

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 11

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: 30.03.2025

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

aber zu gefährlich. Keine Kompromisse könne er machen, sagt Schang Hutter. Nicht sich zufriedengeben mit dem einmal Erreichten, nicht stillstehen kann er, FORTFAHREN muss er. Bei der Arbeit mit Stein gebe es auch keine Kompromisse, sagt er eindrucklich. Wenn ein Stück abgeschlagen ist, gibt es kein Zurück mehr. Hutter braucht seine Arbeit, täglich von acht bis zwölf und von zwei bis sechs, genau wie zu den Zeiten, als er noch Steinmetz war. Einen Winter lang konnte er nicht arbeiten, weil man ihm das Heizen in der Kapelle verboten hatte, ihm sogar den

Kamin zumauerte. Das war für ihn lebensgefährlich – ein Arbeitsverbot: «Wenn ich nicht arbeiten kann, gibt es eine Explosion», sagt er von sich, und so wäre es auch beinahe herausgekommen.

Der Titel «Fortfahren» erscheint zweimal auf der Leinwand. Am Anfang, der Zügelwagen steht bei Rot an einer Kreuzung in Solothurn, der Zuschauer wartet mit Hutter auf grünes Licht, und am Schluss nochmals, in Hamburg vor einem Rotlicht, Warten auf Grün, «Fortfahren».

Barbara Baenziger

TV/RADIO-KRITISCH

Apartheid am Fernsehen

«*Sechs Fuss Land*» – eine Fernsehreihe nach Erzählungen von Nadine Gordimer

Nadine Gordimer ist Verfasserin von sechs Romanen und fünf Novellenbänden. Im englischen Sprachraum, aber auch in vielen Übersetzungen hat die aus einer kleinen Goldgrubenstadt stammende, mit dem 1936 emigrierten Kunsterkenner Reinhold Cassirer verheiratete Schriftstellerin, die in Johannesburg lebt, sowohl eine grosse Leserschaft als auch hohe Anerkennung bei der Kritik gefunden. Zwei ihrer Romane sind von der südafrikanischen Zensur am Erscheinen in der Heimat zeitweilig verhindert worden; einer erschien dort mit zehn Jahren Verspätung. In ihrem in Südafrika erschienenen Buch über afrikanische Literatur, «*The Black Interpreters*» (1973), sind Zitate von der Zensur geschwärzt. Nadine Gordimers Engagiertheit für die rassistisch unterdrückte Mehrheit ist in den letzten Jahren noch intensiver geworden, während zugleich die Möglichkeit des Umgangs mit schwarzen Schriftstellern in literarischen Klubs geschrumpft ist (Quelle: «*Süddeutsche Zeitung*», 11./12. Oktober 1980).

Nadine Gordimer fühlt sich in Südafrika

verwurzelt, beschreibt die Welt, die sie kennt, und betrachtet es als eine ihrer markantesten Aufgaben, über die krassten Missverhältnisse in ihrer Umwelt erzählerisch unterhaltend Auskunft zu geben. Ohne grobe Agitation zieht sich ihr politisches Credo durch alles, was sie bislang geschrieben hat, und damit zählt sie selbstverständlich zur intellektuellen Opposition in ihrer Heimat.

Mit Gelassenheit schildert Nadine Gordimer die Begebenheiten, aber auch mit einer Attitüde der Hartnäckigkeit, die sich dem Gegner ebenbürtig fühlt, und mit dem Triumph, dass sich ihre Bücher schliesslich durchgesetzt haben – und auch in Südafrika gelesen werden. Und irgendwann einmal, das weiss die Schriftstellerin, wird es in Südafrika ein Vorher und ein Nachher geben. Vorher: die Zeit der Apartheid, der strikten Rassenentrennung, die die Existenz der Menschen bis in die kleinen Alltäglichkeiten hinein von den Zufällen der Hautfarbe und Wohnorts abhängig macht. Ein Nachher, da auch die Schwarzen ihre Rechte, Wohnmöglichkeiten bei den Weissen, freie Sonntage und Besuche ihrer Leute haben werden.

Die zur Zeit vom Fernsehen DRS ausgestrahlte Fernsehspiel-Reihe «*Sechs Fuss Land*» greift auf sieben Erzählungen von

Nadine Gordimer zurück. In der vom Fernsehen DRS zusammen mit dem Westdeutschen Rundfunk (WDR) und Telepool koproduzierten Unternehmen haben sechs südafrikanische Regisseure je einen Fernsehfilm von knapp einer Stunde inszeniert. Da das Projekt unter chronischem Geldmangel litt, schloss N. Gordimer ein unübliches Abkommen mit dem Produzenten J. C. W. Davies: Ihr Lohn war kein Honorar, sondern das Recht, das Drehbuch zu schreiben und die Regisseure auszusuchen, möglichst gegensätzliche, um verschiedene Ansätze zu gewährleisten. Ausserdem wollte sie jungen Freunden eine Chance geben, die sich in Südafrika nicht oft bietet. Viele Filmemacher finden keinen Platz zwischen dem kommerziellen Werbefernsehen und der von der Zensur kontrollierten staatlichen Fernsehanstalt. Mit dem Ergebnis ist sie überwiegend einverstanden und zufrieden. Einen der Filme nennt sie sogar ausgezeichnet, einen andern «missglückt» (Quelle: «Die Zeit», 22. Oktober 1982).

«*Sechs Fuss Land*»: Carter, ein junger weisser Geschäftsmann, und seine Frau Lerice, Schauspielerin, versuchen ihre brüchige Ehe dadurch zu kitten, dass sie die turbulente Stadt verlassen. Sie hoffen, in der Realität des Landlebens sich wiederzufinden. Auf einer kleinen Farm in der Nähe von Johannesburg bauen sie sich einen Bungalow. Während er sich nur schwierig ins Landleben einfindet und zwischen Büro und Farm pendelt, verbringt sie bald all ihre Zeit auf dem Land. Sie empfindet das als Rückkehr in die Sicherheit und zum Glück ihrer Kindheit. Der Wunsch, ihre Ehebeziehungen zu verbessern, wird allerdings durch neue Schwierigkeiten zunichte gemacht: Lebensumstände und Probleme der schwarzen Arbeiter und die Emotionen, die durch die Personalkontrolle nach den Apartheidgesetzen ausgelöst werden. Einer der schwarzen Farmarbeiter, mit dem Lerice Seite an Seite tätig ist, hat seinen illegal über die Grenze gekommenen Bruder aufgenommen. Der wird krank und stirbt. Die Polizei beschlagnahmt die Leiche. Nur nach zähen Verhandlungen und nach Bezahlung einer erheblichen «Bearbeitungsgebühr» wird der Tote zur Beer-



Autorin Nadine Gordimer.

digung freigegeben (von da her der Titel!). Vor dem Grab allerdings stellt sich heraus, dass die Polizei einen andern Körper als den des Bruders ausgeliefert hat. Für die Weissen scheinen schwarze Leichname zum Verwechseln ähnlich, auswechselbar.

Dieser erste, sogenannte «Pilotfilm» (ausgestrahlt am 21. April) im ganzen Projekt, zeigt recht deutlich, was das Anliegen dieser Filmgeschichten ist: Die Gesetze der Apartheid greifen tief ins menschliche Erleben auch der wohlwollendsten Leute ein. Und besonders interessant hier: In der wachsenden eigenen Selbstbestimmung erkennt die Frau (Lerice), dass auch andere fremdbestimmt sind. Aber die eigentliche südafrikanische Apartheid-Problematik kommt richtig erst in dem der Ausstrahlung dieses Films folgenden Interview mit der Autorin zum Ausdruck. Der Film selber zeigt eigentlich weniger, wie sehr Apartheid die Schwarzen unterdrückt, als wie sie Leben und Fühlen der Weissen unter Druck und ins Leiden versetzt.

«*Gutes Klima, nette Nachbarn*» (ausgestrahlt am 28. April) zeigt die Geschichte



Kämpft für die Rechte der Schwarzen: Zanip (Muthal Naidoo) in der siebenten Folge «Ein Stück rubinrotes Glas».

einer alleinstehenden Frau mittleren Alters, die im Büro einer Autowerkstätte und Tankstelle arbeitet. Mit ihren schwarzen Kollegen hat sie ein gutes Verhältnis, aber eine Freundschaft mit einem Schwarzen käme für sie nicht in Frage. Als ein Fremder ihre Hilfe beansprucht, zu ihr in die Wohnung zieht, sich schliesslich als Söldner aus dem früheren Kongo, Rhodesien und Angola entpuppt, bittet sie schliesslich einen der schwarzen Kollegen um Hilfe, für den Fall, dass etwas passieren sollte.

«Mündliche Überlieferung» (ausgestrahlt am 5. Mai) bringt das Schicksal eines Dorfes, das in die Auseinanderset-

zung zwischen Widerstandskämpfern und Regierungstruppen verwickelt wird, sehr nahe. Aus der Furcht, die Armee vermute eine Verschwörung und würde sein Dorf bestrafen, bittet der Häuptling den nächsten Armeeposten, das Dorf vor fremden Eindringlingen zu schützen, und liefert es gerade so dem Zorn der weissen Truppe und deren Führer aus. Der heimkehrende Häuptling findet nur noch Schutt, Asche und Leichen. Da erhängt er sich. – Aus verständlichen Gründen konnte dieser Film nicht in Südafrika selber gedreht werden. Möglich wurde dies in Kenya. In einigen Details fallen deshalb auch Ungereimtheiten auf, die allerdings nicht ins Gewicht fallen.

«Liebe in der Stadt» (ausgestrahlt am 19. Mai) schildert die Beziehung eines deutschen Geologen zu einem jungen farbigen Mädchen, das ihm im Haushalt

Buch zur Reihe

Die wesentlichen Werke von Nadine Gordimer sind in deutscher Übersetzung im Fischer Verlag erschienen, viele davon auch als Taschenbuch. Die sieben Kurzgeschichten, aus denen «Sechs Fuss Land» entstanden sind, wurden eigens in einem Band zusammengestellt und sind in der Fischer-Bibliothek unter dem Titel «Gutes Klima, nette Nachbarn» erschienen.

hilft. Er verstösst damit gegen die Apartheid-Gesetze des Landes. Aufgrund von Hinweisen der Nachbarn greift die Polizei ein.

In diesen bisher ausgestrahlten Filmen kommt die Rassenproblematik und die durch die Apartheid hervorgerufene Unterdrückung der Schwarzen unterschiedlich zur Geltung. Während «*Sechs Fuss Land*» fast nur die menschliche (und gar nicht die politische) Seite des Problems (aus der Sicht der Weissen) aufzeigt, gibt der zweite Film «*Gutes Klima, nette Nachbarn*», zur Rassenproblematik wenig her.

«*Mündliche Überlieferung*» gibt gerade durch die zum Teil fast brutalen Szenen auch gefühlsmässig einen starken Einblick in die Perversion des Apartheidsystems. Diese wird aber auch in Aussagen deutlich: «Die Widerstandskämpfer sind Teufel» und «Mit ihnen sein, heisst gegen Gott kämpfen» – also wer gläubig und christlich sein will, muss sich der weissen Perversion fügen! Damit ist die südafrikanische Situation genau getroffen.

Allerdings können auch in diesem Film wesentliche Aussagen nur unter Anleitung verstanden werden: Wenn der Häuptling zu seinem alten Freund sagt, sie, die Alten, müssten jetzt auf die Jungen hören, dann wird damit ein Grundpfeiler alter afrikanischer Tradition erschüttert – als Forderung der neuen Situation.

Unter den noch ausstehenden Filmen möchte ich vor allem den letzten, «*Ein Stück rubinrotes Glas*» (Ausstrahlung am 16. Juni) hervorheben: Eine indische Familie lebt in einem Stadtteil von Johannesburg, der von den «Farbigen» geräumt werden soll. Die Mutter kämpft für die Rechte der Schwarzen und Farbigen.

Der Vater hat wenig Verständnis für ihr politisches Engagement. Wie die Polizei sein Haus durchsucht und seine Frau verhaftet, bleibt er hilflos mit den Kindern zurück. Es dauert lange, bis ihm klar wird, dass die Aktivitäten seiner Frau nicht gegen ihn gerichtet waren.

Dieser letzte Film der Reihe ist wohl inhaltlich der stärkste. Obwohl die Handlung wieder vor allem allgemeinmenschliche Probleme darstellt (was bedeutet die Emanzipation der Frau für den Mann?), wird in diesem Film die Apartheidpolitik Südafrikas als System der Unterdrückung auch genannt. Durch den Sohn der gefangenen Frau werden Schritt für Schritt Elemente der Behandlung, respektive Folter, von Gefangenen in südafrikanischen Gefängnissen entlarvt, und damit Anliegen des (politischen) schwarzen Bewusstseins angesprochen.

Die Ausstrahlung dieses Films fällt auf den 16. Juni, den Gedenktag des Schüleraufstands in Soweto 1976. Das ist gut so. Denn irgendwo muss in einer solchen Fernsehreihe deutlich werden, dass die Apartheid in Südafrika nicht nur mit einzelnen, tragischen Menschenschicksalen zu tun hat, sondern ein ganzes System der Unterdrückung ist.

Martin Luther im Film

F-Ko. Zum Wandel des Luther-Bildes in der Geschichtsschreibung und im Film veranstaltet die Katholische Akademie Schwerte vom 2. bis 4. September eine Tagung. Vorgeführt werden Rudolf Jürgers ZDF-Dokumentarspiel «Der Reformator» (1968), Hans Kysers «Luther» – Ein Film der deutschen Reformation (Deutschland 1927), Irving Pichels «Martin Luther» (USA 1953), Curt Oertels «Der gehorsame Rebell» (Bundesrepublik 1952) und Franz Peter Wirths Fernsehspiel «Der arme Mann Luther» (WDR 1965). Referenten sind u. a. Prof. Dr. Martin Greschat von der Universität Giessen (Der Wandel des Luther-Bildes im deutschen Protestantismus der letzten 100 Jahre) und Prof. Dr. Werner Löser SJ von der Katholisch-Theologischen Hochschule St. Georgen Frankfurt/Main (Der Wandel des katholischen Luther-Bildes).

Und eben hier liegt auch die Gefahr dieser Filmreihe: Gerade weil man sich – zurecht – von den im zwischenmenschlichen Bereich sich ereignenden Einzeltragödien beeindrucken lässt, gerät man leicht in die Gefahr, die politischen Aspekte des Apartheid-Systems und vor allem die Notwendigkeit des *politischen* Widerstands gegen dieses System zu übersehen. Wenn diese Filme dazu führen sollten, diese politischen Aspekte zu vergessen, dann hätten sie leider das Gegenteil von dem bewirkt, wofür ihre Geschichten ursprünglich kämpfen: dass eines Tages die Schwarzen Südafrikas politisch aktiv und in die Regierung des Landes einbezogen werden.

Hans Walter Huppenbauer

Pinki, red' doch nicht so intellektuell daher ...

Zur ZDF-Reihe «Die Zeiten ändern sich» in sechs Folgen über die Studentenunruhen 1967/68 in der Bundesrepublik Deutschland, gesendet am 3., 5., 8., 10., 12. und 15. Mai, Regie: Horst Flick, Kamera: Jürgen Grundmann, Franz Lindner; Redaktion Michael Albus.

Die verlorenen Söhne und Töchter von Marx und Mickey-Mouse

Die Welt ist mit uns älter und vergesslicher geworden. Man spürt das im Jahr der Gedenktage: Luther, Wagner, Marx. Es sind inzwischen auch 15 Jahre vergangen, als das vom Springerkonzern angeheizte «gesunde Volksempfinden» Rudi Dutschke, Wortführer der Studentenrevolte, über die Berliner Mauer werfen wollte.

Die Apostel der Neuen Linken, Mao, Marcuse, Adorno, Horkheimer, Sartre sind tot und mit ihnen auch die schöpferischsten Kräfte der Bewegung wie Rudi Dutschke, H. J. Krahl. Ulrike Meinhof und die Pfarrerstochter Gudrun Ensslin, einst oppositionelle Avantgarde, endeten im Amoklauf des politischen Terrorismus. Geblieben sind wir, die Stillen im Lande, und die liberalen, ausgewogenen Redak-

toren, Drehbuchschreiber und ihre Chefs, die eine an die Wurzeln gehende Bewegung auf das Niveau einer Sonntagsschule reduzierten. Damals: kurzes Aufleuchten der Morgenröte des «Prinzips Hoffnung»; heute hantiert eine Gruppe mächtiger, geistig sklerotischer Greise mit den Zündschnüren eines unvorstellbaren Weltenbrandes, um die fragwürdigste aller Utopien durchzusetzen: Die Erhaltung der bestehenden «Ordnung».

Nachwachsende «Rote Nelken» werden überall mit den Stiefeln der Uniformierten zertreten. Das Grün der Wälder weicht den Tarnfarben einer lebensfeindlichen Zivilisation. Verramscht wird das «Brot der frühen Jahre» der Aufklärung, oder es verstaubt in Bücherregalen. In Kinos und Buchhandlungen häuften sich die Protagonisten des narzisstischen Katzenjammers, der Beziehungslosigkeit, mythisch gründelnde Märchengestalten, infantiles Fantasy-Gewabere. (Damals hat die Mehrheit der Studenten auch nur «Readers Digest» gelesen statt Marx und Marcuse.)

Da ist man neugierig auf die Fernsehserie «Die Zeiten ändern sich». Sicher trifft das auf unser Leben und die Gesellschaft zu, aber was die Bearbeitung eines wichtigen geschichtlichen Ereignisses mit seiner Vielschichtigkeit und Stoff-Fülle im Gewand routinierter Fernsehspiel-Dramaturgie betrifft, haben sich die Zeiten nicht geändert; oder in dem Sinne, dass sie in Kohlscher «geistiger und politischer Wende» hinter erreichte Standards zurückgefallen ist. Trotz audio-visueller Pionierarbeit eines Eisenstein, Brecht, Godard, Kluge – im Fernsehen: Egon Monk, Eberhard Fechner, Theo Gallehr, Rolf Schübel – wird der Wunsch nach Verständlichkeit mit Simplifizierung und Entdifferenzierung erfüllt. Seit der amerikanischen «Holocaust»-Serie ist die bequeme Unschuld des Trivial-Genres, hier das Erfolgsmuster Familienserie, wiederhergestellt. Warum auch nicht? Wenn die Dramaturgie der «Facts and Fictions» auf dokumentarischer Grundlage den Zuschauer gefühlsmässig erreicht, Lernprozesse und Erkenntnisse zugänglich werden, die «realitätstüchtig» machen, ist das gut. Werte werden hauptsächlich

über das Gefühl vermittelt. Der reine Dokumentarfilm leistet das weniger gut. Das gilt aber nicht für alles und jedes.

Die Erinnerung an die Zeit des Aufbruchs erfüllt mich mit lächelnder Wehmut. Aber die Serie treibt einen bald die mitschwingenden Erfahrungen, Hoffnungen und Enttäuschungen aus: nicht etwa durch Anwendung Brechtscher Desillusionierungs-dramaturgie, sondern frei nach Prokop, dem Vordenker kritischer Wirkungsforschung, durch die zeichenhafte Gestaltung von Gedankenlosigkeit. Fakten und reale Vorgänge werden in zeichenhafte Klischees und Versatzstücke der Wirklichkeit gefasst. Durchaus informativ, vermitteln sie gesellschaftliche Erfahrungen, aber wehren sie zugleich ab. Deswegen liegen «Faszination und Langeweile» so dicht beieinander und bewirken Folgenlosigkeit wohlgemeinter pu-

blizistischer Zielsetzungen. Unverbindlich wird der Zuschauer entlassen und schreitet zum nächsten medialen Konsum-Akt. Vielleicht blättert er lieber in seinen Comics. Den Eindruck von hölzerner Sprechblasenrhetorik hatte ich auch bei der Serie. Unter den peinlich charcterierenden Figuren der Reihe wird die persönliche Entwicklung des Germanistik-Studenten Ali Jankowski als Vehikel benutzt, exemplarische Ereignisse der Studentenbewegung szenisch aufzubereiten und auf sechs Spielhandlungsteile zu dosieren. (Bereits 1969 wurde in einem Fernsehspiel von Dieter Meichsner, «Alma mater», die Studentenbewegung thematisiert, allerdings mit einer negativ voreingenommenen Optik.)

Im Zeitraffertempo und ziemlich grobschichtig wird der kurze lange Marsch über den Bildschirm gefiltert, jeweils durch ein Paar Takte Bob Dylan atmosphärisch untermalt:

1. «Es muss was passieren». Sommer 67: Der junge Held Ali versucht privates und

Studentenrevolte 1968: Morgenröte des «Prinzips Hoffnung»?



politisches Leben emanzipatorisch zu verknüpfen und sich von der muffigen Enge einer Kleinstadtuniversität und dem spiessigen Elternhaus zu lösen. Schlüsselerlebnis ist die Ermordung von Benno Ohnesorg durch eine Polizeikugel am 2. Juni 1967 während der Anti-Schah-Demonstration in Berlin.

2. *«Was wollt ihr eigentlich?»* Winter 67: Alis Politisierung führt zur Konfrontation mit seinem Professor, einem Exnazi; Ali studiert jetzt Soziologie.

3. *«Schluss mit der Melancholie»*. Sommer 68: Entscheidend für radikale Gruppenbildungen und Aktionen der Studenten ist das Attentat auf Rudi Dutschke: schmerzhaft «Kontakte» mit der Brutalität polizeilicher Einsätze; Eltern sperren die Unterhaltszahlungen.

4. *«Es geht auch ohne Euer Geld»*. Winter 68: Konfliktreiche Praxis in einer Wohngemeinschaft; Buchprojekt mit cleverem Jungverleger, einem halblinken Managertyp, der die «Szene» kommerzialisieren will, um eine Marktlücke zu füllen.

5. *«Ist das Ihr Sohn?»* Sommer 69: Spaltung der Gruppe in Vertreter der «hedonistischen und asketischen Linken» (Lust- und Leistungsprinzip). Dogmatiker Herbert, Pinki genannt von seiner Frau Christine, der lebenspraktischen, selbstsicheren Mutter eines Kleinkindes, agitiert (ach wie naiv) Arbeiter mit kurz angelesenen Marx-Zitaten aus seiner Arbeitsgruppe. Sein Gegenstück ist Ossi (Oskar), Politclown und «Haschrebell» der Gruppe, bei ihm geht die Reise über die Türkei nach innen. Weitere Personen: Kajott, der redliche Organisator, Vaterfigur mit Berlin-Erfahrungen und SDS-Praxis; Ilse, Wilhelm Reich lesende Psychologiestudentin, und der sympathische, kluge Ali, Hauptfigur, ein «Candide» auf konsequenter Suche nach dem linken Eldorado. Trotz seines Eifers und Idealismus ist er der ausgewogene Liebling, der gut neben Ossi ins Konzept des deutschen Fernsehens passt und manches Mutterherz erfreut.

6. *«So wie früher ist es auch nicht mehr!»* Herbst 69: Krise, Zerfall, Radikalisierung, enttäuschter Rückzug ins Studium zur Sicherung akademischer Karrieren oder der Weg des Berufsrevolutionärs, den

Herbert geht, und der eine kommunistische Partei nach albanischem Muster gründet, einen ausgebrochenen Knastbruder zum Muster-Proleten und Revolutionär hochstilisiert, weil der nicht nur quatscht, sondern kräftig zuhauen kann. Die Moral von der Geschichte ist das böse Ende im Terrorismus: Herbert landet im Hochsicherheitstrakt Stammheim auf lebenslänglich, während der lustige Ossi beim ZDF untergekommen ist; Christine, geschieden, wird Lektorin in einem Kinderbuchverlag; Ilse, verheiratet, arbeitet in einer Drogenberatungsstelle und unser Ali, auf Verfassungstreue geprüft, wird Lehrer in einer Kleinstadt wie ehemals sein Vater.

Vor lauter pseudo-dokumentarischen Episoden verliert der Zuschauer den Blick auf die Ursachen der Konflikte und Probleme, die zur ausserparlamentarischen Opposition führten, und spürt nichts von ihren Perspektiven für unsere Gegenwart und Zukunft.

Zeitgenössische Tagesschau- und Interviewschnipsel des Fernsehens und Radios sollen den Anspruch der Serie auf Authentizität verstärken, Zeitgeschehen und fiktive Spielhandlung didaktisch verknüpfen im Sinne staatsbürgerlicher Bildungsabsichten. Leider wurde weder gut gespielt noch gut dokumentiert. Die katholische Redaktion des ZDF unter Michael Albus betrachtet die Motive der Bewegung in ihrem Kern als religiös. Ich möchte die konkreten Anlässe nicht metaphysisch entmaterialisieren und in religiöse Heilssehnsucht verdünnen. Es ging und geht um Herrschaftskritik aufgrund der Erfahrung, dass weder Staat noch Wirtschaft strukturelle gesellschaftliche Probleme lösen kann noch willens ist, sie zu lösen, sondern Politik bestenfalls als Symptombekämpfen betreibt und für ihren Macht- und Herrschaftsanspruch in einer Legitimationskrise ist.

Herrschaft wurde als sozio-ökonomisches Verhältnis zunächst im Binnenkonflikt der Uni analysiert und kritische Aufklärung von der Spielwiese Uni aus in die Öffentlichkeit getragen: gegen Notstandsgesetze, gegen den Vietnamkrieg, gegen Nazis in höchsten Staatsämtern, gegen das Meinungsmonopol der Medienkonzerne; nicht zuletzt gegen dif-

fuse Existenzängste, Statusunsicherheit durch die drohende Entwertung und «Proletarisierung» akademischer Berufe. (Frei nach Brecht: Zu den Handlangern gesellen sich die «Kopflanger».)

Die theoretisch und sprachlich versierten Studenten, noch nicht im Berufsjoche eingespannt, konnten über Anspruch und Wirklichkeit der bürgerlichen Demokratie nachdenken, die «konkrete Utopie» einer direkten Räte- oder Bürgerdemokratie anpeilen, deren Vorstufe alle Emanzipationsbewegungen der jüngsten Zeit bilden. Das kommt, neu-deutsch gesagt, nicht deutlich 'rüber.

Da lob ich mir Luise Rinsers Fernsehspiel «*Kinder unseres Volkes*» (Montag, 16. Mai). Eindringlich vermittelt dieser Film differenzierte Erkenntnisse über Ursachen und Mechanismen der Gewalt und darüber, wie aus moralisch engagierten Kindern Terroristen werden. Anschliessend fand ein Gespräch über «*Die Studentenrevolte von 1968*» statt mit Politikern, einem ehemaligen Wortführer

Medienkommission der Schweizerischen Bischofskonferenz

Fb. Die Schweizer Bischofskonferenz hat den seit 1969 bestehenden «Koordinationsausschuss für katholische Medienarbeit» in eine Medienkommission der Bischofskonferenz umgewandelt. Wie für andere Sachgebiete, hat sich die Bischofskonferenz damit eine Stabs- und Beratungskommission für den Medienbereich geschaffen. Die neue Kommission soll die katholische Medienarbeit in der Schweiz fördern nach den Weisungen des Zweiten Vatikanischen Konzils, nach den Forderungen des Pastoral-schreibens «Gemeinschaft und Fortschritt» (1971) und nach den Empfehlungen der gesamtschweizerischen Synode (1975). Für eine Erprobungszeit von zwei Jahren hat die Bischofskonferenz ein provisorisches Statut erlassen. Die Kommission setzt sich zusammen aus Vertretern der kirchlichen Medienarbeit im engeren und weiteren Sinne (12), Vertretern von Organisationen (3) und Vertretern der Kirchenleitung und von Gremien der Mitfinanzierung.

der Studenten und einer Künstlerin unter der Leitung von Michael Albus und Hans Heinz Boelte: viele Sympathieerklärungen für die alte Bewegung, Diskussion über Spielregelverletzung, keine Einigkeit darüber, wer sie verletzt hat und wo die Gewalt beginnt.

Ich meine, da, wo Dialog, Sprache und Handlung als Kommunikationszusammenhang zerbricht, sprachlosen Machtansprüchen weichen muss, beginnt Gewalt. Das heisst auch: wenn der Mensch dem «stummen Zwang ökonomischer Verhältnisse» ausgeliefert ist.

Lothar Ramstedt

Folgen einer ökonomisch orientierten Programmpolitik

Kommentar zur Strukturplanung des Fernsehens DRS

Begreifen wir den *Strukturplan 1984* (vgl. ZOOM 10/83) als Versuch, in der sich verändernden Mediensituation *realpolitisch* und *ökonomisch* die Konkurrenzfähigkeit der SRG zu erhalten, bestehen gute Chancen, dass dieses Ziel erreicht wird. Durch die Plazierung von Unterhaltung und tagesaktueller Information auf die besten Sendeplätze werden aller Wahrscheinlichkeit nach mehr Zuschauer vor den Bildschirm gelockt. Die ökonomisch knappen Mittel hat man im Hinblick auf möglichst grosse Zuschauerzahlen optimal eingesetzt, ohne dass dabei bisher grob gegen qualitative Auflagen wie Programmauftrag oder Kriterien journalistischen und künstlerischen Schaffens verstossen wurde.

Anhand des gegensätzlichen Begriffspaares «Konkordanz» und «Integration» hat der evangelische Fernsehbeauftragte Urs Meier in ZOOM 3/83 einen *qualitativen Raster* (vgl. dazu auch ZOOM 9/81: *Das Programm ist die Botschaft*) entwickelt, mit dem er die ihm damals bekannten Entwicklungen der Programmstruktur 1984 interpretierte. An der Gültigkeit seines kritischen Ansatzes hat sich durch die Bekanntgabe von detaillierteren Angaben vorläufig nichts geändert. – Die folgenden offenen Fragen wollen weitere

Perspektiven aufreissen, auf deren Hintergrund die Entwicklung der neuen Programmstruktur weiter verfolgt werden muss.

Das Angebot an audiovisuellen Medienprodukten ist bereits unüberschaubar geworden und wächst weiter an. Die Programme der Fernsehstationen mit einem öffentlichen Auftrag treffen auf eine angestregte Marktlage. Sollen auch sie durch Ausweitungen des Programms und durch ein konsumentenfreundliches Styling ihrer Produkte zur Dauermobilisierung der Zuschauer beitragen? Wäre längerfristig nicht auch eine *ökologische* Programmpolitik denkbar, welche das beschränkte Gut der Aufmerksamkeit der Zuschauer stärker berücksichtigt?

Das strenge Zeitschema und die wöchentliche Periodizität möglichst aller Sendegefässe machen das Programm für den Zuschauer übersichtlich und einprägsam. Durch Gewöhnung ermöglichen sie dem Zuschauer eine schier blinde Orientierung und eine *wenig ge-*

zielte Mediennutzung. Wird die Lektüre der Programmankündigung in Zukunft antiquiert sein? Zuschauer, die sich für bestimmte Inhalte interessieren und entsprechend Sendungen auswählen wollen, haben es zunehmend schwieriger. Die Programme werden immer stärker nach formalen Kriterien komponiert (Termin für Krimi, Livesendung, Magazin). Sie sind so strukturiert, dass man eben *Programme* hört (vgl. Radio 84 DRS 1 und 3) und sieht, und nicht mehr primär Beiträge zu einzelnen Inhalten (z. B. Arbeitslosigkeit). Als journalistische Verarbeitungsform eines Themas begegnet man so häufig einem magazinähnlichen Stil. Die *«Magazinitis»* erleichtert den Herstellern einer Sendung zwar das Einhalten der zeitlichen Grenzen des Schemas, da die moderierten Themenpotpourris leichter gekürzt oder gestreckt werden können. Doch eignen sich wirklich alle Themen, die bereits heute in Magazinen auftauchen, in dieser eher mittelfristigen journalistischen Verarbeitungsform behandelt zu werden?

Was bringt das neue Programm dem Filmfreund?

1m. Die Programmstruktur 84 enthält in bezug auf das Filmangebot keine revolutionären Änderungen. Einzig die Sendezeiten sind zum Teil verschoben und haben einen regelmässigeren Anspieltermin. Der Sendeplatz am Montag für den *anspruchsvollen Spielfilm und den künstlerischen Dokumentarfilm* erhält einen fixen und zeitlich günstigeren Sendeplatz (21.25 Uhr). Das Hauptabendprogramm des Donnerstags (20.05 Uhr) beginnt wie bisher mit *Fernsehspielen* und -filmen. Ausgenommen die zehn Abende, an denen *«Aktenzeichen XY»* ausgestrahlt wird, beginnt der *Action-Spielfilm* regelmässig am Freitag um 21.55 Uhr. Ebenfalls der *Familien-Spielfilm* hat nun seinen fixen Sendeplatz am Sonntag um 20.05 Uhr. Einzig die *medienkritischen Sendungen* im späten Mittwochabendprogramm dürften in vereinzelt Fällen durch lange Livesendungen in die dunkle Nacht verschoben werden. Finanziell noch ungesichert erscheint die *«Wiederholung der Woche»* mit Produktionen aus dem dramatischen Bereich (Samstag, 10.00 Uhr).

Der finanzielle Rahmen der Programmstruktur 1984 ist eng. Das Setzen von neuen Akzenten ist zwangsläufig mit Reduktionen am Bisherigen verbunden. Welches sind die Folgen, wenn die tagesaktuelle Berichterstattung ausgebaut wird? Die Konsequenzen für *«CH»* und *«Rundschau»* sind direkt am Programmschema ablesbar. Ob der Aderlass den journalistisch und künstlerisch längerfristigen Verarbeitungsformen noch mehr Mittel entzieht, kann heute noch nicht abgeschätzt werden.

Ein Beispiel für die noch offenen, aber je nachdem entscheidenden Folgen der Feinstrukturierung des Programms ist der *Dokumentartermin* am Donnerstag um 21.45 Uhr: Präjudiziert nicht schon die Dauer von 45 Minuten einen bestimmten dokumentarischen Stil? In der Tat verweist die Präzisierung *«Journalistische Formen»* im Untertitel auf jene Gattung der Fernsehdokumentation, wie sie heute zum Teil im *«CH»* und in der *«Rundschau»* vorkommt. Dabei wird ein klar eingegrenzter Gegenstand nach den wichtigsten in ihm angelegten Richtungen hin möglichst umfassend dargestellt (z. B.

Kulturpolitik in Frankreich, staatspolitischer Konflikt um Kaiseraugst). Sollen in Zukunft solche Dokumentationen im politischen Magazin vom Dienstag keinen Platz mehr finden und nur noch am Dokumentartermin möglich sein? Würde diese Entwicklung nicht jene Dokumentarfilme verdrängen, die mit intuitiven und künstlerischen Methoden sich ihrem Gegenstand nähern? Können sie nicht mehr produziert werden, jene «Autorenfilme» wie das Porträt eines treuen, aber unbequemen alten Mannes in «Herr Zengerle gibt nicht auf» von Beat Wieser, die atmosphärische Schilderung von Jugendkultur in «Töffli-Fieber» und «1982-Zürich, (The Bucks) und ein Lebensgefühl» von Paul Riniker, die Video-Forschungsreise ins Innere bei «Marco Paolo» von Tobias Wyss? Bilden nicht gerade solche Sendungen ein ökonomisch möglicherweise unattraktives, aber doch qualitativ unab-

Video kreativ

hps. Zum vierten Mal findet vom 11. bis 16. Juni 1983 in Zürich (Altstadthaus) der Kurs «Video kreativ» statt. Ziel dieses Grundkurses: Video kennenlernen und Erfahrungen damit machen. Er ist für alle, die Lust haben, mit diesem Medium erste Erfahrungen zu machen und etwas über mediale und personale Kommunikation zu lernen. – Gleichzeitig findet ein Aufbaukurs statt für Teilnehmer, die bereits einen Grundkurs (oder etwas Entsprechendes) besucht haben. Leitung beider Kurse: Hanspeter Stalder und Hans Peter Leuthold. Anmeldung: Hanspeter Stalder, Rietstrasse 28, 8103 Unterengstringen (Tel. 01/750 26 71).

Berichtigung

Durch ein Versehen, für das die Redaktion um Entschuldigung bittet, ist im letzten ZOOM (Seite 32) in den Vorspannangaben zu «*Miss Universo en el Peru*» fälschlicherweise angegeben, der Film habe noch keinen Verleih. Der Film ist jedoch inzwischen erhältlich bei SELECTA, Freiburg, und ZOOM, Dübendorf.

dingbares Gegengewicht zur Hatz der tagaktuellen Berichterstattung?

Die vorgestellte Programmstruktur bringt keine spektakulären Neuerungen. Als bereinigte Absichtserklärung der Programmplaner kommt ihr allerdings Bedeutung zu, als anhand dieses Gerüsts die laufenden Veränderungen am Programm in einem grösseren Zusammenhang interpretiert werden können. Dabei werden Akzentverschiebungen sichtbar, die zu denken aufgeben und bei der Beobachtung über die Detailberatung und die Finanzaufteilung kritisch weiterverfolgt werden müssen.

Matthias Loretan

Film im Fernsehen

Leben mit Corinne

Buch, Regie, Kamera, Schnitt: Hans Peter Scheier; Mitarbeit: Ruth Scheier; Musik: Helmut Steinkraus; Produktion: Schweiz 1982, Hans Peter Scheier, 16 mm, schwarzweiss, Magnetton, 48 Min; Verleih: Marie Meierhofer-Institut für das Kind, Rietstrasse 7, 8002 Zürich.

Es ist der zweite Film Hans Peter Scheiers, welcher sich mit der Situation und Entwicklung eines jungen Menschen befasst. Corinne, das ist des Filmemachers eigene Tochter. Beim ersten Film «Corinne – Bilder aus einer Kindheit» (vgl. ZOOM-FB 23/79) war die Tochter zwei Jahre alt, im zweiten Teil nun ist Corinne bereits eineinviertel Jahre älter.

Das Kind Corinne wird gezeigt zusammen mit ihren Freunden Eva und Adrian, die schon einiges älter sind als sie, zwölf und neun Jahre. Zusammen mit ihnen spielt sie und macht gemeinsame Streifzüge in die Natur und in die Umgebung um das Haus. Corinne ist aber auch alleine für sich oder zusammen mit Vater oder Mutter.

Die Kamera beobachtet die Kinder bei ihren Unternehmungen: Kinder unter sich,

die Art ihrer Verständigung und ihr Verhältnis zur Umwelt, zu den Dingen, zu den Objekten. Wie entdeckt ein Kind diese Umwelt, wie kann es seine Erfahrungen mitteilen, wie können sich die Kinder gegenseitig helfen – all das zeichnete Hans Peter Scheier mit seiner Kamera auf, diskret, ohne die Kinder stark zu stören. Anfangs mit einem gewissen Misstrauen zwar, ob dies auch gelingen werde, kann man als Zuschauer mit Erstaunen und Verwunderung feststellen, dass es gelingt, dass es möglich ist, sich mit äusserster Vorsicht dieser kleinen, in sich geschlossenen Kinder-Welt zu nähern und sie abzubilden. Selten hat man das Gefühl, dass Corinne und ihre Gefährten in ihrem Spiel gestört werden.

Dass es geglückt ist, hängt mit der Equipe zusammen. Sie war sehr klein, und die Mitarbeiter gewannen zuerst das Vertrauen der Kinder. Ausserdem brauchte es eine Angewöhnungszeit an die relativ aufwendige und störende Filmausrüstung. Die Equipe war ein kleiner, persönlicher Kreis, nur so kam man Corinne und ihren Gefährten näher, und entstanden ist auch ein sehr persönlicher und sinnlicher Film.

«Leben mit Corinne» ist nur ein Teil eines grösseren Projektes zur Beobachtung eines Kindes während seines Heranwachsens, das Festhalten und Aufzeichnen einer langjährigen Entwicklung. Das ist ein anspruchsvolles Vorhaben, das viel Geduld und Einfühlungsvermögen benötigt. Mit einem rein dokumentarischen Ansatz möchte Hans Peter Scheier bei dieser Entwicklung den «Zusammenhang zwischen Geborgenheit und geistiger Freiheit» des Kindes sichtbar und erlebbar machen. Das Ziel ist nicht ein Lehrfilm, «erwachsene» Kommentare fehlen, und das ist ein glücklicher Umstand. Gerade für einen Erwachsenen gibt es viel zu beobachten und zu erleben, sehr viel kann man aus den einfachen und forschenden Bewegungen dieses Kindes lesen, ist man nur aufmerksam genug. Die Kommentarlosigkeit macht den Film spannend, spannend für einen Erwachsenen zu beobachten, wie ein Kind sich durchzusetzen versucht, wie es die Dinge in den «Griff» bekommen will. Stetig lernt es, noch spricht es eine ganz eigene Spra-

che, beginnt erst richtig die Begriffe zu formen, sie zu verstehen. Es ist ein schönes Beispiel, wenn das Wortspiel «Wänn din Bueb mim Bueb nomal seit Bueb ...» für das Kind nicht nur eine geistige Akrobatik verlangt, um verstehen zu können, sondern man sieht auch, wie die Sätze Corinne förmlich in den Ohren kitzeln. Es ist ein zärtliches Hinschauen in eine geborgene Welt.

Geborgenheit und geistige Freiheit, in diesem Verhältnis wächst das Kind auf. Den Handlungen Corinnes wird in keiner Weise ein Riegel geschoben, nichts in den Weg gestellt, es scheint, als ob sich das Kind wirklich frei entfalten kann. Die Idylle der ländlichen Umgebung, in welcher dieser Film gedreht wurde, trägt noch zu diesem Eindruck bei. Corinne, das war für mich fast ein Kind der idealen Vorstellung, und je mehr ich in diese Harmonie und Idylle schauen konnte, desto mehr fragte ich, wann denn nun ein Konflikt komme, eine Schranke, die für Corinne einfach unüberwindbar bleibt. Gerade für ein Kind unserer Gesellschaft ist es doch etwas alltägliches, Schranken und Verbote auferlegt zu bekommen, eingeeengt zu sein, in der Entwicklung gehemmt und abgeblockt zu werden.

Aber nein, bei Corinne gab es keine solchen Schranken, oder sah ich sie nicht? Das Kind spielte, träumte, erzählte, lachte, es entwickelte und entfaltete sich, es weinte nie, schrie nie, trotzte nie, und wenn, dann nur ein kleines bisschen. Gibt es auch die andere Seite von Corinne? Ich vermisste sie plötzlich, weil diese andere Seite eben auch alltäglich ist.

Es war die Absicht des Autors, einen Teil aus der Entwicklung dieses Kindes zu zeigen. Wie er selber schreibt, ist es ihm nicht darum gegangen, die «Problematik des Kinderhabens oder des Kindseins heute» zu behandeln. Ein anderes Ziel ist ihm wichtiger gewesen, nämlich «Anstösse zu einem vertieften Gespräch über das wichtigste Grundbedürfnis des Menschen, die innere Geborgenheit, zu geben». Tatsächlich kann «Leben mit Corinne» zu diesem Gespräch beitragen: Der Film bringt es fertig, auf ein Kind einzugehen und aufzuzeigen, dass es seine Umgebung und seine Harmonie braucht.

Jörg Helbling