

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 33 (1981)

Heft: 8

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: 18.01.2026

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

wegten Kamera ein, die den (begrenzten) Bewegungsraum der Charakteren durch die fein eingesetzte Tiefenschärfe hervorhebt. Auch die für Renoir typischen Einstellungen, in welchen der Schauspieler und/oder die Zuschauer (als Folge der Tiefenschärfe) durch ein Fenster hinaus in eine andere Welt, einen anderen Raum sehen, tauchen schon in diesem Werk auf. Renoirs Verlangen nach Echtheit im Film, die seiner Meinung nach nur durch die Echtheit der Aufnahmesituation zu erreichen ist, manifestiert sich – im Vergleich zu anderen Regisseuren – am krassesten im Aufzeichnen des Tons. Renoir verabscheute jegliche Nachsynchronisation, die seiner Meinung nach der Dualität der Seele entspricht. So hat Renoir alles

damals technisch mögliche unternommen, um von jeder Szene einen wenn auch mangelhaften Originalton zu erhalten. In Aussenaufnahmen waren dazu schalldämpfende Matratzen notwendig.

Im Vergleich zu den damaligen wesentlichen Strömungen in Russland oder Deutschland praktizierte Renoir eine Unauffälligkeit im Einsetzen der dramaturgischen und technischen Mittel. In «La Chienne» spürt man dann, dass Renoir das Aufeinandertreffen von gespielten und echten Gefühlen genüsslich auskostet, wobei er niemals intellektuell berechnend vorgeht, sondern rein gefühlsmässig, mit dem Herzen.

Robert Richter

TV/RADIO-KRITISCH

«König David»

Zur Fernseh-Inszenierung von Arthur Honeggers sinfonischem Psalm, ausgestrahlt am Karfreitag, 17. April, 20.00 Uhr, TV DRS

Das Ressort Musik und Ballett des Fernsehens DRS will Musik von modernen Schweizer Komponisten für den Bildschirm bearbeiten und einem breiten Publikum zugänglich machen. Das bisher aufwendigste Projekt ist der Arthur Honegger-Zyklus, in dem über mehrere Jahre verteilt die bedeutendsten Schöpfungen dieses Schweizer Komponisten erschlossen werden sollen. Bereits produziert und ausgestrahlt wurden das zweiteilige *Filmporträt* von Peter Schweiger, eine biografische Annäherung an den Komponisten, das «*Concertino 1924*» für Klavier und Orchester, welches vor allem der fantasievollen optischen Umsetzung wegen (Regie: Adrian Marthaler) den Zürcher Fernsehpreis 1980 gewann, und die musikalische Komödie «*König Pausole*». In Vorbereitung oder in Planung sind das szenische Oratorium «*Jeanne d'Arc au bû-*

cher» von Paul Claudel, die dramatische Legende «*Niklaus von Flüe*» von Denis de Rougemont und die Inszenierung einer Weihnachtskantate, Honeggers letztem Werk.

Zur Entstehung des Werkes

«*König David*» gehört zu Honeggers frühesten Werken. Der Schweizer Komponist zählte 29 Jahre, als er 1921 dieses Werk schrieb, das für den damals kaum bekannten Musiker der erste Schritt zur weltweiten öffentlichen Beachtung sein sollte. Der Auftrag für die Komposition dieses dramatischen Psalms kam vom «*Théâtre du Jorat*» in Mézières, einem Bauerndorf nördlich von Lausanne. Der Waadländer Dichter René Moraz hatte dort eine Bühne gegründet, die mit Stücken vorab aus der Schweizer Geschichte, zumeist von Laien gespielt, an die Tradition des Volkstheaters anschloss. Nachdem während des ersten Weltkrieges der Betrieb eingestellt wurde, sollte 1921 das Theater wiedereröffnet werden. Moraz hatte inzwischen eine Reise in den Osten unter-

nommen und wählte einen alttestamentlichen Stoff.

Honegger machte sich mit einem wahren Feuereifer hinter die Aufgabe und komponierte die 27 Musiknummern in rund acht Wochen. Sein nicht geringstes Problem war es, für Amateure einerseits, für die vorgesehene Besetzung mit 100 Chorsängern und 17 Instrumentalisten andererseits zu schreiben. In dem er jedoch den Rat Igor Strawinskis beherzigte, «Machen Sie, wie wenn Sie diese Zusammensetzung gewollt hätten», gelang ihm ein einfaches und eindringliches Werk, das seit seiner Entstehung an Frische und elementarer Wirkung nichts eingebüßt hat.

Nachdem die Premiere ein Erfolg war, schrieben Moraz und Honegger das «biblische Drama» zu einem «sinfonischen Psalm» um, der nun auch ausserhalb des Theaters in den Konzertsälen aufgeführt werden konnte. In der neuen Version fasst ein Erzähler die Geschehnisse zusammen und verbindet die einzelnen Nummern mit einem knappen Text. Musikalisch kann der «sinfonische Psalm» als ein Oratorium mit epischen Elementen charakterisiert werden, den Honegger in der Besetzung des Orchesters auf die üblichen Dimensionen erweiterte. Für die vorliegende Fassung der TV-Inszenierung wählte der musikalische Leiter Armin Brunner eine Art Mischform: die spätere Form des sinfonischen Psalms und die frühere, eher karge Instrumentation. Die Tonaufnahmen zu dieser Inszenierung sind als Schallplatte erhältlich.

Struktur und Aufbau des sinfonischen Psalms

Die 27 Musiknummern sind in drei Teile gegliedert. Der erste Teil handelt von Davids Aufstieg und Sauls tragischem Untergang. Das Siegesfest, der zweite Teil, feiert den Entschluss und die Tat Davids, die Bundeslade in die Königstadt holen zu lassen: Der dritte Teil erzählt von zwei Vergehen Davids (er nimmt sich die schöne Bathseba zur Frau und lässt ihren Mann Urias töten; er lässt nach Feldherrenmanier seine

Krieger zählen und misstraut damit dem heiligen Krieger Jahwe), von Davids Busse, Gottes Strafe und schliesslich von der Krönung seines Sohnes Salomo und Davids friedlichem Tod.

Der Handlungsverlauf wird bei der konzertanten Fassung fast ausschliesslich über den Erzähler vorangetrieben. Der weitaus grösste Teil der Vokalstücke sind Lob- und Dankeslieder, Bittgebete, Klagelieder, Busspsalmen – Gebete also, die Gott zum Adressaten haben und in denen jeweils ein Aspekt der Handlung reflektiert wird. Kompositionen mit einem direkteren Bezug zum Handlungsverlauf sind die Orchesterstücke: Fanfare, Heereszug, Marsch der Philister, Marsch der Israeliten, Krönung Salomos.

Abgesehen von Bathsebas lyrischem Liebeslied, sind es bei den Vokalstücken nur die Prophezeiungen, die direkter ins Handlungsgeschehen eingreifen: Die beiden Unheilsprophezeiungen im ersten Teil (Gesang der Propheten, Beschwörung der Hexe von Endor) richten sich an Saul. Die beiden Heilszusagen je am Ende des zweiten und dritten Teils werden von einem Engel vorgetragen und lassen sich von der an David gerichteten Nathansverheissung inspirieren. Die erste Heilszusage ist damit eine Relativierung des Siegesfestes im Präsens und eine Verheissung des neuen Menschen in der Zukunft. Die zweite Heilszusage am Schluss kündet ebenfalls ein anbrechendes neues Reich an; sie steht aber in einer gewissen Opposition zu Davids Vergehen. Im ersten Fall nimmt die messianische Hoffnung ihre Vorstellung von Davids Königreich, im zweiten Fall geschieht die Heilszusage gleichsam trotz David.

Entdramatisierung des Stoffes

Jede Inszenierung dieses Stoffes läuft Gefahr, die Vorlage so zu dramatisieren, dass der realistische Eindruck des Handlungsablaufs die Poesie der Gebetstexte und die Musik als eigentlich tragende Elemente verdrängt. Werner Düggelin hat dieser Gefahr bewusst entgegengesteuert. Dabei ist ihm nach



David (Peter Brogle) und die Erzählerin (Agnes Fink).

seinen eigenen Aussagen der *kleine Fernsehbildschirm* zu Hilfe gekommen. Eine Bühneninszenierung läuft in der Tat eher Gefahr, dem Hang zum Opernhaften und Pompösen des dramatischen Festspiels zu erliegen.

Düggelin inszeniert nur auf einem einzigen Schauplatz und wählt dazu ein einfaches *Dekor*: eine Wüstenlandschaft, gelber Sand und ein paar Steininformationen, welche die Landschaft strukturieren. Auch die spärlichen *Requisiten* sind stark stilisiert. So wird zum Beispiel aus Gebrauchsgegenständen und Überresten unserer heutigen Zivilisation, die möglicherweise in der Wüste herumliegen können, eine Bundeslade gebaut: aus Stangen, Tüchern, einem Harass und einem Benzinkanister.

Der entscheidende Kunstgriff, mit dem Düggelin den Rückfall in ein dramatisierendes Festspiel vermeidet, ist die Beibehaltung der Figur des Erzählers, respektive der *Erzählerin* (Agnes Fink), welche Düggelin aus der konzertanten

Fassung des Stoffes übernimmt. Über die so wirkte epische Distanz hinaus gelingt Düggelin mit diesem Regieeinfall, der Textvorlage eine völlig neue Dimension abzugewinnen: die Wirkungsgeschichte der Legende von Davids Leben auf die (heutigen) Zuhörer.

Eine Frau, die in der Wüste lebt, erzählt dem herbeiströmenden Völk die alttestamentliche Geschichte. Die Erzählerin übt zunächst eine derart faszinierende Wirkung aus, dass die Zuhörer und die Kinder die Geschichte zu spielen beginnen. Die Frau glaubt, sie könne den Leuten etwas sagen. Sie muss jedoch eine bittere Erfahrung machen: Die Leute wollen und können die Geschichte nicht begreifen. Es bleibt die Enttäuschung über das Misslingen der Hoffnung, Menschen für eine Idee neugierig zu machen.

Durch den dramaturgischen Trick, die Erzählerin zur eigentlichen Akteurin zu machen, nehmen die übrigen Darsteller eine Doppelrolle ein: Sie sind zum einen Zuhörer und zum anderen spielen sie Rollen, die in der Erzählung vorkommen. Diese Brechung verunmöglicht dem Zuschauer eine direkte Identifikation mit den gespielten biblischen Figuren. Es gibt keinen ungebrochenen, billigen Zugang zu ihnen. So wird etwa die zentrale Figur des Königs David von drei Zuhörern gespielt: dem Knaben (Christian Ruh), dem Jüngling (Christian Kohlund), dem Mann (Peter Brogle). Dabei bleiben diese drei Spieler als Zuhörer und Akteure immer auf dem «Schauplatz».

Königskritische Interpretation der Messiasverheissung

Aber auch die Doppelrolle zielt nicht nur auf eine dramaturgische Brechung. Sie hat ihren Sinn ebenso im Widerspruch zwischen dem Anspruch der Erzählerin und dem Verständnis der Spieler. Die Leute sind vor allem wegen des Siegesfestes gekommen. Sie wollen einen starken König, der Israel durch die Herrschaft über die anderen Völker den Frieden bringen soll. Düggelin misstraut dieser Variante messianischen Pathos',

wie wir sie der Tendenz nach beim Siegesfest auch vorfinden. Er scheint sich am Ethnozentrismus und an der religiösen Intoleranz der Hymnen und Bittgebeten im zweiten Teil zu stossen. Düggelin macht die mögliche Gefahr dieser imperialistischen «Friedensvorstellungen» dadurch bewusst, dass er die Spieler ganz dieser Gefahr erliegen lässt und sie damit als schlechte oder zumindest einseitige Zuhörer entlarvt. Der Tanz vor der Bundeslade wird somit zum «heidnischen» Tanz ums goldene Kalb, ein Ballett, das immer brutaler wird und schliesslich im Kampf aller gegen alle endet.

Düggelins institutionen- und königskritische Interpretation bricht und ironisiert die grosse Geste des Festspiels. Das Festspiel soll menschlich werden. Die Figuren, die auftreten, sind Menschen wie du und ich, Menschen mit Schwächen. David, sofern er ein starker König war, ist für die messianische Erwartung ein verfängliches Vorbild. David als Isais unscheinbarster Sohn, als zwielichtiger Führer einer Söldnertruppe, in seinen Vergehen gegen die Untergebenen und gegen Gott, David aber auch in seiner Busse, in seinem Vertrauen auf Gott, als Beter wird durch die Interpretation Düggelins in den Vordergrund gestellt. Damit wird gleichsam durch das Spiel und durch die ironisierten Missverständnisse der Spieler hindurch das Augenmerk auf das Wesentliche gelenkt: auf Davids (und Israels) Glauben und auf dessen Ausdruck in den Psalmen angesichts so unterschiedlicher Situationen wie Verfolgung, Sieg und Schuldigwerden gegenüber anderen. An Davids Glauben hat die messianische Hoffnung sein Vorbild zu nehmen, ihm offenbart Gott seinen Heilsplan.

Konzentration auf die Psalmen und die Musik

Die epische Distanz zur Handlung erlaubt eine stärkere Konzentration auf die lyrischen Texte, auf die Psalmen. Die Handlung wird nur soweit entwickelt, damit die Situationen konturenhaft deutlich werden, auf welche die Psal-

men reagieren, auf welche der betende Mensch sich im Gespräch mit Gott bezieht. Diese Konzentration auf die Psalmen bedeutet zugleich auch eine Konzentration auf die Musik. Die Musik ist keineswegs nur Illustration zur Handlung. Sie ist das eigentlich leitende Motiv und kann zur dargestellten Handlung sogar in Opposition treten. So vermeidet die Ton-Bild-Montage einen platten Naturalismus. Nur an vereinzelten Stellen sieht man die Spieler ihren Text singen: die Prophezeiungen und das Lied der Bathseba. Die Töne werden sonst gleichsam selbstständig und treten in ein kontrapunktisches Verhältnis zu den stilisierten Bildern.

Das Ende ist in diesem Sinne doppeldeutig. Die Erzählerin, enttäuscht darüber, dass ihre Botschaft von den Spielern missverstanden wurde, blickt mit voller Skepsis in die Zukunft, ins Fernsehbild. Der Platz in der Wüste leert sich, die Spieler ziehen ab. Den Worten der Erzählerin steht allerdings der visionäre Gesang des Engels als positive Hoffnung gegenüber. Das Gotteslob, das Halleluja zum Schluss, tönt in die leere Wüstenlandschaft. Damit ist die volle Konzentration auf die Musik, auf das Gotteslob erreicht. Dieses Schlussbild ist allerdings in seiner konzeptionellen Strenge zugleich eine menschenlose und wenig konkrete Utopie.

Matthias Loretan

Vereinigung des Kaders SRG

wf. In Bern ist die Vereinigung des Kaders SRG (VdK) gegründet worden. Ihr gehören Kader von Radio und Fernsehen aller Sprachregionen, der Generaldirektion SRG, von Radio International sowie die Programmstellen an. Zurzeit zählt die Vereinigung 170 Mitglieder; sie will in wesentlichen Fragen des Programms und der Unternehmung eine Meinungsbildung in die Wege leiten und sich für wichtige Anliegen der SRG in Gegenwart und Zukunft einsetzen. Zudem besteht die Zielsetzung der VdK darin, gemeinsame Anliegen und spezifische Kaderprobleme gegenüber der SRG, den Behörden und der Öffentlichkeit zu vertreten.

Nicht jede Flucht ist eine Flucht nach vorne

Joseph Scheideggers ENG-Spiel «Vermisst wird ...» (TV DRS, 30. April, 20.00 Uhr)

Als Joseph Scheidegger im Sommer 1979 sein Fernsehspiel «*Landflucht*» nach einer Textvorlage von Werner Wüthrich realisierte, war es das erstemal, dass beim Deutschschweizer Fernsehen die ENG-Technik (Electronic News Gathering: leichte, mobile Elektronik) im dramatischen Bereich zum Einsatz gelangte. Bisher wurden diese handlichen Kameras mit den $\frac{3}{4}$ -Zoll Videoaufzeichnungsgeräten nur gerade bei Sportsendungen sowie in der aktuellen Berichterstattung eingesetzt.

Max Peter Ammann, der Leiter der Abteilung Dramatik beim Fernsehen DRS, hat das ENG-Experiment «*Landflucht*» nicht zuletzt auch deshalb gewagt, weil er verhindern wollte, dass seine Domäne den Anschluss an die technische Weiterentwicklung des Mediums verpasst. Es ging ihm darum – vor allem auch langfristig gedacht – Ansprüche anzumelden, Ansprüche auf Produktionsmittel, Ansprüche auch im Hinblick auf ein gewisses Mass an Risikobereitschaft. Diese neuen technischen Errungenschaften sollten, so Ammann damals, «nicht nur für die Tour de Suisse und die Tagesschau zur Verfügung stehen.» Joseph Scheideggers «*Landflucht*», ein Film über die Kleinbauern- und Pächterproblematik, konnte sich durchaus sehen lassen, obwohl damals die ENG-Technik nicht wenige Schwierigkeiten bereitete, etwa was die Nachbearbeitung des Tons, aber auch die Farbanpassung bei starken Lichtkontrasten betrifft.

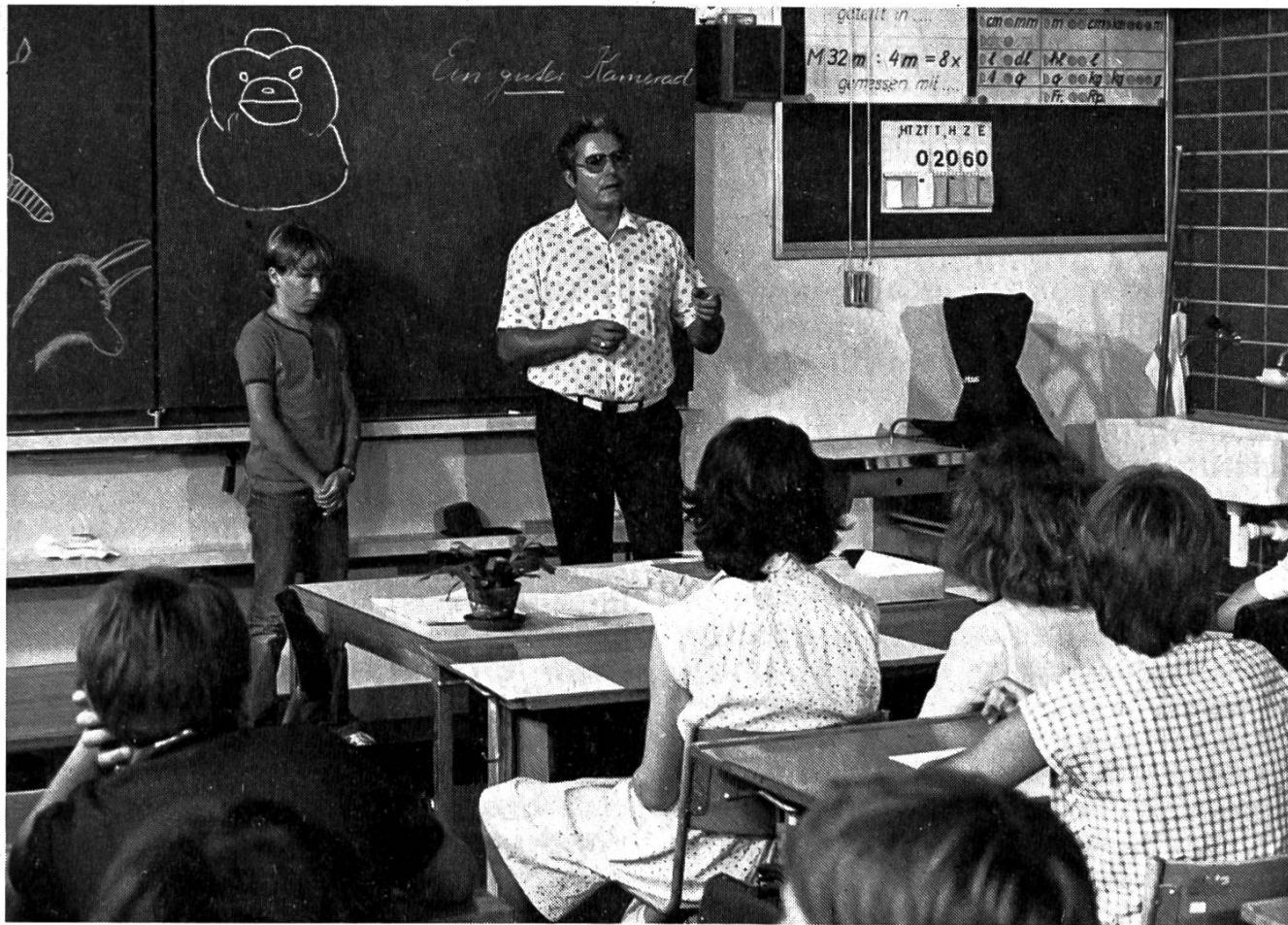
Fortschreitende Technik

Inzwischen ist die Entwicklung weitergegangen, sind Verbesserungen erreicht worden. Und nun legt Joseph Scheidegger sein zweites ENG-TV-Spiel vor: «*Vermisst wird ...*», wiederum nicht sein eigener Stoff, sondern auf einer

langen Erzählung von Werner Schmidli mit dem Titel «*Gustavs Untaten*» basierend.

In der Heftreihe «Texte zu Produktionen der Abteilung Dramatik» (herausgegeben von der Pressestelle des Fernsehens DRS) schreibt Joseph Scheidegger unter anderem: «Dies ist unsere zweite sogenannte ENG-Produktion. «*Vermisst wird ...*» wurde also mit technisch bescheidenen Mitteln, auf $\frac{3}{4}$ -Zoll-Ebene, realisiert. Auch der Personal- und Budgetaufwand wurde bewusst in Grenzen gehalten (Low-Budget-Produktion). Auf den Erfahrungen von «*Landflucht*» aufbauend und von der bereits wieder um entscheidende Nuancen weiterentwickelten Technik profitierend, haben wir in verschiedenen Richtungen neu vorzugehen versucht. Video-Aufnahmen bieten den Vorteil, dass sie an Ort und Stelle auf Anschlüsse, Gegenschnitte, inhaltliche Details, etc. überprüft werden können. Das bewog uns, einen Teil der Rollen mit Laien zu besetzen. Der Dialog wurde aus dem gleichen Grunde bei vielen Szenen nicht im Detail festgelegt, sondern nur der Struktur nach vorgegeben. Die neue ausgereiftere Kamera sowie die Aussicht auf bessere Nachbearbeitungsmöglichkeiten ermunterten uns zu einem freieren und dynamischeren szenischen Aufbau; die Geschichte konnte mit mehr Bildern und weniger Dialog als bei «*Landflucht*» erzählt werden. Schnitt- und Tonbearbeitung erfolgten ausschliesslich auf $\frac{3}{4}$ -Zoll-Highband. Zum erstenmal wurde dabei ein Video-Gerät mit verschiedenen Magnetbändern, wie sie beim Film verwendet werden (Perfo), synchron gekoppelt; dadurch konnten nachträglich präzise Geräusche, Musik etc. aufs Bild angelegt werden.»

Für den Fernsehzuschauer dürfte die Frage $\frac{3}{4}$ -Zoll oder 2-Zoll-Band (klassische Magnetaufzeichnung MAZ), ENG oder Film, kaum von Belang sein, vor allem auch deshalb nicht, weil er dem Endprodukt die Produktionsweise nicht ansehen wird. Was dagegen ins Gewicht fällt, sind die geringeren Kosten einer ENG-Produktion gegenüber dem Film. Um bei Scheideggers Stichwort



Der 12jährige Gustav (Stephan Müller) und sein Lehrer (Richard Rutishauser).

der Low-Budget-Arbeit zu bleiben: «Vermisst wird ...» hat, direkte und indirekte Kosten, weniger als 300 000 Franken gekostet, bei 24 Drehtagen, 65 Szenen und 30 verschiedenen Drehplätzen. Als Max Peter Ammann kürzlich in Zürich «Vermisst wird ...» und einige andere Produktionen seiner Abteilung der Presse vorstellte, war auch von der prekären Finanzlage seiner Abteilung die Rede. Über 30 Prozent Budgetstreichungen innerhalb von zwei Jahren können nicht einfach spurlos verkraftet werden, und vor allem in der Zusammenarbeit mit den freien Filmschaffenden steht die Abteilung heute, so Ammann, «wieder am Nullpunkt, dort, wo wir vor fünf, sechs Jahren mühsam angefangen haben». In dieser Situation nun setzt Ammann grosse Hoffnungen auf die billigere ENG-Technik. Im Zusammenhang mit Scheideggers «Vermisst wird ...» sprach er gar davon, aus

der Not eine Tugend gemacht zu haben. Dass er damit den Film nicht ersetzen kann, ist allerdings Ammann selber auch bewusst.

Flucht als Form des Aussteigens

Gustav, das ist die Geschichte von «Vermisst wird ...», hat von Kindsbeinen an Mühe mit seiner Umwelt. In der Schule ist er einer Gesichtswarze wegen dem Spott seiner Mitschüler ausgesetzt. Zuhause klappt es mit der Stiefmutter auch nicht, wie es sollte. Doch die grössten Schwierigkeiten bereitet dem Heranwachsenden der Umzug vom Land in die Stadt. Gustavs Vater muss den kleinen, unrentabel gewordenen Landwirtschaftsbetrieb aufgeben. In der Stadt findet er Arbeit bei der Bahn, zuerst als Hilfsarbeiter, dann als Gruppenchef. Gustav, naturverbunden und tierliebend, wird mehr und mehr zum Träumer, und wenn er es gar nicht mehr aushält, reisst er aus. Mehr als einmal muss ihn sein Vater (Edi Huber) mitten

in der Nacht auf dem nunmehr verpachteten Hof abholen. Mit zunehmendem Alter gehen Gustavs Fluchten weiter, und drum auch nicht mehr zu Fuss, sondern per geklautem Velo, Mofa und später dann per Auto. Und damit rutscht der Jugendliche unaufhaltsam in die Kriminalität hinein. Eine dumme Geschichte mit einer etwas älteren Arbeitskollegin bringt ihn schliesslich vor den Richter. Doch noch einmal scheint alles gut zu gehen.

Scheidegger hat Schmidlis Vorlage, die sich über zehn Jahre erstreckt, zeitlich gerafft. Im ersten Viertel zeigt er den 12jährigen Jungen, anschliessend den 18jährigen Gustav. Die beiden werden von einem echten Brüderpaar verkörpert, von Stephan und Daniel Müller, beide Laiendarsteller, wie auch die Rollen des Untersuchungsrichters, des Polizisten und des Jugandanwalts von Profis in ihrem Beruf, jedoch nicht von Schauspielern gemimt werden.

«Vermisst wird ...» ist – offenbar unter anderem als Folge der verbesserten Technik – bedeutend filmischer, lebendiger herausgekommen als «Landflucht». Scheidegger erzählt die Geschichte eines Aussteigers flüssig, pakkend, über weite Strecken gar mitreissend. Was mich persönlich empfindlich stört, ist Toni Vescolis etwas dümmliches Titellied, das immer wieder viel zu laut und aufdringlich die feinen Zwischentöne, die durch die Bilder evozierten Stimmungen, zu überkleckern droht. Hätte doch Scheidegger etwas mehr Vertrauen in seine eigene Kunst, in seine eigenen Bilder gehabt! Hohes Lob ist dem Regisseur hingegen für seine Schauspieler-, beziehungsweise Laiendarstellerführung zu zollen. Ihm ist es gelungen, Laien und Professionelle nahtlos miteinander in den Film zu integrieren, sie wie zu einem Guss zusammenzubringen. Zum Thema Flucht und zu den Änderungen der Textvorlage meint Scheidegger im bereits erwähnten Heft der Pressestelle: «Mich reizte am Stoff, neben weiteren Aspekten, vor allem das Fluchtmotiv. An mir und anderen sehe ich, wie ausgewichen, real oder psychisch die Flucht ergriffen wird, dort, wo man einer Situation oder

Beziehung auf den Grund gehen müsste. Doch woher zum Stehenbleiben das Selbstvertrauen nehmen, wenn nicht aus irgendeiner Form von Zuwendung, Wertschätzung oder Liebe? Wie viele andere kommt Gustav in dieser Hinsicht zu kurz. Sein schwieriges Verhalten kann ich deshalb gut verstehen. In Schmidlis Erzählung führt der Weg jedoch erbarmungslos in den Abgrund; Gustav endet im Gefängnis, man weiss, er wird aus dem Teufelskreis nicht mehr herauskommen. So real ist das. Mir macht diese Realität Mühe. Ich versuchte, dagegen etwas zu unternehmen. Aus dem Mädchen Regine, das in der Erzählung nur eine kleine Verzögerung im unaufhaltsamen Absturz bewirkt, wird eine Position, in der Gustav vielleicht doch den Umgang mit dem Gleichgewicht ein wenig üben kann. Da die Angelegenheit Liebe mit Geben und Nehmen zu tun hat, dürfte auch für Regine dabei etwas zu gewinnen sein. Werner Schmidli ist mit meiner Art des Verbreitens von Hoffnungsschimmern erklärtermassen einverstanden.»

Hans M. Eichenlaub

Fernseh-Funkstille in einer Reagan-Nacht

Glosse zu einer bösen Informationspanne

Weil sie nach der Spätausgabe der Tagesschau – so knapp vor 22 Uhr – «völlig erschöpft» war, verliess die verantwortliche Redaktorin das Fernsehstudio, ohne noch einmal einen Blick auf die Fernschreiber der verschiedenen Nachrichtenagenturen zu werfen. Auf diesen indessen war – noch während die Nachrichtensendung über den Sender ging – Sturm geläutet worden: Attentat auf US-Präsident Ronald Reagan. Das Programm des Fernsehens der deutschen und rätoromanischen Schweiz nahm deshalb seinen betulichen Fortgang, dieweil die ausländischen TV-Stationen zur langen, aufregenden Nacht rüsteten und bald auch erste Bilder vom blutigen Zwischenfall zeigten. Gute eindreiviertel Stunden

nachdem die Agenturen den Anschlag auf Reagan gemeldet hatten, wussten die DRS-Zuschauer noch immer nichts davon und wurden von Ansager Peter Hürsch freundlich verabschiedet.

Noch während auf dem Deutschschweizer Sender der italienische Spielfilm «Dramma della gelosia» lief, ergänzten die Redaktoren der Westschweizer und Tessiner Tagesschau im gleichen Haus ihre Spätausgabe mit der wichtigen Meldung. Keinem kam es in den Sinn (oder wollte es keinem in den Sinn kommen?), die Schläfer von TV DRS aufzuwecken. Und keiner der übrigen 21 festangestellten Deutschschweizer Tagesschau-Redaktoren – die erschöpfte Dame vom Dienst wollen wir mal ihrem verdienten Schlummer überlassen – hat, sei's in den Nachrichten von Radio DRS, bei «Radio 24», bei der ARD oder im ZDF, etwas vom Anschlag auf den Präsidenten vernommen und Alarm geschlagen. Keiner der zahlreichen Mitarbeiter der Abteilung Aktualität und Politik wurde durch die Schreckensmeldung wach- und aufgerüttelt.

Nach dem tiefen Schlaf das böse Erwachen: Fernseh-Programmdirektor Ulrich Kündig ordnet eine interne Untersuchung zuhanden der SRG an. SRG-Generaldirektor Leo Schürmann behält sich – wie man es von ihm beinahe schon gewöhnt ist – die nötigen Schritte vor. Tagesschau-Chef Hermann Schlapp gibt sich zerknirscht, entschuldigt sich beim Fernseh-Publikum und verspricht Besserung. Massnahmen werden ergriffen, damit sich eine solche Informationsspanne nicht wiederholen kann. Neben dem «Ausgabechef» werden inskünftig zwei weitere Redaktoren bis zum Ende der Spätausgabe präsent sein, und ein Redaktor bleibt künftig bis zum allgemeinen Sendeschluss auf Pickett. Damit wird eingeführt, was für ein so wichtiges Informationsmedium wie das Fernsehen längst eine Selbstverständlichkeit hätte sein müssen.

Natürlich braucht es entsprechende organisatorische und technische Voraussetzungen, um eine Nachrichtensendung auch bei aussergewöhnlichen Ereignissen sinnvoll über die Bühne zu bringen. Ihr Fehlen kann leicht zu Pan-

nen führen. Nur die Tatsache, dass das Attentat relativ früh erfolgte, retteten beispielsweise Radio DRS und seinen «Nachtklub» vor einer Blamage. Hätte Hanspeter Born – der Washingtoner Korrespondent war Augenzeuge des Mordanschlags – erst nach Mitternacht über das Ereignis berichten können, wäre der «Nachtklub»-Hörer bis zum ersten Nachrichtenbulletin um 05.30 Uhr nicht über dieses politisch doch bedeutsame Vorkommnis orientiert worden. Das in dieser Nacht diensthabende Sendestudio in Basel ist trotz neuster Einrichtungen nicht so ausgestattet, dass ohne die Hilfe eines Technikers ein solcher Telephonanruf auf Sendung genommen werden kann. Ebenfalls besteht kein Anschluss an den Telex. Nur weil in Bern ein Nachrichtenredaktor und ein Techniker noch bis Mitternacht Dienst hatten und die nötigen Zwischenschaltungen besorgten, konnte Born um ein Uhr in der Früh einen weiteren Situationsbericht vermitteln.

Nur, der beste organisatorische und technische Apparat nützt nichts, wenn nicht wirkliche Journalisten und Redaktoren sich seiner bedienen: Leute, denen der Umgang mit Nachrichten ein Bedürfnis ist, die den Puls der Ereignisse fühlen wollen, die mit dem Nachrichtenfluss leben. Leute dann auch, deren Berufsstolz darin besteht, Nachrichten rasch, gut präsentiert, korrekt und verantwortungsbewusst weiterzuvermitteln. Zu viele Nachrichtenredaktoren der Tagesschau sehen in ihrem Job nur einen Beruf, statt eine Berufung; zu viele unter ihnen sind keine Journalisten, sondern Informationsverwalter. Darunter leidet die Tagesschau seit Jahren. Die Reagan-Panne war sozusagen systembedingt; die arme Redaktorin, die nach Hause ging, ohne noch einmal einen Blick auf die Agenturmeldungen zu werfen, bringt den Dilettantismus, mit dem in der Tagesschau-Redaktion seit Jahren herumgewurstelt wird, modellhaft zum Ausdruck.

Am 15. September dieses Jahres wird die Regionalisierung der Tagesschau Tatsache. Fernseh-Programmdirektor Ulrich Kündig plant im Hinblick darauf eine Reihe von Massnahmen, die zum

Teil bereits im Mai dieses Jahres eingeführt werden. So werden künftighin drei Fachredaktionen – *Inland*, *Ausland* sowie *Kultur und Allgemeines* – die entsprechenden Informationsbereiche behandeln, und neu wird ein *Tageschef* als verantwortlicher Redaktor Anlaufstelle für alle Fragen und Probleme der Redaktoren sein und Entscheidungen treffen. Kündig, mit seinen Tagesschau-Erfahrungen seit seinem Amtsantritt ein gebranntes Kind, ist sichtlich um Verbesserungen der Nachrichtensendung des Deutschschweizer Fernsehens bemüht. Ob eine Überprüfung der Wirksamkeit und Funktionsfähigkeit sowie

eine Erneuerung der Organisationsstruktur dazu ausreicht, muss bezweifelt werden. Ohne personelle Veränderung ist eine wirkliche Verbesserung der Tagesschau nach dem Grundsatz, nur die besten Leute mit der Redaktion der Nachrichtensendung zu beauftragen, kaum zu bewerkstelligen. Dazu müssen nicht, wie das exekutionsfreudige Boulevardblatt «Blick» dies im Anschluss an die Reagan-Informationspanne forderte, Köpfe rollen. Es geht bloss darum, den Mitarbeitern (auch in gehobenen Stellungen) jene Aufgaben zuzuordnen, denen sie auch wirklich gewachsen sind.

Urs Jaeggi

FORUM DER LESER

Kurzschlüssige Argumentation

Ich wende mich an Sie wegen einiger Details des Beitrags «Berlinale 81: fortschrittlich und dennoch umstritten» von Fred Zaugg im ZOOM-FB 6/81, und zwar wegen seinen Einlassungen hinsichtlich des ökumenischen Empfangs, enthalten im letzten Absatz des Beitrags (S.4). Durch die Einlassungen von Fred Zaugg muss beim unvorbereiteten Leser (und um einen solchen wird es sich ja in der Regel handeln) der missverständliche Eindruck aufkommen, als habe der Generalvikar des Bistums Berlin, Dr. Johannes Tobei, «kirchliche Kontrolle» in den Mittelpunkt seiner Ansprache gestellt. Ich erlaube mir, Ihnen den Sprechzettel des Generalvikars zuzusenden, damit Sie sich einen Eindruck von demjenigen verschaffen können, was wirklich gesagt wurde. Dieser Sprechzettel lag in einer hinreichend grossen Auflage während des Empfangs aus.

Aus meinen eigenen Ausführungen über «Kinofilm und jugendliches Publikum» und aus insbesondere These 9 zu schliessen, dass kirchlicherseits nach «Zensur» gerufen werde, erscheint mir einigermassen absurd. Fred Zaugg wollte offensichtlich nicht zur Kenntnis nehmen, dass es sich bei den Thesen

um ein recht daten- undforderungsreiches Konzept handelt, bei dem es dem Verfasser darum ging, aus der Perspektive unserer Kirche auf Zusammenhänge aufmerksam zu machen, die nicht nur kirchlicher, sondern insbesondere auch staatlicher Sorge bedürfen. Dabei wurde der Hauptakzent auf den Hinweis gelegt, dass Hilfen geboten werden müssen und geboten werden (Thesen 5 bis 8).

Es zeugt meines Erachtens schon von einem recht erheblichen Mass von Unkenntnis der deutschen filmpolitischen Verhältnisse, wenn aus einem kritischen Hinweis auf die Tätigkeit der FSK (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft) und deren Kriterien ein Verlangen nach «Zensur» gefolgert wird. Es handelt sich in diesem Zusammenhang um Überlegungen zum Jugendschutz, der in der Bundesrepublik Deutschland gesetzlich geregelt ist, und zwar in Form von sehr wenigen, überschaubaren Bestimmungen. Dass sich kirchliche Vertreter, wie ich in diesem Falle, auch und insbesondere in der Öffentlichkeit für eine bessere Praktizierung von Jugendschutz einsetzen, sollte eigentlich nicht in einem von kirchlichen Konfessionen getragenen Organ als Bemühung denunziert werden, «fruchtbare Auseinandersetzung» verhindern zu