

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 1

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: 18.04.2026

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

Spannung, dem die Hauptpersonen der Filme ausgesetzt sind und das der Zuschauer in einem Kriminalfilm anzutreffen erwartet, weil hier seine Ängste konkrete Gestalt angenommen haben, sichtbar sind auf der Leinwand.

IV.

Die Raffinesse (oder wenn man will: die Perfidität) vieler Schwarzer Kriminalfilme liegt darin, dass sie die Erwartungshaltung des Zuschauers bei der Gestaltung der Filme miteinbeziehen, um den Betrachter ständig auf falsche Fährten zu lenken, ihn zu verblüffen mit ungewohnten Variationen bekannter Motive und Handlungsschemen, stets darauf bedacht, den Zuschauer auch im Kino nicht in geleugneter Sicherheit zu wiegen.

«Double Indemnity» beginnt, für einen Kriminalfilm gänzlich ungewöhnlich, mit Szenen vom Ende der Geschichte. Die eigentliche Handlung wird in langen Rückblenden geschildert. Die Spannung, Voraussetzung für das Funktionieren eines

jeden Kriminalfilms, leidet keineswegs unter dieser ungewöhnlichen Erzählmethode. Wie die meisten Schwarzen Filme Hollywoods, auch B-Produktionen wie «Raw Deal», «The Undercover Man» oder «Lured», zeichnet sich auch «Double Indemnity» durch eine betont sorgfältige Machart aus. Billy Wilder und seine Mitarbeiter, allen voran John F. Seitz (Kamera) und Miklos Rozsa (Musik), wussten den gewaltigen Illusionsapparat Hollywoods sinnvoll zu nutzen. Ihr Film mit seiner der Zeit angemessenen Formulierung ist heute nicht nur nach wie vor klar verständlich und nachvollziehbar. Auch seine Aktualität ist ungebrochen: Geschichten wie die von Walter und Phyllis gehören zum Alltag der Boulevardpresse. Die Filme, die heute in den Kinos laufen, sind anders, doch jene, die so direkt, ungeschminkt und spannend Alltag und Alltagsgeschichten schildern wie «Double Indemnity» sind rar geworden und kommen immer seltener aus Hollywood.

Andreas Berger

TV/RADIO-KRITISCH

Aktenzeichen XY Zimmermann ungelöst

Nicht zum ersten Mal wird die Frage aufgeworfen, ob und wann sich das Schweizer Fernsehen (DRS) nicht eines Ärgernisses entledigen müsste und könnte: der Beteiligung an der Verbrecherhatz mit dem Titel «Aktzeichen XY ungelöst», die zehnmal im Jahr das Freitagabendprogramm dominiert. Die Tatsache, dass man unter dem Druck von Presse und Publikumsorganisationen aus der (harmloseren) Sendung «Rätselflug» gleich wieder ausgestiegen ist, kaum hatte das Unternehmen in deutscher Sprache begonnen, gibt den Hoffnungen auf einen Ausstieg aus der «Aktzeichen»-Sendung Auftrieb. Der Arbus, dessen Sektion Bern schon die 100. Sendung zum Anlass genommen hatte, mit einer Petition an die SRG-Generaldirektion die Absetzung

des Zimmermann-Spektakels zu fordern, wiederholte seine Forderung gesamtschweizerisch anlässlich der 150. Ausstrahlung, die am 29. Oktober präsentiert worden ist.

Der Arbus steht damit nicht allein. Ein grotesk aufgeblasener Polizeiüberfall auf Unschuldige und Unbeteiligte, Resultat einer anonymen telefonischen Fehlanzeige, hat vor kurzem vielen gezeigt, wozu das führen kann, wenn sich auch schweizerische Polizeiorgane in das obscure Spiel des Fahndungslobbyisten Zimmermann einspannen lassen.

Lange Zeit wurde die «Beliebtheit» der Sendung als Argument für deren Beibehaltung genannt. Die Zweifel an dieser Argumentation sind inzwischen gewachsen. Wenn auf drei Kanälen der gleiche Mist eingefahren wird (so dass für viele Zuschauer in der deutschsprachigen Schweiz gerade noch *eine* Alternative

bleibt, die ARD, und da läuft dann meistens eine bejahrte Filmkomödie), ist mit Einschaltquoten nicht seriös zu argumentieren. Und das System einer solchen Argumentation ist auch allgemein als höchst problematisch erkannt worden. Zudem musste es immer mehr auffallen, dass sich der TV-Sheriff dem direkten Beliebtheitstest konsequent entzieht: nämlich einer Sendung mit Studio- oder Saalpublikum (und zwar einem Publikum, das nicht «handverlesen» wurde, sondern sich so zufällig und spontan zusammensetzt wie das Publikum, das jeder Quizmaster jeden Abend wieder neu vorfindet).

«Die Axt im Haus erspart den Zimmermann»?

Wenn man mit TV-Zuschauern über die Sendung spricht, spürt man, wie sehr sich das Klima verändert hat. Vor wenigen Jahren noch stiess man oft auf Aussagen wie: Gewiss, die Sendung sei «kritisch» zu «würdigen» und zu «hinterfragen», aber sie habe ja doch auch Erfolge vorzuzeigen. Heute nimmt – ausser Zimmermann selbst – kein Mensch mehr diese «Erfolge» ernst; an die Stelle einer Bereitschaft zu «kritischer Würdigung» ist Ekel getreten. Viele sind «einfach sauer», dass das Fernsehen DRS da immer noch mitmacht, während es in andern Fällen sehr brüsk reagierte: etwa bei der Ausbootung von Dietmar Schönherr nach einem einzigen mitternächtlichen Unmutswort über den amerikanischen Präsidenten (man fand da nicht einmal die Zeit, zu reflektieren, dass es sich – von einem kurzen «Karussell»-Auftritt abgesehen – um den ersten TV-Auftritt Schönherr handelte, bei dem er das Gespräch schweizerdeutsch führte; das Unmutswort «Arschloch» hiess also, genau besehen, auch: Ich rede nun doch wirklich wie ein Schweizer).

In Gesprächen, die ich in diesen Tagen mit ganz verschiedenen TV-Konsumenten geführt habe, ist immer wieder das Schiller-Zitat aufgetaucht: «Die Axt im Haus erspart den Zimmermann.» Mit der Axt auf den Fernseh-Apparat loszugehen, um sich den Zimmermann zu erspa-

ren: Das Gefühl, das solche Überlegungen freisetzt, ist offensichtlich schon recht verbreitet. Auch ist immer wieder das Wort «zuhälterisch» gefallen: bezogen auf das Verhältnis des Fernsehens zur Polizei, bezogen aber auch auf das Verhältnis der SRG zum ZDF.

Man weiss inzwischen, dass die Programmacher im Studio Leutschenbach die Sendung nicht mögen. Dass sich die Schweiz da anhängte, wurde (vor 13 Jahren) durch Direktor Guido Frei persönlich entschieden – aber keine Abteilung wollte dann die Sendung mitverantworten; so wurde sie zwischen den beiden Abteilungen Unterhaltung und Information hin- und hergeschubst: eine chronische Verlegenheit (wer mit Gesellschaft, Kultur, Erziehung befasst war, hat zum vorneherein «gemauert» – mit Recht). Der seinerzeitige Entscheid von Direktor Frei war übrigens kein Sympathie-Entscheid, sondern Ausdruck jener eigenartigen psychologischen Situation, da SRG-Programmverantwortliche es als persönliche Niederlage empfanden, wenn schweizerische TV-Zuschauer auf einen ausländischen Kanal umschalteten, und deshalb dieses Umschalten durch Koproduktion zu unterlaufen suchten. (Man hat damals das Koproduktionsrezept auch bei Krimis und bei sehr viel mehr Unterhaltungssendungen angewandt als heute.)

Seldwylerei um Hohlers «Denkpause»

Der jetzige Programmdirektor Ulrich Kündig hat da und dort im Gespräch schon gesagt oder angedeutet, die Schweiz werde aus dieser Koproduktion aussteigen, sobald sie das ohne Vertragsbruch tun könne. Es ist zu wünschen, dass er das auch öffentlich verbindlich und mit einer überzeugenden Begründung bestätigen wird: an einem «Aktenzeichen»-Abend über den Sender und mit einer zitierbaren Presseerklärung. Und wenn es möglich war, die schweizerische Beteiligung am «Rätselflug» schon in der Startphase abubrechen, würde es der TV-Konsument nicht recht verstehen, dass bei diesem in Unwürde ergrauten Dauerergernis die ver-



Wird seinen Job vorläufig wohl kaum verlieren: Eduard Zimmermann im «XY»-Dekor.

traglichen Hürden schwieriger zu nehmen wären.

Einen rühmenswürdigen Einfall hatte man im Studio Leutschenbach, als durch die Vorverlegung der Tagesschau eine Viertelstunde vor Zimmermanns Menschenjagd-Halali frei wurde; da lud man Franz Hohler zu einer satirischen «Denkpause», einer geistigen Auflockerung, durch die mancher Zuschauer so angeregt wurde, dass er die anschließende «Aktenzeichen»-Sendung nun tatsächlich nur noch als gefährliche Karikatur «lesen» konnte. Ein Effekt, vergleichbar dem Märchen «Des Königs neue Kleider». Die paar Minuten widergängerischen Humors genügten, um im Zuschauer das Gespür dafür zu wecken, wie nackt der aufgebläse Sheriff vor seine TV-Gemeinde tritt.

Bekanntlich hat eine «Denkpause» Franz Hohlers unterdessen zu einer beispiellosen Seldwylerei geführt. Die Betreiber von AKWs, die in der heutigen öffentlichen Diskussion mit einer Mimosenhaftigkeit und Tantenhaftigkeit zu reagieren pflegen, die für jeden Politiker selbstmörderisch wäre (aber eben nicht für eine «Société Anonyme»), eben diese AKW-Betreiber haben gegen die Kaiseraugst-«Denkpause» von Franz Hohler Klage erhoben, und da wurde dann in einer «medienkritischen» Sendung des langen und breiten über Satire diskutiert, ohne dass mit einer Silbe der den Abend dominierende Kotzbrocken erwähnt wurde, gegen dessen schwarze Humorlosigkeit der widergängerische schwarze Humor der «Denkpause» ins Programm gerückt worden war. Das war, als würde man über die Blumenrabatten diskutieren, mit denen das Stadtgartenamt die Betonwüste etwas aufzulockern sucht, ohne die Beton-

wüste selbst zu erwähnen. Die gleiche «Denkpause» scheint der Zürcher Regierungsrat zum Anlass genommen zu haben, um den einstimmigen Vorschlag der kantonalen Literaturkommission, den Schriftsteller und Kabarettisten Franz Hohler für das Jahr 1982 auszuzeichnen, abzulehnen.

Doch das Publikum ist nicht so blöd. Obwohl die Sache, um die es eigentlich ging, überhaupt nicht erwähnt wurde, ist durch diese Seldwylerei die Atomlobby an die Seite der Polizeilobby gerückt (wozu es ja ausreichend Vorzeichen gab). Orwell liess wieder einmal grüssen. Der «Grosse Bruder» als Herr über die Atomkraft und die Polizei, der die erstrebte Verdummung der Menschen durch seinen «Televisor» kontrolliert, notdürftig getarnt durch eine «Buchstabenseuche»: XYSRGBUSIPOAKW... «Was wollen Sie», sagte mir ein Gesprächspartner mit Erfahrungen als TV-Mitarbeiter, «die Zimmermann-Sendung zeigt doch einfach zugespitzt, was das Fernsehen ist oder sein möchte: der grosse Polizist, der die Zuschauer zu lauter kleinen Polizisten, zu Komplizen und Denunzianten machen will ...»

Kein Bedarf an «Grossem Bruder»

Es gibt Gründe dafür, zu sagen, die Einbeziehung der SRG in die «Buchstabenseuche», die dem «Grossen Bruder» als notdürftiges Tarnnetz dient, sei ungerecht (davon wird gleich noch die Rede sein). Aber es gibt auch Gründe, die Orwellsche Vision ernst zu nehmen; «1984» ist nicht nur als Datum nahe gerückt. «Gedanken-, Blick- und Wortverbrechen» mochten, als Orwell den Roman schrieb (zwischen 1945 und 1949) noch als Ausdruck schwarzen Humors wirken – formulierten doch eben die UNO und dann verbindlicher (nämlich mit spezieller Gerichtsbarkeit) der Europarat die Menschenrechte neu. Aber heute?

Die Programmacher, die genau um die gefährlichen, den Menschen entmündigenden Möglichkeiten der elektronischen Medien wissen, haben insgesamt nicht so unsensibel auf diese Perspektive reagiert, wie es gelegentlich scheint. Sie

wissen, dass der «Grosse Bruder» keine futuristische Vision mehr ist, und lassen deshalb im allgemeinen keine Mitarbeiter mehr auftreten, die sich vor dem Publikum als besserwisserische Grosse Brüder aufbauen. Die beliebtesten Quizmaster haben den Wandel mit Fassung und Selbstironie mitvollzogen. Es gibt, so weit ich sehe, im deutschen Sprachgebiet noch genau drei Figuren, die das nicht begriffen haben, die noch immer mit der Attitüde auf dem Bildschirm erscheinen, sie wüssten genau, «wo Gott hockt» (nämlich dort, wo sie hocken). Da die SRG weder das ZDF-Magazin koproduziert, noch gar das Fernsehen der DDR, bleibt für uns ein einziges, eben der XY Zimmermann, mit seiner ganzen polizeioberlehrerhaften Borniertheit, mit dem niemals hinterfragten Glauben an seine eigene «Mission» (die für ihn, als privaten Unternehmer, auch sein Geschäft ist), unsichtbar auf der besorgten Stirn das teutonische Motto «Viel Feind, viel Ehr». Dass gerade auch die Lächerlichkeit seiner Anmassung mit zum Unterhaltungswert seiner Sendungen gehört, versteht er nicht: eine schon tragikomische Figur, und dafür könnte man menschliches Mitgefühl haben, würde er nicht Polizei und Zuschauer zu Zuhältern machen.

Was der SRG zugute zu halten ist, was ihr zum Ruhme gereicht (obwohl das nicht alle Oberen wahrnehmen): Das Ressort «Gesellschaft und Religion» hat ein seltenes eigenes Genre entwickelt: die soziale

Costa Gavras dreht in Israel

gs. Seinen nächsten Film will der in Paris ansässige griechische Regisseur Costa Gavras in Israel drehen. Thema des Films soll die Liebesgeschichte einer israelischen Anwältin und eines Palästinensischen Flüchtlings sein. Mit den Dreharbeiten soll bereits im Januar begonnen werden. Wie der Schöpfer der politisch hochmotivierten Filme «Z», «Das Geständnis» und «Missing» gegenüber der «International Herald Tribune» erklärte, sollen die amerikanischen Schauspielerinnen Jill Clayburgh und der Franzose Jean Yanne die Hauptrollen übernehmen.

Dokumentation mit filmischen Mitteln (vgl. ZOOM-FB 5/82). Tobias Wyss und Felix Karrer haben da Pionierarbeit geleistet; Guido Wüest und Erwin Koller haben als Ressortleiter die Entwicklung mitgetragen. Ein Medium, das aus eigenen Kräften Filmdokumente schafft wie «Alois» von Tobias Wyss oder «Das Bermuda-Dreieck – Fragen nach einem Kriminalfall in St. Gallen» von Felix Karrer, verarscht durch Beteiligung an der «Aktenzeichen»-Sendung seine eigenen Mitarbeiter. Oder soll dieser Zynismus «Ausgewogenheit» sein?

Eine Frage der Menschlichkeit

Beizufügen ist, dass die genannten filmischen Dokumentationen in der Tradition des neuern Schweizer Films stehen. Muss man die Arbeiten von Markus Imhof, June Kovach, Urs Graf, Heinz Bütler und andern neu aufzählen? Und das reicht ja weiter zurück: Der Schweizer Film (und die Schweizer Literatur) hat die unverwechselbare Gestalt des Wachtmeister Studer hervorgebracht. In unserem Land hat auch Georges Simenon seinen Kommissar Maigret in immer neue Fälle geführt. Und da kann man dann ja wirklich nicht mit dem Beliebtheitsargument fechten. Dass der Wachtmeister Studer und der Kommissar Maigret beliebter sind als der Polizeilobbyist Zimmermann, daran gibt es keinen Zweifel. Und das geht eben nicht beides (bei allem Streben nach «Ausgewogenheit» und «Pluralität» nicht): Maigret/Studer und Zimmermann. Das ist (ich komme um das pathetische Wort nicht herum) eine Frage der Menschlichkeit.

Dazu kommen all die juristischen und medienpädagogischen Einwände gegen «Aktenzeichen XY», die schon oft genannt wurden und nun in der Petition des Arbus nochmals aufgelistet werden. Schon 1970 hat Frank Arnau in der Neuen Zürcher Zeitung diese Einwände deutlich formuliert. Muss denn der Schweizer Fernsehzuschauer wirklich zur Axt greifen, um sich des XY Zimmermanns endlich zu erwehren (nach dem Vorbild von Erich Langjahrs Film «Do it yourself»)?

Hans Rudolf Hilty

Vom Schwarzweiss zur Farbe

Aus der Dokumentarredaktion des Ressorts Gesellschaft und Religion im Fernsehen DRS kommt wieder ein aussergewöhnlicher Film: «Willy R. – 10 Jahre danach» ist Ellen Steiners Protokoll der erneuten Begegnung mit jenem jungen Mann, den sie vor zehn Jahren als hoffnungslosen Fall von Drogensucht porträtiert hatte. Der Vergleich der beiden Filme zeigt die fast unglaubliche Geschichte einer Befreiung aus der Drogenabhängigkeit. Zugleich dokumentiert die Gegenüberstellung der zwei Produktionen eine erstaunliche Entwicklung im Fernseh-Journalismus.

«Willy R., 23, Fixer» wurde am 1. Dezember 1972 als Teil der Dokumentation «Die Sackgasse – Drogenszene in der Schweiz» gesendet. Ellen Steiner hatte in dem von Thomas Held produzierten Beitrag als Volontärin mitgewirkt. Nach zehn Jahren suchte sie Willy R. wieder auf. Er ist heute frei von Drogen, und zwar machte er ohne irgend eine Unterstützung von einem Tag auf den andern einfach Schluss mit dem Gift. Im Alter von 30 Jahren begann er eine Berufslehre als Maurer, und er schloss sie auch erfolgreich ab. Er hat somit genau das geschafft, was normalerweise als unmöglich gilt. Willy R. erklärte sich sogleich einverstanden, dass Ellen Steiner ihn erneut porträtierte. Sie begleitete ihn drei Wochen lang. Die Equipe drehte 14 Stunden Video-Material. Daraus gestaltete die Autorin den Film «Willy R. – 10 Jahre danach», der am Mittwoch, 5. Januar zu sehen war. Um den Vergleich zu ermöglichen, wurde «Willy R., 23, Fixer» am späten Abend des Vortages nochmals ausgestrahlt.

1972

Der in Schwarzweiss gedrehte Film analysierte das Drogenproblem als Symptom einer kranken Gesellschaft. Kaum erscheint der Fixer im Bild, wird schon nach den Ursachen seiner Sucht gefragt. Der Psychiater Ambros Uchtenhagen kommt im Film mehrmals zu Wort. Er



«Willy R. – 10 Jahre danach». Am Beruf des Maurers findet der ehemalige Fixer Gefallen; sein einziger Lebensinhalt indessen ist er nicht.

meint, die Entstehung der Drogenwelle sei als kulturgeschichtliches Phänomen zwar noch nicht erklärbar, doch in einzelnen Fällen seien die Gründe deutlich zu erkennen. Bei Willy R. jedenfalls scheint in dieser Hinsicht alles klar: Pflegekind, Minderwertigkeitsgefühle, Geltungsdrang. Leistungsdruck und Normenzwang der Gesellschaft lassen dem so prädisponierten Jugendlichen nur den Fluchtweg in die Sackgasse offen. Fachleute und Bekannte liefern die Stichwörter, Off-Kommentare runden das Bild ab. Die Quintessenz des Films liegt im fraglos zu verneinenden Satz: «Kann man das Drogenproblem innerhalb der heutigen Gesellschaft überhaupt lösen?»

1982

Ellen Steiners neuer, mit ENG (leichte elektronische Ausrüstung) produzierter

Beitrag beginnt damit, dass die Autorin ihre Arbeitsweise erläutert. Dem Zuschauer ist von Anfang an klar, dass er einen filmischen Versuch zu sehen bekommt, der auf notwendigerweise subjektive Art eine Begegnung verarbeitet. Ellen Steiner exponiert sich selber fast ebenso wie die dargestellte Person. Ihr Film ist das Produkt eines Beziehungsvorgangs, an dem sie Anteil hat. Sie versucht ihr Gegenüber zu verstehen, und je näher sie ihm kommt, desto mehr gerät auch sie selber in den Lichtkegel.

Immer deutlicher stellt sich heraus, dass Willy R. in kein Schema passt. Er ist nicht das, was man sich unter einem Rehabilitierten vorstellt. Mit dem reuigen heimgekehrten Sohn hat er nichts gemeinsam. Es ist schockierend, wie der ehemals «hoffnungslose Fall» heute seine Vergangenheit bejaht. Die Drogen haben ihm «etwas gebracht», eine Ausweitung des Denkens nämlich, die er noch immer für einen Gewinn hält. Willy R. hat in den Drogenerlebnissen eine religiöse Dimension seiner Existenz gefunden, die seine Geltungswünsche individualistisch er-

füllt. Allerdings warnt er vor Drogen. Dass seine Befreiung von der Sucht eine Ausnahme ist, weiss er gut genug. Es gibt für dieses Loskommen keine rechte Erklärung. Willy R. stellt zudem fest, die heutige Drogenszene sei härter, schmutziger und elender als die damalige.

Die Akkordarbeit auf dem Bau lässt dem Individualisten den benötigten Freiraum. Wenn er keine Lust hat, macht er blau. Er mag die Arbeit, weigert sich aber, in ihr die Erfüllung des Lebens zu erstreben: «Wenn ich eine schöne Ecke hochgemauert habe, dann habe ich den Plausch. Aber das ist doch nicht der Sinn des Lebens. Irgendwann ist das alles zu Ende. Was bleibt dann?» Willy R. sei offener, fröhlicher und geselliger geworden, stellen die Zeugen der Situation von 1972 heute fest. Die Beizen sind Willys Zuhause. Da ist er ein gern gesehener Kollege, der immer wieder einmal für Stimmung sorgt. Man könnte schon glauben, den «wahren» Willy R. kennengelernt zu haben. Aber Ellen Steiner fragt weiter. Weshalb ist dieser Mensch fast nur zum Schlafen in seiner Wohnung? Was treibt ihn, tagtäglich in die Beizenkumpanei einzutauchen? Wie steht es denn mit der Beziehung zu seiner Freundin und zu seiner geschiedenen Frau?

In Gesprächen mit den beiden Frauen und mit Willy R. selber kommt allmählich ein neues Bild zum Vorschein. Ellen Steiner ist hier besonders engagiert. Sie übernimmt die Sicht der Frauen und fordert ihn heraus, die Verantwortung anzuerkennen, die zu einer verbindlichen Beziehung gehört. Auch dieser Auseinandersetzung stellt sich Willy R. mit entwaffnender Offenheit. Er scheut zu grosse Nähe, weil er von seinen Grenzen weiss und sich das Engagement für eine feste Partnerschaft nicht zutraut. Das freie Hin und Her zwischen Einsamkeit und Kollegialität ist für ihn lebenswichtig. Willy R. ist selbstbewusst und vital genug, das Leben innerhalb der ihm gesetzten Grenzen entschlossen anzupacken. Er weiss, was er will und vor allem, was er nicht will. Diese Willensstärke ist wohl das Geheimnis seiner Befreiung von den Drogen. Er hat das Zeug einfach eines Tages nicht mehr gewollt.

Zum Schluss spricht Ellen Steiner von der

Unsicherheit, die zurückbleibt. Hat sie Willy R. verstanden? Sie ist auf widersprüchliche Bilder dieser Person gestossen. Wie kommen solche Bilder zustande? Sagen sie nicht fast mehr über den Betrachter als über den Betrachteten? Am Ende dieses Films sind solche Sätze keine Floskeln, sondern erdauerte Einsichten mit konkreter Bedeutung.

Zehn Jahre Fernsehgeschichte

Der Beitrag von 1972 ist ein Beispiel für den politischen Fernseh-Journalismus jener Jahre. Die damaligen Autoren haben ihre gesellschaftskritische Analyse in ein Drehbuch übersetzt. Fakten und Statements dienen als Argumente für die Plausibilität einer Theorie. Willy R. ist als Person unwichtig. Er ist interessant, weil er sich auszudrücken weiss, vielleicht sogar auch wegen seiner bizarren Erscheinung. Im Grunde aber ist er auswechselbar. Aussagen des Dargestellten, die nicht in die gesellschaftskritische Theorie des Drogenproblems einzuordnen sind, bleiben für die intellektuelle Verarbeitung des Materials folgenlos. Die Filmemacher wissen Bescheid, bevor der erste Meter gedreht ist. Die filmische Gestaltung dient der Vermittlung dieses Wissens. Mit Aussagen von Zeugen und Gutachtern, mit Bildern und Kommentaren wird dieser Gesellschaft der Prozess gemacht.

Ein ähnlicher journalistischer Stil wird heute noch angewandt, und er hat nach wie vor eine Berechtigung. Seine Stärken sind intellektueller Art: Es wird argumentiert, aus der vieldeutigen Wirklichkeit werden klare Fakten herausgearbeitet, statt mit unentwirrbaren Zusammenhängen hat man es mit einem klar umrissenen Thema zu tun, und die Kommentierung hat eine eindeutige Stossrichtung. Solche Vorteile sind gewichtig genug, um diese Art des politischen Fernseh-Journalismus gegen Verdächtigungen in Schutz zu nehmen. Allerdings muss man auch dessen Nachteile sehen. Er neigt zur Blindheit für das, was nicht in seine theoretischen Raster passt, und er ist ständig in Gefahr, Menschen für seine Absichten zu ge- oder gar zu missbrauchen.

Im neuen Film von Ellen Steiner geht es allein um die dargestellte Person und um die Begegnung mit ihr. Die bisher behelfsmässig als «Mittwochdokumentationen» bezeichneten Sendungen der Dokumentarredaktion sollen zukünftig unter dem treffenden Reihentitel «Annäherungen» laufen. Im Ausdruck «Annäherung» klingt auch Respekt an. Ellen Steiners Film ist ein Musterbeispiel eines journalistischen Selbstverständnisses, das nicht darauf aus ist, etwas in den Griff zu bekommen. «Willy R. – 10 Jahre danach» ist ein Dokument, das keine Stossrichtung hat. Es ist eine gefilmte Suchbewegung. An die Stelle der Theorie tritt die Beobachtung, die immer auch Selbstbeobachtung einschliesst. Als Ziel könnte man am ehesten die Absicht nennen, den Zuschauer zu mehr Sensibilität in seinen Begegnungen mit Menschen anzustiften. Der neue Film ist so vielschichtig und sperrig wie die porträtierte Person. Dem nicht nur optisch schwarzweissen Film von 1972 ist zehn Jahre später ein Beitrag voll nuancierter Farbtöne gefolgt. Tatsächlich bietet der Film schöne Bilder. Ihre Farben sind oft warm und weich, gelegentlich vital leuchtend. Das politische Pathos hat einem menschlichen Engagement Platz gemacht.

Urs Meier

Immer dieses Fernsehen!

Das Schweizer Fernsehen sendet am Jahresanfang eine familienpädagogische Serie im Medienverbund zum Thema Fernsehen. Die sechs Folgen sollen auch Zuschauer ansprechen, die mit dokumentarischen und bildenden Programmen nicht zu erreichen sind. Die Sendung «Immer dieses Fernsehen» ist jeweils am Montag um 18.30 Uhr zu sehen, erstmals am 10. Januar 1983.

Je geringer die Bildung, je niedriger der soziale Status, je schwächer die Fähigkeit zu aktivem Verhalten und partnerschaftlichem Austausch – desto höher der Fernsehkonsum. Falls dies ein Vorurteil sein sollte, so doch ein statistisch untermauertes. Untersuchungen lassen immerhin den Schluss zu, dass Bildung und

Themen der einzelnen Folgen

1. «So war's doch nicht» – Medien und Wirklichkeit
2. «Das kann ins Auge gehen» – Wirkungen der Medien
3. «Na, dann gute Nacht...» – Gewalt am Bildschirm
4. «Wenn ich ein Sheriff wär» – Idole und Lieblingsinhalte
5. «Freizeitstress» – Stellenwert der Medien in der Freizeit
6. «Gute Vorsätze» – vom rechten Umgang mit Medien

Die Sendungen sind auf Videokassetten im Verleih erhältlich beim Filminstitut Bern und bei der AV-Zentralstelle des Pestalozzianums Zürich.

soziale Umwelt nicht nur allgemein auf den Umgang mit Medien Einfluss haben, sondern auch speziell auf das Fernsehverhalten. Solche Einsichten wurden in die Konzipierung der Reihe «Immer dieses Fernsehen» einbezogen. Erklärtes Ziel ist, gerade den Zuschauern, die es am nötigsten haben, eine Hilfe zum Überdenken des eigenen Umgangs mit dem Bildschirm zu geben.

Gewichtige Probleme, leichte Form

Um die zu erreichen, die gemeint sind, wählten die Fachleute für ihr Projekt die Form der Familienserie. Unterhaltend sollte das Lehrstück werden, und auf keinen Fall durfte es Moral predigen. Doch wie vermeidet man die Geste des erhobenen Zeigefingers, wenn man falsches Verhalten bewusst machen und verändern will? Die Autoren meinten die Lösung im Stilmittel der Ironie gefunden zu haben. Die Serie stellt eine Familie vor, deren Figuren sich zu komischen Situationen kombinieren lassen. Das Fernsehthema wird ins Beziehungsgeflecht der Familie verwoben und so (richtigerweise!) als nicht zu isolierendes Problem dargestellt. Um den Zuschauern den Übergang vom Rezipieren zum Diskutieren

ren zu erleichtern, wird in jeder Folge die Erzählung unterbrochen. *Guido Baumann* als Moderator befragt eine fingierte Expertin (*Rosemarie Seehofer*) zu den im Spiel behandelten Problemen. Eines der Familienmitglieder nimmt jeweils am Lehrgespräch teil. Diese Zwischenstücke machen einen überinszenierten Eindruck. Die Anstrengung, unterhaltsam zu belehren, lässt den lockeren Ton unglaubwürdig erscheinen.

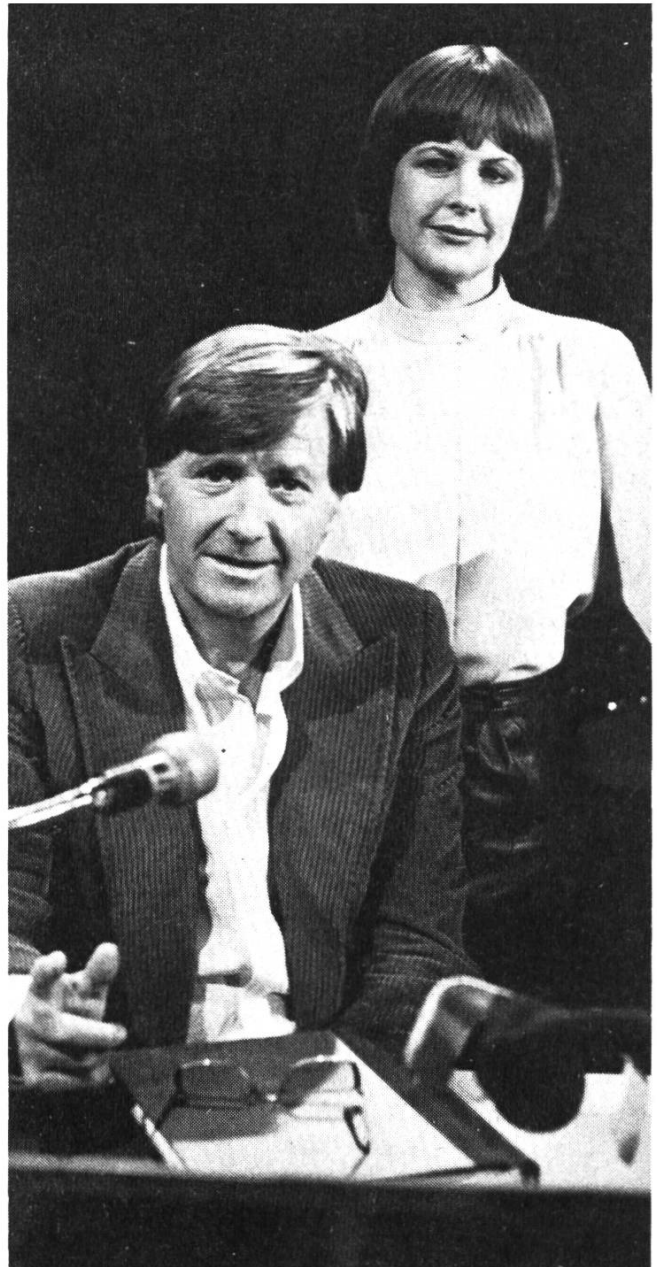
Ungereimtes im Konzept

Die Gestaltung der Serie ist darauf ausgerichtet, regelmässige Vorabendzuschauer zum Nachdenken und Reden zu bringen. Ob das der Serie gelingt, muss bezweifelt werden. Der Zweifel wird von drei Seiten geweckt: Erstens ist die Serie nicht so unterhaltend, dass sie im Programm zur Attraktion avancieren könnte. Die Folgen haben mit dramaturgischen Flauten und Längen zu kämpfen. Zweitens bewirkt die Ironisierung Unsicherheit. Und drittens wird die fiktive Spielhandlung durch verfremdende Elemente ihrer Dynamik beraubt, so dass der Zuschauer sich mit den Figuren nicht identifizieren kann.

Was die Sache mit der Ironie betrifft: Sie ist in Massenmedien seit jeher schwierig zu bewältigen. Eine alte Journalistenregel hiess schlicht: «Ironie geht nicht». Eine Übertreibung, gewiss; aber wahr ist, dass die ironische Darstellung nicht ohne weiteres «geht». Sie muss kunstvoll in Gang gesetzt und im rechten Augenblick angehalten werden, bevor sie sich totläuft. Bei *«Immer dieses Fernsehen»* keucht und hinkt sie bedenklich. Was als ironisches Spiel gedacht ist, bewegt sich in der Nähe der Klamotte. Das erschwert vor allem jenen Zuschauern, die im Umgang mit Medien unsicher sind, die Deutung der Spielhandlung. Was soll er als Ulk auffassen und was als ernst gemeinten Hinweis?

Zuviel vorgenommen?

Der dritte Einwand führt zu einem Grundsatzproblem: Ist es überhaupt möglich, mit Fernsehsendungen zur Verhaltens-



Guido Baumann als Vermittler zwischen der Familie Berger und Rosemarie Seehofer als Reporterin.

änderung gegenüber dem Fernsehen zu animieren? Das Verhalten ist nicht nur von Vernunft, sondern mindestens ebenso stark von Gefühlen gelenkt. Wer Verhalten verändern will, muss zuvor emotionale Anstösse geben. Wenn es nun um das Fernsehen selber geht: Ist es möglich, die vom Medium vermittelte emotionale Kommunikation auf die Gefühlsbeziehung zum Vermittler selber zu übertragen? Anders gefragt: Wird jemand das Gerät abschalten, wenn in einer packenden Sendung die Problematik des Fernsehens geschildert und dabei den Zuschauern zum Abschalten geraten

wird? Hier scheint ein methodischer Widerspruch vorzuliegen.

Offenbar haben die Autoren die Schwierigkeit gespürt. Deshalb kamen sie auf die Idee, die Ebene zu wechseln und mitten im Spiel eine Verarbeitungsphase einzubauen. Das ist aber keine Lösung, weil damit die Spannung des Fiktionalen zerstört wird. Man ist dem Widerspruch ausgewichen, hat aber zugleich das bewegende Potential verschenkt, das in einer geschlossenen Form aufgebaut werden könnte.

Medienverbund als Chance

«Immer dieses Fernsehen» ist gleichzeitig Teil eines Medienverbunds. Die Reihe,

die als Koproduktion zwischen dem Fernsehen DRS, dem Zweiten Deutschen Fernsehen und dem Österreichischen Rundfunk entstand, wird ergänzt durch ein Buch, und es sollen Veranstaltungen über das Thema «Fernsehen und Familie» stattfinden. Als Hilfsmittel für Kursleiter ist ein zweites Buch vorbereitet worden. Beide Publikationen sollen ab Januar im Buchhandel erhältlich sein (Klett und Balmer Verlag, Zug).

Im Verbund mit vertiefenden Informationen und Diskussionsveranstaltungen können die Sendungen nützlich sein. Die Informationen und Fragestellungen, die in die Reihe eingearbeitet sind, können bei gezieltem Einsatz der Reihe gewiss zum Tragen kommen.

Urs Meier

BÜCHER ZUR SACHE

CINEMEDIA

Informationen über das Filmschaffen der Dritten Welt

In der Internationalen Katholischen Filmorganisation OCIC, deren Sekretariat sich in Brüssel befindet, sind über 100 Länder vertreten. Eine ihrer Hauptaufgaben besteht darin, Filme mit einem gewissen qualitativen Niveau bekanntzumachen und zu fördern, beispielsweise mit der Jury-Arbeit – meist in Zusammenarbeit mit der protestantischen Schwesterorganisation INTERFILM – an fast allen grossen internationalen Filmfestivals. Über die Festivalpräsenz und andere Aktivitäten – etwa in den verschiedenen nationalen Filmstellen – hinaus, hat sich die OCIC in den letzten Jahren unter dem Präsidium des Schweizers Ambros Eichenberger stark für das Filmschaffen in der Dritten Welt engagiert. Die OCIC nimmt dieses Filmschaffen als Ausdruck der kulturellen Identität dieser Länder ernst und versucht, ihm einen Platz im internationalen Kulturaustausch zu verschaffen.

Wie auf anderen Gebieten stösst dieses Vorhaben auf grosse Schwierigkeiten, da auch hier der Austausch sehr einseitig von den Industrieländern in die Dritte Welt fliesst: Der Filmmarkt in den meisten Ländern der Dritten Welt wird von amerikanischen, europäischen und fernöstlichen Produktionen beherrscht, während ein Film aus der Dritten Welt nur selten den Weg in die Industrieländer findet, bestenfalls dank Anstrengungen von kulturellen Institutionen und nichtkommerziellen Verleihern. Diese Situation hat zur Folge, dass das Filmschaffen der Dritten Welt nicht nur in den Industrieländern, sondern auch in den Ursprungsländern selber schlecht bekannt ist.

Um diesem Übelstand abzuhelpfen, hat die OCIC letztes Jahr die Schriftenreihe CINEMEDIA gestartet. In Form von Monografien soll Land für Land die Situation des Film- und audiovisuellen Schaffens in der Dritten Welt analysiert werden. In einer ersten Serie, die sich mit Ländern Schwarz-Afrikas befasst, sind die Bände Elfenbeinküste, Ober-Volta und Mali erschienen. Als nächstes folgen ein Band über Zaïre, Rwanda und Burundi und ei-