Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 21

Rubrik: Berichte/Kommentare/Notizen

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: 09.12.2025

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

Tonband in Betrieb. Die Funkstille wurde aus den Rundfunkhäusern verbannt. Mehr als das: Nicht etwa liebliche Pausenzeichen-Spieldosenmusik oder schmeichelnder Harfenklang erklingen zur Überbrückung der ärgerlichen Pause, sondern es schmettern zumeist die Trompeten von Jericho. Ungeheure Mengen von Dezibel lassen Mauern vibrieren, verängstigte Kinder beginnen zu weinen, Hausväter lassen den Suppenlöffel fallen und eilen hastig zum Lautstärke-Reglierknopf. Dass die nachfolgenden Nachrichten dann nur noch als ferner Flüsterton wahrnehmbar sind, gehört offenbar zur gottgewollten Tücke des Objektes; denn die Techniker versichern uns immer und immer wieder, dass eine vernünftige Abstimmung der Lautstärke von Sprache und Musik nicht im Bereich der technischen Möglichkeiten liege. Wie der Südwestfunk, France Inter und das Österreichische Radio es dennoch zustande bringen, dass der geplagte Zuhörer nicht ständig zum Radio rasen muss, um die Lautstärke zu reglieren, ist offensichtlich ein unerfindliches Wunder und liegt irgendwo jenseits von Gut und Böse.
Aber: Radio DRS hat für die Elimination seiner Pausen Argumente; gute nota bene. Wenn es nämlich im Äther einmal still ist, klingelt im Radio-Studio nach spätestens acht Sekunden das erste Telephon: «Fräulein, können Sie mir bitte sagen, ob mein Radioapparat oder der Landessender kaputt ist?» Nach weiteren fünf Sekunden ist die Studio-Telephonzentrale zusammengebrochen und kurze Zeit später ist es nicht mehr möglich, in der Stadt des diensttuenden Studios die Feuerwehr telephonisch zu alarmieren. Solchermassen geplagt, ist es nicht verwunderlich, wenn die verantwortlichen Redaktoren und Programmschaffenden mit dem Orchester Kurt Edelhagen in Vollbesetzung oder mit den lautesten Passagen aus den gesammelten Werken Richard Wagners und der Rolling Stones ihre ununterbrochene Präsenz unter Beweis stellen.
Und dennoch: Der gegenwärtige Zustand ist eine Folge der schlechten Gewöhnung. Ich plädiere dafür, dass Radio DRS die Pause wieder einführt und die Zuhörer daran gewöhnt werden. Nach kurzer Zeit werden sie wissen, dass die zwanzig Sekunden Stille zwischen Mitteilungen und Nachrichten nicht auf eine Panne zurückzuführen sind, sondern einem echten Bedürfnis nach einem Augenblick Ruhe entsprechen. Sie werden erkennen, dass es ehrlicher ist, im «Rendez-vous am Mittag» nach dem Kommentar zu einem Unglück oder einer Katastrophe dreissig Sekunden Stille zu senden, statt die verlogene Seelenschmetter-Melodie aus der Love-Story als kitschige Trauermusik zu spielen. Die Pause, das momentane Abschalten, der Black-out und das provozierende, kurze Schweigen sind gestalterische Elemente des Radioschaffens, deren Wert wieder gefunden werden muss. Ich wünsche dem Radio viel Mut zur Stille.

Urs Jaeggi

BERICHTE/KOMMENTARE/NOTIZEN

Demokratisierung durch Wahlfarcen?

Zur Ernennung von Dr. Gerd H. Padel zum Regionaldirektor von Radio und Fernsehen DRS

An einer ausserordentlichen Delegiertenversammlung der Radio- und Fernsehgesellschaft der deutschen und rätoromanischen Schweiz (DRS) in Olten wurde einer durch die SRG-Reorganisation bedingten Teilrevision der Statuten zugestimmt und damit die Voraussetzung für die im Rahmen der Reorganisation vorgesehenen personellen Neubesetzungen geschaffen. Den Delegierten wurde mitgeteilt, dass der

Regionalvorstand DRS Dr. Gerd H. Padel zum ersten Regionaldirektor für das Deutschschweizer Radio und Fernsehen berufen hat. Gleichzeitig wurde Dr. Guido Frei zum Fernsehdirektor in der neuen Funktion eines Programmdirektors ernannt. Beide Berufungen erfolgten unter dem Vorbehalt der Genehmigung durch den Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG). Im weiteren beschloss der Regionalvorstand, die Stelle des Radio-Programmdirektors öffentlich auszuschreiben.
Obschon die Fähigkeiten von Dr. Gerd H. Padel in allen Lagern unbestritten sind und überdies bekannt ist, dass der jetzige Direktor des Deutschschweizer Radios nicht nur über Management-Talent verfügt, sondern auch das Vertrauen des SRG-Personals geniesst, ist seine Ernennung auf Widerstand gestossen. Dabei geht es nun allerdings nicht um die Person Padel (oder es wird jedenfalls so getan, als ginge es nicht darum), sondern um die Art und Weise, wie der neue Regionaldirektor auf seinen Sessel gehievt wurde. So kritisierte die Presse der Christlich-demokratischen Volkspartei (CVP) unter dem Titel «Ihr seid mir schöne Demokraten» den Regionalvorstand DRS heftig und warf ihm vor, sich «souverän über die Statuten der SRG» hinweggesetzt, die Ernennung noch vor der notwendigen Zustimmung zur Statutenrevision vorgenommen und überdies eine unklare Traktandenliste zuhanden der Delegiertenversammlung erstellt zu haben. Schützenhilfe erhielt die CVP von der Schweizerischen Volkspartei (SVP), die sich seit einiger Zeit keine Gelegenheit entgehen lässt, den Massenmedien und ihren Verantwortlichen eins ans Bein zu wischen.
Dazu ist festzuhalten, dass die Ernennungen von Dr. Padel und Dr. Frei in der Tat keine Wahlen im Sinne unseres demokratischen Verständnisses waren. Die beiden Direktoren wurden berufen. Man glaubte beim Regionalvorstand – meiner Meinung nach zu recht – die für die vorgesehenen Stellen geeigneten Persönlichkeiten bereits gefunden zu haben und verzichtete deshalb ehrlicherweise auf eine Ausschreibung der Posten der Form halber. Das ist insofern ein Schönheitsfehler, als früher versichert wurde, die neu zu besetzenden Stellen würden ausgeschrieben. Trotzdem erscheint mir das vehemente Aufbegehren der beiden Bundesratsparteien in mancherlei Hinsicht fragwürdig: Es wird damit einmal mehr jene Scheindemokratie unterstützt, in der zwar alles vorbestimmt und geregelt ist, aber der Form wegen das pseudodemokratische Spielchen einer öffentlichen Ausschreibung inszeniert wird. Die Berufung einer Persönlichkeit an einen gewisse Anforderungen stellenden Posten ist deshalb ehrlicher und von der Sache her im demokratischen Staatswesen – in dem genügend Sicherungen eingebaut sind – auch durchaus zu verantworten. Mit der Inszenierung von Wahlfarcen ist eine Demokratisierung der Massenmedien kaum zu realisieren. Zum andern aber wird mit der Kritik auch der Verpolitisierung der Massen- und Informationsmedien Fernsehen und Radio Vorschub geleistet. Die SRG und ihre Regionen brauchen fähige Führungskräfte an der Spitze; nicht aber Männer, die kraft ihres Parteibüchleins Sessel besetzen. Eine Zauberformel, wie sie zur Wahl der Bundesräte Anwendung findet und gerade bei demokratisch gesinnten Bürgern immer mehr ins Schussfeld der Kritik gerät, ist das letzte, was der SRG zu wünschen ist. Das müssten die Parteien eigentlich in ihrem ureigensten Interesse an einem demokratischen Radio und Fernsehen einsehen.
Doch die Kritik von CVP und SVP trifft noch aus einem andern Grunde nicht. Dass Dr. Gerd Padel Regionaldirektor werden würde, war mehr als gerüchtweise schon seit einiger Zeit bekannt. In ZOOM-FILMBERATER war es etwa andeutungsweise schon in der Nummer 3 dieses Jahres (Seite 25) zu lesen, aber auch andere Zeitungen haben längst darüber berichtet. Es hätten also die besorgten Hüter unserer demokratischen Spielregeln ausreichend Zeit gehabt, etwas zu unternehmen. Ja, sie hätten es sogar am 18. Oktober anlässlich der Delegiertenversammlung in Olten noch in den Händen gehabt, das Vorgehen der Regionaldirektion zu stoppen oder im für sie schlechteren Falle zumindest einer direkten Kritik auszusetzen, wenn ihre Vertreter energisch reagiert und Antrag auf Ablehnung der Statutenrevision gestellt

hätten. So gehen denn die Vorwürfe der SVP und der CVP eigentlich nicht an die Adresse des SRG-Regionalvorstandes, sondern direkt an die eigenen Parteidelegierten, die offensichtlich nicht imstande waren, ihre demokratischen Rechte in der Versammlung wahrzunehmen und sich – wie das in diesen wichtigen Aufsichtsgremien leider längst der Fall ist – als stumme Kopfnicker betätigten. Urs Jaeggi

Die pflanzliche Welt des D. W. G.

Notizen zu Griffith

Das Filmpodium der Präsidialabteilung der Stadt Zürich zeigte kürzlich in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmzentrum und der Cinémathèque suisse in Lausanne eine Retrospektive mit Werken von David Wark Griffith. Im Kunstgewerbemuseum gelangten die folgenden Werke zur Ausführung: «Judith of Bethulia» (1913), «Birth of a Nation» (1915), «Hearts of the World» (1918), Intolerance» (1916), «Broken Blossoms» (1919), «Way Down East» (1920), «Orphans of the Storm» (1922), «Dream Street» (1921), «America» (1924), «Isn't Life Wonderful» (1924), «Sally of the Sawdust» (1925), «Abraham Lincoln» (1930), «The Struggle» (1931).

Wie alle Regisseure bin auch ich
von Griffith beeinflusst (Hitchcock)

Ja, die Landschaften bei John Ford, King Vidor, Raoul Walsh, George Stevens, Alan Dawn, Howard Hawks, Anthony Mann, Budd Boetticher – sie sind von Griffith geprägt. Der berühmte Schwenk in «Stagecoach» – von der Postkutsche auf die auf dem Berg lauernden Indianer – er ist bereits in *Birth of a Nation* vorhanden, in der Bürgerkriegssequenz, allerdings in umgekehrter Richtung. Kein Cecil B. DeMille ohne *Intolerance,* auch kein Fritz Lang (der des «Müden Todes») und kein Sergej M. Eisenstein (Ich meine speziell «Alexander Newskij» und «Iwan der Schreckliche», deren Kompositionen ohne das amerikanische Vorbild nicht zu denken wären; was Griffith dem sowjetischen Film an Vorstellungen über Montage vermittelt hat, wissen wir aus Eisensteins emphatischen Schriften). Das milchige Licht in Sternbergs Filmen – wir finden es bereits in Griffiths *Broken Blossoms.* Die dunklen und schmutzigen Strassen des sogenannten Schwarzen Films – bei Jules Dassin, Joseph H. Lewis, Robert Aldrich – sie sind in *Broken Blossoms* und *Dream Street* schon vorhanden. Griffith, der Ahnherr nicht nur des poetischen Films, dem mit *Birth of a Nation* die perfekte Verwirklichung eines Kollektivtraums (James Agee) gelingt, sondern auch Griffith, der «Realist», einer, der nach Ungestelltem sucht, einer, der beobachtet. Frage: in welchem Film erscheint inmitten eines kaum dazu passenden Kontextes eine Coca-Cola-Reklame? Ausgerechnet in *Intolerance.* An zugleich genauer und zärtlicher Beobachtung des Deutschland nach 1918 kommt Griffiths *Isn't Life Wonderful* kein Film aus diesem Land und dieser Zeit nahe. Ich gebe für diesen Film sämtliche sogenannten proletarischen Filme her. Griffith, der Dokumentarist: Auch bei ihm schon solche ans Herz greifende Höhepunkte wie bei Robert Flaherty und Roberto Rossellini, wenn totale Spontaneität sich vor der Kamera entfaltet, wenn in *Way Down East* sich ein kleiner Hund in Lillian Gishs Kleid verbeisst, wenn im gleichen Film ein Kätzchen langsam einnickt. Griffith, der Erretter physischer Realität, der physisches Leid in extremsten Formen zeigt, um es zu bekämpfen: Das wie das Antlitz einer Heiligen wirkende Gesicht der Lillian Gish in *Orphans of the Storm,* auf die die Guillotine wartet, nimmt das Leidensgesicht der Falconetti in Dreyers «La Passion de Jeanne d'Arc» vorweg. Griffith, der Barde der Jugend: Die

Trauerarbeit, die in *Birth of a Nation* beim Tode von Mae Marsh, in *Broken Blossoms* beim Tode von Lilian Gish geleistet wird, ist den ex altierten Trauerkundgebungen beim Tode junger Menschen in Nicholas Rays Filmen «Run for Cover», «Johnny Guitar», «Rebel Without a Cause» ebenbürtig. Griffith, der Melodramatiker, einer, der keine Angst vorm Zeigen von Gefühlen und Schmerz hat, er hat den Borzage, Cukor, Gance, Kazan, Minnelli, Preminger, Sirk, Stroheim den Weg geebnet. Griffith, der Humorist, ihm verdanken Mack Sennett, Chaplin, Keaton, Langdon, W.C. Fields sehr viel, mancher wäre ohne ihn wohl gar nicht möglich gewesen. Griffith, der Techniker schliesslich: Max Ophüls' wahnwitzige Travellings in «Caught» oder «Lola Montez» – sie sind durch die Travellings in *Intolerance* und *Orphans of the Storm* antizipiert.

Griffiths Darsteller

Soweit die Pflichtleistung über Griffith, den Allvater. Jetzt der Versuch über Griffith, den Autor, den Schöpfer einer eigenen Welt. Was ist da immer gesagt worden? Griffith, der Viktorianer, der Puritaner, und Griffith, der «überall beim nur Darstellenden und Gegenständlichen stehenbleibt und der sich nirgends bemüht, durch Gegenüberstellung der Bildausschnitte zum inneren Sinn und zum Bildlichen vorzudringen» (das ist tatsächlich von Eisenstein). – Der Viktorianer und Puritaner. Seine Frauen sind natürlich einmal verfolgte Unschuld, victorian beauties, sie «schweben ständig in der Gefahr, von brutalen Helden vergewaltigt zu werden. Ihre zerbrechliche Unschuld appelliert allemal an das reissende Tier im Mann» (Raymond Durgnat). Ich würde sagen, sie appelliert nicht nur, sondern fordert zuweilen offen heraus. Beobachten wir doch nur, wie damenhaft-kokett die Gish sich gibt. Und «zerbrechlich» ist sie auch nicht mehr. Sie hat ruppige Bewegungen oder schreit die Leute an. Mit Andrew Sarris halte ich Lillian Gish für die «actress of actresses», für die «grösste Filmschauspielerin aller Zeiten». In der Differenziertheit ihrer Präsenz, die aber nie theaterhaft wird, ist sie allen, ist sie – um nur «Göttinnen» zu nennen – Asta Nielsen, Marlene Dietrich, Ingrid Bergman überlegen. In *Broken Blossoms* ist sie beides, das zerbrechliche Kind, bei dem man nie weiss, ob es seine Zerbrechlichkeit nicht aus Berechnung einsetzt, und die kluge, verfremdende Schauspielerin, die höchstwahrscheinlich ganz anders ist als ihre Rollen. Jacques Rivette in einem berühmten Bonmot: «Man muss schon ganz taub sein, wenn man nicht von der Erinnerung an die helle und scharfe Stimme der Lillian Gish besessen ist.» Mae Marsh ist mehr Kind als die Gish. Sie ist das, was um die Jahrhundertwende Wildfang genannt wurde. Doch lauert hinter der Springlebendigkeit der Marsh nicht die Hysterie? Muss sich im Zusammenhang mit dieser Hysterie nicht ein Klima zusammenbrauen, in dem das Mädchen Opfer eines Vergewaltigers wird? Ganz anders – und als victorian beautie auch kaum mehr zu nennen – Carol Dempster, die «schnippische Grazie» (Godard). Sie setzt ihre Reize bewusst ein, ist so emanzipiert, dass sie es wagen kann, freiwillig komisch zu sein (die tanzende Dempster in *Dream Street* während eines Theaterbrandes: «Schaut mich an, ich bin hier das einzige Feuer!»).
Und die Helden? Auffällig, wie sanft und zart die jungen Männer bei Griffith sind, Richard Barthelmess in *Broken Blossoms* und *Way Down East* und Joseph Schildkraut in *Orphans of the Storm* beispielsweise. Eisenstein spricht von «edlen und ein wenig einseitigen, leidenden jungen Männern». Bewegung, Fortgang bewirken diese Jünglinge nur durch Freundlichkeit oder mit einem irren Ausbruch von Mut wie in *Way down East*. Aber ein einziger Blick der Gish birgt mehr Energie als eine Armbewegung irgendeines dieser Männer. – Die Bösewichte: Sie sind so radikal böse, so zu keiner einzigen guten Regung fähig, der Vater in *Broken Blossoms,* der Chinese in *Dream Street,* dass sie schon wieder komisch wirken. Diese Schurken stammen von Shakespeares Buffo-Teufeln ab, von Jago und Shylock. Und Shakespeare ist für Griffith neben Dickens der wichtigste Anreger gewesen.

Tendenz zum Pflanzlichen

Nicht, dass es bei Griffith keine Augenblicke des Grauens gibt, keine Augenblicke, in denen Verborgen-Unheimliches hochsteigt. Wenn in *The Struggle* ein verkommener besoffener Vater sein puppenhaftes Kind bedroht und wenn dieser Vater plötzlich die böse herausfordernde Würde von Peter Lorre in «M» oder von Karloff als Frankenstein bekommt, so dass das Normale als langweilig, deswegen vernichtenswert dasteht. Von ähnlicher Radikalität die gierigen Blicke, mit denen in *Birth of a Nation* die Neger die weissen Frauen anstarren. Recht scheint da – ganz entgegen Griffiths rassistischen Vorstellungen – auf der Seite der Neger zu sein.
Dennoch: Griffiths Filme kulminieren nicht (auch verborgen nicht) im Sexualakt. Sexus ist für den Regisseur mit Vergewaltigung, mit Schmerz, mit Tod verbunden. In seinen Filmen ist eine Sehnsucht nach Erotik ohne Sexus, nach freundlicher Berührung ohne Wehzutun. Seine Menschen haben eine Tendenz zum Pflanzlichen. In diese Richtung weisen auch Bilder von Griffith, die Verdrehtes, Verkehrtes, Perverses zeigen, wenn in *Dream Street* ein uralter Mann auf Carol Dempsters Schoss sitzt, oder wenn es im gleichen Film zu einer ausgiebigen Kussszene zwischen zwei Männern kommt. Gibt es eine transozeanische Verbindung von Jugendstil, dessen Zentralthema die Unfruchtbarkeit ist, zu den Filmen von D.W. Griffith? Haben die D.W.G.-Zwischentitel nicht eine – wenn auch entfernte – Ähnlichkeit mit der europäischen Kunstrichtung?
Noch etwas zu Eisenstein: Was heisst «Gegenüberstellung der Bildausschnitte»? Was bedeuten «innerer Sinn» und «Bildliches»? Hatte Griffith es nötig, seine Filme besonders ängstlich abzusichern? Er mag naiv-reaktionäre Ideen gehabt haben, aber er war kein Zyniker, der sich seiner eigenen Bilder schämte.

Daniel Dohter (F-Ko)

FORUM DER LESER

Ingmar Bergman – Existenzlehrer im Sinne Kierkegaards

Ich habe – wie alle Filme von Bergman, die ich bis jetzt gesehen habe – den neuesten und vielleicht schönsten Bergman-Film «Viskningar och rop» (vgl. auch die Besprechung in der letzten und den Beitrag in dieser Nummer) nicht verstanden (verstehen: wörtlich genommen, im Sinne von «mit dem Verstand bewältigen»). Bei seinen Filmen frage ich mich immer wieder: Kann man Bergman tatsächlich verstehen? Ich glaube nicht. Bergman verstehen ist wahrscheinlich ebenso unmöglich, wie einen seiner Filme mit Worten zu beschreiben. Es will einfach nicht gelingen. Bergmans Filme sind ausserhalb, oder besser: über dem Verstand angesiedelt. Er spricht nicht den Verstand an, sondern das Herz, das Innerste des Menschen, das Urmenschliche. Darum muss man Bergmans Filme erleben und erfühlen und mit seinen eigenen inneren Fähigkeiten ausloten. Natürlich lassen sich auch Analysen machen, natürlich kann man den Film auch beschreiben. Wenn man aber nachher das Geschriebene oder das Analysierte durchliest, merkt man, wie stümperhaft ein solches Ansinnen ist, und wie viel mehr man beim Ansehen des Filmes erlebt und gefühlt hat. Ganz abgesehen davon finde ich es unfair und anmassend, einen Bergman-Film, der ein in sich geschlossenes Ganzes ist, durch langwierige, gescheite Analysen zu zergliedern wie eine Wurst. In Bergmans Filmen herrscht eine so bezaubernde, souveräne Einheit von Bild, Gestik Farbe (teilweise), Sprache, Musik und Geräuschen, dass ich schon mehrmals unwillkürlich dachte: So etwa müsste das vielgesuchte sogenannte Gesamtkunstwerk aussehen. «Schreie und Flüstern» ist