

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 1

Rubrik: Medien aktuell

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>

Und damit gelangen wir zu den nicht geringen Schwächen dieser George-Lucas-Produktion in der Regie von Willard Huyck. Das Elend beginnt damit, dass der Überraschungseffekt, den Howard bei seinem Erscheinen unter den Menschen auslöst, wieder und wieder ausgekostet wird, bis man ihn nicht mehr sehen kann. Noch und noch hören wir: «Spinn' ich, oder hör' ich eine Ente, die spricht?» Es wäre wohl viel ko-

KURZ NOTIERT

Zürcher Radio-Preis

zrs. Der Zürcher Radio-Preis 1986 in der Höhe von 10000 Franken ist Dr. Arthur Godel und Willy Buser für ihre Hörfolge «Das Leben des Johann Sebastian Bach» verliehen worden. Die Jury der Zürcher Radio-Stiftung unter dem Vorsitz von Dr. Gerd H. Padel würdigte damit speziell das Zusammenwirken der beiden Radiomitarbeiter unter Einsatz aller radiophonischen Gestaltungsmöglichkeiten ihrer Ressorts E-Musik und Hörspiel. Damit ist es ihnen gelungen, in diesem Sendezyklus zum Bach-Jahr 1985 dem Hörer zehn Etappen von Bachs künstlerischer Entwicklung und deren zeitgeschichtlichen Hintergrund einfühlsam und phantasievoll erlebbar zu machen.

Eine besondere Anerkennung, verbunden mit einer Ehrengabe von 5000 Franken, ging an Hans Jedlitschka, Zürich, für sein vielseitiges Radioschaffen, insbesondere für die Gestaltung der dramatischen Szenen «Aus dem Bleistiftgebiet», beruhend auf den Mikrogrammen von 1924/25 von Robert Walser.

mischer gewesen, wenn die Menschen das gleiche getan hätten wie Howard selbst, da er seinerseits der «nackten Affen» ansichtig wird, wie er sie nennt: Es haut ihn nicht eben um, er ist allenfalls cool amüsiert und bringt seine Sprüche an den Mann.

Doch zieht sich das Verfehlete dieser ganzen Produktion dann weiter, über den verkehrt konzipierten Anfang hinaus in eine Handlung hinein, die weder die Vorzüge der Verständlichkeit und Plausibilität noch den Reiz des wahrhaft Unsinnigen und Überdrehten hat: ein dicklicher, unansehnlicher Brei aus Science-Fiction und Horror, mit etwas Discogehopse obendrein. Die nichtgefiederten Figuren um Howard herum nehmen sich hässlich, hysterisch und unglaubwürdig aus, angefangen bei des Enterichs Bettgesellin Beverly. Die Bilder sind oft lausig ausgeleuchtet, die Kamera in den Dialogszenen ist dilettantisch geführt, der Schluss viel zu lang ausgewalzt: Das möchte sich noch zur eigentlichen «crazy comedy» steigern, ist aber nichts als leerlaufendes Tempo um des Tempos willen. Man ist bis dahin des Federviehs schon reichlich überdrüssig geworden und fragt kaum mehr, was zuletzt noch aus ihm wird.

Spielberg kürzlich mit seinem «Color Purple», Lucas jetzt mit diesem «Howard» – die «whiz kids», die Zauberlehrlinge des Hollywoods der siebziger Jahre, haben fürs erste ihre besten Jahre hinter sich. Der eine wie der andere sucht, wie man das dann so nennt, nach «neuen Ideen» und scheint sie auf Anhieb nicht zu finden. Viel mehr als dieses eine sagen beide Filme nicht aus: Die alten Formeln ziehen offenbar nicht mehr, sonst probierte man ja wohl keine neuen aus. ■

Pierre Lachat

Hans Bachmüller (epd.)

Das ganze Grauen des Krieges

Zur Herausforderung des Dreiteilers «Das Boot» im Fernsehen DRS

«Diese Jungs», sagt der Kapitanleutnant, den sie «den Alten» nennen, und seine Augen leuchten, «diese tollen Jungs!» U 96, im Herbst 1941 auf Feindfahrt im Nordatlantik, hat nach wochenlangen «Gammelphasen» einen britischen Geleitzug erreicht und torpediert, ist aber seinerseits in den Wasserbombenhagel eines feindlichen Zerstörers geraten und nur mit Mühe und Not davongekommen – dank der fabelhaften Crew. Es war ja ohnehin klar bei der Vorlage, dem Roman Lothar Günther Buchheims, und bei Namen wie Günter Rohrbach (Produzent) und Wolfgang Petersen (Regie), dass hier kein Fernsehfilm ins Haus stand, der in irgendeiner Weise den Krieg zu glorifizieren oder für das Entertainment zu benutzen trachtete. Aber ganz ohne Helden geht die Chose nicht. Ich war nicht darauf aus, das Haar in der Suppe zu suchen. Nur fielen mir dann in den ersten zwei Teilen solche Sätze auf, die Figur des «Alten» überhaupt, der ein fabelhafter und fairer Seemann ist, unter der Vernichtung von Schiffen und Menschen öfter leidend – andererseits ein Jäger und Condottiere, der seinen Auftrag mit

grimmiger Ambition zu erfüllen sucht; ohne natürlich Nazi zu sein, aber nein, mit den Herrschaffen hat er nichts am Hut. Na? Lief das nicht doch auf den beliebten deutschen Mythos von der anständigen deutschen Wehrmacht (plus Marine, die besonders) hinaus, vom braven und tüchtigen, wenn auch von den bösen Nazis missbrauchten Soldaten, der schliesslich nur Weib und Kind und das Vaterland verteidigt hat? Diese vermeintlich rettende Schizophrenie? Die schöne Musik Klaus Doldingers spielte Schicksalsfolklore, wurde auch schon mal forscher beim Angriff, und durch die glitzernde See fuhr mit schnittig-eleganter Silhouette das U-Boot. Na, Sportsleute? Schlimm war's – aber nicht auch enorm?

Ich muss, zumal nach dem dritten Teil und das Ganze sehend, Abbitte leisten für solche

Vermutungen; und zwar – obwohl ich nicht zur Emphase neige – getroffen von der Wucht des Films, seiner Radikalität, Bitterkeit und Trauer. Schwerlich hat es im Fernsehen je einen Film gegeben, der das ein für allemal Verabscheuungswürdige von Krieg so zutage förderte, indem er die schier übermenschlichen Opfer von Menschen zeigte. Selbst ein so berühmter Antikriegsfilm wie Lewis Milestones «Im Westen nichts Neues» hat dieses Moment nicht so hervorgetrieben. Übrigens ist der Kinofilm «Das Boot» umsomehr zu vernachlässigen, als der Regisseur der Ansicht ist, dass er sich in seinen zwei Stunden Spieldauer zwangsläufig auf Action beschränken, mit Unterlassungen und Defiziten arbeiten musste; dass der Stoff sich erst in zweimal 105 und einmal 100 Minuten Fernsehen voll entfalten,

Nebenfiguren nachgehen, auch die Wahrheit des Nichtgeschehens an Bord eines deutschen U-Bootes im Zweiten Weltkrieg zeigen kann, «die sogenannten Gammelphasen. Die langen Tage, Wochen, Monate, in denen sich ausser Routine nichts tut. Der Zwang zur Inaktivität zerrt an den Nerven, bricht zwischen den Mitgliedern der Besatzung als Aggression auf, führt zur Verzweiflung. Feindberührung, auch wenn sie zum Tod führt, wird geradezu als Erlösung empfunden» (Petersen).

Relativ bieder geht's los in La Rochelle, trotz Orgie in der «Bar Royal» (im Buch ein eher schäbiges Etablissement, hier ein properer Nachtclub), wo sich U-Boot-Offiziere im Exzess mit

Im Höllenlärm des Motorraums: Erwin Leder als Maschinist im U-Boot.



Alkohol und Nutten noch mal was beweisen wollen. Braver Kintopp, trotz sehr guten schauspielerischen Leistungen, etwa der von Otto Sander als frisch-prämierter, delirierender Ritterkreuzträger. Der Film zieht an auf der Fahrt im Boot, dieser tückischen Waffe, die wegtauchen, verschwinden und aus dem Hinterhalt der Tiefe angreifen kann. Aber auch ein potentieller Sarg ist das Boot, nicht nur die Bomben britischer Zerstörer und Flugzeuge können es vernichten, sondern ebenso eigene Tauchmanöver, die – um den Bomben zu entgehen – über die Konstruktionstiefe von 90 Metern hinausgehen. Zunächst indessen nur «Trockenübungen», unsensationeller Bordalltag, Navigieren, die Wartung der Maschinen, Einschmieren der Torpedos, Wachablösung, auch mal ein Probetauchen; essen, pennen und zwischen den Mannschaftskojen jene verbalen Schweinereien, die zum Ritual gehören und den ganzen Film durchziehen. Sie vor allem waren es, die dem Roman Buchheims seinerzeit die Proteste ehemaliger U-Bootsfahrer (40 000 gab's während des Krieges, 10 000 sind zurückgekommen) eintrugen. Mir erscheinen sie weder als Selbstzweck noch als Diffamierung. Zum einen ist es realistisch glaubwürdig, dass blutjunge, simpel gebaute Männer, die sonst nicht viel im Kopf und auch noch nicht viel erlebt haben, sich mit ihren Hurenenerlebnissen im Feindesland grosstun (so blöd es immer sein mag); zum anderen, und das ist der künstlerische Aspekt, ist hier Sexualität auf einer primitiven, obszönen Ebene Gegenpol zum drohenden, dreckigen, sinnlosen Tod.

Warten als Konditionierung von Menschen, die man nur in die entsprechende Situation versetzen muss, um ihren

Die Spannung der Langeweile: Gammelphasen auf hoher See. Jürgen Prochnow als «der Alte» (links) und Herbert Arthur Grönemeyer.

Selbsterhaltungstrieb benützen zu können – auch der Feinste und Gebildetste sagt dann irgendwann «Jetzt mach ich dich aber kaputt, du Sau» und meint einen Gegner, der, zumal anonym, ihm bis dahin ziemlich gleichgültig war, nun aber zum lebensbedrohenden Feind wird. Ein altes Erfolgsgeheimnis von Militärs, die vom Neandertaler in uns ohnehin das meiste wissen, auf die simplen Mechanismen ist Verlass. Dergleichen hat Petersen in der Tat nur in 310 Fernsehminuten (und da können sich alle Cineasten auf den Kopf stellen) entwickeln und zeigen können, in diesen langen, quälenden Pausen, die auch dann noch konstitutiv sind für die Qualität, Genauigkeit, Wahrhaftigkeit des Films, wenn er ungeheuer dramatisch wird, ja ins Thrillern gerät. Denn in einem modernen und sensibleren Sinn ist nicht die pausenlose Zusammenziehung von Aktionen dramatisch, sondern die allmähliche Aufeinanderfolge von Situationen (in dramaturgischer Kalkulation); entspricht zudem einer Grundeigenschaft unseres Lebens, die für die Bühnenliteratur zuerst Tschechow entdeckte. Dieses Moment des Dahinschleichens, Verharrens, Wartens (unterbrochen von Explosionen) hat Beckett im «Godot» thematisiert und ins Symbolische stilisiert. Hier ist es «nur» eine U-Boot-Mannschaft, die sich vor Wochen in La Rochelle noch einmal fürchterlich die Hucke vollgesoffen hat, aus Angst; denn die Alternative zum Warten heisst Kampf, und der – anders als in der spätbürgerlichen Melancholie aus «Kirschgartens» – kann jederzeit den



gewaltsamen eigenen Tod bedeuten.

Inzwischen sind wir, die Zuschauer, schon fast zu Hause in dieser ungemütlichen Stahlröhre mit ihrem Männermief, ihrem einen Klo für 50 Mann, ihrem ständigen Gedränge und Übereinanderwegsteigen. Ist das ein Gruseffekt, behaglich zu sehen beim Bier, aus dem Wohnzimmeressel, dieses äusserst spartanische und hermetische Vis-à-vis? Kaum. Die unglaubliche Kamera Jost Vacanos zieht uns immer wieder sogartig hinein in diesen höllischen Apparat, wir werden zu Insassen, und wenn Rosita Serano «Der Onkel Jonathan» singt oder Wilhelm Strienz «Heimat, deine Sterne», sind auch wir ein wenig erleichtert und ein bisschen sentimental. Bei so



werker, hier getan. Interessant ist das auch, weil Petersen der Gegentyp des Autorenfilmers ist, eher einer des alten Illusions- und Trick- und Unterhaltungskinos (siehe «Unendliche Geschichte»). Was das zu leisten vermag, wenn ein stringenter Kunst- und Wahrheitsanspruch am Werke ist, zeigte die Fernsehfassung von «Das Boot». Aber nicht Petersen allein gehört dieser Erfolg. Vacano ist schon erwähnt, all die anderen (Trick, Licht, Schnitt, Maske, Kostüm, Szenenbild, Kamerabühne usw.) sind nur pauschal, nichtsdestoweniger mit grösstem Respekt zu nennen. Und die Darsteller, Profis und Laien! Dass der Film unter existentiell bis zum Äussersten fordernden Bedingungen entstand, wurde spürbar in diesen erschöpften, unendlich müden Gesichtern. Im übrigen grossartige schauspielerische Leistungen, allen voran die von Jürgen Prochnow als «der Alte». ■

viel Identifizierung mit diesen «Morituri» kann es nicht ausbleiben, dass die schlimmen Bombardements des Bootes – wo's nur noch schaukelt, dröhnt, schreit und durcheinanderfliegt – einem richtig an die Nieren gehn. Da wird einem ja Krieg um die Ohren geschlagen, dass einem Hören und Sehen vergeht. Und wenn das Boot, durchgekommen bis Gibraltar, auf Meeresgrund sinkt und erledigt scheint, ist auch uns das Herz in die Hose gefallen – ach was, wir sind einfach verzweifelt.

Entscheidend ist für mich der Schluss des Films, der ja nun nach allen klassischen Mustern Apotheose hätte sein müssen, um für die vorausgegangenen Schrecken und Entbehrungen zu entschädigen. Und es war wahrhaftig schwer zu ertragen

(Nazis hin und her), dass «Das Boot» dann im Überlebens-triumph das totale Desaster, die endgültige Katastrophe erlebte im Bombardement britischer Bomber nach dem Einlaufen in La Rochelle, dass sie nun doch noch sterben mussten, die meisten der «tollen Jungs». Bitterer konnte man uns die Wahrheit des sinnlosen, menschenverachtenden Nazikrieges nicht zeigen. Ich stelle mir vor, dass dieser Schluss für jene, die Mann, Sohn oder Bruder im Krieg verloren haben, eine besondere Zumutung darstellte.

Dieser dreiteilige Fernsehfilm ist, mehr oder weniger, ein Meisterwerk. So um die 40 fordert ein Mann «sein Jahrhundert in die Schranken», und das hat Wolfgang Petersen, bis dahin schon ein exzellenter Filmhand-

Paul-Josef Raue (rk.)

Vom Fernsehfilm zum Spielfilm: Am Schneidetisch verliess sie der Mut

Menschenbilder sind keine ewigen Wahrheiten, sondern ändern sich in der Geschichte. So gibt's nicht «das» Leiden des Menschen schlechthin, sondern immer ein konkretes, von Mitmenschen verursachtes. Erst dieses Wissen lässt uns auch das Leiden in seiner Tiefe ermessen. Diese Tiefe versucht der Fernsehfilm «Das Boot» recht eindrucksvoll auszuloten. Umso verzerrter ist das Menschenbild in den 149 Kino-Minuten. Die Frage drängt sich auf, wie Produzent und Regisseur den Verschnitt gutheissen

**«Das Boot»:
Sendetermine im Fernsehen
DRS**

- 1. Teil: Donnerstag, 8. Januar, 20.05 Uhr
- 2. Teil: Donnerstag, 15. Januar, 20.05 Uhr
- 3. Teil: Donnerstag, 22. Januar, 20.05 Uhr

konnten, der über die grosse Leinwand flimmerte? «Episodenfilm nach Kung-Fu-Manier», disqualifiziert Lothar-Günther Buchheim den Spielfilm, ebenso böse wie treffend. «Der Kinofilm beschränkte sich zwangsläufig auf die Action-Sequenzen, die Szenen mit hohem Tempo, die emotionalen Höhepunkte», rechtfertigt Wolfgang Petersen die Vergewaltigung. Aber was heisst «zwangsläufig»? Welchem Zwang musste sich der Regisseur beugen? Er hatte mit dem Welterfolg spekuliert, und damit hat er recht behalten. Doch ist so nicht das Gegenteil bewiesen, dass nicht auch eine andere Zusammenstellung mit einem psychologisch durchdachten Wechsel von Ruhe und Aktion, Langeweile und Bomben-Schrecken Millionen-Gewinne gebracht hätte. Es stimmt ja nicht, dass nur Filme mit wüster «Action» Welterfolge ermöglichen. Und die erste Folge des Fernsehfilms, die fast ohne die berühmte Action auskommt, ist ein Beweis, wie spannend die Langeweile wirken kann.

Als Kinofilm war ein Produkt herausgenommen, das der Produzent Günter Rohrbach gar nicht wollte: «Hatten wir nicht jahrelang diese künstlichen Kommerzprodukte bekämpft? Und jetzt, gefangen in den Bedingungen eines Grossfilms, sollten wir sie selber produzieren?» So schreibt der Produzent über die Auswahl der Schauspieler und fährt fort: «Wir haben dann beschlossen, mutig zu

sein. Und selbstbewusst.» Am Schneidetisch hat sie dann der Mut verlassen. Wenn die Fernsehfassung von «Das Boot» die Wahrheit über die Menschen und den U-Boot-Krieg erzählt, dann ist der Kinofilm eine Halbwahrheit, also eine Lüge, schlimmer: Er ist ein Kriegsfilm, weil er – so die Definition Rohrbachs – «Krieg als Entertainment benutzt wie Kriminalfilme den Mord».

Was unterscheidet nun im Detail die beiden Fassungen? Im Fernsehfilm lernt der Zuschauer die gesamte Mannschaft kennen, nicht nur die Grossen, die sich im Leiden bewähren, als gelte es den Stoff für eine griechische Tragödie zu entwerfen. Wer nur den Kommandanten im Blick hat, wie es der Kinofilm tut, schaut aus der falschen Perspektive, zumal die Zeichnung des «Alten» eine Spur zu idealistisch ist. So verunzieren niemals dicke Pickel sein Gesicht, während die Mannschaften schon zu verwesen scheinen. In den unteren Rängen wird hemmungslos gelitten und gehofft, zeigt das Elend auch sein schmutziges, sein obszönes Gesicht. «Philipp von Spanien weinte, als seine Flotte untergegangen war. Weinte sonst niemand?» fragte Brecht in einem seiner Svendborger Gedichte. In der Fernsehfassung des «Boot» weinen alle.

Mit den unteren Rängen lernt der Zuschauer auch das Unterseeboot kennen, das nicht – wie im Spielfilm – allein als Mittel dient, dem Betrachter ein buntes Kriegsspektakel zu liefern. Im Kino verliert man schnell bei der ewigen Rüttelei den Überblick. In der Fernsehserie schaut man den Männern bei der alltäglichen Arbeit zu und gewinnt dabei einen Eindruck von der Technik des Bootes, die so ihre Faszination verliert – erst recht, wenn eindrucksvoll herausge-

stellt wird, dass es allein der Mensch mit seinen Fähigkeiten ist, der Technik beherrscht. Der Glanz der «Wunderwaffe» verblasst. Von diesem Glanz lebte noch der Kinofilm.

Vor dem Bildschirm bleibt auch genügend Zeit, die Gesichter der Männer in der Röhre zu studieren. Die Perspektive der Menschen im Boot ist auch die Perspektive des Films. Vor allem in den ersten Filmstunden bestimmt der eintönige Alltag die Handlung. Petersen: «Faszinierende Komponenten sind die sogenannten Gammelphasen. Die langen Monate, in denen sich, ausser Routine, nichts tut.» Dem Regisseur gelingt Paradoxes. Er macht aus Langeweile unterhaltsame Spannung. Geschickt nutzt er es, dass selbst das Gewöhnliche in einer ungewöhnlichen Situation noch faszinieren kann. Doch so ganz traute Wolfgang Petersen nicht dem Reiz des Kammerspiels, das vor allem die – buchstäblich – mitreissende Kamera von Jost Vacano zum Ereignis macht. In regelmässigen Abständen verlässt die Kamera das Boot, um draussen Atmosphäre einzufangen. Der Zuschauer sieht, was die meisten im Boot niemals sehen konnten: das idyllische Glitzern der Sonne auf der ruhigen See, die Gischt, die sturmgepeitschten Wellen – Futter für die Augen, teures Futter zudem. Sowenig der dramaturgische Sinn dieser Bildfolgen einleuchten will, so wurde doch viel Geld für den Nachbau des Bootes ausgegeben, das ferngesteuert vor Helgoland in der See gefilmt wurde. ■

Marc Valance

Versponnenes aus der Tarockei

Aus der Tarockei? Unter «Tarock» steht im Lexikon zu lesen: (ital. aus arab; Goethezeit) *der* 1) Kartenspiel unter 3 Spielern mit besonderen Karten wie Grosstarock mit 78, Österreichisch-Tarock und Cego mit 54 Kartenblättern. 2) Bayrisch-Tarock (Tapp) oder Sans prendre (36 Blatt mit franz. Zeichen) ein skatähnliches Kartenspiel.

Demnach wäre die Tarockei: ein Land nahöstlich-arabischen Ursprungs im Raum Österreich, an Bayern grenzend, mit Affinität zu Italien und Frankreich. Ein Phantasieland, Spielland aus Elementen, die sich mischen lassen oder gemischt sind wie die Blätter eines Kartenspiels. Franz Zalto, der Autor des Hörspiels «Monika Monza», lässt durch den Schauplatz seines «Ohrentheaters» den Nil fliesen. Sonnenuntergänge, Spaziergänge an den Ufern des Nil bei Linz, Tarockei. Eine seiner Figuren macht sich auf den Weg nach Italien (sie endet im Sanatorium). Eine andere, oder besser dieselbe in anderer Gestalt, zitiert einmal Truffaut. Aus François wird Franzmann. Truffaut der Franzmann. So integriert sich die Figur das Französische. Sie heisst Franz. Franz heissen alle, auch der Autor.

Zaltos Hörspiel lässt sich nicht nacherzählen. Es hat keine «Handlung». In drei, vier grossen Schritten durchmisst es Themenkreise, die zusammen eine Art österreichische Biografie ergeben. Doch damit ist der Text vielleicht schon überbestimmt. Zalto ist zwar Österreicher, sein Stück besitzt österreichische Atmosphäre. Aber vielleicht wäre es treffender, es «in der Provinz», «am Rande einer

Kultur», «am Ende einer Epoche» anzusiedeln.

Erster Themenkreis: Franz, die Hauptfigur, wird in seine Familie hineingeboren. Im Weidenkörbchen schwimmt er an, auf dem Nil. Die Papierfabrikantenfamilie, bei der er landet, empfindet er als fremde Leute. Er sollte Papierfabrikantenidentität entwickeln, Gewicht ansetzen. Denn Gewicht (oder Bauch) heisst hier: Autorität. Der Grossvater besitzt Bauch. Der Bauch des Vaters ist bloss mit Luft gefüllt. Die Arbeiter lachen über ihn. Franz selber bleibt dünn. Solchermassen ist seine Herkunft.

Themenkreis zwei: Franz begegnet dem Weiblichen. Er trifft das Kind Monika Monza. Er wird sie ein Leben lang nicht mehr vergessen. Er wird von ihr träumen. Sie entzündet in ihm die Sehnsucht nach Sexualität und Wärme.

Doch Franz wird kirchlich, hier: katholisch, erzogen. Das ist der dritte Themenkreis. Die kirchliche Moral und Autorität verbiegt und verklemmt die Sexualität. Monika bleibt unerreichbar für Franz. Das erotische Leben zieht an ihm vorbei. Briefträger ist er, Monika liebt derweil den Strumpfkönig.

Franz sucht seine Rettung (vierter Themenkreis) in der Dichtkunst. Alle jungen Männer in der Tarockei tun das. Nur ist ihr Einsatz zu schwach, ihre Liebe zu wenig leidenschaftlich, so dass die Dichtkunst sich ihnen verweigert.

Franz, der Dichter, sagt an einer Stelle des Textes zu Franz, dem Kind (zu einem inneren Du also), alle seine Hörspiele hätten sieben Akte, in jedem komme Attnang-Puchheim vor, der Ort, an den ein junger Lastwagenchauffeur Monika Monza entführte. Alle seine Hörspiele seien erfunden und erlogen, und am Ende stehe immer ein einfacher tarockanischer Volkstanz. «Monika Monza» hat nur

fünf Teile. Nicht Attnang-Puchheim, aber Motive wie ein vieldeutiges, einmal vom Chor, einmal von Einzelfiguren gesprochenes «jajajaja» kommen in allen «Akten» vor. Und am Ende jedes Abschnittes steht tatsächlich der tarockanische Volkstanz, ein gespenstisches Trio aus einem imaginären Menuett, das Haydn für den Grafen Dracula geschrieben haben könnte. Es verbindet die Teile in ganz verkehrter Reihenfolge: der fünfte steht am Anfang, der dritte kommt am Schluss und besteht nur aus einer Ortsangabe: «In der Papierfabrik». Inhaltlich müsste er an zweiter Stelle stehen. Hört man den Text aufmerksam durch, so ergibt sich im Absurden und Grotesken jedoch ohne weiteres ein Sinnzusammenhang, sogar eine Chronologie wird sichtbar, wenn auch keine einfach lineare. Wieso dann in dem durchaus «geordneten» Text eine so absurde Numerierung? Es scheint, als mache sich Zalto damit über allzu einfache Erklärungen der Textstruktur lustig, als verweise er damit auf Strukturen und Ordnungsprinzipien, die unter der Oberfläche liegen. «Monika Monza» scheint nach musikalischen Grundsätzen strukturiert zu sein. Zalto exponiert Themen, symbolisiert sie durch Bilder und schickt sie durch eine «Durchführung»: sie wandeln sich und gehen in vielen Variationen Kombinationen miteinander ein. Franz wandelt sich von der mit Du angesprochenen Kinderfigur (die, wenn

Monika Monza

Hörspiel von Franz Zalto
Regie: Stephan Heilmann
Musik: Peter Zwetkoff
Ausstrahlung: Dienstag, 13. Januar, 20.15 Uhr, DRS 2
Zweitausstrahlung: Samstag, 17. Januar, 10.00 Uhr, DRS 2

sie selber spricht, immer die Stimme des erwachsenen Franz verwendet) zum erwachsenen Ich. Er wird Joschi Bols, der berühmte Künstler. Der wiederum ist Jesus und zugleich Joseph, «der Mann seiner (eigenen) unbefleckten Mama». Auch der Strumpfkönig ist er. Monika Monza ist das ziegenmelkende Kind, die Geliebte des Strumpfkönigs, aber auch Franz' Geliebte in seinen Wunschträumen. Sie ist Joschis Grossmutter, Franz' Mutter und die unbefleckte, unerreichbare heilige Jungfrau. Zalto verknüpft die Figuren durch eine Art von Leitmotiv: schwarze Seidenstrümpfe. Sie stehen für das Erotische, das Unbewältigte in Franz' Beziehungen zu den Frauen.

Ähnlich verfährt Zalto mit dem «Österreichischen», mit seiner Kritik an den heimatischen Zuständen. Bei seiner Klage über die Dichtkunst, die mangels Energie und Leidenschaft nicht stattfindet, fällt einem André Heller ein. Die Träger der ausgebrannten Kultur sind zu erschöpft, um aus der Dekadenz auszubrechen. Versuchen sie es trotzdem, droht ihnen der Wahn und das Irrenhaus.

Franz Zaltos Hörspiel ist ein anspruchsvolles, schwieriges Stück. Es erschliesst sich nicht beim ersten Hören. Durch seine Form, aber auch durch seinen ironischen, manchmal sarkastischen Tonfall, fordert es zum Widerspruch heraus. Denkbar, dass es von manchen Hörern als «elitär» und verstiegen abgetan wird, dass sich der eine oder andere sogar an der Nase herumgeführt vorkommt. Doch man sollte vor diesem Text nicht kapitulieren. Aufgrund seiner Struktur lässt er weitgehende Interpretationen zu. Er lädt ein, ihn zu erforschen und zu erschliessen. Die zyklische Anordnung der Motive lässt zu, dass

er auch von hinten gelesen werden könnte. Er ist in seinen Bestandteilen neu kombinierbar. Überspitzt formuliert: Mit Hilfe von Zaltos Text macht sich jeder Hörer – interpretierend, assoziierend, sich erinnernd – sein Hörspiel selbst. Besonders spannend dürfte es also sein, «Monika Monza» zu zweien oder in einer Gruppe zu hören. ■

Petra Thorbriez (epd.)

Schräg zum Bildschirm

Der ungewöhnliche Umgang mit Kultur im ORF

Schräg zum Bildschirm lehnt täglich um halb zehn nach den zweiten Hauptabend-Nachrichten im österreichischen Fernsehen ein seltsames optisches Ding: Ein Stab mit den Regenbogen-Farben des Lichtspektrums gehört zu den unverwechselbaren Erkennungszeichen des ORF-«Kulturjournals». Mal unterstreicht das bunte Ding das Foto im Hintergrund des Moderators – behäbige Bundestheater oder andere erhabene Stätten der Kultur. Mal lehnt es wie vergessen an dem Bild einer Statue oder eines Opersängers oder es schiebt sich neckisch unter den Arm eines Arlecchinos in klassischer Commedia dell'arte-Montur. Stab und Bild gemeinsam sagen schon Inhalt und Interpretation des folgenden Beitrags voraus – eine Corporate Identity als Erscheinungsmerkmal einer der bestgemachten Reihen des österreichischen Fernsehens.

Jeden Abend zehn Minuten aktuelle Kulturberichte live zu präsentieren, ist schon eine reife Leistung – vor allem im

Kulturgral Wien angesichts der verstaubten und misanthropen Kritikseiten, zu denen die Feuilletons der österreichischen Presse heruntergekommen sind. Karl Löbl, Hauptabteilungsleiter Kultur und Begründer des «Kulturjournals», erinnert sich mit Wehmut an die alten Zeiten, als noch Persönlichkeiten wie Hans Weigel oder Helmut Qualtinger den Wiener Kulturseiten ihr eigenwilliges Gepräge gaben. Heute liest Löbl die österreichische Kulturberichterstattung am liebsten in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, der Süddeutschen oder der ZEIT – ein Grund mehr, österreichisches Terrain wenigstens im Fernsehen zurückzugewinnen. Denn unter dem traditionsbeladenen und verbeamteten Kulturkarst von Burgtheater, Musikverein und Staatsoper wuchert ein lebendiger Urwald von Avantgarde, Kunst und Kitsch und harren viele vergessene und verschüttete Traditionen ihrer zweiten Erweckung.

So bunt wie der Lichtstab sind auch die wöchentlichen Themen des «Kulturjournals». Da gibt es Arriviertes wie Premieren, Vernissagen, Buchpräsentationen. Da gibt es aber auch Kleinkunst, freie Theater-Off und Off-Off, One-Man-Shows. Da gibt es bulgarischen Sängernachwuchs in Sofia genauso wie Berichte aus Berlin, Paris oder New York. Neugierde wecken die oft unkonventionellen Zugänge zu den verschiedenen Themen. Der Verweis auf Franz Xaver Kroetz' Rolle als Baby Schimmerlos in der Fernsehfolge «Kir Royal» zum Beispiel dient als Anknüpfungspunkt für einen Bericht über den Dramatiker Kroetz und eine Wiederaufführung eines seiner Stücke in einem an sich nicht besonders spannenden Theater. Den Beitrag zum Jahrestag der Reichskristallnacht gestaltete die Cutterin der Redaktion mit

eigenen Bildern, Liedern und Texten. Und unter «Architektur» fallen im «Kulturjournal» nicht nur prämierte Entwürfe und kühne Konstruktionen, sondern auch die verpfuschte Baupolitik in der Umgebung des Wiener Stadtparks, wo einmal das österreichische Manhattan entstehen sollte.

«Wir fassen Kultur so weit es nur irgend geht», kommentiert Karl Löbl das unverwechselbare Produkt seiner Redaktion, das dennoch keine strenge Linie zu haben scheint. Ein Teil des Publikums vermisst wohl noch das ehemalige wöchentliche Kulturmagazin, das sich ausführlicher mit fachspezifischen Themen beschäftigen konnte. Ihm bleiben aber ohnehin noch regelmässige Reihen wie «Lieben Sie Klassik?» (Oper), «Trailer» (Film), «Aufgeblättert» (Buch) oder «Galerie» (Malerei und Bildende Kunst). Der Reiz des «Kulturjournals» liegt jedoch gerade in seinen unerwarteten Bezügen, im Herstellen einer Aktualität, die sich nicht auf eine spezifische Szene beschränkt, sondern auf den Alltag von jedermann.

Bei diesem Anspruch wird dem Kulturjournal auch von seiten des ORF die Frage gestellt, wieviele der Zuschauer denn ihre tägliche Dosis Kultur zu sich nehmen. Die Interpretation der Zuschauerzahlen ist durchaus umstritten. Drei Prozent registriert die ORF-Publikumsforschung – das ist genau die Hälfte der Seher der abendlichen zweiten Nachrichtensendung «Zeit im Bild 2» und vom Prozentsatz her nicht gerade viel. Aber täglich immerhin zwischen 180 000 und 200 000 der auf Feierabend eingestellten Fernsehzuschauer für ein nicht leichtes Thema zu gewinnen, ist das nichts? Wie immer stecken die öffentlich-rechtliche Anstalt und ihre Macher zwischen Plebiszit und Programmauftrag: Ist ein gutes Programm daran zu

erkennen, dass viele Geräte und der richtige Kanal eingeschaltet sind? Oder gibt es dafür noch andere Kriterien wie perfekte Umsetzung, journalistische Aktualität und ein berechtigtes Informationsinteresse?

Aber die Verhältnisse, sie sind nicht so – muss man wohl angesichts der neu aufgeflamnten Diskussion um Sinn und Unsinn der Institution «Kulturjournal» resümieren. Angesichts der Neugestaltung der Programmleisten droht die Sendung ins totale «Off» nach 22 Uhr abgedrängt zu werden oder gleich ganz unter den Tisch zu fallen. Ausserdem haben der überraschende Wahlerfolg der (sehr) rechten Freiheitlichen Partei (FPÖ) und die zu erwartende Grosse Koalition zwischen den beiden grossen Parteien SPÖ und ÖVP den Zugriff der Parteien auf den ORF sicherlich verstärkt. Wie wenig Luft dabei für eine freie Kunst- und Kulturszene bleiben könnte, zeigten die Erfahrungen mit der letzten Grossen Koalition vor 20 Jahren. Damals wurde der dieses Jahr vom ORF vielbeweinte Kabarettist und Schauspieler Helmut Qualtinger aus dem Sender hinauszensiert. Im Koalitionsabkommen von SPÖ und ÖVP war vereinbart worden, «Verunglimpfungen und Verspottungen der demokratischen Einrichtungen und ihrer Träger sowie von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens in Rundfunk und Fernsehen zu unterbinden». ■

Neues für den Evangelischen Mediendienst

em. Für einige Dienststellen des Evangelischen Mediendienstes werden wichtige Veränderungen eintreten. Nachdem es möglich wurde, ein geeignetes Medienhaus auf dem Platz Zürich zu mieten, werden fortan der Radiodienst, der Fernsehdienst, der AV-Mediendienst/ Verleih BILD + TON und der Filmverleih ZOOM unter einem Dach vereinigt sein und folgende neue Adresse haben:

**Jungstrasse 9,
8050 Zürich-Oerlikon**

Umzugstermine:

- Am 6. Januar 1987 sind der Radio- und der Fernsehdienst vom Zeltweg 21 ins neue Medienhaus nach Oerlikon umgezogen.
- Der AV-Mediendienst und der Verleih BILD + TON schliessen ihre Büros an der Häringstrasse 20 vom 16. bis 27. Februar 1987 und öffnen an der neuen Adresse am 2. März.
- Der Verleih ZOOM ist ebenfalls ab 2. März 1987 an dieser Adresse zu finden.

Telefonnummern:

- Radiodienst:
01/302 41 00 ab 7. 1. 87
- Fernsehdienst:
01/302 42 52 ab 7. 1. 87
- AV-Mediendienst:
01/302 00 09 ab 2. 3. 87
- Verleih BILD + TON:
01/302 00 02 ab 2. 3. 87
- Verleih ZOOM:
01/302 02 01 ab 2. 3. 87

AZ
3000 Bern 1

Reiseführer
Klassiker
Kunstabände
Belletristik
Landkarten
Jugendbücher
technische Literatur
Bildbände
Religion
Hobby
Recht und Wirtschaft
Geschichte
Naturbücher
Philosophie
Wörterbücher und Lexika
Spiel und Sport

Bücher aus allen Verlagen werden besorgt

BUCHSTÄMPFLI

**Die Versandbuchhandlung der Firma
Stämpfli & Cie AG Bern besorgt Ihnen
raschmöglichst jedes lieferbare Buch**

BUCHSTÄMPFLI

Postfach 263, 3000 Bern 9
Tel. 031/237171 (auch ausserhalb der Geschäftszeit)
Telex 911 987