Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 19 (1967)

Heft: 16

Rubrik: Die Welt in Radio und 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: 18.02.2026

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

Film und Fernsehen — hin und her

FH. In Italien ist wieder eine Diskussion aufgeflammt, die überall in Europa unterirdisch schwelt, nämlich die Frage nach den Unterschieden zwischen Film im Kino und Film im Fernsehen. Ursache waren zwei Filmvorführungen im Fernsehen, von denen die eine zu Reklamationen Anlass gab, während die andere in hohen Tönen gelobt wurde.

Nicht zufrieden waren einige Fernseher bei der Ausstrahlung von Fellinis grossem Film «La Strada». Dessen Poesie schien ihnen viel schwächer, künstlerisch reduziert, seiner kostbarsten Kräfte entleert. Es war eine andere, unbedeutende «Strada» auf dem Fernsehschirm statt der erschütternden auf der Leinwand. Dagegen fand Rosselinis neuer Film «Die Machtübernahme Ludwigs XIV.» allgemeine Zustimmung. Der Unterschied war frappant.

Wie war das möglich? An der Qualität der «Strada» konnte es nicht liegen. Auch wenn sie nun einige Jahre hinter sich hat, so übt sie doch immer wieder und überall auf der Leinwand ihren Zauber aus. Fachleute stritten sich darüber, doch trat nach unserm Eindruck der Gedanke stärker in den Vordergrund, dass Kino und Fernsehen, wenn sie sich auch äusserlich gleichen mögen, in Wirklichkeit viel stärker voneinander verschieden sind, als gewöhnlich angenommen wird. Das hängt nicht nur mit dem grossen Unterschied des Formats zusammen und seinen Folgen, der geringen Tiefenschärfe, sowie der Kleinheit der Figuren auf einige Entfernung usw. Es ist vielmehr so, dass die Punkte, auf die sich die Aufmerksamkeit des Beschauers richtet, sich infolge der Kleinheit des Fernsehschirms stets nur in dessen Mitte befinden, weil der Zuschauer viel näher am Bild sitzt. Im Kino hat er dagegen einen Ueberblick über das ganze Bild, weil die Distanz zu diesem viel grösser ist. Filme, etwa jene von Visconti, die bis in die äussersten Bildränder hinaus ausgearbeitet sind und nichts dem Zufall überlassen, können deshalb im Fernsehen nie die gleiche Faszination ausüben wie auf der Leinwand. Die Montage eines Kino-Films ist deswegen etwas grundlegend anderes als jene eines Fernsehfilms. Sie muss mehrfache Aufmerksamkeitspunkte schaffen, besitzt eine Tendenz zur Ausweitung, während es sich beim Fernsehen gerade umgekehrt verhält. Bei ihm ist die Konzentration alles.

Aber auch andere und nicht minder interessante Ueberlegungen waren zu hören. Renato May, Experte des Versuchszentrums für Filme in Rom, bestritt dem Fernsehen überhaupt seine Eigenschaft einer «Botschaft», welche der Kinofilm zusammen mit der Zeichnung, dem Gemälde, der Skulptur besitze. Das Fernsehen sei nur die aktuellste und modernste Form der Nachrichtenübermittlung, wie sie schon seit der Steinzeit mit optischen und akustischen Signalen, etwa mit Rauch, geübt worden sei. Der Kinofilm dagegen habe sich aus dem statischen photographischen Bild zum dynamischen entwickelt. Deshalb sei der Film auch die Stimme des Einzelnen an die Kollektivität, wie das Werk eines Künstlers. Umgekehrt sei aber das Fernsehen die Stimme der Kollektivität an den Einzelnen. Im Kino versammle sich die Kollektivität, um das Werk eines Einzelnen zu vernehmen, beim Fernsehen aber walte Intimität vor, obwohl es kollektiv anerkannte Dinge kollektiv verbreite.

Fragwürdiger sind andere Unterschiede, die geltend gemacht wurden, wie etwa die Ansicht, dass selbst der realistische Film immer in einer idealen Zeit spiele, während eine Fernsehsendung sich immer in der Aktualität bewege. Richtiger scheint uns dagegen zu sein, dass der Film zentralisierende schöpferische Prozesse darlege, indem die Bedeutung des Bildes alles sei. Beim Fernsehen seien jedoch mehr zentrifugale Kräfte vorhanden. Es stütze sich auf die Beredsamkeit des Bildes und lege viel mehr Gewicht auf den Darsteller als auf den Autoren.

Interessant ist auch die Ansicht, dass wir beim Kinofilm an ein viel langsamer verlaufendes Bild gewöhnt seien, während wir beim Fernsehen einen viel schnelleren Bildwechsel verlangten. Auch die Wiederholung gleicher Einstellungen sei beim Kinofilm ein häufig angewandtes Mittel, beim Fernsehen aber sehr störend. Das verunmögliche jedoch bei diesem die Anhäufung von Bewusstseinsinhalten, beim Film eine Selbstverständnlichkeit.

Allgemein herrscht die Ansicht vor, dass mit der fortschreitenden Differenzierung der beiden Medien ihre Unterschiede schärfer hervorträten. Das Ergebnis sei wahrscheinlich die Schaffung besonderer Studios nur für Fernsehfilme, scharf getrennt von jenen für Kinofilme. Amerika befinde sich schon auf dem Wege dazu. In Europa habe Rosselini dies erkannt, sein neuer Film sei ein mustergültiger Fernsehfilm. Dass er sich auch für Kinos eignet, wurde allerdings nirgends erwähnt.

Sicher ist, dass solche Auseinandersetzungen über das Wesen von Kinofilm und Fernsehen das Wesen des Films weiter aufhellen und ihn von einer Seite aus unter die Lupe nehmen, die bisher unbeachtet geblieben ist. Sie sind deshalb nur zu begrüssen, auch wenn sie im einen oder andern Punkt nicht zu überzeugen vermögen.

«Don Carlos» im Fernsehen

FH. Schillers grosses Drama, das den Abschluss seiner Sturm- und Drangzeit bedeutet, im Fernsehen zu bringen, war gewiss ein Wagnis. Ohne Kürzungen konnte es nicht abgehen, und der begrenzte Rahmen des Fernsehbildes musste zusätzliche Schwierigkeiten schaffen. Die Bearbeitung und Inszenierung durch Oliver Storz und den Regisseur Franz Peter Wirth hat jedoch alles überzeugend gemeistert. Zwar wurde der Akzent leicht von der Grundidee, der Denunziation brutaler Geistestyrannei, verkörpert durch die Inquisition, in Richtung auf das eher private Drama des

Don Carlos, Infant von Spanien (links) und König Philipp II. in Schillers grossem Kampfdrama gegen geistige Intoleranz, in einer ausgezeichneten Fernsehsendung.

von der Kirche erzogenen Tyrannen Philipp verschoben, der stärker ins Zentrum rückte. Doch blieb der Grundkonflikt, der tragische Zusammenprall grausamer mittelalterlicher Kirchenherrschaft, die auch den Staat beherrscht, mit den ersten Wehen einer neuern, humaneren Epoche noch gut sichtbar, diese Anklage gegen den Totalitarismus im geistlichen Gewand, der selbst Gedankenfreiheit verbietet.

Aber nicht nur die Raffung des Dramas kann als geglückt bezeichnet werden, sondern auch die Ueberwindung der dem Fernsehen anhaftenden Beschränkungen. Das Hauptverdienst kommt dabei der Kamera zu. Sie verstand es in stetigem, doch nie hastigem Wechsel Raumtiefe wie auf einer Bühne hervorzuzaubern, ja teilweise noch wirkungsvoller. Die ruhige Folge von sich ändernden Perspektiven erweckte die Illusion, sich in einem grossen Palast mit zahlreichen Sälen, Treppenhäusern, Kammern zu befinden, genau der Atmosphäre des Dramas angemessen. Geschmackvoll auch die Ausstattung, je nach Art der Szene finster-grandios oder hoffnungsvoll-lichter. Mit Leichtigkeit bewältigte E. F. Fürbringer den ihm durch die Kürzung zugefallenen, stärkern Part des Königs Philipps II., und auch Vogler als Posa gab eine reife Leistung als Vertreter einer neuern, freiheitlicheren Generation. Ausgezeichnet charakterisiert war Alba (Carl Lange) als das zu allem fähige, brutale Werkzeug, wie es die Tyrannei allezeit nötig hat. Etwas weniger scharf profiliert erschien einzig Helmut Griem als Don Carlos, etwas zu unreif, zu simpel für einen Kronprinzen, doch nicht in einem störenden Ausmass, da auch er seinen schwierigen Part intelligent meisterte. Im Ganzen eine hervorragende Aufführung, welche die Möglichkeiten des Fernsehens bedeutsam demonstrierte.

Neues Urheberrecht für Film und Fernsehen in Sicht

FH. Ueber die Belastung durch urheberrechtliche Forderungen können Alle, die Filme vorführen oder erwerben möchten, etwas erzählen. Die ganze Frage wird nun durch neue Beschlüsse der Internationalen Urheberrechts-Konferenz in Stockholm, die im letzten Monat zu Ende ging, neuen Auftrieb erhalten. Zahlreiche Bestimmungen der bis heute geltenden internationalen Konventionen sind neu geregelt worden, zum grossen Teil im Sinne einer Erweiterung zugunsten der Urheber. So ist auch das Fernsehwerk dem Filmwerk stark angeglichen worden. Angesichts des französischen Widerstandes konnte in der Frage der Form der Abtretung der Rechte der Urheber an die Filmproduzenten, ihres Verzichtes auf die selbständige Geltendmachung, nur ein Kompromiss geschlossen werden. Die einzelnen Länder können jedoch in manchen Punkten selbständige Anordnungen treffen, sodass das Schwergewicht oft stärker auf den nationalen Gesetzgebungen ruhen wird. Dadurch wird auch die Revision unseres schweizerischen Urheberrechts vermehrtes Gewicht erhalten und noch manche Diskussion hervorrufen. Im übrigen hat die Schweiz ihre Sonderstellung als Aufsichtsbehörde über die internationalen Sekretariate verloren, die jetzt in einer neuen, eigenen Organisation, der Weltorganisation für geistiges Eigentum, zusammengefasst werden. Immerhin wird auch diese ihren Sitz in Genf haben. Angesichts der Bedeutung dieser Entwicklung für alle, die an Film und Fernsehen irgendwie beteiligt sind, werden wir zur gegebenen Zeit auf den Fragenkomplex eingehend zurückkommen.

Die Sünde der Unpolitischen

Das schwierige Thema der Beziehung zwischen Politik und Christentum fordert heute zu immer neuen Stellungnahmen heraus. Der süddeutsche Rundfunk hat darüber eine Sendereihe veröffentlicht: «Die Politik und das Heil oder die öffentliche Verantwortung des Glaubens». In dieser ragte eine kurze Sendung von Dr. Walter Dirks hervor, die sich besonders mit der «Sünde des Apolitischen» befasste.

Er ging richtig davon aus, dass heute die Abhängigkeit von der Politik sehr gross geworden ist, dass aber auch der Mensch, ohne sich vielleicht dessen bewusst zu sein, viel höhere Anforderungen auf diesem Gebiete stellt. Sein Herz erstarrt, wenn er in einer Gesellschaft leben muss, die seine Freiheit missachtet. Ganze Völker gehen zugrunde, wenn Politik sie nicht rettet. Heute ist Politik viel mehr, als Staaten am Leben zu erhalten, ihre Macht auszudehnen, ihr Ansehen zu mehren. Heute ist Politik das Mittel solidarischer, menschlicher Bemühungen, miteinander auszukommen, einander zu helfen, statt einander zu drängen.

Daraus ergibt sich, dass die Politik als ernsthaft gemeinte, solidarische Ordnung unmittelbarer zutage tritt als früher. Eine ihrer unmittelbarsten Voraussetzungen, die Macht, die jahrhundertelang nicht nur Mittel, sondern Selbstzweck war, ist nicht nur besser verteilt und kontrolliert, sondern sie ist auch sonst, trotz der Atombombe, in hohem Masse domestiziert, gezähmt. Allerdings muss dabei festgestellt werden, dass die Konkurrenz der Systeme, die auf friedliche Weltordnung gerichtet sind, paradoxerweise die äusserste Gefahr der Vernichtung gebracht hat. Aber auch dieser Gefahr gegenüber wird Politik zur höchsten, sozialen Pflicht. Im ganzen ist die Politik ein schwieriges und heikles, aber sozial notwendiges Geschäft geworden.

Aber wird es dadurch christlich? Gehört es nicht zu den Dingen, die auch die Heiden tun? Christlich wird es, meint die Sendung, wenn es eine Ausdrucksform der Nächstenliebe wird. Der Nächste ist von Christus eindeutig bestimmt: der, der meiner bedarf, der auf mich, gerade auf mich angewiesen ist. Räumliche Nähe ist dabei nicht erforderlich; man kann auch an einem Menschen über Tausende von Kilometern schuldig werden, wenn man ihm z. B. nicht mehr schreibt. In der Politik sind wir scheinbar auf eine anonymere, versteckte, in Wahrheit aber sehr konkrete Weise aufeinander angewiesen. Das gilt in der Innen- und Aussen-, in der Wirtschafts-, Sozial- und Kulturpolitik. Die Sendung versuchte das an einem Beispiel zu erklären: dass in Vietnam Ungezählte ums Leben kommen, ist darauf zurückzuführen, dass es zu keinem Arrangement zwischen Ost und West kommt. Dazu trägt auch der Konflikt um Deutschland bei. Der Deutsche hat also die Pflicht, für die Lösung der Deutschlandfrage zu arbeiten, um Leben in Vietnam zu retten. Er muss die Zonen der Spannung in Zonen des Friedens verwandeln helfen, sonst verrät er den Nächsten, der in den Spannungszonen vergewaltigt wird. Die schlimmsten Sünden sind nicht die Sünden der Tat, die irgendwie motiviert sind, sondern jene der Unterlassung, der Gleichgültigkeit. Wer sich in diesem Jahrhundert nicht um Politik kümmert, verrät den Mitmenschen, der auf seine Mithilfen und Entscheidungen angewiesen ist. Der unpolitische Banause wird immer mehr zu einer ebenso gefährlichen wie verächtlichen Figur. Er verrät Christus, weil er den Menschen verrät, der ihn braucht.