

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 31 (1979)
Heft: 23

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: 12.03.2026

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

Mit grösster Umsicht streicht sie sich selber mit dem Messer Konfitüre aufs Brot oder spielt ganz selbstverständlich mit Nägeln. Zu schnell wird eben manchmal eingegriffen, zu früh eine gefährlich erscheinende Situation von Erwachsenen entschärft, die auch von Kleinkindern selber bewältigt werden könnte. Noch provozierender erscheint die Szene, in der Corinne respektlos eine Banknote zerreisst, weil für sie andere Werte zählen als etwa der von Geld.

Ich habe mich allerdings da immer mehr gefragt, ob die Selbstverständlichkeit, mit der hier Eltern ihr Kind vertrauensvoll machen lassen, auch von Menschen verstanden werden kann, die aus finanziellen und anderen Gründen wie Herkunft, Bildung usw. ihren Kindern nicht den Raum, die Zeit, die Geduld entgegenbringen können, für die in diesem Film an sich berechtigterweise geworben wird. Es ist sicher legitim, auch einmal das Idyllische, das Schöne, das Bereichernde im Leben mit Kindern zu betonen und nicht immer nur das Einschränkende. Von daher kann ich die einseitige Auslese dieser «Bilder einer Kindheit», in der fast jede Konfliktsituation ausgeklammert scheint, durchaus akzeptieren. Nachdenklicher stimmt mich aber doch die Überlegung, wie viele Kinder sich aufgrund der Umstände halt eben doch nicht so frei entfalten können wie Corinne.

Niklaus Loretz

TV/RADIO-KRITISCH

«Landflucht»: diskussionswürdiges Experiment

Zum Fernsehspiel von Werner Wüthrich im Fernsehen DRS vom 28. November

Grosse Umwandlungen und Veränderungen sind in der schweizerischen Landwirtschaft seit Jahren im Gange. In den letzten 20 Jahren verschwanden ein Drittel aller Landwirtschaftsbetriebe. Im Zeitraum von 1965 bis 1975 sind dabei die Anzahl Betriebe von ein bis zehn Hektaren um 35 Prozent gesunken, während diejenigen über 15 Hektaren um 29 Prozent zugenommen haben. Die flächenmässige Vergrösserung der Betriebe erfolgte in erster Linie durch die Zupacht von Land. Da der Boden in der Schweiz zu einem beliebten Spekulationsobjekt wurde, ist es dem aktiven Landwirt heute kaum mehr möglich, Land neu zu erwerben. So werden etwa im Kanton Bern 59 Prozent der Betriebsfläche im Eigentum, 41 Prozent dagegen als Pachtland bewirtschaftet.

Mit «Landflucht» setzt die Abteilung Dramatik ihre Bemühungen fort, Menschen in ihrer Arbeit zum Gegenstand von Filmen und Fernsehspielen (vgl. Kurt Gloor's «Em Lehme si Letscht», Thomas Hostettlers «Ersatzteillager Ehrismaa» und Markus Imhoofs «Isewixer») zu machen. Hatten sich die bisherigen Versuche dieser Reihe städtischen, industrialisierten «Arbeitswelten» zugewandt, so befasst sich «Landflucht» mit der aktuellen Wirklichkeit kleinbäuerlichen Gewerbes. Im Mittelpunkt der Geschichte steht die Familie Gerber, die auf einem kleinen Pachthof irgendwo im Berner Mittelland lebt. Im ersten Teil des Fernsehspiels wird gezeigt, wie die Mitglieder der Familie je verschieden auf die unsichere ökonomische und rechtliche Lage reagieren. Vater und Mutter Gerber orientieren sich an der Tradition: Der Bauer ist frei und sein eigener Herr und Meister. Ihr Sohn Ulrich sieht in der Abhängigkeit als Pächter keine Zukunft. Er hat gegen den Willen des Vaters Mechaniker gelernt und träumt davon, Moto-Cross zu fahren. Seine Freundin Vroni, eine reiche Bauerntochter, bietet ihm an, auf dem Hof ihres Vaters zu arbeiten. Marie, die Tochter von Familie Gerber, die mit ihrem unehelichen Kind auf dem Hof wohnt, arbeitet bereits als Serviertochter im Dorf. Sie will nicht mehr Bäuerin werden und fängt ungeachtet des Geredes im Dorf eine Beziehung zu einem italienischen Möbelschreiner an.

Im Übergang vom ersten zum zweiten Teil des Fernsehspiels spitzt sich die rechtliche Unsicherheit zu einem offenen Konflikt zu. Frau Professor Hofmann, die Besitzerin des Hofes, stirbt, kurz nachdem sie den Hof an die Gemeinde verkauft hat. Der clevere Gemeindepräsident hat jedoch Baupläne, und er braucht just Land des ohnehin schon kleinen Pachtgutes. Für den kleinen Pächter Gerber beginnt damit ein Kampf, den er schon verloren hat. Aus diesem Konflikt lernt er allerdings. Er wird sich bewusst, dass er im Grunde genommen rechtlos ist, ein «hiesiger Tschingg». Zu dieser Einsicht hat dem alten Gerber nicht zuletzt seine Tochter Marie verholfen, die ihren Willen, die Beziehung zum Italiener gegen Widerstände daheim und im Dorf aufrechtzuerhalten, durchsetzt. Ulrich seinerseits erkennt, dass er sich durch die Beziehung zu Vroni in eine neue ökonomische Abhängigkeit begeben würde und bricht deshalb diese Freundschaft ab. Am Schluss des Filmes arbeitet er als Mechaniker bei einem Moto-Cross.

«ENG» – ein technisches Experiment

«Landflucht» ist das erste Fernsehspiel, welches das Fernsehen DRS mit ENG produzierte. ENG kommt vom englischen «Electronic News Gathering» (News = Nachrichten; Gathering = beschaffen). Gemeint ist das Aufnehmen von Bild und Ton mittels superleichter elektronischer Kamera und Aufzeichnungsgerät. ENG ist nicht im eigentlichen Sinne eine neue Erfindung, sondern die Folge der fortschreitenden Miniaturisierung in der Elektronik. ENG besteht aus einer tragbaren Kamera und einem tragbaren $\frac{3}{4}$ -Zoll-Aufnahmegerät. Sie ist damit im Prinzip mit der $\frac{1}{2}$ -Zoll-Video-Ausrüstung vergleichbar, wie es sie heute in vielen Schulhäusern gibt. Dem heutigen Stand der Technik entsprechend, erbringen die ENG-Apparaturen eine halbprofessionelle Qualität, die jedoch laufend verbessert wird. So werden im Augenblick gewisse Kinderkrankheiten der mobilen Kamera (z. B. Farbanpassung bei starken Lichtkontrasten) beseitigt. Auch bei den Aufzeichnungsgeräten ist heute die automatische Tonaussteuerung ausschaltbar, so dass der Originalton unter vergleichbaren Bedingungen, wie sie bei Studioproduktionen herrschen, über ein Mischpult aufgezeichnet werden kann; damit können Bild und Ton separat geschnitten werden. Ein entscheidender Nachteil besteht zwar noch in den bescheidenen Nachbearbeitungsmöglichkeiten vor allem beim Ton. So ist ein eigentlicher ENG-Schnitt bisher nur mit harten Bild/Tonschnitten möglich. Allerdings kann man dieser Einschränkung jetzt schon begegnen, wenn man die $\frac{3}{4}$ -Zoll-Originalaufnahmen auf 2-Zoll-Bänder kopiert und dann nach klassischer Magnet-Aufzeichnung (MAZ) bearbeitet.

ENG hat sich heute schon als ein *Mittel zur aktuellen Berichterstattung* bewährt. Gegenüber den schwerfälligen elektronischen Profikameras ist das ENG viel beweglicher. Aber auch die Filmkameras als bisherige Informationsübermittler scheinen im Bereich der aktuellen Berichterstattung des Fernsehens von der ENG-Technik überholt zu werden. Als wesentliche Vorteile des ENG in diesem Bereich gelten:

- ENG-Aufzeichnungen können sofort abgespielt werden. Der beim Film notwendige, zeitraubende Entwicklungsvorgang entfällt (Zeitersparnis).
- Die für die Aufzeichnung verwendeten Bänder können – wie ein Tonband – gelöscht und wieder verwendet werden (Materialeinsparung).
- ENG-Aufzeichnungen können von den Aufnahmeteams über das bereits bestehende Richtstrahlnetz von bestimmten Einspeisepunkten aus in die Studios überspielt werden (Zeitersparnis).
- Die ENG-Kameras können noch bei Lichtverhältnissen eingesetzt werden, die für Filmaufnahmen nicht mehr ausreichend sind.

Beim Deutschschweizer Fernsehen wurde ENG vor allem bei Sportsendungen (Tour de Suisse), bei Tagesschauberichten und beim «Karusell» eingesetzt. Die medienpezifischen Möglichkeiten des ENG liegen dabei wohl am ehesten bei der aktuellen Information über ein Ereignis. Eine Verallgemeinerung dieser Form von Be-



Dreharbeiten zu «Landflucht» mit der leichten ENG-Kamera.

richterstattung ist allerdings unzulässig, da so andere wichtige Aspekte der Information (Hintergrundinformationen, historische Zusammenhänge usw.) zu kurz kommen.

Fernsehspiele wurden bisher mit den schweren elektronischen Kameras produziert. Durch diese Technik war man in der Regel ans Studio gebunden (z. B. «Em Lehme si Letscht»). Eher in Ausnahmefällen verliess man mit den grossen Reportagewagen die Studios (z. B. Imhoofs «Isewixer»), da diese mobilen Kolosse mit ihrer Aufwendigkeit vorgefundene Wirklichkeit ohnehin erdrückten, konnte der Eindruck von authentischer Wirklichkeit durch eine Inszenierung im Studio zum Teil besser erreicht werden. ENG scheint nun die medienspezifischen Möglichkeiten zu bieten, die Kamera zu «entfesseln», studiounabhängiger zu produzieren, näher an eine authentische Schicht von Wirklichkeit heranzukommen.

In diesem Sinne schien sich die literarische Vorlage von «Landflucht», die der Autor Werner Wüthrich als Volksstück in 24 Szenen geschaffen hatte, gut zu eignen. Der Text zeichnete sich aus durch einen relativ geringen inneren dramatischen Spannungsbogen. Es fehlte ein eigentlicher theatralischer Konflikt. Anhand der Familie Gerber wurde episch breit die Situation der Pächter auf dem Lande gezeichnet. Das Stück lebte vor allem durch seine authentische Schilderung. (Wüthrich veröffentlichte kürzlich im Unionsverlag seine Berichte «Vom Land», in denen er seine Gespräche mit den Bauern literarisch verarbeitete).

Die Erzählstruktur als Experiment?

Die Inszenierung von Joseph Scheidegger darf nicht in jeder Hinsicht als gelungen bezeichnet werden. Als Leiter des Ressorts «Fernsehspiele und Theater» kann Scheidegger angerechnet werden, dass er den Umgang mit den neuen technischen

Möglichkeiten gewagt und damit auch ihre Einsatzmöglichkeit beim Fernsehspiel am konkreten Beispiel erprobt hat. Allerdings ist Scheidegger in gewissen Teilen der Faszination der neuen Technik erlegen, ohne sich mit einer geeigneten dramaturgischen Konzeption zu meistern.

Da ist zuerst einmal eine Erzählweise, die eine etwas lose Konzeption verrät. Im ersten Teil wird relativ linear erzählt. Die Handlung folgt einem gut erkennbaren Zeitablauf: Freitagabend – Sonntag – Werktag. Im zweiten Teil lassen sich solche Zeitangaben nicht mehr machen. Als Zuschauer kann man zwar noch Tageszeiten wie Tag und Nacht unterscheiden. Aber wieviel Zeit zwischen den einzelnen Szenen vergangen ist, kann nicht genau festgestellt werden. Im zweiten Teil häufen sich deshalb auch die Ab- und Aufblendungen, die in diesem Spiel Zeitsprünge symbolisieren. Der zweite Teil ist damit weniger narrativ konzipiert und die einzelnen Szenen weniger realistisch minutiös aufgebaut. Die Montage wird stärker intellektuell. Szenen werden ineinander geschnitten, und ihre Konfrontation übernimmt eine stark argumentative Funktion.

Dieser Stil(-bruch) bereitet dem Regisseur denn auch sichtlich Mühe, ein Ende der Geschichte zu finden. Bis zur Mitte und bis zum eigentlichen Höhepunkt des Konfliktes wird erzählt, im zweiten Teil wird argumentiert. So verläuft sich denn auch der rote Faden in drei offene Enden. Die narrative Struktur endet gleichsam als Bewusstwerdungsprozess in der Erkenntnis des Vaters: Ich bin ein «hiesiger Tschingg». Neben diesem Schluss gibt es aber noch zwei Szenen, die die Entwicklung des Spiels interpretieren. Zum einen ist da die sozialdarwinistische Deutung der Schweinemetzgete: Der Pächter muss um sein Überleben kämpfen, der Handwerker muss sich durchschlagen, sonst geht es ihnen wie dem Schwein. Zum anderen gibt es die kulturpessimistische Interpretation in der letzten Szene: Für Ulrich gibt es zwar ein Ausbrechen aus seinem Pächterdasein. Er wird allerdings gleich wieder vom System eingeholt. Als Mechaniker hat er jetzt die Renntöffe der anderen zu reparieren. Mit einer ebensolchen Blindheit, wie das System ihn unterkriegt, rollt diese Entwicklung im Bild der Moto-Cross-Töffe (zweitletzte Einstellung) auf den Zuschauer zu.

Diese Unebenheiten in der Konzeption lassen sich damit erklären, dass es sich hier um ein technisches Experiment handelt, bei dem just die Möglichkeiten zum Experimentieren bei der Nachbearbeitung des aufgezeichneten Materials stark eingeschränkt sind. Durch diese eingeschränkten Möglichkeiten, vor allem der Tonbehandlung, musste die Konzeption bis stark in die Details hinein schon bei den Aufnahmen am Handlungsort vorgeplant sein. Ein Experimentieren mit der dramaturgischen Konzeption nach der Drehphase war deshalb sehr eingeschränkt: ein technisches Experiment also, dessen dramaturgisches Spielen mit Variationen (im Gegensatz zu den Möglichkeiten des Films) im vornherein stark eingegrenzt war.

Ideologie der Authentizität

Mag der Vorwurf der konzeptionellen Unebenheiten bei der Erzählstruktur mit dem Hinweis auf die technische Neuheit zum Teil entkräftet werden, so wiegt doch die Kritik schwerer, Scheidegger sei der Ideologie von der Authentizität der Wirklichkeit aufgesessen. In der ENG-Euphorie, die Studios zu verlassen und näher an die Wirklichkeit heranzukommen, wurde die Eigengesetzlichkeit gerade der optischen Realistik zu wenig beachtet. Gerade die «authentische Schicht» der Wirklichkeit spielte Scheidegger einen üblen Streich. Scheidegger, vom traditionellen Fernsehspiel herkommend, bleibt dem Theater und dem Wort verhaftet. Er unterschätzt damit die eigenwillige Ausdruckskraft der Aktion, der optischen Präsenz von authentischer Wirklichkeit. Diese Versatzstücke der Wirklichkeit sind nämlich weit mehr als nur verordnetes Dekor. In ihrer diffusen Ausdruckskraft vermögen sie die verbale Konzeption zu unterlaufen.

Typisch für diese Ton-Bild-Schere scheint mir jene Szene zu sein, in der Ulrich und Vroni sich auf dem Heuboden darüber unterhalten, ob es sich noch lohnt, auf einer Pacht zu bauern. Auf der verbalen Ebene wird dabei ein subtiles Machtgefälle inszeniert. Die reiche Bauerntochter bietet dem Pächtersohn an, zu ihr auf den Hof zu kommen, sich fortzubilden und dann Betriebsleiter zu werden – um so die ökonomische Abhängigkeit des «Pächters» in einem anderen Bereich fortzusetzen. (Diese Interpretation entspricht auch jener, die Scheidegger in einem Gespräch mir gegenüber geäußert hat.) Optisch wird diese Interpretation von einer Geste von Vroni gestützt, die mit ihrem Ellbogen auf der Brust von Ulrich diesen «unterhält». Beim ersten Anschauen hat nun aber diese Szene auf mich ganz anders gewirkt. Ich liess mich viel stärker von dem psychologischen Gesamteindruck leiten, der in der konkreten Präsenz von Ulrich und Vroni jedoch ein Machtgefälle ganz anderer Art entstehen liess. Weniger achtend auf den Inhalt der Auseinandersetzung und auf die abstrakten, ökonomischen Rollen der Figuren, nahm ich ein Machtgefälle von Ulrich zu Vroni wahr. In ihrer konkreten Erscheinung erinnerte mich die Situation an jene Bettszenen, in denen müde Männer nach «vollzogenem Verkehr» in sich zusammenfallen und entschuldigend dann von Frustrationen am Arbeitsplatz berichten, wenn sie von der Frau zur Rechenschaft gezogen werden. Erledigt liegt auch Ulrich da und sinniert. Erst auf die Frage von Vroni ergibt sich ein schleppendes Gespräch. Ist dieses fertig, ziehen sich beide an. Der Mann im Bildvordergrund knöpft seine Hose zu. Stehend. Optisch folgt die Kamera seinen Bewegungen. Diese wirken wegen der Nähe zur Kamera sehr dominant. Im Bildmittelgrund zieht die Frau ihren Slip unter den Rock hinauf. Draussen vor der Scheune fragt Vroni noch, ob sie morgen nicht zusammen ins Kino gehen könnten. Nein – Ulrich will bei einem Moto-Cross zuschauen. Wenn er vielleicht rechtzeitig zuhause sei, könnten sie dann noch immer gehen.

Von der Interpretation dieser Szene hängt in der Folge die Interpretation des Handelns von Ulrich ab. So deutet Scheidegger das Auseinandergelien von Vroni und Ulrich im zweiten Teil als einen notwendigen Akt der Emanzipation, den Ulrich begehen muss, wenn er seine Rolle als «Pächter» aufgeben will. Gerade aber auch bei dieser Szene bleibe ich wieder bei der konkreten Erscheinung hängen und vermag davon nicht zu abstrahieren. Auf mich wirkt sein Verhalten Vroni gegenüber gemein. Gerade deshalb vermag mich seine verbale Erklärung nicht zu überzeugen. Die Aussage, er werde bei seinem Vater immer Knecht bleiben, als Mechaniker werde er jedoch frei sein, ist für mich eine zu abstrakte Rationalisierung, die mit der Entscheidung, die Freundschaft mit Vroni zu brechen, eher sekundär zu tun hat.

ENG – ein Instrument der Publikumsforschung

Diese medienpezifischen ideologischen Überlegungen stellen einen Aspekt einer möglichen Beurteilung dar. Die Diskussion vom Adressaten her aufgerollt, könnte möglicherweise ganz anders ausfallen. Gerade mit dem Stil des Volkstheaters können nämlich Pächter und andere Betroffene erreicht werden, die mit dem Stück etwas anzufangen wissen. Wahrscheinlich dürfte dann aber das Stück nicht nur einmal über das Fernsehen ausgestrahlt werden. Vorfürhungen mit anschliessenden Gesprächen in den Dörfern wären notwendig.

Ist das nicht mehr Aufgabe des Fernsehens? Oder ergäben sich hier nicht Einsatzmöglichkeiten der billigen ENG-Technik, Bewusstseinslagen und -prozesse von Betroffenen, die das Spiel gesehen haben, aufzunehmen und diese Reaktionen mit einer Dokumentation am Fernsehen wieder einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen? ENG: nicht nur als Technik, näher an die Wirklichkeit heranzukommen! ENG: als Möglichkeit der Programmierer, durch diese Art der Rückkoppelung Zuschauerreaktionen auf Fernsehprodukte im Programm selbst aufscheinen zu lassen? Eine neue Aera von «Publikumsforschung»?

Matthias Loretan

Auf halbem Wege stehen geblieben

Zur Gemeinschaftssendung *«Islam – die kommende Macht?»* von *«Rundschau»* und *«Spuren»* im Fernsehen DRS

Weltweit herrscht Beunruhigung über den Konflikt zwischen den USA und dem Iran im Gefolge der Botschaftsbesetzung und Geiselnahme in Teheran. Im pakistanischen Islamabad stürmen fanatische Muslims die amerikanische Botschaft und töten mehrere Menschen. In Mekka, der heiligen Stadt des Islams, besetzten Mitglieder einer mohammedanischen Sekte unter der Führung eines angeblichen Mahdis die Kaaba. Just in dieser Zeit der Wirren, am 22. November, bietet sich dem Fernsehen DRS die Chance, eine aus langer Hand vorbereitete Gemeinschaftsproduktion der *«Rundschau»* (Abteilung Aktualität und Politik) und von *«Spuren»* (Abteilung Kultur und Gesellschaft) zum Thema Islam ausstrahlen zu können. Nicht die Tagesaktualität solle indessen im Vordergrund stehen, bemerkt gleich zu Beginn der etwa zweistündigen Sendung der Moderator Jean-Paul Rüttimann, sondern die Hintergrundinformation: ein löbliches Unterfangen, ein Versprechen auch. Die Presse hilft – einmal mehr – eifrig mit, die Werbetrommel für das Fernsehen zu rühren. Die Erwartungen am Fernsehabend, der wiederum erst um 21.15 Uhr beginnen kann, weil die zweite Folge eines zwiespältigen Films über den zwiespältigen Howard Hughes rekreativ zwischen Tagesschau und Hauptereignis eingeschoben wird, sind entsprechend hoch.

★

Nach der Sendung kann ich mich des Eindrucks nicht erwehren, dass das Ergebnis dieser Sendung in keinem Verhältnis zum betriebenen Aufwand steht. Zwar weiss ich jetzt, klarer als zuvor, dass der Islam ein allumfassendes System ist, das Kultur und Staatsform nicht minder beeinflusst als den religiösen Bereich. In Erinnerung gerufen wurde auch, dass es innerhalb dieser Weltreligion wie im Christentum verschiedene Strömungen gibt. Und schliesslich wurde mir im Verlauf der Sendung bewusst, dass eine Trennung von Religion und Politik, also auch von Kirche und Staat, im Islam nicht möglich ist. Darin ist möglicherweise die revolutionäre Kraft begründet, vor der – und vor allem vor deren Auswüchsen, wie wir sie heute im Iran erleben – wir uns hierzulande fürchten. Klar ist dies leider nicht aus der Sendung hervorgegangen, wie mir überhaupt schien, dass die Ereignisse in Persien weniger als Revolution, die ihre Wurzeln im Islam hat, sondern vielmehr als eine Reaktion auf das sozial repressive Schah-Regime zu verstehen ist, welche vom religiösen Eiferer Khomeini skrupellos missbraucht wird, um seine Macht zu festigen.

Damit ich mir diese Meinung, die nach der Sendung immer noch ungesichert im Raum steht, bilden konnte, brauchte es:

- einen Film über den Perser Asghar Barati, der als Wächter der Revolution, einer radikalen Miliz zum Schutz gegen Konterrevolutionäre, Dienst tut und als Kind des Proletariats hofft, dass unter Khomeini, dem er bedingungslos zu folgen gewillt ist, soziale Gerechtigkeit im Iran Einzug hält;
- einen Trickfilm, der über den Islam und die Ableitung der geistlichen Führung Auskunft gibt. Er wurde, wenn ich mich nicht täusche, schon verwendet, als Khomeini die Macht übernahm, um den Führungsanspruch des Ayatollah aufzuzeigen;
- einen Film über die Studentin Nihal Rizk aus Kairo, die versucht – als Kind offensichtlich nicht ganz unbetuchter Eltern – westliche Lebensformen und islamische Frömmigkeit in ihrem Lebensstil zu vereinbaren. In diesem Film wird ein Bild über die Stellung der Frau im Islam entworfen, das mit den Lebensgewohnheiten Nihals kontrastiert;
- einen Film über die Situation der islamischen Minderheit in der Schweiz;
- einen Film des Westschweizer Fernsehens, der am Beispiel Senegals das explosive Vordringen des Islams in Schwarzafrika zeigte;



– eine Gesprächsrunde, in welcher der Orientalistin Dr. Erdmute Heller aus München und dem an der Universität Zürich Arabisch und Islamkunde dozierenden Ägypter Dr. Ismael Amin durch die Filmautoren Samuel Plattner und Christoph Ullmann sowie Jean-Paul Rüttimann Fragen gestellt wurden.

Aufwendigkeit braucht gewiss kein Nachteil zu sein. Die Entwicklung im Iran sowie ein offenbar latenter Trend zur Re-Islamisierung schlechthin rechtfertigen es durchaus, alle möglichen Mittel einzusetzen, um eine umfassende Hintergrundinformation zu gewährleisten. Andererseits garantiert Aufwendigkeit allein noch lange nicht Qualität. Insbesondere die beiden Hauptfilme um den Revolutionswächter aus Persien und die Kairoer Studentin fielen mehr als etwas zufällig zustandegekommene Materialsammlungen denn als themenkonzentrierte Dokumentationen auf. Sie verloren sich beide – statt den offenbar beispielhaft ausgewählten Personen zu folgen – in vielen Details und beiläufig aufgenommenen Nebenaspekten, was möglicherweise eine Folge der Situation ist, dass das Fernsehen DRS über keine festen Auslandskorrespondenten verfügt. Das eigentliche Ziel wurde immer wieder aus den Augen verloren, allerhand Themen dafür oberflächlich angeschnitten. Weil auch am Schneidetisch keine grundsätzlich auf das eigentliche Thema ausgerichtete Arbeit im Sinne einer Sichtung und Wertung des Angebotes geleistet wurde – das vorhandene Filmmaterial hätte dies zweifellos gestattet –, blieben die Filme im oberflächlich Ausschweifenden stecken und stellten die Konzentrationsfähigkeit des Zuschauers auf eine schwere Probe.

Da diesen beiden Filmen in der Gesamtheit der Sendung die Funktion einer Schwerpunktbildung zugekommen wäre, sie diese aber kaum zu erfüllen vermochten, blieb auch der Diskussionsteil im Oberflächlichen haften. Das hätte nicht zu sein brauchen, wiesen sich doch Dr. Erdmute Heller und Dr. Ismael Amin als beschlagene Experten aus, die auch zu formulieren verstanden, wenn immer sie von den Gesprächsleitern mit geschicktem Fragen und Nachfragen dazu gefordert wurden. Nun ist gerade dieses Nachfragen eine offensichtliche Schwäche des deutschschweizerischen Fernsehjournalismus: Man hält sich dort an die vorbereiteten Fragen, hört kaum hin, was der Gesprächspartner antwortet, um dann gleich die nächste Frage auf ihn abzuschieszen. Vertiefung kommt so kaum zustande, unpräzise Antworten bleiben unkorrigiert stehen, und die Erwartungen des Zuschauers bleiben unerfüllt. Er steht fortlaufend unter dem Eindruck, dass das Zeitdiktat des Sendeablaufes stärker ist als der Wille zur Auseinandersetzung mit einem Thema.

★

Möglicherweise haben sich die «Rundschau»- und die «Spuren»-Redaktion mit dem Versuch, die Komplexität des Islams in zwei Stunden fernsehgerecht darzustellen, ganz einfach übernommen. Es würde dies das etwas unkonzentrierte Hüp-

fen von Eindruck zu Eindruck, von Thema zu Thema erklären, die Angst auch, sich dem Vorwurf, der Unvollständigkeit auszusetzen, die ich immer dann zu spüren glaubte, wenn sich die Filme oder die Gesprächsrunde in irgendwelchen Randscheinungen des Islams verloren, die weit von der gegenwärtigen Aktualität wegführten. Das Scheitern des an sich verdienstvollen Unterfangens lag schliesslich nicht nur in der zweifelhaften Qualität der Filme begründet – es wäre wirklich an der Zeit, dass die Fernsehjournalisten einmal zur Kenntnis nehmen, was sich im freien Dokumentarfilmschaffen gerade der Schweiz heute so tut –, sondern doch wohl auch in der versuchten, aber dennoch nicht durchzuhaltenden Ausklammerung der Tagesaktualität. Eine Umstrukturierung des Sendevorhabens in letzter Minute, wie sie beispielsweise durch das Weglassen einzelner Filmteile und Erweiterung der Diskussionszeit und allenfalls auch der Gesprächsrunde zu erreichen gewesen wäre, hätte möglicherweise einen tieferen Einblick in das Wesen des Islams und dessen Einfluss auf die gegenwärtige politische Weltsituation gewährt, als der auf halbem Wege steckengebliebene Versuch eines Entwurfes über das komplexe Erscheinungsbild des Islams schlechthin.

Urs Jaeggli

Wenig Fisch im Westen

Eine Hörspielproduktion des Rundfunks der DDR in Radio DRS II vom 20. November

Im Berner Gallerietheater «Die Rampe» soll im April dieses Jahres ein Mann aus der DDR eigene Texte verlesen und unter anderem «erstaunlich viele» und «Eintritt zahlende Zuschauer» genötigt haben, sich die mitgebrachte Bandkopie eines seiner Hörspiele zuzumuten. Die gleichen Zuschauer/-hörer sollen weiland – «noch erstaunlicher» – bis in die Nacht hinein «die reine Phantasie des Autors» hell begeistert diskutiert haben. Mehr erstaunt hätte in solchem Zusammenhang allerdings eine offensichtlich nicht erschienene Equipe von Radio DRS, die sich ihrerseits mit (unbespieltem) Bandmaterial unter die «faszinierte» Menge gemischt, und so dem Stück «Ich war 'ne Wildgans, Sir» von Joachim Staritz (nach einer Erzählung von Lord Dunsay) den behaupteten Reiz auch wirklich abgewonnen haben würde. Eine etwas spezifischere Infragestellung des in unseren Gefilden nahezu magisch überhöhten Reiz-Begriffs *DDR* hätte im folgenden vielleicht jene Pressekommentare verhindert, wonach etwa «gerade DDR-Autoren ein besonderes Gespür dafür haben, durch den Schleier des Poetisch-Märchenhaften von der Sehnsucht nach dem besseren Leben zu sprechen» («Der Bund»/22. November). Die an sich simple Anlage dieses Werks bedeutet noch lange nicht Rechtfertigung genug, eine vielschichtige Brillanz formaler und inhaltlicher Auseinandersetzung «ohne Titel», ausschliesslich über den nachgerade sattem bekannten Leisten zu schustern.

Einer Bagatelle wegen wird Richter Brandon J. Baxter (der böse Dicke mit den gelben Augen) in den eiskalten Saal eines Landgasthofs gerufen, um dem lokal berühmtesten Obstdieb «Goldhändchen» Micky McGuire endlich den Prozess zu machen. Die Beweislage allerdings scheint mehr als dürftig: Dorfgendarm Ryan fand unseren jungen, wortgewandten Tunichtgut («der redet sich raus!») zwar bewusstlos unter einem Apfelbaum im Garten der Witwe Flynn, einen abgebrochenen Ast mit acht Äpfeln im Wert von anderthalb Schilling noch in den Fingern. Weder eine zur Tatzeit händeringend anwesende Mrs. Flynn noch irgendjemand sonst stützt jedoch des Polizisten Klage auf Obstraub, Einbruch und Flurschaden, begangen «in der Kühle der einbrechenden Nacht» vom zweiten auf den dritten November. «Hänge-Baxter», in seinen Urteilen während 30 Amtsjahren noch nie unter der Höchststrafe geblieben, rät deshalb so dringend wie vergeblich zum Abbruch der

Verhandlung, was sich hinwiederum Wachtmeister Ryan als allseits unbeliebter Ordnungshüter nun ganz und gar nicht leisten kann. Witwe Flynn gibt der in Massen erschienenen, deutlich obrigkeitsfeindlichen Bevölkerung ebenfalls keine Blößen, da sie den zweifelhaften Ruf einer «Hexe» bereits genießt («hängen soll Micky nicht»). Zwischen Respekt und kindlicher Vor- bzw. Schadenfreude schwankend, drängelt sich das Publikum im Saal zuhauf und verfolgt mit aktivem Zwischenruf und hämischem Vergnügen, wie Baxter es wohl anstellen möge, «ihren Micky» wenigstens in Widersprüche zu verwickeln, und ihm so das unerlässliche Geständnis abzuzwingen.

Dem ganzen Dorf ist sonnenklar, dass McGuire sich Apfelbäumen gegenüber naturgemäss nur vorsätzlich nähern kann. Von dieser Erfahrungstatsache geht auch Baxter aus, der in professioneller Deformiertheit jedwede wortreiche Verteidigungsrede eines aufgeweckten Bürschchens vom Lande genüsslich in der Luft zu zerfetzen gedenkt. Weder anfängliches Brüllen, noch der anschliessend triefende Sarkasmus von «Hänge-Baxter» werfen aber unseren unerschütterlichen Micky aus der einmal eingeschlagenen Bahn, als er zum denkbar absurdesten und farbigsten Plädoyer anhebt, das sein Heimatdorf je zu Ohren bekommen hat. Mit dem eingefleischt latenten Aberglauben eines naiven Publikums wie mit der professionellen Überheblichkeit von Richter Baxter geschickt taktierend, Reaktionen aus dem Saal sofort nutzend und im Spiel mit solchen Unterbrüchen seinen Befrager unmerklich auf suggerierte Nebengleise weisend, holt jetzt Micky McGuire zur schnurrigen Vorgeschichte seines Falles aus: Den Wunsch, etwas über das «alte Wissen» (Irlands) zu erfahren, habe ihm Mrs. Flynn mit einer Verwandlung seiner Person in eine Wildgans erfüllt (ein Prinz wäre ein Schwan geworden). Mit den Gänsen – unter ihnen auch eine verwunschene Prinzessin – ziehend, habe er unter anderem Irland und das Meer (grün!) von oben, das «gesegnete Land» im Norden und anderes gesehen, viel auch (aus Wildgans-Sicht) erfahren, wovon er – als Mensch – hingegen nur das wenigste auszudrücken imstande sei... und so weiter.

Brandon J. Baxter (in seinem Herzen ganz Ire) lässt sich nach ersten Versuchen, McGuire noch auf Gesetzen der Natur oder der Physik zu behaften, mehr und mehr in den Bann jugendlicher Rhetorik ziehen. Sein Wille, den erwähnten – formaljuristisch mehr oder weniger schon entschiedenen – «Bagatellfall» mindestens interessant zu gestalten, wandelt sich zum wachsenden Bedürfnis, nur noch zuzuhören, eine Spannung, die Micky schlau zu steigern weiss. An jenem Punkt der Erzählung, da McGuire verabredungsgemäss wieder das Haus der Witwe Flynn angefliegen habe, um sich (in der Luft) gerade noch rechtzeitig «entzaubert» zu sehen, an diesem Punkt also wird «Hänge-Baxter» brutal wieder in den unbequemen Alltag versetzt und an seine lächerliche Rolle erinnert, die der Dorfgendarm ihm da einbrockte. Mrs. Flynn zufolge pflegte der «fiese Bulle Ryan» seine Dienstwaffe nämlich regelmässig zu missbräuchlichem Zweck besonders auf Wildgänse anzuwenden und hätte in der Dämmerung so auch den anfliegenden Micky um ein Haar niedergeballert (Urteil: Ordnungsstrafe von 12 Pfund irischer Währung oder ersatzweise drei Wochen Gefängnis für erpresserische Beeinflussung von Zeugen, schuldhaft verursachten Flurschaden, versuchten Missbrauch der Dienstwaffe/Freispruch für den Angeklagten).

Nicht nur das Plädoyer von Micky McGuire, der ganze Handlungsstrang überhaupt, verdichtet sich – wie man sieht – zu einer einzigen Liebeserklärung an ein selbständiges, naturverbundenes und freies Irland, das sich fremden Einflüssen mit den ihm eigenen, dörflichen Mitteln und Mechanismen grossartig verschliesst. Diese Leistung von Joachim Staritz ausschliesslich entweder seiner «reinen Phantasie» oder aber der «Sehnsucht nach dem besseren Leben» zuzuordnen, wäre selbst dann schlicht verfehlt, wenn «Irland» für «DDR» stehen würde: Gerade diese Liebe sollte nicht missverstanden werden. Aus solcher Sicht sind auch mit dem Wurm eines abschliessenden irischen Volksliedes (DDR-Version: «Hoch die Freiheit, wenn der Mond im Himmel steigt») nur kleine – westliche – Fische zu fangen. Jürg Prisi