

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit
Band: 24 (1972)
Heft: 3

Rubrik: Gedanken am Bildschirm

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

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

mentarfilm. Vor allem in der Szene, in der der junge Mann auf der Suche nach seiner Geliebten in eine kultische Veranstaltung gerät, wird spürbar, wie stark magisch-religiöse Praktiken der Vergangenheit, vermischt mit christlichen Elementen, bis heute unter der farbigen Bevölkerung Brasiliens überlebt haben.

18. Februar, 20.20 Uhr, DSF

Angel

Zweiter Film der kleinen Lubitsch-Serie

Die Geschichte von «Angel», 1937 von Ernst Lubitsch verfilmt, gründet auf einem Drehbuch von Samson Raphaelson, das einem Stück von Melchior Lengyel (in der englischen Bearbeitung von Guy Bolton und Russell Medcraft) nachgestaltet wurde. Diese Story handelt von der Frau eines britischen Diplomaten, die in der Geborgenheit ihrer Ehe gelebt hat, auf einer Reise überraschend einen andern Mann kennenlernt, sich in ihn verliebt, aber diese Liebe leugnet. Mit dem Flair für Zwischentöne und fürs Unverhoffte, mit dem Fingerspitzengefühl fürs Überraschende und Unkonventionelle bringt

Ernst Lubitsch diese scheinbar erschreckend konventionelle Geschichte dar. Ironisierende Distanzierung vom menschlichen Verhaltensschema, wie es von der Gesellschaft geprägt wird, ist dabei wohl seine Absicht.

Mit grosser Dezenz, in einem Stil, der zweifellos Patina angesetzt hat, der dadurch aber nur einen doppelten Verfremdungseffekt erzielt, verkörpern Marlene Dietrich, die Anfangs dieses Jahres 70 Jahre alt wurde sowie Melvyn Douglas und Herbert Marshall ihre Rollen. Lubitschs Kunst der Andeutung und Reduktion, für die der Begriff des «Lubitsch Touch» geprägt worden ist, hat gerade im Film «Angel» ein schönes Beispiel gefunden. Es gibt eine Szene in diesem Werk, die ein typisches Exempel dafür ist, wie Lubitsch den Filmbetrachter durchs Mitdenken in die Handlung miteinbezieht und wie er das, was ihm wichtig scheint, indirekt oder «hintenherum» erzählt. Die Seelenlage der zwei Männer und der Frau, die das Dreieckspiel durchspielen, deutet er durch die Verwunderung an, die der Butler über das Essen bekundet, das aus dem Salon zurückkommt: Madame hat das Steak nicht einmal angerührt, der Hausfreund hat es nur in kleine Stücke geschnitten, und bloss dem Hausherrn hat es geschmeckt.

sche und soziologische Hintergrund, der den Figuren Vielschichtigkeit und Transparenz hätte verleihen sollen, blieb weitgehend ausgespart und führte zur oben erwähnten undifferenzierten Schematisierung. Dazu kam, dass es Bendkower ganz entschieden an dramaturgischer Klarheit fehlte: Für das Verständnis des Ganzen nicht notwendige Randfiguren wurden eingeführt, ebenso überflüssige Szenen abrupt eingeblendet und dem zur Erhellung der Ursachen und Hintergründe auffallend oft verwendeten Monolog mangelte es meist an Straffheit und innerer Logik. Man konnte sich des Eindrucks nicht erwehren, dass hilflos konstruiert und unsorgfältig gearbeitet wurde. Um auf die Monologe zurückzukommen: Bendkower bemerkte zum Stück, ihm habe ein Film mit einigen Rückblenden vorgeschwebt, Produktionsbeschränkungen hätten ihn jedoch dazu gezwungen, das meiste davon zu streichen. Heisst das etwa, dass wieder einmal irgendein Fernseh-Apparatschik die finanzielle Notbremse gezogen und in völliger Verkenntung des Mediums den so wichtigen Primat des Bildes verunmöglicht hat? Wenn ja, dann erübrigt sich jeder weitere Kommentar!

Fällt nun ein so unausgegorener Stoff in die Hände des Schweizer Fernsehens, das – man weiss es aus bitterer Erfahrung – durchaus «fähig» ist, selbst aus an sich geeigneten Vorlagen schlechte Sendungen zu machen, konnte das Ergebnis niemanden mehr überraschen. Denn nicht allein die Vorlage trägt die Schuld am Misslingen, sondern auch die Realisation, die Schauspieler und die sprachliche Gestaltung. Gelang es dem Regisseur in den Anfangssequenzen noch, so etwas wie Atmosphäre zu schaffen und das Milieu des Zürcher Industriequartiers filmisch in den Griff zu bekommen, zerstörte er den vielversprechenden Auftakt mit einer durch und durch phantasielosen Kamera bald wieder. Auffallend war die Steifheit und Unbeweglichkeit, mit der man hier ans Werk ging und die besonders bei der Erfassung der Personen zutage trat. Vom vitalen Ettore Cella hätte man in dieser Beziehung wirklich Besseres erwartet.

Weitaus schlimmer war es aber um die schauspielerischen Leistungen bestellt. Nahm man Sigfrit Steiner und Ruedi Walter die Interpretation ihrer Rollen noch stellenweise ab, war die übrige Besetzung katastrophal. Das traditionelle Team schweizerischen Volkstheaters zeigte einmal mehr, wie verbraucht und festgelegt es in Tat und Wahrheit ist, nur mehr fähig, Prototypen zu verkörpern. Es war schlicht peinlich, zusehen zu müssen, wie sich profillose Akteure, denen sichtlich die Fähigkeit abgeht, Charaktere darzustellen, krampfhaft abmühten, Leben spürbar zu machen, dabei aber so gehemmt und hölzern agierten, dass man sie guten Glaubens für leblose Marionetten halten konnte – und das in einem schweizerischen Volksstück, dessen Figuren aus unserer unmittelbaren Umgebung hätten stammen sollen.

Genau so peinlich berührte stellenweise der von Gemeinplätzen strotzende Text; das Stück war zwar in Zürich übersetzt

GEDANKEN AM BILDSCHIRM

Sensibilisierung gründlich vergällt

Zu «Guete Abig, Signor Steiger» im Deutschschweizer Fernsehen

Am 10. Januar strahlte das Deutschschweizer Fernsehen mit «Guete Abig, Signor Steiger» sein zweites im neuen Studio Seebach entstandenes Fernsehspiel aus. Verfasst wurde es von Kaminski-Intimus Sigmund Bendkower, zwecks «unerlässlicher authentischer sprachlicher Dimension» in die Mundart übersetzt von Guido Hauser und Ettore Cella, der auch Regie führte. Bendkowers Absicht war es wohl, an der Figur des in selbstgewählter Isolation lebenden pensionierten Bahnarbeiters Max Steiger (Sigfrit Steiner) die Folgen von Intoleranz, Neid und Vorurteilen aufzuzeigen und damit einen bewusstseinsverändernden Effekt zu erzielen. Leider wurde der Zuschauer arg enttäuscht; das Ergebnis von Bendkowers Mühen war über weite Strecken Kolportage, ein Hintertreppenstück, dessen Handlung an die eines Groschenromans

erinnerte, mit dem das Stück – von zwei Ausnahmen abgesehen – auch die schematisch gezeichneten Figuren gemeinsam hatte: das vom Schicksal aus der Bahn geworfene Mädchen mit Gemüt, der Schwarzenbachanhänger als schweizerische Erscheinungsform des Leibhaftigen, der böse Kapitalist, das milieugeschädigte Arbeiterkind und natürlich die beinahe alles wiedergutmachende grosse Dame, für Steiger die Katharsis in Person. Angesichts der bei uns manchmal offen zutage tretenden, immer aber unter-schwellig vorhandenen Xenophobie war die Studie über die latente Aggression so unpassend nicht (obwohl man sich auch den gegenteiligen Standpunkt zu eigen machen und behaupten könnte, ein solcher Sachverhalt treffe nicht nur auf die Schweiz zu und ein Zuviel an Ermahnungen schade nur); fragwürdig war aber, wie Bendkower das Thema bearbeitet hatte. Er wollte einerseits den Einzelfall Steiger beleuchten, andererseits aber auch eine Milieustudie schaffen. Letztere ist gründlich misslungen, was sich in der Zeichnung der Personen manifestiert. Der gerade hierfür so wichtige psychologi-

worden, doch war davon wenig zu spüren. Einzig die zwecks Authentizität und Volkstümlichkeit beigemengten Kraftausdrücke erinnerten daran, dass «Signor Steiger» bei uns angesiedelt ist. Kurz, der Abend bot Volkstheater übelster Sorte, unbewältigt sowohl vom Thema als auch von der Inszenierung her – und das aus dem neuen, teuren, bestens eingerichteten Studio! Was das Schweizer Fernsehen mit solchen Sendungen will? – «Beiträge zu einer helvetischen Selbstanalyse liefern und den Zuschauer für die Probleme seiner nächsten Umgebung sensibilisieren.» (Fernsehprogramm 1972, Seite 24.) Ich befürchte nur, dass dem Zuschauer mit dieser Sendung die Lust auf allfällige weitere Sensibilisierung gründlich vergällt worden ist. Balts Livio

Das Fernsehen und die Zensur

Mittlerweile hat es sich überall herumgesprochen: die Mitarbeiter unseres Schweizer Fernsehens wollen mehr Mitbestimmung. Sie wehren sich gegen die Einmischung «von oben» in die Programmgestaltung, wehren sich gegen wirkliche oder angebliche Pressionen, die von ihnen vermehrte Rücksichtnahme auf politische, wirtschaftliche oder sogar private Interessen fordern. Man kann diesen Forderungen die Sympathie nicht versagen. Der Mensch von heute, der die Welt, in der er lebt, nicht mehr auf dem Wege der direkten Anschauung kennenlernen und überblicken kann, ist fast total abhängig von der Berichterstattung der Massenmedien. Also hat er das Recht auf objektive und neutrale Information, und jede Art von Zensur ist das letzte, was er sich wünschen würde. Wir können also durchaus verstehen, wenn ein Fernsehmitarbeiter kritisch bis misstrauisch prüft, was von aussen an ihn herangetragen wird als Anregung oder Information zu einer bestimmten Sendung. «Selbst ist der Reporter» ist ein Schlagwort, das beim Schweizer Fernsehen immer mehr an Bedeutung gewinnt. Seine konsequente Anwendung könnte beispielsweise zu folgender Situation führen: Eine der besten Sendungen unseres Deutschschweizer Fernsehens ist sicher «Praktische Medizin», in der breite Volksschichten über Dinge orientiert werden, die in manchen Fällen lebenswichtig sein können. Ihren Wert erhält die Sendung durch den Umstand, dass hier dem Fachmann, dem wirklichen Kenner der betreffenden Sachfragen, das Wort und die Beratung gegeben wird. Dadurch erhält die übermittelte Information den hohen Grad von Ursprünglichkeit und Vertrauen, der ihr gebührt. Die Mitarbeit der Schweizerischen Ärztesgesellschaft ist deshalb auch ausdrücklich im Programm erwähnt. Es mag eine Frage der Zeit sein, bis ein zuständiger Fernsehmitarbeiter entdeckt, dass hier der Tatbestand der Pression gegeben ist. Den Ärzten könnte durch ihre Mitwirkung am Bildschirm die Gelegen-

heit geboten werden, einseitige Standesinteressen zu vertreten. Spitalbauten sind, durch die erforderlichen Millionenbeträge, zum Staatspolitikum geworden. Darauf müssten die Ärzte Rücksicht nehmen, ebenso auf die Krankenkassen, von denen sie abhängig sind. Kurz, unser Reporter beschliesst, die Sendung künftig frei von aller Einflussnahme von aussen zu gestalten, um jede Möglichkeit irgendeiner Zensur oder eines Lobby auszu-schliessen. Er kramt Erinnerungen an den Biologieunterricht in der Schule zusammen, liest die einschlägigen Stichworte im Brockhaus und schnuppert in ein paar einschlägigen Fachbüchern. Dann wird produziert, und eine garantiert zensur- und pressionsfreie Sendung zum Beispiel über Vorbeugung und Behandlung von Stoffwechselerkrankungen kann über den Bildschirm laufen. Utopie? Groteske? Schon heute werden im Fernsehen (nicht nur in der Schweiz) mehr Sendungen auf diese Weise produziert, als der Zuschauer ahnt.

In seinem an und für sich begreiflichen Drang zu unabhängiger Arbeit vergisst der Reporter, dass er ja selbst ein Mensch von heute ist, der die Welt, in der er lebt, nicht mehr in ihrer Ganzheit und Kompliziertheit erfassen und ordnen kann. Indem er sich das Wissen und die Zuständigkeit eines Spezialisten anmasst, gerät er zwangsläufig in die Situation, Dinge falsch darzustellen oder gar zu unterschlagen. Wo aber Dinge verfälscht und unterschlagen werden, da wird Zensur geübt. Eine Zensur, die um so schwerer wiegt, als der Zuschauer heute ja gar keine Möglichkeit der Kontrolle mehr hat. Er ist dem «unabhängigen» Reporter auf Gnade und Ungnade ausgeliefert.

Nehmen wir einmal ein Beispiel aus dem Gebiet Kirche und Gesellschaft. Seit Fernseh-Urzeiten erscheint die Kirche mit

«Wort zum Sonntag» und Gottesdienstübertragungen im Programm. Macht man zuständige Instanzen darauf aufmerksam, dass diese beiden Sendefässer vielleicht nicht mehr unbedingt ein typisches Bild des heutigen kirchlichen Lebens bieten, erhält man die bereits fest programmierte Antwort: Wenn die Kirche zusätzlich etwas zu bieten hat, wird es dafür auch einen Platz in einem bestehenden Sendefässer geben. Wie steht es nun damit in der Praxis?

Am 16. Dezember 1971 strahlte das Deutschschweizer Fernsehen die Sendung «Heute Abend in Bethlehem» aus. Bethlehem, das ist das westlich von Bern gelegene Tscharnergut, eines der frühesten und interessantesten Experimente modernen Siedlungsbaus in der Schweiz. Im Tscharnergut gab es auch von Anfang an die Kirche – sie kam noch vor den Soziologen – und versuchte, wie es sich zeigte mit Erfolg, in diesen Haufen zusammengewürfelter Wohnzellen echte und gut funktionierende Gemeinschaft zu bringen. Im Tscharnergut wurden neue Wege kirchlichen Lebens in der heutigen Zeit erschlossen, die richtungsweisend geworden sind. Hier hatte also die Kirche durchaus einen respektablen Beitrag zur heutigen Gesellschaft vorzuweisen. In der bewussten Sendung wurde kein Wort bzw. Bild darüber verloren. Zwar wurden Einrichtungen, die von kirchlicher Seite lanciert und anfänglich betrieben wurden, vorgezeigt, aber mit keinem Wort wurde erwähnt, wer sie ins Leben gerufen hatte. Anderes wiederum, etwa das Gäbelbachhaus, wurde total ausser acht gelassen. Wer heute auf Grund dieser Sendung glaubt, ein objektives Bild vom

Blick auf das Tscharnergut



Tscharnergut zu haben, muss wissen, dass wichtige Dinge unterschlagen wurden. Es wurde Zensur geübt. Entweder wollte man sie nicht zeigen, dann war es bewusste Manipulation, oder man wusste es nicht besser, dann ist es Unfähigkeit. Der für diese Sendung Verantwortliche mag aussuchen, was zutrifft. Von den 1188 Familien, die im Tscharnergut wohnen, haben 947 einen offenen Protestbrief an das Fernsehen gerichtet. In 947 Familien ist das Vertrauen in die Objektivität und Zuständigkeit der Berichterstattung unseres Fernsehens zumindest stark erschüttert. Ihre Zahl nimmt ständig zu. Ein Journalist läuft Gefahr, aus Angst vor der Zensur selbst zum Zensor zu werden. Ein Gedanke, den die Mitarbeiter unseres Fernsehens ernst, sehr ernst nehmen sollten.

Hans-Dieter Leuenberger

Protest in der Kunst

Zur Sendefolge von Robert Gerhardt und Peter Hamm

Als die Protestbewegung noch nicht populär war, dafür aber mit dem Knalleffekt der echten und wahrhaften Überraschung die geplanten und versteinerten Ideologien der bürgerlichen Gesellschaft schockierte, war sie in all ihren Phasen spontan und wohl kaum geeignet, sofort als neuer kommerzieller Absatzmarkt verworfen zu werden.

Als Gerhardt und Hamm ihre Dokumentation zusammenstellten, war es bereits soweit. Nachdem aber das Deutschschweizer Fernsehen den Bericht in drei Teilen ausstrahlte, war er vollends vom Hauch des Antiquierten umgeben. Schuld alleine tragen ganz gewiss die Autoren, die ihre Untersuchung über ein im Grunde zeitloses Thema unverantwortlich auf die «Pop- und Sternfahrt-Welle» beschränkten. Die Absicht ist klar: Man wollte mit allen Mitteln Aktualität und vor allem Attraktivität. Zwangsläufig beschränkten sie sich auf Bilder, die ohnehin zur Klischeebildung des «Protests» bekannt waren, sei es durch die Tageschau, die Illustrierte oder das Kino. Der Film erreichte damit das genaue Gegenteil: keine Klärung, sondern Verfestigung entweder der Abneigung oder der modischen Attitude.

Thematisch abgesteckt in die Gruppen «Literatur und Theater», «Bildende Kunst und Film» und schliesslich «Musik», dozierten die Autoren über die «bürgerliche Ästhetik» und deren mögliche Alternativen der opponierenden kreativen Gruppen. Wie bei einer Show kamen alle mal zu Wort: Urs Jenny (Münchener Film- und Literaturkritiker), Rolf Dieter Brinkmann (Schriftsteller), Vlado Kristl, Bazon Brock, Fassbinder, Mack und immer wieder Bazon Brock. Er verklausulierte, was man wahrhaftig hätte einfacher sagen können, nämlich, dass der Protest ein Zustand der Gesellschaft ist, in der das Gesetz relativ geworden ist, wobei es die nötige Stabilität verloren hat und in dem deshalb opponierende Gruppen in Tat

und Wort auftreten, die durch ihre Aktion ihrem und dem Leben der Allgemeinheit einen verschiedenen und vielleicht dauerhafteren Wert geben möchten. Dies etwa zur grundsätzlichen Begriffserklärung. Dieser Widerspruch kann sich in äusserstem Negativismus kundtun (etwa in den Materialaktionen von Otto Muehl: «Der Mensch wird als Material benutzt und gezwungen, sich zu wehren.»), kann aber auch zu Kompromissen geneigt sein (wie etwa bei Böll und Grass: «Protest darf nicht Selbstzweck sein, er muss sich politisch realisieren.»).

Der kulturelle und ästhetische Ausdruck des persönlichen Protests ist eine gefühlte Reaktion des Chaos. In der Kunst – und darum ging es ja – könnte man es am ehesten mit Rolf Dieter Brinkmanns provokanten Äusserungen umschreiben: «Gibt es etwas, das gespenstischer wäre als dieser deutsche Kulturbetrieb mit dem fortwährenden Ruf nach Stil etc.? Wo bleibt Ihr Stil, wo bleibt Ihr Stil? Haben Sie denn keine guten Manieren? ... Warum soll ich mich ausdrücklich um Stil kümmern, wenn sowieso alles um mich herum so stilvoll ist!» In der Musik schliesslich Hanns Eisler, der Schönberg-Schüler, der wahrhaftig als einziger versuchte, die Musik von einem Rauschmittel (im Sinne Freuds) zu einem Instrument des Klassenkampfes umzufunktionieren. Bei all dem Gesagten und Gezeigten liegen die Nachteile der Vermittlungsform durch den Bildschirm klar auf der Hand: Die Fernsehfassung müsste sich, wollte sie apperzipiert werden, sich selbst der Sprache des Kulturbetriebs bedienen (die sie ja attackiert!), müsste ihre verkürzenden, leicht zu Klischees verkommenden Formeln übernehmen, um knapp Probleme und Fakten zu charakterisieren – eine gewisse Nivellierung bliebe nicht aus. Durch Hamms Methode der Dozierung und der Interviews jedoch wirken die Bilder wie Ornamentierungen. Wenn Bazon Brock, der Hamburger Ästhetikdozent, der überall auftaucht, wo es nach modischem Intellekt riecht, schliesslich im popigen Bildschnitt Erklärungen abgibt, dann ist die Sprache zur blossen Signalschablone degeneriert, zum blossen Dressurzeichen. Mit andern Worten, es ist Herrschaftssprache, eine abgemachte, eingeführte Sprache. Ein Reservoir von gebrauchsfertigen Dressurzeichen, die weder von denen, die sie gebrauchen, noch von denen, die sie bewusstlos konsumieren, noch durchschaut werden.

Die Elemente der Analyse, die Konfrontation von Zitat und Exegese, Bild und Kommentar, lassen sich ja durchaus fernsehgerecht darstellen. Bildzitate werden ab und zu eingesetzt, nur stehen sie leer, die darauffolgenden Bilder lassen den Bezug deutlich werden. Die Vergesslichkeit des Zuschauers wird kaltschnäuzig übergangen. Die Kunst des Bildzitats als «integrierende Erinnerung» beherrschen die beiden Autoren beileibe nicht. Die verbalen Analysen werden einfach mit Bildern beschlossen oder es folgt ihnen ein Interview, in dem sich kaum einer so ausdrückt, dass er in der kurzen Zeit auch verstanden werden kann. Alles, was die Autoren sagen, lässt sich ohne weiteres

vom Bild lösen und als reiner Text verständlich nur im Druck nachvollziehen. Wenn sich Hamm gegen die Einverleibung des Protests in die bürgerliche Ästhetik engagiert und darüber die Nase rümpft, dass Peter Zadek in seinem Film «Ich bin ein Elefant, Madame» den Protest als Indianerspiel desavouiert, so hat er zwar recht, aber seine Dokumentation ist noch schlimmer: nämlich artig und konventionell, wie der Schulaufsatz eines Primaners.

Wolfram Knorr

TV-TIP

3. Februar, 19.10 Uhr, ZDF

Kindergeburtstag

Ein satirischer Vorschlag zur Abschaffung der Eltern, von Sven Severin

In einem gepflegten Einfamilien-Eigenheim in der abgelegenen Vorstadt treffen sich die konsumgewohnten Eltern der Kinder, um den Geburtstag eines der hoffnungsvollen Sprösslinge stilvoll und aufwendig zu begehen. Während die Gäste und der Hausherr die anhand der einschlägigen Verbrauchermagazine ebenso luxuriös wie ohne persönlichen Geschmack eingerichtete Wohnung gebührend bewundern, basteln die Kinder im Keller mit Hilfe einer Schlagbohrmaschine an dem Fundament und ziehen elektrische Leitungen in den abgelegenen Teil des Gartens. Die Kinder lassen sich in ihren geheimnisvollen Vorbereitungen nur ungern durch das für sie arrangierte Geburtstagszeremoniell der Erwachsenen unterbrechen, und während man schliesslich in der Wohnung vor dem «optimalen» Farbfernseher die Reklamesendung bewundert, ziehen sich die lieben Kleinen in die hinterste Ecke des Gartens zurück und schalten die vorbereitete Anlage ein. Diese Satire über die Verbraucher, die dem Massenmedien-Konsumterror völlig erlegen sind, realisierten die Wiesbadener Filmschaffenden Sven Severin und Marten Taege, die bereits für ihren Film «Kugeln à la Carte» einen Bundesfilmpreis erhielten.

5. Februar, 16.20 Uhr, DSF

Das grosse ABC

Zwölf Prozent der Kinder besuchen die Schule. Dies ist die von vielen als grosszügig bezeichnete Schätzung der Verantwortlichen der Republik Niger. Doch