Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 20

Rubrik: Berichte/Kommentare

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

BERICHTE/KOMMENTARE

Der SRG den Meister gezeigt

Zur Debatte über den Verfassungsartikel für Radio und Fernsehen im Nationalrat

Er habe auch nicht an allem Freude, was im Artikel 36quater stehe, meinte Bundesrat Ritschard zum Abschluss der recht langen Debatte über den Radio- und Fernsehartikel in der Herbstsession des Nationalrates. Er drückte damit aus, was nicht nur viele Parlamentarier, sondern auch Medienschaffende, Kritiker und Rechtswissenschaftler über einen Artikel empfinden, der mehr als nur Verfassungsgrundsätze festhält, ja bis zu einem gewissen Grade die Gesetzgebung präjudiziert. Andererseits musste der Verfassungsartikel endlich durchgepeitscht werden, nicht zuletzt ja auch wegen des ins Haus stehenden Kabelfernsehens und anderer bevorstehender technischer Entwicklungen. Mit 104 zu 21 Stimmen verabschiedete der Nationalrat schliesslich eine Fassung, die weitgehend dem Vorschlag der Mehrheit der nationalrätlichen Kommission entspricht. Sie ist im folgenden im Wortlaut wiedergegeben, wobei die Abweichungen vom Text der Kommission kursiv gedruckt sind:

1. Die Gesetzgebung über Radio und Fernsehen ist Sache des Bundes.
2. Für die Verbreitung von Programmen *kann der Bund Konzessionen erteilen.* Der Bund betraut mit der Schaffung und Verbreitung der Programme eine oder mehrere Institutionen des öffentlichen oder privaten Rechts, die im Rahmen der Gesetzgebung autonom sind.
3. Radio und Fernsehen sind für die Allgemeinheit nach den Grundsätzen eines freiheitlichen und demokratischen Rechtsstaates einzurichten und zu betreiben.
4. Die Programme haben insbesondere eine objektive und ausgewogene Information sicherzustellen, die Verschiedenheit der Meinungen angemessen zum Ausdruck zu bringen, das Verständnis für die Anliegen der Gemeinschaft zu fördern, die Eigenart der Sprachgebiete und Landesteile darzustellen, der kulturellen und sozialen Vielfalt sowie den religiösen Überzeugungen Rechnung zu tragen, die Achtung vor der Persönlichkeit zu gewährleisten. *Im Rahmen der Richtlinien ist die freiheitliche Gestaltung der Programme zu gewährleisten.*

4bis. Auf Stellung und Aufgabe anderer Kommunikationsmittel, vor allem der Presse, ist Rücksicht zu nehmen.

5. Auf dem Wege der Gesetzgebung ist eine unabhängige Beschwerdeinstanz zu schaffen.

Dass die Schaffung eines Verfassungsgrundsatzes vielen Parlamentariern gelegen kam, um sich wieder einmal zum Fernsehen zu äussern, machte die Debatte im Nationalrat klar. Man wollte, das drang allzu deutlich durch, dieses Medium in den Griff bekommen. Es ist bezeichnend, dass das Radio nahezu von keinem Votanten erwähnt wurde und sich eine Art Volkszorn über die Television entlud. Dass die Anschuldigungen ihre Grundlagen oft weniger in der eigenen Anschauung und der Erfahrung mit dem Medium hatten, sondern dass eifrig kolportiert wurde, was man vom Hörensagen wusste, verlieh der Debatte bisweilen penible Züge. Und dass offensichtlich falsche Behauptungen durch Ratsmitglieder einfach unwidersprochen blieben, hob die Qualität der Beratung auch nicht eben.

Prügelknabe war neben dem Fernsehen die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG). Nicht ganz zu Unrecht wurde ihr Überheblichkeit vorgeworfen, Unfähigkeit auch, eine wirksame Kontrolle über die Medien auszuüben. In der Tat ist die Führung der SRG lendenlahm und träge, ihre oberste Instanz, die Generalversammlung seit Jahren mehr oder weniger eine Farce. Dass beispielsweise ein für eine Strukturreform dieser Organisation so bedeutsames Werk wie der Hayek-Bericht in

einem mühsamen internen Vernehmlassungs- und Bereinigungsverfahren einfach stecken bleibt, dass aktuelle Fragen um die Tagesschau im Zentralvorstand monatelang liegenbleiben, dass die Öffentlichkeitsarbeit nach wie vor miserabel und die Transparenz demzufolge schlecht ist, erwies sich in der Debatte um den Artikel 36quater als Boomerang. Vieles, was eigentlich in Gesetzgebung und Richtlinien festgehalten werden müsste, aber nach der Meinung zahlreicher Parlamentarier durch die Unfähigkeit der SRG nicht garantiert und kontrolliert werden kann, fand nun Einlass in den Verfassungsartikel: so auch die Schaffung einer unabhängigen Beschwerdeinstanz auf dem Wege der Gesetzgebung.
Die Folge solchen Bemühens ist ein Verfassungsartikel, der nicht nur zu ausführlich geraten ist, sondern auch so diffuse und undefinierbare Begriffe wie «objektiv» und «ausgewogen» (vgl. dazu den Leitartikel in ZOOM-FB 19/75), «Informationen sicherstellen» oder «Anliegen der Gemeinschaft» verwendet. Das Unbehagen darüber muss nach gewalteter Debatte auch im Nationalrat nicht klein gewesen sein. Als nämlich – leider viel zu spät – der Thurgauer Sozialdemokrat Weber beantragte, in der Verfassung sei lediglich zu statuieren: «Die Gesetzgebung über Radio und Fernsehen ist Sache des Bundes» und den Rest zu streichen, erhielt er Sukkurs von Vertretern der verschiedensten politischen Lager. Mit «Sympathie und dem Bedauern, dass er zu spät eingereicht worden sei», fiel der Antrag Weber schliesslich durch.
Der Artikel 36quater geht nun zur Differenzbereinigung an den Ständerat zurück. Wieviel daran noch geändert wird, hängt nicht zuletzt davon ab, wie weit die SRG nun endlich merkt, was es geschlagen hat. Ob die Zeit bis zum Frühling allerdings reicht, um eine überzeugende interne Reform als Angebot zu realisieren, ist mehr als fraglich. So ist anzunehmen, dass das Volk in absehbarer Zeit über einen Verfassungstext abzustimmen hat, wie er jetzt vorliegt. Die trügerische Hoffnung, dass durch die Schaffung einer externen Beschwerdeinstanz – weder über deren Zusammensetzung noch ihre Wahlinstanz hat man sich mehr als vage Gedanken gemacht – die Probleme bei Radio und Fernsehen zufriedenstellend gelöst werden können, hilft dem unbefriedigenden Verfassungstext vielleicht sogar über die Abstimmungshürde hinweg.

Urs Jaeggi

Theorie und Praxis an der Biennale 1975

Wenig Neues, dafür Qualität für das breite Publikum: Das war die Strategie, welche die neue Biennale von Venedig in ihrer zweiten Ausgabe verfolgte (26. August–7. September). Einen Grossteil der gut 40 Filme, die sie präsentierte, hatte man in der Tat bereits auf andern Festivals gesehen. Sie unter jene Leute zu bringen, die keine Gelegenheit haben, an viele Festivals zu reisen, war der eigentliche Zweck der Veranstaltung. Realisiert wurde er durch eine breite Dezentralisierung in den Kinos von Venedigs historischem Zentrum, den Industriezonen und Arbeitervierteln. Diese Dezentralisierung soll in Zukunft noch weiterentwickelt und auf ganz Italien ausgedehnt werden.
Wenn aber mittels «Neuer Filmvorschläge», wie sich das Programm betitelte, der Kontakt zum grossen Publikum gesucht wird, dann ist es unverständlich, weshalb die Journalisten um den alten Filmpalast am Lido isoliert wurden, den die Biennale nach der Abrechnung mit der alten «Mostra» wieder zum Knotenpunkt der wichtigsten Diskussionen, Pressekonferenzen und Seminare machte mit der Begründung, man könne eine speziell für Filmtreffen konzipierte Struktur nicht länger brachliegen lassen. Durch diese Isolierung nahmen die Kritiker an der Realität der Dezentralisierung kaum teil, denn der dichte Kalender von Begegnungen am Lido erlaubte gar keinen Abstecher ins Zentrum Venedigs oder gar in die Aussenviertel. Für sie hatte die Biennale mehr einen Charakter von Studien- oder Arbeitstagungen. Wir möchten

hier nicht auf einzelne Filme eingehen, obschon z. B. die Retrospektiven der Gesamtwerke von Jean-Marie Straub und Danielle Huillet, Chantal Akerman und Theodor Angelopoulos eine fruchtbare Vertiefung erlauben würden, sondern eines der Biennale-Seminare näher untersuchen, in dem grundsätzliche Themen angeschnitten wurden, umso mehr, als die Seminare den qualifizierenden Punkt der diesjährigen Biennale darstellten.
Es gab mehrere davon: Eines behandelte im Zusammenhang mit einer grossen Griffith-Retrospektive, die auch die wichtigsten amerikanischen Stummfilme umfasste, die amerikanische Kulturindustrie der zehner und zwanziger Jahre. Dabei wurde gemäss einer der neuen Richtlinien der Biennale ein interdisziplinärer Zusammenhang zwischen Film, Literatur, Kunst und Musik jener Epoche hergestellt. Während es da eher akademisch und trocken zuging, wurde bei der Diskussion über die «Mechanismen der Ausschliessung» von Qualitätsfilmen vom Kinoverleih polemisiert, kam doch bald als zentrales Problem die Filmpolitik des italienischen Staates zur Sprache, der über eine ausgebaute Struktur von Produktion, Verleih und Kinonetz verfügt. Gerade anhand der Beispiele der sieben vom Staat produzierten Nachwuchsfilme, die die Biennale zeigte, wurde das Ungenügen dieser Alternative zur privaten Filmindustrie hervorgehoben. Eine Diskussion, die bald einmal im Abstekken von untereinander unvereinbaren Positionen bezüglich eines Problems versandete, das letztlich intern-politischer Natur ist.
Das interessanteste Seminar behandelte die Überwindung der herkömmlichen Produktionsstrukturen und die Suche nach neuen Produktionsformen, welche dem Filmschaffen eine grössere soziale Bedeutung verschaffen sollten. Durchgeführt wurde es in Zusammenarbeit mit Filmhistorikern und -Journalisten von einer Gruppe von Ex-Schülern des «Centro Sperimentale di Cinematografia», die sich zur «Produktionseinheit 2 K» zusammengeschlossen haben. Die Reflexion über die soziale Funktion und Wirkung des Kinos ging von einer Analyse der wichtigsten, exemplarischen Entwicklungsstufen der Filmindustrie und den Alternativmodellen dazu aus. Unter dem Titel «Hollywood und das kollektive Imaginäre» wurden drei zentrale Momente unter die Lupe genommen: die Entwicklung vom ursprünglich handwerklichen Charakter der Griffith-Produktion bei der «Biograph» zur organisierten Struktur der Filmindustrie (Entstehen eines Verleihs nach der ersten Phase des direkten Verkaufs einzelner Kopien, Übergang von den «One-Reel-Filmen» zum Langfilm, interpretiert als wirtschaftliche Notwendigkeit und nicht als künstlerische Entwicklung, Eroberung des bürgerlichen Publikums, das in einer ersten Phase die Schaubuden-Vorstellungen verschmähte) und die sich daraus ergebende Veränderung der Filmsprache; die Filmgattungen und die Produktionsfirmen im Hollywood der dreissiger Jahre (Entstehen der grossen Oligopole, Differenzierung des Filmmarktes durch die Trennung in Gattungen wie Melodramen, Western, historische Filme, Krimis usw. und der Aufbau des Star-Systems); die Zersetzung der festen Strukturen und die Krise der Filmgattungen im Hollywood der fünfziger Jahre (Versuche zur Bildung von unabhängigen Produktionen, die zentrale Rolle des Regisseurs als Autor, der sich mit dem starren System der getrennten Filmgattungen konfrontiert).
Alternativen zur geschlossenen Hollywood-Logik wurden historisch auf folgenden Ebenen gesehen: die französische Avantgarde der zwanziger Jahre als Form der Kritik und Negierung des traditionellen Kinos, die sowjetische Avantgarde der zwanziger Jahre (Dziga Wertow mit seiner militanten Neukonzeption des Filmprodukts, im Gegensatz zu Eisenstein und Pudowkin, die als Erneuerer innerhalb eines Produktions-Systems angesehen werden, das sie grundsätzlich nicht in Frage stellen); Neorealismus und Nouvelle Vague als nur scheinbare Opposition gegen die Filmindustrie, welche sie schlussendlich als Form der Bildung neuer «Kader» integriert und assimiliert (die Karrieren von Truffaut, Chabrol, Visconti und de Sica, um nur einige Beispiele zu nennen, sind in dieser Hinsicht symptomatisch); schliesslich der gegenwärtige Experimentalfilm mit den individualistischen technologischen Recherchen (Super-8, Videotape, Polaroid usw.).

Welche Möglichkeiten gibt es nun, heute aus den traditionellen Standards, aus dem geschlossenen Kreis Produktion–Verleih–Kinos auszubrechen? Es gilt in erster Linie, den Film nicht mehr als ein fertiges Produkt zu sehen, sondern ihn in der Gesamtheit seines Entstehungsprozesses zu begreifen. Wenn Film als gesellschaftliches Kommunikationsmittel funktionieren soll, dann ist die Vorführung im Kino bloss eine der Möglichkeiten des sozialen Kontaktes. Andere ergeben sich bereits in der Phase der Produktion. Es ist ein grosser Unterschied, ob ein Film im geschlossenen Studio inszeniert wird oder ob er mitten in einer konkreten Situation entsteht, wie es z. B. im Fall von Hans und Nina Stürms *«Ein Streik ist keine Sonntagsschule»* geschehen ist, um ein Beispiel zu zitieren, das unsern Lesern bekannt ist. Während im Studio ein Produkt konfektioniert wird, das erst bei seiner Vorführung im Kino einen sozialen Kontakt herstellt, bildet das Dokumentieren der Streiksituation bei Burger & Jacobi in Biel in Zusammenarbeit mit den Betroffenen bereits auf der Ebene der Realisation eine Form des sozialen Kontaktes. Da ist Film ein aktiver Katalysator, dort bleibt er ein passiv aufgenommenes Objekt. Da ist er in den gesellschaftspolitischen Prozess von Beginn an integriert, dort bleibt er davon ausgeschlossen. Da wird der Zuschauer zum kollektiven Autor, dort bleibt er individueller Empfänger.
Als weiteres Beispiel mag ein Projekt der «Produktionseinheit 2 K» selbst dienen. Für die Realisation eines Films über die Stahlproduktion in Terni und Brescia hat sie die lokalen Arbeiter gebeten, Material über die eigene Situation zusammenzustellen und einen Kurzfilm daraus zu machen. Parallel dazu dreht die Produktionsgruppe einen Film allgemein-historischen Charakters zum Thema. Aus der Verbindung beider Materialien entsteht ein dritter Film, in dem die lokalen Situationen in einen grösseren Zusammenhang gestellt werden. Am Ende liegen dann drei Filme vor, die alle zusammen oder jeder einzeln einsetzbar sind. Dass solche Vorhaben die Konzeption des individuellen Autorenfilms radikal in Frage stellen, ist offensichtlich. Der Film wird nicht mehr als «Kunstwerk» aufgefasst, sondern als Form des gesellschaftspolitischen Kontaktes. Logischerweise können dabei nicht mehr die herkömmlichen Vertriebssituationen verwendet werden. Solche Filme vervollständigen ihren Sinn durch die Vorführung in Schulen, Fabriken, Universitäten usw., wo eine Rückkoppelung entstehen kann, die im Kinosessel kaum stattfindet. Abgesehen davon hätten sie im Kino gar keine Chance, denn die Filme, die dort gespielt werden, entsprechen genau jenen fest umrissenen Standards, gegen die sich eine solche Produktion wendet; folglich muss sie auch auf der Ebene des Vertriebs spezifische Standards entwickeln.
Was für das Publikum gilt, gilt noch mehr für die Kritik, die, völlig losgelöst vom Produktionsprozess, nur auf das fertige Werk wartet. Wir haben von festen Produktionsstandards gesprochen: Die Kritik bewegt sich genauso in starren Rezensions-Standards. Eine Kritik nicht nur am Film, sondern auch an den dahinterstehenden Produktionsverhältnissen, scheint schwer durchführbar zu sein. Doch eben das wurde am Seminar gefordert: Da Film nicht nur aus der auf die Leinwand projizierten Kopie besteht, sondern aus einem Prozess, von dem das fertige Produkt nur ein Teilaspekt ist, muss sich der Kritiker mit dem ganzen Bogen dieses Prozesses beschäftigen, wenn nicht gar sich darin integrieren und von innen seinen Beitrag leisten.
Am Seminar wurde also genau das Gegenteil von dem postuliert, was an der Biennale geschah, wo die Kritiker in ihren Elfenbeinturm-Position des Rezensenten belassen wurden. Man muss natürlich auch sagen, dass die wenigsten Kritiker bereit sind, sich selbst so radikal in Frage zu stellen und nach einer neuen Funktion im Verhältnis zu Film und Publikum zu suchen. Ihre Abwesenheit am Seminar bewis es – an einer Verifizierung der grundsätzlichen Probleme der Filmproduktion waren in erster Linie Vertreter der spezialisierten Filmzeitschriften, Filmhistoriker, Alternativ-Verleiher und Filmstudenten interessiert.
Das reiche, anregende Themenmaterial konnte nur in Ansätzen bewältigt werden. Im Oktober wird an der Biennale im Zusammenhang mit einem internationalen Treffen

der Filmhochschulen eine Fortsetzung dieses Seminars über neue Produktionsformen stattfinden. Dass die neue Biennale die Recherche auf filmtheoretischer Ebene unterstützt und vorantreibt, ist ein äusserst positives Zeichen. In der Praxis scheint sie die zahlreichen Widersprüche, die sich notgedrungenerweise am Beginn jeglicher Restrukturierung ergeben (besonders, wenn noch die Hypothek der alten «Mostra» darauf lastet), noch nicht überwunden zu haben. Man wird noch einige Jahre zuwarten müssen, bis sich eine Übereinstimmung von Theorie und Praxis abzeichnen wird.

Robert Schär

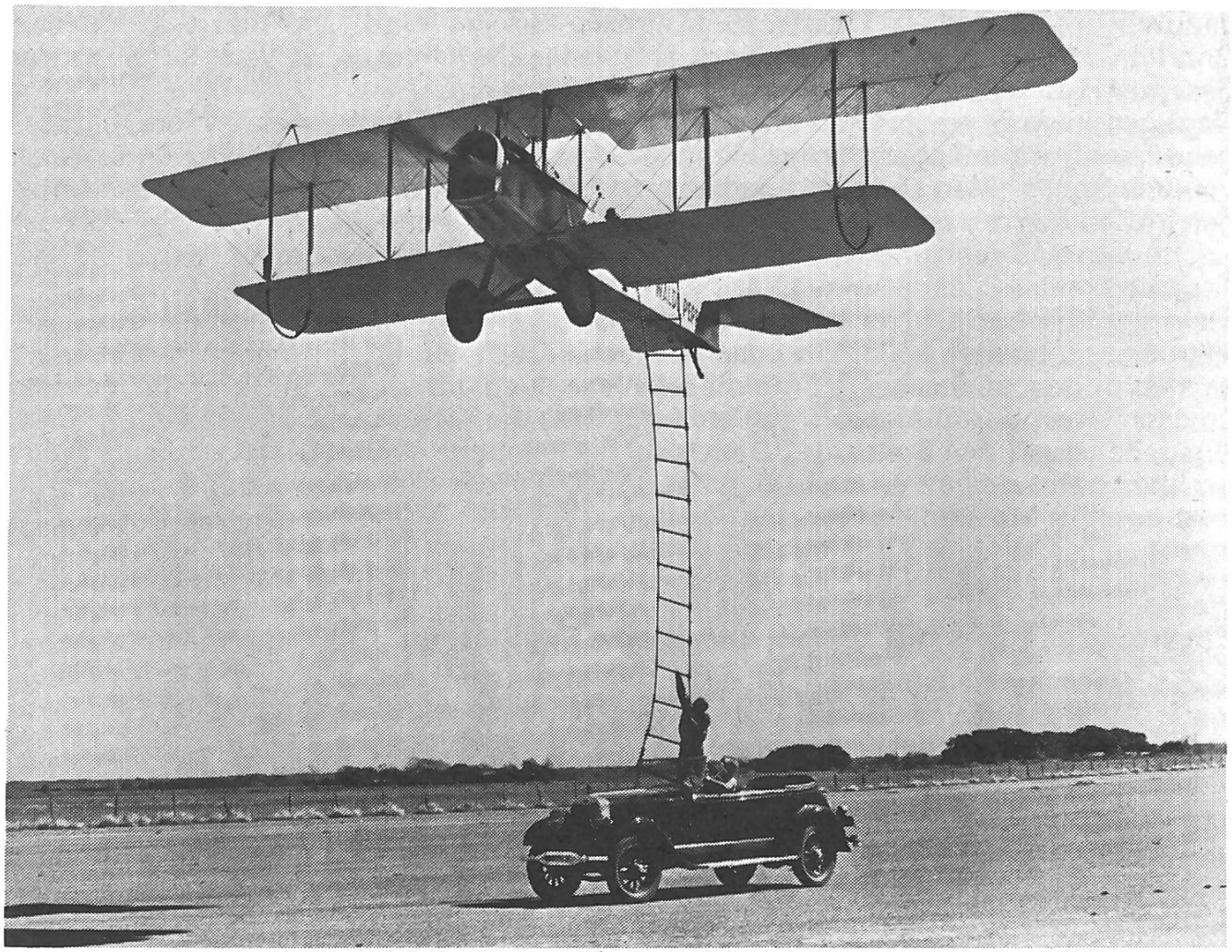
Das beste Kino dieser Welt

Grossoffensive der amerikanischen Filmverleihe

Seit den ersten Septembertagen haben die Amerikaner in Deauville, einem der schönsten und elegantesten Seebäder Frankreichs, einen Brückenkopf für ihre Verleihpolitik begründet. Sie organisierten ein Filmfestival, auf dem ihre Repräsentanten in Europa von nun an jährlich das Neueste und Interessanteste im aktuellen Verleihangebot neben Beiträgen des jungen amerikanischen Films und einem grossen Spektrum des Kurz- und Dokumentarfilms sehen und für ihre nationalen Vertriebsorganisationen einkaufen können.
Dass dieses Festival ausgerechnet in Deauville stattfindet, ist dem Bürgermeister dieser Stadt, Michel d'Ornano, der zugleich Minister für Industrie und Forschung in der Regierung von Giscard ist, zu verdanken. Er wollte seiner Stadt in der relativ tristen Nachsaison neuen Glanz verleihen, und Geld gab's genug. Zwei Organisatoren, André Halimi und Lionel Chouchon, und ein Festivalkomitee waren schnell gefunden, alles was in Frankreich Rang und Namen innerhalb der Branche hat, riss sich um die Teilnahme. Die Begründung für die Existenz des Ereignisses lässt sich in einem Satz zusammenfassen: Da nur 20% des Verleihangebots über den Atlantik kommt, sollte Deauville als Brückenkopf für eine Ankurbelung des Kommerzkinos amerikanischer Herkunft dienen. In sieben Kategorien wurden dann auch über 100 Filme vorgestellt. Eine Jury war geplant, doch die Verleiher verbaten sich eine solche Intention.

Hang zur Selbstzerstörung

Unter diesem reichhaltigen Angebot gab es einige Filme, für die es sich lohnte, dabeigewesen zu sein. So zum Beispiel *«Nashville»* von Robert Altman, der durch «M.A.S.H.» und «Thieves like us» bekanntgeworden ist. «Nashville» ist eine böse Abrechnung mit dem Pop-Geschäft in Nashville, dem Zentrum der Unterhaltungsindustrie der USA, und mit der Auffassung vom American way of life. Altman schildert exemplarisch die Erlebnisse von 24 Personen aus und in Nashville innerhalb von fünf Tagen. Im Stil amerikanischer Romane werden die Verbindungen zwischen Business und Kunst, persönlichen Freundschaften und Liebe brutal entlarvt und aufgedeckt. Der Regisseur suggeriert auf den ersten Blick ein Porträt einer «heilen und erfolgreichen Welt», auf den zweiten jedoch ein erschreckendes Abbild von Menschen, die ihre Leere und Ausgebranntheit mühsam hinter Glamour verstecken. Selten ist es einem Filmemacher so hervorragend gelungen, einen Mythos zu zerstören, wie es das amerikanische Selbstverständnis ist. Überhaupt scheint es in der Filmszene der Vereinigten Staaten einen Trend zur Selbstzerstörung zu geben, denn viele der in Deauville gezeigten Filme deuteten in der Wahl ihrer Thematik an, dass sich eine Art Katastrophenstimmung, besser ein Hang zur Selbstzerstörung breitmacht. So gab es Filme, die sich mit dem Verhältnis zum übersteigerten Sicherheitsbedürfnis beschäftigen, wie zum Beispiel *«Gesetz und Unordnung»* von Ivan Passer. Geschildert



Nostalgische Bilder und Erinnerungen: «The Great Waldo Pepper» von George Roy Hill und mit Robert Redford.

werden Erlebnisse einer kleinen Gruppe ehrbarer kleinbürgerlicher Familienväter bei der Zusammenstellung einer Hilfspolizistengruppe mit allen Schikanen, jedoch bei dem Versuch, die Einhaltung der Gesetze zu überwachen, nichts als Unordnung anrichten.
Unordnung soll es auch in nächster Zukunft nicht mehr geben, alles ist zum Besten, kein Krieg bedroht die Menschheit. Einzig das Verlangen nach Grausamkeit und blutrünstigen Spielen wird auf jede Art und Weise von der Regierung der USA gestillt. Tödliche Autorennen (*«Todesrennen im Jahr 2000»* von Paul Bartel) werden zum Volkssport. Fernsehen und Rundfunk machen begeistert mit und steigern den Spielrausch. Es ist die absoluteste und perfekteste Unterhaltung, die es je gegeben hat. Der Film zeigt die tödlichen Ereignisse einer Autohatz quer durch die Staaten, jeder Fahrer kämpft gegen den anderen. Jeder getötete Mensch gibt Extrapunkte...

Amerikanischer «Kulturexport»

Glücklicherweise leben wir zur Zeit noch in einer friedfertigeren Welt, die sich an nostalgischen Bildern und Erinnerungen erfreut: *«The Great Waldo Pepper»* von George Roy Hill und mit Robert Redford. Thema des Films ist die schwierige Eingliederung in das normale Leben, die ehemalige Kampfflieger des ersten Weltkrieges durchmachen.
Ein Beitrag wurde mit besonderer Spannung erwartet und enttäuschte sehr: «Antonius und Cleopatra» von und mit Carlton Heston. Eine viel zu glatt gemachte, sich an früheren Filmen orientierende Fassung des Stoffes von Shakespeare, die sich nur

dadurch profiliert, dass klassisches Englisch rezitiert wird. Die Inszenierung von Charlton Heston wirkt hölzern und langweilig. Der Film wird dem Schauspieler Charlton Heston keinen Erfolg als Regisseur einbringen.
Dagegen kann die gesamte Veranstaltung als Erfolg gewertet werden; die angesehene französische Tageszeitung «France Soir» widmete dem Festival einen Extrateil von vier Seiten. Man kann und darf sagen, Frankreich stand in diesen Septembertagen im Zeichen der amerikanischen Kultur, denn ausser den Filmen gab es zeitgenössische Kunst, Bilder und Skulpturen, Photoausstellungen, Gebrauchsgegenstände, Teppiche.
Ein französischer Kritiker zitierte einen Satz, den ein Filmemacher der Nouvelle Vague gesagt haben soll: «Das amerikanische Kino ist auch dann noch, selbst wenn es misslungen ist, das beste Kino dieser Welt». Und das wurde in Deauville mit dem grossen Überblick über das amerikanische Kino der Gegenwart drastisch bewiesen. Ausgehend von den Brettern in Deauville, die Lelouche in «Ein Mann und eine Frau» berühmt gemacht hat, versucht nun das amerikanische Kino, den gleichen Siegeszug zum zweiten Male anzutreten.

Horst-Diether Kalbfleisch

Ein grosser Preis mit vielen «kleinen» Problemen

OCIC-Preisverleihung mit Round-Table-Gespräch

Die internationale katholische Filmorganisation (OCIC) hat in Fiuggi-Terme, Italien, ihren diesjährigen grossen Preis dem kanadischen Film *«Les ordres» (Der Befehl)* von Michael Brault zuerkannt. Es handelt sich um einen dokumentarischen Spielfilm, der in einer dem Cinémaverité ähnlichen Stilform am Beispiel gesellschaftlicher Randgruppen und Inhaftierter die individuellen Freiheitsrechte des Menschen gegen jeden Macht- und Autoritätsmissbrauch darzustellen und zu verteidigen sucht.
Im Rahmen der Preisverleihung hat auch ein Gespräch am runden Tisch stattgefunden, das sich mit der Frage befasste, unter welchen Bedingungen der Film heute ein Binde- und Begegnungsmittel zwischen verschiedenen Kulturkreisen und Zivilisationseinheiten sein kann («Cinema e incontro tra culture»). Neben bekannten Filmkritikern verschiedener italienischer Zeitungen hat auch der italienische Regisseur Roberto Rossellini an den Diskussionen teilgenommen. Ausgehend von der Feststellung, dass der Markt vieler Länder und ganzer Kontinente von ausländischen Filmproduktionen überschwemmt und dominiert wird, die in keiner Weise auf die Mentalität und die Traditionen der entsprechenden Völker Rücksicht nehmen, sondern diese gefährden und allmählich sogar zerstören, wurde eindringlich gefordert, den kulturellen Selbstbestimmungswillen und die ihm entsprechenden filmischen Ausdrucksmöglichkeiten vor allem in den Entwicklungskontinenten zu fördern. In diesem Zusammenhang prüft das OCIC selbst zur Zeit die Frage, ob nicht an Stelle der in mehrfacher Hinsicht verbraucht wirkenden Formel eines jährlichen grossen Preises mit *kontinentalen* Preisen, die anschliessend an einer nicht kompetitiven, Festival-ähnlichen Veranstaltung zu sehen wären, dem Anliegen und der Förderung eines authentischen einheimischen Filmschaffens und der Begegnung «tra culture» besser gedient werden könnte. Ein Komitee wird dem Direktorium, das im Frühjahr 1976 in Rom zusammentritt, diesbezüglich konkrete Vorschläge unterbreiten. Es wäre wünschenswert, wenn dabei auch ökumenische Perspektiven eröffnet würden.

Ambros Eichenberger

Nachtrag zu Kurzfilm-Arbeitsblättern

Bei den Arbeitsblättern zu den Kurzfilmen «Justice» (16/75) und «Arbeiterehe» (19/75) ist nachzutragen, dass diese Filme auch bei der Schmalfilm AG, Zürich, und beim Schweizer Schul- und Volkskino, Bern, im Verleih sind.

Olympische Winterspiele 1976 in Radio DRS

rpd. Mit regelmässigen Resultatzusammenfassungen und Kurzberichten im ersten Programm sowie mit entsprechend der sportlichen Bedeutung der Ereignisse angesetzten Direktreportagen im 2. Programm nutzt Radio DRS für die Berichterstattung über die Olympischen Winterspiele 1976 in Innsbruck erstmals beide Programmketten. Am Ausgangspunkt der Konzeption des Olympiaprogramms stand der finanziell motivierte Verzicht auf 3 Programme, d.h. auf die Abtrennung der Mittelwelle für Sportsendungen, wie sie besonders während der Olympischen Sommerspiele in München 1972 und der Skiweltmeisterschaften in St. Moritz 1974 mit Erfolg praktiziert worden war. Trotz der ausgedehnten Live-Sendungen am Fernsehen will aber Radio DRS auf Direktreportagen von den sportlichen Höhepunkten und damit auf die medienspezifischen Trümpfe der Schnelligkeit und Beweglichkeit nicht verzichten. Während das Fernsehen auf die verschiedensten nationalen Ansprüche nur beschränkt eingehen kann und der Fernsehzuschauer deshalb auf das internationale Bild angewiesen ist, kann das Radio durch gleichzeitige Berichterstattung von verschiedenen Schauplätzen und durch Interviews gezielter auf die spezifischen Interessen der Schweizer Sportfreunde eingehen. Deshalb wird für eine eingehende Live-Berichterstattung mit Kommentaren und Interviews über alle aus Schweizer Sicht bedeutsamen Wettkämpfe das zweite Programm geöffnet; das erste Programm bringt über den Tag verteilt Kurzinformationen und Resultatzusammenfassungen sowie zwei regelmässige Tagesberichte, jeweils um 18.30 bzw. 23.45 Uhr.
Der Versuch, die direkte Berichterstattung – angesichts der Live-Übertragungen des Fernsehens zweifellos ein Minderheitsprogramm – im 2. Programm zu plazieren, steht nicht zuletzt auch in Zusammenhang mit den verstärkten Anstrengungen von Radio DRS, den UKW-Empfang und die Angebote des zweiten Kanals zu popularisieren. Mit der Verteilung des insgesamt doch sehr umfangreichen Sendeangebots aus Innsbruck auf beide Programmketten soll ferner eine angemessene Dosierung auch für den Nicht-Sportinteressierten erreicht werden. Radio DRS wird in Innsbruck selbst ein Olympiastudio einrichten und alle Sportsendungen von den Winterspielen von dort aus zusammenstellen und auch präsentieren. Das sechsköpfige Reporter- und Kommentatoren-Team umfasst Josef Renggli als Chef, Robert Brendlin, Walter Däpp, Bruno Galliker, Bernard Thurnheer und Hermann Weber.

Neue Hilfsmittel für audiovisuelle Bildungsarbeit

Für den neuerdings auch von allen katholischen Synoden für die kirchliche Bildungsarbeit empfohlenen Einsatz audiovisueller Medien (Kurzfilm, Tonbild, Dias, Schallplatte usw.) geben die dafür verantwortlichen Stellen im Rahmen ihrer Möglichkeiten Arbeitsmaterialien heraus. Soeben ist eine neue Mappe mit 20, zum Teil recht ausführlichen Arbeitshilfen zu Kurzfilmen erschienen, die im Religionsunterricht, in der Erwachsenenbildung und in der Pfarreiarbeit eingesetzt werden können. In einer weiteren Publikation wurden unter dem Stichwort «Gewalt-Gewaltlosigkeit» die zu dieser Thematik vorhandenen Medien zusammengestellt. Unter Mitarbeit der katechetischen Dokumentations- und Leihstelle (KDL) bereitet die AV-Stelle Zürich ein Verzeichnis über die vorhandenen audiovisuellen Kleinmedien vor. Der grüne Basiskatalog «Film – Kirche – Welt» wird noch in diesem Herbst mit der ersten Nachlieferung ergänzt. – Für Bestellungen oder Informationen wende man sich an das Katholische Filmbüro, Bederstrasse 7 8027 Zürich (Tel. 01/365580) oder die AV-Stelle Zürich, gleiche Adresse (Tel. 01/258368).