Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 21

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

und nicht mehr. Woran es liegt, dass alleinstehende Mütter es schwerer haben als andere Frauen, die gesellschaftspolitische Herkunft der Diskriminierung von solchen Randgruppen, das zeigt der Film nicht. Erika S. ist ein banales Beispiel, so gewöhnlich wie das alltägliche Leben. Dennoch behauptet sich Erika gegen exzeptionelle Bildschirmgrössen, gerade weil sie realistisch und nicht überrissen, hart, aber nicht unglaubwürdig, exemplarisch und doch nicht allzu verallgemeinert gezeichnet ist. Ob sich dagegen die Informationsblöcke gegen Erika S. behaupten oder ob sie aus dem unterlegten Handlungs- und Tagesablauf herausfallen, sozusagen ausser Konkurrenz laufen, ist eine zweite Frage. Der Zuschauer ist ja an eine ganz andere Fernseh-Dramaturgie gewöhnt, von den Werbe-Spots über die Tagesschau bis zu den Krimiserien, und dürfte sich nur schwer auf den Wechsel von der emotionalen Spielebene zur intellektuellen Informationsebene einstellen.
Deutet das Porträt über Erika S. eine Tendenzwende im Ressort «Religion und Sozialfragen» an? Trotz der neu eingesetzten formalen Mittel bleibt der Film eigentlich auf der Linie der schon in der Benglen-Sendung, in «Tatort Luzern» oder im Filmbericht über die Arbeitslosigkeit deutlich gewordenen Absicht, im Dokumentarfilm nicht seinen Autor brillieren, sondern die Dargestellten ganz und unverfälscht zu Wort kommen zu lassen, sie aus ihrer Sprachlosigkeit hervorzuholen und ihre oft genug verdrängte oder verzeichnete Präsenz eben zu dokumentieren und nicht bloss zu plakatieren. In diesem Sinne ist auch das Porträt der Erika S. nur der gleiche Versuch mit anderen Mitteln. Auch hier geht es um eine Gruppe von Menschen, die weder im Gespräch der Gesellschaft präsent sind noch sich selber unmissverständlich ins Gespräch bringen können. Die alleinstehende Mutter bleibt uns in diesem Beitrag nicht erspart, obwohl sie nicht wirklich auftritt, sie ist aber gerade deshalb umso eindrücklicher da, in der unverfälscht zur Sprache gebrachten Vereinzelung und Vereinsamung.

Sepp Burri

BERICHTE/KOMMENTARE

Soziale Dokumentationen und Talentproben

14. Internationale Filmwoche Mannheim 1975

Schwerpunkte der Mannheimer Filmwoche bildeten auch dieses Jahr sozialpolitisch engagierte Dokumentarfilme und Erstlinge von Spielfilmgestaltern. Trotz dieser thematischen Einschränkung war das Angebot nicht eintönig, denn die Individualisten unter den Filmemachern sorgten dafür, dass ähnliche Anliegen verschiedenartig gestaltet wurden. Die Darstellung sozialer Probleme deutscher Arbeiter in Filmen wie *«Kalldorf gegen Mannesmann»* (Suzanne Beyeler, Rainer März, Manfred Stelzer) und *«Die Aufsteiger-Saga»* (Rolf Schübel) unterschied sich trotz gewisser Parallelen von Fredi M. Murers *(«Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind»)* und Christian Schochers *(«Die Kinder von Furna»)* Dokumenten über benachteiligte Gruppen unserer Bergbevölkerung. Gemeinsam ist all diesen Filmen, dass die Menschen, über die berichtet wird, selber zu Wort kommen, dass sich die Gestalter sehr diskret verhalten. Befleissigten sich jedoch die Deutschen, die Wirklichkeit sehr nüchtern darzustellen, war bei den Schweizern, vor allem bei Murer, ein Hauch von poetischem Realismus unverkennbar, ohne dass dadurch aber die Probleme verklärt worden wären. Ein gelungenes Beispiel eines politischen Dokumentarfilms war auch – nicht zuletzt wegen seines zurückhaltenden Kommentars – *«Strasse im Widerstand»* (Gerhard Braun, Wolfgang Kroke, K. G. Ott, Klaus Volken-

born), der ein Stück Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung im Kampf gegen den faschistischen Terror aufzeichnete, während andrerseits *«Viva Portugal»* (Christiane Gerhards, Malte Rauch, Samuel Schirmbeck) trotz eindrücklicher Bilddokumenten wegen des oft undifferenzierten Kommentars deutscher Polit-Touristen zwiespältig berührte.
Bei den Spielfilmerstlingen gab es einige beachtliche Talentproben zu sehen, wobei allerdings keines der gezeigten Werke vorbehaltlos zu überzeugen vermochte. Die mit den Hauptpreisen ausgezeichneten Filme aus Polen (*«Personal»* von Krzysztof Kieslowski) und Ungarn (*«Wer fährt nach England?»* von István Dárday) übten sanft Kritik an Mängeln sozialistischer Gesellschaftsordnung, doch waren sie zu bieder und konventionell gemacht, als dass sie die witzigen und künstlerisch überzeugenden tschechischen Filme der sechziger Jahre, von denen sie beeinflusst scheinen, erreichten.
Als originelle, unkonventionelle, im Erzählablauf jedoch zu wenig gestraffte Werke überraschten der bulgarische Erstling von Gèorgui Dulgèrov *«Und es kam der Tag»* und *«Presagio»* des Mexikaners Luis Alcoriza durch ihre opulente Bildersprache. Verschiedene Frauengestalten standen im Mittelpunkt dreier interessanter Neulinge: eine frustrierte Amerikanerin aus grossbürgerlichem Milieu in Karen Arthurs *«Legacy»*, eine schwedische Coiffeuse in Mars Arehns *«Maria»* und eine Ostjüdin, die um die Jahrhundertwende nach Amerika auswandert und dort mit einer ganz andern Welt konfrontiert wird, in Joan Micklin Silvers reizvollem *«Hester Street»*.
Neben den im Wettbewerb gezeigten Filmen konnte man ein reiches Angebot vielfältigster Filme in Sondervorstellungen, Informationsschauen und in der Reihe «Filme des Jahres» betrachten. Unter den «Filmen des Jahres» fanden neben Tanners *«Le Milieu du Monde»* vor allem Andrzej Wajdas neuestes Werk *«Das gelobte Land»* und Sergej Mikaeljans recht kritischer Film *«Die Prämie»* (UdSSR) verdientes Aufsehen.

Kurt Horlacher

Fernsehsendung «Heer und Haus»: keine Konzessionsverletzung

EVED. Gegen die Sendung des Fernsehens DRS über «Heer und Haus» vom 6. Mai 1975 im Rahmen des «Berichts vor 8» wurden beim Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement drei Aufsichtsbeschwerden eingereicht. Sie warfen dem Beitrag eine tendenziös einseitige Darstellung und Kritik an der dem Eidg. Militärdepartement unterstellten Institution «Heer und Haus» vor. Berührt waren somit in erster Linie die Prinzipien der Ausgewogenheit und Objektivität, die im Art. 13 Abs. 1, zweiter Satz der Konzession SRG niedergelegt sind. Das Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement hat daraufhin eine Untersuchung eingeleitet. Der umfassende Untersuchungsbericht hat nun festgestellt, dass einzelne Fehler vorgekommen sind, indessen von einer Konzessionsverletzung nicht gesprochen werden kann. Die Sache war inbezug auf die Konzessionsbestimmung ähnlich gelagert wie die Aufsichtsbeschwerde der Schweiz. Anstaltsleiterkonferenz gegen die Sendereihe des Radios DRS «Strafvollzug heute – Fakten und Alternativen» vom 24. Juni 1974. Somit waren die im damaligen Untersuchungsbericht entwickelten Grundsätze zu präzisieren.
Neben Ausführungen über die Aufgabe von Radio und Fernsehen in einem freiheitlich-demokratischen Rechtstaat, hält der Untersuchungsbericht fest, dass sich die Ausgewogenheit grundsätzlich auf die Gesamtheit des Programms und nicht auf die einzelne Sendung bezieht. Die Objektivität wurde dann aus den spezifischen Eigenheiten des Kommunikationsprozesses heraus definiert. Das Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement ordnete der Objektivität zwei entscheidende Elemente zu, die einander ergänzen und bedingen. Einmal sind Sendungen so zu gestalten, dass der Zuschauer und Zuhörer die Möglichkeit hat, sich ein eigenes Urteil über

den behandelten Gegenstand zu bilden. Zum anderen beinhaltet Objektivität Wahrhaftigkeit und ihre formale Ausgestaltung, die Sorgfaltspflicht. Wahrhaftigkeit wurde dabei folgendermassen umschrieben: «nichts zu sagen, was nicht nach bestem Wissen und Gewissen für wahr gehalten wird». Weiter hat das Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartement bekräftigt, dass nicht jeder Fehler der Programmverantwortlichen bereits eine Konzessionsverletzung darstellt. Die Zuwiderhandlung muss eine erhebliche sein. Dazu hat das Departement ausgeführt: «Das folgt aus dem Prinzip des staatsfreien Rundfunks, dem Grundsatz der Verhältnismässigkeit, der Tatsache, dass Programmrichtlinien in der Regel juristisch ‚nicht exakt erfassbare Vorschriften und viele Ermessensbegriffe' enthalten und dem Umstand, dass Radio und Fernsehen ihre Aufgabe in einer freiheitlich-demokratischen Gesellschaft erfüllen und somit Spannungen unvermeidlich, ja teilweise sogar notwendig sind».

Bücher zur Sache

Monographien über Keaton und Visconti

Tichy/Schütte/Gillet/Blue/Bishop/Schobert/Prinzler: Buster Keaton. Carl Hanser Verlag, München 1975, 174 S., Fr. 17.60.

Man kann darüber streiten, ob in Anbetracht der umfangreichen und informativen Keaton-Literatur – an erster Stelle ist die monumentale Studie von Jean-Pierre Coursodon (Paris 1973) zu nennen – eine weitere Monographie zum gleichen Thema unbedingt nötig war. Wenn die Neuerscheinung trotzdem ihre Existenz rechtfertigt und im internationalen Vergleich sogar positiv abschneidet, so ist das vor allem das Verdienst Wolfram Schüttes. Sein interpretierender Essay «Zerstreutheit und Energie, Erfahrungen eines dilettierenden Mechanikers» besticht durch die Stringenz, mit der auf 15 Seiten Keatons Hauptthemen einsichtig gemacht werden. Man spürt in jeder Zeile, dass hier jemand schreibt, der nicht nur seinen Gegenstand in- und auswendig kennt, sondern auch über jenes Mass an Einfühlungsvermögen verfügt, ohne das Kritik zu intellektueller Selbstbefriedigung oder arroganter Besserwisserei herabsinkt. Hier wird kein Kunstwerk seziert, um es, nachdem ihm alle Geheimnisse entrissen wurden, getrost vergessen zu können; hier wird ein Kunstwerk ins Leben hereingeholt. Keatons Erfahrungen erweisen sich trotz ihrer artifiziellen Überspitztheit, trotz der irrealen Gewalt, mit der sie auf ihn einstürzen, als unsere eigenen. Was beide trennt, ist der Grad ihrer Intensität, nicht ihre wesensmässige Andersartigkeit. Niemand hat das bisher so einprägsam dargestellt wie Schütte.
Gegen seinen Essay fallen die übrigen Beiträge des Bandes leicht ab, sind jedoch immer noch lesenswert. Der schwächste Punkt scheint mir Walter Schoberts «Kommentierte Filmographie». Sie gibt zwar Verständnishilfen, weist auf Typisches hin, erläutert Gags und versucht – wenigstens in Ansätzen –, Keaton in den Kontext des amerikanischen Kinos einzuordnen; insgesamt bleibt sie aber zu sehr an der Oberfläche. Sie belässt es bei vagen Andeutungen (speziell hinsichtlich der Struktur der Keaton-Komödien), wo eine exemplarische Analyse zu fordern wäre. So fährt Schobert nach der Beschreibung der Zugreise in «Our Hospitality» fort: «Obgleich sie ein grosses Eigengewicht besitzt, steht sie nicht ausserhalb der dramaturgischen Gesamtkonstruktion. Robinson zählt immerhin sechs Elemente auf, die für den Verlauf des Filmes eine weiterentwickelnde Funktion haben. Es gibt bei Keaton kaum je eine Szene, an die nicht erneut angeknüpft würde, auch wenn sie zunächst ... zusammenhanglos und isoliert wirkt.» Doch weder die «dramaturgische Gesamtkonstruktion» noch die «sechs Elemente» werden im folgenden je wieder erwähnt, geschweige