

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 32 (1980)
Heft: 14
Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 11.01.2026

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

sowie die Anwendung von gezielter Gegengewalt. Es gelingt aber niemandem, das System zu Fall zu bringen, höchstens dessen Figuren. So findet ein Wechsel in der Figur des «Daddy» statt. Jener, der zu Beginn blau geschlagen wurde, wird zum neuen «Daddy». Selbst der Aufstand aller Gefangenen am Schluss des Filmes bleibt schwächer als das System.

Wie es für den Gefangenen kein Entrinnen gibt, so ist auch die Konfrontation für den Zuschauer zwingend. Obwohl viele der Brutalitäten dem Zuschauer präzise vorgeführt werden, bekommt der Film nie einen Geschmack von Effekthascherei, von spannend-brutaler Unterhaltung. Der Inszenierungsstil ist dazu viel zu nüchtern. Direkt ist der Film, weil er die Brutalität interpretationslos zeigt; distanziert wirkt er, weil er den Zugang zum Rausch, zum Genuss der Brutalität verunmöglicht. Die andauernde und gleichbleibende, man möchte fast sagen, monotone Hektik in «Scum» mag wohl die permanente Unsicherheit widerspiegeln. Gleichzeitig erschwert sie ein Überdenken, ein Interpretieren während des Filmes. Eine Ausnahme stellt die Unterredung zwi-

schen einem überdurchschnittlich intelligenten Anstaltsinsassen und einer Aufsichtsperson dar.

Eine wesentliche Aussage des Filmes kommt darin zum Ausdruck: Die Brutalitäten im Gefängnis sind nichts weiter als ein konzentriertes Abbild der Außenwelt, der Gesellschaft, in der wir, die Zuschauer, leben. Auch die vermeintlichen Herrscher (Daddies, Wächter usw.) sind Gefangene und Unterdrückte des Systems. Der Grossteil der Aggressionen stellt ein Hinwegtäuschen über die fehlende Fähigkeit dar, diese Wahrheit akzeptieren zu können.

Filmisch gesehen, bringt «Scum» weder Neues, noch wird ein besonderes Gewicht auf ein filmsprachlich aussergewöhnliches oder hervorstechendes Konzept gelegt.

Die Stärke liegt eindeutig in der Direktheit und Härte, mit welcher der Zuschauer mit den traurigen Tatsachen konfrontiert wird. «Scum» ist einmal mehr ein Film, der den Zuschauer aus der Bequemlichkeit des alltäglichen Lebens herausreisst und ihm einen Teil der alltäglich stattfindenden Brutalität vorführt.

Robert Richter

TV/RADIO-KRITISCH

San Salvador und Zürich

Filmdokument und Dokumentarfilm: ein Tagesschaubericht und ein Film im CH-Magazin

Das Dokument: Am 29. Juni zeigte die Tagesschau des Deutschschweizer Fernsehens in der Hauptausgabe einen Filmbericht aus San Salvador: Soldaten dringen in die Universität ein und zwingen unbewaffnete Studenten, sich an die Wand zu stellen oder sich, mit dem Gesicht gegen unten gekehrt, hinzulegen. Dann wird einer der Studenten, obschon er sich ergeben hat, erschossen.

Der Dokumentarfilm: Am 1. Juli zeigte das CH-Magazin den Film «Die ruhige Generation wird unruhig»: Drei Porträts von Jugendlichen zwischen zwanzig und vierundzwanzig Jahren, die aktiv an den Zürcher Demonstrationen teilgenommen haben, Berichte von drei Twens, die eine Wut in sich haben, die hinaus will.

Wahre Bilder? Bilder, die zeigen, was ist? Vielleicht, ich kann's nicht überprüfen. Dennoch empfinde ich die einen Bilder, die von der Tagesschau, als falsche Bilder. Sie lassen mich kühl, sie gehen mich nichts an. Die anderen hingegen, die aus dem Film im CH-Magazin, berühren, verunsichern, provozieren



Eine junge Generation sucht sich zu artikulieren: Vollversammlung auf dem Platzspitz in Zürich.
Bild: Rozsa

mich. Sie gehen mich etwas an – nicht so sehr (sicher auch), weil die Demonstrationen in Zürich, also eigentlich vor der Haustür stattgefunden haben, und die tödlichen Schüsse irgendwo in der Fremde losgingen, sondern weil in den Bildern einer zwanzigjährigen Geschichtsstudentin zwischen Polizisten in Kampfausrüstung mehr zu spüren ist von der Gewalt und der Angst, die Menschen in extremen Situationen erfassen kann, als in den Bildern aus San Salvador.

Diese zeigen rohe Gewalt, ein Mann wird erschossen, von dem man nichts weiss. Für sich allein sprechen die Bilder nicht, sie müssen kommentiert werden. Der Kommentar muss mir, damit ich die Bilder verstehe, erklären, wo der Ort der Handlung liegt und wer den Soldaten warum den Auftrag gab, in die Universität einzudringen. Er muss mir sagen, ob der am Boden liegende Student ein Linker, ein vermeintlicher Linker oder gar einer von der anderen Seite ist.

Die Tagesschau zeige den Filmbericht nicht aus Sensationslust, sagte der Moderator in der Einführung, sondern weil er ein Dokument der Brutalität sei. Ich habe ihm dabei seine Betroffenheit nicht ganz abgenommen – zu unpersönlich waren die Bilder, die nachher folgten: Beim Filmberichten dieser Sorte merkt man richtig, wie der Mann hinter der Kamera einfach seine Arbeit erledigt, ohne viel darüber nachzudenken, was er da eigentlich aufnimmt, da merkt man, wie Reporter, TV-Professionals, sich an Tod und Blut und Feuer gewöhnt haben, wie sie gelernt haben, mit dem Tod zu handeln. Manchmal frage ich mich schon, was in einem vorgeht, der einen Mord filmen kann, ohne dabei gleich wahnsinnig zu werden. Ob er das nur fürs Geld macht, das er dabei verdient, oder ob ihn das, was er aufnimmt, irgendwie interessiert?

Bei dem Film im CH-Magazin, da hat man gespürt, dass sich jemand für das interessiert, was auf den Strassen passiert, was die Jungen wollen und denken, die auf eine Mauer «Unsere Wut = Lebensmut» sprayen. Hier wurde nicht Stoff für eine Aktualitätensendung angeschafft, hier sind Filmmacher und

Journalisten mit Fragen an eine Bewegung herantreten, die sie interessiert, die sie aber noch nicht kennen. So ist ein Dokumentarfilm entstanden über drei Jugendliche im Sommer 1980 in Zürich – über drei junge Schweizer.

Ich habe in dem Film eine junge Frau kennengelernt, ein Mädchen eigentlich noch, die nur acht Jahre jünger ist als ich und doch eine andere Sprache spricht. (Bei den Kleinigkeiten fängt es schon an. Sie sagt «Schmier», ich «Polizei».) Sie sagt, sie glaube überhaupt nicht an unsere Demokratie. Sie sagt, bei den Demonstrationen, wenn sie mit anderen zusammen sei, dann spüre sie plötzlich die «Power». Und dann sagt sie, sie möchte auch gern einmal ein Seidenkleid vom Grieder, sie mache das gern zwischendurch, einfach konsumieren. Sie wohnt in einer möblierten Einzimmerwohnung, studiert im ersten Semester. Ihr Vater unterstützt sie. Ursi könnte das nette Mädchen von nebenan sein.

Und ich habe in dem Film einen jungen Arbeiter kennengelernt, der, wenn er im Demonstrationszug locker daherkommt, an die Helden in den Filmen des New Hollywood erinnert. Er ist in Heimen aufgewachsen, hat auch schon mal gestohlen. Er sagt, der Staat hat nichts für mich, sondern alles nur gegen mich getan.

Was überrascht, ist die Selbstsicherheit, mit der die beiden ihre Meinungen vertreten. Die Wut hat sie sicher gemacht, die Bewegung stark. Wenn man nur wüsste, was sie in zehn Jahren machen und denken werden.

Eigentlich ist es ungerecht, die Bilder des Films im CH-Magazin und die Bilder in der Tagesschau gegeneinander auszuspielen. Dennoch sollte man es tun, da die verschiedenen Bilder verschiedene Arten des Fernsehens ausdrücken. Die Tagesschau ist nicht telegen. Sie lebt vom Wort, Bilder sind meistens Illustrationen. Da sie nie das zeigen, was man eigentlich sehen möchte, wirken sie, auch wenn der Kommentar sie noch so farbig zu machen versucht, oft störend. Und dann ist die Tagesschau All-

tags-Fernsehen, sie gehört zu den Sendungen, die man sich, weil man «auf dem Laufenden» sein will, halt anschaut, aber meistens ohne richtig bei der Sache zu sein. Bis da etwas wirklich hängenbleibt, muss schon fast die Welt untergehen.

Im Film über die Zürcher Demonstranten sind Bild und Ton gleichgestellt, die Bilder zeigen, wo und wie Gewalt entsteht, sie zeugen vom Alleinsein in einem Zimmer, in einer fremden Welt, sie spüren den paar Hoffnungen nach, die diese Bewegung ja auch mit sich trägt. Und diese Bilder werden nicht mit einem Kommentar erschlagen, sondern von den Porträtierten selber erzählend begleitet. Hier hat ein Fernsehteam – man muss dies erwähnen, weil es nicht alltäglich ist – in kurzer Zeit einen Dokumentarfilm realisiert, wie er vom freien schweizerischen Filmschaffen lange nicht mehr hervorgebracht wurde.

Der Bericht in der Tagesschau ist ein Filmdokument, der Film im CH-Magazin ein Dokumentarfilm. Der Bericht in der Tagesschau ist ein Beweisstück, der Film im CH-Magazin eine ethnologische Studie.

Bernhard Giger

Wölfe und ein eisgrauer einsamer Wolf

Zur englischen Fernsehserie «Dame, König, As, Spion» im ZDF

Eigentlich ist das Fernsehen – die zusammen mit Paramount als Koproduzentin fungierende BBC ebenso wie die Käufer – ein Wagnis eingegangen. Über Jahre hinweg haben die Anstalten ihr Publikum im Bereich des Kriminal- oder Agentenstückes oft mit lieblos gefertigten Serienprodukten abgespeist, in denen wahllos eingestreute vordergründige Spannungseffekte die Schwächen des jeweiligen Drehbuches kaschieren mussten. Nach der menschlichen Ambivalenz etwa wurde (und wird) selten gefragt. Um den Zuschauer vor allfälligen intellektuellen Anstrengungen tunlichst zu bewahren und ihm den Glauben zu

erhalten an den positiven Helden, wurden (und werden) die Fronten gleich von allem Anfang an manichäisch gezogen: Da steht der Gute, mannhaft, tapfer und hellstichtig, dort dräut das Böse in drohender Phalanx; Abwechslung in den stereotypen Ablauf bringt dann höchstens noch der Entscheid über die Anzahl der Fussangeln auf jener Durststrecke, die der Held auf dem Weg zum zwangsläufig winkenden Sieg zurückzulegen hat.

Und nun also *«Dame, König, As, Spion»*: der Versuch, mit der Routine zu brechen; mit Schwächen und Defekten, Deformationen und Ängsten behaftete *Menschen* in ein Netz zu verstricken, nicht auf dem Reissbrett entworfene *Figuren* mit einer Biographie, die Selbstzweifel ebenso ausschliesst wie Reflexionen über die moralische Dimension einer Entwicklung. Durchaus möglich, ja wahrscheinlich, dass viele auf bestimmte Sehgewohnheiten und Erwartungen fixierte Zuschauer zu *«Dame, König, As, Spion»* den Zugang nur mit Mühe oder gar nicht finden. Denn sie vermissen da das gewohnte und so bequem zu konsumierende Wechselspiel zwischen (mitunter läppisch) erläutern dem Dialog und Action. Auf Identifikationsfiguren, wie verschiedene Regisseure sie aufgrund der Romane Ian Flemings fürs 007-Kinospektakel entwarfen, trifft man hier kaum. M I 6 erscheint nicht als der besorgte Vater, der seinem geistigen Ziehsohn stets ein Arsenal für Abwehr und Angriff bereithält. Die Entscheidungen fallen in einem Kontor, in dem man Staub und abgestandenen Rauch förmlich zu riechen meint; getroffen werden sie von Männern, die man da als Bürokraten, dort als Apparatschiks zu bezeichnen pflegt – einen grossen Unterschied macht das letzten Endes nicht.

Indes entsprechen diese Bilder der Vorlage, deren sich Arthur Hopcraft (Drehbuch) und John Irvin (Regie) für die sechsteilige Fernsehserie bedienten: des gleichnamigen Romans von John le Carré, der auch dem Kinogänger kein Unbekannter ist. 1965 hatte er den Stoff geliefert für Martin Ritts streckenweise faszinierend dicht inszenierten Polit-

Thriller *«The Spy Who Came In from the Cold»*. Der Romanautor mit bürgerlichem Namen David Cornwell, ein britischer Ex-Diplomat, kennt sich nicht nur in den Kulissen eines verrufenen Metiers aus, dem in Wirklichkeit der abenteuerromantische Anstrich fehlt und das jenen zum (immer nur vorläufigen) Sieger macht, der im Augenblick die obligate Pattsituation zu seinen Gunsten zu verändern weiss.

Entscheidend dürfte ferner sein, dass le Carré das düstere Milieu, in dem keiner keinem trauen darf, zur Folie nimmt für eine vertrackte Geschichte, deren Substanz sich nicht erschöpft im Darstellbaren; weit eher interessiert den Verfasser eine ganz bestimmte politisch-gesellschaftliche Realität, die Beobachtung von Menschen und menschlichem Versagen, auch der Verhaltensweise von Funktionären, an die Macht delegiert wurde; sie setzt le Carré der Versuchung aus, die von dieser Macht ausgeht, und belegt, dass sie ihr nicht zu widerstehen vermögen.

Denn im *«Circus»*, dem nach seiner Adresse so benannten Hauptquartier der britischen Geheimdienste, haben nicht mehr Männer das Sagen, deren Leben nur Aufopferung und Pflichterfüllung war im Dienste einer Idee. Die Reorganisation, Folge einer missglückten Aktion hinter dem Eisernen Vorhang, hat einer neuen Generation den Weg in die Chefetage geebnet, aalglatten Karrieristen, in deren Intrigenspiel die Aktivitäten der *«Skalpjäger»* (Agenten an der *«Front»*) unter anderem auch dazu dienen, im Kampf mit den Rivalen die eigene Stellung auszubauen. Nicht nur droht im *«Circus»* ein Staat im Staat zu entstehen, über den das Innenministerium die Kontrolle verliert; in der obersten Spitze hat sich gar ein *«Maulwurf»* (in der Agentensprache ein ins gegnerische Lager eingeschleuster Informant) eingenistet. Um ihn zu entlarven, bringt die Regierung eine dritte Grösse ins Spiel: den kaltgestellten George Smiley, der nun als eisgrauer einsamer Wolf gleichsam vom Niemandsland her das Leck auszumachen hat.

John le Carrés Romane stehen nicht un-



Der einsame Wolf auf der Suche nach dem Maulwurf (links: Alec Guinness). Bild: Kövesdi

bedingt im Ruf, besonders leserfreundlich zu sein. Der Autor verlangt seinem Publikum viel Konzentration ab, denn er macht sich einen Spass daraus, das Entscheidende zu verstecken hinter einem Geflecht von selten stabilen Beziehungen und Verbindungen. Die getarnten Positionen der einzelnen Figuren hat sich der Leser zu erarbeiten aus ihrem Verhalten einerseits, aber auch mit Blick auf die Reaktionen, die eine bestimmte Person bei ihren (tatsächlichen oder vermeintlichen) Gegnern auslöst. Die Adaptation für den Bildschirm verlangte daher nach einer Straffung, die indes nicht den Intentionen le Carrés zuwiderlaufen durfte.

Arthur Hopcraft hat die Gratwanderung zwischen Eingängigkeit und Werktreue nicht schlecht bewältigt. Erhalten blieb die Atmosphäre des undurchsichtigen Dunkeln, doch ebenso die Schilderung des tristen Alltags, in dem man sich besser keine Gefühle leistet. Informationen haben ihren Preis; entweder zahlt

man in diesem kalten Geschäft bar oder bietet als Entschädigung ein bisschen vorgespiegelte «Liebe» in einem entlegenen Hotel. Möglich auch, dass eine Kugel in den Rücken die Quittung ist. Dass Hopcraft Rücksicht nahm auf sein Publikum und den alles ins Rollen bringenden Zwischenfall – die fehlschlagende Aktion in Brünn – als veritable Action anlegte, kann umso weniger zum Vorwurf geraten, als John Irvin sein Handwerk versteht. Beweise dafür sind zum Beispiel gerade diese zum Teil brillant montierten Sequenzen. Den in der Tschechoslowakei aktiv werdenden Agenten erwartet ein Klima, dessen geschickt gesteigerte Bedrohlichkeit einen fast physisch wahrnehmbaren Grad erreicht.

Gesichter, in denen der Ekel seine Spuren hinterliess; Gesichter mit lauernden Augen; Gesichter voller Gleichgültigkeit; Gesichter, auf denen Erinnerungen oder Hoffnung oder Sehnsucht Ausdruck finden – und dann immer wieder das eine Gesicht des Mannes, der die ganze Skala der Gefühle auszudrücken vermag, und dem John le Carré dem

Vernehmen nach die Rolle auf den Leib schrieb: Sir *Alec Guinness*, der Grand Old Man im Glied der unverwechselbar britischen Schauspieler, dessen unterkühlte Darstellungskunst leider immer seltener wird. Bis heute widerstand er dem Lockruf des Fernsehens; umgestimmt haben ihn die Qualitäten des Stücks und die Herausforderung wohl durch die Rolle eines verbitterten, einsamen alten Mannes, der eigentlich seinen Lebensabend als misanthropischer Sonderling auf dem Land verbringen will. Nicht zur grossen Geste darf diese Rolle verleiten. Sie richtig auszufüllen bedarf es überdurchschnittlicher Präsenz und jenes Masses an Diskretion und Zurückhaltung, über die Guinness meisterlich verfügt. Wieder zurückzukehren in die Maschinerie der Dienste,

um da geduldig Puzzle für Puzzle aneinanderzufügen zum (er-)klärenden Bild, mag George Smiley ebenso schwergefallen sein, wie Guinness – punkto Fernsehen – der Sprung über den eigenen Schatten.

Schade nur, dass einem das ZDF den Zugang noch zusätzlich erschwert. Nur gerade eine – verhältnismässig befriedigend nachsynchronisierte – Folge billigt die Anstalt dem Zuschauer pro Woche zu, eine alles andere als optimale Programmierung. Man hätte unbedingt die Komplexität des Stückes in Rechnung stellen müssen, in dem wesentlich auch der Dialog Spannung schafft; so indes ist der Zuschauer gezwungen, den an sich schon verwickelten roten Faden jedesmal neu sich zurechtzulegen. Ob er diese Ausdauer aufbringt? Balts Livio

BERICHTE/KOMMENTARE

Ein Haus für Science-Fiction

Zur Ausstellung «Cinéma et Science-Fiction» in Yverdon

Unlängst ist in Los Angeles das zweite Museum der Welt für Science-Fiction (SF) eröffnet worden. Das erste steht seit dem 1. Mai 1976 an weniger einsichtigem Orte, an der Rue du Four 5 nämlich, in Yverdon. *Pierre Versins*, der «maître de maison», ehemaliger französischer Résistance-Kämpfer, hatte die Todeslager der Nazis knapp überlebt, war aber danach während Jahren in Spitälern ans Bett gefesselt. Dass er in dieser Zeit SF-Romane zu verschlingen begann, leuchtet eigentlich ein: Nach dem zweiten Weltkrieg taten Utopien bitter Not. Und dann begann er systematisch alles zu sammeln, was irgendwie mit der Imagination vom Anderen und vom Noch-nicht zu tun hat. Dies zu einem Zeitpunkt, als das Genre allgemein noch als minderwertig betrachtet wurde, wodurch Versins ändern, die

später damit begannen, stets eine Nasenlänge voraus blieb.

25 Jahre später schenkte Versins seine Sammlung der Stadt Yverdon, rund 50 000 Dokumente im Gewicht von etwa zehn Tonnen, die seither, auch dank vielen Gönnern, stark angewachsen sind. Dieses «*Musée de l'Utopie, des Voyages extraordinaires et de la Science-Fiction*» – von Pierre Versins auf den poetischen Namen «Maison d'ailleurs (Haus von anderswo)» getauft – ist vorläufig mehr Ausleihbibliothek und Quelle für einschlägige Studien als Museum, enthält aber doch einen Ausstellungsraum. Nach einem Querschnitt durchs Motiv der «Fahrzeuge in der SF» und einer Werkschau des Illustrators Jean-Marc Elzingre sind in der dritten Ausstellung dieses Jahres jetzt – und noch bis Ende August – Dokumente zum Themenkreis «*Cinéma et Science-Fiction*» zu sehen (jeweils zwischen 15.00 und 18.00 Uhr, ausser montags). Was Versins hier auf engstem Raume zu präsentieren imstande ist, lässt die