Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 30 (1978)

Heft: 2

Rubrik: TV/Radio-kritisch

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: 04.12.2025

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

Im Gespräch mit dem Hörer: Versuche, von der Einwegkommunikation wegzukommen

Zu «Gruppenbild mit Echo», «Sprechstunde» und «Das Problem» in Radio DRS

Die Auswahl dieser drei Sendungen ist keine zufällige: Im Gespräch mit Hörern wird jedesmal versucht, durch engeren Kontakt zum Publikum eine allzu einseitige – und damit schliesslich unattraktive – Sendestruktur von Einweginformation, beziehungsweise Einwegunterhaltung zu vermeiden. Die Notwendigkeit der Kontaktaufnahme mit dem Konsumenten, als nicht zuletzt unbedingte Voraussetzung für die Lebensfähigkeit und Existenzsicherung eines jeden Mediums, ist (auch) beim Radio eine keineswegs neue Erkenntnis. Seit eh und je werden überall und zu einem beliebigen Thema kompetente Prominente vor das Mikrophon geholt, die dann aus ihrer Sicht – innerhalb der gesetzten Massstäbe – den Hörer als Interviewte jeweils interessant und vielseitig über aktuelles Geschehen informieren. Ganz abgesehen jedoch von der Tatsache, dass kompetente Prominenz heute weit weniger autoritäre Durchschlagskraft besitzt als früher, scheint man sich an verantwortlicher Stelle mehr und mehr der Meinung anzuschliessen, eine «Reaktionskontrolle» des Publikums, die sich lediglich auf Hörerbriefe und Umfragen stütze, leiste heute ein nicht mehr adaequates Abbild ablaufender Kommunikationsmechanismen.
Man würde sich mit andern Worten in der Annahme, das Radio versuche durch vermehrt direkteren Einbezug der Hörerschaft in verschiedene Sendungen lediglich den «Live-Effekt» des Fernsehens (in Konkurrenz) ebenfalls herzustellen, arg täuschen. Die erwähnte Hörerbeteiligung bedeutet sowohl einen erfreulichen medienpolitischen Fortschritt, wie die bewusst oder unbewusst erkannte Notwendigkeit der Kontaktsicherung zum Publikum, dem ja nicht nur das eine Medium Radio zur Verfügung steht. Ein «Fortschritt» in dieser Hinsicht hat dabei allerdings in (wertfrei ausgedrückt) medienmanipulativem Zusammenhang einen Abbau direktiver Steuerung keineswegs notwendigerweise zur Folge: Die vielfältigen Mittel und Möglichkeiten von Selektion, Moderation und Strukturplangestaltung sind in gleichem Masse primär notwendige Werkzeuge eines unabhängigen Mediums, wie sie – heute wie früher – den damokletianischen Schwertcharakter potentiellen Machtmissbrauches in sich tragen. Ein kurzer Rundblick in die Struktur dreier Sendebeispiele mag illustrieren, warum – bei aller begründeten Skepsis – das Medium Radio sich vielleicht doch in einer Weise «nach unten» (in Richtung Konsumentenbasis) auszuweiten beginnt, die eine gesamthaft qualitative Änderung von Sendestrukturen und -inhalten auf lange Sicht als denkbar erscheinen lässt.

Beispiel 1: «Gruppenbild mit Echo»

Der Schritt auf das weitgehend unbegangene Gebiet der «profilierten Information über Minderheiten aller Art» mit dem Ziel, für diese «Verständnis zu wecken», ist und bleibt in mehrfacher Hinsicht ein mutiger (siehe auch ZOOM-FB 7/77, S. 27). Damit sei hier für einmal weniger das (eigentlich selbstverständliche) «soziale Engagement» von Radio DRS angesprochen, das vom Motorradclub über die Frauenbefreiungsbewegung und Arbeitslose bis hin zu Alkoholikern und Homosexuellen jeder Art von «Minderheit» im Studio verdienstvoll zu Wort kommen lässt. Rein von der formalen Struktur her bedeutet allein der Umstand, dass eine beliebige Gruppe in eigener Regie über 25 Minuten der Selbstdarstellung verfügt, eine kleine Revolution. Die Einbettung dieses Porträts in einen darauffolgenden, etwa 90minütigen Frage-

und Antwortteil vermittelt nicht nur dem Hörer das (berechtigte) Gefühl, Teilnehmer aktueller Auseinandersetzung zu sein. Er erhält auch formal (über das Telephon) die theoretische Möglichkeit, in die Diskussion zwischen Gruppe, Moderator und den beigezogenen «Fachhörern» (Beisitzer) aktiv eingreifen zu können.
Da nun allerdings die themen- und interessenabhängige Integration eines jeden Telephonanrufs in die laufende Sendung ein einleuchtendes Ding der Unmöglichkeit ist, möge zumindest dahingestellt bleiben, ob gerade bei brisanten Themen die (vermutlich) zu diesem Zweck eingebaute Hörerbeteiligung jedwelcher Kritik wirklich die Spitze bricht. Für die Annahme der «präventiven Absicherung» einer jeweiligen Einzelsendung spricht im Übrigen die erwähnte Teilnahme (prominenter) Fachhörer, die sich laut Programm über einen «Erfahrungs- oder Wissensvorsprung», beziehungsweise überdurchschnittliches Interesse an der gegebenen Themenstellung ausweisen sollen. Praktisch haben sie – abgesehen von ihrer Prominenz oder Ausbildung – oft recht wenig beizusteuern, es sei denn, man beziehe ihre «Leistung» auf eine rein quantitativ sprachliche Unterstützung des Moderators gegenüber der beteiligten Gruppe und einer weitern radiohörenden Öffentlichkeit. Ganz im Gegensatz zu herkömmlichen Sendestrukturen wird dieser nämlich hier – in direkter Konfrontation und ohne lange Vorbereitung – fachlich wie persönlich wirklich gefordert: Will man den Begriff der «Hörervertretung» ins Spiel bringen, kann nur er es sein, der abgesehen von der eigenen Diskussionsposition gleichzeitig öffentliche Interessen vertritt und koordiniert, die sich wiederum mit seinen eigenen nicht in selbstverständlicher Weise decken müssen. Auch diese Situation, die sich etwa mit der Beanspruchung eines gewitzten Reporters beim Interview unter vier Augen keineswegs vergleichen lässt, ist ein relativ neues, wesentliches Element einer begrüssenswerten Entwicklung. Auf die Dauer bleibt allerdings fraglich, wie weit der Koordinator seine «Einmann-Position» wirklich halten kann, und ob nicht endlich – Prominenz hin oder her – beispielsweise eine «Hörerminderheit» sich als repräsentativere Vertretung des Publikums gegenüber jener Gruppe erweisen würde, die ein Thema oder Problem zur Sprache bringt.

Beispiel 2: «Sprechstunde»

Beziehungsprobleme junger Leute, Fragen über das Sitzenbleiben in der Schule, Kinderhaftpflicht, AHV usw. sprechen thematisch auch hier für eine aktuelle, sozial bezogene Problemstellung dieser Sendereihe. Wesentlich anders ist jedoch ihre Struktur: Dem jeweiligen Moderator obliegt hier hauptsächlich «nur» die Vermittlung und Zuteilung von Hörerfragen an die anwesenden Experten, die diese direkt beantworten oder dazu Stellung nehmen. Die Chancen des einzelnen Hörers, mit einem Problem (das ihn im Rahmen des gestellten Themas wirklich beschäftigt) bis ins Studio vorzudringen, sind denn auch dementsprechend höher.
Als primär problematisch erweist sich die Funktion des Radios als «soziale Beratungsstelle» und zwar nicht nur, was das nun angesprochene Sendeangebot, sondern vor allem, was die Erwartungen der Hörerschaft an dieses Sendeangebot betrifft. Mit der Kompetenz der anwesenden Experten, die hier in 99 Prozent aller Fälle überhaupt nicht bestritten werden soll, hat diese Frage wenig zu tun. Grundsätzlich muss aber bemängelt werden, dass man sich im Studio recht wenig darum kümmert, was nun die Motive und Hintergründe für die Frage eines Hörers – beispielsweise in einer Sendung wie *«Erste Liebe – erstes Leid»* (Radio DRS 1 /1. September 1977 – sein mögen. Es genügt, wie ich meine, in diesem Zusammenhang keineswegs, eine gestellte Frage erschöpfend zu beantworten, ohne sich gleichzeitig (zum Beispiel mit Rückfragen) zu versichern, in welchen Kontext der betreffende Hörer nun die erhaltene Antwort zu stellen gedenkt. Minimales psychologisches Wissen reicht aus, um zu erkennen, dass (je nach Problemlage) eine Frage der Art: «Sind Sie mit dieser Antwort zufrieden?» dem Fragenden – milde ausgedrückt – weit eher die Zeitbeschränkung seiner «Sendebeteiligung», als eine wirklich auf seine Person bezogene,

mitfühlende Rückfrage bewusst machen muss. Für fehlende administrative Hinweise auf die notwendigerweise beschränkte «Leistungsfähigkeit» einer derart beratenden Sendung spricht allein der Umstand, dass viele Hörer sich nachgewiesenermassen versucht fühlen, die «Instanz Radio» etwa in der Argumentation gegenüber dem Ehepartner oder sozialen Beratungs- und Amtsstellen auszuspielen.
Die unbestrittene Kompetenz der jeweils anwesenden Studioexperten fällt nicht selten auf fruchtbaren Boden übersteigerter Autoritätsgläubigkeit und kann als konsequenzenreiches Absolutum den Rahmen einer korrekt beantworteten Einzelfrage durchaus sprengen. Als Ventil etwa für Hörer, die sich vielleicht bei dieser Sendung zum ersten Mal bewusst werden, dass «ihr» Problem auch ein öffentliches sein könnte, und so zu einer besseren oder differenzierteren Bewältigung einer angesprochenen Thematik angehalten werden, findet jedoch die «Sprechstunde» wiederum eine sinnvolle und notwendige Grundlage. Als geradezu unverantwortliche Entgleisung und schwerer Verstoss gegen die auf solchen Voraussetzungen durch das Radio selber begründete Sendestruktur muss deshalb die am 27. Oktober 1977 vorgenommene Ausstrahlung der «Sprechstunde» unter dem Titel *«China – Herbst 1977»* bezeichnet werden. Es geht einfach nicht an, zwei Nationalräte und einen Stadtrat (im Zusammenhang mit einer Privatreise von National- und Ständeräten in die Volksrepublik China) zuerst gute 80 Minuten in völlig subjektiver Art und Weise über ihre «Eindrücke und Erfahrungen» plaudern zu lassen, um dann hinterher – aufgrund dieser subjektiven Eindrücke – schnell noch einige Fragen durchzupauken mit der gleichzeitigen Bitte an die Hörer, die anwesenden Herren ja nicht als «Chinaexperten» auffassen zu wollen. Eine derartige Strukturverwässerung bringt alle Voraussetzungen mit, den Hörer zu verunsichern und ihm das notwendigerweise beschränkte Antwortangebot des Mediums auf negative Weise höchst plausibel zu machen. Weitere Experimente in dieser Richtung müssten – angesichts der Unzahl wichtiger, strukturgerechter Problemstellungen – als bedauernswerte Abwertung dieser Sendereihe aufgefasst werden.

Beispiel 3: «Das Problem»

Auf diese wohl schwierigste Form der Behandlung sozialer oder medizinischer «Tabubereiche» (zum Beispiel das Thema «Brustkrebs») muss zweifellos an anderer Stelle einmal umfassender eingetreten werden. Im folgenden seien wiederum nur einige strukturelle und formale Aspekte berührt. Im Unterschied etwa gerade zur «Sprechstunde» wird hier ein «Problem», das vielleicht nicht die ganze Öffentlichkeit, so zumindest doch einen guten Teil davon direkt betrifft, bis zu einem gewissen Grad personifiziert. Jene Person oder Personengruppe, die sich der psychologischen Gesprächsführung stellt, diskutiert nicht nur Probleme, sondern hat eben selber welche. Von der oft heiklen Moderation einer solchen Gesprächssituation einmal abgesehen, schiebt sich vor allem die Frage nach der Wirkung dieses Gesprächs auf die – diesmal nicht beteiligte – Hörerschaft in den Vordergrund des Interesses: Von allen aktiv Beteiligten im Studio fordert das offene Darlegen eigener Schwierigkeiten und Auseinandersetzung Einiges an Mut und Stehvermögen, zumal ja die behandelten Probleme zum Zeitpunkt (und auch am Ende) der Diskussion oft (noch) nicht aufgelöst sind und weiterbestehen. Hauptargument für die öffentliche Sichtbarmachung «privater» Problembereiche kann daher nur ihr Vorbildcharakter sein. Der Hörer erlebt, anders ausgedrückt, nicht nur die Probleme ihm unbekannter Personen unter Umständen als seine eigenen, sondern er kann die Art und Weise der Auseinandersetzung, wie sie im Studio stattfindet, direkt verfolgen und auf seine eigene Situation übertragen. Gerade aufgrund des «persönlichen Charakters» der Sendung wäre ein aktives Eingreifen der Hörer nicht nur unerwünscht, sondern aus einsichtigen Überlegungen heraus grundsätzlich falsch: Es werden ja prinzipiell die Probleme *einer* Person oder *einer* Personengruppe angegangen und nicht – unter Einbezug der Zuhörer – die *mehrerer* Personen oder Personengruppen.

Wie jede Sendung, die von ihrer Struktur her primär die aktive Teilnahme der Hörerschaft prinzipiell ausschliesst, läuft aber die Reihe «Das Problem» – wiederum ihres speziellen Charakters wegen – doppelte Gefahr, am Publikum vorbeizuzielen. Diese Anmerkung betrifft weniger die Unterscheidung zwischen «privater» und «öffentlicher Angelegenheit», als vielmehr den schmalen Grat zwischen mutiger Selbstdarstellung und überflüssigem Exhibitionismus sensationsträchtiger Einzelfälle. In diesem Zusammenhang mutet auch die Tatsache wenig erstaunlich an, dass diese Reihe von den drei aufgeführten Beispielen bei weitem mit den längsten Sendepausen ausgestrahlt und offenbar von langer Hand vorbereitet wird.
Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Radio DRS nicht nur bei diesen drei Sendungen willens und auch fähig ist, auf dem sozialen Bereich zu einer wirklichkeitsgerechten Problembewältigung Einiges beizutragen. Erfreulich ist auch der Umstand, dass man an zuständiger Stelle langsam ein Gefühl dafür entwickelt, selbst bei «Tabubereichen» die medienbedingte Einwegkommunikation so einwegig nicht gestalten zu müssen. Obschon – oder gerade weil – ideale Sendestrukturen ihren Schöpfern nicht wie reife Pfirsiche in den Schoss fallen, und auch nicht kurzfristig vom Programm wieder abgesetzt werden können, muss die Entwicklung verbesserter Sendeformen aufgrund einer genau definierten medienpolitischen Basis kontinuierlich in Gang gehalten werden.

Jürg Prisi

Die «Muppets» oder: Der Unsinn lässt seine Puppen tanzen

Erste Eindrücke von der im Deutschschweizer Fernsehen angelaufenen «Muppets-Show»

An dieser Stelle, in der Rubrik über Fernsehereignisse nichts über die Muppets zu sagen, käme gegenwärtig einem kleinen Verbrechen gleich. Denn dass diese Puppenshow ein Ereignis ist, dafür wurde in der Unterhaltungsbranche schon gesorgt, bevor sie bei uns angelaufen war. In jeder Zeitung, in jedem einschlägigen Heftli und auch im Radio waren ausführliche Vorschauen zu lesen und zu hören, in welchen durchwegs darauf hingewiesen wurde, wie unterhaltsam, lustig, witzig, humorig und vergnüglich diese Sendung doch sei, und welch ein Riesenerfolg ihr beim Publikum auf der ganzen Welt (etwa 250 Millionen Zuschauer) bis anhin beschieden worden sei. Angesichts des imponierenden Begeisterungsaufwandes ist es kaum denkbar, dass die Sache bei den nun auch angekoppelten Schweizern nicht einschlagen würde. Mir jedenfalls gefiel die Sendung, bevor ich sie auch nur gesehen hatte. Dies umsomehr, als ich irgendwo las, dass selbst Queen Elizabeth II. am 19. November 1977 eine Reise zum Schloss Sandringham in der Grafschaft Norfolk abgesagt hatte, weil der Fernseher auf dem betreffenden Landsitz defekt war, und weil sie die am selben Tag im Programm stehende Muppet-Show auf keinen Fall verpassen wollte. Da der von 300 Puppen veranstaltete Spektakel also offenbar allen Leuten und selbst Monarchen gefällt, ist der nachstehende Versuch, etwas über Form und Inhalt der Sendung zu sagen, ziemlich unerheblich bis überflüssig. Eingefleischte Muppetsanhänger mögen deshalb nur noch diesen Satz lesen und darauf die Lektüre einstellen.
Was geht nun in der Muppet-Show wirklich vor? Eine Antwort auf diese Frage zu finden ist eher schwierig, denn ich habe lediglich zwei Ausgaben des 24 Sendungen umfassenden Programmes gesehen, in denen sich zudem Tänze, Songs, Sketches und Dialogfetzen jeweils in solchem Tempo jagten, dass ich teilweise kaum dazu kam, zu lachen, geschweige denn alles zu verstehen. Daraus entwickelt sich denn auch sofort die Frage, wie weit die Sendung für Kinder, die sie ja vor allem anschauen, überhaupt geeignet ist. Tatsache ist jedenfalls, dass hier die Puppen des Amerikaners Jim Henson einen Rummel zustande bringen, der Versuche derselben

Art mit Menschen, insbesondere was die Hektik und die Dynamik anbetrifft, in den Schatten zu stellen droht. Das Wort «Muppet» ist übrigens eine Verbindung von «puppet» (Hand- respektive Stabpuppe) und Marionette. Es soll darauf aufmerksam machen, dass die auftretenden Tierfiguren und kleinen Monster sowohl an Fäden hängen wie auch direkt mit der Hand geführt werden. Die sich ergebende Beweglichkeit der Puppen ist, soviel ich von Puppenspiel verstehe, wirklich verblüffend, aber auch etwas überperfektioniert. Dies mag seinen Grund in der Aufgabe haben, die den Puppen gestellt wird: Sie haben eine *Kolportage* auf jene amerikanischen TV-Shows zu liefern, die sich ja stets durch Perfektion im Bewegungsablauf, durch sich jagende Gags technischer Natur und durch pausenlos inszenierten Unterhaltungsspektakel charakterisiert haben. Es scheint nun, dass die Muppets, indem sie solche Sendungen imitieren, gleichsam das US-Unterhaltungsgewerbe aufs Korn nehmen und dasselbe glossierend, ironisierend und karikierend an Publikumswirksamkeit noch übertreffen.
Mittel zu diesem Zweck ist die permanente Verwendung des *angelsächsischen Humors,* des Spieles mit Nonsense. Angeknüpft wird in diesem Sinn bei den Gesetzen und Werten in der Showbranche, die ja wiederum nur ein vielleicht krasses Abbild der in einer Gesellschaft «Sinn» gebenden Normen sind. Solche «Werte» und insbesondere die daraus entwachsenen formellen Verhaltensweisen werden in der Sendung von den Puppen bissig, aber doch meist harmlos verulkt und in unsinniger Art durchgespielt. So interviewt Kermit, der Frosch, in seiner Eigenschaft als Moderator der Show seinen Stargast derart beredt, dass der Befragte selber gar nicht zu Wort kommt und seine Lebens- und Karrieredaten vom Interviewer mitgeteilt erhält. Und derselbe Frosch weiss in geradezu nerventötender Weise den ersten Auftritt des erwähnten Stargastes, des einzigen Menschen in der Sendung, stets wieder hinauszuzögern.
Fozzie wiederum, der Bär, ist total kommunikationsunfähig, weil er im Gespräch mit seinen Partnern lediglich darauf aus ist, Stichworte zu erhalten, auf die er dann mit einem gänzlich langweiligen Witz stereotyp reagieren kann. Zu denken wäre auch an jenes opernhafte Liebespaar, das von der Sonne singt und sogleich von einem Regenschwall zugedeckt wird, oder an die Puppe, die in einem gross angekündigten Auftritt als Kraftmeier mit einem Vorschlaghammer ein richtiges Auto zertrümmern will, daran aber jämmerlich und showunwürdig scheitert, oder auch an jenen Doktor, der angibt, ein todsicheres Rezept gegen Schnupfen gefunden zu haben und deshalb empfiehlt, den Kopf in flüssigen Honig zu halten und anderthalb Stunden nicht einzuatmen.
Alle diese kurzen, meist sofort wieder abgebrochenen Szenen sind dazu angetan, für 25 Minuten eine *Welt des Unsinnes* entstehen zu lassen, eine künstliche Welt, in der manches verkehrt ist und manches verkehrt gehandhabt wird, in der mehr erlaubt ist, als es die Gesetze und der gültige Sinn sonst zulassen. Dies mag auch mit ein Grund sein, warum Millionen Zuschauer sich mit Freude die Sendung ansehen und in das penetrant-dröhnende Lachen des anwesenden Puppenpublikums einstimmen. Und es bleibt einem frei, den Unsinn als irrelevantes Gegenteil des Sinnes oder umgekehrt als Denunziation desselben zu verstehen; am Ende der Sendung beginnt ja auf alle Fälle wieder der Sinn. Oder dann der TV-Spot. Ueli Spring

---

Fernsehserie für geistig Behinderte in Grossbritannien

epd. Die BBC hat eine Fernseh-Serie für geistig Behinderte gedreht. Sie soll ab September 1978 gesendet werden. In einer auf diesen Personenkreis abgestimmten Form werden folgende Themen behandelt: Wie man ein öffentliches Verkehrsmittel benutzt, Telephonieren, Wert des Geldes, soziale Verhältnisse, Sexualität, Hygiene, Freizeitgestaltung, Verrichtungen des täglichen Lebens, Umwelt, Berufe.

Die Sweethearts

Zum Fernsehfilm von Klaus Lemke (DSF, 28. Dezember 1977)

Von einem billigen Grammophon gluckst und stottert Peter Kraus. Das Zimmer sieht aus wie die Garderobe einer Primaballerina. In kesser (Ver)Kleidung versucht ein weiblicher Teenager, die etwas schwerfälligen Glieder in den Rhythmus der Musik einzuschwingen. Sie beobachtet sich im Spiegel. Ganz nah geht sie dann ans Grammophon heran, ihr Blick geht nach innen, konzentriert versucht sie in den Gesang einzustimmen...

Modejournale, Sexidole, vorfabrizierte Glücksversprechen locken verführerisch. Cleo, die Verkäuferin, will verzweifelt dem Ruf folgen. Auf der Suche nach dem Glück, nach einer Rolle, die befriedigt, nach Erfolg und Liebe, sind alle die Grosstadt-Teens, die Klaus Lemke in seinen Fernsehfilmen zeigt.

In «Die Sweethearts» versuchen zwei Näherinnen, eine Verkäuferin und eine Reporterin an einem Lokalblatt, die in München leben, aus der Grauzone des Alltags, aus Langeweile und Sinnlosigkeit aufzutauchen. Sie gründen ein Gesangsquartett, üben ein Repertoire deutscher Schnulzen ein und treten an einer Vernissageveranstaltung öffentlich auf. Die pseudoavantgardistischen Kultursnobs feiern die vier in ihrer prostituierten Ausgefallenheit – doch der Schluss des Films bleibt ambivalent: Die Mädchen sangen von den Träumen der Liebe, sie zwangen ihre Körper in die Darstellung, sie suchten das ideale Bild des Mannes, doch am Ende stehen sie auf der Strasse, lachen provozierend in die Kamera und wollen nichts, als eine scharfe Type. In den Mythen des Alltags und den Idolen reproduziert sich die dumpfe Verzweiflung.

Lemke drehte den Fernsehfilm, wie die andern fünf Filme über die Nachkriegsjugend, mit Laiendarstellern. Die Geschichte ist einfach und aus realen Erfahrungen genährt. Die vier Mädchen stellen im Film aber die Geschichte nicht in der Art traditioneller Spielfilme dar. Vielmehr gibt der Autor durch grundsätzliche Fragestellungen und die technische Anlage einen Rahmen, in dem die Teens sich selbst und darüber hinaus die Physiognomie ihrer Generation ausdrücken können. Die Verbindung von inszenierten Stationen und dokumentarisch unvermittelter Wiedergabe der Handlung ergibt das dramaturgische Grundkonzept. Lemke ist nach Spielfilmen nach üblichen Mustern im Zusammenhang mit der Verfilmung einer Rockerstory auf die Form des improvisierten Films gekommen. Die Auseinandersetzung mit Teenagern, «out laws» und Angepassten, und ihren Idolen und Träumen fordert diese «inszenierte Selbstdarstellung». Auch die vier Mädchen in «Die Sweethearts» spielen eigene Erfahrungen, entwerfen reale Möglichkeiten. Die Szene ist streng gegeben. Das bis ins letzte Detail der eigenen Erfahrung entsprechende Milieu führt die Darstellerinnen zu ihren spontanen Erinnerungen in chronologischer Abfolge.

Der anderthalbstündige Film kann in jeder Einstellung faszinieren, obwohl nicht übliche Spannungselemente verwendet werden und Lemke in grosser Zurückhaltung nicht mit der dramatischen Geste der «brisanten Sozialreportage» auftritt. Der Film ist sowohl im einzelnen Bild wie auch in der Entwicklung der Bilder vielschichtig. In den verschiedenen Brechungen von «ungeschminktem» Ausdruck, «privaten» Gefühlen wie Neid, Hass, Eifersucht und fremdbestimmten Traumvorstellungen zeigt sich Alltägliches, Banales in seiner grundlegenden Wirkung und Bedeutung. Unbeholfenes, Verdecktes und angestrengt Kopiertes werden in Wort, Gestik und Blicken unmittelbar sichtbar. Die Alltagssprache ist ein Mittel, die Alltagspsychologie der Teens bis in die verborgensten Winkel erhellend, fast seismographisch, nachzuzeichnen. Ebenso spricht das Verhalten der Mädchen von der Dialektik impulsiver Bedürfnisse und vermittelnder Imitation.

Ort der Handlung sind die Gesichter der Mädchen. In einer Reihe von Grossaufnahmen entwickelt Lemke aus der Topographie der Mimik die thematische Problematik. Der Wechsel von entblösstem Gefühlsausdruck und geschminkter Maske, von Reaktion auf die öffentliche Erwartung und intimem Monolog weist glaubhaft auf das

Leiden des verwalteten Bewusstseins. Am Rande des Bildes fransen die Gesichter aus in den Hintergrund, in den Raum, der gefüllt ist mit Signalen der Gesellschaft, die diese Gesichter langsam formt, die Emotionen einem normierten Gefühlsdesign unterwirft.
In der Konfrontation der verschiedenen Erfahrungsebenen alltäglichen Daseins (Selbstdarstellung in der Polarität von «Selbst» und «Darstellung») liegt die Möglichkeit angelegt, über einen amüsanten Situationsbericht hinaus zu Erkenntnis zu gelangen – für Leute, die sich ausserhalb dieses konkreten Spannungsfeldes (nicht allgemein ausserhalb jeglicher Spannung!) glauben. Für die Betroffenen aber fehlen die Unterbrechungen in vertikaler Richtung – die horizontale Brechung ist ihre eigene. In der Kontinuität der Bewusstlosigkeit, die Erfahrung verunmöglicht, hilft die Widerspiegelung dieser Kontinuität nichts. Der voyeuristische Blick in die eigene Misere schliesst den Teufelskreis noch dichter und bringt die Betroffenen der Erfüllung ihres existentiell humanen Anspruchs auf Glück keinen Schritt näher.
Und doch weist die Art, wie Lemke den Alltag be-greift, dem Fernsehfilm neue Möglichkeiten. Für die Experimentierfreudigkeit und das Engagement dem Bildschirm gegenüber wird ihm das Publikum dankbar sein. Man ist darauf angewiesen, dass Filmemacher mit den Formen der Fernseharbeit sich ernsthaft und kontinuierlich auseinandersetzen. Der Bruch mit allgemein gepflegten Konventionen (in Wort und Bild) nimmt dem Medium etwas von der kalten Sterilität, die durchschnittlich Normiertem eigen ist (Wobei ich mir vorstellen kann, dass sich Lemkes Genrebilder – oder Milieustudien – mit der Zeit erschöpfen). In dieser Hinsicht war es vom Schweizer Fernsehen äusserst löblich, den Film in der Hauptprogrammzeit zu zeigen!

Jörg Huber

Macht und Handwerk des Films
(Informationen für Jugendliche)
1977.
144 Seiten. Lam. Broschur Fr. 12.90
ISBN 3-407-84008-X

Verlag Beltz Basel
Postfach 227
4002 Basel

und in jeder Buchhandlung

Erfolgreiche Condor-Filme

C-pd. Am 20. Internationalen Film- und Fernseh-Festival New York errangen die von der Condor-Film AG, Zürich, hergestellten Filme «Hasler-Erzeugnisse erleichtern das Leben» die Goldmedaille, «Sulzer Horizonte» die Silbermedaille, «TV-Spot Sibir» und der Kurzfilm «Brunnette 76 – Vierjahreszeiten» Bronze-Medaillen. Das 13. Internationale Filmfestival in Chicago zeichnet zudem die «Sibir-Filmserie» aus. – Der touristische Kurzfilm «Schweizer Pastorale», den Nicolas Gessner von der Condor Film für die Schweizerische Verkehrszentrale gestaltet hat, ist in diesem Jahr zum 9. Mal prämiert worden: Er erhielt den 2. Preis (Silber) am 3. Internationalen Festival für den touristischen Film in Monte Carlo.

AZ
3000 Bern 1

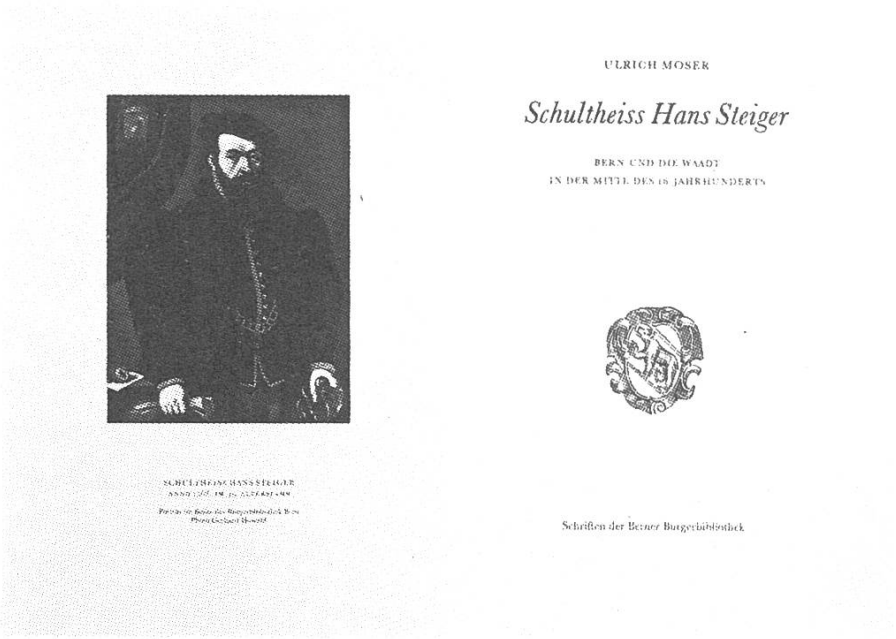
Neu in den «Schriften der Berner Burgerbibliothek»:

Ulrich Moser

Schultheiss Hans Steiger

Bern und die Waadt in der Mitte des 16. Jahrhunderts

186 Seiten, 1 Frontispiz, gebunden, Fr./DM 28.–



Zu Unrecht vergessen ist in unserer Zeit Hans Steiger, ein humanistisch gebildeter Politiker des 16. Jahrhunderts, der die Staatskunst aus einer gründlichen Kenntnis von Geschichte, Rechtskunde und Weltanschauung betrieb. Im vorliegenden Buch erlebt der Leser eine ungewöhnliche Karriere und Bezüge, die an die Aktualität rühren und ihn z. B. an die heutige Juraproblematik denken lassen.

Im Buchhandel erhältlich.

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach 2728, 3001 Bern