Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 40 (1988)
Heft: 1

Buchbesprechung: Film im Buch
Autor: Pfister, Thomas / Jaeggi, Bruno

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: 09.07.2025

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

haupt noch tragbar sei bei einer Einschaltquote von zwei bis vier Prozent (ein Prozent sind immerhin 37000 Hörer) dürften ihre Rechtfertigung nicht bei der Frage «kostendeckend oder nicht» suchen. Vergleichbare Programme in umliegenden Nachbarländern stehen nicht besser da. ■

KURZ NOTIERT

Parlamentsberichterstattung: nicht perfekt

gs. Die Berichterstattung aus den eidgenössischen Räten der «Tagesschau» des Fernsehens DRS hat nach Ansicht der Programmkommission während der ersten Sessionswoche die «hohen Anforderungen hinreichend, aber nicht vollumfänglich» erfüllt. Für verbesserungsfähig hält die Programmkommission insbesondere die Darstellung der Meinungsbildung im Parlament. Auch seien in der ersten Sessionswoche die spärlichen Hinweise auf die neuen Gesichter im Parlament in einem Missverhältnis zur publizistisch aufwendigen Begleitung der Wahlen 1987 gestanden, schreibt die Programmkommission des Fernsehens DRS. Generell wünsche sich die Kommission von der «Tagesschau»-Redaktion eine stärkere Hand im Setzen der inhaltlichen Schwerpunkte. Der Parlamentsberichterstattung dürfe in diesem Sinne während der Session noch mehr Gewicht gegeben werden. Die Berichterstattung des Fernsehens aus dem Parlament sollte nach Ansicht der Kommission Inhalte und Abstimmungsergebnisse der Beratungen klar und verständlich darstellen.

Film im Buch

Thomas Pfister

Archäologie des Schweizer Films

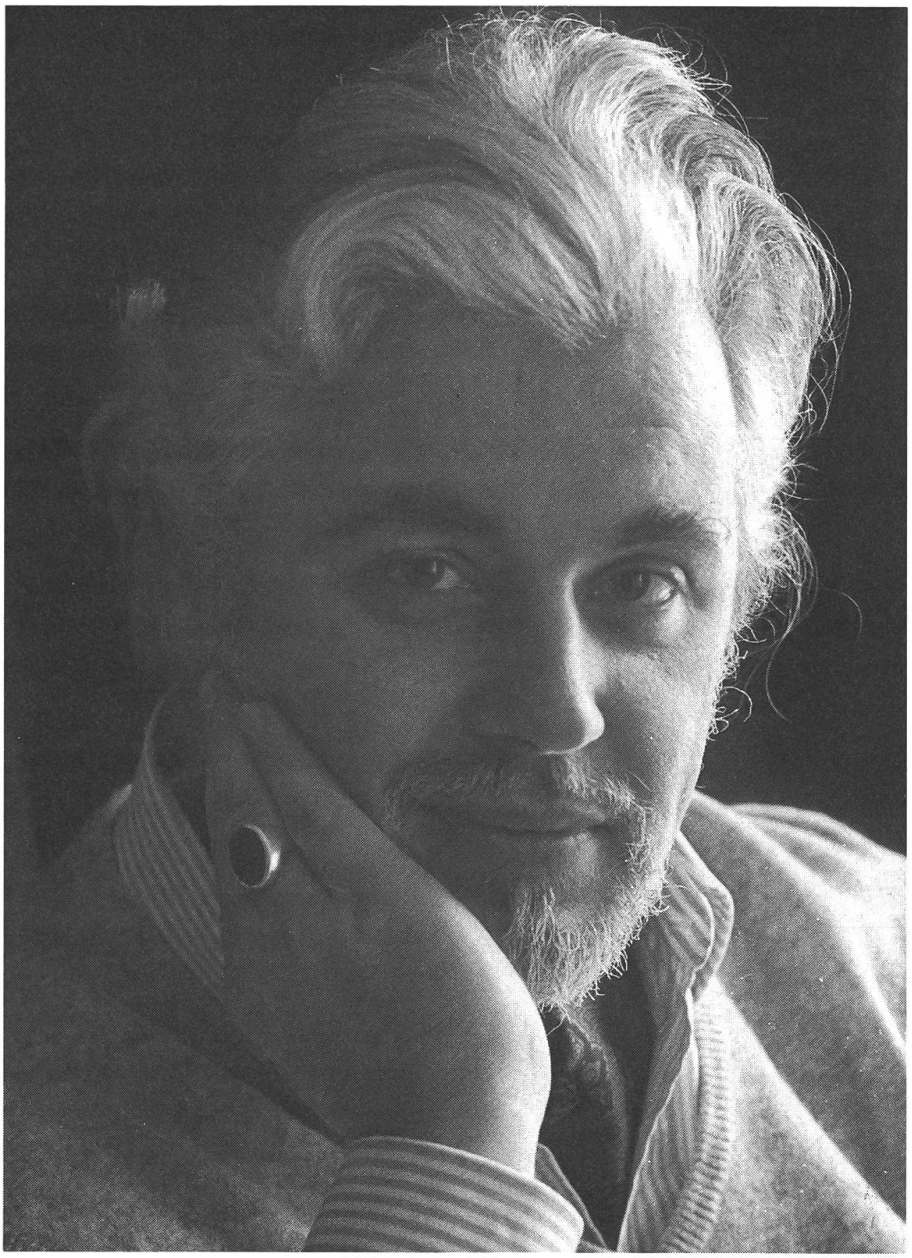
Hervé Dumont: «Geschichte des Schweizer Films, Spielfilme 1896–1965». Verlag Cinémathèque Suisse Lausanne, 604 S., gegen 1000 Abb., französische und deutsche Ausgabe, Fr. 159.–

Vergessen, verleugnet und verachtet war der alte Schweizerfilm, als man zu Beginn der siebziger Jahre die ersten Erfolge des neuen Schweizer Films (in zwei Worten geschrieben, damit ja keine Verbindung zum Film der Väter vermutet wurde) feiern konnte. Der Schweizerfilm der Praesens, der Gloria, der Wechsler, Lindtberg, Schnyder, Haufler, Trommer/Schmidely und all den andern wurde für tot erklärt, und niemand interessierte sich mehr für diesen Kadaver. Ein erster Anlauf, in der Schweiz, Filmwissenschaft und -geschichte zu etablieren, hatte es 1960 zur Gründung einer «Schweizerischen Gesellschaft für Filmwissenschaft und Filmrecht» (der u. a. der NZZ-Filmredaktor Martin Schlappner und der Leiter der Filmbuchhandlung Rohr, Hans Peter Manz, angehörten) gebracht. Doch auch diese Gesellschaft interessierte sich nicht sehr für den alten Schweizerfilm, sondern publizierte eine «Internationale Filmbibliografie» (heute antiquarisch sehr gesucht), einen Kommentar zum eidgenössischen Filmgesetz (Birchmeier) und eine Schrift zur Filmerziehung der Jugend (Chresta).

Erst in einer Festschrift der Allgemeinen Kinomatographen AG Zürich (Film und Filmwirtschaft in der Schweiz, 1968) gab es einige Aufsätze, die sich mit der Entwicklung des Filmwesens in der Schweiz befassten. Freddy Buache wendete sich in seinem 1974 erschienen «Le Cinema Suisse» zwar auch dem alten Schweizerfilm zu, doch man muss die Informationen in dem nicht chronologisch aufgebauten Werk zusammensuchen; denn das Interesse Buaches gilt unverhohlen den Autoren des neuen Schweizer Films.

Ansätze zu einer Aufarbeitung der Schweizer Filmgeschichte gab es weiter in der von der Cinémathèque Suisse herausgegebenen (1980 leider eingestellten) Filmzeitschrift «Travelling», in der man bereits ab 1974 auf den Namen Hervé Dumont stossen konnte. Auf diese Zeit gehen die Anfänge der nun publizierten «Geschichte des Schweizer Films» zurück. Dumont fiel schon damals durch seine ausführlichen Recherchen, seine sensibel und präzis geführten Interviews und die penibel erstellten Filmographien auf. Er hat wohl als erster die alten Filmregisseure, Schauspieler und Techniker aufgesucht, mit Ihnen gesprochen und Dokumente (und Anekdoten) gesichert. Heute sind die meisten Exponenten des alten Schweizerfilms, von Wechsler, Lindtberg und Gretler bis Schlaepfer, gestorben und Quellensicherung aus erster Hand ist nur in wenigen Fällen (Kern, Berna, Schnyder zum Beispiel) noch möglich.

Vor gut 15 Jahren hat Hervé Dumont (geboren 1943 in Bern, Studium der Germanistik, Theater- und Kunstwissenschaft, Ge-



Hervé Dumont.

schichte in Bern und München, Dissertation über das Zürcher Schauspielhaus und Stadttheater in der Zwischenkriegszeit, heute Lehrer an einem Lausanner Gymnasium) also mit der Erarbeitung des Stoffes für dieses Buch begonnen. Unzählige Archive und Kinematheken mussten durchforstet, Filme visioniert und all die alten Filmzeitschriften («Kinema», die erste Schweizer Filmzeitschrift, erschien bereits ab 1911) durchgeblättert und ausgewertet werden.

Das Interesse an der Geschichte des alten Schweizerfilms schien aber plötzlich auch bei anderen Leuten geweckt zu sein, denn in den letzten Jahren wurden mehrere Arbeiten zu diesem Thema publiziert (Aeppli/Widmer: Der Alte Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual, Zürich 1981) oder an Universitäten bearbeitet. Doch keine dieser Arbeiten ist so vollständig, umfassend, reich bebildert und prachtvoll gestaltet wie der «Dumont». Gegen 1000 Abbildungen sind enthalten (in der deutschen Ausgabe, da später erschienen, sogar noch ein paar mehr als in der französischen), einige davon sind sogar ganzseitig im Vierfarben-Druck, denn es soll nicht nur ein Lese-, sondern auch ein Schaubuch sein. Vorgeschwebt ist Hervé Dumont der bekannte Prachtsband «David O. Selznick's Hollywood», doch so glamourhaft kommt der «Dumont» nicht daher, da dies der Schweizerfilm auch nicht gewesen ist. Dabei ist man bei der Lektüre des Buches oft überrascht, wieviele berühmte Filmleute des Auslandes in Berührung mit dem Schweizerfilm gekommen waren, oft zwar nur für einen Film und manchmal reichte es bloss für eine Anekdote: Jacques Feyder, Robert Florey, Sergej M. Eisenstein, Walther Ruttmann, Douglas Sirk, Simone Signoret, Fernandel, Fred Zinnemann, Montgomery Clift, Viveca Lindfors um nur ein paar zu nennen.

Unbekannte Anfänge

Doch nicht diese Weltberühmtheiten sind die grosse Überraschung dieses Buches, sondern die Anfänge der Schweizerfilm-Produktion, die viel weiter zurückgehen, als man bis heute wusste. Auch Martin Schlappner weiss in dem nur kurz vor dem «Dumont» erschienen Buch «Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films (1896–1987), eine kritische Wertung». (Verlag Schweizerisches Filmzentrum, Zürich 1987, 208 S.) bloss Unbestimmtes über die Filmproduktion vor 1918 zu berichten. Bis zu diesem Jahr listet Dumont bereits 26 kurze und längere Spielfilme auf. Er stellt uns auch den Berner Albert Roth-de Markus vor, ein Multitalent, das u. a. auch als Komponist, Musiker, Schauspieler, Verleger, Erfinder, Kinobesitzer und Filmregisseur hervortrat. 1912 kündigte Roth-de Markus, Besitzer des 1000plätzi-

Aus «Die Entstehung der Eidgenossenschaft» von Emil Harder.

gen Kinos «Lumen» in Lausanne, die Schaffung «der ersten Fabrik für kinematographische Filme in der Schweiz» in Madiswil (BE) an. Die Kurzfilmproduktion liess sich gut an, doch ein erster grösserer Spielfilm («Roulez Tambours!») musste vorerst verschoben werden und blieb dann wegen dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges unvollendet.

Bereits in den ersten Jahren zeigte sich, was sich wie ein roter Faden durch die Schweizer Filmgeschichte ziehen wird: viele Filmproduktionsfirmen verschwanden nach ihrem ersten Film sofort wieder, eine kontinuierliche Arbeit gab es nur in den seltensten Fällen (beispielsweise Praesens, ab 1924 bis in die siebziger Jahre). Auffallend ist auch die fast durchgehende Abhängigkeit vom Ausland, sei es aus Mangel an ausgebildeten Fachleuten, sei es wegen den fehlenden Gross-Studios, oder sei es wegen des Absatzes der Filme, die sich nur in den seltensten Fällen in der Heimat allein amortisieren lassen. Aber auch der Zustrom von ausländischen Filmleuten ist fast durchgehend zu konstatieren, besonders, aus einleuchtenden Gründen, zur Zeit des Dritten Reiches. Auf der Flucht vor den Nazis kommt auch Leopold Lindtberg nach Zürich, wo er zusammen mit Lazar Wechsler von der Praesens eine Reihe wichtiger Spielfilme zur «moralischen Aufrüstung des Schweizer Volkes» dreht.

Doch nach dem Zweiten Weltkrieg verschwindet die Schweizer Spielfilmproduktion fast wieder vollständig, und die internationalen Stoffe werden von Gotthelf-Verfilmungen und Kleinbürger-Melodramen verdrängt. In der Mitte der sechziger Jahre, wo Dumont sein Buch enden lässt, war der alte Schweizerfilm in der Tat am Ende, inhaltlich wie ökonomisch.

Kritisches zum Buch

Dumont hat sein Buch chronologisch aufgebaut, wobei sich dieser Aufbau an die Filme hält, die er von 1 bis 316 numeriert hat. Die Bemerkungen zur Politik, zu einzelnen Produktionsfirmen, Ereignissen, Projekten, Diskussionen oder Leuten fügt er zwischen den Filmen ein. Dies ist beim Lesen nicht störend, denn so lassen sich jederzeit die Querverbindungen und Umfelder feststellen. Verwirrend dagegen ist, dass die entsprechenden Fotos oft nicht auf den

Seiten mit den entsprechenden Filmen sind, ein Makel, über den man aber leicht hinwegsehen kann. Mehr Mühe macht aber zu oft der Text, über dessen Formulierungen man immer wieder stolpert, da sich die Übersetzung wohl allzu akribisch an die französische Vorlage hält: Da ist vom Gericht zu Viège (Visp) und «unerbitterlicher Redlichkeit» die Rede, Emil Berna wird als «bestallter Kameramann» der Praesens vorgestellt und die Landesbibliothek wird auf dem Übersetzungs(um)weg zur «Nationalbibliothek». Gewiss tun diese Ungenauigkeiten Dumonts Verdienst keinen Abbruch, doch sie sind unnötig und ärgerlich.

Dennoch: Mit seiner «Geschichte des Schweizer Films» hat Hervé Dumont eine längst fällige, notwendige Forschungsarbeit vorgelegt, die auf Jahrzehnte hinaus massgebend sein wird. Die fundierten Informationen zu den vergessenen und verdrängten Kapiteln lassen die Anfänge des Schweizerfilms in einem neuen Licht erscheinen. Hingegen wird der «Dumont» den «Aeppli/Wider» nicht ersetzen, da Wider bei seinen Analysen tiefer geht (wenngleich manchmal auch ein bischen ahistorisch) und Aeppli im Band 2 mit Materialien, Dokumenten, Tabellen und einer Bibliografie aufwartet. Dumont dagegen begnügt sich leider mit der Quellenangabe im Text und einer Auswahlbibliografie mit gerade 22 Titeln. Für Leute, die auch mit diesem Buch arbeiten wollen, ist dies sicher ein gravierender Mangel. Aber schliesslich kann man, wie Dumont kürzlich im Fernsehen DRS sagte, als Madeleine Hirsiger das Buch in der (Sonntags-) «Matinee» vorstellte, den Autor jederzeit per Post oder Telefon erreichen: Er wohnt in Pully (VD). ■

Bruno Jaeggi

Bergmans Schweigen und Passion

Ingmar Bergman: «Mein Leben». Aus dem Schwedischen von Hans-Joachim Maass. Original: «Laterna Magica». Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg. 350 Seiten, Fr. 36.60

In seinem vieldiskutierten Buch «Mein Leben», das original wesentlich stimmiger «Laterna Magica» heisst, taucht der schwedische Regisseur Ingmar Bergman in sein Leben. Grell beleuchtet er das eine, um das andere im Dunkeln zu lassen. Denn nicht um eine Lebensbeichte geht es hier, sondern um das Gewicht des Schweigens.

Es ist ein seltsam irritierendes Buch, das der bald 70jährige Schwede Ingmar Bergman, einer der grössten Regisseure unserer Zeit, geschrieben hat: keine «radikale offene Lebensbeichte», wie so oft kolportiert, vielmehr eine scheue, in vielen entscheidenden Momenten verschlossene Selbstbegegnung eines Menschen, der von seiner Arbeit sagt, sie sei «die pedantische Verwaltung des Unaussprechlichen.»

Viele Passagen lassen, gerade wenn sie Persönlichstes berühren, durch ihre Kälte den Leser erstarren. Knappe Formulierungen, kahle Worte zerstören jenen Dunst, der menschliche Atmosphäre lebensvoll macht. Umso schärfer wirkt, wenn Bergman von seiner Verachtung, von seinem Ekel und Hass spricht, die er für andere Menschen, selbst für seinen Bruder, für Gott und Jesus empfindet. Seine kontrastreichen Skizzen wirken wie radikal verkürzte filmische Einstellungen, prägnant, in hartes Licht getaucht, millimetergenau geregelt. Doch hinter der Knappheit der Form fühlt man zunehmend die brodelnde Tiefe einer kaum erhellbaren Welt. Daran erinnert, wenn Bergman sagt: «Wenn ich nur einen Augenblick die Maske ablegen und sagen würde, was ich wirklich empfinde, würden meine Kameraden sich gegen mich stellen, mich zerreissen und aus dem Fenster werfen.» Die Maske wirkt als künstlerisches, ordnendes Filter: «Der Tumult muss gezügelt werden.» Für Bergman lebenslang.

Ausführlich ist Ingmar Bergman nur, wo er von seinen ersten Begegnungen mit dem Kino spricht, das ihn schon als kleines Kind in ein Fieber trieb, das ihn seither nicht mehr losgelassen hat. Viel Raum nehmen auch seine Probleme mit den schwedischen Steuervögten ein, seine Theatererfahrungen, vor allem Strindbergs «Traumspiel». Und ins Zentrum rückt immer wieder Bergmans Kindheit als Pastorensohn, in einem Zuhause der intakten Fassade, hinter der Scham und Schuld anstatt Zärtlichkeit und Vergebung herrschen, wo Hysterie Gefühle, Masken Gesichter ersetzen, wo das Herz gespalten, der Hass zusammengepresst wird.

Dabei macht es Bergman einem oft schwer. Seine Angst vor dem Tod, die Fratzen in seinem Innern oder der Satz «Wenn ich nicht arbeiten kann, ist mein Leben sinnlos» stehen isoliert in einem spannend gestalteten Erzählfluss, der voller Haken und Dornen ist. Bergman: «Bevor ich aus biologischen Gründen zum Schweigen gebracht werde, möchte ich gern Widersprüche hören und in Frage gestellt werden. Nicht nur von mir selbst; das ge-

schieht jeden Tag. Ich will lästig sein, widerborstig und schwer einzuordnen.»

Doch dann, unerwartet, unverhofft, kommen die letzten paar Seiten des Buchs, Sätze, die endlich durch die eiserne Rüstung Bergmans dringen: über die Begegnung mit seiner toten Mutter beispielsweise, entscheidende Fragen, die er ihr ohne Hoffnung auf Antwort stellt, der verlorenen Zeit schmerzhaft bewusst. Erst da ist Bergman wirklich und fruchtbar offen: in zarten, oft lyrisch dahinschwebenden Momenten, die den tief empfindenden Autor so vieler Filme endlich fühlen lassen. In der Lebensnot des Leidensfähigen ist Bergman am glaubwürdigsten und stärksten, voller unstillbarer Sehnsucht nach Harmonie, von leicht erschreckbarer Zärtlichkeit, verstohlen durchschimmernder Wehmut und namenloser Trauer, unversöhnt mit der Vergangenheit und gezwungen, sich stets mit ihr auseinanderzusetzen: «Warum war mein Bruder wie gelähmt, warum wurde meine Schwester zu einem Schrei zerdrückt, warum musste ich mit einer nie verheilten, infizierten Wunde leben, die sich in meinem ganzen Körper bemerkbar machte?», fragt Bergman, und er fährt fort: «Ich will keine Schuld zumessen, ich bin kein Schuldeneintreiber. Ich will nur wissen, warum unser Elend hinter der zerbrechlichen Mauer des gesellschaftlichen Prestiges so entsetzlich wurde.»

Bergman hat über 300 Seiten gebraucht, um das zu benennen, was er als Mensch zu fliehen und als Künstler zu bewältigen versucht: seine Wunden, in die er freilich nie hineinkniet. Bergman betreibt keine Seelenwäsche. Er hält sich aufrecht, während er in den eigenen bodenlosen Abgrund stürzt. Selbst Mitleid ist ihm fremder als der Teufel. Vielmehr ordnet er das Chaos zum Einklang, den ihm das Leben versagt hat, indem er die Zeit aufhebt, neu gewichtet und verknüpft. Als Regisseur der eigenen Vergangenheit. Nicht umsonst heisst sein Buch original «Laterna Magica».

Am Schluss stellt Bergman die verloren geglaubte Identität zwischen Werk und Autor wieder her. Da fallen einem die Titel vieler seiner Filme wieder ein: «Schande», «Das siebente Siegel», «Das Gesicht», «Musik im Dunkeln», «Passion». Und: «Das Schweigen». ■

KURZ NOTIERT

Nachfolger für Oskar Reck

wf. Auf den Publizisten Oskar Reck folgt mit Amtsantritt am 1. Februar 1988 der Berner Staatsrechtsprofessor Jörg Paul Müller als Präsident der Unabhängigen Beschwerdekommission für Radio und Fernsehen. Müller gehört der Beschwerdeinstanz seit deren Einsetzung vor vier Jahren an, und er war auch schon Mitglied der ersten sogenannten «Kommission Reck». Aus dem Beschwerdegremium scheidet ferner der Freiburger Professor Franz Riklin aus. Als neue Mitglieder wurden Willy Linder, Publizist und ausserordentlicher Professor für Wirtschaftspolitik an der Universität Zürich, sowie Louis Bosshart, Professor für Journalistik und Kommunikationswissenschaften an der Universität Freiburg, gewählt.

Die Entscheide und mitgelieferten Begründungen der Beschwerdeinstanz waren bekanntlich nicht immer unangefochten. Sie wurden wesentlich mitgetragen vom bisherigen Vizepräsidenten Müller, der als Kenner des Medienrechts gilt. Auf Konzessionsverletzung wird weiterhin äusserst sparsam erkannt werden.

Das Alarmkonzept von Radio DRS

vb. Das seit einem Jahr bestehende Alarmkonzept sei, so DRS 1 Programmleiter und APF (Abteilung Presse und Funkspruch)-Beauftragter Heinrich von Grüningen vor Medienvertreterinnen und -vertretern, weiter ausgebaut worden. Was bei der grossen Sandoz-Katastrophe im November 1986 noch nicht geklappt hat, soll in naher Zukunft schon kein Problem mehr sein: die sofortige Alarmierung und Informierung der Bevölkerung. Sowohl der zivile Katastrophenfall wie der nukleare Ernstfall sind Objekte dieser Planspiele; der Wechsel vom einen zum andern wird, wie mittlerweile wohl allgemein bekannt, nicht zum Problem, weil APF-Mitglieder in Zivil in den meisten Fällen mit Redaktions- bzw. Abteilungsspitzen von Presse und Radio/TV identisch sind.

Schwachpunkte seien im zivilen Ernstfall noch die Telefonleitungen zwischen der alarmberechtigten kantonalen Stelle und dem Regionalstudio, von da zur Sendezentrale und dem abrufbereiten Redaktionsteam. Der Weg von diesem dann vom Einsatzort zur Sendezentrale in die – im Nuklearfall sogar gegen den NEMP (elektromagnetischer Nuklearimpuls) gerüsteten – Geräte zu den Empfangsgeräten der in Zivilschutzräumen interessiert lauschenden Hörerfamilien werde bis dato sichergestellt. Danke.