

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 10

Rubrik: Filmkritik

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>

FILMKRITIK

Danton

Frankreich/Polen 1982. Regie: Andrzej Wajda (Vorspannangaben siehe Kurzbesprechung 83/140)

I.
Basierend auf einem Theaterstück der polnischen Autorin Stanislaw Przymyska, in dem der orthodoxe kommunistische Standpunkt vertreten und Robespierre als Held gepriesen wird, weil er die Revolution um jeden Preis vorantrieb, wissend, dass er im Falle einer Pause die Macht über die Massen verlieren würde, – ausgehend also von dieser Vorlage, hat Wajda vom französischen Drehbuchautor Jean-Claude Carrière einen entscheidenden Abschnitt der Französischen Revolution für den Film aufbereiten lassen. Als französisch-polnische Koproduktion wurde der Film an den Originalschauplätzen in Paris gedreht und vom Kulturminister im sozialistischen Kabinett Präsident Mitterands, Jack Lang, mit einer runden Million Schweizerfranken unterstützt. «Danton» wurde in Frankreich eher kühl aufgenommen, was nicht weiter verwundert, wenn man bedenkt, dass die Gralshüter der Französischen Revolution eifersüchtig darüber wachen, dass «ihre» Revolution im – je nach Standpunkt unterschiedlichen – «richtigen» Licht gesehen und interpretiert wird. Um diese Reaktionen – «antisozialistisches Pamphlet», «Fehlinformation» einerseits; «Wie kann man links sein, wenn man diesen Film gesehen hat?» andererseits – verstehen und gewichten zu können, drängt sich hier ein kurzer historischer Abriss auf. Dies scheint umso nötiger, als der unvorbereitete Zuschauer mit einer Fülle von Begriffen, Figuren und Geschehnissen konfrontiert wird, die es ihm schwer machen, die Zusammenhänge zu erkennen und die Tragweite des Films richtig einzuschätzen.

Dass der Film dennoch die ihm gebührende Anerkennung auch in Frankreich gefunden hat, beweist die Auszeichnung

mit dem «Prix Louis Delluc» sowie dem «César» für die beste Regie.

II.

Sommer 1789. In spontanen Volksaufständen protestieren die Angehörigen des sogenannten Dritten Standes – alle, die weder dem Adel noch dem Klerus angehören, das heisst 98 Prozent der Bevölkerung – gegen die drückenden Kriegskosten und die Versorgungskrise, die zu Hungersnöten führt. Nach dem Sturm auf die Bastille vom 14. Juli (= heutiger Nationalfeiertag) tagt am 26. August die Nationalversammlung und proklamiert die Menschenrechte: «Die Menschen werden frei und gleich an Rechten geboren und bleiben es. Diese Rechte sind Freiheit, Eigentum, Sicherheit und Widerstand gegen Unterdrückung. Die Freiheit besteht darin, alles tun zu können, was einem anderen nicht schadet. Niemand darf ausser den durch das Gesetz bestimmten Fällen angeklagt, verhaftet oder gefangengehalten werden. Niemand darf wegen seiner Ansichten, selbst nicht der religiösen, bedrängt werden...»

1791 tritt eine neue Verfassung in Kraft, die dem König – Louis XVI. – nahezu alle Macht entzieht. Trotz der Verstaatlichung des Kirchenbesitzes lassen sich die Wirtschaftsschwierigkeiten nicht beheben. Mit der Parole: «Krieg den Schlössern, Friede den Hütten» soll die Revolution ins Ausland getragen werden: als Ablenkung von den Schwierigkeiten im Landesinnern. Frankreich erklärt Österreich den Krieg; aber die Gefahr einer Niederlage, Preiserhöhungen, Brotknappheit und Geldentwertung führen zu neuen Unruhen in Paris. Am 10. August 1792 werden die Tuilerien, der Königliche Palast in Paris, gestürmt; unter den Anführern befindet sich Danton, der vier Wochen später mit den sogenannten Septembermorden die Gefängnisse radikal ausräumen lässt. Am 21. September wird Frankreich Republik und Danton ihr erster Justizminister. Das Parlament, «Nationalkon-

vent» genannt, ist gespalten zwischen Girondisten, Angehörigen des bürgerlichen Mittelstandes, und Jakobinern, einer radikalen Vereinigung unter der Führung von Danton und Robespierre.

Die straff organisierten Jakobiner, die sich als «Auge der Revolution» begreifen, streben mit allen Mitteln nach der Macht. Die Girondisten werden verfolgt; in der Provinz keimt die Gegenrevolution. Im Frühling 1793 wird auf Vorschlag Dantons das Revolutionsgericht reorganisiert und mit der Aufgabe betraut, alle Feinde der Revolution zu eliminieren. Der Nationalkonvent übernimmt die Regierungsgeschäfte; zuständig für die Innenpolitik ist der «Wohlfahrtsausschuss» (Comité de Salut Public), der von Danton dominiert wird. Im Juli 1793 wird Danton aus diesem Führungsgremium ausgeschlossen und zieht sich aufs Land zurück; sein Nachfolger wird Robespierre. Unter dessen Leitung kontrollieren die Jakobiner die drei wichtigsten Instrumente zur Machtausübung: das Revolutionsgericht, die Staatspolizei und den Wohlfahrtsausschuss. Im September erhebt der Nationalkonvent auf Betreiben Robespierres die Gewalt zur Tagesordnung, und kurz danach erklärt sich die Regierung als revolutionär bis zum endgültigen Frieden. Robespierre befindet sich auf dem Höhepunkt der Macht und verfolgt unbarmherzig alle Abweichungen von der revolutionären Linie. Die Guillotine kommt nicht mehr zur Ruhe...

III.

Hier setzt die Filmhandlung ein. Danton kehrt im November 1793 nach Paris zurück, um dem blutigen Treiben ein Ende zu setzen, zusammen mit Desmoulins und anderen Freunden.

Wajda entwickelt ein geistiges Duell zwischen Danton und Robespierre, das bald auch zu physischen Waffen übergreift und im Prozess gegen Danton gipfelt. Anfang April 1794 werden Danton und seine Anhänger zum Fallbeil geführt. (Allerdings ist Robespierres Triumph nur von kurzer Dauer: Nach einer ins Unerträgliche gesteigerten Phase des Terrors und der Gewalt wird er selbst gestürzt und Ende Juli 1794 guillotiniert.)

In das halbe Jahr, das der Film abdeckt,

fallen die grössten Revolutionswirren; auf den Strassen von Paris herrschen Chaos und Schrecken. Den inneren und äusseren Feinden der Revolution begegnet Robespierre mit äusserster Härte; aus Furcht, die Unterstützung der Massen zu verlieren, rechtfertigt er alle Mittel zur Aufrechterhaltung einer permanenten Revolution. Die Menschenrechte werden praktisch ausser Kraft gesetzt; was alleine zählt, ist das hohe und hehre Revolutionsideal. Wajda zeichnet Robespierre nicht einfach als bluttriefendes Monster (als das er von einem Teil der Geschichtsschreibung hingestellt wird), aber auch nicht als bloss kühlen Revolutionstheoretiker, der gezwungenermassen zum Wohle aller vorübergehend eine härtere Gangart einschlagen muss (wie ihn ein anderer Teil der Geschichtsschreibung sieht). Wajdas Robespierre ist ein kränklicher Mann, der auf schon verlorenem Posten kämpft, wenn die Mehrheit bis hin zu den engsten Mitarbeitern noch an den Sinn der Sache glaubt. Nach aussen starr in der Physiognomie und steif im Gestus, zieht sich Robespierre in den eigenen vier Wänden schweissüberströmt ins Bett zurück, gepeinigt von Zweifeln und geschüttelt von Depressionen. Am Anfang und am Ende des Films liegt er da wie ein Toter, das Leintuch wie ein Leichentuch übers Gesicht gezogen. «Alles, woran ich glaube und wofür ich lebe, ist zusammengebrochen... Die Revolution hat einen falschen Weg eingeschlagen... Wäre die Demokratie etwa nur eine Illusion?... Schlafen, endlich wie ein Tier schlafen!» Dies sind Robespierres Worte, als ihn sein engster Vertrauter Saint-Just nach Dantons Niederlage aufsucht und ihn triumphierend auffordert, die Diktatur zu errichten.

Danton hingegen erscheint schon vom äusseren Erscheinungsbild her als das pure Gegenteil von Robespierre. Ein Brocken von einem Mann, wild, lebenslustig, sinnenfroh und waghalsig oft wider besseres Wissen, ist er der Liebling des Volks. Als ihm der Prozess gemacht wird, weil er die Revolution aus der bisherigen Bahn in eine andere, ausgleichende Richtung lenken will, verhöhnt er das Revolutionsgericht, das er ja seinerzeit selbst eingesetzt hat. «Wenn man beschliesst,



Gérard Depardieu als Danton.

einen Mann loszuwerden, beschuldigt man ihn sämtlicher Verbrechen. Diese Methode ist so alt wie die Welt, aber ich sehe, dass sie heutzutage noch verbessert worden ist... Die Gerechten haben noch immer die Politik gestört, heute mehr als je... Man muss mich töten, weil ich aufrichtig bin, weil ich die Wahrheit sage und weil ich Angst einflösse...» Auf den Einwand Robespierres «Wenn es ums Wohl der Republik geht, vergiss nicht, vergiss nie, dass wir alle Rechte haben», entgegnet Danton: «Ein Hoch auf die Mittelmässigen, Schweigsamen, Bitteren in der Einsamkeit ihrer Büros! Die Revolution ist wie Saturn, sie frisst sukzessive ihre eigenen Kinder. Warum wären wir denn verpflichtet, zu verurteilen statt zu vergeben, zu töten statt zu retten? ... Im Namen der Prinzipien der Revolution haben sie die Revolution selber vergessen! Sie haben eine neue Diktatur errichtet, noch schrecklicher als die alte.

Aus Angst vor der Rückkehr der Tyrannen sind sie selber Tyrannen geworden ... Das Volk hat nur einen einzigen gefährlichen Feind: die Regierung.»

IV.

In Anbetracht solcher Äusserungen, die Wajda seinem Danton in den Mund legt, liegt der Schluss nahe, es handle sich bei diesem Film um eine Paraphrase der aktuellen Situation in Polen. Wajda dementiert diese voreilige Auslegung. Seiner Meinung nach haben beide Seiten recht, Danton und Robespierre: «Der Konflikt zwischen Robespierre und Danton ist genau der Moment, in dem wir uns heute befinden. Die westliche Welt, das ist Danton. Robespierre ist der Osten, und seine Argumente sind schwer zu widerlegen. Dantons Argumente hingegen gehen uns sehr nahe. Aufhören? Weiterfahren? Auf diese Frage hat noch niemand geantwortet... Robespierre weiss, dass er so und nicht anders handeln muss, weil sonst die Revolution im falschen Moment stillsteht; nicht die Volksmassen werden dann siegen, sondern die Bourgeoisie...»

Wajda zeigt diese Ambivalenz anhand einer grundlegenden Reflexion über die Gewaltherrschaft der Mächtigen, die die Ideologie über das Leben stellen. Im Grunde genommen streben sowohl Danton als auch Robespierre dasselbe Ziel, wenn auch mit unterschiedlichen Mitteln und auf verschiedenen Wegen, an: Liberté, Egalité, Fraternité.

V.

Wajda hat das eingangs erwähnte polnische Theaterstück selber schon dreimal inszeniert, bevor er den Film drehte. Der Darsteller des Robespierre, Wojciech Pszoniak, hat diese Rolle bereits viele Male verkörpert, und Gérard Depardieu spielt den Danton, als wären alle seine bisherigen Rollen lediglich Vorstudien gewesen. Die beiden Protagonisten, aber auch die zahlreichen Nebenrollen, vermögen restlos zu überzeugen, wiewohl gewisse Übertreibungen, die durchaus beabsichtigt sind, da es sich ja gewissermaßen um überlebensgrosse Figuren handelt, anfänglich befremden mögen. Interessant und bestechend erscheint mir auch das Kamerakonzzept Wajdas, das von Igor Luther hervorragend realisiert worden ist: Da die Revolution an sich die Absenz jeglicher Form bedeutet, griff Wajda zur klassischen Kadrierung und zur traditionellen Fotografie. Die Kamera befindet sich meistens auf Augenhöhe und bemüht sich damit um grösstmögliche Objektivität und Ruhe. So liess sich Wajda denn auch inspirieren durch den französischen Klassizisten Jacques Louis David (1748–1825), bekannt als Verherrlicher der Revolution und späterer Hofmaler Napoleon Bonapartes. Dieser Einfluss findet sich ebenfalls in der Farbgebung; es herrschen kühle bis kalte Farben vor, die eine durchgehende Stimmung von Tod und Verzweiflung schaffen und dem Film eine tragische Dimension verleihen. Denselben Charakter wie die Fotografie weist die vorzügliche Musik von Jean Prodomides auf. Sie ist nicht bloss Untermauerung, sondern kommentiert das Geschehen auf einer emotionalen Ebene mittels einer Chor-Messe, die sich kantatenhaft zu einer Art Revolutions-Passion entwickelt.

Urs Mühlemann

The Verdict

USA 1982; Regie: Sidney Lumet
(Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 83/150)

Formal kann man Sidney Lumets Film offensichtlich nichts vorwerfen: «Spitzenarbeit von Spitzenprofis», attestiert sogar der «Spiegel» in seinem Verriss von «The Verdict». Andrzej Bartkowski, der bereits Lumets vorletzte Arbeit «Prince of the City» fotografierte, hat atmosphärisch ungeheuer dichte Bilder geschaffen, die dem Film eine bedrückende Stimmung räumlicher und seelischer Enge verleihen und die Bedrohung durch die verfilzten Machtinteressen visualisieren, gegen die sich der Held auflehnt. Die Schauspieler, allen voran Paul Newman und James Mason, geben prächtige Studien komplexer Charaktere. Lumets Inszenierung beweist ihre Meisterschaft in kleinen Details, die den Zuschauer überraschen und gerade dadurch dem Film im Kleinen die Glaubwürdigkeit geben, die man ihm im Grossen, auf der Handlungsebene, nicht glaubt zusprechen zu können. So spricht die «Spiegel»-Rezension (und drückt damit nur überspitzt aus, was verschiedene andere Kritiker in Frankreich und Deutschland weniger hart formuliert haben) von einem «raffiniert eingefädelten und raffiniert durchgezogenen Spiel mit falschen Karten», weil am Ende «die schöne verlogene Kino-Wahrheit über alle schäbige Lebens-Wahrscheinlichkeit (siegt)».

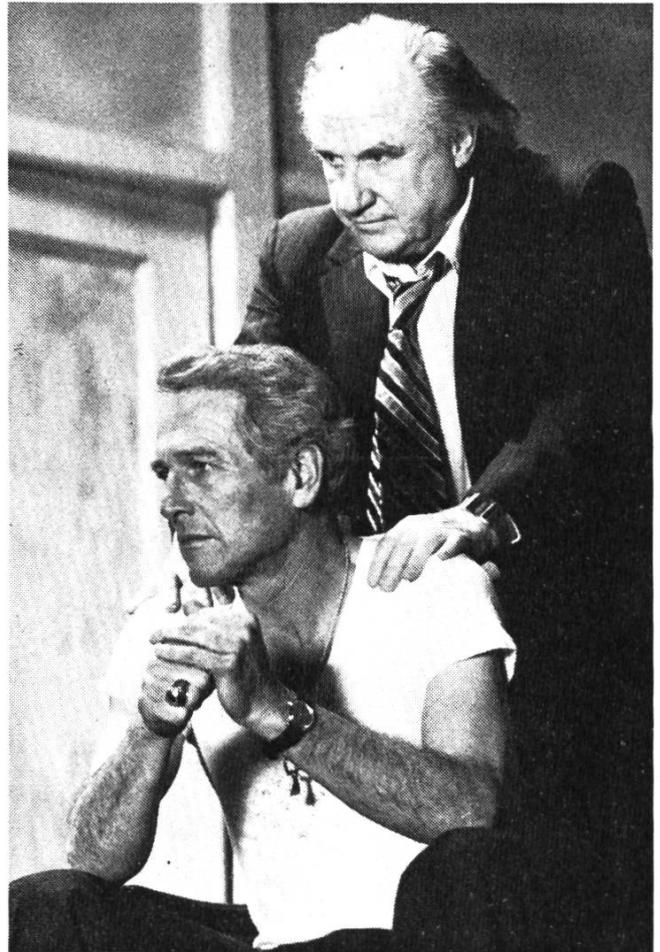
Tatsächlich scheint Hollywood einmal mehr zur seelischen Erbauung des Publikums das bewährte Rührstück vom schwachen Einzelgänger im Kampf gegen übermächtige Gegner zu bemühen. Der Held steht sogar kurz vor dem moralischen Exitus. Anwalt Frank Galvin (Paul Newman) ist zum Trinker verkommen, der seine Zeit am Flipperkasten und in der Stammkneipe verbringt. Morrissey (Jack Warden), sein letzter Freund, schiebt ihm einen einfachen Fall zu, der Galvins Selbstvertrauen aufmöbeln soll: Eine Frau beschuldigt zwei Ärzte eines katholischen Spitals, einen Narkosefehler begangen zu haben, durch den ihre Schwester unrettbar ins Koma gefallen ist. Doch

alle Beteiligten, allen voran die klagende Schwester und ihr Mann, die Ärzte, das Bistum, das um den guten Ruf seines Hospitals fürchtet, das Justizwesen, das mit diesem Fall keine Zeit verlieren will, streben einen aussergerichtlichen Vergleich an. Einzig Galvin besteht auf eine Gerichtsverhandlung. Er sieht darin die Chance, Selbstrespekt und moralische Integrität wiederzuerlangen. Doch sein Kronzeuge wird von der Gegenseite gekauft. Der Richter ist korrupt, und Concannon (James Mason), der Starverteidiger der Gegenpartei, verfügt über unbegrenzte Mittel sowie Verbindungen zu den Medien; er bietet einstudierte Entlastungszeugen auf und lässt sogar Galvin durch eine Frau (Charlotte Rampling), in die er sich verliebt, bespitzeln.

Als Galvin doch noch eine belastende Zeugin auftreibt, gelingt es Concannon, deren Aussage als irrelevant hinzustellen und aus dem Gerichtsprotokoll streichen zu lassen. Nur ein Wunder kann Galvins gerechte Sache noch retten – und dieses Wunder geschieht: Die Geschworenen anerkennen die Klage und beantragen gar eine Erhöhung der Schadenersatzsumme.

Ein solches Ende scheint tatsächlich die Intelligenz und den Realitätssinn des Zuschauers zu beleidigen. Doch «The Verdict» versteht sich weder bloss als erneute Version des Goliath-gegen-David-Themas noch als simple Anklage gegen die Macht von Institutionen und deren verfilzten Interessen. Lumet und Drehbuchautor David Mamet greifen viel tiefer. Auffallend sind die verschiedenen religiösen Motive, die die «Spiegel»-Kritik mit keinem Wort erwähnt. So sei das Holzkreuz erwähnt, das der Zuschauer im Hintergrund an der Wand hängen sieht, nachdem Galvin auf dem Tiefpunkt seiner Depression sein Büro zerstört hat: Im nächsten Augenblick beginnt mit dem Eintreten Morrisseys Galvins Rettung. Auffallen müsste auch Galvins Schlussplädoyer, das nicht an den gesunden Menschenverstand der Geschworenen appelliert, sondern deren Religiosität anspricht.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Darstellung der Kirche, vertreten durch den Bischof. Seiner Meinung nach



geht es im tragischen Fall der verunfallten Frau um eine «Gleichgewichtsfrage». Damit meint er, dass man sorgfältig zwischen den Vor- und Nachteilen einer Gerichtsverhandlung abwägen müsse. Das Ansehen einer zweifellos wohlthätigen Institution sowie zweier ausgewiesener fähiger Ärzte werde vielleicht angetastet, ohne dass dadurch die junge Frau geheilt werden könne. Darum schaffe eine gütliche Bereinigung, bei der auch für Galvin eine erkleckliche Summe abfallen würde, das Problem, zur Zufriedenheit aller, aus der Welt. Es gehe aber um die Wahrheit, wirft Galvin ein. Darauf die infame Antwort des Bischofs: «Was ist die Wahrheit?» Jeder dürfte diese Frage stellen, nur nicht ein Vertreter der Kirche, deren Glauben (und Autorität) auf dem Besitz der ewigen Wahrheit gründet.

Was Lumet hier angreift, ist nicht in erster Linie die Korrumpierbarkeit der Kirche, sondern deren moralischer Pragmatismus. Denn dass die Erläuterungen des Bischofs wirklich zweckmässig sind, daran

gibt es nichts zu rütteln. Trotzdem würde genau die Befolgung dieses Zweck-Denkens Galvin endgültig vernichten: «Falls ich das Geld annehme, bin ich verloren.» (Darin zeigt sich seine Verwandtschaft zur Titelfigur von Lumets vorletztem Film «Prince of the City», die an ebendiesem Nützlichkeits-Denken unterzugehen drohte). Denn dieser Pragmatismus, dieses Abwägen relativer Werte aufgrund des grösstmöglich erzielbaren Nutzens führt in moralische und seelische Haltlosigkeit. Es ist dieser Pragmatismus, der den Wert eines Menschenlebens nur noch in materiellen Werten, in Geldeinheiten bestimmen lässt. Die moralische Wiedergutmachung der ärztlichen Fahrlässigkeit durch ein Eingeständnis der

Kinderfilm-Tagung

Fb. In der Schweiz gibt es praktisch keine Auseinandersetzung mit Produktion, Verleih und Einsatz von Kinder- und Jugendfilmen. Um ein Gespräch zwischen Medienschaffenden (Film und Fernsehen), Erziehungs- und Bildungsinstitutionen, Verleihern und anderen Interessierten in Gang zu bringen, bereiten das Katholische Filmbüro, UNICEF Schweiz und die Paulus-Akademie eine Tagung zum Thema Kinderfilm vor, die am 2./3. September 1983 in der Paulusakademie in Zürich stattfinden wird. Referate und Erfahrungsberichte aus der Schweiz und der Bundesrepublik Deutschland, die einen Überblick über die derzeitige Situation vermitteln und über einzelne Initiativen informieren, werden ergänzt durch Diskussionen und die Visionierung von Filmbeispielen. Ein spezieller Akzent der Tagung, der durch die Veranstalter gegeben ist, wird darin bestehen, dass dem Kinderfilm als Element des Kulturaustauschs mit der Dritten Welt besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird. Die Tagung will Probleme im Umfeld des Kinderfilms bewusst machen, Zielsetzungen formulieren und Impulse für Problemlösungen und Aktionen vermitteln. – Ein detailliertes Programm kann ab Ende Juni bei den Veranstaltern angefordert werden.

Schuld würde dagegen den ideellen Wert des Menschenlebens erweisen. Als Galvin die Frau im Spital aufsucht und ihn Krankenschwestern fragen, was er hier bei der Patientin suche, antwortet er langsam, sich selber über den Sinn der Worte nur allmählich bewusst werdend: «Ich bin ihr Anwalt.» Der Anwalt eines Wesens, das besinnungslos dahinvegetiert und nichts mehr von Galvins Bemühungen spürt? Oder der Anwalt dessen, was einen Menschen auch in dieser Lage auszeichnet: Menschenwürde, und was ihm auch dann gebührt: Respekt, Anerkennung seines ethischen Werts? Galvin muss als Anwalt diesen Menschen vertreten, der nicht die Kraft besitzt, für seine Rechte einzutreten. Darin findet er seine Bestimmung wieder, die er verloren hatte.

Die Bereitschaft, die Schwachen zu verteidigen, dieser Idealismus war bei Galvin früher gepaart mit falscher Naivität. Aus einem Gespräch erfahren wir, dass die reiche Anwaltsfamilie, in die Galvin hineingeheiratet hatte, aus skrupellosen «Haien» bestand, was nur Galvin nicht gesehen hatte. Als er den unmissverständlichen Beweis erhielt und in blinder Wut seine Schwiegerfamilie blossstellen wollte, liess ihn diese einsperren. Sobald er wieder auf freiem Fuss stand, verliess ihn seine Frau, und der Abstieg des desillusionierten Galvins setzte ein: Lumets Kritik richtet sich nicht nur gegen Pragmatismus, sondern auch gegen falsche Naivität und blinden Idealismus. So unterschiedlich beide Haltungen in ihrer sozialen Auswirkung sein mögen, so wirken sie ähnlich fatal auf die Seele ein.

Lumet setzt dagegen die Selbstverantwortung und Eigeninitiative des Individuums: «In meiner Religion», sagt Galvin im Schlussplädoyer, «gibt es einen Spruch: (Handle, als ob du gläubig wärst, und der Glaube wird dir gegeben!)» Galvin muss seine Resignation, seinen Unglauben tatkräftig überwinden, um den Glauben zu erhalten. Der Film schildert ebendieses Bemühen, das durch mehrere Rückschläge und Selbstzweifel Galvins gefährdet wird. Dass dieser Glaube an die – nicht beweisbare – Wahrheit und die Gerechtigkeit eine höhere Macht und Autorität als alles verstandesmässige Rason-

nieren besitzt, zeigt sich im Urteilsspruch der Geschworenen, in ihrem Verdikt. Sie lassen sich in ihrem Glauben an die Glaubwürdigkeit von Galvins Belastungszeugin auch durch die geschickten Tricks von Concannon nicht irre machen. Diese Entwicklung sieht – ebenfalls bezeichnenderweise – der Bischof voraus. Als man ihm von den Verdrehungskünsten des Staranwalts vorschwärmt, unterbricht der geistliche Würdenträger den Redeschwall: Die Aussage der Belastungszeugin sei zwar aus dem Protokoll

gelöscht, «ja, aber, haben Sie ihr *geglaubt?*», worauf der bischöfliche Prozessbeobachter betreten schweigt. Wenn also am Schluss das Unwahrscheinliche geschieht und Galvins Sache gewinnt, dann ist dies bloss die Konsequenz und Botschaft, auf die hin der ganze Film gearbeitet hat. Nicht blinde Naivität oder verlogener Optimismus haben diesen Schluss diktiert, sondern der Glaube an die Durchsetzungskraft der Wahrheit, der Glaube an die Kraft des Glaubens. Tibor de Viragh

TV/RADIO-KRITISCH

«Radio 84»: Begleitmedium auf drei Ketten

Der Plan, ab 1984 auf drei Ketten zu senden, ist wohl das wesentlichste Merkmal der neuen Struktur von Radio DRS. Noch bedarf es zur Einführung eines dritten Programms in der deutschsprachigen Schweiz die Bewilligung des Bundesrates, doch zweifelt heute niemand mehr daran, dass diese erteilt wird. Die Frage dreht sich nur noch darum, welchen Preis die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft dafür zu bezahlen hat: Der Verzicht, sich im Bereich des Lokalrundfunks zu betätigen, wird oftmals als Obulus genannt, den die SRG dafür zu entrichten hat. Nach der Veröffentlichung der Strukturpläne für «Radio 84» steht fest, dass sich das Gesicht von Radio DRS grundsätzlich verändern wird. Der Hörer hat sich umzugewöhnen, und an die Programmschaffenden werden hohe Anforderungen gestellt.

Waffenstillstand im musikalischen Glaubenskrieg

Drei Sendeketten zur Verfügung zu haben, bedeutet für Radio DRS, die Programme musikalisch so typisieren zu können, dass den verschiedenen Geschmacksrichtungen der Hörer Rechnung getragen werden kann. Damit dürfte der musikalische Glaubenskrieg zwischen Volksmusik-Freunden, Anhängern ernster und klassischer Musik sowie den Rock- und Pop-Fans ein Ende haben. Wer das entsprechende Programm einstellt, braucht sich nicht mehr in zornigen Leserbriefen im Leibblatt über das «englische Geheul» und die «ewige Negermusik» zu beschweren, wird in seiner Vor-

liebe zu moderner Unterhaltungsmusik kaum mehr durch einen «Hudigäggeler» aufgeschreckt oder kann ungestört der Liebhaberei sogenannter ernster Musik frönen.

Das erste Programm (*DRS 1*) – so will es die neue Struktur – wird musikalisch den Volkston pflegen. Dazu gehört auch die populäre Musik eher traditionellen Zuschnitts vom Operettenklang über Heino bis hin zu James Last. Im zweiten Programm soll sich der Grundton aus dem Repertoire aller Sparten leicht zugänglicher E-Musik alimentieren, wie es in einer DRS-Dokumentation so schön heisst. Als Minderheiten-Programm wird *DRS 2* aber auch die Kette sein, in der schwierige Musik – experimentelle beispiels-