

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **28 (1976)**

Heft 16

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Blind für einen Tag – Sehen, ohne zu sehen

«Prix suisse» 1976 für eine Reportage von Peter Wyss

Der «Prix suisse», den die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) verleiht, hat aus der fast sicheren Versenkung der zahlreichen, für den Tag gemachten Radioprogramme eine Sendung hervorgeholt, die eine eingehende Würdigung verdient. In der Kategorie «Dokumentarsendungen» wurde nämlich am 22. Juni 1976 die Reportage «Ein Gang durch die Nacht» von Peter Wyss ausgezeichnet und gleichzeitig für den «Prix Italia» ausgewählt, der vom 15. bis 27. September 1976 in Bologna stattfindet. Zur Erstaussstrahlung gelangte die Sendung am Karfreitag, dem 28. März 1975. Der «Prix suisse» brachte uns die Sendung am 29. Juli wieder. – Der Titel der Sendung, verbunden mit der formalen Bezeichnung «Reportage», kann zunächst unzutreffende Assoziationen wecken: Ein Gang durch die Nacht mag uns an jene akustischen Eindrücke in der Stadt und auf dem Lande denken lassen, die für die Nacht typisch sind, oder uns vor Augen führen, wie das pralle Leben des Tages auch in der Nacht weiterpulsiert, nicht in der gleichen Stärke zwar, aber um so vernehmbarer in der besonderen Sensibilität für die Nacht. Eigentlich falsch sind diese Voraus-Assoziationen nicht; sie führen auf symbolische Weise an den Gegenstand der Sendung heran, der uns dann um so überraschender entgegentritt. Der «alte Radiohase» Peter Wyss liess sich die Augen so verschliessen, dass er einen Tag, von 9 bis 18 Uhr, als «experimenteller» Blinder verbringen konnte. Auch die Hörer erhalten in der Ansage den Rat, der rund 50minütigen Sendung mit geschlossenen Augen zu folgen.

Das Prinzip, das hinter der Sendung steht, gelangt sowohl in der geschriebenen wie filmischen Dokumentation zur Anwendung und wurde vor allem in den letzten Jahren häufig gebraucht. Um einen Lebensbereich, um Menschen und ihr Verhalten beobachten zu können und verstehen zu lernen, stellt der Reporter nicht nur Fragen, sondern begibt sich selbst unter die Betroffenen, lebt und verschmilzt sich mit ihnen, ist bestrebt, für einen begrenzten Zeitraum einer der ihnen zu werden und aus dieser hautnahen Erfahrung heraus zu berichten. Damit hat Peter Wyss Erstaunliches für uns Sehende zutage gefördert. Er hat nicht so sehr ein rational erfassbares «Bild» der Blinden gezeichnet, sondern den Hörer eine Wegstrecke in die Frage hineingeführt, wie er selbst wohl reagieren, fühlen, erleben würde, verlöre er das Augenlicht: Blind sein also nicht einfach als objektiv erfassbarer Tatbestand, sondern als die subjektive Erfahrung einer eigenen ganzen, unverwechselbaren Weltbewältigung. Bewusste Subjektivität und originale Erfahrung werden so zum Stilmittel, um tiefer, ganzheitlicher und gegen vorgefasste Bilder in ein Stück Wirklichkeit einzudringen. Selbstverständlich ist ein Tag als Blinder ein Experiment, das der realen Situation und Erfahrung der Blinden nur beschränkt entspricht, seien sie nun blind geboren oder erst mit der Zeit erblindet. Darin liegt auch die Grenze aller dokumentarischen Versuche, durch Identifikation eine möglichst getreue Wiedergabe der Wirklichkeit zu erreichen. Was aber dokumentarisch zu einer Gefahr werden kann, nämlich dass die nun einmal bestehenden Grenzen zwischen der Durchschnittswirklichkeit und der aussergewöhnlichen Wirklichkeit nicht abgebaut, sondern künstlich verwischt werden, war Peter Wyss vollauf bewusst. Er wusste und liess es auch die Hörer wissen, dass er nur «experimentell» für einen Tag blind «spielte», dass seine Erfahrung also keineswegs verallgemeinert und auf sämtliche Blinde übertragen darf.

Trotzdem erbrachte die Sendung, an der auch die Redaktorin Maja Schaub und der Techniker Aldo Gardini mitwirkten, ein tieferes Erfassen als alles, was ich vorher über die Blinden gelesen, gehört oder gesehen hatte. Das liegt einmal daran, dass Peter Wyss ohne Scheu über seine Erlebnisse, seine Gefühle, sein jeweiliges Befinden berichtet, also genau schildert, was in ihm vorgeht. Geführt und unterstützt wird er dabei von der Geburtsblinden Ursula Burkhard. (Sie präsentiert übrigens die Sendung «Im Kontakt mit Blinden», die jeden dritten Sonntagnachmittag ausgestrahlt wird und die, nebenbei bemerkt, weder im Bewusstsein der Hörer noch in den Programmhinweisen des Radios zu existieren scheint.) Sie also führt (!) Peter Wyss bei seinem Experiment. Sie zeigt, was es für Blinde bedeutet, den Gehör-, den Tast- und den Geruchsinn zu entwickeln und damit selbst kleinste Luftveränderungen wahrzunehmen. Sie konnte beispielsweise auf der Strasse Lastwagen verschiedener Grössenordnung unterscheiden und bemerkte sogar einen Lieferwagen, der rückwärts offen war. Solche kleinen Veränderungen wahrzunehmen, sagt sie, «fällt einem nicht zu, ein Sinnestraining ist ein Training, wie ein Sportler seine Muskeln trainiert». Als Blinder zu leben, sich fortzubewegen und einer Tätigkeit nachzugehen ist erlernbar. Das bestätigte auch der späterblindete Charles Wassermann, Schriftsteller und Radiokommentator, mit dem Peter Wyss die Erlebnisse während seines Experimentes durchbesprach. Er macht unter anderem auf die Unterschiede zwischen Geburtsblinden, Späterblindeten und vorübergehend Blinden aufmerksam: der Geburtsblinde hat überhaupt keine Erinnerungen visueller Art; der Späterblindete wird in der Regel nur langsam blind und kann sich darauf vorbereiten. Einer besonders starken psychischen Belastung ist ausgesetzt, wer von einem Tag auf den andern ohne besondere Vorbereitung das Augenlicht verliert. Auf die Feststellung von Peter Wyss: «Plötzlich werde ich so merkwürdig prinzipiell.», antwortet Charles Wassermann: «Es kommt auf die essentiellen Dinge an. Denn die muss man erst in Ordnung bringen, bevor man weitergehen kann.»

Peter Wyss schrieb seinerzeit über seine Sendung: «Die Hörer sind lediglich eingeladen, mich beim Eindringen in eine zwar dunkle, aber trotzdem nicht minder 'helle' Welt zu begleiten. Vielleicht verstehen wir alle dann das Verhalten unserer blinden Mitmenschen viel besser.» «Der Gang durch die Nacht» ist nicht nur der Titel für eine Reportage, er ist ein Symbol des Blindseins der sehenden Menschen dem blinden Menschen gegenüber. Gesellschaftliche Konvention und Nichtwissen verhindern oft eine tiefergehende Verständigung, die wirklich zu verbessern wäre, denn beide, Sehende und Nichtsehende, leben aus den gleichen Wurzeln ihrer Existenz. Es mag sein, wie Charles Wassermann schilderte, dass für Blinde das Märchen eine besondere Rolle spielt, weil das Fabulierte so manches ersetzt, was sonst nicht da ist. Auch der Sehende lebt mit geheimen Wünschen, mit Fabelwesen und eingebildeten Figuren, mit Sehnsüchten, deren Erfüllung das praktische Leben verwehrt. Solche grundsätzlichen Gemeinsamkeiten zwischen Sehenden und Nichtsehenden hat die Sendung mit ihrer etwas aussergewöhnlichen Reportagetechnik aufgedeckt, ohne das Trennende sentimental zu verniedlichen. Charles Wassermann meinte am Schluss: «Es ist ein Fehler zu glauben, dass Blindheit eine Katastrophe ist. Es ist ein Verlust, den Verlust kann man überwinden.»

Sepp Burri

OCIC – UNDA – UCIP –Tagungen 1977

Die drei internationalen katholischen Medienorganisationen haben die Daten ihrer Tagungen 1977 bekanntgegeben: UCIP (Presse) wird vom 10. bis 15. Oktober das 50jährige Bestehen in Wien feiern. UNDA (Radio und Fernsehen) tagt am 30. Oktober/1. November in Namur (Belgien) und die OCIC (Film und AV) hält ihre Versammlung vom 11. bis 13. November in München ab. Bereits vom 14. bis 19. Mai wird UNDA die «5. Internationale Christliche Fernsehwoche» in Montreux, im Anschluss an den Wettbewerb der «Rose d'Or», durchführen.

Geschwätziger DDR-Western

Zu Hans Kratzerts «Tecumseh» (20./21. Juli, ARD)

Kinderstunde: «ein Film aus der DEFA-Produktion» verkündet die Ansagerin den kleinen und grossen Zuschauern zu nachmittäglicher-vorolympischer Stunde. Naivität? Dummheit? Schlimmeres? Kann man denn ernsthaft annehmen, dass mehr als 3–5% der erwachsenen Zuschauer (von den Kindern als Zielgruppe ganz zu schweigen!) mit dem Begriff DEFA die Studios in Babelsberg verbinden? Manipulation hat viele Gesichter; desorientieren kann man auch durch Pseudopräzision. Der Film selbst, durch zwei dividiert, um ins Stundenraster der Sendeschiene zu passen, ist um seinen Originalvorspann (Schauspieler, Stab, Herkunftsland) gekürzt; stattdessen eine kurze elektronische Titeleinblendung ohne jeglichen Hinweischarakter. Zufall? Wegen des offensichtlichen Scope-Formats (Balken oben und unten an den Bildrändern) kann allenfalls noch rückerschlossen werden, dass hier ein Kinofilm verhackt wurde. Aus gutem Grund jedoch wäre es nicht unwichtig gewesen, deutlich hervorzuheben, dass dieser Western aus der DDR stammt.

Tecumseh, ein legendärer Shawanenhäuptling, brachte 1812 während des englisch-amerikanischen Kriegs eine Allianz der bis dahin verfeindeten Indianerstämme zwischen Ohio und Mississippi zustande, die eine grosse Bedrohung für die USA darstellte. Vor diesem historischen Hintergrund versucht der Film eine faire Darstellung der Indianer, ohne falsche Romantik, ohne heroische Stilisierungen und unter bewusster Aussparung aller klischeeträchtigen Denunziationen, derer sich das Genre gegenüber den amerikanischen Ureinwohnern so gerne bedient. Hier erscheinen die Indianer als ausgebeutete Opfer kolonialistischer Willkür, verraten und verkauft von ihren jeweiligen «Brüdern»; die «langen Messer», die Weissen entlarven sich als die eigentlichen Barbaren.

So begrüssenswert, vor allem im Hinblick auf jugendliche Zuschauer, der realitätsge-rechtere Ansatz auch erscheint, die peinlichen Defizite des Films dürfen damit nicht entschuldigt werden. Eine dünne, schlecht gebaute Story unter Umgehung selbst elementarer Gesetze der Western-Dramaturgie; keine Ahnung von «action» (lachhafte Stunts, primitive Pyrotechnik usw.); die Einstellungen in Dekors, die noch unsäglich aussehen als die vergleichbarer westdeutscher Produktionen (in Jugoslawien oder Spanien), verraten nicht das geringste Gefühl für Räume und Bewegungen; auch technisch-handwerkliche Grundbegriffe (Ellipsendramaturgie, optische Anschlüsse u. a.) scheinen den Herstellern nicht einmal vom Hörensagen ge-läufig gewesen zu sein. Typisch auch die Geschwätzigkeit; der klassische (amerika-nische) Western zeichnet sich ja gerade dadurch aus, die entfremdete Trennung von Denken und Handeln zugunsten einer Philosophie der Praxis produktiv aufzuheben, was europäische (Ideologie-) Kritiker bis heute noch nicht verstehen wollen. Grund-sätze, Ideen, Standpunkte, Argumente werden im Western in die implizite Rhetorik des Handelns, des verhaltensmässigen In-Beziehung-setzen eingebunden, wo-durch auch das erzählerische Vorgehen formbestimmt wird; auch Räume und Ob-jekte erhalten eine «Sprache». Hier jedoch tritt das Wort an die Stelle der Tat, und die Rede ersetzt alle kinematographische Anstrengung des kunstvollen Erzählens in Bildern und Tönen. Aber dies ist ein allgemeines europäisches Missverständnis, kein besonderes Attribut eines «Western» aus einem sozialistischen Land.

Festzuhalten nur an diesem Musterbeispiel: die Moral ist (auch) eine Sache der Form; wer ein Genre nur ausbeuterisch als Folie (akzeptabler) pädagogischer Ziel-setzungen missbraucht, setzt sich dem Verdacht aus, auch andere Mittel über Zwecke zu heiligen.

Andreas Meyer (epd.)

Grenzen der «Telearena»

drs. Will man den Bildschirm als Medium des Dramatischen ernst nehmen, so muss man zuerst einmal mit dem Theater brechen – diese Devise steht über der Arbeit, die Max P. Ammann und sein Team seit rund 16 Monaten am Fernsehen DRS leisten. Wie fruchtbar dieser Bruch mit der Theaterverliebtheit des Fernsehens sein kann, wird am deutlichsten an der «Telearena» ersichtlich, wo zum erstenmal mit den Mitteln und Möglichkeiten des elektronischen Mediums experimentiert wurde – ein Stadium, das in anderen Bereichen (Information, Unterhaltung) schon längst erreicht ist. Kritiker und – wie die Publikumsforschung zeigt – Zuschauer sind fasziniert von diesem Experiment, das nicht mehr einfach davon ausgeht, von der traditionsreichen Welt der Bühne soviel wie möglich in das elektronische Zeitalter hinüberretten zu wollen.

Nach drei Sendungen haben die «Telearena»-Macher im Gespräch mit der Kritik eine Zwischenbilanz aufgemacht. Resultat: Die Versuche mit dem Typus «Dunant» (Aufbereitung helvetischer Vergangenheit) und dem Typus «Robbenkönig» (Zerstückelung und Reduktion eines in sich geschlossenen Kunstwerks) werden nicht mehr weiterverfolgt. Angepeilt wird künftig nur noch die in der ersten «Telearena» (Sterbehilfe) erprobte Form «journalistischer Dramatik»: Abtreibung, Militär («Feldgraue Scheiben») und Einbürgerung – das sind die Themen der Sendung, die in diesem Jahr noch folgen werden. Vier weitere Folgen sind für 1977 vorgesehen. Idealvorstellung: Auf Grossereignisse wie etwa Kaiseraugst mit einer aktuellen «Telearena» reagieren zu können.

Warum wurden die in der zweiten und dritten «Telearena» evaluierten Formen ausgeschieden? Auf einen kurzen Nenner gebracht: Breitenwirkung soll nicht auf Kosten der Vorlage gehen, soll nicht ein Stück oder eine Problematik so sehr popularisieren, wenn ihm zuviel Gewalt angetan werden müsste. Schöngesteister haben etwa kritisiert, dass mit Inglin's «Robbenkönig» ein hervorragendes Stück «verheizt» worden sei. Solch nostalgisches Anlehnen an einen elitären Begriff vom «Kunstwerk» können wir zwar nicht teilen: Für die «Telearena» gibt es nicht «zu schöne» Vorlagen, sondern nur taugliche und untaugliche.

So oder so: Der Entscheid über die künftige Form der «Telearena» muss als realistisch respektiert werden. Denn innerhalb der Grenzen, die da gezogen wurden, harren noch vielfältige Probleme ihrer Lösung: Die dauernde Sorge, für die neue Form genügend geeignete Autoren zu finden, die Rolle des Publikums (wie gezielt soll es eingeladen werden), die Rolle des Spielverderbers. Die Grenzen, die nun gesetzt sind, haben den künftigen Weg der «Telearena» schmaler gemacht. Aber Dramaturgen wissen ja: Was nicht breit ausgewalzt werden muss, bietet die Chance schnelleren Vorankommens. In diesem Sinn ist der Satz Max P. Ammanns, dass es «noch viele unentdeckte Spielformen der Telearena» gebe, mehr als nur eine Feststellung: Sie ist ein einzulösendes Versprechen.

Falsche Informationen leiten Protesaktion ein

tv. Aufgrund falscher Informationen der Aktion «Ja zum Leben» über die Produktion «Cyankali» von Friedrich Wolf wird das Fernsehen DRS in bisher rund 50 Protestbriefen zum Verzicht auf die Ausstrahlung der Aufzeichnung der seinerzeitigen Inszenierung des Zürcher «Theaters am Neumarkt» aufgefordert. Wie der Leiter der «Dramatischen Sendungen» beim Fernsehen DRS, Max P. Ammann, festhält, zielt «Cyankali» keineswegs – wie fälschlicherweise behauptet wird – auf die Propagierung des Schwangerschaftsabbruchs ab. Die Aufzeichnung des Fernsehens DRS macht ein breiteres Publikum mit einem hervorragenden, im Nazideutschland verbotenen Theaterstück und einer Inszenierung bekannt, die längst international Beach-

tung fand und u. a. auch am diesjährigen Internationalen Theatertreffen in Berlin gezeigt wurde. Anhand der dramatischen Darstellung eines menschlichen Schicksals aus den Jahren der Weltwirtschaftskrise wird überdies die komplexe Problematik des Schwangerschaftsabbruchs aufgezeigt. Max P. Ammann und seine Mitarbeiter sind sich der sehr kontroversen Ansichten zu dem weite Kreise berührenden Thema Schwangerschaftsabbruch durchaus bewusst. Nicht zuletzt deshalb widmen sie vierzehn Tage nach der Ausstrahlung von «Cyankali» eine weitere Folge der Sendereihe «Telearena» dem gleichen Thema. Ausgehend von einem für diesen Abend verfassten Spiel, wird bei dieser Direktsendung eine Diskussion unter Exponenten der verschiedensten Meinungen stattfinden. Selbstverständlich sind auf der Einladungsliste des Fernsehens DRS auch Vertreter der Aktion «Ja zum Leben» vorge-merkt.

BILD+TON-PRAXIS

Der Fremde

Art des Mediums: Tonbild, 72 Dias, farbig, hochdeutsch. Laufzeit 19 Minuten, mit Textheft; Produktion: CEPA, Chavannes-de-Bogis; Verleih: Bild+Ton, Zeltweg 9, 8032 Zürich (Tel. 01/471958); Bibellesebund, Römerstr.151, 8404 Winterthur (Tel. 052/274801).

Inhalt

Eine Stadt im Wilden Westen. Jeder Bewohner muss, seinem Stande gemäss, gut sichtbar eine Nummer tragen. Der Sheriff hat darüber zu wachen, dass jeder ordnungsgemäss die Nummer trägt. Eines Tages kommt mit der Kutsche ein seltsamer Fremder in die Stadt. Er trägt keine Nummer und führt ausser einer Woldecke nichts mit sich. Er geht ins Wirtshaus, wo sich das Gesindel der Stadt aufhält, setzt sich zu ihm und beginnt eine Unterhaltung. Der Sheriff, der dies genau beobachtet hat, ist erbost, dass sich der Fremde nicht, wie vorgeschrieben, zuerst auf seinem Büro angemeldet hat. Als der Fremde endlich erscheint, überrumpelt er den Sheriff, indem er ihn mit Namen begrüsst, statt die Nummer zu nennen. Die Nummerzuteilung durch den Sheriff erschwert er damit, dass er über seine Personalien keine Auskunft gibt. Den Pionierstolz des Sheriffs verletzt der Fremde ferner mit der Bemerkung, er sei vom Besitzer der Stadt geschickt worden. Wegen seinem Umgang mit dem Gesindel teilt ihm der Sheriff eine tiefe Rangnummer zu. Der Fremde erhält das Kennzeichen X99, das bedeutet: Auf diesen Kerl muss man aufpassen.

Der Fremde verweigert die Nummer und spricht im Wirtshaus weiterhin über die andere Art, den Wert der Menschen einzuschätzen. Der Bürgermeister, der Bankdirektor und der Wirt protestieren nacheinander beim Sheriff. Der Fremde untergrabe die Ordnung der Stadt. Dieser wird ultimativ zum Verlassen der Stadt aufgefordert. Er bleibt aber, wird ohne Widerstand verhaftet und zum Tod verurteilt. Bei der öffentlichen Erhängung schreien alle mit. Nach dem Tode des Fremden behaupten immer mehr Bürger, sogar der Assistent des Sheriffs, sie hätten den Fremden gesehen. Er habe ihnen ihre Nummer abgenommen und dafür ein anderes, unsichtbares Kennzeichen gegeben. Im Interesse der Stadtordnung werden diese Leute alle verhaftet. Das Gefängnis ist voll, aber die Menschen darin scheinen zufrieden zu sein. Sie behaupten, frei zu sein. Der Sheriff jedoch hofft, dass sie bald wieder um ihr altes Kennzeichen betteln werden.