandsland» ist einer der wenigen konsequenten pazifistischen Filme aus den Jahren vor 1933. Die Uraufführung fand am 10. Dezember 1931 statt. Nicht einmal zwei Jahre später, am 22. April 1933, wurden weitere Aufführungen des Filmes in Deutschland verboten. «Niemandsland» versucht mit einer symbolischen Geschichte den Krieg anzuprangern. Die Idee dazu stammt von Leonhard Frank. Victor Trivas, der heute in München lebt, schrieb das Drehbuch und inszenierte auch den Film. Sein erstes Drehbuch («Der Mörder Dimitri Kariamasoff») hatte er bereits in Zusammenarbeit mit Leonhard Frank verfasst. Bis 1959 blieb «Niemandsland» Trivas' einzige Regiearbeit in Deutschland. 1933 ging er nach Frankreich und später weiter nach Hollywood. Auch Hanns Eisler, der zusammen mit Kurt Schröder die Musik zu dem Film «Niemandsland» schrieb, verliess 1933 Deutschland. Über Prag und Wien ging er nach den Vereinigten Staaten. Ernst Busch, der den deutschen Soldaten spielt, musste ebenfalls emigrieren. 1927 war er von Kiel ans Proletarische Theater Erwin Piscators gekommen. Und er sang proletarische Aufbruchlieder. «Niemandsland» war sein zweiter Film, noch im gleichen Jahr spielte er in Pabsts Film «Die Dreigroschenoper», 1932 die Hauptrolle in «Kuhle Wampe». Berühmt wurde Buschs Konzentrationslagerlied «Wir sind die Moorsoldaten». 1943 wurde er in Frankreich von der Gestapo verhaftet. Nach 1945 gehörte er dem Deutschen Theater und dem Berliner Ensemble an. In diesem Jahr wurde Ernst Busch 70 Jahre alt.

11. Dezember, 22.45 Uhr, ZDF

Phantastische Reise

«Fantastic Voyage»
von Richard Fleischer

«Die phantastische Reise» führt weder zu fernen Sternen noch zum Mittelpunkt der Erde; ihr Ziel ist das Gehirn eines verletzten Wissenschaftlers, der als Träger eines Geheimnisses gerettet werden muss. Als Fahrzeug benutzt man keine fliegenden Untertassen oder Raketen, sondern ein U-Boot, allerdings auf die Grösse von Mikroben verkleinert. Etwa 30 Millionen Franken kostete den Produzenten Saul David die Fahrt durch den Körper eines Menschen, durch Adern und Lymphgefässe, durch Lunge und Herz. Eine wahre Wunderwelt, ein schillernd bunter Mikrokosmos wurde gebaut. Operationsbilder und ärztliche Fachberater unterstützten die Arbeiten. Die Bauten entstanden im grössten Sportstadion von Los Angeles; ein wahrer Alptraum aus Kunststoff-Folien, aber so korrekt und in ihrer vieltausendmaligen Vergrösserung so anschaulich, dass die Dekorationen nach Drehschluss sogar von der amerikanischen Gesundheitsbehörde auf einer Ausstellung präsentiert wurden. Phantasie wird in der Familie des Regisseurs Richard Fleischer gross geschrieben. Der Vater, Max Fleischer, beispielsweise erdachte vor Jahrzehnten eine Figur, die in Hunderten von Zeichentrickfilmen um die Welt ging und ein erbitterter Konkurrent von Walt Disneys Mickey Mouse um die Publikumsgunst wurde – Popeye. Hier Wettstreit, dort freundschaftliche Zusammenarbeit. Denn Walt Disney engagierte Richard Fleischer für den Film «20000 Meilen unter dem Meer» (USA, 1954) nach dem utopischen Roman von Jules Verne. Für den 1916 in Brooklyn geborenen Regisseur war es die erste Begegnung mit dem Reich der Phantasie. Erfahrungen und künstlerisches Können vereinten sich schliesslich – nach zahlreichen Komödien und Kriegsfilmern – in der Inszenierung «Die phan-

tastische Reise» (USA, 1965); der Film wurde 1966 mit zwei Akademiepreisen (Oscars) für die beste künstlerische Leitung und für die besten Spezialeffekte ausgezeichnet.

14. Dezember, 21.00 Uhr, ZDF

Tod eines Bürokraten

Kubanischer Spielfilm aus dem Jahre 1966

Der Regisseur Tomás G. Alea ist vom ZDF bereits mit seinem Film «Erinnerungen an die Unterentwicklung», einer intelligenten Analyse des Bewusstseins eines Bürgers im nachrevolutionären Kuba, vorgestellt worden. «La muerte de un Burocrata» zeigt ihn von einer ganz anderen Seite. In einem turbulenten Lustspiel setzt er sich ironisch mit der kubanischen Gegenwart auseinander; er glossiert das Wuchern der Bürokratie, die naive Fortschrittsgläubigkeit, das Pathos der grossen Worte und die Klischees der kämpferischen Parolen. Schon der Ausgangspunkt ist programmatisch: Der tote Paco, dessen merkwürdiges Schicksal die Handlung in

Gang bringt, hatte eine Maschine zur Herstellung von Gedenkbüsten erfunden; sein Neffe, der eigentliche Held des Films, arbeitet in einem grossen Atelier, das kämpferische Plakate und vaterländische Spruchbänder produziert. Und dabei fällt u. a. noch ein Seitenhieb auf den «sozialistischen Realismus» ab: Wenn etwa der «Klassenfeind», den Fidel Castro ein für alle Mal als «gusano», als Wurm, qualifiziert hat, porträtiert werden soll, dann schleppt der Zeichner einen lebendigen Wurm ins Atelier. Allerdings wird sein Modell vom Chef verworfen, weil es sich hier um eine Seidenraupe handelt und dieser «Wurm» – Fidel sei's geklagt! – nun einmal «produktiv» ist. Formal ist der Film gleichsam eine Anthologie filmischer Möglichkeiten, die von den Tortenschlachten des amerikanischen «Slapstick» bis zu Angstträumen à la Buñuel reichen: Und entsprechend hat Alea seinen Film lächelnd auch all denen gewidmet, «die in der einen oder anderen Weise beim Film mitgewirkt haben – von Lumière bis in unsere Tage». Aber Alea hat diese Fülle von Einflüssen, Zitaten und Parodien zu einem ganz persönlichen Stil verarbeitet. Und bei allem komischen Durcheinander wird der kritische Aspekt des Films doch nie verwässert.

ein falsches Bild vom Film, einen verzerrten optischen Eindruck. Dazu kommt, dass häufig Szenen, die im Film zeitlich stark verschoben sind, ohne Kommentar und ohne klärenden Übergang aneinandergesetzt werden, was einer sehr fragwürdigen Manipulation gleichkommt und wiederum ein Zerrbild verursacht.

3. *Präsentation:* Das ganze und enorm weite Spektrum des Films wird von einer einzigen Person abgehandelt. Es dominiert eine Meinung, eine Ansicht, und es herrscht, wer wollte Werner Wollenberger seine Liebhaberei verübeln, im Prinzip nur noch ein Filmgenre vor: der sogenannte gehobene Unterhaltungsfilm. In diesem Zusammenhang wäre auch auf die sprachliche Präsentation hinzuweisen. Wollenberger, der seinerzeit in der «Zürcher Woche» eine Minderheit mit geschliffenen und pointierten Kritiken provozierte und damit auch anregte, buhlt heute vor dem Millionenpublikum des Fernsehens mit Texten unter der Gürtellinie und faden Formulierungen um die Gunst des Publikums.

Wenn die Sendung «Demnächst...» dem Spielfilm tatsächlich Wegbereiter sein will – die Förderung des Films soll ja nicht nur Anliegen des deutschschweizerischen Fernsehens, sondern auch vertragliche Abmachung mit dem Schweizerischen Lichtspieltheater-Verband sein –, werden grundsätzliche Änderungen an der Konzeption und in der Präsentation nicht zu umgehen sein. Es will mir scheinen, dass das Fernsehen, das teilweise vom Spielfilm lebt, eine angemessene Form finden müsste, um diesen zu fördern, wobei unter Förderung etwas anderes zu verstehen ist als billige Lobhudelei. Es müsste die Sendung zum Forum werden, zu einer Auseinandersetzung über den Film in all seinen Aspekten. Dazu gehört in erster Linie die sachliche Kritik, die über die Meinung eines einzelnen hinausgehen muss und gegensätzliche Ansichten einander gegenüberstellen soll. (Eine Sache, die übrigens auch Radio DRS zur Kenntnis nehmen müsste, weil auch dort die Filmkritik in den Händen einer Einzelperson liegt.) Diese Forderung kann natürlich nur erfüllt werden, wenn entweder die Sendezeit erheblich verlängert oder aber die Beschränkung auf einen oder zwei Filme erfolgt. Es müsste dazu darauf geachtet werden, dass die gezeigten Filmausschnitte möglichst objektiv Form und Anlage des Films wiedergeben, also nicht aus spekulativen Gründen ausgewählt werden. Es würde sich damit auch die Gelegenheit ergeben, ungezwungene Filmschulung zu betreiben. Es ist eine Selbstverständlichkeit, dass zwei Szenen, die im Film nicht unmittelbar aufeinanderfolgen, durch einen deutlichen Absatz oder eine Bemerkung voneinander getrennt werden müssen.

Weiter wäre zu fordern, dass Präsentation und Auswahl nicht mehr einer Einzelperson, sondern einem Team überlassen bleiben. Nur so wird es möglich werden, dass alle Sparten des Films,

GEDANKEN AM BILDSCHIRM

Demnächst...

Zur Sendung von Werner Wollenberger

uj. Regelmässig pflegt Werner Wollenberger am deutschschweizerischen Fernsehen Spielfilme der öffentlichen Kino-Programmation vorzustellen. Und ebenso regelmässig wird der Zuschauer – wenigstens der anspruchsvollere – enttäuscht. Denn was da während einer halben Stunde jeweils aus der Bildröhre herausflimmert, strotzt vor Unverbindlichkeit und hat bestenfalls den Wert harmlos gestalteter Public Relation für das Kinogewerbe.

Es wäre wohl ungerecht, das Unbehagen über diese Sendung allein auf den Präsentator abzuwälzen. Das Unbefriedigende ist in erster Linie in der Konzeption begründet. So wird «Demnächst...» gegenwärtig gemacht: Werner Wollenberger spricht, lässig im Sessel eines leeren Kinos hingeräkelt, einführende Worte zu einem Film. Danach sind Ausschnitte aus dem besprochenen Werk zu sehen, teils kommentiert, teils einfach im Originalton mit den Untertiteln. Das Prozedere wiederholt sich – je nach der Länge der Ausschnitte – drei-

bis fünfmal. In der Regel wird auf eine Wertung der vorgestellten Filme verzichtet, und wenn immer möglich sucht Wollenberger, die Filme in loser Form thematisch miteinander in Beziehung zu bringen.

In dieser Konzeption allein schon liegt eine grosse Fragwürdigkeit. Es soll in der Folge versucht werden, auf die Mängel hinzuweisen.

1. *Dauer der Sendung:* Es ist einfach nicht möglich, innerhalb von dreissig Minuten drei bis fünf Filme so zu besprechen und vorzustellen, dass dem Zuschauer eine wahrhafte und sinnvolle Information gegeben werden kann. Die Beschränkung der Zeit legt eine Beschränkung der Information auf und führt zur Oberflächlichkeit. Das tiefere Eindringen in einen wichtigen Film muss notgedrungen ausbleiben.

2. *Wahl der Ausschnitte:* Mit der Zeitbeschränkung eng verbunden ist die Wahl der vorgeführten Filmausschnitte. Als Opfer der Zeit wird der Präsentator in Versuchung gebracht, einen oder mehrere möglichst spektakuläre Szenen zu zeigen. Damit aber erhält der Zuschauer