

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 17

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 02.04.2025

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

verlässt den Laden. Der arme Figaro ist der Geprellte, nicht der seltsame Gast. 2) Der Film über die amerikanische Polizei setzt sich zusammen aus Aufnahmen von Stunt-acts. Indem aber der Kommentar gewechselt wurde, erhalten diese Bilder einen ganz anderen Sinn. Ein Verhalten und seine Folge, das ergibt die Komik. Tatis grosse Kunst, auch wenn sie sehr einfach erscheinen mag, besteht darin, Akzente zu setzen oder wegzulassen, die Folge zu zeigen oder zu unterdrücken.

Tati macht sich aber nie über seine Figuren lustig. Sein Film ist geprägt von einer grossen Zärtlichkeit zu den Personen. Sein Postbeamter ist nicht ein Clown, sondern ein Mann, der sich ernst nimmt, sich selber überschätzt und deshalb der Lächerlichkeit anheimfällt. Tati versteht ihn, er versteht seine Ungeschicklichkeit, und er versteht seine Position innerhalb einer Dorfgemeinschaft, die ihn zum Objekt ihrer – es sei ruhig so gesagt – Aggressionen macht.

Es ist diese Seite, diese grosse Menschlichkeit, die mich viel mehr berührt als die Gags selber. Die Commedia dell'arte, die ebenfalls Situationen aus dem Alltagsleben und -geschehen aufgriff, ist ja nicht eine Unterhaltungsform, die nur unterhalten will. Sie hat auch einen moralischen Standpunkt. Der moralische Standpunkt Tatis ist die Liebe zum Menschen, vielleicht auch die Melancholie darüber, dass das Leben so ernst genommen wird, anstatt unterhaltsam und lustig zu sein. Tati nimmt liebevoll den Menschen aufs Korn, um seine menschlich-allzumenschliche Seite zu zeigen. Deshalb sind seine Filme nicht in erster Linie komödiantische Bravourstücke, sondern ein Stück Leben, das sich an äusseren Erscheinungen ablesen lässt, wobei aber diese äusseren Erscheinungen nur Abbilder der inneren Verhaltensweise sind, auf poetische Weise formuliert.

Die Verwendung des Mediums Film drängt sich bei Tati nicht auf, er könnte ebenso gut auf der Bühne arbeiten. Ich glaube, Tati kümmert sich letztlich keinen Deut um die Sprache des Films, wohl aber um das, was er mit ihr sagen will. Das ist dann etwa so spannend wie die Reportage eines Augenzeugen; sie ist spannend durch die Wahrhaftigkeit, nicht durch die Art, wie diese Wahrhaftigkeit formuliert wurde.

Michel Hangartner

TV/RADIO-KRITISCH

Keine Zukunft, keine Vergangenheit, sondern sterile Gegenwart

Die neue Science-Fiction-Serie «Mondbasis Alpha 1» im ZDF

Gehen wir einmal von der These aus, dass Science Fiction nur eine Vision der technologischen Zukunft vermittelt, in ihren sonstigen Inhalten aber die Widersprüche und Ängste der Gegenwart widerspiegelt, und wenden wir diese These auf die englische Serie «Space 1999» an, aus der das ZDF gegenwärtig 26 Episoden unter dem Titel «Mondbasis Alpha 1» ausstrahlt. Bereits die erste Folge korrespondiert geradezu beängstigend mit der hochaktuellen Diskussion über Kernenergie, genauer mit dem ungelösten Abfallproblem: Auf dem Mond lagern riesige Mengen von Atom-müll, der ungeheure Energien freisetzt. Die Explosion schleudert den Mond aus der Umlaufbahn um die Erde hinaus. In dieser Extremsituation fällt selbst der beste Computer aus, auf dem Bildschirm erscheint die Schrift: «Menschliche Entscheidung erforderlich.» Gerade daran offenbart sich ein weiteres Gegenwartsdilemma: In Anbetracht einer ungeheuren Automatisierung, die alle Lebensbereiche erfasst hat, wirkt der Regress auf die selbständige menschliche Entscheidung wie der nachklingende



Mythos der Aufklärung. Andererseits aber war es ja gerade diese Vernunft, die eine gewaltige technische Auswucherung in Gang gesetzt hat und die nun nicht mehr imstande ist, eine aus den Fugen geratene Entwicklung zu bändigen. Die Zukunft für die Mannschaft in der Mondbasis Alpha 1 wird zum unabänderlichen Schicksal. Der Mond treibt ziellos im Weltall umher.

Dass die Technik ihm über den Kopf wächst, davor hat der Mensch, davor hat selbst das ausserirdische Wesen Angst. Inbegriff dieser machtvollen Technik ist der Computer, der zwar auch mal ausfallen kann, der aber bei grösserer technischer Entwicklung selber Gefühle entwickelt, beseelt wird und sich gar über seinen Schöpfer aufschwingt, gleichsam als ewiges Über-Ich, das die sterbliche Hülle seines Schöpfers überdauert. Freilich zerbricht auch dieser Wahn, dass die Persönlichkeit eines Menschen in der Maschine für alle Zeiten zu bewahren sei, und zwar an einer so simplen Tatsache wie dem Energiemangel. Die Parallele zur Rohstoffverknappung und zum Energiesparen könnte nicht deutlicher ausfallen. Die Leute in der Mondbasis Alpha 1 tragen zwar Weltraumkleider und hantieren mit handlichen Telekommunikations-Kästchen (Home-Dress und Ultraschallgeräte der Fernsehzuschauer lassen grüssen!), reden aber ansonsten nach höchst terrestrischem Bürgersinn: «Für Hilfsbereitschaft bin ich auch, aber Misstrauen kann nicht schaden.» «Man soll Fremden gegenüber Vorsicht walten lassen.» «Diesmal haben Sie mein Ehrenwort.» Das Misstrauen war ja dann auch gerechtfertigt. Selbst das als überdauerndes Ich geschaffene fremde Wesen verströmt Alltagsphilosophie, zunächst böse, dann, als es zum Ende kommt, gute: «Hier zeigt sich erneut, dass man Euch Menschen nicht trauen kann. Ihr seid gerade stark genug, Euch gegenseitig umzubringen.» «Wann werden Sie lernen zu gehorchen?» «Ich bin auf Gesellschaft angewiesen. Allein existieren wir nicht. Das Kriterium für unser Dasein ist die Beziehung zu anderen, allein hören wir auf, Persönlichkeiten zu sein.» Die Frage ist nur, warum das Wesen ausge-rechnet dann sterben muss, wenn es sich zu solch humanen Höhen aufschwingt.

Die Serie «Mondbasis Alpha 1» behandelt nur scheinbar den Weltraum des Jahres 1999, geschweige denn eine Utopie. Die Science-Fiction-Aufmachung ist bloss das exotische Dekor für eine Ablichtung der Gegenwart. Dann wäre also die Serie endlich über das Klischee hinausgewachsen, würde Wirklichkeit widerspiegeln, wäre reale Gegenwartsbewältigung mit den irrationalen Mitteln der Phantasie? Schön wäre es! «Mondbasis Alpha 1» befasst sich nämlich nicht nur nicht mit der Zukunft, sondern vernachlässigt auch die Vergangenheit. Die Gegenwart ist das unbefragte, statische Jetzt, das immer so bleiben wird. Es ist gar keine Frage, warum es auf dem Mond überhaupt so viel Atommüll gibt. Es gibt ihn einfach, fertig. Die Ambivalenz der Vernunft wird nicht blossgelegt, sondern sie erscheint sozusagen als selbständige, schicksalhafte Kraft, gut oder böse zu handeln. Es ist auch keine Frage, was die Menschen in der Mondbasis dazu bewogen hat, hier zu arbeiten. Sie sind einfach da, Roboter einer Idee, deren Sinn sich nicht enthüllt. Sie agieren in einer als selbstverständlich gegebenen Hierarchie.

Blass und schemenhaft wirken denn auch die Darsteller, allen voran Martin Landau als Commander Koenig, der immer die Augen aufreißt und die Augäpfel hin und her wandern lässt, wenn er heftig auf jemanden einredet, und Barbara Bain als Dr. Helena Russel, die neben steriler Schönheit auch Unsicherheit und Angst mimt, indem sie den Mund leicht öffnet und traurig in die Welt blickt. Nicht ganz so bescheiden wie die schauspielerischen Mittel sind die Trickverfahren. Allerdings verlieren allzu häufige Explosionen rasch ihren Augenzwinker. Sepp Burri

«Em Lehme si Letscht»

Kurt Gloors Fernsehdebut im Fernsehen DRS (14. September)

«Es wird ein Schwimmfest werden, wir sind erst im dritten Probenstag», meinte Kurt Gloor am Telefon, als ich mich zu einem Besuch der Proben zum Fernsehspiel «Em Lehme si letscht» anmeldete. Im Probelokal 1 im «Steinerhaus» (Gloor: «Steiner verfolgt mich!») an der Hagenholzstrasse sitzt Matthias Gnädinger auf einem PTT-Paketwagen und liest den «Sport», während Michael Gemphart sich am Garderobenkasten umzieht. Etwas später kommt Ettore Cella. Die Uhr im improvisierten Arbeitsraum steht auf 6.45 Uhr. Es ist Montagmorgen. Die drei beginnen zu arbeiten. Was Gnädinger und Gemphart tun, heisst im PTT-Chinesisch «versacken»: Sie entnehmen dem Wagen verschnürte Zeitungsbündel und kleinere Pakete und werfen sie, je nach Destination, in die entsprechenden, an Gestellen im offenen Quadrat gruppierten, mit Postleitzahlen markierten Postsäcke. Cellas Arbeit dagegen heisst «absacken»: Er überwacht die Säcke und sobald einer genügend gefüllt ist, hängt er ihn ab, bindet ihn zu, bringt einen Adress-Zettel an und schleift ihn zu einem zweiten Wagen. Da geht das Telefon. Cella (das heisst Lehmann) wird zum Verwalter gebeten. Er wird heute pensioniert, er hat heute seinen letzten Tag. Die anderen beiden sind überrascht. Damit haben sie nicht gerechnet. «Typisch Lehme», heisst es bald einmal. Aus dem Gespräch der beiden jüngeren geht hervor, dass sie ihm allerhand zutrauen, ja sogar, dass sie ihn verdächtigen, schon mit der Polizei zu tun gehabt zu haben. «Eine wo nie öppis seit, bi dem schtimmt doch öppis nid», heisst es. Dann unterbricht Gloor die Szene. Er möchte eine Gangkombination anders haben. Er erklärt den Schauspielern die Kamerastellungen. Gnädinger macht sich in einem kleinen Büchlein Notizen.

★

Mit dieser Szene beginnt das Fernseh-Spiel «Em Lehme si letscht». Thomas Hostettler, damals noch Redaktor bei der Abteilung Unterhaltung des Fernsehens DRS, hat das Stück vor zwei Jahren für die Bühne, «mit einem Seitenblick aufs Fernsehen»,

wie er sagt, geschrieben. Es war beim Neumarkttheater im Gespräch, wurde jedoch wieder fallengelassen. Später beschloss Max P. Ammann, es als Fernsehspiel zu realisieren. Ungefähr gleichzeitig wechselte Hostettler zur Abteilung Dramatik über. Dem nun schon eineinhalbjährigen Stück gegenüber entwickelte er eine gewisse Skepsis. «Wir hielten Ausschau nach einem starken Regisseur, der mitgestalten würde», erzählt er. Kurt Gloor sagte zu, und in einer einwöchigen Klausurarbeit schrieben Gloor und Hostettler gemeinsam Dialoge um und motivierten die Figuren zum Teil neu. Das Stück dauert nun eine Stunde, spielt mit vier Personen in einem Raum in Realzeit, am Montag zwischen 6.45 und 7.45 Uhr. Es wirken mit Ettore Cella, Matthias Gnädinger, Michael Gemphart und Peter Höhner. Die gesamte Arbeit teilt sich auf in drei Wochen Proben, sechs Tage Aufzeichnung und zwei Tage Schnitt.

★

Die eigentliche Geschichte möchten Gloor und Hostettler nicht verraten. Gloor: «Es ist eine bescheidene, einfache Handlung mit einigen Pointen, die wir aber noch für uns behalten möchten.» Immerhin soviel: Lehmann arbeitet seit 30 Jahren auf der Post und wird nun zur grossen Überraschung seiner Kollegen pensioniert. Bereits wird ein Neuling angelernt. Am Arbeitsplatz entstehen Spannungen, die schliesslich zu einem Zusammenbruch führen. Thomas Hostettler hat während seines Studiums einige Jahre nebenbei auf der Post gearbeitet. Und auch Gloor und die Schauspieler schnupperten für kurze Zeit PTT-Luft, um möglichst realitätsnah arbeiten zu können. Für Hostettler zeigt das Stück «ein extremes Modell entfremdeter Arbeit, Arbeit zudem, bei der kein Produkt entsteht, Arbeit, wie sie heute in einem übertragenen Sinn von 90 Prozent der Leute verrichtet wird.» Und Gloor fügt bei, dass diese Arbeit überall möglich sei, die Versackungsstelle auf der Post sei nur ein geeignetes Illustrationsobjekt. «Mich interessiert», so Gloor, «die Beziehungsstruktur zwischen den vier Personen, die sich aus der Monotonie ergebende Kommunikationslosigkeit, die latente Aggression. Es ist eine Geschichte, die in keiner Zeitung und in keinem Polizeirapport vorkommt, weil es sich um die kleine, alltägliche Gewalt handelt. Es geht um die Schizophrenie zwischen der täglichen Arbeit und dem, was man eigentlich machen möchte.» Dies wird auch aus der Situierung der verschiedenen Figuren deutlich: Karl (Gemphart) ist im Militär Korporal, ein harter, ehrgeiziger Kerl, der sich ausserdienstlich als Waffenläufer betätigt, und dort zwar in der Kategorie Landwehr vorne mitläuft, jedoch noch nie gewonnen hat, aber immer noch hartnäckig von einem Sieg träumt. Willy (Gnädinger) ist eher Phlegmatiker. Er schwelgt gerne in seinen Phantasien. In der Schule, so erzählt er einmal, habe er gute Aufsätze geschrieben, nur mit der Orthographie hätte es gehapert. Später habe er sich seine Geschichten halt nur noch gedacht, und heute verzichte er selbst darauf. Beide sind irgendwie Zukurzgekommene, genauso wie Lehmann, über den seine Kollegen so wenig wissen, und der sie in Erstaunen versetzt, als er von der geplanten Weltreise erzählt, die er in wenigen Tagen mit seiner Frau zusammen per Motorrad mit Seitenwagen antreten werde, und von der er ihnen aus jedem Etappenort eine Postkarte senden werde, gruss- und kommentarlos, und «nu d'Adrässe und Tscheims Lehme, Wältreisende», werde er draufschreiben.

★

Wie kommt Kurt Gloor mit der MAZ-Technik zurecht, wie beurteilt er die Unterschiede zwischen Film und TV-Arbeit? «Die Fernseh-Technik ist sehr viel komplizierter, schon rein äusserlich. Man arbeitet mit zwei Tongalgen, mit drei Kameras, kurz mit mehr Geräten und mehr Personal. Das bringt Vorteile, hat aber auch eine Beschränkung der optischen Möglichkeiten zur Folge. Beim Film kann man jede Einstellung, jedes Bild sehr viel sorgfältiger einrichten, was Aufbau und Licht betrifft. Andererseits fasziniert es mich, hier Szenen im gesamten Ablauf sehen zu können. Die

MAZ-Technik bringt zusätzlich den Vorteil, dass die Schauspieler mehr Möglichkeiten haben, ihre Rolle zu entwickeln, weil die Szenen weniger zerstückelt werden. Es ergibt sich für die Schauspieler eine intensivere Auseinandersetzung mit ihrer Rolle.» Dies bestätigte sich beim Probenbesuch. Zwar kam Gloor mit klaren Vorstellungen, doch erwartete er von den Darstellern eine aktive Mitarbeit. Immer wieder wurden Details gemeinsam erarbeitet, in verschiedenen Versionen durchgespielt und wieder besprochen. Gloor hat sich in den Kopf gesetzt, «das sonst bei Fernsehspielen so gepflegt-geschleckte Bild zu umgehen und eine möglichst dokumentarische Wirkung zu erreichen». Dies ist zum Teil auch durch die komplizierten Gänge (die der Arbeitsablauf des Versackens mit sich bringt) bedingt, die nicht bis ins Detail festgelegt werden können, die ein gewisses Mass an Improvisation erfordern. Gloor hat denn auch bei den Proben den Tonmeister und den Chef-Kameramann beigezogen. «Am Anfang», so resümiert Gloor am dritten Tag der Studioaufnahmen, «hat mich diese Arbeitsweise stark belastet, weil mir die Routine fehlt. Auch heute noch bin ich nervöser als beim Film». Einer der dabei ab und zu beruhigend wirkte, ist Ettore Cella, der Routinier, der auf über 20 Jahre Fernsehregie zurückblickt und Gloor schon bei den ersten Proben einbläute: «Gloor, vergiss den Film, hier ist alles anders, hier hast du drei bis vier Kameras!»

Beim Besuch der Aufzeichnung im Studio konnte von «Schwimmfest» keine Rede mehr sein. Es herrschte eine ruhige Atmosphäre und man erhielt den Eindruck, ein gut harmonisierendes Team an der Arbeit zu sehen. Wieweit Gloor nun die einzelnen Takes zu einem Ganzen zusammenzufügen versteht, und ob es ihm gelingt, den angestrebten Dokumentar-Effekt zu erreichen, wird am 14. September auf dem Bildschirm nachzuprüfen sein.

Hans M. Eichenlaub

BERICHTE/KOMMENTARE

Die Verunordner

Zwischenruf anlässlich des Todes von Groucho Marx

In unseren Breitengraden nach wie vor mehr oder weniger ein Geheimtip: die Marx Brothers. Und dies, obwohl ihre Filme im Schnitt längst über 30 Jahre alt sind – ihre 13 Filme entstanden zwischen 1929 und 1949 (siehe Filmographie). Aber beim Geheimtip wird es in unseren Längengraden wohl auch bleiben, weil doch Ruhe und Ordnung des Schweizers liebste Kinder sind. Ein Tortenwurf in ein anderes Gesicht, das mag's von Zeit zu Zeit ja gerade noch leiden, aber wo der Ordnung das Wasser grundsätzlich abgegraben wird, da sagen wir nein! nein! nein! nein! Und wie heißen die Brüder doch gleich? – Marx?: na eben. Ein direkter Zusammenhang zwischen den Marx-Brüdern und Bruder Marx besteht zwar nicht, aber der Max-Humor liegt den meisten Schweizern doch näher – das wär doch gelacht wär das.

Entweder man liebt die Marx Brothers, oder man liebt sie eben nicht – so einfach ist das. Wer der Meinung ist, dass zwar zerstört werden kann, dass es aber eben auch mit der Zerstörung seine Ordnung haben muss, der mag die Finger lieber gleich davon lassen – er, oder eben sie, trage das Geld lieber gleich zu einer ordentlich verzeichneten Vereinigung zur Ordnungs-Erhaltung.

Und nun, da wir unter uns sind: die Marx Bros. zertrümmern die Logik, sie verstossen gegen die Wahrscheinlichkeit, sie zerstören die Ordnung, jede Ordnung – sogar ihre «eigene». (Sie wurden schon als Anarchisten titulierte – und obwohl das im Prinzip richtig ist, will ich sie hier nicht so bezeichnen, weil «Anarchist» im allgemeinen Sprachgebrauch zur Zeit nur als Schimpfwort geläufig ist – leider.) Sie zerstören