

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: 10

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: 30.03.2025

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

SPIELFILM IM FERNSEHEN

25. Mai, 22.50 Uhr, ZDF

Das Schweigen

«Tystnaden» von Ingmar Bergman

«Das Schweigen» von Ingmar Bergman war 1963 nach seinem Start umstritten wie kein Film vor oder nach ihm; er erhielt hohe Auszeichnungen und provozierte gleichzeitig Strafanzeigen gegen seine Verleiher. Es gab eine Fülle öffentlicher Diskussionen und eine Buchveröffentlichung, die das Für und Wider dokumentierte. Nun soll der Film im Fernsehen noch einmal zur Diskussion gestellt werden, wobei sich zeigen wird, ob er noch immer die Gemüter erregt. Eines ist dabei vom ZDF zusätzlich zum Verständnis dieses Films beigetragen worden: Ausserhalb der Reihe «Der umstrittene Film», aber in zeitlicher Nähe zum «Schweigen», wurden vorher die beiden anderen, weit weniger bekannten Teile der berühmten Trilogie ausgestrahlt – «Wie in einem Spiegel» und «Abendmahlsgäste».

In dem Film «Abendmahlsgäste» spricht der Pastor Thomas Ericsson mit dem Kirchendiener über das Leiden Jesu Christi. Der Kirchendiener meint: «Kurz bevor Christus starb, wurde er von furchtbaren Zweifeln gepackt. Pastor, das muss doch wohl der Augenblick gewesen sein, in dem er am meisten gelitten hat, ich meine – durch Gottes Schweigen.» Es ist wohl nicht zu kühn, wenn man Bergmans «Das Schweigen» im Zusammenhang mit diesem Zitat sieht und interpretiert: Das Schweigen Gottes stürzt die Schwestern Ester und Anna in eine Hölle der Verzweiflung, in der allein Johan ein wenig Hoffnung verkörpert und vielleicht – wie sein Namensvetter Johannes, der Täufer – eine neue Erlösung verheisst.

Aber die Andeutungen und Bezüge in diesem Film bleiben vieldeutig, und so geriet «Das Schweigen» in den Widerstreit der Meinungen. Für die einen war der Film die erschütternde Vision einer Welt ohne Gott, ein verzweifelter Schrei aus der Tiefe; andere sahen in ihm nur scheinbaren Tiefsinn, eine Inflation der Symbole. Besonders heftig war die Reaktion, auch bei der Kritik, auf einige Szenen sexuellen Inhalts: als Spekulation und als «nicht beschreibbar» erschienen sie damals einigen der Gegner des Films, «wie Peitschenhiebe der Flagellanten» einem seiner Verteidiger.

Doch selbst die Gegner des Films waren untereinander uneins. Fanden die einen

ihn unchristlich, so warfen andere ihm ein militantes und intolerantes Christentum vor; der Vorwurf «Propagierung der Sexualität» fehlte ebensowenig wie der Einwurf, hier werde die körperliche Liebe in Bausch und Bogen als etwas Niedriges, Abstossendes gezeigt. Nicht viel anders allerdings ging es den Befürwortern Bergmans. Auch ihre Argumente waren oft recht unterschiedlich. Es dürfte sich lohnen, das Pro und Kontra noch einmal zu überprüfen.

28. Mai, 22.10 Uhr, DSF

Repulsion

«Ekel» von Roman Polanski

«In meinem neuen Film gibt es einen bestimmten Prozentsatz Schaurigkeit, aber man kann ihn eigentlich nicht als einen Gruselfilm bezeichnen. Als ich übrigens das Drehbuch des Films zu schreiben begann, glaubte ich, dass ein viel reinerer Horrorfilm herauskommen würde, als es jetzt der Fall ist.» Das sagte Roman Polanski (38), der polnische Regisseur, der nach seinem Spielfilmerstling «Das Messer im Wasser» nach dem Westen kam. Seine Filme, darunter «Repulsion», den das Fernsehen leider in der deutschsprachigen Fassung zeigt, haben ihn weltbekannt gemacht. Von ihm stammen «Cul de sac», «Tanz der Vampire» und «Rosemarie's Baby».

Obgleich «Ekel» gewiss kein Film für allzu sensible Gemüter ist und auf ganz unvorbereitete Naturen in mancher Hinsicht schockierend wirken kann, lobte die «Neue Zürcher Zeitung» anlässlich der Aufführung in Zürich: «Auf dem Ledersofa (des Psychiaters) liegt die Umwelt, liegen nicht die legendären, anderen, sondern wir, die wir immer Umwelt für den Nächsten sind. Ein christliches Thema, das Polanski spektakulär exemplifiziert? Jedenfalls: 'Repulsion' ist dem Pessimismus oder gar Nihilismus entzogen, er wäre, wenn überhaupt Ekel schlechthin, nicht jener über die Welt, sondern über uns selber. Aber Polanski erspart uns Verkündigungen und sittliche Appelle. Er begnügt sich als Analytiker und erfüllt diese Aufgabe, diese kongeniale Berufung vielleicht, mit einem Werk, das Züge des Meisterhaften, bestürzend Grossartigen trägt!» Auch die «Tat» stellte Polanski «hoch über den Gruselonkel Hollywoods, Alfred

Hitchcock» und sah in der dämonischen Parabel des Films ein warnendes Bild der Zeit: «Die Kranke, verängstigt wie ein Kind und halb verhungert unter dem Bette liegend – zwei tote Männer, ein halbverfaultes Kaninchen; das äussere Totalchaos als Abbild einer rettungslos zerstörten Menschenseele.»

Vielleicht sollte man, um Polanskis «Ekel» ganz zu verstehen, seinen ersten Spielfilm «Das Messer im Wasser» und vor allem seine Kurzfilme «Der Dicke und der Dünne», «Säugetiere» und «Zwei Männer und ein Schrank» kennen. In «Das Messer im Wasser» wird der Mechanismus gesellschaftlicher Kämpfe, die bis zur Zerstörung gehen, aus der Sicht der Männer geschildert, hier steht die in einer Männergesellschaft ausgesetzte Frau ganz im Mittelpunkt. Das Opfer, als das die Frau sich fühlt, setzt zur Gegenwehr an: Sie tötet die, von denen sie sich bedroht glaubt.

31. Mai, 14.40 Uhr, ZDF

Lilies of the Field

Ein filmisches Dokument der Menschlichkeit

Homer Smith (Sidney Poitier), ein baum langer Neger und Soldat, trifft bei einer Fahrt durch die weiten, einsamen Ebenen im Südwesten der Vereinigten Staaten auf vier Ordensschwestern und ihre Oberin. Sie sind erst vor kurzem aus Europa in diese verlassene Gegend gekommen, aus Deutschland, Österreich und aus Ungarn. Sie beherrschen weder die englische Sprache noch haben sie viel Ahnung davon, wie man den kargen Boden, den sie hier ihr eigen nennen, richtig bewirtschaftet. Aber sie haben eines: Gottvertrauen – und das in hohem Masse. Mit diesem ihrem Gottvertrauen beabsichtigen sie, hier eine neue Gemeinde aufzubauen, eine Kirche zu errichten. Für die Oberin, Mutter Maria (Lilia Skala), ist das Auftauchen des jungen Mannes eine Fügung des Himmels. Sie integriert ihren «Gast», keine Widerrede dulndend, in ihre Pläne und kontert sein Begehren nach Arbeitslohn mit dem Bibelzitat von den Lilien auf dem Felde. Und das Wunder geschieht: Der selbstbewusste junge Neger fügt sich. Er repariert nicht nur den Zaun, er gibt den sprachunkundigen Frauen auch Englischunterricht und organisiert sogar den Bau der ersehnten Kapelle.

«Lilien auf dem Felde» fusst auf einem Roman von William E. Barrett und beschreibt mehr als ein modernes Märchen: Ohne Bigotterie wird hier die Heiterkeit des Herzens und unkomplizierte Fröhlichkeit demonstriert. Die Handlung zeigt schlichte Menschlichkeit und Natürlichkeit, für den Beschauer von verblüffend-überzeugender Naivität. Der dekorierte Fernsehregisseur Ralph Nelson – der sich mit seiner neuesten Arbeit, «Soldier blue» (ZOOM 7/1971) ein überaus «hartes»

Thema vorgenommen hat – produzierte «Lilien auf dem Felde» mit einem Etat von nur 150 000 Dollar, trotzdem ging ein wahrer Preisregen auf den Film hernieder. So erntete er bei der Berlinale 1963, ausser spontanem Szenenbeifall, die «Lutherrose» des Internationalen Evangelischen Filmzentrums (INTERFILM), den katholischen OCIC-Preis und den «Silbernen Bären» für Hauptdarsteller Sidney Poitier, später, in seinem Herstellungsland auch «Oscar» und «Golden Globe».

1. Juni, 21.00 Uhr, ARD

La Strategia del Ragno

(Strategie der Spinne)

Die dreissiger und vierziger Jahre in Deutschland und Italien, das ist die Zeit des Faschismus, sind die Jahre des Nationalsozialismus, beherrscht und geprägt vom Führer hier und vom Duce da. Doch obwohl diese Jahre nicht nur die beiden Länder und unser Jahrhundert mehr geprägt haben als alles andere, wird so getan, als ob es sich um etwas Unerklärliches, Irrationales gehandelt habe, verdrängt man, vertuscht, ohne sich um eine Analyse der Ursachen zu bemühen. Und als Kompensation, als Beruhigung seines Gewissens («Wir wussten ja nicht, was geschah») flüchtet man sich in den Kult einer Verehrung der wenigen Widerstandskämpfer, der «Weissen Rose» und des 20. Juli hier und der «Resistenza» da. Nichts wäre dagegen zu sagen, wäre dieser Kult vom Bewusstsein wenigstens einer qualifizierten Minderheit der beiden Nationen gedeckt. Aber das setzte voraus, dass die Vergangenheit zumindest als Gegenstand einer echten Bewältigung erkannt wäre. Statt dessen sieht es so aus, als ob eben Brecht tatsächlich recht hatte, als er schrieb: «Der Schoss ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.» So gesehen, stellt sich der Widerstand, stellt sich die Resistenza als ein Mythos heraus, den es zu reduzieren, als eine heilige Kuh (deren einige wohl jedes Land hat), die es zu schlachten gilt.

Und eben das tut der Italiener Bernardo Bertolucci, der als 1941 Geborener weder den Faschismus noch die Resistenza bewusst erlebt hat; er tut es in «La Strategia del Ragno» wie in «Il Conformista», er tut es, weil er erkannt hat, dass Bewältigung der Gegenwart nicht sein kann ohne Bewältigung der Vergangenheit. Er erzählt eine Geschichte, in der die Lügen, die sich um die Vergangenheit ranken, entlarvt und durchschaubar gemacht werden, mit der das Spinnennetz zerrissen wird.

Da ist ein junger Mann, Athos Magnani, der eines Tages nach Tara, einer kleinen Stadt in der Nähe von Parma, kommt. In dieser Stadt lebte sein Vater, den er nie kennengelernt hatte. Der Vater war 1936 ermordet worden, vor der Geburt seines

Sohnes. Nach ihm ist eine Strasse benannt, sein Denkmal steht auf der Piazza, er gilt als Held, der gegen den Faschismus gekämpft hat. Auf Drängen der Geliebten seines Vaters versucht der junge Athos herauszubekommen, wie sein Vater ums Leben gekommen ist. Schon das ist bezeichnend: dass der junge Mann sich nur höchst ungern dieser Aufgabe stellt, dass auch er Angst hat, den Schleier wegzuziehen und den Mythos um seinen Vater zu entmythologisieren, zu zerkratzen – wie er später tut, als er die Wahrheit gefunden hat und den Namen seines Vaters am Grab löschen will.

Der Vater in der Geschichte gehörte, so beschreibt es die Broschüre «Spielfilme im Deutschen Fernsehen», mit einem Landwirt, einem Kinobesitzer und einem Lehrer zu einer Gruppe von Antifaschisten, die einen Anschlag auf den Duce geplant hatten. Doch die Bombe wurde entdeckt, der Duce sagt seinen Besuch ab. Nicht der Duce, sondern Athos Vater kam bei der Festaufführung des «Rigoletto» ums Leben. Er nämlich, so stellt sich heraus, hatte durch ein anonymes Telefongespräch den Carabinieri verraten, wo die Bombe zu finden sei. Sein Tod jedoch war kein Racheakt der Freunde, sondern wurde von ihm selbst inszeniert: Der legendäre Tod eines Helden als grosses Schauspiel. Die Freunde haben alles getan, um die Legende zu unterstützen; denn nützlicher als der Tod eines Verräters war für die Sache der Tod eines Helden, der scheinbar von den Faschisten erschossen wurde.

Catherine Deneuve spielt die Hauptrolle in Roman Polanskis «Ekel»

Ob diese Wahrheit den Bewohnern des Dorfes bekannt war, wird aus dem Film nicht ersichtlich. Doch die exakte Rekonstruktion eines fiktiven Einzelfalles, für sich allein genommen schon genügend desillusionierend, bildet nur den – kräftig gemalten – Vordergrund eines Bildes, dessen Hintergrund nun eben nicht mehr fiktiv, sondern fürchterlich genau historisch ist. Da wird nun deutlich, dass eben die meisten, die heute für die Resistenza Denkmäler bauen, Faschisten waren, freilich (nur macht das alles fast noch schlimmer) ohne zu «wissen, was das eigentlich war». Und die anderen, die drei Freunde des «Helden» zum Beispiel, sind um nichts besser: rannten die einen hinter dem Duce her, so sie hinter dem Führer Athos, und auch sie bekennen: «Wir fühlten uns wie Verschworene, aber wir verstanden kaum etwas von der Sache.» Auch von «La Strategia del Ragno» gilt, was Frieda Grafe in der «Süddeutschen Zeitung» von «Il Conformista» schrieb: «Ein Film, der vor allem nicht vorgibt, dass die Geschichte einer Zeit nur dadurch, dass sie vergangen ist, zum abgeschlossenen Bild, abbildbaren System wird.» In diesem Film wird auch formal deutlich gemacht, dass die Vergangenheit nicht verfügbar ist, sondern mühsam entdeckt und gesucht sein will. Sie enthüllt sich nur allmählich; nur hin und wieder tauchen Szenen auf, die eindeutig sich der Vergangenheit zuordnen lassen. Dass der junge und der alte Athos dabei vom gleichen Schauspieler (Giulio Brogi) gespielt werden, dass diese beiden Zeitebenen gegen den Schluss zu immer häufiger zusammengeflochten werden, zeigt eine bedenkenswerte Identität zwischen Vater und Sohn an.



Aber das ist auch ein Hinweis darauf, dass es, bei aller Kritik an dem Mythos, doch mehr um die Gegenwart geht; der grössere Teil der Aufdeckung der Geschichte findet im Gespräch zwischen dem Sohn, den überlebenden Freunden und der Geliebten des Vaters statt: im Vordergrund des Interesses steht die Gegenwart, steht die jetzige Position der Dorfbewohner, der Freunde des Vaters, steht schliesslich die Position des jungen Helden. Um sein Bewusstsein geht es und deshalb geschieht die Infragestellung der Helden der Vergangenheit.

Der junge Athos ist auf der Suche nach dieser gegenwärtigen Position. Aber sie hängt eben davon ab, ob er die Vergangenheit findet und bewältigt. Mit derselben Leidenschaft, mit der vor zehn Jahren in seinen Filmen Alain Resnais das Spinnennetz des Vergessens zerrissen und auf die Notwendigkeit des Erinnerns aufmerksam gemacht hat, fordert jetzt Bertolucci auf, nicht zu vergessen, sondern sich zu erinnern. Er tut das nicht aus Selbstquälerei, sondern weil er weiss, dass Historie nicht etwas Fertiges, sondern, paradox formuliert, etwas ständig Präsenstes ist. Das Schlussbild zeigt es noch einmal ganz deutlich: Athos sitzt am Bahnhof und wartet auf einen Zug, der nicht kommen wird, weil die Gleise vom Unkraut überwuchert sind. Abgesehen davon, dass dieses Bild eine Metapher für die formale Gefahr dieses Films zu sein scheint, dessen Konzentration oft gefährdet ist von der Schönheit der Kompositionen, signalisiert dieses Schlussbild, dass Vergangenheit die eigene Gegenwart überwuchern kann, die Bewältigung der Gegenwart schwierig, die der Zukunft unmöglich machend. Walter Schobert

2. Juni, 22.50 Uhr, ARD

Metropolis

Im Spielfilmprogramm des Ersten Deutschen Fernsehens ist Fritz Lang schon mehrfach mit Filmen aus verschiedenen Phasen seiner Regiearbeit vertreten gewesen, zuletzt mit den exotisch-phantastischen, aber vielleicht doch weniger wertvollen Remakes der grossen Stummfilm-Erfolge «Der Tiger von Eschnapur» und «Das indische Grabmal». Mit «Metropolis» zeigt das Deutsche Fernsehen nunmehr jenen weltbekannten Stummfilm Langs aus dem Jahre 1926, der ein ebenso aufschlussreiches Dokument für das damalige Schaffen dieses Regisseurs wie für das geistige Klima der zwanziger Jahre ist. «Metropolis» führt in eine phantastische Zukunftsstadt, wo versklavte Arbeitermassen tief unter Tage für eine kleine Ausbeuterschicht schuften. Aufgehetzt von einem seelenlosen Roboter, dem ein besessener Erfinder die Züge eines vergötterten Mädchens verliehen hat, lassen sich die Arbeiter zu sinnlosen Zerstörungen verleiten und gefährden damit ihre eigenen Kinder.

Wie Fritz Lang die sozialen Konflikte darstellt, ist bezeichnend für die irrationalen geistigen Strömungen im damaligen Deutschland und hat Lang den Vorwurf eingetragen, «Metropolis» enthalte manche Elemente faschistischer Ideologie, auch wenn der Regisseur selber die Anschauungen der künftigen braunen Machthaber subjektiv keineswegs teilte. Lang gelangen gerade hier Partien, die eindrucksvoll die Unmenschlichkeit eines auf blosser Ausbeutung abgestellten Produktionsapparates vor Augen führen.

«Metropolis» ist unterdessen längst zum vielzitierten Filmklassiker geworden, zu einem Dokument auch jener fruchtbaren und unvergesslichen Filmepoche in Deutschland, die heute im Sammelbegriff «Deutscher Expressionismus» zusammengefasst wird.

4. Juni, 21.15 Uhr, DSF

Braccia si, uomini no

Dokumentarfilm über die Schwarzenbach-Initiative von Peter Ammann und René Burri

In seiner Reihe «Filmszene Schweiz» (Junge Schweizer Film Autoren) zeigt das Schweizer Fernsehen den Dokumentarfilm «Braccia si, uomini no» von Peter Ammann und René Burri. Die beiden Autoren bezeichnen ihn als ein «filmisches Dokument zur Auseinandersetzung um die Überfremdungsinitiative und zum Problem der Fremdarbeiter». Er folgt sehr nahe der unerbittlichen Kontroverse und wurde in den letzten Wochen vor der denkwürdigen Abstimmung gedreht. Den Hauptteil des Films bilden Ausschnitte aus einer kontradiktorischen Veranstaltung, die 14 Tage vor dem Urnengang im

Peter Ammann (rechts) und René Burri, die Autoren von «Braccia si, uomini no»



«Albisriederhaus» in Zürich stattfand. Hier prallen in erster Linie die Argumente von Nationalrat James Schwarzenbach und Ezio Canonica (Zentralsekretär des Schweizerischen Bau- und Holzarbeiterverbandes) aufeinander. Daneben gibt der Streifen spontane Rededuelle wieder, die sich am Vorabend der Abstimmung Befürworter und Gegner auf offener Strasse lieferten. Auch ein Interview mit James Schwarzenbach über seine Konzeption der Schweiz und ein Gespräch unter Studenten des Soziologischen Instituts der Universität Zürich zur Fremdarbeiterproblematik beleben die Auseinandersetzung.

«Braccia si, uomini no» ist ein interessantes Live-Dokument über das Kräfte-messen. Die krude Sprache, die sich darin unverfälscht artikuliert, wird durch keinen Kommentar analysiert oder interpretiert. Es bleibt somit dem Zuschauer vorbehalten, über den entscheidendsten innenpolitischen Vorgang der Nachkriegsjahre nachzudenken und daraus für die Zukunft seine Schlüsse zu ziehen. Dieser notwendigen Besinnung dient auch das Gespräch, das anschliessend an den Film, um 22.15 Uhr, dem Thema «Ein Jahr danach» gewidmet sein wird. Über diesen wertvollen Film, der neuerdings auch im Verleih ZOOM erhältlich ist, haben wir bereits anlässlich der Solothurner Film-tage 1971 (ZOOM Nr. 4) berichtet.

5. Juni, 22.20 Uhr, ARD

Bad Day at Black Rock

In eine abgelegene Wüstensiedlung des amerikanischen Westens kommt ein Mann, um einen Farmer japanischer Abstammung aufzusuchen. Dort stösst er allenthalben auf eine unerklärliche Feindseligkeit. Bald entdeckt der Ankömmling, dass die Siedler einen feigen Mord zu vertuschen haben: am Tage nach dem japanischen Angriff auf Pearl Harbour ist der Farmer brutal umgebracht worden. Aus Furcht, von dem Fremden nunmehr dem Gesetz überantwortet zu werden, versuchen die Bewohner des Ortes, ihn ebenfalls zu töten. Der inzwischen verstorbene Spencer Tracy spielt den Mann, der sich einer aggressiven Verschwörung schuld-bewusster Siedler gegenüberstellt, als er dem Verbrechen auf die Spur kommt. Für diese Rolle in dem amerikanischen Spielfilm «Bad Day at Black Rock» («Stadt in Angst», 1954) wurde er in Cannes 1955 als bester Schauspieler ausgezeichnet, neben ihm wirken namhafte Darsteller wie Ernest Borgnine, Lee Marvin und Anne Francis mit. John Sturges, ein bekannter Western-Regisseur und Schöpfer des Filmes «The Old Man and the Sea» («Der alte Mann und das Meer») nach Hemingways Erfolgsroman hat den Film inszeniert. «Bad Day at Black Rock» gehört zu seinen bedeutendsten Werken.