

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 25 (1973)

Heft: 23

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: 19.01.2026

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

BERICHTE/KOMMENTARE/NOTIZEN

Festhalten an der Liturgie: SRG-Generalversammlung 1973

Ist das Radio- und Fernsehparlament noch funktionsfähig?

Tagespresse und elektronische Medien haben über die Generalversammlung der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) bereits einlässlich berichtet. Zu wiederholen und zusammenzufassen, was sich im Verlaufe der Behandlung der verschiedenen Traktanden sachlich ereignet hat, scheint mir aber nicht nur aus diesem Grunde überflüssig. ZOOM-FILMBERATER hat verschiedene Fragen, die anlässlich der GV angetupft wurden, bereits ausführlich besprochen (Kabelfernsehen, Arbeitskonflikt beim Westschweizer Fernsehen usw.) und wird auf andere in Kürze zurückkommen (Lokalsendungen am Radio, Finanzlage bei Radio und Fernsehen usw.). Zudem hat die diesjährige GV einmal mehr gezeigt, dass es notwendiger ist, darüber zu reflektieren, welcher Stellenwert der SRG-Generalversammlung im Rahmen, wie sie gegenwärtig abgehalten wird, überhaupt noch zukommt, als nach dem Ablauf der Geschäfte zu fragen.

SRG-Generalversammlungen – so muss man wissen – werden nicht abgehalten, sondern nach einer im Verlauf der Jahre entwickelten und deshalb beinahe schon traditionsreichen Liturgie zelebriert. Die Vorbeter sitzen am Tisch des SRG-Zentralvorstandes. Sie erläutern Jahresbericht, Rechnung und Budget, ergänzen ältere und neuere Fälle mit den letzten Informationen und hoffen – sofern sie sich nicht schon anders gewöhnt haben – vergeblich auf ein Echo im Saal. Dort sitzt die Gemeinde, andächtig lauschend und sauber herausgeputzt. Statt dem gemeinsamen Amen reisst sie in froher Eintracht die Arme hoch, wenn sie der Hohepriester mit der durch die Übung geläufig gewordenen Formel «Diskussion eröffnet – nicht benutzt – Abstimmung!» dazu auffordert. Der Abgesang, der unter dem Traktandum «Umfrage» erfolgt, ist sowohl Mannbarkeitsritual wie auch ein Glaubensbekenntnis zur Demokratie und wird deshalb mit schöner Regelmässigkeit gepflegt. Da erinnern sich die Delegierten, dass sie eigentlich zur Debatte aufgefordert sind: Ausbau der Lokalsendungen wird zum Abschluss jeder Generalversammlung gefordert, und es tönt wie ein Schrei nach Manna. Dieses wird Delegierten, Funktionären und freundlicherweise auch der versammelten Presse in Form einer zünftigen Berner Platte im Anschluss an den Geschäftlichen Teil kredenzt, was nicht nur einfacher als die Einführung attraktiver Lokalsendungen ist, sondern auch die Stimmung hebt. Hier kommen nun im trauten Bekanntenkreise all die vielen Probleme und Sorgen der SRG ins Gespräch, über die zu debattieren man in der GV versäumt hat.

Man wird mir vorwerfen können, dies sei eine bösartige Glosse, ja eine Karikatur dessen, was sich wirklich abspielt. Zugegeben: Die Geschäfte der GV werden vom SRG-Zentralvorstand, der übrigens kein Interesse am Vorbeter- und Hohepriesteramt hat, jeweils so gut vorbereitet, dass in der Tat nicht mehr viel zu diskutieren bleibt. Und natürlich ist in den einzelnen Regionalgenossenschaften ein Teil der anfallenden Fragen bereits besprochen worden. Aber die SRG steht ja nun wirklich nicht ausserhalb jeder Kritik. Dazu sieht die Zukunft von Radio und Fernsehen alles andere als rosig aus, wie einem Bericht von Verwaltungsdirektor Domenic Carl zu entnehmen ist. Die Reorganisation der Gesellschaft ist angelaufen und teilweise auch schon unter Beschuss geraten, die Angelegenheit der Entlassung von Mitarbeitern in der Westschweiz ist noch lange nicht zu Boden geredet, der Bundesrat hat den Verfassungsartikel für Radio und Fernsehen verabschiedet und hat mit seiner Version zumindest bei Zentralpräsident Dr. Ettore Tenchio einige Bedenken für die Zukunft der Programmfreiheit geweckt, und das SRG-Monopol wird von verschie-

denen Seiten her in Frage gestellt. Der Katalog der an der diesjährigen GV angeschnittenen Fragen könnte noch erweitert werden. Dass die Generalversammlung dazu einfach überhaupt nichts zu sagen hat, lässt entweder auf ein absolutes Vertrauen in die SRG-Führung oder aber auf die Unfähigkeit des obersten Organs der Gesellschaft zur Wahrnehmung ihrer Kontrollfunktion und zur Gesetzgebung schliessen. Weder am einen noch am andern können Zentralvorstand und Generaldirektion ein Interesse haben, und es gibt von dort her auch schon Stimmen, welche die Entwicklung der SRG-Generalversammlung zur mehr oder minder dekorativen Zusammenkunft bedauern, so nützlich diese Treffen zur persönlichen Kontaktnahme auch immer sind und bleiben werden.

Das Radio- und Fernsehparlament ist, falls es an seiner Liturgie festhält, zur Funktionsuntüchtigkeit verurteilt. Auch es bedarf deshalb einer Reorganisation, bedarf vor allem aber Frauen und Männer, die sich mit Radio und Fernsehen nicht nur gründlich auseinandersetzen, sondern ihre Eindrücke auch zu formulieren und zu vertreten verstehen und sich der Verantwortung der Generalversammlung bewusst sind. Eine starke Führung ist auf einen starken Rückhalt angewiesen. Eine Exekutive, die eine unfähige Legislative im Rücken weiss, hängt letztlich in der Luft – vor allem dann, wenn sie in den Bereich der Kritik gerät. Allein schon deswegen muss an eine Gesundung der SRG-Generalversammlung energisch gedacht werden. Urs Jaeggi

SRG billigt Communiqué der Paritätischen Kommission

srg. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) hat erneut die Angelegenheit der Entlassungen beim Westschweizer Fernsehen behandelt und mit Genugtuung von den Ergebnissen der Verhandlungen, die seine Delegation mit Vertretern der Personalverbände geführt hat, Kenntnis genommen. Im Interesse der Erhaltung des Arbeitsfriedens billigt er den von der Generaldirektion eingenommenen Standpunkt und das Communiqué der Paritätischen Kommission SRG / Personalverbände, in dem festgehalten wird:

- dass die SRG das Urteil des Schiesgerichts annimmt,
- dass die SRG bereit ist, im Rahmen des Aussöhnungsverfahrens die Grundlagen einer Verständigung mit den interessierten Personen zu diskutieren oder, mangels einer Verständigung, sich den Entscheiden der in dieser Sache angerufenen ordentlichen Gerichte zu unterziehen,
- dass das Reglement über die Sicherheit des Arbeitsplatzes, das 1972 unter den Sozialpartnern vereinbart worden ist, so angewandt wird, dass sich ähnliche Situationen nicht mehr ergeben können.

Die Paritätische Kommission ist schliesslich der Auffassung, dass der Arbeitsfrieden aufrechterhalten werden muß.»

Ferner nahm der Zentralvorstand die Antwort des Bundesrates auf seinen Brief vom 31. Oktober 1973 zur Kenntnis. Darin bestätigt der Bundesrat seine in der Antwort auf die Kleine Anfrage von Nationalrat Vincent abgegebenen Erklärungen; er führt weiter aus, er sei bereit, falls in einem neuen gerichtlichen oder schiedsgerichtlichen Verfahren die Hilfe der Bundesbehörden beansprucht werden sollte, die Frage zu prüfen, ob es angezeigt sei, einen Amtsbericht zu verfassen, und zwar auch ohne das Einverständnis der betroffenen Privatpersonen, sofern die Bekanntgabe im öffentlichen Interesse liege.

20 Jahre Teleproduction

Die Teleproduction von Dr. Reni Mertens und Walter Marti in Zürich kann diesen Herbst auf ein zwanzigjähriges Bestehen zurückblicken. Walter Marti stand als einer der ersten, wenn nicht als erster überhaupt, am Beginn einer Entwicklung, die zum «Jungen Schweizer Film» von heute führte. Die Arbeiten von Reni Mertens und

Walter Marti orientierten sich am Konzept des Cinéma-vérité, bevor dieses Schlagwort geboren war. Vorbild war der grosse Dokumentarfilmschöpfer Robert Flaherty. Marti und Mertens gaben, zusammen mit Alexander J. Seiler, Henry Brandt und Alain Tanner, die entscheidenden Anstösse zur Neubelebung des schweizerischen Filmschaffens. Sie standen am Übergang vom alten «Schweizer Film» (vorwiegend von Produktionsfirmen hergestellte Spielfilme mit relativ hohem Budget) zum «Jungen Schweizer Film» (vorwiegend unabhängige Kurz- und Dokumentarfilme mit kleinen Budgets), und ihre Versuche und Erfahrungen trugen wesentlich bei zur Entstehung der Solothurner Filmtage, des unabhängigen Filmschaffens und der Filmförderung durch den Bund.

1966, anlässlich der Aufführung von «Ursula oder das unwerte Leben» schrieb Dr. Stefan Bamberger: «Seit Jahren arbeiten Dr. Reni Mertens und Walter Marti in aller Stille an ihren humanitären Filmen. Weder die Eigenart der Autoren – publizistische Eigenbetreuung liegt ihnen offenbar wenig – noch die Themen, die sie behandeln, vermögen das Show-Geschäft anzulocken. Wir haben es hier sowohl im wirtschaftlichen wie im geistigen Sinne mit einer freien Produktion zu tun. Diese Unabhängigkeit muss allerdings mit Opfern erkauft werden, die eine ungewöhnliche Auffassung vom Beruf voraussetzen. Wer sich für ein Thema jahrelang immer wieder Zeit nimmt und in jeder Phase der Realisierung selbst für die Weiterfinanzierung zu sorgen hat, dem sind normalerweise keine äusseren Reichtümer beschieden.» Diese Feststellungen gelten auch heute noch. Es ist bewundernswert, mit welcher Konsequenz Mertens und Walter beharrlich und kompromisslos sich selber treu und ihrem humanen Engagement und beruflichen Ethos verpflichtet bleiben. Dabei teilen sie das Schicksal vieler Pioniere und «Propheten im eigenen Lande» – sie waren ihrer Zeit voraus. Ihre Werke wurden für einen «Markt» produziert, der sich eigentlich erst in den letzten Jahren richtig entwickelt hat: die Jugend- und Erwachsenenbildung im weitesten Sinne. Es waren nicht zuletzt die Filme von Walter und Mertens, Seiler, Brandt und Tanner, die das Bedürfnis nach einem nichtkommerziellen Vertrieb weckten, nachdem das Verleih- und Kinogewerbe nicht in der Lage gewesen war, diese Filme unter die Leute zu bringen. Heute, da die verschiedensten gesellschaftlichen Gruppen für Filme mit sozialer und politischer Thematik sensibilisiert sind, ernten die jüngeren Filmschaffenden dort, wo die vorhergehende Generation gesät hat. Da mag manchmal ein Gefühl der Resignation und der Bitterkeit aufsteigen, um so mehr, als das Deutschschweizer Fernsehen offenbar auf die Mitarbeit von Mertens/Marti verzichten zu können glaubt. Ist ihm das soziale, humane Engagement der beiden zu kompromisslos, das Niveau ihrer Filme zu hoch? Allen widrigen Umständen, Schwierigkeiten und Rückschlägen zum Trotz arbeiten Reni Mertens und Walter Marti weiter. Sie sind überzeugt, dass sie Filme machen, die einem Bedürfnis entsprechen, und dass es Menschen gibt, denen diese Filme wichtig sind, Filme, die sich vorab mit den schwächsten Mitmenschen, mit körperlich und geistig behinderten Kindern, beschäftigen. Mit unendlicher Mühe wurde hier versucht, den behinderten Mitmenschen ernst zu nehmen, Brücken zwischen ihm und dem sogenannten Normalmenschen zu schlagen. Hier wurde – ich finde kein besseres Wort – Nächstenliebe filmisch verwirklicht. Ich wünsche Reni Mertens und Walter Marti in den kommenden Jahren weiterhin beharrlichen Mut und Durchstehvermögen zur Verwirklichung ihrer Vorhaben, die anzuerkennen und zu würdigen eine breitere Öffentlichkeit sich schuldig ist.

Filmographie

Falls nichts anderes angegeben, lag die Regie bei Walter Marti und Reni Mertens.
1953: Weihnachtsspiel (mit Mimi Scheiblauer); 1956: Rhythmik (mit Mimi Scheiblauer); 1960/61: Frustration im frühen Kindesalter, Im Schatten des Wohlstandes, Unsere Kleinsten (alle drei mit Dr. Marie Meierhofer); 1962/63: Krippenspiel (2. Fassung des «Weihnachtsspiels» – Interpretation der Weihnachtsgeschichte

durch taubstumme Kinder – mit Mimi Scheiblauer) ; 1963 : *Le pélém* (Regie: Moritz de Hadeln, W. Marti, Sandro Bertossa – Reportage über eine Studentenwallfahrt nach Chartres) ; 1964 : *Les apprentis* (Regie: Alain Tanner) ; 1966 : *Ursula oder das unwerte Leben* (mit Mimi Scheiblauer) ; 1968 : *Eugen heisst wohlgeboren* (Regie: Rolf Lyssy – Spielfilm) ; 1973 : *Die Selbstzerstörung des Walter Matthias Diggelmann* ; 1974 : *Le centre du monde* (abendfüllender Spielfilm). Franz Ulrich

Eindrücke vom rumänischen Spielfilm

Man denkt eigentlich nicht an Rumänien, wenn vom osteuropäischen Film gesprochen wird. Polen, die Tschechoslowakei, Jugoslawien und Ungarn sind die Länder, aus denen Filme kamen, die ihren Regisseuren Weltruf und ihrer Filmproduktion internationales Ansehen brachten. Niemand wird zwar die Möglichkeit ausschliessen, dass auch in Rumänien Filme gedreht werden ; eine eigentliche Filmproduktion aber – ? Nun, heute werden in Rumänien immerhin mehr als zwanzig Spielfilme jährlich hergestellt – einige davon mit einem Aufwand, der Hollywood-Massstäbe nicht zu scheuen braucht. Mehr als einen ersten Hinweis vermag ich allerdings nicht zu vermitteln, denn die Eindrücke von sechs gesehenen Filmen reichen selbstverständlich nicht aus, um ein abschliessendes Urteil zu fällen.

Vom historischen Helden zu den Gangstern der Gegenwart

200 Schauspieler, 30 000 Statisten, 200 Stuntmen, 2000 Reiter, 19 000 historische Kostüme, 38 000 Speere, 18 000 Rüstungen, 150 historische Kanonen, 3 Jahre Drehzeit mit Originalaufnahmen in der Wüste des Iran, in den Bergen Rumäniens, in Istanbul und Wien : dies sind ein paar Daten, die den bislang aufwendigsten rumänischen Film kennzeichnen ; sein Titel: *Mihai Viteazul* (Die Schlacht der Giganten, auch: Der letzte Kreuzzug, 1970). Der Film gehört zu Rumänien – manche würden sagen – wie ein Wilhelm Tell zur Schweiz. Ein «Alexander Newski» in Farbe und auf Breitleinwand ; ein kommerzialisierter Eisenstein also, der aber anderseits, gemessen an manchen epischen Würfen der Hollywood-Fabrik, doch wieder recht gut aussieht. Der Prinz und Heerführer heisst in diesem Fall allerdings nicht Newski, sondern Alexander Michael; in die Geschichte eingegangen als Michael der Tapfere, weil es ihm, von Sultan Amurad zum Führer der Walachei erwählt, gelang, sein Volk von der türkischen Fremdherrschaft zu befreien und dann erstmals die Walachei, Moldau und Transsilvanien (Siebenbürgen), die heutigen Provinzen Rumäniens, unter einer Krone zu vereinigen. Nach sieben Schlachten, die der Regisseur, Sergiu Nicolaescu, in einiger Breite und Ausführlichkeit inszeniert hat, spricht (in einer Wiederholung der Rede von Eisensteins Newski, 1938) Michael die zentralen, den ganzen Film zusammenfassenden Worte (die – kaum unabsichtlich – durch die politische Situation bei Inangriffnahme des Projekts aktualisiert wurden) : «Bis in alle Ewigkeit soll sich die Welt daran erinnern, dass, wer als Freund nach Rumänien kommt, herzlich willkommen ist, wer aber als Feind kommt, gewiss sein kann, dass wir uns bis zum letzten Blutstropfen verteidigen werden.»

In einer englischen Fassung wurde «Der letzte Kreuzzug» von Universal/CIC in den Weltverleih übernommen, und es ist eigentlich kaum mehr als eine Frage der Zeit, bis auch *Mit sauberen Händen* (1972) von geschäftstüchtigen Verleihern entdeckt und auf den – ohnehin auf einer Mafia-Welle reitenden – Markt geworfen wird. Die Gangsterbanden, die am heiterhellen Tag unter den Augen einer zunächst geradezu machtlosen Polizei das unmittelbare Nachkriegs-Bukarest (1945) terrorisieren, unterscheiden sich allenfalls durch Namen, nicht aber durch ihre Methoden von der «Kino-Mafia» à la «Godfather»; ihr brutalster Gegenspieler, Polizeiinspektor Micolovan, der nach der Devise «Zuerst wird geschossen, dann werden die Fragen gestellt» aufräumt, macht einem «Dirty Harry» jede Konkurrenz, und der von der

Partei ernannte Chef der Polizei (dessen Hände sauber bleiben, bleiben müssen) wirkt im ganzen turbulenten Geschehen und auch als Sieger zum Schluss mehr oder minder wie eine Randfigur. Als Novität im Genre des Gangsterfilms bringt der rumänische Superknüller – der als freie Bearbeitung tatsächlicher Ereignisse angekündigt wird – einen Panzer aus deutschen Kriegsbeständen zum Einsatz: Bei einem Banküberfall überraschte Banditen werden damit aus einer Umzingelung durch die Polizei befreit.

Sergiu Nicolaescu, der auch bei diesem Film eine dem Thema angemessene, routinierte, aber eben doch auch routinemässige Regie geführt hat, wurde 1930 geboren und begann 1953, mit einem Ingenieurdiplom in der Tasche, in der rumänischen Filmindustrie zu arbeiten; zunächst ein Experte für technische Probleme, etablierte er sich mit den Jahren als Kameramann, Drehbuchautor und Regisseur auf dem Sektor des Kurzfilms. Seit 1966 dreht Nicolaescu Spielfilme; er hat sich mit sechs Superproduktionen innerhalb von nur sechs Jahren, neben denen er immerhin noch sechs anderthalbstündige Fernsehfilme gemacht hat, als schnell arbeitender, gut organisierender Regisseur erwiesen. Kaum weniger produktiv ist der ebenfalls 1930 geborene Schriftsteller Titus Popovici, der Nicolaescu mit den Drehbüchern zu den beiden genannten Filmen beliefert hat; nebst einigen Romanen – sie sollen zu den besten der rumänischen Nachkriegszeit gehören –, die Popovici dann auch selbst für den Film adaptiert hat, stammen eine ganze Reihe von Originaldrehbüchern aus seiner Feder – so etwa dasjenige zu *Die Macht und die Wahrheit*.

Nachkriegsgeschichte – nicht ohne Glorifizierung

So ehrgeizig wie der Titel – *Die Macht und die Wahrheit* (Regie: Mariole Marcus, 1972) – ist der dreieinhalbstündige Versuch, die ganze rumänische Nachkriegsgeschichte, am Beispiel des Parteisekretärs einer Region, kritisch nachzuzeichnen. Die Besichtigung eines vor der Vollendung stehenden Staudamms durch die örtlichen Funktionäre bildet den äusseren Rahmen, in den sich alle Erinnerungen eingliedern: die Befreiung des zukünftigen Parteisekretärs aus den Klauen der SS durch Freiheitskämpfer; die hemdsärmlige Organisation des offenen Widerstandes und die Übernahme der Macht; die Besetzung einer Fabrik, das Überleben eines Mordanschlages der Revisionisten; zunehmender Papierkrieg und die Entfremdung der neuen Führungsschicht von der Basis; die Entscheidung, mit dem Bau des Staudamms gegen den Rat des Ingenieurs zu beginnen; Kesseltreiben gegen den Ingenieur, den ehemaligen Freund und Freiheitskämpfer, in öffentlichen Versammlungen (Arbeiter lesen «ihre» Anschuldigungen von Zetteln, die ihnen von Funktionären zugesteckt wurden); die Verhaftung des Ingenieurs durch die Sicherheitspolizei und seine Verurteilung als Staatsverräter, da er westliche Fachliteratur konsultierte; die Einstellung der Arbeit und die Entlassung der Arbeiter am Staudamm als Folge der Fehlplanung; die allmähliche Rehabilitierung des Ingenieurs, die Übernahme der Führung durch die jüngere Generation... Sicherlich ist der Versuch ehrlich gemeint; dennoch dringt – bei aller Kritik, die offensichtlich vorhanden ist – ein gewisses Pathos durch; vermutlich war der Film (der eine ganze Reihe von formalen Schwächen und Mängeln hat, die nicht zu übersehen sind, auch wenn sie insgesamt nicht so sehr ins Gewicht fallen mögen) einfach zu teuer, um ganz ohne Glorifizierung auszukommen und sich den Gang des ehemaligen und des neuen Parteisekretärs mit dem kleinen Jungen an der Hand in die untergehende Sonne als Schlussbild zu ersparen.

Zeitgeschichtliches und Literarisches

Nicht so spektakulär, dafür charmanter ist ein Kompilationsfilm mit dem Titel *Erinnerungen an Bukarest* (1971). Radu Gabrea hat die mühsame Kleinarbeit auf sich genommen, das Material zusammengesucht, geordnet und erfreut nun den Zu-

schauer mit den hübschesten Bildern, den lustigsten Episoden und den grossen und kleinen Dingen, die in Bukarest zwischen 1900 und 1940 einmal Tagesgespräch waren: die «Erfindung des Films» mit einem (nur in rumänischen Archiven erhaltenen) Méliès; die Wochenschau, die den Testsprung mit dem ersten Fallschirm vom Eiffelturm, der dann zum Todessturz wurde, dokumentiert; die Ankunft von Blériot in seinem ersten Flugzeug oder der Besuch des Kaisers von Japan in Bukarest; Wirtschaftskrise; Generalstreik... und all die Kleinigkeiten, die man nicht beschreiben kann: der neue Hut der Frau Macovescu, die Mode von 1914 oder 1926 in «Klein-Paris», wie das Zentrum von Bukarest auch genannt wird, mit sichtlicher Anlehnung an das «grosse Paris» getragen, Vasilach und Vasilu beim Eislaufen, die Pferdebahn, das Stahlross, das die Leute aufschreckt oder dem Chauffeur Ärger bereitet, die Elektrische, Jahrmarkt und Sonntagsvergnügen, die gesetzten Herren Schriftsteller und die wackelnden, augenverdrehenden Sängerinnen der Zeit... In den Armenvierteln allerdings wurde in jenen Tagen nur gefilmt, wenn sich Politiker, prominente Persönlichkeiten kurz vor den Wahlen auf Stimmenfang dahin verirrten. Kurz: ein Film, dem die wenigsten zutrauen, dass er unterhält und der es nichtsdestoweniger tut.

Die *Stein-Hochzeit* (1972) fasst eigentlich zwei kürzere Filme der jungen Regisseure Mircea Veroiu und Dan Pita unter einem Titel zusammen. Beide gehen aber von zwei Kurzgeschichten des rumänischen Klassikers Ion Agârbiceanu aus und handeln im selben Dorf in den westlichen Karpaten, wo Bergleute und Bauern in Armut ihren Kampf ums Leben führen und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft dennoch nicht aufgeben. «Fefelegea» hat bereits ihren Mann und ihre beiden Söhne beerdigt; sie arbeitet Tag für Tag mit ihrem blinden Pferd im Steinbruch und müht sich ab, für ihre Tochter, die ihr als einziges geblieben ist. Doch auch die Tochter, seit langem krank, stirbt dahin. Fefelegea verkauft ihr Pferd, kauft Kerzen und ein weißes Brautkleid, geht ziel- und bestimmungslos durch die leeren Gassen... Die andere Episode, «Auf einer Hochzeit», bringt all die alten Bräuche einer solchen Feier; gegen Abend hin aber verschwindet die Braut mit dem einen Musikanten; der andere wird vom aufgebrachten Bräutigam und dessen Freunden erschlagen. Die Qualität des Films liegt weniger bei den Geschichten, die er erzählt, als bei der Atmosphäre, die er einzufangen vermag, und in der Art, wie es ihm gelingt, diese einfachen Leute und ihr Leben zu beschreiben. Wie bei Glauber Rocha werden «Folk-Songs» als verbindende oder erläuternde Kommentare eingesetzt.

Kinderfilm-Angebot an einen Schweizer Verleiher

Wenig Hoffnung besteht, dass der 1966 gedrehte Film *Erinnerungen aus der Kindheit* einmal bei uns einen Verleiher findet. Und das ist schade! Nicht nur, weil es wenig Kinderfilme gibt und noch viel weniger wirklich gute, sondern auch, weil damit ganz einfach eine Perle unentdeckt bleibt. Es ist der beste Kinderfilm, der mir bekannt ist! Und es ist mit grosser Wahrscheinlichkeit einer der besten, die je gedreht wurden. Der Verleiher, der diesen Film übernimmt, vollbringt eine Ruhmesstat! (Vermutlich müsste eine schweizerdeutsche Tonfassung hergestellt werden – aber der Film wäre es wert.) Da ist drin, was in Mark Twains Tom Sawyer (aber nicht in dessen Verfilmungen!) drin ist: Er ist zunächst und vor allem und noch einmal *echt*. Naica ist ein echter Junge, und seine Streiche sind echte Jungenstreiche; darüber hinaus lebt er in einem Paradies. Die Episodentitel geben eigentlich schon an, was zu erwarten ist: «Baden», «In der Schule», «Kirschen mopsen», «Neujahrsabend»... Elisabeta Bostan, welche die Geschichten des rumänischen Erzählers Ion Creanga für den Film bearbeitet hat, erweist sich auch als überaus geschickt im Umgang mit den Kindern und bleibt in der Regie so dezent, dass man leicht vergisst, dass es überhaupt eine Regie gibt. Naica kommt barfuss, den Sonnenhut keck im Nacken, das grosse Buch, welches er kaum zu tragen vermag, aufgeschlagen, den Dorfweg heruntergeschritten (!) und gibt allen Ernstes vor, zu lesen; und wenn er

gelegentlich in den Himmel schaut, sich mit Schwung, der ihn beinahe aus dem Gleichgewicht bringt, um die eigene Achse dreht, so bewahrt er dabei eine Miene, als dächte er angestrengt und tiefschürfend über das Gelesene nach; doch da – so will es nun einmal das Leben – setzt sich eine Fliege auf Naicas Nasenspitze, und jetzt wird es interessant ...

Ja, es sind diese fast unscheinbaren, am Rand der Superproduktionen (die vor allem einmal nach dem Weltmarkt zu drängen scheinen) entstehenden Filme, die mich für die nächsten Jahre einiges vom rumänischen Film erwarten lassen. Ob zu Recht, wird sich ja zeigen.

Walter Vian

FORUM DER LESER

Filmzensur in der Schweiz

Mit einem Erstaunen las ich in der in ZOOM-FILMBERATER Nr. 21/73 erschienenen Kritik zu «Lady Sings the Blues» von Gerhart Waeger, dass «der Anblick eines der Lynchjustiz zum Opfer gefallenen, an einem Baum hängenden Negers» den Anstoß gegeben habe zur ersten Heroinspritze. Das Erstaunen rührte daher, dass die obgenannte Szene bei der Basler Fassung von «Lady Sings the Blues» fehlte. Noch grösser wurde mein Erstaunen jedoch, als ich unlängst «Last Tango in Paris» als Reprise in einem Basler Lichtspieltheater sah und feststellen musste, dass auch hier einige nicht unwichtige Szenen fehlten.

Diese beiden Tatsachen liessen in mir ein nicht zu unterdrückendes Unbehagen aufsteigen. Was wird da dem Kinogänger vorgemacht oder besser gesagt vorenthalten? Es dünkt mich einfach zu komisch, dass gerade jene Szene fehlte, wo eine mehr oder minder deutliche Anspielung auf gesellschaftliche Strukturen gemacht wird. Muss man da nicht misstrauisch werden und kann man sich da nicht mit Recht fragen, wieviel mehr Szenen schon unbemerkt verschwunden sind?

Ich finde, der Zuschauer hat ein legitimes Recht darauf, einen Film als komplettes Werk zu sehen und nicht als «entschärftes» Teilwerk. Ein Kürzen führt zwangsläufig dazu, dass die künstlerische Form und die politische Aussage eines Films nicht mehr in ihrer Eigenheit gewährleistet sind. Ein Picasso zum Beispiel, bei dem ein Stück herausgeschnitten worden ist, ist auch kein Picasso mehr, sondern ein Picasso mit einem Loch und darum auch wertlos. Bei einem Bild ist die Situation jedoch insofern eine andere, als man den Schaden objektiv feststellen kann. Beim Film hingegen merken die wenigsten, was noch da ist und was nicht, denn eine Prüfung auf Echtheit ist für den normalen Filmkonsumenten praktisch unmöglich.

Die Fragen, die gestellt werden müssen, lauten also: a) Wer darf sich das Recht anmassen, Szenen aus dem Werk eines Filmschaffenden herauszuschneiden? (wenn wir einmal von den billigen Massenprodukten absehen); b) Welche Sicherungen sind konkret in der Schweiz vorhanden, dass der Kinogänger nicht an der Nase herumgeführt wird?

Ich möchte nicht verpassen, mich bei dieser Gelegenheit bei Ihnen und allen Ihren Mitarbeitern für die hervorragende Arbeit zu bedanken, die Sie in und mit ZOOM-FILMBERATER leisten.

Dieter Hagmann, D.