Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 27 (1975)

Heft: 18

Artikel: "Wir haben die Unterhaltung aus dem Feuer des Zweifels geholt"

Autor: Prager, Gerhard / Longolius, Christian

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933409

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: 09.12.2025

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

«Wir haben die Unterhaltung aus dem Feuer des Zweifels geholt»

Vor seiner Erkrankung hat der im Juli verstorbene Programmdirektor des Zweiten Deutschen Fernsehens, Gerhard Prager, ein bisher unveröffentlichtes Interview über Fernsehspiele, ihre Wirkungen, ihren Stellenwert im Programm und ihre politischen Implikationen gegeben. Das Gespräch führte Christian Longolius, Redaktor des Teleforums der bundesdeutschen Wochenzeitung «Das Parlament». Wir übernehmen das Interview vom Pressedienst «Kirche und Rundfunk» (epd), der vom Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik in Frankfurt/M. herausgegeben wird.

Frage: Gerhard Prager, als Sie Programmdirektor des Zweiten Deutschen Fernsehens wurden, da haben Sie gesagt, Ihre besondere Aufmerksamkeit würden Sie der Fernsehspiel-Serie widmen. Welche Gründe haben Sie dazu bewogen, gerade diese Sparte hervorzuheben?

Prager: Der Grund ist zu suchen in meiner Erfahrung mit allen Disziplinen und Sparten sowohl des Radios wie des Fernsehens. Ich bin der sicher etwas subjektiven Meinung, dass die klassischen Disziplinen – denken wir an das Fernsehspiel oder die Unterhaltung – den Reiz des Abenteuers, des Besonderen eigentlich verloren haben. Hier haben sich Trampelpfade der Gewohnheit gebildet. Die interessanten Abstecher ins Niemandsland, die, glaube ich, findet man und sollte man sich leisten auf dem Feld der Serie.

Sind Serien für Sie ein politisches Programm?

Sofort gesagt: Ja. Nur gleich angeschlossen: *jedes* Programm ist politisch. Wenn man Politik nicht nur versteht als etwas, das sich in einem Kästchen unterbringen lässt, sondern als permanente Implikation aller Programmbemühungen, dann kann die Antwort nur ein klares Ja sein.

Nun ist an dieser Programmsparte ja in den vergangenen Jahren sehr viel Kritik geübt worden, und zwar auch politische Kritik. Etwa seit 1969 sind in grösserer Zahl ideologiekritische Rezensionen erschienen zu Serien, die keineswegs nur im Werberahmenprogramm liefen, sondern auch im Hauptprogramm von ARD und ZDF. In dieser Kritik war von der Vermittlung einseitig konservativer bis reaktionärer Leitbilder die Rede. Deckt sich das mit Ihren eigenen Beobachtungen?

Soweit ich sie kenne, ist die Serienkritik gerade ob ihres klaren, gesellschaftsbezogenen Standpunktes ganz und gar berechtigt gewesen und ist es heute noch. In der Tat bieten die Serien, so wie wir sie übernommen und weitergeführt haben, hinreichend Anlass, ihnen kritisch zu begegnen. Sie sind ja – und von dieser Schuld kann sich wohl keine Rundfunk- und Fernsehanstalt freisprechen – weitgehend der Billigmacher gewesen unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten, aber eben auch, und das darf nicht verschwiegen werden, unter redaktionellem Aspekt. Billigmacher deshalb, weil man gemeint hat, hier müsse man, hier dürfe man sparen, um den klassischen Disziplinen mehr Aufmerksamkeit, auch mehr Zuwendungen – finanziell oder materiell gesprochen – zukommen zu lassen; aber auch, weil man geglaubt hat, gerade da gewisse Prinzipien der Programmplanung vernachlässigen zu sollen. Für mich ist die Serie ein erst noch zu entdeckendes Feld, auf dem in der Tat viel Schlimmes geschehen ist. Da darf ich wohl keinen, auch mich nicht, ausnehmen. Hier hat die Kritik in die richtige Kerbe geschlagen.

Die meisten Fernsehspiel-Serien laufen im sogenannten Vorabendprogramm, also als Verpackung oder auch verpackt von Werbespots. Besteht nicht die Gefahr, dass durch die Enttäuschung von Seherwartungen des an problemlose, verlogene und entpolitisierende Serien gewohnten Publikums die Einschaltquoten dermassen zurückgehen könnten, dass dadurch das Fernsehen als Medium für Werbetreibende weniger interessant werden könnte?

Ich muss sagen, dass ich bisher noch kein derartiges Gespräch mit jenen Mitarbeitern führen musste, die in unserem Hause für die harte Werbung zuständig sind. Ich würde mir zu überlegen haben, was man hier antworten muss. Zunächst einmal: Wir haben es mit Werbung zu tun, und ich scheue mich nicht zu sagen, es war der erste grosse Sündenfall der öffentlich-rechtlichen Anstalten, überhaupt Werbung zu betreiben. Das macht es ja gelegentlich so schwierig, lupenrein zu argumentieren. Das öffentlich-rechtliche System *ist* porös geworden, auch gemacht worden. Dies muss man erkennen, und nichts wäre falscher, als das durch Deklamationen zuzuschmieren. Es ist ein glattes Parkett, auf dem die Programmverantwortlichen immer wieder gern ausrutschen. Hier ist man in der Tat immer wieder in der Versuchung, zwitterhaft zu reagieren. Natürlich gibt es schon einen Unterschied, ob eine Serie im unmittelbaren Programmumfeld zur Werbung steht oder ob sie Teil des Abendprogramms ist. Das könnte nur ein Utopist leugnen. Aber das muss noch nicht heissen, dass uns nun jene rüde Kommerz-Argumentation begegnen müsste. Wenn es dazu käme, würde ich genau denselben Standpunkt vertreten. Man kann auch Unterhaltung und Spannung so gut machen und diese Faktoren an ein Gesellschaftskonzept binden, dass man sich nicht den Verdacht zuzieht, schizophren zu handeln: Hier musst du sozusagen Kasse machen – und dort darfst du dich schön brav und im schwarzen Anzug öffentlich-rechtlich gebärden.

Fernsehsparten wie Nachrichten, Magazine, Dokumentationen werden von allen Beteiligten unter politischen Aspekten diskutiert. Sollte die Erkenntnis, dass jedes Programm politisch in der Wirkung ist, auch in der Sparte Fernsehspiel-Serie, wo künstlerisches, nicht primär journalistisches Personal beteiligt ist, zu Konsequenzen führen?

Aber gewiss. Wir haben alle miteinander gelernt, oft auch unter Hinnahme von Niederlagen. Wir haben gelernt, dass gerade die Serie als Phänomen des Programmangebots in besonderem Masse dazu angetan ist, im Zuschauer eine Erwartungshaltung zu etablieren, zu festigen und zu bestätigen, wie man sie anderwärts kaum registrieren kann. Welche ungeheure Verantwortung das bedeutet, welche Schutzlosigkeit es für den Zuschauer bedeutet, sich bei der Attraktivität, die eine Serie hat, bestimmten Verhaltensweisen, prägenden Zeichen und Situationen ausgesetzt zu sehen, – das ist keine Frage der Vermutung, das *wissen* wir heute. Und deshalb glaube ich, dass alle, die Programm machen, Programm verantworten, Programm kritisieren, gut beraten wären, wenn sie dieser heiklen, sensiblen, ungemeine Wirkung besitzenden Programmform der Serie besondere Aufmerksamkeit zuwenden.

Mit welchem Ziel? Was ist für Sie eine wünschbare Fernsehspiel-Serie?

Wir haben ja einmal die Unterhaltung aus dem Feuer des Zweifels geholt. Ich entsinne mich einer Debatte mit ARD-Kollegen, damals war ich noch Unterhaltungschef in Stuttgart, da hat ein Koordinator, dessen Name jetzt unwichtig ist, kritisiert, dass der Kollege Harald Vock vom NDR eine hochmögende Schauspielerin missbraucht hätte für irgend eine Unterhaltungssendung. Und da hat Vock etwas gesagt, was uns alle überzeugt hat, ich hoffe, auch den Kritiker. Er hat nämlich gesagt: für die Unterhaltung ist das Beste gerade gut genug. Und genau das trifft auch, so meine ich, auf die Serie zu. Die besten Autoren, die besten Regisseure – und eigentlich auch die besten Etats sollten gerade gut genug sein für die Herstellung von Serien.

Was ist der beste Autor für das Fernsehspiel in Serienform? Was soll er bringen?

Sicher ist diese Vokabel vom besten Autor etwas fragwürdig. Ich meine *nicht* den Autor, der nur mit der literarischen Elle eine Sache misst. Mit Sicherheit ist der Serienautor ein ganz spezifischer Autor, der mit dem Autor in einem klassischen Verständnis nicht immer identisch ist. Es sollten Autoren sein, die begriffen haben, dass faires, exzellentes Handwerk die Grundvoraussetzung bildet; die begriffen haben, welchen Stellenwert die Serie im Gesamtangebot des Programms einnimmt; die sich als Sachwalter der Gesellschaft fühlen, das heisst, dass sie die Vermittlungsprobleme kennen, dass sie wissen, wie man eine spielerische Folie nutzt, um Orientierung und Information zu transportieren; die Hilfe geben, eine Welt, die sehr kompliziert ist, besser einzusehen, besser zu erkennen; die auch – ich will das etwas missbrauchte Wort von der «Veränderung» hier vermeiden – die auch begriffen haben, dass man mit Hilfe des Vehikels gerade einer Spielhandlung vieles *verbessern* kann. Und, wie Sie gelegentlich gesagt haben, verbessern heisst ja auch letztlich: verändern. Der «gute» Serienautor muss mehr wissen von der Gesellschaft, er muss auch mehr wissen von der Wirkung, die ein Medium wie das Fernsehen mit diesem ungeheuren Multiplikationsfaktor hat. Er muss bei jeder Zeile, die er schreibt an die Wirkung denken, die das Gesagte, Gedachte, Geschriebene auslöst. Er kann sich nicht in einen ästhetischen Elfenbeinturm flüchten und die Abschätzung der Wirkung anderen überlassen. Er muss also auch an der Nacharbeit beteiligt bleiben, an der Reflexion post festum, – wie er auch darauf bestehen muss, dass er beteiligt wird, wenn das Konzept einer Serie in einer Redaktion entsteht. Und er muss sich nicht nur gefallen lassen, sondern er muss geradezu darum *bitten,* dass er Hilfen bekommt von Medientheoretikern, von Medienforschern, von der Wissenschaft-, ohne dass ich damit etwa einer vordergründigen Verwissenschaftlichung von Spielserien das Wort reden möchte.

Sie wollen also dem Autor ein gesicherteres Fundament geben für das, was er sowieso anrichtet: für Wirkungen?

Ja. Bei jeder Zeile, die er niederschreibt, muss ihm klar sein, dass das nicht ohne Wirkung ist. Es geht ja nicht nur darum, dass man etwas engagiert sagt, sondern dass man die Wirkung dessen, was man engagiert sagt, in allen Phasen einer Produktion und mit allen Beteiligten bedenkt. Dazu gehört ein eminentes Gesellschaftsverständnis – und die Fähigkeit, sich in einem Team als reflektierendes Glied zu begreifen und mitzuwirken, Lehren zu ziehen für künftige Prozesse bei der Herstellung von Serien, die etwas mit unserer Wirklichkeit zu tun haben und sich nicht in irgend welchen Traumhimmeln bewegen.

Teamarbeit kostet Geld, auch wenn es nur die Mehrkosten wären für das Zusammenführen von Projektbeteiligten mit Fachberatern aus verschiedenen Teilen Deutschlands. Es ist sicherlich ein ungünstiger Zeitpunkt, jetzt über Mehrkosten durch Innovationen zu diskutieren. Würden Sie zum Aufwand für gründlichere Serienvor- und nachbereitungen im Team dennoch sagen: Ja, das soll es mir wert sein?

Natürlich. Wenn ich schon als Programmdirektor diese Programmprioritäten setze, muss ich mir gleichzeitig im klaren sein, wo ich das Geld zur Erfüllung dieser Aufgaben herbekomme. Das Geld für die Programmserie, über deren Idealtypus wir uns gerade unterhalten, fällt ja nicht vom Himmel, das müssen wir uns aus dem normalen Jahresetat beschaffen. Der Wunsch, zu anderen als den Import- und Klischee-Serien zu gelangen, ist von den gegenwärtigen finanziellen Umständen sehr belastet, wenn man eine Programmpolitik fortsetzt, die davon ausgeht, dass die Serie so der billige Jakob ist, den man braucht um das andere umso teurer machen zu können. Die Decke reicht natürlich nicht. Wenn ich die Blösse des Fernsehspiels bedecken möchte und der Unterhaltung, ziehe ich die Decke da wieder weg, wo ich sie gern hinhaben möchte, nämlich bei der Serie, deren Entblössung und manchmal auch

Entblödung ja offenkundig sind. Ich muss also denen, die an der Programmherstellung, aber auch an der Überwachung des Programms beteiligt sind, den Aufsichtsgremien, klarmachen, welchen Vorrang ich der Serie unter gesellschaftspolitischem Aspekt einräume – und dass das eben auch Geld kostet. Und wenn ich das Geld nicht habe, muss man eben damit einverstanden sein, dass ich es woanders abziehe, wo es bisher dazu gedient hat, gewisse andere Programmsparten etwas exorbitant besser auszustatten. Einfach eine Frage der Verschiebung und Mobilität der Mittel, und die kann ich nur so lösen, indem ich bewusst das Risiko eingehe, an anderer Stelle etwas weniger üppig, auch manchmal etwas weniger experimentell aufzutreten. Es ist eine schöne Gewohnheit, dass man Opern üppig ausstattet, dass man Show-Sendungen mit sehr viel Dekor verbindet, das grosse Fernsehspiel ist so klassisch und so hehr und heilig, das wird auch mit den besten Mitteln und Kräften ausgestattet. Dass man das eine haben kann und das andere auch, da mache ich mir gar nichts vor.

FILMKRITIK

Young Frankenstein (Frankenstein Junior)

USA 1974. Regie: Mel Brooks (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 75/269)

Aussenaufnahme: Ein Schloss auf einer Bergspitze, ein schmaler Weg, der hinaufführt, Blitze, Donner, die Kirchenuhr schlägt zwölf. Innenaufnahme: Eine Gruft, in der Mitte, auf einem Sockel, ein Sarg, im Cheminée brennt das Feuer; der Sarg öffnet sich, ein Mann tritt hinzu und versucht, den klammernden Händen des Skeletts eine Schatulle zu entreissen... Nach diesen ersten Bildern glaubt man sich bereits in einem jener Horrorfilme zu befinden, wie sie besonders anfangs der dreissiger Jahre mit viel Erfolg von der Universal produziert worden sind. Und Mel Brooks lässt keinen Zweifel offen: Filme wie «Frankenstein» (James Whale, 1931) und in erster Linie «The Bride of Frankenstein» (James Whale, 1935) sind seine erklärten Vorbilder, aus denen er ganze Sequenzen übernommen, die Situation belassen, den Inhalt aber parodiert hat. «Young Frankenstein» gehört jedoch nicht zu jenen Filmen, die mit viel Mühe die Atmosphäre der alten Filme zu treffen suchen, «Young Frankenstein» *ist* ein alter Film – wie wenn durch ein Versehen das Drehbuch verloren gegangen wäre und deshalb die Ausführung verschoben werden musste. Äussere Zeichen dafür sind die sorgfältig ausgeleuchteten Schwarz-weiss-Bilder, ein Helldunkel, das das Wesentliche heraushebt und das noch Wesentlichere durch Schatten bedrohlich wachsen lässt. Dann die Studiobauten, bis ins kleinste Detail der Vorlage getreulich nachgestellt, das Labor, die kleine Stadt, der Brunnen, an dem das Mädchen spielt usw. Dazu gehört auch der häufige Gebrauch der Irislinse, obwohl dies – streng genommen – ein Überbleibsel aus der Stummfilmzeit ist, in den dreissiger Jahren nur noch ganz selten zur Anwendung kam – und wenn schon, dann nur die Kreisblende. Hier gibt's Herzchen, Dreiecke oder was immer der Szene entspricht, um die Situation, die Gefühle der Personen aufs einfachste verständlich zu machen. Ich habe selten einen Film gesehen, der die Atmosphäre einer gewissen Art Filme der dreissiger Jahre so treffend, so selbstverständlich, ja mit scheinbarer Leichtigkeit wiederherzustellen wusste. Mel Brooks ist es gelungen, wie gesagt, einen «alten» Film zu realisieren.
Die Geschichte sieht sich wie eine Fortsetzung an – Frankenstein Nr. 3? Der Sohn des berühmt-berüchtigten Arztes doziert an einer amerikanischen Universität Medi-