

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 40 (1988)  
**Heft:** 12

**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:** 18.03.2025

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

(«Schicksalsmotiv»), da ist ein langer Schwenk über Erinnerungsfotos. Und da sind eine ganze Reihe von alten Fotografien, so eine einprägsame Aufnahme, in der die junge Sandra mit einer grossen Badekappe in die Kamera schaut.

Durchkomponiert wie das Bild (Kamera: Edwin Horak) ist auch die Tonspur. Es gibt viel Musik in dieser «Erzählung für Sandra», doch die Musik untermalt nicht einfach, sie kommentiert. Zu hören ist zu Beginn das Trio der Geschwister Schein mit viel fröhlicher Musik. Im mittleren Teil, in dem sich Regina Schein um die Erziehung und spätere Tragödie ihrer Kinder kümmert, wird die Musik spärlicher eingesetzt. Ab und zu sind ein paar Gitarrenakkorde zu hören, Akkorde auf demjenigen Instrument also, das Sandra erlernt hat und auf dem sie, wie die Mutter sagt, sogar sehr gut gewesen sein soll, sich aber gescheut habe, vor Publikum aufzutreten.

Die Musik im letzten Teil, ein Quartett mit alten Londoner Freunden, ist ernster und strenger geworden. Es ist Musik, die das bewegte Leben der Regina Schein mit vielen Schicksalsschlägen umfasst. Doch auch Musik, aus der, im Alter von 80 Jahren, immer noch die Freude am Musizieren herauszuspüren ist. Wie hat doch die Cellistin der Filmemacherin geschrieben: «Die Musik ist nach wie vor das Zentrum meines Lebens». – «Erzählung für Sandra» ist vom Fernsehen DRS am Mittwoch, 25. Mai zu leider sehr später Stunde ausgestrahlt worden. Der Film wird demnächst in einer 16 mm-Fassung im Verleih ZOOM (Dübendorf) erhältlich sein. Das Filmpodium Zürich wird ihn im November überdies als Film des Monats zeigen. ■

Marc Valance

## Der Schrecken des Nicht-Gelebten

### Zu Markus Kägis Hörspiel «Ach und Och»

«Alfred und ich können zusammen nicht leben und nicht sterben!», ruft Emil aus.

Alfred schreit durchs Fensterglas des Hallenbades, in dem sie beide eingeschlossen sind, sie hätten den Tod freigelassen, Emil und er, sie brauchten den Tod nicht mehr, weil sie den Tod jetzt lebten; sie stellten den Tod jetzt der Menschheit zur Verfügung; sie, die Menschheit oder die Gesellschaft oder einfach «die da draussen», sollten sich nicht einbilden, man könne sie, Alfred und Emil, mit dem Tod zusammen einfach im Hallenbad einsperren. Aussperren.

Sie wollen sterben, zusammen, sich töten. Doch das ist nicht so einfach. Man sterbe, wie man gelebt hat, sagt Alfred. Sie haben aber schlecht gelebt. Wenn sie jetzt dem Leben noch eine Wende geben könnten, stürben sie besser. Aber wie, jetzt, im Alter?

Alfred und Emil sind beide über 70, beide schwul, sie sind im Hallenbad allein zurückgeblieben, vielleicht hat man sie eingeschlossen, sie überprüfen das nicht, sie nehmen es bloss an und weigern sich beide, es zu überprüfen. Sie treiben dem Ende zu: Emil hat es mit dem Herzen, Alfred behauptet, er

habe Krebs. Das Ende des Endes. Denn ihr Sterben dauert schon lang, schon 40 Jahre, mindestens, nur der Tod hat sich noch nicht eingestellt.

Als sie sich vor 40 Jahren kennenlernten, hatten sie miteinander eine Liebesbeziehung. Aber Alfred, der Eisenbahner, heiratete dann. Emil blieb allein. Sein halbes Leben habe er in Parks und Scheisshäusern herumgestanden, sagt er. Er sei halt ein alter Sauhund, meint Alfred. Er, Alfred, hat Familie gemacht, Kinder, Enkelkinder. Ein Beamter habe in seinem Leben auf Ordnung zu achten. Doch er trifft sich mit Emil seit 40 Jahren immer im Hallenbad, sie schauen hier den Männern nach und reden über Liebe und Sex, verhandeln auch Klatsch, übertrumpfen sich gegenseitig mit allerhand Wissen aus Heftli und Illustrierten, mit Erfahrungen und Erlebnissen, die sie gehabt haben wollen.

Sie sind ein altes Ehepaar geworden. Jeder weiss alles über den andern, weiss, wo die Schwächen sind, wo die Eitelkeiten, die Lügen. Sie hacken aufeinander herum. Zwei alte Männer im Clinch: In der Umarmung prügeln sie sich, doch wenn sie sich nicht prügeln, lägen sie in niemands Armen. Vor 40 Jahren mögen sie Liebe füreinander empfunden haben. Jetzt ist es eine schreckliche Mischung aus Gewöhnung und Leidenschaft, die durch Verzicht und Angst verstümmelt wurde. Ihre Liebe, wenn sie es je war, verkrüppelte durch die Unmöglichkeit, sie zu leben. Und mit der Liebe verkrüppelten sie selbst. Was die Figuren jetzt zu bieten haben, ist das erbarmswürdige Spektakel einer ohnmächtigen Verstrickung: Der Wunsch nach Nähe liegt im Widerstreit mit dem Hass, die Sehnsucht nach Zärtlichkeit, mit dem sadistischen Antrieb, den andern zu erniedrigen.

## Ach und Och

Hörspiel von Markus Kägi  
 Regie: Katja Früh  
 Mit Ettore Cella und Inigo Gallo  
 Dauer: 55 Minuten  
 Ausstrahlung: Dienstag, 14. Juni,  
 20.00 Uhr, DRS 2; Zweitausstrah-  
 lung: Samstag, 18. Juni, 10.00  
 Uhr

Sinnbild ihrer Beziehung ist der Ort, an dem sie sich treffen: das Hallenbad. Hier geht man fast nackt. Für sie ist es ein Ort der Lusternheit und der Verführung. Doch alles, was hier geschieht, geschieht unter dem Auge der Öffentlichkeit, und hat damit seine Grenzen. Phantasie bleibt Phantasie, Verführung findet nicht statt: der öffentliche Ort als der kontrollierte Rahmen ihrer Beziehung. Im Lauf des Stücks wechselt die Bedeutung des Schauplatzes. Vom öffentlichen Ort wird das Hallenbad zum Gefängnis, in welches die Gesellschaft die Schwulen sperrt. Aussperrt. Von der Haftanstalt für Randständige wandelt es sich zum inneren Gefängnis, dem Kerker, dessen Tür und Riegel aus den Zwängen und Ängsten Emils und Alfreds bestehen. Und schliesslich wird es zur Festung, in der Ach und Och sich vor der Welt verschanzen.

Markus Kägis Hörspiel handelt von Schwulen, doch es ist kein «Schwulenstück». Es beschreibt exemplarisch eine verstrickte Beziehung und führt – weit über die Probleme der Schwulen in unserer Gesellschaft hinaus – die verheerenden Wirkungen des Nicht-Geliebten in der Biografie eines Menschen vor.

Ursprünglich war Kägis Text als Bühnenstück konzipiert, es wurde im Neumarkt-Theater in Zürich uraufgeführt. Erstaunlich, wie der Text auch als Hörspiel trägt. Er evoziert ohne weiteres die Szenenbilder, die man als

Hörer imaginiert. Das innere «Bühnenbild» braucht nicht durch die Geräuschspur herbeiinszeniert zu werden. Das Geräusch, von Katja Früh sparsam eingesetzt, verdichtet die Atmosphäre, gibt der imaginierten Szene Licht und Farbe, es konkurrenziert das Bühnenbild, das sich der Hörer aus dem Text selber schafft, nie durch opulenten akustischen Naturalismus.

Als begabte Regisseurin von dichten Dialogen kennt man Katja Früh aus den Hörspielen von Renata Münzel. Auch in Kägis Stück hört man den Dialogen kaum an, dass sie am Schreibtisch produziert und von den Sprechern «gelernt» worden sind. Nichts Papierenes. Die Dialoge haben Selbstverständlichkeit. Sie sind mit den Figuren verwachsen, auch dort, wo sie stilisiert und eigenwillig sind. Das ist allerdings nicht nur das Verdienst der Regisseurin. Ettore Cella und Inigo Gallo gestalten die Rollen von Emil und Alfred, Ach und Och, schlechthin grossartig. Besonders reizvoll fürs Ohr empfand ich das Zusammen und Gegeneinander von zwei ganz verschiedenen zürichdeutschen Diktionen: Ettore Cellas aufgehellter Dialekt kontrastiert mit Inigo Gallos eher breiter Zürcher Aussprache. Ein Kontrast, der in der Charakterisierung der Figuren seine Entsprechung findet. ■

Rainer Stadler

## Blasse Porträts dreier Asylantinnen

### Barbara Bosshards Dokumentarfilm «Verlorene Heimat» im Fernsehen DRS

«Wir können mehr als nur putzen. Trotzdem können wir nur dort arbeiten, wo Schweizerinnen und Schweizer nicht arbeiten wollen oder können.» Ausländer finden in der Schweiz zwar Zuflucht vor politischer Verfolgung, doch im Alltag sind sie mit einer alles andere als rosigem Situation konfrontiert. Auf diesen Sachverhalt möchte Barbara Bosshard in ihrem ZEIT-SPIEGEL-Beitrag «Verlorene Heimat» hinweisen (Fernsehen DRS, 15. Juni 1988, 20.05 Uhr).

Zweck der Dokumentation sei es, die Diskussion um die helvetische Flüchtlingspolitik um eine Facette zu erweitern. Denn, so die Filmerin, insbesondere weibliche Flüchtlinge seien kein Medienthema. Eine Lücke soll hier also geschlossen werden.

Vorgestellt werden drei Mütter: eine Chilenin, eine Türkin und eine Tamin. Barbara Bosshard besuchte sie zuhause mit einem Kamerateam und unterhielt sich mit ihnen über ihre alltäglichen Probleme: Themen wie Isolation, Sprachprobleme, Entwurzelung und Wohnungsnot wurden angesprochen.

Eben diese Probleme wurden auch der Dokumentarfilmerin zum Stolperstein. Die Frauen haben selbst nach Jahren im Exil Mühe mit der deutschen Sprache. Ob der Grund dafür in der gesellschaftlichen Rolle der Frau oder im persönlichen Desinteresse zu suchen ist, ging aus dem Film nicht hervor.

Jedenfalls wirkte sich dies auf das Gespräch wenig positiv aus: Nur schlecht konnten die Asy-



**Tamilische Frauen am Flüchtlingsfest in Bern.**

lantinnen ihre Situation verständlich machen. In Barbara Bosshard fanden sie zwar eine geduldige ZuhörerIn, die vorsichtig nachfragte. Doch die Unterhaltung wurde entsprechend in die Länge gezogen. Gemessen an der Menge der vermittelten Tatsachen hätten dem Dokumentarfilm einige Kürzungen gut getan.

Informatives blieb nämlich insgesamt dünn gesät. Über die erwähnten Stichworte hinaus war nicht viel zu erfahren. Gar nichts zu hören gab es beispielsweise über das Verhältnis der Asylantinnen zu den Behör-

den, über den Kontakt mit den Nachbarn. Nur wenig Befremden gegenüber der Schweizer Eigenart wurde laut.

Erstaunlich ist dies keineswegs. Sind doch die Frauen Gäste der Schweiz. Entsprechend übten sie auch bloss verhaltene Kritik, äusserten sich nur ganz allgemein über ihr Unbehagen. Nicht weniger unverbindlich erzählten sie von ihrer Vergangenheit in der Heimat. Gesprächshemmend mag sich wohl auch die laufende Kamera ausgewirkt haben. Die Folge: Die Porträtierten wirkten blass. Was der Zuschauer über sie beziehungsweise ihre Situation erfahren hat, weiss er meist schon aus anderen Medien-Berichten.

Dass Barbara Bosshard mit ihrer Dokumentation auf eine

gesellschaftliche Randgruppe aufmerksam machen wollte, ist verdienstlich. Dafür hat sie auch einiges Feingefühl aufgebracht. Beispielsweise führte sie die Gespräche in einer den Frauen möglichst angenehmen Umgebung, in der Küche etwa, die ihnen zu einem Stück verlorener Heimat geworden ist.

Wie repräsentativ ein Porträt dreier Frauen sein kann, blieb jedoch dahingestellt. Auf die Situation weiterer Asylanten, von denen es in der Schweiz doch einige gibt, wurde nie verwiesen. Der Autorin ging es offensichtlich nur darum, die Flüchtlingsproblematik aus der Innenperspektive der drei Ausländerinnen zu thematisieren. Aus den erwähnten Gründen ist ihr dies nur beschränkt gelungen.

Sicher ist es das gute Recht einer Dokumentarfilmerin, ein gesellschaftliches Problem von einem sehr subjektiven Gesichtspunkt aus anzuvisieren. Auch mag es aus Gründen zuschauerfreundlicher Informationsvermittlung vorteilhaft sein, das jeweilige Thema an der Geschichte einer Person aufzuhängen. Unproblematisch ist diese Methode jedoch nicht, insbesondere wenn der Autor die Aussagen der Betroffenen unbesehen im Raum stehenlässt. So beschleicht einen bei gewissen DRS-ZEITSPIEGELN das Gefühl, man habe diesen Weg eingeschlagen, weil die Zeit oder die Lust zu umfangreichen Recherchierarbeiten fehlte. Der Zuschauer wird jedenfalls mit einem Gefühl der Beliebigkeit zurückgelassen: Viele Fragen werden zwar aufgeworfen, doch keiner wird richtig nachgegangen. ■

## KURZ NOTIERT

### Wenig gebrauchter Videotex

wf. Das Medium Videotex hat im vergangenen Jahr zwar nicht die erhofften (erträumten?) Zuwachszahlen erreicht: Von Dezember 1986 bis Dezember 1987 stieg die Zahl der Teilnehmer von 4187 um 83,2 Prozent auf 7635 und die Zahl der Anbieter von 275 um 13,5 Prozent auf 312. Die Nutzung pro Teilnehmer beträgt etwa um die vier Stunden pro Monat, so dass die Benützungsdauer entsprechend von total 938715 Minuten im Dezember 1986 auf 1 685304 Minuten im Dezember 1987 stieg.

Thomas Maurer

## Videorecorder und Kultur

*Siegfried Zielinski: Zur Geschichte des Videorecorders. Wissenschaftsverlag Spiess, Berlin 1986 (408 Seiten, illustriert, DM/sfr. 48.–)*

«Record», «Rewind», «Stop», «Play», «Fast forward», «Slow Motion», «Picture Search»: Das sind die Zugriffsmöglichkeiten auf (Fernseh-)Bilder, die mit dem Videorecorder möglich geworden sind. Ich rufe sie mir in Erinnerung, um dem Beitrag von Siegfried Zielinski «Zur Geschichte des Videorecorders» gerecht zu werden. Dies hängt zum einen mit dem Umfang dieser, aus einer Dissertation hervorgegangenen Buchpublikation zusammen, mit welcher der Berliner Medienwissenschaftler die weltweit erste Monografie vorlegt, die sämtliche Etappen der Geschichte des Videorecorders umfasst: von den apparativen Vorläufern der Fernsehaufzeichnung bis hin zum herausragenden Produkt der Unterhaltungselektronik. Zum andern mit dem umfassenden Anspruch, den Zielinski im Rückgriff auf ein Zitat von Hindle so charakterisiert: «Man muss die grossen sozialgeschichtlichen Fragen vor Augen haben, wenn man optimale Ergebnisse, sei es auch nur bei der Untersuchung einer Schraubenform, erzielen will» (S. 25).

Dass Technik sich nicht unabhängig von den kulturellen, gesellschaftlichen Rahmenbedingungen entwickelt und dass die Kultur durch die Technik zentral geprägt wird, stellt Zielinski, bezugnehmend vor allem auf die angelsächsische Kulturdiskussion (Raymond Williams u. a.), an den Ausgangspunkt seiner Überlegungen. Da dieser Zusammenhang aber nicht einfach ein behaupteter bleiben soll, heisst das – nicht zuletzt aufgrund der fehlenden Vorarbeiten –, die Geschichte des Apparates nachzuzeichnen. Diesem Unterfangen, dessen sich der Sozialwissenschaftler Zielinski mit Akribie annimmt, ist ein grosser Teil des Buches gewidmet. Dabei ist eine Art Standardwerk zur technischen Geschichte (immer wieder ergänzt durch hilfreiche schematische Darstellungen der wichtigsten Konstruktionsprinzipien) des Videorecorders entstanden, die auch in Kreisen von Technikern und Ingenieuren Lob und Anerkennung finden dürfte. Die Gliederung folgt dabei der chronologischen Entwicklung und umfasst die Stufen Erfindung (1948–56, inklusive Vorläufer), Innovation (1958–66) und drei Verbreitungsphasen in verschiedenen Märkten.

Zentrales Datum in der Geschichte des Videorecorders «als einer der herausragenden Medienmaschinen moderner Massenkommunikation» (S. 57) ist dabei der 14. April 1956, an dem die Ampex Coporation ihren ersten «Video Tape Recorder» öffentlich vorführte. Das Gerät war zu diesem Zeitpunkt bereits weitgehend ausgereift (im Gegensatz zu vielen anderen und späteren Markteinführungen im Videobereich, die auch immer wieder zu kommerziellen Flops führten). Gelöst war insbesondere das konstruktive Hauptproblem der magnetischen Bewegtbildspeicherung,