

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 33 (1981)
Heft: 3

Rubrik: Berichte/Kommentare/Notizen

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: 29.03.2025

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

BERICHTE/KOMMENTARE/NOTIZEN

Von den italienischen Protestanten lernen

In der Nähe von Rom trafen sich im vergangenen Jahr die italienischen protestantischen Programmierer vorwiegend von Radiosendungen erstmals zu einer Konsultation zum Thema «Evangelisation über Radio und Fernsehen.» Ein ausführlicher Bericht auf italienisch mit englischer Übersetzung der World Association for Christian Communication (WACC) ist darüber erschienen und soll in den Nachbarländern Italiens zu vergleichenden Überlegungen anregen. Dieser Artikel will nicht eine deutsche Übersetzung des italienisch/englischen Berichtes sein, sondern eben Konsequenzen für die schweizerische Radiosituation ziehen, soweit italienische und schweizerische Verhältnisse in der evangelischen Radioarbeit überhaupt vergleichbar sind.

Anders als in der Schweiz sind die Protestanten in Italien eine verschwindende Minderheit und erst noch nach Denominationen gespalten, was sich in verschiedener theologischer und politischer Stossrichtung auswirkt. Die «Inflation» kleiner lokaler Radiosender, die in der Schweiz allenfalls noch bevorsteht, hat in Italien längst eingesetzt. Die einzelnen Versuche evangelischer Kooperation mit lokalen Radiostationen haben sich zufällig ergeben. Erst die Konferenz im Juni in der Nähe von Rom hat die Möglichkeit geschaffen, landesweit Erfahrungen auszutauschen und eine gewisse Zusammenarbeit einzuleiten. Hier die Ergebnisse, die für den schweizerischen Protestantismus wichtig werden dürften, falls der Bundesrat lokalen UKW-Radiostationen Konzessionen erteilen sollte.

1) Jede lokale Radiostation, ob ideell oder kommerziell ausgerichtet, hat ihr «Gesicht»: Wenn die Kirche mitmacht, ändert sie dieses Gesicht nicht, sondern die Kirche wird mit diesem Gesicht identifiziert. Macht die Kirche beim

Kommerzsender mit, indem sie Sendezeit kauft und selber füllt, gerät sie in den Verdacht, die Werbewirtschaft zu unterstützen. Macht sie vom Angebot Gebrauch, in einem ideell ausgerichteten Sender mitzuwirken, wird sie möglicherweise der Ideologieverdächtig.

2) Eine eigene kirchliche Radiostation ist nicht die Lösung: Hier schalten nur oder vorwiegend Hörer ein, die bereits der christlich kirchlichen Denkweise offen stehen. Aussenstehende werden von der spezifischen Sprache befremdet und stellen ab. Es wird also nur ein «Ghetto» erreicht und das erst noch nur auf kleinem lokalem Gebiet.

3) Das Mitmachen bei der RAI, der offiziellen Radio- und TV-Gesellschaft Italiens, die national gehört werden kann, ist zwar schwierig, aber die Möglichkeiten sollten hier besser und koordiniert genutzt werden. (Auch bei uns in der Schweiz wird aus ähnlichen Gründen wie in Italien beim allfälligen Entstehen vieler lokaler Radiostationen die bisherige Zusammenarbeit der Kirche mit Radio DRS an Bedeutung nicht verlieren.)

4) Eigene Produktionsstätten: Die italienischen Protestanten legen Wert auf die Erfahrung, die Kirche sollte über eigene Produktionsstätten für Radiosendungen verfügen. Hier könnten auf Band Sendungen aufgenommen werden, die nicht nur einmal in einer bestimmten kleinen Region gesendet werden könnten. Ein Austausch würde möglich und die Effizienz erhöht. Also: keinen eigenen Sender, aber eigene Produktionsstätten.

5) Kräfte konzentrieren: Wird einmal das praktische Monopol von Radiosendungen in der Hand einer einzigen «offiziösen» Sendeanstalt gebrochen, entstehen zunächst eine Unmenge von kleinen Lokalsendern; denn ein Einmannradio einzurichten, ist nicht mehr

teuer. Viele kleine Sender haben aber ganz einfach die Kraft nicht, über längere Zeit Programme von einigem Niveau zu machen und verschwinden wieder aus dem Äther. Wo sich die Kirche mit einem Lokalsender einlässt, soll sie sorgfältig nicht nur die technische, sondern auch die Programmkapazität im voraus prüfen.

6) *Lokales Fernsehen* ist für eine finanzschwache italienische evangelische Gruppe im Vergleich zur «Rendite» zu aufwendig (Dies dürfte für finanzstärkere deutschschweizerische Kantonalkirchen ebenfalls zutreffen).

Hoffentlich gelingt es den Kirchen in der Schweiz, von den Erfahrungen der italienischen Protestanten zu lernen, damit nicht alle Fehler erneut gemacht werden müssen. Andres Streiff

Aspekte des kubanischen Films rund 20 Jahre nach der Revolution

Bezug zur Aktualität des eigenen Landes im Vordergrund

In den vergangenen Wochen waren in verschiedenen Städten einige Beispiele der neueren kubanischen Filmproduktion zu sehen. Dies ermöglichte einen Einblick in das Filmschaffen eines Landes, das erst seit relativ kurzer Zeit eine eigenständige Filmproduktion aufzuweisen hat. Wenngleich in Kuba schon vor der Revolution im Jahre 1959 Filme hergestellt wurden, so ist eine kontinuierliche und für das Land charakteristische Filmarbeit erst durch die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen ermöglicht worden.

Zuvor bedeutete das Kino kaum mehr als einfachste Unterhaltung. Die Filme, die in den Kinos der grösseren Städte gezeigt wurden, waren ausländischen Ursprungs, wobei etwa die Hälfte allein aus den Vereinigten Staaten stammte. Und die wenigen Filme, die in Kuba hergestellt wurden, dürfen als Imitationen ausländischer Produktionen bezeichnet werden. Eine eigene Filmarbeit war

schon allein deshalb nicht möglich, weil die technische Infrastruktur zur Filmproduktion weitgehend fehlte; schliesslich zählte Kuba zu den Entwicklungsländern.

Der Beginn des eigenständigen kubanischen Filmschaffens fällt zusammen mit der Gründung des Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematograficos im März 1959. Es galt, aus dem wenigen Bestehenden innert nützlicher Frist ein Filmwesen auf die Beine zu stellen, das sich sowohl der Produktion eigener Filme und deren Vertreibung im In- und Ausland, wie auch der Einfuhr ausländischer Werke annehmen konnte.

Die Arbeit des Filminstituts bestand einerseits in der Verbreitung und Konkretisierung des neu definierten Filmverständnisses (der Film hat den Zuschauer über seinen Lebensraum und dessen Zusammenhänge zu informieren und ihn zum Nachdenken anzuregen und nicht wie bis anhin in erster Linie zu unterhalten) und andererseits in der Erstellung der dazu notwendigen Grundvoraussetzungen, was die technische Infrastruktur und die Ausbildung technischer und künstlerischer Fachkräfte miteinbezog. Man muss sich bewusst sein, dass Kubas Leistung im Filmwesen deshalb so beachtenswert ist, weil der heute bestehende kubanische Film innert weniger Jahre fast aus dem Nichts geschaffen worden ist.

Die Filmproduktion der sechziger Jahre stand unter dem Zeichen des Aufbaus; man musste sich auf Wesentliches beschränken. In den siebziger Jahren schliesslich war es dann möglich die Produktion zahlenmässig und aufwandsmässig zu vergrössern. Heute entstehen in Kuba jährlich etwa zehn Spielfilme, knapp sechzig Dokumentarfilme, 52 Wochenschauen und ungefähr 20 Trickfilme.

Die Filme, die in Kuba produziert werden, richten sich in erster Linie an das einheimische Publikum, das durch spiel- oder dokumentarfilmartigen Einbezug von Vergangenheit und Gegenwart mit der eigenen Umwelt konfrontiert wird. Obwohl alle Filme vom nationalen Filminstitut unterstützt oder produziert werden (ein unabhängiges, vom Filminstitut



«El otro Francisco» von Sergio Giral (1975).

freies Filmschaffen ist schon deshalb nicht möglich, weil filmtechnische Geräte und Rohmaterial nicht frei käuflich sind), sind der themenmässigen Vielfalt keine Grenzen gesetzt. Das betonte die Delegation kubanischer Filmschaffender, die anlässlich der Filmvorführungen in der Schweiz weilte. Ein Filmprojekt wird vom Filminstitut begutachtet und je nachdem finden Diskussionen zur Beilegung eventueller Unstimmigkeiten statt. Film, so wurde hervorgehoben, entstehe in Kuba in der Folge eines starken Kollektivdenkens. Trotz dieser aus kubanischer Sicht positiv erscheinenden Tatsache tritt die Monopolisierung des Filmwesens hin und wieder in Erscheinung – bedauerlich, aber unvermeidlich.

Auffallend ist, dass die Persönlichkeit des Filmautors, seine speziellen Eigenheiten, zugunsten der Charakterisierung und Einbeziehung von Problemkreisen

der Allgemeinheit meist zurücktreten. Abgesehen davon ist die Selbstkritik oft weniger konsequent als die Kritik an anderen oder vergangenen Gesellschaftssystemen. Dass das Prinzip der Revolution letzten Endes unantastbar bleibt, ist wegen der Unterstützung des Filmschaffens durch den sozialistischen Staat nicht weiter erstaunlich, doch muss man sich dieser Tatsache bewusst sein. Der Dokumentarfilm nimmt (etwa im Vergleich mit der Schweiz) in Kuba einen festen und wesentlichen Anteil der Kinoprogramme in Anspruch: Zu fast jedem Hauptprogramm, dem Spielfilm, gibt es ein oder zwei kürzere Dokumentarfilme als Vorprogramm. Damit wurde erreicht, dass der Dokumentarfilm beim kubanischen Publikum auf recht grosses Interesse stösst und beliebt ist.

Vor der Revolution gab es nur in grösseren Städten Kinos. Um bei der Verbreitung der Filmkultur, die in Kuba zum Selbstverständnis beiträgt, möglichst alle Bevölkerungsgruppen erreichen zu

können, auch die ländliche Bevölkerung, kam man auf die alte Idee des fahrbaren Kinos, des Kinomobils, zurück. Heute soll es weit über hundert solcher Kinomobile geben, neben den etwa 600 fest installierten Vorführorten. Neben der eigenen Filmproduktion wird eine beachtliche Zahl von Filmen importiert, wobei darauf geachtet wird, dass diese Filme aus möglichst allen Teilen der Welt stammen. Etwa die Hälfte der importierten Filme kommen aus kapitalistischen Ländern. Es gelangen auch Filme zur Aufführung, die mit der ideologischen Überzeugung Kubas nicht übereinstimmen.

Anhand von Filmen aus der kürzlich in der Schweiz gezeigten Auswahlshow, die in Zusammenarbeit mit der Vereinigung Schweiz-Cuba, dem Kubanischen Institut für Filmkunst und Filmindustrie sowie der Kubanischen Botschaft realisiert worden ist, sollen gewisse Eigenschaften des kubanischen Kinos an Beispielen dargelegt werden.

Das inhaltlich und filmisch überzeugendste Werk war *«Los sobrevivientes» (Die Überlebenden)* von Tomas Gutierrez Alea (1978). Beobachtet wird eine alte aristokratische Familie, die sich nach der Revolution entschliesst, auf ihrem Besitz zu verbleiben und auszuharren. Auch die Dienerschaft hält sehr lange zur Familie, zur Tradition, die stärker zu sein scheint als die revolutionären Veränderungen. Dem Autor ist es dabei gelungen, die Geschehnisse innerhalb der Familie, der äussere Zerfall, der die innerlich schon lange fehlende Standhaftigkeit belegt, in gewitzt-makabrer Art zu karikieren. Surrealistisch ausgerichtete Handlungen und Dialoge zeigen Ungewissheit, Leere und lassen die Protagonisten besonders hilflos erscheinen angesichts ihrer Lage und ihrer Vergangenheit. Lebendig wirkt der flüssig und unterhaltend konzipierte Film dadurch, dass die Personen vielschichtig charakterisiert sind: Sie sind nicht einfach gut oder böse, wenngleich sie Fehler begangen haben und begehen werden. Ihr Handeln wird begründet, Figuren werden zu Menschen und können vom Zuschauer auch als solche erkannt werden. Dies bildet die Voraus-

setzung für eine Auseinandersetzung mit dem Gezeigten.

Von der vorrevolutionären Zeit handelt *«El otro Francisco» (Der andere Francisco)* von Sergio Giral (1975). Basierend auf einem eher romantischen Roman, der die Unmöglichkeit der Liebe zwischen dem Negersklaven Francisco und der Mulattensklavin Dorotea beschreibt. Der Film konzentriert sich auf die Darlegung sozialer und ökonomischer Tatsachen jener Zeit. Die Spielfilmhandlung dient zur Bekanntmachung der Vergangenheit Kubas und ist eine unterhaltend-spannende Form von Geschichtsunterricht, wobei der Begriff Unterhaltung nicht ganz zutrifft, ist der Film doch äusserst hart und zeigt grausamste Menschenmisshandlungen. Die Handlung wird öfters unterbrochen; ein Kommentar lässt die Frage aufkommen, wie wohl die Geschichte weitergehen wird; ob sie so weitergeht, wie man hofft, oder wie vielleicht andere vertuschende Quellen über jene Zeit berichten.

Der Dokumentarfilm spielt, wie bereits erwähnt, in Kuba eine recht grosse Rolle. Dementsprechend ist *«De cierta manera» (In gewisser Hinsicht)* von Sara Gomez Yera (1974) ein Film, der wirklich auf der Linie des kubanischen

Richtlinien verdeutlicht

wf. Die Richtlinien für Informationssendungen verdeutlicht, hat der auf Ende 1980 ausgeschiedene SRG-Generaldirektor Molo in einem Schreiben zuhänden der Programm-Mitarbeiter. Präzisiert werden auch die Kontrollaufgaben des für eine Sendung verantwortlichen Redaktors: Er hat insbesondere die Absichten der beauftragten Equipe zu kennen, nötigenfalls die anwendbaren Richtlinien in Erinnerung zu rufen, sich rechtzeitig zu vergewissern, dass die einschlägigen Richtlinien eingehalten werden, und in allen heiklen Fällen die vorgesetzte Stufe zu konsultieren. Die Ermessensfreiheit des Programmschaffenden finde dort ihre Grenzen, wo die Verantwortung des Programmschaffenden diejenige der Vorgesetzten bis hin zum Generaldirektor mitengagiert.

Filmverständnis liegt: Anhand einer Schilderung der Beseitigung von Elendsvierteln gelang es, durch eine Vermischung von Dokumentation und Spielhandlung sowohl zu berichten als auch zu kommentieren, zu vergleichen und zu analysieren. Vielseitige Konflikte entstehen vor den Augen des Zuschauers: eine Diskussion bereits im Film. Stark und direkt ist der Film, weil er den revolutionären Prozess, seine Kämpfe gegen Widerständige, nicht nur aufzeigt und damit in Erinnerung ruft, sondern diesen Prozess zugleich kritisch beleuchtet und zeigt, dass auch eine Revolution nicht makellos ist.

Betrachtet man alle Filme dieses kubanischen Filmprogramms, so fallen einem sofort zwei charakteristische

Eigenschaften auf: Die Filme versuchen in erster Linie, die Aussage direkt und ohne grosse künstlerische Umsetzungen darzulegen. Sie sind daher einfach zu begreifen und dürften ein breites Publikum erreichen. Die Frage bleibt, wie weit dieses Vorgehen dem Medium als Kunstform, als eigenständiger Sprache, entspricht.

Daneben fällt weiter auf, dass die filmische Sprache dem westlichen Kino erstaunlich nahe steht, verglichen etwa mit Filmen aus Asien oder Afrika. Dies soll kein Vorwurf sein, sondern zeigt bloss, dass sich die Revolution in erster Linie in den mit der Aktualität verbundenen Inhalten widerspiegelt, aber relativ selten auch in filmkompositorischen Belangen.

Robert Richter

Neue Filme im SELECTA-Verleih

Albert – warum?

Josef Rödl, BRD 1978; Langspielfilm, schwarzweiss, 100 Min., Fr. 120.–. SELECTA-Verleih.

Alberts Rückkehr aus der psychiatrischen Klinik in ein Daheim, das ihm fremd geworden ist, scheitert am belasteten Begriff «Irrenhaus» und an der Weigerung der Dorfbevölkerung, sich mit der komplexen Wirklichkeit der Andersartigkeit auseinanderzusetzen. – Aus einer Kritik: «... Noch nie war nach einem Film das Schweigen so lang, der Beifall danach so stark.» (DieZeit)

Chuquiago

Antonio Eguino, Bolivien 1977; farbig, 87 Min., Langspielfilm, Originalversion mit deutschen Untertiteln. Fr. 140.–.

Der Film porträtiert vier Personen aus verschiedenen sozialen Schichten, die der Hauptstadt Boliviens, La Paz, ihren besonderen Stempel aufdrücken und die für die heterogene Gesellschaftsstruktur des Landes typisch sind.

Der Messias

Roberto Rossellini, Italien/Frankreich 1975; 145 Min., farbig, Langspielfilm in zwei Teilen, deutsch synchronisiert. Je Teil Fr. 82.–.

Rossellinis letztes Werk hält sich nicht sklavisch an den Bericht der Evangelien. Es kam Rossellini darauf an, die Jesusgestalt inmitten des römischen und jüdischen Alltags zu zeigen. Wundern gegenüber legt er eine

grosse Zurückhaltung an den Tag. Ein Jesusfilm also, der mehr an den Verstand als an das Gemüt appelliert, aber gerade dadurch auch eine überzeugende emotionale Kraft bekommt.

In Ehre und Ruhe

Fernando R. Colla, Schweiz 1979; farbig, 48 Min., Dokumentarfilm, deutsch untertitelt. Fr. 64.–.

Der Film wurde in einem Kriegsveteranenheim Italiens gedreht. Im Mittelpunkt steht die Persönlichkeit eines 86jährigen Veteranen, der das Waffenmuseum dieses Heims betreut. Aufnahmen davon werden mit Archivbildern aus dem Zweiten Weltkrieg ergänzt. Eine stille, einfühlsame pazifistische Studie.

Der Tanz mit dem Blinden

Alain d'Aix und Morgane Laliberté, Kanada 1978; farbig, 75 Min., Dokumentarfilm, französische und deutsche Version. Fr. 72.–.

Ausgehend von den Unabhängigkeitsfeiern von Guinea, das sich 1958 von Frankreich losgesagt hat, untersucht der Film, die Ursachen des nachfolgenden Verfalls. Dieser Weg von der Entkolonialisierung zum Neokolonialismus wird von den Autoren mit eindrücklichem Dokumentationsmaterial sorgfältig belegt.

SELECTA-Verleih, 8, rue de Locarno,
1700 Fribourg, Tel. 037/22 72 22

AZ
3000 Bern 1

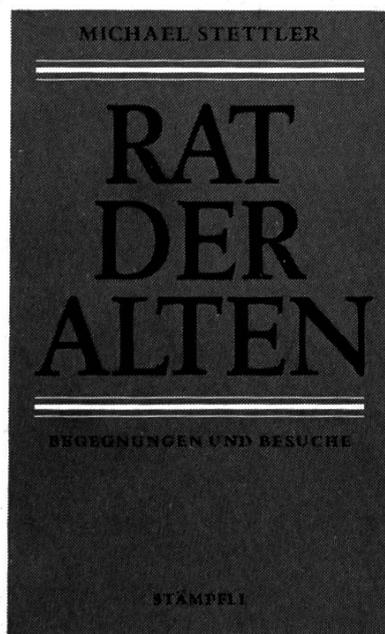
In Neuauflage liegt vor:

Michael Stettler

Rat der Alten

**Begegnungen
und Besuche**

3., überarbeitete
und erweiterte
Auflage,
222 Seiten,
Leinen, Fr. 28.–



Dieses Buch möchte für kurzen oder längeren Umgang mit Älteren, noch im letzten Jahrhundert Geborenen, danken. Hinter jedem von ihnen stand im Augenblick der Begegnung ein abgerundetes, zum Teil weit- hin sichtbares Lebenswerk.

Inhalt: Vorwort · Taubenfüssigkeit der Grösse · Bernard Berenson · Ludwig Curtius · Principe Doria · Pius XI. · Gonzague de Reynold · Theodor Heuss · Carl J. Burckhardt · Heinrich Wölfflin · Oskar Reinhart · Rudolf Riggibach · Rudolf von Tavel · Karl Wolfskehl · Robert Boehringer · Robert von Hirsch · Stefan George.

«Doch mit all dem ist Stettlers Geheimnis der oft Novellenstärke erreichenden Gestaltungsgabe noch nicht erfasst. Entscheidend wohl ist, wie er Atmosphäre schafft... Wer im heute so modischen Daherreden das geformte und sich dennoch frei entspannende Gespräch vermisst, in den vom Fernsehen hergerichteten Masken bedeutender Menschen deren lebendiges Gesicht, der wird in diesem Buch für beides Entschädigung finden.»

«Neue Zürcher Zeitung»

Zu beziehen bei:

BUCHSTÄMPFLI

Postfach 263, 3000 Bern 9, Telefon 031 2371 71
