Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 34 (1982)

Heft: 6

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: 10.12.2025

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

mit praktischem Grundwortschatz. Der andere Experte, der für wissenschaftlichen Glanz sorgte, ist der Zoologe und Verhaltensforscher Desmond Morris. Er lieferte die dazu passende Gestik und den potentiellen Habitus der Höhlenbewohner. Durch «heftige Kratzbewegungen», durch «Bearbeiten des Gesichts mit der Faust», durch «Zerbrechen von Gegenständen» und den dazu ausgestossenen Urlauten à la Burgess können also etwa Bedeutungen wie «Zorn» und «Feind» einleuchtend signalisiert werden, wobei sich übrigens verblüffende Ähnlichkeiten zwischen Steinzeit-Kommunikation und modernen Dialogformen unter zivilisierten Zeitgenossen, beispielsweise im Strassenverkehr, feststellen lassen.
Überhaupt konnten sich die Beteiligten nicht immer ganz von der modernen Optik freimachen, und die hypothetische Rekonstruktion archaischer Lebensweise musste den Kinokonventionen mindestens in Ansätzen genügen. Im Gegensatz zur Vorlage etwa, dem Jugendbuch «La guerre du feu» des Belgiers J. H. Rosny, wurde die nackte Ika eingeführt, die junge attraktive Frau vom höherentwickelten Stamm der Ivaka, die das zivilisatorische weibliche Prinzip verkörpert und den wilden Ulam-Männern Lebensart – das Lachen und die Liebe, bei der die Partner sich das Gesicht zuwenden – beibringt sowie die Kunst, Feuer zu entfachen. Natürlich entflammt auch das Feuer der Liebe zwischen ihr und dem Anführer Naoh, einem blondgelockten Beau der ersten Stunde, dem man als Zuschauerin bald einmal nur Böses, auf keinen Fall aber die liebliche Ika wünscht, weil er deren Heilkünsten an seinen vom Feind zerbissenen Genitalien mit einer Vergewaltigung dankt. Überhaupt sind sie im Vergleich zu Ikas Sippe sehr beschränkt und schwerfällig, die rohen Ulam-Gesellen, und man verfolgt mit Bedauern, dass Ika wie jedes brave Mädchen den heimatlichen Herd verlässt, um ihrem zukünftigen Lebensgefährten in die Fremde zu folgen. Am Schluss sitzen sie unter dem Vollmond (Kubrick lässt grüssen), eng aneinandergeschmiegt, Ika in andern Umständen, und die Panflöte säuselt zum letzten Mal ihre Liebesweise – die erste Zweierkiste im ersten Ethnologie-Thriller nimmt ihren Anfang...

Pia Horlacher

TV/RADIO-KRITISCH

Johanna auf dem Scheiterhaufen

Das Fernsehen DRS sendet am Karfreitag, 9. April 1982 um 20.00 Uhr, das dramatische Oratorium von Paul Claudel und Arthur Honegger «Johanna auf dem Scheiterhaufen» in der deutschen Übertragung von Hans Reinhart. Die Sendung zeigt die Handschrift des Regisseurs Werner Düggelin, der zusammen mit Maja Hoffmann für die Fernsehbearbeitung verantwortlich ist.

Das Werk

Für einen Regisseur vom Rang Werner Düggelins muss es eine Traumaufgabe sein, die bildhafte, sinnliche Musik Honeggers in Fernsehbilder umzusetzen. In dessen musikalischem Œuvre sind Modernität und Zugänglichkeit überzeugend miteinander verbunden. Honegger spielt in «Johanna» souverän mit verschiedensten Elementen von der Gregorianik bis zum Jazz, vom Volkslied bis zum höfischen Tanz, vom barocken Choral bis zur Filmmusik des alten Hollywood, und er formt mit seiner einzigartigen musikalischen Gestaltungskraft diese Collage zu einem packenden Werk.
Honegger zählte im Paris der dreissiger Jahre zum Komponistenkreis «Groupe des Six», mit dem der Dichter Paul Claudel verbunden war. Die Zusammen-

arbeit des Protestanten Honegger mit dem Katholiken Claudel war für beide eine fruchtbare künstlerische Herausforderung, die im engagierten Bezug zu den politischen Verhältnissen stand. Die faschistische Bedrohung gab dem nationalen Stoff der Jungfrau von Orléans aktuelle Bedeutung. So verwundert es nicht, dass *«Jeanne d'Arc au bûcher»* im Sommer 1941 von einer Theatertruppe in 40 Städten des nicht okkupierten Frankreich aufgeführt wurde.

Der Stoff

Die historische Figur der Jeanne d'Arc (1412–1431) ist von nationalistischen und religiösen Legenden buchstäblich überwuchert. Die Sicht auf Johanna ist uns verstellt durch eine Fülle von Interpretationen. Schillers idealistisches Drama, Voltaires böse Persiflage, der Glorienschein der Nationalheiligen (die Bauerntochter aus Lothringen wurde 1921 heiliggesprochen), die Deutung der Pucelle aus der Sicht des religiösen Sozialismus durch Charles Pierre de Péguy 1910, die Filme von Georges Méliès (1900) und Robert Bresson (1962): Alle diese Interpretationen und Zelebrationen der Jeanne d'Arc sind Ausdruck der jeweiligen Zeit und oft ganz unverhüllt auch des Kampfes für oder gegen eine bestimmte Sache.
Die Verschmelzung von jungfräulicher Unschuld und kriegerischem Heldentum ist ein mythisches Motiv von problematischer Ambivalenz. Es kann Ausdruck des Glaubens an die Kraft der unterjochten Gerechtigkeit sein, genauso aber auch idealistische Verherrlichung und religiöse Verklärung von chauvinistischen Tendenzen.
Der Versuch eines Rückgriffs auf die historische Gestalt könnte als verlockender Ausweg aus dem Dilemma erscheinen. Er ist dem heutigen dramatischen Gestalter des Johanna-Stoffes jedoch versperrt. Das Spätmittelalter, die Zeit des Hundertjährigen Krieges, die religiöse Welt des Schismas, der Reformen, der Mystik und des Massenwahns – dies ist das ungeheuer fremdartige gesellschaftliche Universum, in dem er das Mädchen aus Domrémy sichtbar machen müsste als ein Kind seiner Zeit.
Claudel und Honegger haben einen anderen Weg gesucht. Sie verzichteten auf Historisierung, weil sie keine dramatische Gestaltung erlaubt. Sie verzichteten ebenso auf eine vordergründige, ungebrochene Aktualisierung des Stoffes im Blick auf die faschistische Gefahr. Ein solcher Umgang mit dem Johanna-Mythos hätte unweigerlich in die beschriebene Ambivalenz geführt. Der Dichter und der Komponist schufen ein Drama der Menschlichkeit von *«Jeanne d'Arc au bûcher»,* die im üblen Spiel der Mächte untergeht. Johanna ist hier nicht Heldin, sondern Leidende. Bruder Dominik, der nach der Legende als Sendbote des Himmels erscheint und der Verurteilten Einblick in ihr Lebensbuch gibt, wird im Stück zum Begleiter Johannas, der die Not mit ihr teilt. Mit Dominik kann sich der Zuschauer identifizieren, seine Figur steht an der Stelle des Spiels, von der aus es durchschaubar ist und die eine nachvollziehbare Weise der Sympathie, des Mitleidens mit Johanna erlaubt.

Werner Düggelins Interpretation

Düggelin ist auf dem von Honegger und Claudel eingeschlagenen Weg nochmals einen Schritt weiter gegangen. 1981 musste man mit dem Stoff zweifellos nochmals anders umgehen als 1934, als Honegger die Musik schrieb. Die Regie Düggelins konzentriert die Dramatik des Stücks auf das Leiden an der verstümmelten und pervertierten Menschlichkeit. Das Geschehen spielt sich in der grauen Gefängniszelle ab, in der Johanna auf ihre Verurteilung wartet. Sie sieht das Todesurteil voraus in einer panischen Hellsichtigkeit. Damit beginnt Düggelins Inszenierung: Johanna kritzelt mit Kohle in wahnsinniger Hast Zeichen und Wörter an die Zellenwände: ihren Namen, das Urteil und den lodernden Scheiterhaufen.
Die Enge der Zelle wird in der Folge ständig gesprengt von den Erinnerungen und Visionen Johannas. Sie schaut zurück auf die Hetzpredigten, mit denen

Gerichtsverhandlung als Fabel.

der Klerus das Volk gegen sie aufwiegelte. Die kalte Pracht der Kirchen kontrastiert mit Johannas frommem Enthusiasmus. Sie sieht ihre Gerichtsverhandlung voraus als Fabel und durchschaut die Ränkespiele der politischen Mächte als höfischen Tanz und zugleich als Kartenspiel. Beide Visionen sind bissige Parodien, weniger auf die damalige Zeit als vielmehr auf Erscheinungsformen der Unmenschlichkeit, die in immer neuen Rollen und Szenerien auftritt. Gewissermassen als Gegenstück dazu erinnert sich die Gefangene an eine ländliche Idylle (die als Breughel-Szene gestaltet ist) und an die naive Verklärung des Königtums. Die Visionen Johannas verwandeln sich jeweils in Theaterszenen. Das Publikum, das sie beklatscht und belacht, besteht aus Menschen von heute. Die Verinnerlichung der Dramatik in Düggelins Interpretation hat zugleich den Effekt der Universalisierung. Die von Johanna geschauten Bilder sind dementsprechend Szenen eines Welttheaters, in das der Fernsehzuschauer andeutungsweise einbezogen wird.

Nicht so recht überzeugend sind einzig die Szenen der Parteinahme des Volkes. Düggelin inszeniert die Chöre für und gegen Johanna als gesittete Demonstrationszüglein mit reinlichen Transparenten in der Basler Altstadt. Wenn auch die Absicht der Regie durchaus verständlich wird, so fallen diese Sequenzen doch aus dem Rahmen. Man kann uns unsere Kühle nicht mit Bildern bewusst machen, die uns kühl lassen.

Johanna und Jesus

Durch die Verinnerlichung und Universalisierung des Dramas bringt Düggelin die *«Johanna auf dem Scheiterhaufen»* in die Nähe der Passion Jesu. Wie weit dies beabsichtigt war, bleibe dahingestellt. Es spielt auch keine Rolle. Ein vorsichtiger und skizzenhafter Vergleich dürfte auf jeden Fall interessant sein

und weitere Aufschlüsse bringen. Das Neue Testament spiegelt das Erschrekken angesichts des grauenvollen Vorgangs der Kreuzigung. Das Kreuz ist ein Fluch, und wer daran hängt, ist ein Verfluchter. Die Glaubensaussage von der Auferstehung des Gekreuzigten mildert das Grauen keineswegs. Jesus erlitt am Kreuz die völlige Gottverlassenheit, und er starb, wie es im ältesten Evangelium heisst, mit einem lauten Schrei.
Düggelins Inszenierung beginnt mit einem stummen Schrei. Johanna zeichnet in lodernden Strichen ihren Flammentod an die Zellenwand. Der wirkliche Scheiterhaufen dagegen wird ausgespart. Indem Düggelin die Realzeit des Stücks auf das Warten Johannas in der Zelle bündelt, tritt ihre innere Entwicklung angesichts des nahen Todes in den Mittelpunkt.
Johanna macht bei Düggelin eine Klärung durch. Im Gespräch mit Bruder Dominik wird sie allmählich ruhiger. Sie bäumt sich nicht mehr auf. Mit festem Strich zeichnet sie als letztes ein schweres Kreuz mit einer schmalen Christusgestalt und einem naiven Glorienschein an die Wand. Später, die Musik steigert sich zum dramatischen Höhepunkt, steht Johanna regungslos vor diesem Kreuz. Sie hat in ihr Leiden eingewilligt.
Dieses Schlussbild erlaubt die Interpretation, Johanna habe sich in ihrem Leiden an die Passion Christi anlehnen können. Jesus ist in die äusserste Verlassenheit geraten. Sein Todesschrei machte ihn zum Vertrauten von Menschen wie Johanna. Ihr stummer Schrei am Anfang ist die Anknüpfung ihrer Geschichte an die Leidensgeschichte Christi. Johannas Gespräche mit Dominik, ihre Beruhigung und schliesslich Einwilligung können als Zeichen dafür gesehen werden, dass die Verknüpfung ihres Leidens mit der Passion Jesu sie auch in Verbindung bringt mit der Auferstehung. In diesem Sinn «stimmt» sogar die naive Gloriole, mit der sie das Kreuz an der Zellenwand versieht.
Die Fernsehfassung von *«Johanna auf dem Scheiterhaufen»* ist nicht nur dank Düggelins kühner und feinfühliger Regie, sondern auch dank den zwei Hauptdarstellern zu einem eindrücklichen Ereignis geraten. *Annelore Sarbach* in der Rolle der Johanna und *Fritz Schediwy* als Dominik tragen die Konzeption, die in dem Stück die Passion der Menschlichkeit sieht. Urs Meier

Sterben als mündiger Mensch

Zu drei Radiosendungen: «Kranksein und Sterben zu Hause», Dokumentarsendung in zwei Teilen von Klara Obermüller und Margrit Keller, Dienstag, 6. April, und Mittwoch, 7. April, je 14.05 Uhr, Radio DRS 2
«Eigentlich habe ich immer weniger zu sagen...», Tonbandgespräche mit einem sterbenden Freund von Ekkehard Sass, Freitag, 9. April, 21.10 Uhr, Radio DRS 1
«Intensivstation oder Das unveränderte pflanzenhafte Dahinvegetieren», Hörspiel von Christoph Gahl, Samstag, 17. April, 10.00 Uhr, Radio DRS 2; Zweitsendung: Freitag, 23. April, 20.05 Uhr, Radio DRS 2

Vor und nach Ostern strahlen Radio und Fernsehen einige Sendungen aus, die dem Thema Kranksein, Sterben, Leiden nachspüren. Die drei Radiosendungen, von denen hier die Rede ist, sind während der letzten beiden Jahre entstanden und werden nun – einander sinnvoll ergänzend – zusammengefasst. Die Hörfolge von Klara Obermüller und Margrit Keller ist eine Produktion des Ressorts Familie und Gesellschaft, die wiederholt wird, die Sendung von Ekkehard Sass eine Produktion des Norddeutschen Rundfunks; das Hörspiel von Christoph Gahl hat der Hessische Rundfunk produziert, es erhielt den Prix Italia 1981.

I.
Zu Beginn ihrer Sendung erinnert Klara Obermüller an das durch Werke der Literatur und Kunst übermittelte Bild: Ein sterbender Mensch nimmt im Kreis der Angehörigen und vielleicht der Dienstboten und Nachbarn Abschied vom Leben. Die technischen Fortschritte der

Medizin, aber auch Veränderungen der Lebensweise (Abschied von der Grossfamilie) haben dazu geführt, dass heute die meisten Menschen stumm und allein im Spital sterben: in einer klinischen Atmosphäre, nicht selten von Apparaten umgeben. So ist das Sterben zum Tabu und Trauma geworden; es wird nicht mehr als Ende des Lebens erfahren.
Rund drei Viertel aller schwerkranken Patienten möchten zu Hause im Kreis der Angehörigen sterben, aber nur einem Viertel wird das ermöglicht. Verdrängungen und Angst bei den Ärzten, aber vor allem bei den Angehörigen sind an dieser Situation schuld. Zwar hat das Umdenken begonnen (hinsichtlich des Sterbens wie hinsichtlich der Geburt). Aber noch sind die Ärzte, die Schwestern und Pfleger, die darauf drängen, dem Patienten den Wunsch nach dem Sterben zu Hause zu erfüllen, Pioniere. Und vor allem sind bei den Angehörigen noch immer grosse Widerstände zu überwinden.
Es ist kein Zufall, dass der Chefarzt eines Landspitals (Dr. P. Moor, Affoltern am Albis) in seinen Bemühungen um eine richtige Vorbereitung des Sterbens zu Hause am weitesten gekommen ist; die dafür nötige frühe Zusammenarbeit zwischen Spitalarzt und Hausarzt, Spitalschwester und Gemeindeschwester, die praktische Instruktion von Angehörigen, aber auch Freunden und Nachbarn ist im überschaubaren Raum eher möglich als im anonymeren Bereich der Grossstadt. Und doch ist es nicht nur das. Die Gespräche, die Klara Obermüller mit dem Team von Dr. Moor geführt hat, zeigen ein Mass von Offenheit (was auch heisst: Einsicht in die Grenzen der «ärztlichen Kunst») und von Bereitschaft, auf die seelischen Bedürfnisse des Sterbenden einzugehen, das überrascht und überzeugt. Da wird eben der Umgang mit dem Sterbenden als Begleitung auf einem (vielleicht langen) Weg verstanden – und nicht als Misserfolg oder Niederlage des Arztes.
Und die weitern Gespräche, die Klara Obermüller und Margrit Keller mit Teams der Kantonsspitäler in Luzern, Baden und Zürich geführt haben, weisen doch über den räumlich nahen Kreis hinaus. Sie erbringen vor allem eine grosse Fülle praktischer Ratschläge. Sie machen klar, dass es erst durch die Lösung all dieser praktischen Probleme möglich wird, jeden Patienten als Einzelfall – nein: als mündiges Individuum zu verstehen.

II.

Klara Obermüller ist in ihren Fragen von den persönlichen Erfahrungen mit Krankheit und Sterben ihres Mannes, Walter M. Diggelmann, ausgegangen. Doch ist die Sendung nicht ein Sterbebericht – und das zu Recht; denn Diggelmanns eigenem, auf Tonband gesprochenen und dann als Buch erschienenen «Tagebuch einer Krankheit» («Schatten», Benziger-Verlag) muss nichts beigefügt werden.
Um Tonbandgespräche mit einem sterbenden Freund handelt es sich dagegen bei der Sendung von Ekkehard Sass, genauer gesagt: um Ausschnitte aus Gesprächen, die der Autor über Monate hin mit seinem 24jährigen krebskranken Freund Axel geführt hat. Dabei stammen – um ganz genau zu sein – nur die Texte des Kranken vom Originaltonband; dieser hat sie selber für die Veröffentlichung im Rahmen einer Radiosendung bestimmt. Die Texte des Autors Ekkehard Sass sind nachträglich in die Form möglichst kurzer (und schon vom Bewusstsein des Rückblicks nach dem Tod des Freundes geprägter) Überleitungen gebracht worden.
Erinnerungen, Angst, Aufschwünge, Verzweiflung, Hoffnung: Die Stationen im Bann der Krankheit kommen in einer Aufrichtigkeit, Offenheit, Klarsicht zum Ausdruck, die den Hörer gefangennimmt, erschüttert, entwaffnet. Witz und Tränen – und dann plötzlich der Ausspruch: «Ich habe keine Tränen mehr.» Eine sprühende geistige Vitalität, eine innere Aktivität, die überwältigt (bei vollem Bewusstsein über den körperlichen Zerfall); noch auf den letzten Minuten des Tonbandes heisst es: «Es fällt mir so schwer, passiv zu sein;» dann erst: «Das Sprechen strengt mich an.»
Und was der Kranke aufs Tonband sagt, sind nicht nur Selbstreflexionen, son-

dern auch Gedanken über die Welt, über Mitmenschen, und diese Gedanken werden nicht etwa milder durch die bewusste Nähe des Todes, wohl aber unabhängiger. Es ist ein in jeglicher Hinsicht freies Gespräch. Man ist versucht, die heikle Formulierung zu wagen: Die Freiheit (und Individualität) des Urteils wächst zugleich mit den tödlichen Metastasen im Körper. Das wäre eine alte (aber uns Heutigen sehr fremde) Erfahrung: dass der Mensch in der Nähe des Todes weise wird; hier ist es ein 24jähriger junger Mann, der an Krebs stirbt.

III.
Auch im Hörspiel «Intensivstation» von Christoph Gahl ist die Stimme des auf den Tod kranken Patienten ein tragendes Element. Doch handelt es sich hier nicht um ein Tonband-Dokument, und aus dramaturgischen Gründen unterhält sich der Kranke (zumeist allein auf der Intensivstation) mit einem «alter ego», das sich Hypnos nennt. Aus diesem Selbstgespräch mit verteilten Rollen erfährt der Hörer die Krankengeschichte (Krebskollaps, mehrere Operationen, Koma, von den Ärzten «zurückgepfiffen»), erfährt er die grosse Angst des von Apparaten am Leben gehaltenen Sterbenden: Angst vor einer Weiterexistenz als «Stammhirnwesen», dem das Sterben verwehrt wird. Da geht es dann um das Zugeben der Sterblichkeit, das Recht auf Tod; da kommen die juristischen Aspekte der Sterbehilfe zur Sprache (durch Ausschnitte aus Gerichtsverhandlungen werden weitere «Fälle» eingeblendet). Das Hörspiel ist reich an Facetten: vom Emotionalen bis zum «merkwürdig» abstrakt Juristischen. Dabei bleibt die Optik des Todkranken konsequent eingehalten. Und aus dieser Optik heraus heisst es einmal: «Das Leiden heisst Intensivstation.»
Mit dem gelegentlichen Nebeneinander und Ineinander äusserer und innerer Stimmen setzt der Autor die Möglichkeiten des Hörspiels (wohl nur des Hörspiels) bewusst, sorgfältig, sensibel ein. Und er wahrt den autistischen Kosmos des in den medizinischen Apparaturen allein gelassenen Menschen.

IV.
In allen drei Sendungen ist auch vom Glauben die Rede, von Glaubenshilfe, Glaubenshoffnung, Glaubensverzweiflung. Klara Obermüller und Margrit Keller haben auch mit Seelsorgern gesprochen, vor allem mit dem Pater im Team des Luzerner Kantonsspitals. Der praktischen Absicht der Sendung gemäss, geht es um (auch geistliche) Begleitung des Sterbens. Ob Christlichkeit den Tod leichter macht, kann auch der Geistliche nicht mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit verkünden. Dass aber das Sterben in körperlicher Berührung mit Menschen, denen man im Leben nahe war, leichter ist als das Sterben in Abgeschobenheit, sagen Pfarrer, Arzt, Schwester übereinstimmend.
Im Hörspiel von Christoph Gahl tönt es ganz entsprechend: Nicht das Sterben, sondern die mechanische Lebensverlängerung durch die Apparaturen der Intensivstation führt den Patienten dazu, mit Gott zu hadern.
Das dokumentarische Tonband von Axel N., das Ekkehard Sass vermittelt, ist auch unter dem Gesichtspunkt des Glaubens unerhört profiliert. Der Kranke tritt noch aus der Kirche aus, versteht sich gleichwohl als Christ. Ja auf die Frage «Wer bist du?» gibt er sich die Antwort: «Ich bin ein Sohn Gottes.» Er sagt: «Ich begreife das Weltspiel nicht, aber ich glaube, was mit mir geschieht, ist sinnvoll.» Er sagt, das Gebot «Du sollst dir kein Bildnis machen» habe die Kirche immer missachtet, dabei könne man doch erst dann keine Angst mehr haben, wenn man sich kein Bildnis mehr mache.

V.
Ich könnte mir vorstellen, dass Radiohörer und Fernsehzuschauer etwas irritiert sind, durch zwei verschiedene Ansätze gegenüber Problemen des Todes, die in neuern Sendungen (und auch in Publikationen) verfolgt werden.
Da sind einerseits die Forschungsergebnisse von Elisabeth Kübler-Ross über «Leben nach dem Tode», ergänzt durch die Arbeiten von Raymond A. Moody und neuerdings durch den «Jenseits-Bericht» des Pop-Musikers

Mario Mantese, der seine innern Erlebnisse während eines vierwöchigen Komas erzählt. Das Gespräch mit Frau Kübler-Ross am Schweizer Fernsehen hat ausserordentlich viel Zuschauerbriefe gezeitigt.
Da sind andererseits Sendungen wie die hier besprochenen, die für einen Tod in Menschenwürde und Mündigkeit plädieren. Wie ergänzen sich diese beiden Ansätze?
Einmal ist wohl zu sagen, dass es in beiden Fällen um eine Ent-Tabuisierung und Ent-Traumatisierung des Sterbens geht. Im übrigen ist der Ausgangspunkt ein ganz anderer. Kübler-Ross und Moody berichten von den innern Erlebnissen vor allem von Unfallopfern während eines kürzern oder längern Komas. Jedenfalls längere schwere Bewusstlosigkeit hätten sie nicht überleben können ohne die Apparaturen der Intensiv-Medizin. Doch wenn die Lebenskräfte siegten, hiess das in der Mehrzahl dieser Fälle auch wirklich Genesung und nicht Verlängerung des Sterbens.
In den hier besprochenen Sendungen geht es um die Frage, wie Kranke mit Krebs in fortgeschrittenem Stadium ein menschenwürdiges – und das heisst auch: mitmenschliches – Sterben finden können.

UKW-Frequenzen für Lokalsender schlecht genutzt?

wf. Mit einer UKW-Studie will Ingenieur Markus Ruoss, Cheftechniker von Radio 24, nachweisen, dass durch bessere Ausschöpfung der vorhandenen Möglichkeiten weitaus mehr Frequenzen für Lokalsender vorhanden sind, als es die PTT in ihrer Studie vom vergangenen Jahr vorsehen. Ruoss vergleicht seine Messergebnisse mit dem PTT-Modell III, das drei landesweite Senderketten und daneben pro «Ortssendezone» entweder sieben Minisender mit fünf Kilometern Reichweite oder zwei bis drei Lokalsender mit 15 Kilometern Reichweite vorsieht, während seiner Ansicht nach genug Frequenzen für drei bis fünf Lokalsender vorhanden sind.

Der Fachmann müsste erklären (und auf eine solche Erklärung warten jetzt vielleicht so und so viele Hörer), wann und wie sich die beiden Ansätze berühren, überschneiden, bestätigen können.

Hans Rudolf Hilty

PS. Die Hörfolge von Klara Obermüller (unter Mitwirkung von Margrit Keller) «Kranksein und Sterben zu Hause» erscheint demnächst als Tonband-Kassette bei Ex Libris.

Film im Fernsehen

Leben nach dem Überleben

BRD/Schweiz 1982. Regie: Erwin Leiser (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/81). – Ausstrahlung: ZDF, 10. März 1982

Wenn sie, wie andere Kinder auch, mit ihren persönlichen Problemen zu den Eltern kamen, wurden sie zurückgewiesen. Was bedeuteten schon Schulschwierigkeiten, Streitigkeiten mit Kameraden auf der Strasse oder sogar ein gebrochener Arm gegenüber dem unsäglichen Leid, das den Eltern im Lager widerfahren war, gegenüber dem sinnlosen Tod, den andere Familienmitglieder erlitten hatten? Die Eltern brachten die Erinnerungen an das Unvorstellbare nicht los, die Vergangenheit holte sie immer wieder ein – und manchmal geschah dies so augenfällig, dass die Kinder sich nicht einmal getrauten, ihre eigenen Sorgen und Nöte überhaupt zur Sprache zu bringen.
Die Aussagen des Journalisten und Schriftstellers Henryk M. Broder in Jerusalem, die Leisers Film eröffnen, und diejenigen der Soziologin Helen Epstein in New York, die ihn beschliessen, lauten erschreckend ähnlich: Die Kinder von Eltern, die die Schrecken der Vernichtungslager erlebt hatten, fanden weder die Geborgenheit noch die Hilfe bei der täglichen Konfliktbewältigung, die sie dringend benötigt hätten. Der

Holocaust wirkte weiter wie ein Fluch, der sich auf die Erben überträgt.
Das Problem wiegt schwer, und es ist weltweit verbreitet. Helen Epstein hat es in ihrer Arbeit «Children of the Holocaust» aufgegriffen. Die Niederschrift muss für sie wie eine Art Therapie gewesen sein. «Als Kind», berichtet sie im Film, «kam ich mir vor wie ein Kind von Aussätzigen, weil wir zu keiner Gemeinschaft gehörten.» Jetzt aber weiss sie: «Ich gehörte zur grossen Gemeinschaft einer halben Million Kinder von Überlebenden.»
Erwin Leiser interessiert sich in gleicher Weise für die Eltern wie für die Kinder: Francis Epstein, Helens Mutter, ist Schneiderin in New York. Sie überlebte – als einzige ihrer Familie –, weil sie bei einer Selektion geistesgegenwärtig sagte, sie sei Elektrikerin. Doch mit schweren, sie bis an den Rand des Selbstmords treibenden Depressionen und psychosomatischen Krankheiten aller Art holt die Vergangenheit auch sie immer wieder ein.
Auch die beiden Holländerinnen Bep Huisman und Ro de Vries haben Auschwitz erlebt und kommen von der Vergangenheit nicht los. Die eine hat es versucht, indem sie Auschwitz später noch einmal besuchte. Doch vor ihrer eigenen Pritsche überkam sie das Elend erst recht, und als Überlebende muss sie sich immer fragen: «Warum ich, warum nicht sie?» In ihrer Handtasche trägt sie die Fotos ihrer Familie bei sich – aber auch alles, was sie im Falle einer neuen Deportation benötigen würde.
Die Malerin Channa Bankier auf der schwedischen Insel Gotland gehört zur zweiten Generation: Sie wurde als Tochter polnischer Juden erst einige Jahre nach dem Krieg geboren. Auch ihr Leben ist von den Leiden der Eltern geprägt: Der Schrecken verfolgt sie bis in die Träume hinein. «Obgleich *ich* nicht fliehen musste, bin ich doch immer auf der Flucht», gesteht sie – und pendelt, von innerer Unruhe getrieben, zwischen Stockholm und Gotland hin und her. Was für Henryk M. Broder und Helen Epstein das Schreiben, ist für sie das Malen: ein Mittel, die Ungeister der Vergangenheit zu bannen – gleichzeitig aber auch ein Versuch, Überreste des jüdischen Erbes zu retten. Channa Bankier braucht das Bild eines Tellers, der zerschlagen wurde und dessen Scherben man nun als Tradition bewahren müsse.
Ein Film, der von den Produktionszwängen her nur eine Stunde dauern darf, kann nicht erschöpfend sein. Mag man auch bedauern, dass für einen verbindenden Rahmen kein Raum mehr blieb und dass die Kamera vielleicht allzu statisch auf den Gesichtern der Sprechenden verharrt, so glaubt man dem Filmautor doch, dass die gewählten Beispiele repräsentativ sind. Dass es ausschliesslich jüdische Schicksale sind, gibt dem Film unter diesen Voraussetzungen eine gewisse Geschlossenheit. Ursprünglich hatte Leiser vor, auch ein analoges Zigeuner-Schicksal zu schildern, verzichtete dann aber darauf, nachdem das ZDF den Zigeunern einen eigenen Film gewidmet hatte.
Leisers Plan, einen Film über die Spätfolgen des Holocaust zu drehen, reicht bis in die frühen sechziger Jahre zurück. Damals bestand sogar die Absicht, das Thema noch weiter zu fassen. Als eine Fortsetzung nicht nur seiner ersten Filmberichte «Mein Kampf» und «Eichmann und das Dritte Reich», sondern auch des 1963 entstandenen Hiroshima-Films «Wähle das Leben!» wollte Leiser auch Überlebende der Atombombenabwürfe einbeziehen: «Ich hatte erkannt, dass die Erfahrungen der Überlebenden von Hiroshima eigentlich denen der Überlebenden der Konzentrationslager im Dritten Reich entsprachen», sagte er in einem Gespräch. Doch damals gab es keinen Produzenten, der sich an ein solches Thema gewagt hätte. Erst das Echo auf die Holocaust-Serie scheint das ZDF bewogen zu haben, Leiser wenigstens für die vorliegende Fassung grünes Licht zu geben.
Gerade weil all diese Hintergründe im Film nicht behandelt werden konnten, ist man gespannt auf ein Buch, das Leiser über die ganze Problematik geschrieben hat und das bereits im April im Athenäum Verlag in Königstein/Taunus herauskommen soll.

Gerhart Waeger

Film am Wendepunkt

Jahresbericht der Sektion Film

sf. «Der Film hält für das Zeitalter der elektronischen Kommunikation die innovativsten Antworten bereit.» Alex Bänninger, Chef der Sektion Film im Bundesamt für Kulturpflege hat dies in seinem Jahresbericht 1981 deutlich ausgedrückt: Mit der technologischen Entwicklung im Medienbereich haben sich die Aufgaben auch im Filmbereich stark verändert. So gilt es für die Filmförderung heute in erster Linie die Kontinuität der Produktion zu sichern: obwohl der Schweizer Film erneut grosse Erfolge im In- und Ausland verbuchen konnte, ist seine wirtschaftliche Basis ernsthaft bedroht. Die Revision des Leitbildes F mit einer stärkeren Akzentuierung der Produktionsförderung, eine geplante Aufstockung der Förderungsmaximalsätze und eine erneut leichte Erhöhung des Filmkredites für 1982 auf 4,275 Mio Franken (Vorjahr 4,129 Mio Franken) sollen hier Abhilfe schaffen. Gleichzeitig wurden die Möglichkeiten internationaler Koproduktionen mit Frankreich, der Bundesrepublik Deutschland und Italien ausgebaut; schliesslich ist ein Rahmenabkommen Film/SRG in Vorbereitung. Der Rechenschaftsbericht, den Alex Bänninger der Öffentlichkeit regelmässig vorlegt, zeigt ausserdem, dass man systematisch bemüht ist, administrative Schranken abzubauen und verstärkt konzeptionell und zukunftsweisend zu arbeiten: Neben der Integration des Films in die Medienpolitik ist hier vor allem die Umwandlung des traditionellen Filmgesetzes in ein liberales Audiovisionsgesetz hervorzuheben. Es ist ein Zehn-Punkte-Programm entwickelt worden, welches die Ziele und die Grundlinien für das weitere Vorgehen festlegt.

«züri-film»

Seit Ende letzten Jahres gibt es in Zürich eine neue Adresse für junge Filminteressierte: «züri film» hat sich zum Ziel gesetzt, sowohl Kontakte und Zusammenarbeit unter den Mitgliedern zu fördern wie auch Verbindungen nach aussen zu schaffen. Die monatlich erscheinende Klubzeitung steht allen als Forum offen. Nähere Informationen bei «züri film», Bahnhofstrasse 24, 8001 Zürich.

Videotex-Versuchsbetrieb

wf. Der Bundesrat hat zustimmend Kenntnis genommen von der Absicht der PTT, in den Jahren 1983 und 1984 einen Betriebsversuch mit Videotex durchzuführen. Das EVED hat dazu mitgeteilt, dass dieser Versuch die spätere Einführung von Videotex und dessen Gestaltung nicht präjudizieren darf. Mit dem Versuch sollen Fragen medienpolitischer Natur beantwortet werden. Videotex (Telefon-Bildschirmtext) ist ein Zusammenschluss des Fernsehapparates mit dem Telefon. Dank einer Zusatzinstallation können von einer Datenbank Informationen aller Art auf den Bildschirm abgerufen werden.

ZYTGLOGGE ZYTIG

verunSicheRunG in der SRG

Abschied vom Proletariat

Pausenplätze machen Schule

Die Wirklichkeit der Bilder

Neues von der Neuen Szene CH

Westschweizer im "Osten"

Swiss Drums Orchestra

Frauen über Frauenliteratur

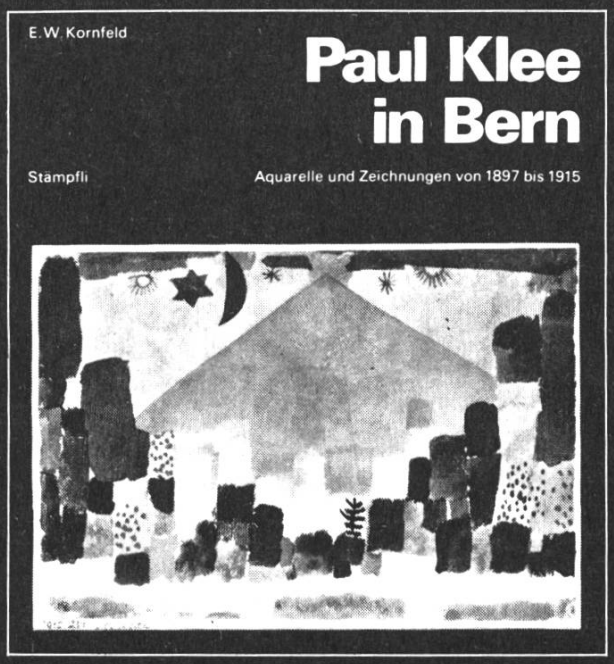
SPIELPLAN SCHWEIZ

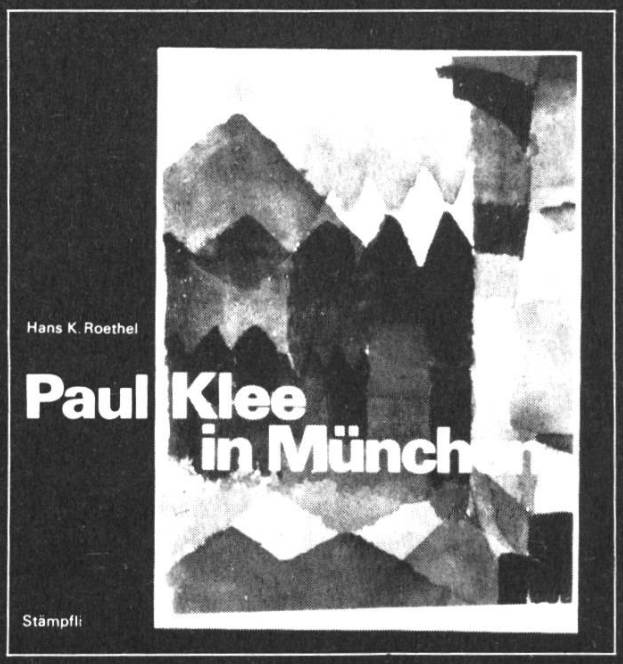
Die Monatszeitung erscheint 10x im Jahr und kostet 25.--. Sie ist zu bestellen bei der Zytigs-Druckerei: Willy Dürrenmatt AG, Pavillonweg 2, 3012 Bern

031-24 24 31

AZ
3000 Bern 1

Zwei Bücher, die uns den Menschen und den Maler Paul Klee näherbringen





Eberhard W. Kornfeld
Paul Klee in Bern
Aquarelle und Zeichnungen 1897–1915.
2., erweiterte und überarbeitete Auflage, 88 Seiten, 8 farbige und 30 schwarzweisse Abbildungen, 4 Photos, lam. Pappband, Fr. 38.–

Hans Konrad Roethel
Paul Klee in München
140 Seiten, 12 farbige und 41 schwarzweisse Abbildungen, 6 Photos, laminierter Pappband, Fr. 45.–

Geschenkkassette: Beide Bücher in farbig bedruckter Geschenkkassette, Fr. 78.–

In allen Buchhandlungen erhältlich

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern