

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **32 (1980)**

Heft 17

PDF erstellt am: **22.09.2024**

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.

Unterhaltung am amerikanischen Fernsehen

Ideologiekritische Beobachtungen zu einer Auswahl von amerikanischen Unterhaltungssendungen

Seit dem 5. August strahlt das Fernsehen DRS eine sechsteilige Serie aus, die jeweils am Dienstag gegen 21.20 Uhr am Bildschirm zu sehen ist. Der Autor Moritz Bormann ist mit dieser Reihe, die er für den Norddeutschen Rundfunk herstellte, einen neuen Weg gegangen. Er hält sich mit Erklärungen und Kommentaren zurück und vermittelt hauptsächlich nur lange Ausschnitte aus Originalsendungen, die so das amerikanische Publikum auch zu sehen bekommt. Auch die Werbespots bleiben in den gezeigten Sendungen erhalten, sofern es sich um Produkte handelt, die auf dem europäischen Markt nicht zu kaufen sind.

Die Serie ist aufgrund der medienpolitischen Diskussion um die Rundfunkordnung (öffentlich versus privatwirtschaftlich) und um die Einführung des Satellitenfernsehens von besonderer Aktualität. Vorallem Zuschauer, die noch nie in Amerika waren, können hier einen Einblick in das amerikanische, kommerziell ausgerichtete Fernsehprogramm gewinnen. (Der Autor dieses Artikels gehört zu ihnen.)

Schade ist eigentlich nur, dass das Schweizer Fernsehen die Gelegenheit verpasst hat, in einer medienkritischen Anschlussendung die Konsequenzen aus dieser informativen Serie für die schweizerische medienpolitische Situation zu diskutieren. Immerhin muss den Programmgestaltern zu gute gehalten werden, dass am Freitag der zweiten Ausstrahlungswoche dieser Serie über die amerikanische Unterhaltung eine ergänzende, medienkritische Sendung über die Fernsehberichterstattung in den USA zu sehen war. Die Sendung, die vom Österreichischen Rundfunk

hergestellt worden war, kam dann allerdings in ihrer Unsystematik nicht über das Hickhack einer geschwätzigem Fernsehdokumentation hinaus.

Was die Auswahl der Sendungen betrifft, so hat der Autor scheinbar auf die Darstellung jener Unterhaltungsformen verzichtet, die bereits durch Importe in unseren Programmen häufig aufscheinen: die Krimis («Colombo», «Einsatz in Manhattan»), die professionellen, gross aufgemachten Varietie-Shows (Liza Minnelli), die gefilmten Familienserien («Die Waltons», «Unsere kleine Farm») und ein paar rare, ehrgeizige (wenn auch umstrittene) Sendungen wie «Holocaust». Diese Programmauswahl scheint sich jedoch für eine Serie zu rechtfertigen, die ein deutschsprachiges, europäisches Publikum darüber informieren möchte, was es neben den nach Deutschland und der Schweiz exportierten amerikanischen Sendungen noch alles auf dem amerikanischen Bildschirm zu sehen gibt. Anfragen und Recherchen bei Leuten und Journalisten, die selbst schon längere Zeit in den USA verbracht haben, bestätigten mir, dass dieser Querschnitt – mit der obigen Einschränkung – für das Unterhaltungsangebot am US-Fernsehen repräsentativ sei.

Von den fünf Teilen zu je 60 Minuten Spieldauer beschäftigen sich zwei mit Gameshows (Spielsendungen, Ratesendungen). Eine Sendung zeigt sogenannte Sitcoms (Situationskomödien), und eine hat die zahlreichen Miss-Wahlen zum Thema. Zwei Folgen beschäftigen sich mit Cartoons (Zeichentrickfilmen) und informieren darüber, wie sie entstehen.

Die Gong-Show – der Kampf des kleinen Mannes mit der Zeit

Die Gong-Show wird seit drei Jahren ein Mal die Woche ausgestrahlt und war über lange Zeit die beliebteste Game-Show in den USA. Wie bei allen gezeigten Games und Shows können auch hier Zuschauer als Kandidaten mitspielen. Leute, die etwas Unterhaltendes zu bieten haben, erhalten die Gelegenheit, ihre versteckten Talente vorzuführen und sie am Fernsehen einem Millionenpublikum zu offenbaren. Natürlich ist diese Partizipation nur scheinbar, respektive sie geht nur so weit, dass der Zuschauer das Gefühl bekommen kann, diese Super-Industrie sei «sein» Fernsehen. Von Volkskultur kann schon gar nicht die Rede sein; denn die Leute, die auftreten, machen alle professionelle Tänzer, Sänger und Entertainer nach, imitieren also Fernsehkultur fürs Volk (und machen sie so zu der ihren!).

Vor der Sendung werden die Kandidaten von einer Jury ausgewählt, selektionierte, und zwar nach den Kriterien: entweder ist die Show perfekt, oder dann ist sie eben wieder so schlecht, dass sie auch wieder ins Auge sticht.

In der Sendung führen dann die so ausgewählten Kandidaten ihre Sketchs und Lieder vor. Eine Jury bewertet die dargebotenen Leistungen, indem sie entweder wie beim Eiskunstlaufen Punkte verteilt oder indem sie – ist die Produktion nicht zum Anhören, respektive Anschauen – auf einen grossen Gong schlägt und damit die Kandidaten in ihrer Aufführung unterbricht. Die Spannung besteht darin, ob der Kandidat die 40 Sekunden schafft. Zwischenschnitte auf die Jury dramatisieren das Geschehen. Der Zuschauer kann, muss so zugleich auch mit ansehen, wie die Juroren, Professionelle aus dem Film- und Fernsehgeschäft, reagieren; ihm wird beigebracht, was «man» von dem zu halten hat, was der Kandidat da zum besten gibt. Bevor sich der Zuschauer versieht, wird sein Geschmack meuchlings «gebildet».

Jack Berry, der professionelle Entertainer und Moderator dieser Sendung, tut

so, als ob er die Leute möge, die bei ihm auftreten (und die er verheizt). Und vielleicht mag er sie auch wirklich, das weiss man in dieser perfekten TV-Massage nie so richtig. Immerhin ist aber Jack Berry an der Konzeption dieser Sendung massgeblich beteiligt und er ist es, der in letzter Instanz die Kandidaten für die Sendungen auswählt. Wird dann aber ein Kandidat in der Sendung ausgegongt, so lässt es sich Jack Berry nicht nehmen, zu ihm hinzugehen und ihn mit einer etwas grossen Geste zu trösten und je nach dem auch die Gonger in der Jury zur Rechenschaft zu ziehen. Die Juroren ihrerseits geben sich witzig und begründen mit tautologischen Banalitäten, wie «er sieht gleich aus wie ich», «ich mag den Sänger X nicht, den der Kandidat zu imitieren versuchte» usw. Die Stimmung steht hoch. Die für den Zuschauer am Bildschirm nicht sichtbare, rote Lampe blinkt auf. Lachen des Publikums. Und da kann auch der «sympathische», freundlich lächelnde Spielleiter, der sich ja selbst plagt und allen helfen möchte, nicht mehr weiterhelfen. Die Jury hat entschieden. Das Publikum – geknetet – hat eingestimmt. Der nächste Kandidat...

Doch was sich hinter der flachen Fröhlichkeit, hinter dem lüpfigen Motto «Wir

SRG-Griff nach dem Satellitenrundfunk

wf. «Die SRG sieht sich als die natürliche Anwärtlerin auf das Satellitenfernsehen in der Schweiz», erklärte SRG-Generaldirektor Molo, der andererseits bemerkte, dass sich das private Tel-Sat-Projekt «nicht durch exzessive Klugheit auszeichnet», weshalb sich im Land herum «gegenüber den Zukunftsaussichten für Tel-Sat eine gewisse Skepsis bemerkbar» mache. Die SRG ihrerseits arbeite zurzeit zusammen mit der PTT-Generaldirektion an einem detaillierten Konzept für den Satellitenrundfunk in der Schweiz sowie dessen Integration in die gegenwärtigen und künftigen Sender- und Verteilernetze.

meinen es gar nicht so ernst!» versteckt, sind Mechanismen unserer alltäglichen Wirklichkeit. Konkurrenz und Leistungsdruck sind die Muster, nach denen diese Shows aufgebaut und strukturiert sind. In die Form von Spiele verpackt, bestätigt sich hier auf bewusste Art nochmals das Realitätsprinzip. Es ist eine distanzlose Zelebration dessen, was eh schon ist: Wer leistet, hat Erfolg. Wer «erfolgt», wird belohnt. Die Kriterien, nach denen Erfolg bemessen wird, werden nur scheinbar problematisiert. Das System behält recht. Kandidaten werden verbraucht, verbraten. Doch sie tun es freiwillig. Und für den Zuschauer ist es soo lustig.

Beauty-Show / Schönheitskonkurrenz / hässlicher Stress

Ebenfalls eine Konkurrenz, doch bedeutend weniger lustig ist der zweistündige Schönheitswettbewerb, der von der Knott's Berry Farm, einem grossen Vergnügungszentrum, live ausgestrahlt wird. Auch diese «Girls» werden entdeckt, allein in Kalifornien werden für die Misswahlen 2000 Interviews gemacht. Denn es komme nicht nur auf den Körper drauf an. Die «Mädchen» sollten etwas darstellen. Man schaue auf das Gesicht, die Figur, den Charme, die Persönlichkeit, den Ehrgeiz und die Bildung. Schliesslich würden die Kandidatinnen noch ausgebildet: im Gehen, Reden, Benehmen (z. B. Tischsitten). Was allerdings aus dieser Frauenschule der Nation schliesslich herauskommt, sind schlicht Marionetten. In einem Spielfilm wird jede kurz vorgestellt. A macht fünf Schritte auf die Kamera zu, lächelt ins Bild, macht eine kecke Kopfbewegung zur nächsten Kandidatin. B macht fünf Schritte auf die Kamera zu... usw. Später sieht man die Damen im Abendkleid, wie sie einen simplen Gehreigen vorführen. Und schliesslich steigen die 42 Konkurrentinnen im Badekleid auf den Gehsteig. Im Hintergrund preist eine männliche Stimme ihre Markenzeichen an: Name, Stadt, Augen- und Haarfarbe, Hobby, Lieblingsmahlzeiten und Masse. Wenn die Frauen



Amerikanische Fernsehunterhaltung: Der Inhalt der Programme und die Botschaft der Werbespots gleichen sich an. Die Körper verlieren die Ausdruckskraft einer Biographie und reduzieren sich auf Markenzeichen.

nicht gerade herumkommandiert werden, stehen sie adrett da, das Standbein hinten, im Knie ganz durchgestreckt, das andere Bein leicht angewinkelt vorgelagert. Dazu immer das zur Fratze erstarrte «Keep smiling, you are on TV». Erst in der Finalrunde schliesslich dürfen die letzten neun Kandidatinnen auch selbst etwas zu ihrer Person sagen, genauer, wie sie sich ihre Zukunft vorstellten. Alle erwähnen dabei in einer Form: Erfolg, Gesundheit und «Happiness», die einen als Hausfrau, die anderen in einer Berufskarriere als Mannequin, Kinderärztin, Fernsehjournalistin usw. Eine Frau formuliert dabei ein Prinzip des amerikanischen «way of life» besonders prägnant: «Ich glaube daran, dass positives Denken dazu beitragen wird, die Ziele zu erreichen, die man sich gesetzt hat».

Doch die Bewegungen gerinnen zu einstudierten Riten, die Aussagen zu Markenzeichen. In der Kombination von ver-

klemmter Körpershow, Sport und guten Manieren verlieren die Körper der Frauen jede Ausdruckskraft und Expressivität und werden zu austauschbaren Waren mit geringfügigen Variationen (Körpermasse, Haarfarbe, Artigkeit). Durch Analyse aufgeschlüsselt könnte das distanzierte Betrachten dieser Show aufzeigen, wie der Körper als biographische Gestalt in seine Einzelteile zerlegt wird und wie die Einzelteile instrumentell auf dem Markt verschachert werden. Was durch diese Instrumentalisierung des Körpers an Lust und Erfahrungsintensität verloren geht, kann ebenfalls an dieser Show konkret erfahren werden. Doch die Show bleibt ihrem Geschäft gegenüber – so versteht's sich – unkritisch.

Wer's nicht lustig nimmt, ist ein Spielverderber

Längst schon haben findige Macher die Sterilität und Exklusivität solcher Beauty-Shows erkannt und eine Parodie auf dieses Spiel gemacht. In der «1 Dollar 98 Beauty Show» treten deshalb Frauen vom Typ «Jedermanns» auf: dicke, dünne, ordinäre, Frauen mit vorstehenden Zähnen usw. Ähnlich dem Gong-Game präsentieren sie einen Sketch oder ein Lied vor einer dreiköpfigen Jury (der auch Jimmy Carters Bruder Billy angehört!). Dann stolzieren auch diese Frauen in hohen Stöckelschuhen vor der Jury und den Kameras, während wiederum eine männliche Stimme Markenzeichen dazu liefert.

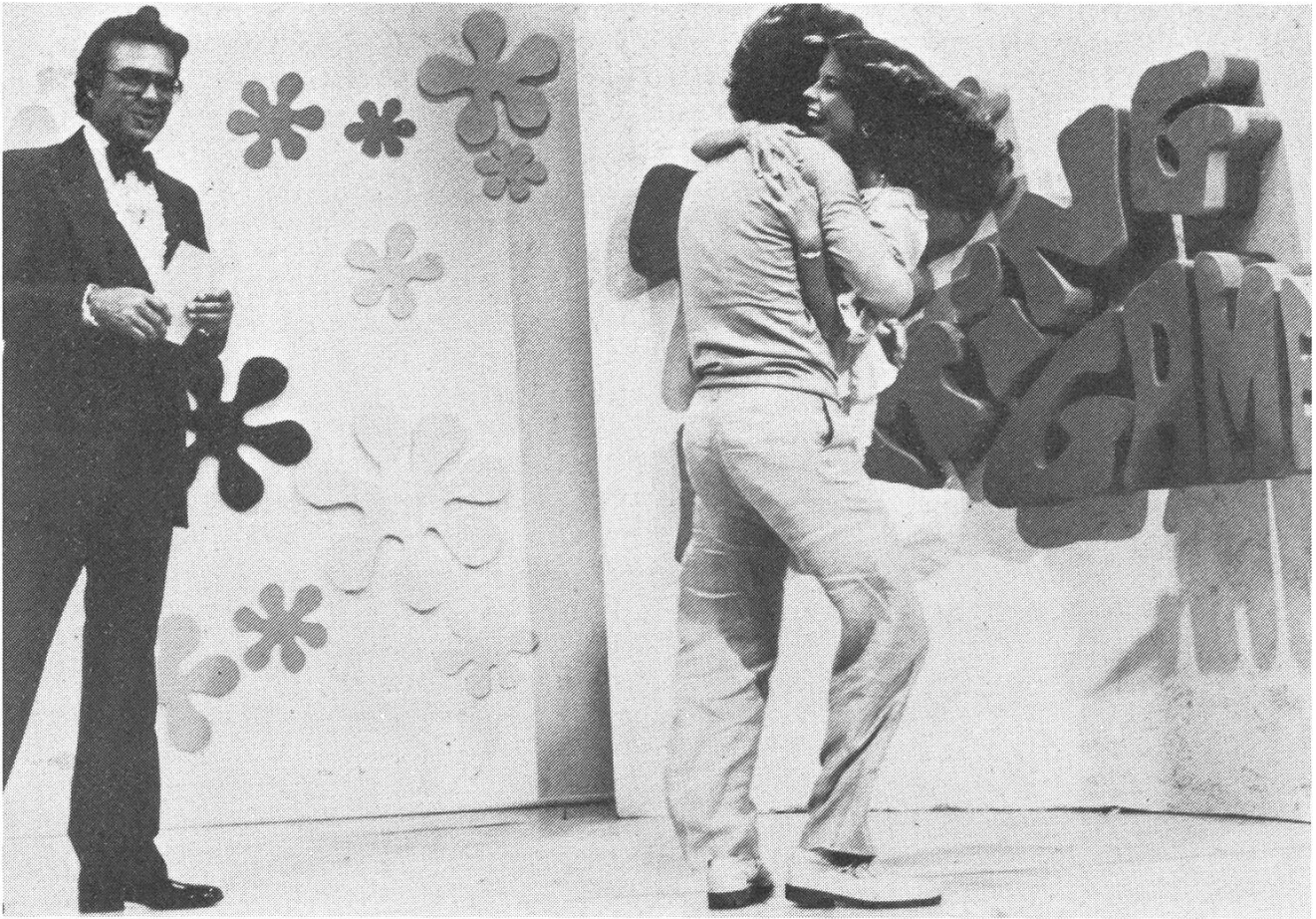
Im Gegensatz zu den perfekten Beauty-Shows sind die Bewegungen dieser Frauen weniger ritualisiert, ihre Körper behalten eine grosse Ausdruckskraft, die auf Biographien und Lebenszusammenhänge jenseits dieser Shows hinweisen. Allerdings besteht nun die Perfidie dieser Satire ausgerechnet darin, diesen persönlichen Rest zu verulken. Man lässt die gewöhnlichen Leute sich in Formen bewegen, die ihnen nicht vertraut sind. Aus der Differenz zwischen der professionellen Beauty-Show und den amateurhaften Unebenheiten entsteht dann das, was bei dieser Satire lu-

stig sein soll und was auch vom Moderator ständig bewitzelt wird. Die Satire wendet sich somit weniger gegen die Struktur der Beauty-Shows. Sie ist vielmehr eine zynische Verhöhnung jener Frauen, die in dieser Show mit mehr als nur einem instrumentalisierten, perfekt kalkulierten Körper eintreten, sich einbringen.

Daiting Game oder die Vermarktung der Gefühle

Die Amerikaner haben im Durchschnitt fünf Stunden und mehr am Tag den Fernseher angeschaltet. Dass es bei diesem enormen Medienkonsum nicht über die ganze Länge um eine inhaltlich engagierte Auseinandersetzung über Wirklichkeit gehen kann, leuchtet ein. Die Psychologie der Massenkommunikation hat aufzeigen können, dass vor allem die Suche nach Kontakt und sozialer Zugehörigkeit eine wichtige Motivation zum Medienkonsum – vor allem bei Vielsehern – darstellt. Und flugs ist auch diese Einsicht schon von einer Unterhaltungsshow aufgegriffen und vermarktet worden. In «The Daiting Game» geht es darum, dass ein Kandidat aus drei hinter einer Wand versteckten Menschen des anderen Geschlechts einen aussucht, mit dem er/sie dann auf Kosten der reklametreibenden Firmen ein Wochenende verbringen darf (beziehungsweise muss).

Der Zuschauer ist in der Position des überlegenen Kontrolleurs, des Voyeurs. Er sieht sowohl hinter der einen Seite der Wand der/die Fragende, wie hinter der anderen Seite die Antwortenden. Aus richterlicher Distanz beobachtet er das Feilschen der Kandidaten im Spiel um die Begegnung (um die Liebe?). Doch die Übersicht und der Spass am Kalauer, mit dem die Kandidaten ihre «Originalität» anpreisen, bleiben für die Zuschauenden die einzigen Befriedigungen dieses voyeuristischen Spektakels. Vorfreude, Schadenfreude und Ersatzbefriedigungen sind die Werte dieser Show. Um sein Bedürfnis nach Kontakt, nach Liebe ist der Zuschauende betrogen.



Das neue Kontaktspiel, oder: der anschauliche Verlust von Intimität.

Zusammenfassend lassen sich diese Shows und Games auf einen Nenner bringen: In ihnen wird die Konkurrenz und das Leistungsprinzip zum Spiel. Die Kandidaten dieser Spiele sind im Grunde genommen nur redundante Variationen dieser Struktur. Entweder haben sie sich dieser Struktur schon angepasst (Rituale der Schönheitskonkurrentinnen und ihre Markenzeichen) oder die auftretenden Personen werden wegen ihres (innovativen) Rests negativ bewertet oder verlacht. Aus Distanz betrachtet sind diese Spiele ein Lehrstück für die Inhumanität eines sich absolut setzenden Konkurrenzprinzips. Den Spielern wird keine Souveränität zugestanden.

Seid nett zueinander und macht euch nicht zu viele Sorgen

Die Ideologie und versteckte Botschaft der Games treffen wir in anderen Aus-

prägungen auch in den Serien mit einer erzählenden Struktur. Diese These hier nochmals im einzelnen überprüfen zu wollen, würde zu weit führen. Das Prinzip dieser Spielhandlungen kennen wir von den amerikanischen Familienserien her. Auch die Cartoons und alle Sitcoms, die in dieser Sendereihe über die Unterhaltung am US-Fernsehen ausgestrahlt werden, folgen diesem Muster. Also beschränken wir uns im folgenden auf die ideologiekritische Kommentierung einer Situationskomödie.

Situationskomödien gehören zu den beliebtesten Sendeformen in Amerika. Von der filmischen Machart her sind sie abgefilmte Theaterkomödien, die vor einem Publikum auf einer gleichmäßig ausgeleuchteten Bühne von zwei und mehr Kameras aufgenommen werden. Für die Sendung beschränkt sich dabei die Funktion des Publikums auf den Applaus und die Lacher während den Gags (Standardisierung). In der narrativen und der dramaturgischen Konzeption sind die Sitcoms den Familienserien ähnlich. Die Helden sind Durchschnittsbürger, gehören meistens einer

oberen Mittelschicht an, kurz: Menschen, mit denen sich das Publikum (gemeint sind dabei vor allem jene kaufkräftigen Zuschauer, vor allem Frauen, zwischen 20 bis 40 Jahren) verbunden fühlen soll. Die Figuren sind dabei fest umrissene Charaktertypen, die allein schon wegen ihrer Erkennbarkeit durch den Zuschauer sich nicht verändern dürfen. Eine Entwicklung in den Problemstellungen und in den Vorstellungen der handelnden Personen findet nicht statt.

«One Day at a Time» handelt von einer geschiedenen Frau, die ihre beiden Teens in einer Mittelstandswohnung in Los Angeles aufzieht. Je nach Problem können dabei Nebenfiguren vorkommen, wie der geschiedene Gatte und Vater, andere Verwandte oder der gutmütige Hauswart Schneider. In der aufgezeichneten Sendung geht es um das Problem, gemeinsam Weihnachten zu feiern. Alle drei Frauen wirken geschäftig und irgendwie unzufrieden. Die jüngste Tochter will an Weihnachten zu ihrem geschiedenen Vater gehen, die älteste Tochter hat mit Klassenkameraden abgemacht, zusammen zu campieren, und Mutter wird zu ihren Eltern heimfahren. Von Weihnachten würden sie eh nichts halten, da würde sowieso die Selbstmordrate steigen. Doch da kommt der gutmütige Hauswart Schneider und redet den verginsterten Emanzen ins Gewissen. Weihnachten gebe es nur ein Mal im Jahr. Das nächste Jahr würden sie vielleicht schon nicht mehr zusammenleben. Magic of Christmas... Da wird es den Frauen weich ums Herz. Und als dann noch die Eltern der Mutter anrufen, sie würden jetzt doch lieber allein in die Ferien fahren, da können die Frauen wieder zu dem finden, was sie hinter ihren Geschäften schon eh versteckten, nämlich zusammen Weihnachten zu feiern. Geschenke (Konsum) sind bereits in Fülle da. Nun muss noch die Atmosphäre geschaffen werden: ein Christbaum und ein spezieller Cakes (Konsum) soll gekauft werden. Und da kommt noch der Schneider und gibt ihnen einen Schlüssel für eine Waldhütte (Zufall). Zusammen verbringen nun die drei Frauen den Weihnachtsabend in

der eiskalten Waldhütte und versuchen einander im Bett warmzugeben. Gegen den Morgen findet die eine Tochter den Thermostat...

Die Serie bestätigt den Zuschauer zunächst in seinem Gefühl, wie schwierig das Leben ist. Persönliche und familiäre Probleme (Weihnachtskoller) bilden den wechselnden Inhalt der Geschichten. Der Konflikt wird dabei so angelegt, dass er zu einer Aufgabe der Familie oder des Einzelnen wird. Wird jemand mit seinen Problemen nicht fertig, so ist er ein Versager. Die Einzelteile der Serie enden mit einem Happy-Ende, das den scheinbaren Beweis liefert, dass die im Film vermittelten Lebensvorstellungen erfolgreich sind. Die Ideologie funktioniert jedoch nur deshalb so gut, weil die so nicht lösbaren Konflikte ausgeklammert werden. Die gesellschaftlich bedingten Schwierigkeiten werden nicht analysiert, sondern als gegeben hingenommen. Die geheime Botschaft und das implizierte Weltbild tragen zur Stabilisierung des gegebenen gesellschaftlichen Rahmens und der daraus resultierenden Verhaltensnormen bei (z. B. Missachtung der Autonomie der Frauen, Konsum, praktischer Positivismus). Die Serienfilme spiegeln tausendfach die herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse mit all ihren Ungerechtigkeiten. Die Gefährlichkeit dieser Filme liegt darin, dass sie unterschwellig die gesellschaftlichen Verhältnisse ständig neu reproduzieren und diese so im Bewusstsein beziehungsweise im Unterbewusstsein der Menschen als übermächtiges Realitätsprinzip festschreiben.

Ein Vergleich der Unterhaltungssendungen am amerikanischen und am Schweizer Fernsehen

Dieser Querschnitt durch die amerikanische Fernsehunterhaltungsproduktion könnte zum einen als eine Extrapolation aufgefasst werden, als eine übertriebene Verlängerung des Unterhaltungsangebotes am Schweizer Fernsehen in

die Zukunft, um Tendenzen des gegenwärtigen Programmangebotes besser erkennbar zu machen. Doch scheint es mir Rahmen der heutigen medienpolitischen Diskussion, bei der die eine Partei für die Einführung eines privatwirtschaftlichen Fernsehens plädiert und sich durch die Konkurrenz eine grössere Programmvielfalt verspricht, wichtig zu sein, ein paar nicht unwesentliche Unterschiede zu nennen.

1. Unterhaltungssendungen wie die oben beschriebenen Games, Shows, Cartoons und Serienfilme machen über 80 Prozent des Abendprogramms aus. Eine Untersuchung bei 75 Fernsehstationen, die repräsentativ für die amerikanische Fernsehindustrie sind, hat ergeben, dass die Stationen im Durchschnitt nur fünf Prozent ihrer täglichen Programmzeit «Public-affairs»-Programmen widmen, wobei der Begriff «public-affairs» eher weitmaschig interpretiert wurde, so dass darunter auch Sendungen wie eine Modeschau und eine Diskussion über transzendente Meditation fielen (Bill F. Chamberlin, *The Impact of Public Affairs Programming Regulation*, *Journal of Broadcasting* Vol. 23. 2. 1979).

2. Die Stationen und Networks verkaufen den Werbern Zuschauerzahlen. Ausschliesslich mit diesen Einnahmen wird das amerikanische Fernsehprogramm finanziert. Die einzelne Sendung dient dazu, möglichst viele Leute vor dem Bildschirm zu versammeln, Einschaltquoten zu maximieren. Minderheitenprogramme haben deshalb im amerikanischen Fernsehen wenig Chancen über die kommerziellen Kanäle ausgestrahlt zu werden.

3. Der Adressat der Sendungen ist weniger der Bürger als politisches, gesellschaftliches und individuelles Subjekt, sondern der Mensch als Konsument immer neuerer, immer verfeinerter (überflüssigerer) Produkte. Der Inhalt der Programme hat sich der Botschaft der Werbespots angeglichen. Das Unterbrechen der Sendungen durch die Werbeblöcke ist dafür nur ein sinnfälliges Zeichen. Als Werbeumfeld stellen die Sendungen die Welt so dar, wie sie zum ungehinderten und reuelosen Kon-

sum zu sein hat. – Werberahmenprogramme breiten sich auch am Schweizer Fernsehen immer mehr aus (vergleiche die Rekreationsleiste nach der Hauptausgabe der Tagesschau bis zum letzten Werbeblock). Noch aber wacht die politische Öffentlichkeit inklusive Trägerschaft darüber, dass der öffentliche Auftrag in der Konzession – zu informieren, zu bilden und zu unterhalten – in seiner bereits etwas angeschlagenen Gesamtheit gewahrt wird. Noch ist das amerikanische Primat der einseitig wirtschaftlichen Effizienzkriterien zurückgebunden an soziokulturelle Aufgaben, die das Fernsehen bei uns zu erfüllen hat. Matthias Loretan

So könnte, so müsste Fernsehen sein

Zur Sendung «Gegenspieler»: «Der gerechte Zorn der Marie R., oder: Graben kommt nicht in Betrieb» (TV DRS, 20. August).

Der erste spontane Eindruck, unmittelbar nach dem einstündigen Porträt über die 59jährige Bäuerin und KKW-Gegnerin Marie Reinmann: Da hat das Fernsehen gezeigt, was es leisten könnte. Wieder einmal eine Sendung, die mich als Zuschauer elektrisiert hat, getroffen hat, wie damals die Show der beiden Müller im CH-Magazin, wenn auch aus andern Gründen. Wieder einmal eine der ganz seltenen Sendungen, die mich als Zuschauer zu aktivem Mitgehen anregen, die in mir Gefühle wachrufen, im Gegensatz zu jenem alltäglichen TV-Eintopf, der Gefühle verschüttet und den Zuschauer narkotisiert. So könnte, so müsste Fernsehen sein!

Die Sendereihe «Gegenspieler» geht davon aus, gesellschaftspolitische Zusammenhänge an Einzelpersonen mit gegenläufigen Interessen festzumachen. Die erste Sendung galt dem Mediensachverständigen im EVED, Armin Walpen, und dem Radio-24-Boss Roger Schawinski. In der zweiten Ausgabe



standen sich jener Arbeiter, der als Lotto-Millionär bekannt wurde, und sein Arbeitgeber und Schulfreund «gegenüber». In der dritten Folge nun stellte Felix Karrer, der Redaktor der Reihe «Gegenspieler», die Bäuerin Marie Reinmann aus Berken, einem Minidorf im Oberaargau, in unmittelbarer Nähe des geplanten Kernkraftwerkes Graben, in den Mittelpunkt. Auf den eigentlichen Gegenspieler, die Bernischen Kraftwerke, konnte getrost verzichtet werden, er ist als Bedrohung dort, wo Marie Reinmann lebt und arbeitet, allgegenwärtig.

Marie Reinmann ist aktive Kernkraftwerkgegnerin geworden, und sie passt überhaupt nicht ins Bild, das man sich landauf, landab von den Mitgliedern jener Bewegung halt so macht. Sie ist nicht jung, nicht intellektuell, und sie ist keineswegs im linken Kuchen anzusiedeln. Aber sie ist eine Frau, Mutter und Bäuerin, die denkt. Und sie hat sich das Denken auch nicht nehmen lassen, als sie mit ihren Zweifeln und ihrer Opposition im 67-Seelen-Dörfchen alleine dastand, isoliert von den früheren Kolleginnen im Landfrauenverein, isoliert sogar in der eigenen Familie. Momente, in denen ihr die gewohnte Umgebung zum Gegenspieler wurde. Es sei eine harte Zeit gewesen, erinnert sie sich, den Tag

durch die Arbeit im Haushalt, auf dem Hof und im Garten, und abends dann die Versammlungen und Vorstandssitzungen der GAG (Gewaltfreie Aktion Graben). Da sei es darum gegangen, mehr als nur die übliche Hausarbeit zu leisten, kein Unkraut im Garten, kein Stäubchen auf dem Büfett! Beredt und wortgewandt erzählt die herzkrankte Frau von jenen Zeiten, deren Höhepunkt das Grabenfest war, mit der grossen Festhütte auf dem eigenen Land, weil rundum alle gegen das Fest waren.

Heute weiss Marie Reinmann, dass sich ihr Kampf gelohnt hat, dass sie nicht allein dasteht. Nicht zuletzt die 24000 Einwendungen gegen das geplante Werk weisen darauf hin. Doch sie weiss auch, dass der Kampf weitergehen wird. Und listig erklärt sie ihrem «Gegenspieler» den weiteren Widerstand: «Wenn die den Bau gegen den Willen der Bevölkerung durchzwängen wollen, dann wehren wir uns mit allen Mitteln. Sie sollen ja nicht glauben, uns falle nichts anderes ein, als den Platz zu besetzen. Wir haben mehr Phantasie und andere Pläne.»

Doch Felix Karrer hat diese Frau nicht einfach zur Heldin emporstilisiert, sein Porträt ist wesentlich differenzierter ausgefallen. Denn gegen Schluss der Sendung und gegen Schluss der drei-

wöchigen Dreharbeiten äusserte der Befrager Karrer Marie Reinmann gegenüber, genauer ihrer permanenten Fröhlichkeit gegenüber, sein Unbehagen. Und da gelang es ihr, von ihrem Rollenspiel zu sprechen. Ohne Bitterkeit legte sie ihr chamäleonhaftes Wesen offen, das allein ihr erlaube, Verletzlichkeit und Schmerz zu verdecken. So erfuhr die Heldin eine Brechung ins Reale und wurde herzlich menschlich. Da öffnete sich plötzlich ein Türspalt und gab einen kurzen Blick hinter die Kulissen des Fernsehens frei. Und da manifestierte sich so etwas wie ein Vertrauensverhältnis zwischen Fernsehleuten und der Porträtierten, ein Verhältnis, wie es die Macher eines Wegwerfmediums nur selten zustandebringen. 65 Minuten Sendezeit und drei Wochen Dreharbeiten, das sind ja auch Relationen, wie man sie eher vom freien Filmschaffen als vom Industriebetrieb Fernsehen kennt. Und doch zeigt sich mit dieser Sendung – genau wie damals bei «Alois, oder: die Wende zum Besseren lässt auf sich warten» von Tobias Wyss – was das Medium zu leisten vermag, wenn gewisse, minimale Freiräume bestehen oder geschaffen werden können. So könnte, so müsste Fernsehen sein!

Hans M. Eichenlaub

Im Reiche Mattos

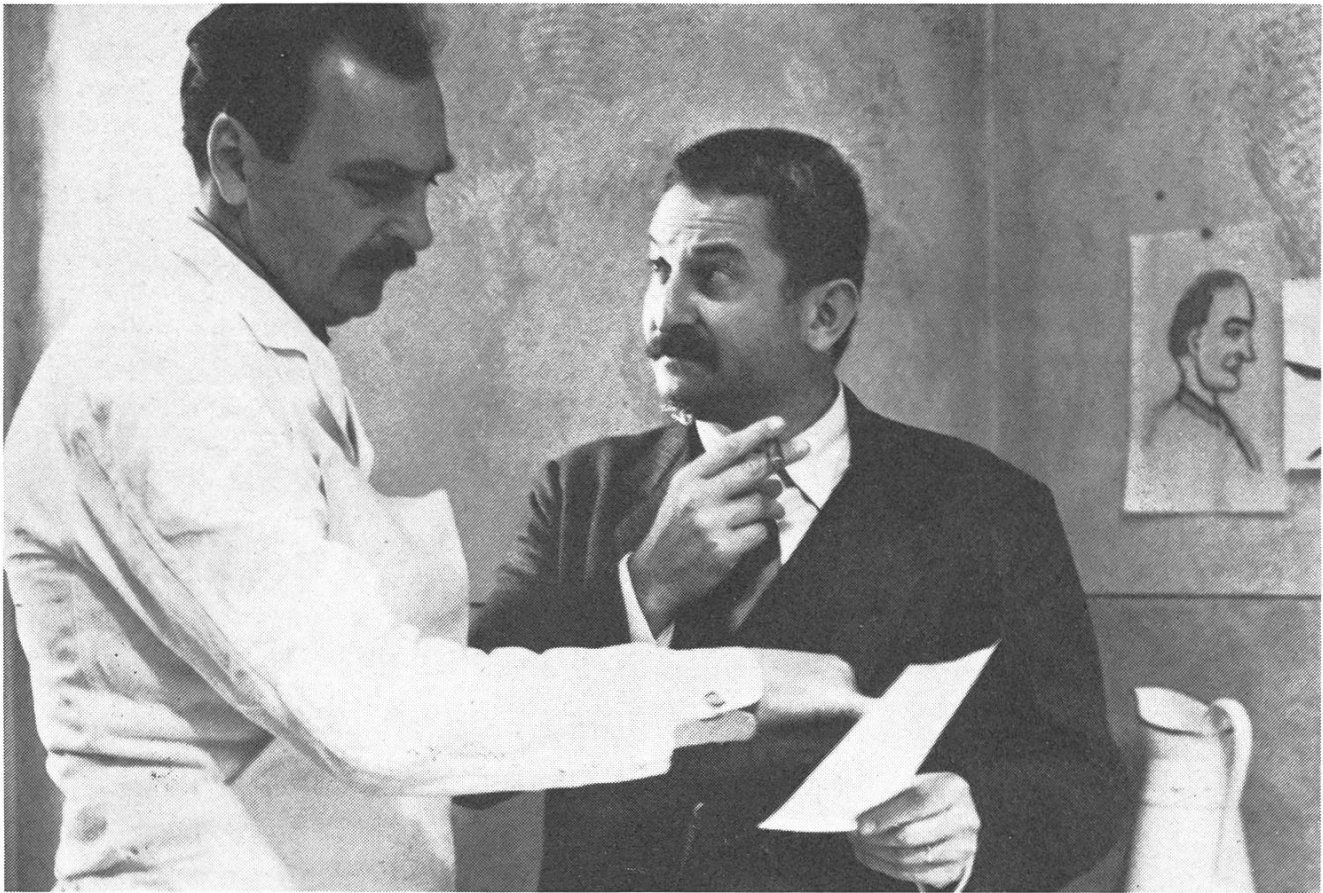
*Zur Verfilmung von Friedrich Glausers
«Matto regiert» im Fernsehen DRS,
14. September, 20 Uhr*

Nach den Fernseh-Verfilmungen der Romane «Krock & Co» (Regie: R. Wolffhardt) und «Der Chinese» (Regie: Kurt Gloor) sowie der Erzählung «Der Handkuss» (Regie: Alexander J. Seiler) bildet «Matto regiert» (Regie: Wolfgang Panzer) den vorläufigen Abschluss der Fernsehinszenierungen von Werken Friedrich Glausers. Wie die beiden andern Romane ist «Matto regiert» eine Produktion der Bavaria Atelier GmbH im Auftrag des Südfunks Stuttgart, in Kooperation mit dem Fernsehen der deutschen und rätoromanischen Schweiz. Noch mehr als bei den beiden

anderen Produktionen setzte sich das «Matto»-Team fast ausschliesslich aus Schweizern zusammen. Das hochdeutsche Drehbuch von Helmut Pigge, der auch für die Produktion verantwortlich zeichnet, wurde für die Dreharbeiten ins Dialekt übersetzt, wobei die beiden Bearbeiter Heinrich von Grünigen und Hans Hausmann vorzügliche Arbeit geleistet haben. Die Darsteller, die aus verschiedenen Landesgegenden stammen (beispielsweise aus Basel und aus dem Wallis, obwohl die Geschichte im Bernbiet spielt), sprechen jeweils ihren eigenen Dialekt, was die Atmosphäre überhaupt nicht stört, sondern im Gegenteil zusätzliche Farben hereinbringt. Regisseur Wolfgang Panzer wurde zwar in München geboren, kam jedoch mit 15 Jahren nach Lausanne, studierte in Lausanne und Freiburg, wurde Volontär beim Westschweizer Fernsehen, war ein Jahr lang beim Fernsehen DRS für die Tagesschau tätig, bevor er 1970 in die Münchner Hochschule für Film und Fernsehen eintrat. Nach seinem Abschluss assistierte er u. a. bei Jacques Doniol-Valcroze und Marcel Camus, realisierte für das deutsche Fernsehen verschiedene Vorabendserien («Elfriede», 1977, «Einzelzimmer», 1978) und war bei Koproduktionen von amerikanischen Filmen («Twilight Last Gleaming», «Fedora» u. a.) tätig.

«Matto regiert» wurde im ehemaligen Kloster und der heutigen luzernischen Psychiatrischen Klinik St. Urban gedreht, die sich als idealer Drehplatz erwiesen hat. Einige der benötigten, aber im heutigen Bau nicht vorhandenen Innenräume wurden in den Festsaal des Klosters hineingebaut.

Von Glausers fünf Wachtmeister-Studer-Romanen ist «Matto regiert» (1936 erschienen) nicht der psychologisch und kriminalistisch überzeugendste, wohl aber der im Milieu stimmigste und in manchen Teilen packendste. Glauser kannte das Reich Mattos (matto, italienisch: verrückt, toll) aus eigener Erfahrung. Der ehemalige Fremdenlegionär und Morphiumsüchtige war längere Zeit in verschiedenen Haft- und Heilanstalten (Münsingen, Witzwil, Burghölzli, Friedmatt) interniert. Er kannte die



Franz Matter als Jutzeler und Hans Heinz Moser als Studer.

Krankheiten und wusste, wie sich die Patienten verhielten. Als heimatloser Fremdling und Aussenseiter, der ein Insider der schweizerischen dörflichen Gemeinschaft mit ihrer verlässlichen Ordnung, abgeklärten Lebenskraft und gesunden Sturheit, wo alle unter einer Decke stecken, sein wollte, der es aber aus Schicksal und Einsicht nicht sein konnte, stand auf der Seite der Kleinen, Verstoßenen und Geschundenen, denen sein liebevolles Verständnis und seine ganze Zärtlichkeit gehörten. Sein unstetes, umgetriebenes, haltloses und verbogenes Leben lieferte ihm den Stoff für seine Romane und Erzählungen. Er verarbeitete alles zu Psychodramen seiner eigenen Existenz.

Der nervöse, sensible und «lebensuntüchtige» Glauser «hat sich die Eigenschaft eines «Provinzschriftstellers» erst mühsam erarbeiten müssen. Die genaue Kenntnis der Schweizer Umwelt ist das Ergebnis einer ständigen Berührung mit sozial Ausgestoßenen, mit

Kriminellen, mit ihm feindlich gesinnten Repräsentanten der öffentlichen Ordnung» (Helmut Pigge). Glauser, der nach bürgerlichen Massstäben ein haltloser Versager war, hatte eine tiefe Sehnsucht nach bürgerlicher Häuslichkeit, Geborgenheit und beruflichem Erfolg. Diese Wünsche und Sehnsüchte verkörperte die von ihm geschaffene Figur des Wachtmeister Studer: «Denn der Berner Fahnder hat einmal Schiffbruch erlitten, er hat sich als kleiner Beamter mit den Mächtigen angelegt, war zurückgestuft worden in der polizeilichen Hierarchie. Aber der Erfolg, der kriminalistische, war ihm treu geblieben. Und Studer ist zugleich die aufgeschlossene, menschlich verstehende und verzeihende Vaterfigur, die Glauser sich – im Gegensatz zur realen Existenz – wohl als Ideal eines Vaters vorgestellt haben mag. Dabei ist Studer alles andere als ein Asket, er isst gern, weiss einen guten Wein durchaus zu schätzen und ist letztlich nicht unempfindlich für weibliche Attraktivität, wenn sie im Zusammenhang mit einem seiner Fälle in den Umkreis seiner Ermittlungen tritt. Studer verkörpert alle jene positiven



Wachtmeister Studer: hartnäckig in seinen Fahndungsmethoden.

Eigenschaften, die wir dem Schweizer zuschreiben: bärbeissig, knorrig, wortkarg, eigensinnig, stur in seinen Fahndungsmethoden, wenn es um die Aufklärung eines kniffligen Falles geht, was ihm bei seinen Vorgesetzten den Ruf einprägt, «zu spinnen» (Helmut Pigge). Aber nicht der Kriminalfall an sich, nicht die Entlarvung des Täters und die Lösung sind Glausers Hauptthema, sondern die Menschen und besonders die Atmosphäre, in der sie sich bewegen. Der Mordfall, den es jeweils aufzuklären gilt, ist nur der vordergründige Anlass für eine Auseinandersetzung mit Menschen und Milieus. Dies sind die Gründe, warum Glausers Werk zum kritisch Genauesten gehört, was die Schweizer Literatur der zwanziger und dreissiger Jahre aufzuweisen hat. Und warum wählte Glauser, der ein Hölderlin- und Schopenhauer-Bewunderer war, zur Auseinandersetzung mit seiner eigenen Existenz und der schweizeri-

schen Umwelt ausgerechnet den für die zünftige Literatur dubiosen Kriminalroman? Er ist «heutzutage das einzige Mittel, vernünftige Ideen zu popularisieren» (Friedrich Glauser).

Auf seinem Töff rattert Wachtmeister Studer von der Berner Kantonspolizei (Hans Heinz Moser), «der keinen Revolver im Sack, dafür eine Brissago, dieses Ausrufzeichen helvetischer Gerechtigkeit, im Munde trägt» (Edwin Arnet), an einem Misthaufen vorbei in die Heil- und Pflegeanstalt Randlingen. Man hat ihn gerufen, weil der Direktor der Anstalt tot im Maschinenraum liegt. Studer stellt fest, dass er infolge eines Schlages auf den Kopf die Treppe hinuntergestürzt und liegengeblieben ist. War es ein Unfall, ein Totschlag oder gar ein Mord? Mit offenem Ohr, scharfem Blick und bewaffnet mit Notizheft und Stummelbleistift beginnt der Fahnder sorgfältig und beharrlich zu ermitteln. Er beobachtet, hört zu, sammelt Anzeichen und Indizien. Eingeführt vom stellvertretenden Chefarzt Dr. Laduner (Fritz Lichtenhahn), der ihm als Zeichen der Gastfreundschaft Brot und Salz gereicht hat, lebt und fühlt sich Studer in die Anstalt ein. Er spricht mit dem Arzt und den Patienten, mit Pflegern und Angestellten. Allmählich bekommt er Hinweise, Beweisstücke und Vermutungen und Ahnungen zusammen. Er findet eine kaputte Fensterscheibe, Blut auf dem Boden des Direktionszimmers, einen Sandsack, der als Totschläger gedient haben könnte. Der Patient Pieterlen (Franziskus Abgottspon), der schon einmal einen Mord verübt hat, ist verschwunden. Ein Pfleger hatte Krach mit dem Direktor, ein anderer fürchtet, entlassen zu werden, der dritte munkelt von häufigen Todesfällen in der Unruhigen-Abteilung. Die entsprechenden Sektionsprotokolle sind verschwunden, und der verantwortliche Dr. Laduner wird erpresst. Die ebenfalls verschwundene Pflegerin Irma Wasem (Sybill Buri) schien mit dem Direktor ein Verhältnis gehabt zu haben, gleichzeitig aber auch mit Pieterlen liiert gewesen zu sein. Der unterwürfige Portier schleicht mit verbundener Hand im Haus herum, und aus dem Kassenschrank kommt Geld ab-

handen. Der Pfleger Gilgen stürzt sich aus dem Fenster zu Tode. Überall, wo Studer hinkommt und nachforscht, löst er Reaktionen und Handlungen aus, über die er nicht immer die Kontrolle behalten kann.

Allmählich kann Studer sich ein Bild machen von den Leuten der Anstalt, ihren Beziehungen zueinander, ihren Eigenheiten, Sehnsüchten, Nöten und Verstrickungen: Er dringt ein in das unheimliche Reich Mattos, des Unbewussten und des Wahns. Selbstverständlich findet er auch den Schuldigen, obwohl ihm sein alter Feind, der Oberst Caplaun (Walo Lüönd), in die Quere kommt – nur spielt dieser Schuldige in der ganzen Geschichte eine derart kleine Rolle, dass sich der Zuschauer für den kleinen Fisch und sein Schicksal kaum noch interessiert. Man nimmt es einfach mit etwas Enttäuschung zur Kenntnis, dass er und nicht ein anderer, wichtigerer der Täter ist. Diese Auflösung wirkt schon im Buch schwach, denn auch Glauser hat die Geschichte gar nicht darauf angelegt, sondern es ging ihm in erster Linie um die Schilderung einer Atmosphäre und eines Milieus, wie sich die Menschen darin bewegen, wie und warum sie leiden, hassen und lieben.

1946/47 ist «Matto regiert» bereits von Leopold Lindtberg verfilmt worden, mit Heinrich Gretler in der Hauptrolle. Obwohl Panzers TV-Verfilmung also ein Remake ist, ist es gelungen, neue Akzente zu setzen, die den Vergleich mit dem alten Film nicht zu scheuen brauchen. Auch Hans Heinz Moser mit seiner gespannten, kompakten Präsenz kann neben der knorrigen Erdhaftigkeit Gretlers durchaus bestehen. Wolfgang Panzer hat eine saubere und im Wesentlichen stimmige und vor allem in der Rekonstruktion der dreissiger Jahre gelungene Arbeit geliefert. Nur ist es ihm nicht ganz gelungen, den mit helvetischer Biederkeit verbrämten Dämon des Unheimlichen in Mattos Reich wirklich lebendig werden zu lassen. Die Inszenierung ist etwas zu glatt und gefällig geraten, atmosphärisch zu wenig dunkelfarben. Das Brüchige, Krankhafte dringt nicht recht an die Oberfläche. Zu viel wird durch Dialoge ausgedrückt, zu

wenig durch die Bilder. Einige unmotivierte Kamerabewegungen weisen darauf hin, dass der Regisseur die Gestaltung des Stoffes formal nicht immer im Griff hatte. Dennoch ist eine achtbare Adaptation entstanden; wenn ihr auch einige Dimensionen abgehen, die für eine Glauser-Verfilmung wichtig sind – Kurt Gloor hat sie im «Chinesen» doch um einiges präziser und stärker herausgearbeitet –, so gehört «Matto regiert» doch zu den gelungeneren TV-Verfilmungen, aber eben behaftet mit deren typischen Mängeln: Alles ist in eine gewisse Bandbreite gezwängt und sprengt nirgends den gewohnten Rahmen, so dass man sich als Zuschauer auch nie wirklich herausgefordert fühlt. Hervorzuheben sind noch die guten Darstellerleistungen: Neben Hans Heinz Moser besticht vor allem Fritz Lichtenhahn: Er spielt die Rolle des Dr. Laduner unwahrscheinlich differenziert und doppelbödig.

Franz Ulrich

«Schwyzerdütsch» eingedeutscht

ard. Das Deutschschweizer Fernsehen hat seine 13teilige Serie «Die sechs Kummerbuben» nicht weniger als dreimal ausgestrahlt: jedesmal mit grossem Publikumsecho. Als sich die Vorabend-Redaktionen der «angrenzenden» deutschen Länder zur Übernahme dieser Serie für das deutsche Fernsehen entschlossen, mussten sie sich für eine Synchronisation entscheiden. Denn das Berndeutsch, das in dem kleinen Dörfli der sechs Buebe gesprochen wird, ist selbst für allemannische Nachbarn schwer bis gar nicht verständlich. Im Auftrag der sogenannten Südschiene – Baden-Baden, Stuttgart, Frankfurt und Saarbrücken – stellt derzeit die Bavaria eine Synchronisation der «Kummerbuben» her. Da nicht zuletzt zur Erhaltung der typischen Klangfärbung die Rollen der Kinder von Schweizer Buben und Mädchen «nach»-gesprochen werden müssen, wurde mit den Sprachaufnahmen in den ersten Ferientagen in einem Studio in Zürich begonnen.