

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 20 (1968)
Heft: 14

Artikel: Das Fernsehen als Sprengstoff
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962211>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

gewöhnliches darstellen mögen, für uns jedoch den Film ungeniessbar machen.

Indien war nur durch einen an sich brauchbaren, wenn auch etwas sich selbstbespiegelnden Dokumentarfilm «Indien 1967» vertreten.

Deutschland fuhr gleich mit zwei Filmen junger Regisseure auf, um gewissen Strömungen und Bedrohungen den Wind aus den Segeln zu nehmen. «Lebenszeichen» ist die Geschichte eines deutschen Soldaten und seiner beiden Kameraden, die zwecks Erholung zur Bewachung eines unbrauchbaren Munitionsdepots abkommandiert wurden und vor Langeweile allerlei treiben, was nicht gerade kommandiert ist. Einer von ihnen verfällt schliesslich dem Wahnsinn, jagt alles aus dem Kastell und droht die davor liegende Stadt mit allen Einwohnern durch Sprengung des Munitionsdepots in die Luft zu jagen. Zwei Tage kann er sich mit dieser Drohung halten, bis er schliesslich von den Kameraden überwältigt wird, nachdem er bloss einen Esel getötet und einen Stuhl in Brand geschossen hat. In den Augen des ganz gewiss sehr jun-

gen Regisseurs ist er der «Titan, der so hoffnungslos und elend scheitert wie alle seinesgleichen». Der Zuschauer allerdings hat den Eindruck, es mit dem klaren Ausbruch einer schon lange bohrenden Geisteskrankheit zu tun zu haben, die schleunigst in ärztliche Behandlung gehört, welche heute selbst für solche Kranke bei den neuen Heilmitteln nicht mehr ganz aussichtslos ist. — Falls der Regisseur wirklich einen Protest gegen die Aussenwelt beabsichtigt hat, hätte die Handlungsweise des Soldaten ganz anders unzweideutig begründet werden müssen, ihr Zusammenhang mit den herrschenden Verhältnissen, dem Verhalten der Umwelt, die ja dem Mann keineswegs schlecht gesonnen ist, ihm im Gegenteil viele Vorrechte verschafft hatte, sogar jenes der Heirat. — Ein Erstlingsfilm, sehr aufrichtig, konsequent, gut photographiert, jedoch auf wackeliger Grundlage und dramaturgisch stellenweise auf die Anfänge des Tonfilms zurückgreifend (durch einen Sprecher, der das Geschehen vorantreibt), statt sich in der Bildsprache auszudrücken, die noch immer ein Qualitätsmerkmal des Films darstellt.

Das Fernsehen als Sprengstoff

FH. Es hätte sonderbar zugehen müssen, wenn der Ansturm des Fernsehens nicht auch im Innern der alten Filmgiganten Hollywoods Spannungen erzeugt und schwere Auseinandersetzungen hervorgerufen hätte, welche zu tiefgreifenden Umstellungen geführt haben. Bis jetzt sind nur personelle Änderungen bekannt geworden, da das Ringen sich etwa seit 1965 im Dunkeln abspielte und die Spitzenleute jegliche Publizität vermieden. Nur langsam lässt sich heute rekonstruieren, was sich etwa 1965—66 abspielte, als die Kämpfe einen Höhepunkt erreicht hatten.

Die alten Filmgewaltigen, mit dem Film gross geworden und mit ihm vertraut, konnten sich keine grossen Änderungen im Gefolge des Fernsehens vorstellen. Sie waren überzeugt, dass das Publikum den Film liebe und diesem grossartigen Medium immer treu bleiben werde. Mehr brauchte es nicht. So wurden sie vom Fernsehen überrascht und beinahe überfahren. Auf jeden Fall erkannten sie die Auswirkungen des Fernsehens nicht und gelangten in kein Verhältnis zu ihm.

Das war jüngeren Leuten unter ihnen blinder Wahnwitz, doch konnten sie mit ihren Argumenten nicht durchdringen. Die Auseinandersetzungen wurden immer heftiger, ohne dass allerdings davon etwas in die Öffentlichkeit drang. Diese konnte sich bloss wundern, dass Mitglieder der Direktion der Columbia-Film hinter dem Rücken ihres Präsidenten Harry Cohn eine neue Firma ins Leben riefen, die «Screen Gems», die sich die Versorgung des Fernsehens mit Filmen zum Ziele setzte. Die Idee erwies sich als Rettung der Columbia. Als einziger Sektor der Firma warf sie alljährlich Ueberschüsse ab. Ohne sie würde die Columbia heute nicht mehr existieren.

Die Haltung Cohns war charakteristisch für die Unfähigkeit der Hollywooder Filmgiganten, die grosse Gelegenheit des Geschäftes mit dem Fernsehen zu erfassen und zu bewerten. Die Zeit schritt aber über sie hinweg, und sie mussten den Preis bezahlen in der Form von internen Kämpfen, die zum Teil sogar zu ihrer totalen Ausschaltung führten. Eine jüngere Generation mit neuen Plänen drängte nach. Sie entdeckte, dass das Fernsehen einen riesigen Bedarf an Filmen besitzt. Disney war der erste, der diesen Hunger mit Erfolg stillte. Er erwarb einen Anteil an einer Fernsehgesellschaft, lieferte dieser laufend Programme und erzielte schon im ersten Jahr einen Gewinn von über 35 Millionen Franken, als er den Anteil weiter verkaufte. Auf diese Weise wurde er seine grossen

Schulden, die er sich durch die Schaffung seines bekannten «Disney-Landes» eingebrockt hatte, los.

Diese Lektion war bei den grösseren Studios nicht unbeachtet geblieben. Die Warner und die Fox begannen Fernsehzeiten zu mieten, in denen sie selbst zusammengestellte Programme ausstrahlten. Die Idee erwies sich als arger Bumerang: Ueberall, wo diese Programme gezeigt wurden, sanken die Kinoeinnahmen um mindestens 20 Prozent. Viele Millionen gingen verloren. Sie hatten nicht Disneys Fähigkeit zu originellen Sendungen; anders als er waren sie Geschäftsleute, welche ihre Firmen nach kommerziellen Grundsätzen zu führen gewohnt waren, was ihnen hier zum Verhängnis wurde.

Die Rettung kam von einer Seite, von der man sie am wenigsten erwartet hätte. Die Musiker hatten durch das Fernsehen am wenigsten gelitten. Sie fingen die von den grossen Filmfirmen in Hollywood entlassenen zahlreichen Schauspieler auf und organisierten Wander-Shows beim Fernsehen, die grossen Anklang fanden. Es kam soweit, dass sie bei den grössten Fernsehfirmen diktatorisch die Programme bestimmen konnten. Das bewog die amerikanische Regierung zu Gegenmassnahmen, worauf sich die Musikerorganisation mit der Universal zusamm tat. Sie vermochte von da an den Standard zu bestimmen, an dem die Fernsehprogramme Amerikas gemessen werden — nicht immer zu ihrem Vorteil.

Es war dann die kleinste der bekannten Filmgiganten Hollywoods, die von Chaplin und andern 1919 gegründete United Artists, die mit Erfolg in das Fernsehen einstieg. Es handelt sich im Grund um eine reine Verteilungsgesellschaft ohne eigenes Studio zur Herstellung von Filmen, ein Zwerg unter Giganten, der aber rasch zum führenden Verleiher Amerikas aufstieg. Auf diese Weise konnte er sich sofort ins Fernsehgeschäft einmischen. Er wurde dabei so stark, dass er es sich leisten konnte, den infolge des Fernsehens unter sich zerstrittenen Direktionen der Metro-Goldwyn-Mayer und der Paramount zu Hilfe zu kommen. Hier hatte sich schon in den Fünfziger Jahren eine Schlacht abgespielt, weil der Gründer der MGM, Louis B. Mayer, zwangsweise in den Ruhestand versetzt worden war. Er hatte erbittert versucht, mit Hilfe einer dissidenten Gruppe wieder an die Macht zu gelangen. Es gelang ihm beinahe, doch der Rechtsberater der Unartisco hielt ihn vor Gericht hin, während die Leitung der MGM verzweifelt all ihre Hoffnung auf Sieg auf einen einzigen Film setzte, «Ben Hur». Sie

hatte Glück, «Ben Hur» brachte einen Riesenbetrag ein, und die Aktionäre hatten keinen Grund, Mayer weiter zu unterstützen. Andernfalls wäre die MGM wahrscheinlich untergegangen. 1962 griff ein dissidenter Direktor die eigene Firma erneut an, Philip J. Levin. Er kritisierte die Oberflächlichkeit der Geschäftsführung, den Mangel an Ideen und die ständige Höhe der Kosten. Er verlor zwar das Gefecht, blieb jedoch weiterhin Direktionsmitglied der MGM, obschon ein weiterer Prozess mit ihm in Aussicht stand, der letztes Jahr noch nicht entschieden war.

Auch bei der Paramount formierte sich eine Art jüngere Partnerschaft, welche gegen die Alten Stellung nahm. Der Versuch der Firma, sie abzuschütteln, misslang auf der ganzen Linie durch Einspruch der Gerichte. Doch wurde sie dadurch gerettet, dass die Jungen die Geduld verloren, und ihre Aktienpakete 1966 an die Oelfirma Gulf verkauften. Es kam zu einer so engen Verbindung, dass der fensehfreundliche Chef der Gulf, Charles Bluhdorn, von den Aktionären an Stelle des verdienten Filmpioniers Adolf Zukor zum Präsidenten gewählt wurde. Bluhdorn,

der übrigens aus Wien ohne einen Cent in Amerika eingewandert war, konnte sich durch seine Tüchtigkeit ein eigenes Reich in der Wirtschaft Amerikas aufbauen, das von Bergwerken, chemischen Fabriken, bis zu Kinos und Fernsehgesellschaften geht.

Die alten Führer und Pioniere sind fort — jedoch hat sich nicht viel geändert, wenn von der hemmungslosen Belieferung des einst verpönten Fernsehens abgesehen wird. Die Filmwirtschaft ist zweifellos sehr rückständig, und bedarf einer energischen und umsichtigen Führung. Aus diesem Grunde wurde auch mit einem Jahresgehalt von fast einer Million Fr. Präsident Johnsons Berater Jack Valenti an die Spitze der amerikanischen Filmproduzenten-Organisation berufen, der MPA. Um die Industrie modern auszubauen, bedarf sie eines totalen Umbaus, vor dem Valenti noch zurückschreckt. Er konnte dies tun, weil inzwischen das kommerzielle Fernsehen mit seiner schlechten Qualität in Amerika dafür sorgte, dass die Kinos nicht untergingen. Ob dieses Verhältnis eine dauernde Lösung bedeutet, darf jedoch bezweifelt werden.

Was will die kirchliche Filmarbeit?

FH. Am Empfang der evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg anlässlich der Berliner Filmfestspiele durch den evangelischen Bischof Scharf, hat Oberkirchenrat Dr. Gerber, Vizepräsident der Interfilm, in einem einlässlichen Referat die Notwendigkeit der Stimme der Kirche beim Film begründet. Wir können auf seine grundsätzlichen Ausführungen, die jedem theologisch interessierten evangelischen Christen sehr zu empfehlen sind, hier nicht näher eingehen. Nur einige Schlüsselsätze seien gekürzt angeführt. Es ergibt sich, dass kirchliche Mitarbeit am Filmgeschehen nicht ohne weiteres aus der Bibel abgeleitet werden kann, «genau so wenig wie die Benutzung des Telefons oder des Computers». Doch ist unverkennbar eine Stimme vorhanden, die zur Mitarbeit auffordert. Gewiss nicht die Stimme der Zensur, denn Kritik ist nicht Zensur. Die besten Filme herauszuheben, sich mit den Filmen journalistisch auseinanderzusetzen, und zu verstehen, wie schwierig es heute gerade jungen Filmern ist, zu sein und zu filmen, sind notwendige Bemühungen. Dabei sieht sich «die Kirche

nicht gerne in die Rolle der Moralhüterin gedrängt, nicht gerne als eine Art von schwarzer Polizei, die sich reaktionär gegen neue Versuche des Selbst- und Lebensverständnisses wendet. Die Stimme der Kirche fordert die Freiheit, ebenso wie sie die Beachtung der ewigen Normen erwartet; das ist unserer Meinung nach nicht mit einem Konservierungsbestreben der Moral von gestern gleichzusetzen.

«Aus dem Wunsche heraus mitzuarbeiten, einen Dienst zu tun, anzuregen, zu lernen, zu diskutieren und neue Wege mitzusuchen, ist die kirchliche Beteiligung an den vielfältigen Gebieten der Filmgestaltung gemeint. Keine Ziele der Unterwanderung oder Klerikalisierung liegen in unsern Perspektiven.

Was also will kirchliche Filmarbeit? Sie will den Logos, das Wort, die Stimme weitertragen auf ein Gebiet, von dem wir meinen, sie haben dort etwas auszurichten. Auszurichten deshalb, weil der Mensch nicht nur in seiner Arbeit von diesem Wort angesprochen wird, sondern auch in seiner Freizeit.»

Der Filmbeauftragte berichtet

Wertvolle Hilfe für die Filmerziehung: «200 Filme zur Erziehung durch den Film, mit dem Film und für den Film»

KATALOG zum Preise von Fr. 7.— zu beziehen bei:

Schweizer Schul- und Volkskino, Donnerbühlweg 32, 3012 Bern Tel. (031) 23 08 31

In den Jahren 1965/66 hat das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, München, eine umfassende Untersuchung über den Stand der Arbeit mit dem Film in den Schulen der Länder Westdeutschlands durchgeführt. Die Ergebnisse dieser Untersuchung hat es dann 1967 in der Schrift «Audio-visuelle Arbeitsmittel im Unterricht — Folgerungen aus der Infratest-Untersuchung 1965/66» veröffentlicht. Darin steht unter anderem zu lesen:

«Ein begehrtes Arbeitsmittel für den Lehrer ist offensichtlich eine Kombination von Materialnachweisen und methodischer Beratung hinsichtlich eines Unterrichtsfaches.» Ferner: «Dem Infratest-Bericht zufolge besteht ein steigender Bedarf für die

methodisch-didaktische Fortbildung hinsichtlich der Verwendung audio-visueller Mittel unter den Lehrern.» Schliesslich: «Massnahmen zur Förderung der technischen und didaktisch-methodischen Ausbildung der Lehrer auf dem Gebiet der audio-visuellen Arbeitsmittel sollten als Folgerung aus den Ergebnissen der Infratest-Umfrage in Angriff genommen werden.»

Wenn man verfolgt, wie auch in der Schweiz die Auseinandersetzung mit Film und Fernsehen immer mehr als eine unumgängliche Aufgabe der Schule erkannt wird (es sei bloss an die Bestrebungen in den Kantonen Freiburg, Waadt, Genf, Baselstadt, Baselland, Schwyz und Zug erinnert), so kann man annehmen, dass gleiche oder ähnliche Feststellungen wie in