

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

TV/RADIO-KRITISCH

«Ballade au pays de l'imagination»

Zu einem Fernsehfilm von
Jean-Jacques Lagrange und Walter
Marti im Westschweizer Fernsehen
(22. Dezember)

«On s'est dit au départ: quand tu vas te balader dans un pays, tu rencontres des paysages et des gens. Si tu racontes, au retour, seulement ce qui t'a émerveillé, surpris, troublé, il y a des chances que le récit transforme la réalité en poème, la balade en ballade. Ce risque, nous l'avons pris.»
Walter Marti

Das Risiko hat sich gelohnt. «Ballade au pays de l'imagination» gehört für mich zu den eindrücklichsten Fernsehfilmen, die ich seit langem gesehen habe. Das liegt zuerst und vor allem daran, dass hier kreativ, mit Lust und Spass und Vehemenz, mit filmischen Mitteln gearbeitet wurde unter voller Ausnutzung der Möglichkeiten von Kamera, Ton und Schnitt. Begriffe wie Dokumentar- oder Spielfilm treffen hier nicht, weil die Wirklichkeit einer Landschaft, der Bassa Padana, und ihrer Menschen in Bilder, Töne und Rhythmus umgesetzt ist, die eine neue, poetische Realität in Form einer Film-Ballade entstehen lassen – kurz: «Ballade au pays de l'imagination» ist schönstes vitales Kino.

Die Bassa Padana liegt am Unterlauf des Po, zwischen Modena, Mantua und Parma. In diesem Dreieck liessen sich einst die Etrusker nieder, wurden Vergil und Verdi geboren, wirkten Don Camillo und Peppone und gründete Cesare Zavattini, der Vater des Neorealismus (ihm ist der Film gewidmet), ein Museum der naiven Malerei. Denn hier lebte auch der in Zürich geborene Antonio Ligabue (1899–1965), der als eines der grössten Genies der naiven Malerei gilt. Aber Ligabue war und ist nicht der einzige naive Künstler dieser Gegend. Unter den Handwerkern und Bauern, die Parmaschinken und Parmesankäse herstellen, den fruchtigen, schäumenden Lam-

brusco-Wein keltern, Korn und Reis anbauen und Viehzucht treiben, ist eine Lebensart erhalten geblieben, die der Phantasie einen bevorzugten Platz einräumt und zahlreiche Künstler – Maler, Bildhauer, Poeten, Musiker, Sänger, Köche – hervorgebracht hat. Man nennt sie «naiv», diese Laienkünstler, die, im Unterschied zu «akademischen» Künstlern, ihre Kunst nie erlernt haben, sondern ohne Vorbildung und oft ohne technische Vorkenntnisse, meist auch ohne Kontakt mit dem vergangenen oder zeitgenössischen Kunstschaffen, allein aus innerer Notwendigkeit schaffen, manchmal ausgelöst durch ein schweres Erlebnis, grosses Leiden, Krankheit oder Arbeitslosigkeit und häufig dem Widerstand einer verständnislosen Umwelt abgerungen.

Der einstündige Film von Jean-Jacques Lagrange und Walter Marti, unter Mitarbeit von Reni Mertens, stellt ein Dutzend solcher naiver Künstler vor, berühmte und weniger berühmte. Vorstellen ist allerdings nicht der richtige Ausdruck. Denn der Film zeichnet keine herkömmlichen Künstlerporträts, sondern projiziert eine facettenreiche, poetische Vision von Menschen und Landschaft, von Alltagsarbeit und künstlerischer Besessenheit. Die Bilder lassen Gesichter und Hände sprechen, zeigen die Künstler (Pietro Ghizzardi, Bruno Rovesti, Bruno Maestri, Serafino Valla, Armando Terzi, Nerone u.a.) in ihrer Umwelt als Bauern, Arbeiter, Coiffeur, Lebensmittelhändler, Fischer oder Schreiner bei ihrer Arbeit, beim Malen und Gestalten. So etwas wie eine Ahnung vom schöpferischen Prozess und dem, was ihn ausgelöst hat, wird vermittelt. Durch eine ausgeklügelte Struktur und Dramaturgie werden Brotberuf, Milieu, künstlerische Schaffensprozesse und Produkte und die Landschaft, die von den Mäandern des Po geprägt ist, zu einem dichten, differenzierten und feinmaschigen Bilderteppich verwoben, der schliesslich das «Gemälde» einer menschlich und künstlerisch rei-



Armando Terzi arbeitet an seiner «Nativité noire».

chen Kulturlandschaft ergibt. Natur, Mensch und kreatives Schaffen sind hier eine Symbiose eingegangen, die etwas Magisches hat – tatsächlich ein Land der Phantasie. Nur, diese Phantasie ist kein Geschenk der Götter, sie ist erkämpft, erlitten und erstritten im Spannungsfeld eines sozialen und gesellschaftlichen Umfeldes, in dem diese Künstler, Träumer, Poeten und Rebellen leben.

Unter der Regie von *Jean-Jacques Lagrange* ist ein Werk entstanden, das in seiner Dichte, Rasanz und Vitalität, in seiner lyrischen Kraft und in seiner durchgestalteten Form meisterhaft genannt zu werden verdient. Idee und Buch stammen von *Reni Mertens* und *Walter Marti*, der auch den präzisen, knapp gehaltenen und sprachlich dem Bildniveau adäquaten Kommentar beige-steuert hat. *Jean Zeller* machte die atemberaubend schönen Bilder von

Menschen, Gemälden und stimmungsvollen Landschaften, die mit ihrer ungeheuren ästhetischen Intensität überwältigend wirken. Der junge *Louis Crelier* hat eine bemerkenswerte Musik komponiert, die nie in bloss folkloristische Illustration abflacht, sondern starke Akzente am richtigen Ort setzt. Die dynamische Wucht, die den Zuschauer manchmal fast vom Stuhl reisst, der strenge – fast hätte ich geschrieben gnadenlose – Rhythmus, die sorgfältig komponierte Struktur, die alle Elemente (Natur, Menschen, Arbeit, Gespräche, Bilder, Plastiken, Musik und Lieder) miteinander in Beziehung bringt, sind vor allem das Verdienst einer aussergewöhnlichen Montage, für die, zusammen mit den beiden Autoren, die tunesische Cutterin *Najet Ben Shimane* verantwortlich zeichnet. Fast jeder Schnitt ist eine Überraschung, es gibt verblüffende Parallelmontagen und immer wieder ungewohnte, kühne Passagen, wenn etwa in gleichbleibender Bewegung ein Landschaftsausschnitt in der Realität und auf einem Gemälde «abge-

fahren» wird. Allein von der Montage her bietet dieser Film eine Fülle von Überraschungen, Empfindungen und Erkenntnissen, die die meisten TV-Produktionen weit in den Schatten stellt. Die Cutterin hat denn auch acht Wochen – für TV-Verhältnisse überdurchschnittlich lang – an der Montage gearbeitet. Man sieht's und hört's in jeder Sequenz: Alles ist massgeschneidert, nichts ist Konfektion. Ein TV-Film also, der Ansprüche stellt und dennoch Vergnügen bereitet.

Ungewöhnlich wie der Film ist auch seine Entstehung. Jean-Jacques Lagrange, der zur Genfer «Groupe de 5» gehörte, aber nie einen Kinofilm realisieren konnte, hat im Fernsehen Karriere gemacht: Er realisierte Dutzende von Reportagen, TV-Spielen und -Filmen und gehört heute zu den routiniertesten und renommiertesten Autoren des Westschweizer Fernsehens. Als TV-Produzent gab er auch Deutschschweizern (Richard Dindo, Peter Ammann) eine Chance. Walter Marti, der mit Lagrange seit der Gründungszeit des Verbandes Schweizerischer Filmgestalter befreundet ist, und Reni Mertens, die beide Land und Leute der Bassa Padana gut kennen, schlugen Lagrange vor, diesen Film zusammen zu machen, nicht bloss als Stoff- und Drehbuchlieferanten, sondern als Ko-Autoren. Eine solche Zusammenarbeit zwischen einem freien Filmschaffenden und dem Fernsehen war bisher noch kaum praktiziert worden und konnte nur dank des Prestiges von Lagrange im Genfer Studio durchgeboxt werden. Dabei gingen auch die Autoren ein Risiko ein, brachten sie doch unterschiedliche Charaktere, Erfahrungen und Arbeitsweisen mit. Gemeinsam war ihnen jedoch die gleiche «Philosophie des Films»: nicht *einen* Stil pflegen (wie etwa Fellini oder Hitchcock), sondern für jeden Film die entsprechende Form aus dem jeweiligen Thema entwickeln. Die Filme von Marti/Mertens («Die Selbstzerstörung des Walter Matthias Diggelmann», «Héritage») sind überzeugende Beispiele für diese «Philosophie». Das Wagnis der Zusammenarbeit ist voll gelungen und sollte eigentlich als Modell für wei-

tere gemeinsame Arbeiten zwischen freien Film- und fest angestellten Fernseherschaffenden benutzt werden. Und natürlich hoffe ich auch, dass «Ballade au pays de l'imagination» vom Deutschschweizer Fernsehen übernommen wird. Man braucht nur den Kommentar Martis von ihm übersetzen lassen ...

Franz Ulrich

«Serpico»: Krimis als Beziehungsgeschichten

Samstagabend auf dem Kanal des Fernsehens DRS, das «*Sportpanorama*» geht zu Ende: Aus der Welt der Resultatübersichten, Lottozahlen und Programmkündigungen, in der manchmal die falschen Tabellen auf dem Bildschirm erscheinen und unsichere, ruckartige Kamerabewegungen für Abwechslung sorgen, aus dieser pannenreichen helvetischen Fernsehwelt also wird nahtlos hinübergeschnitten in die coole Professionalität des amerikanischen Nachtkrimis. Moderator Werner Vetterli hat es an diesem Samstagabend leichter als sonst, einen eleganten Übergang zu finden: «Wenn ich auf die Uhr schaue (er schaut demonstrativ auf die Uhr), ist unsere Zeit abgelaufen», und «*Die Zeit ist abgelaufen*» ist auch der Titel des «*Serpico*»-Krimis, den Sie sicher mit Spannung erwarten». Fällig ist ein entschuldigendes Lächeln, wenn die Sendezeit um einige Minuten überschritten wird.

Die Samstagabendserie zum Programmschluss ist seit Jahren fester Bestandteil des Fernsehens DRS und wird entspre-

Neuer Präsident der Vereinigung für Filmkultur

epd. ZOOM-FB-Redaktor *Urs Jaeggi* (Bern) wurde in der Nachfolge von Ständerat Walter Weber zum Präsidenten der Schweizerischen Vereinigung für Filmkultur gewählt. Diese Organisation, die sich als eine Art Dachverband versteht, umfasst 20 Institutionen sowie eine Reihe von Einzelmitgliedern aus der schweizerischen Filmwelt.

chend rituell zelebriert. Seit Oktober 1980 läuft dieses Ritual unter dem Namen *«Serpico»*. Diese amerikanische Krimiserie macht schon im Vorspann neugierig; denn neben den obligaten Flugaufnahmen von New York und der Freiheitsstatue ist da ein Polizist zu sehen, der von seinem Äusseren her ziemlich abweicht von der gewohnten Vorstellung eines Krimihelden.

Ein Held und seine Heimat

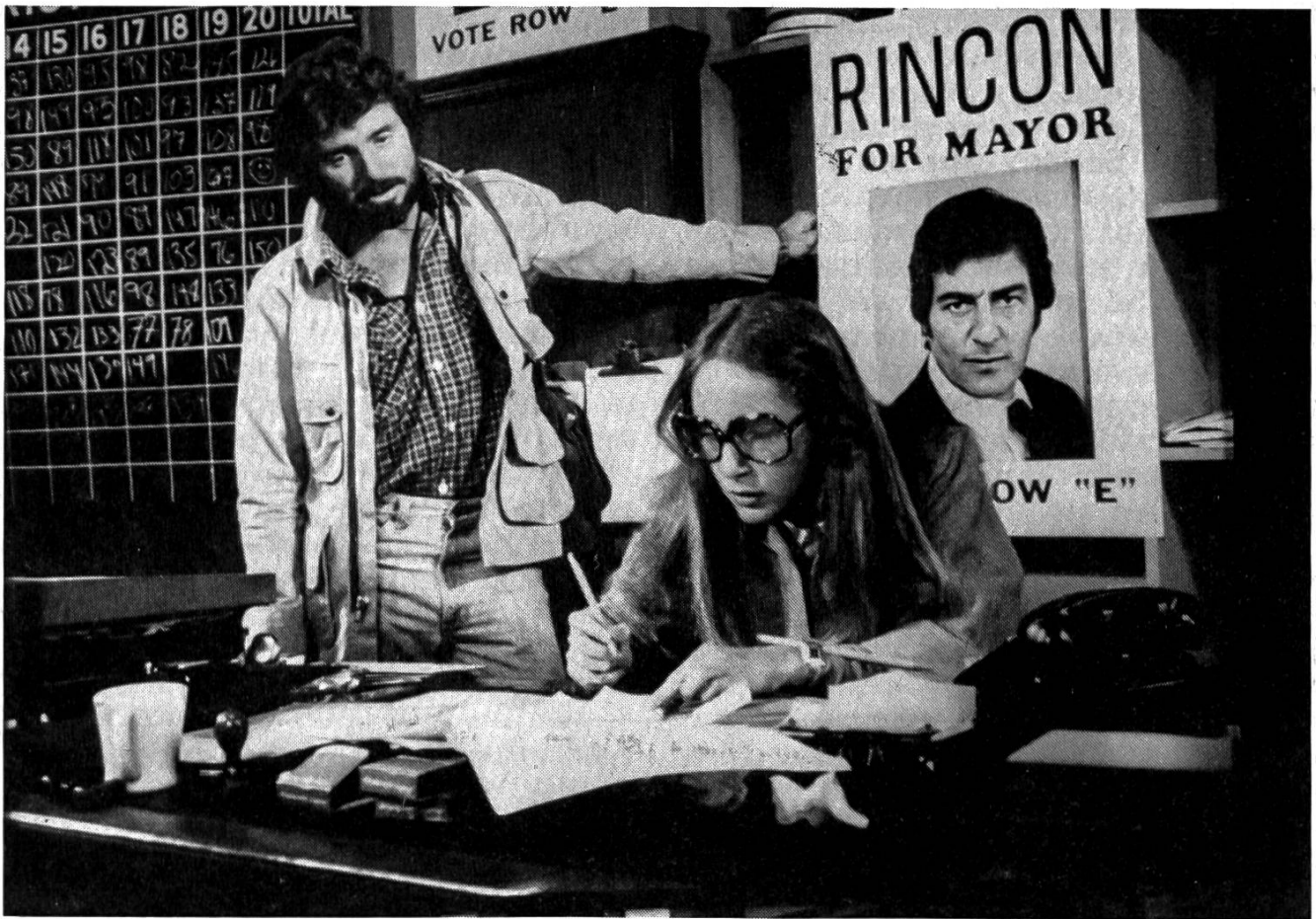
Serpico ist ein Polizistentyp der neuen Generation: Verwaschener, ausgebeulter Jeansanzug, offenes Hemd, bärtig, die gepflegten Haare etwas länger als bei der Polizei normalerweise üblich. Zu seinen Attributen gehören nebst Umhängetasche und Motorradhelm auch seine leicht heisere Stimme, die in der österreichischen Synchronfassung an den kehligen Charme eines André Heller erinnert. Seine Junggesellenwohnung, liebevoll mit Kunstgewerblichem möbliert, verrät originellen Geschmack, und auch sein grosser, zotteliger Hund, mit dem er jeweils im Nachspann einen melancholischen Spaziergang unternimmt, betont die individuelle Note an Serpico. Er ist ganz der Typ, den die Vorgesetzten gerne als Spitzel oder als agent provocateur einsetzen, weil man ihm den Polizisten nicht ansieht. So ist seine liebste Rolle die des Verwandlungskünstlers: Vom Drogenhändler über Lastwagenfahrer und Bankräuber bis zum Modedesigner beherrscht er alle Rollen. Auch nach langjähriger Polizistentätigkeit ist er sanft und verständnisvoll geblieben, obwohl er immer noch Angst hat, die Strasse hinunterzulaufen – aber einer muss es ja tun. Schon mit zehn Jahren wollte Serpico Polizist werden, und dieser Beruf ist für ihn etwas Wunderbares geblieben, weil er andern Menschen helfen kann. «In der einen Hand lyrische Dichtung, in der andern Hand den Revolver, das ist mein Leben», erklärt er einmal treuherzig und ohne jede Ironie einer Berufskollegin. Zu schmerzlichen Erfahrungen in Serpicos Leben kommt es, wenn Selbststein-

schätzung und Fremdeinschätzung allzu sehr auseinanderklaffen; etwa, wenn eine liebevoll umworbene Frau ihn mit der Bemerkung abweist, sie sehe sich nicht in der Rolle der Polizisten-Lady. Oder wenn er einem Mann, der aus Verzweiflung über das elende Leben in den Slums Frau und Kind umbringen will, mit viel poetischer Rhetorik Verständnis entgegenbringt, dann aber von ihm trotzdem als Bulle betitelt wird. Nach längerem Gutzureden hat Serpico dann doch Erfolg, die Scharfschützen können abziehen, das menschliche Konzept hat sich durchgesetzt.

An seiner empfindlichsten Stelle wird Serpico getroffen, wenn sich in der Folge *«Die Zeit ist abgelaufen»* herausstellt, dass der Streifenpolizist Vince, sein Freund und Vorbild, Bestechungsgelder angenommen hat. Auf diesem Terrain hat der wirkliche Frank Serpico anfangs der siebziger Jahre Berühmtheit erlangt, als er durch Enthüllungen über Korruptionsskandale einen politischen Eklat auslöste, nicht zuletzt deshalb, weil seine Aussagen den Systemcharakter von Bestechung und Verfilzung aufzeigte. Davon ist die Fernsehserie *«Serpico»* nun allerdings weit entfernt. Die Korruptionsproblematik ist hier nur Hintergrund für eine menschlich rührende Geschichte.

Ausnahmsweise ist in der Folge *«Die Zeit ist abgelaufen»* vom Alltag eines Streifenpolizisten die Rede: Vince ist Polizist geworden, um andern Menschen zu helfen, doch nach 20 Jahren Dienst und tausenden von Meilen auf der Strasse bei Regen und Kälte, nur unterbrochen von sinnlosem Formularkrieg und schlechtem Kaffee, ist es ein Job wie jeder andere geworden. Doch solche Ansätze zur Problematisierung des Polizistenalltags werden durch die Konvention der überraschenden Lösung mühelos an die Wand gespielt. Die selbstreinigende Kraft des Systems scheint allein schon garantiert durch die moralischen Qualitäten eines Serpico.

Serpico selbst kennt solche Probleme nicht. Warum aber gerade er nicht den Abnützungserscheinungen seines Berufes oder Bestechungsverlockungen unterliegt, bleibt erzählerisch und auch so-



ziologisch ungeklärt. Dies hebt Serpico in idealer Weise von seiner Umgebung ab und verleiht ihm tendenziell märchenhafte Züge. Diese stehen ihm auch ganz gut, denn Serpico ist fast dauernd mit aussergewöhnlichen Aktionen gegen verbrecherische Grossorganisationen beschäftigt. Die tägliche Kleinarbeit im grauen Gebäude des 5. New Yorker Polizeiquartiers kommt nur dann kurz ins Bild, wenn der Held die grosse Eingangshalle durchqueren muss. An dieser Stelle sind immer einige Tupfer Realismus vorgesehen; Menschengewühl, herumlungernde Streifenpolizisten, Schwarze und Huren; Putzfrauen, die den Boden aufwischen und ein Vorgesetzter, der dem versammelten Korps brüllend klarmacht, dass zwei verhaftete Huren besser seien als ein verhafteter Mörder. Gepflegter geht es in den oberen Stockwerken zu, wo leicht dümmliche, smarte junge Männer in Gilets und Schulterhalfter herumsitzen, nur um ab und zu für humoristisch gemeinte Einlagen zu sorgen. Der Innenausbau des polizeilichen Apparates ist somit vor allem Fundgrube für Anekdotisches.

Serpico und seine «Fälle»

Nach den paar Folgen zu urteilen, die ich gesehen habe, ist das Herzstück der Serie weniger die Überführung von Tätern, sondern Serpicos Beziehungen zu Frauen, die jeweils unter seiner Anleitung einen Lernprozess durchmachen, in dem eine persönliche Fehlentwicklung rekonstruiert und korrigiert wird. Serpico übernimmt damit Themen und Konfliktsituationen, die traditionellerweise von den Familienserien bewältigt werden. In der Folge *«Ein sicheres Versteck»* arbeitet Serpico mit der jungen Polizistin Carol zusammen, die sich seinen Vertraulichkeiten gegenüber ziemlich abweisend verhält. Bei einem Rundgang wird Carol von zwei Männern vergewaltigt. Statt hysterisch zu weinen und Serpicos Beruhigungsangebote zu akzeptieren, besteht sie darauf, einen Abstrich zu machen. Sie reagiert kalt und professionell hart auf die Vergewaltigung, so eben, wie ein männlicher Polizist auf eine Schiessverletzung reagieren würde.

Für Serpico ist solche Gefühlsunterdrück-

kung völlig unverständlich, und Carol bekommt von ihm zu hören, dass er es traurig finde, wenn eine Frau nicht mehr weine. Als Carol in einer gefährlichen Situation von Serpico gerettet wird, lernt sie wieder, Gefühle zu zeigen. Sie muss erkennen, dass ihr ganz einfache Dinge sehr schwer fallen, wie etwa die Aufforderung an Serpico, zu ihr zum Essen zu kommen. Wenn nach Serpicos Ansicht Polizistinnen doch nur auf dem Friedhof landen, ist es nur logisch, wenn sich Carol für Serpico hinter den Herd begibt; für wie lange, bleibt offen.

Noch dicker aufgetragen wird in der Folge *«Eine andere Liebe»*, in der Jennifer, eine frühere Freundin von Serpico, wegen einer lesbischen Beziehung erpresst wird. Gegenüber Serpico erklärt sie diese Beziehung als Folge der Verlorenheit und Einsamkeit nach einer gescheiterten Männerbeziehung. Der Film ist dann nichts anderes als eine einzige Warnung vor den gefährlichen Konsequenzen solchen Tuns. Zum Schluss sinkt Jennifer glücklich in Serpicos Arme und ordnet sich wieder in die «normale» Heterosexualität ein.

Serpicos Haupttätigkeit liegt darin, dass er Frauen, die in irgendeiner Weise von der traditionellen Frauenrolle abweichen oder einer Gefühlsverwirrung zum Opfer gefallen sind, wieder auf die verbindliche Norm zurückführt, die meistens gleich auch die Aufnahme einer Liebesbeziehung zu Serpico beinhaltet. Dabei wirken gefährliche Konfrontationen mit Kriminellen als Schockerlebnis und Serpicos behutsames, aber doch sehr männlichkeitsbetontes Vorgehen therapeutisch effizient zusammen; Serpico wird zum sanften Sozialingenieur, der die militärische Komponente seines Berufs geschickt abbaut und den helfenden Charakter seines Handelns betont.

So ist es nicht verwunderlich, dass in der «Serpico»-Serie die traditionellen Krimi-Elemente fast völlig fehlen und die Frage nach dem Täter sich gar nicht stellt. Das hat Konsequenzen für die Darstellung der Straftäter. Diese tauchen jeweils nur ganz kurz als visuelle Einsprengsel auf; sie müssen deshalb auf den ersten Blick als Verbrecher er-

kennbar sein. Sie erhalten nicht die geringste dramaturgische Anteilnahme, ihre Beweggründe und Biographie interessieren überhaupt nicht. Dargestellt als planmässig und eiskalt vorgehende Berufskriminelle, zudem oft Mitglieder verbrecherischer Grossorganisationen, besteht ihre Aufgabe darin, sich als Prügelmaterial in den drei Action-Szenen pro Film einzufinden. Im Vergleich zu den meisten andern Krimiserien bedeutet dies einen grossen Schritt rückwärts, die Kriminellen erhalten in der «Serpico»-Reihe wieder den Status des pathologischen Monsters früherer Zeiten. Ihre Funktion beschränkt sich darauf, die Lernprozesse von Serpicos Problemfällen möglichst wirksam zu unterstützen.

Erweiterung des Verhaltensrepertoires

Als Gegenmittel zu den Hauptproblemen von Polizisten, Rollenunsicherheit und damit zusammenhängenden Frustrationen, wird von Polizeiwissenschaftlern die Erweiterung des Rollenrepertoires des einzelnen Polizisten propagiert. In der neugeschaffenen Berufsrolle des Kontaktbereichsbeamten, der in «seinem» Quartier für Ordnung sorgt und als Anlaufstelle für alle möglichen Probleme dient, hat dieser Vorschlag eine erste Realisierung gefunden. Die Umhüllung und Panzerung des Polizisten soll aufgebrochen werden, die Zwangskommunikation durch «helfende» Kommunikation ersetzt werden. Auf dramaturgisch äusserst elegante Weise hat die «Serpico»-Serie diese Postulate aufgenommen und arbeitet eifrig mit am Bild des neuen Polizisten. Dabei wird durch Serpico vor allem auch verdeutlicht, für wen die neuen Hilfsangebote bestimmt sind: nicht für die eigentlichen Kriminellen (für sie gelten weiterhin die alten Methoden), sondern für Menschen, die in Folge ihrer passiven Abweichung von gesellschaftlichen Normen in Schwierigkeiten geraten sind. Weil «Serpico» nur noch am Rande eine Krimiserie ist, ist sie weniger im Kontext verzerrter und ideologisch aufgeladener Kriminalitätsdarstel-

lung zu diskutieren, sondern im Umfeld neuer polizeilicher Herrschaftstechniken. Denn durch die Hintertür wird hier nichts anderes thematisiert als der alte Machttraum, polizeiliche Rollenträger auch für die Lösung privater Probleme für zuständig und geeignet zu erklären. Die Durchdringung des Gesellschaftskörpers mit polizeilichen Korrektur- und Überwachungsmechanismen wird fortgesetzt, indem der Polizei immer neue Aufgabenbereiche übertragen werden. Der adäquate mediale Ausdruck dafür ist die Familienserie aus dem Polizistenmilieu, die auf ideale Weise die «Seid nett miteinander»-Moral mit der «Crime doesn't pay»-Ideologie verschmilzt und im kleinen Massstab das Modell einer allseitig gesteuerten, störungsfreien Gesellschaft einübt. Der gute alte Polizist mit dem Knüppel im Sack hat in «*Serpico*» einen würdigen historischen Nachfolger mit neuen Qualitäten gefunden.

Roland Wetli

FORUM

Orwells Visionen holen uns ein

Ein paar Jährchen noch, dann werden wir es dazu gebracht haben, dass internationale Tagungen nicht mehr mit beschwerlichen Reisen verbunden sein werden. Der wandgrosse Bildschirm wird den Konferenzsaal ersetzen. Selbst der Besuch bei entfernten Freunden wird dann elektronisch abgewickelt werden. Diese Visionen sind nicht etwa Karikatur, sondern technokratischer Ernst. Forscher eines deutschen Elektronikkonzerns gaben sie an einer europäischen Tagung kirchlicher Medienfachleute zum besten, ohne Selbstironie, ohne einen Zweifel an der Sinnhaftigkeit solcher Ziele.

Wenn nur nicht alles realisiert wird, was innovative Technikerhirne an Gespinsten absondern! Mag sein, dass uns die mangelnde Rentabilität gewisser Projekte vor der Etablierung Orwellscher Zustände rettet. Doch wenn europäische Unternehmen, deren Märkte all-

mählich gesättigt oder mit fernöstlicher Kost verwöhnt sind, eine neue Überlebenschance wittern, dann werden sie wohl nicht so leicht von ihrer Fährte abzubringen sein. Die andere Chance des Entkommens liegt in der Hand der Konsumenten. Es könnte ja sein, dass es immer mehr Leute gibt, die sagen: «Nein danke, mir reicht's!» Menschen also, die unvernünftigerweise gern ein paar Stunden reisen, um Freunde oder Kollegen in physischer Begegnung anzutreffen und mit ihnen nicht bloss Informationseinheiten auszutauschen, sondern allenfalls auch ein Glas Wein zu trinken. Menschen, die keine totale Kommunikation als Ersatz für reale Kommunität wollen.

Die sinkenden Zahlen der Fernsehnutzung könnten ein Hinweis sein, dass solche Hoffnungen berechtigt sind. Doch es gibt auch gegensätzliche Beobachtungen. Nach wie vor verfährt offenbar die Faszination auch des aberwitzigsten technischen Schnickschnacks. Wie sonst könnten immer wieder «neue Generationen» von Geräten der Unterhaltungselektronik ihren Markt finden? Zudem ist es anscheinend gelungen, neue Formen des Konsums zu popularisieren. Immer öfter sieht man auf den Strassen, im Tram und im Zug Typen mit verklärt-dümmlichem Blick und rhythmisch zuckenden Gliedern, abgesondert durch den Sound, den die Kopfhörer der neuen tragbaren Stereogeräte in ihre Seelen pumpen.

Vielleicht zeigen sich in solchen Erscheinungen die Vorboten der totalen Kommunikationsgesellschaft: Keiner ist ansprechbar, jeder ist angeschlossen, eingeschlossen in sein Programm. Wer Kontakt sucht, tut es durch das Medium in Stereo und Video, per Telefax und Bildschirmtext – und vielleicht schon bald einmal in Aldous Huxleys Fühlkino («Schöne neue Welt») und Hans Boesch's Totalschau («Der Kiosk»).

Wenn uns solche Perspektiven nicht zusagen, dürfen wir nicht vergessen, im richtigen Augenblick zu den richtigen Leuten zu sagen: «Nein danke, mir reicht's!» – und noch einiges dazu.

Urs Meier