Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 4

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: 11.01.2026

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

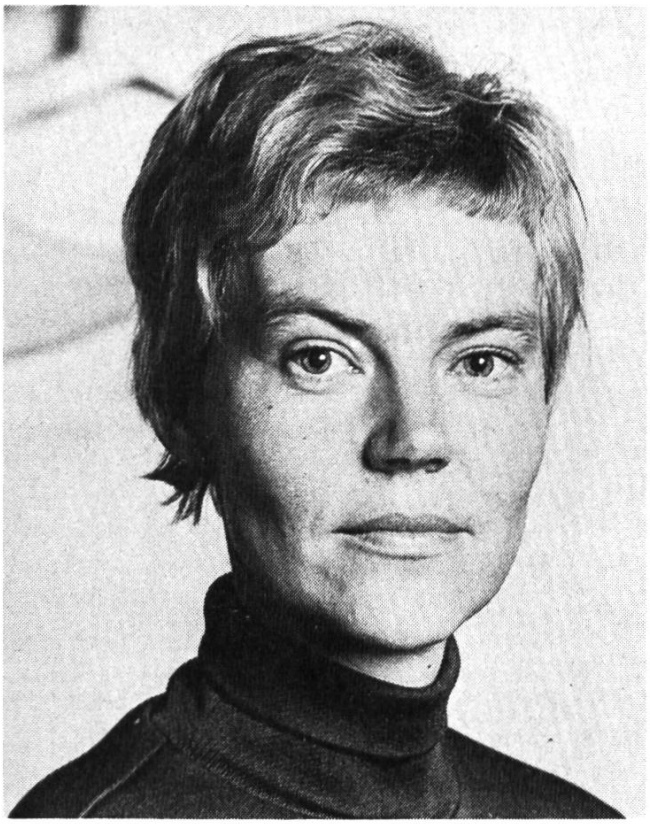
Selbstfindung einer Frau

Zum Hörspiel «Die Liebesgeschichte des Jahrhunderts»

> *«Die Frau eines Alkoholikers*
> *das ist eine*
> *die sich immer ins Unrecht setzt*
> *wie sie sich auch dreht und*
> *wendet.»*

Diese Aussage steht eingangs des Buches *«Die Liebesgeschichte des Jahrhunderts»* von Märta Tikkanen, eines Romans in Gedichten. Sie ist die bittere Standortbestimmung einer Frau, deren Ehe mit einem Alkoholiker nur noch als tragische Verflechtung verschiedenartigster Gefühle (Hass, Mitleid, Verachtung) und Rationalisierungen (Helfersyndrom, Wissen, dass andere Frauen auch ausharren) besteht. Eine vorbildhafte, nachahmenswerte «Liebesgeschichte des Jahrhunderts» ist sie mit Gewissheit nicht.
Dieser Gedicht-Roman der finnischen Schriftstellerin (1981 in der rororo-Reihe «neue frau» deutsch erschienen) bildet die literarische Vorlage zum gleichnamigen Hörspiel, das vom Süddeutschen Rundfunk unter der Regie von Otto Düben produziert wurde. Es wird am 26. Februar um 10.00 Uhr von Radio DRS 2 ausgestrahlt (Zweitsendung: 4. März, 20.05 Uhr).

Das Buch ist in drei Teile gegliedert. Teil 1: Szenen, Bilder, sinnliche Eindrücke aus dem Familienleben eines Trinkers. Der Ehemann/Vater ist periodischer Alkoholiker schwersten Grades. Bei seiner Sauferei sackt er menschlich total ab und zieht dabei Frau und Kinder in einen Abgrund von Schrecken, Scham, Ekel, Verzweiflung, Verachtung. Keine/keiner kann im Bann des Rausches ein freies, frohes, eigenes Leben führen. Die Gedichte dieses Teils schildern konkretes, hässliches Leben; sie klagen in Wut und Empörung denjenigen an, der dieses Leben verpfuscht. Glaube, Hoffnung, Liebe – in einem ganz zwischenmenschlichen Sinn – haben bis anhin die Frau beim Manne zurückgehalten; aber diese Tugenden werden immer gründlicher weggespült.
Im zweiten Teil geht die Protagonistin der eigenen und gemeinsamen Geschichte nach, die von ihrem Mann gern zur «Liebesgeschichte des Jahrhunderts» emporstilisiert wurde. Doch sie entpuppt sich bei genauerem Hinsehen – jenseits des Problems mit dem Alkohol – als das denkbar klarste, bürgerliche Ehemodell: Die Beziehung entstand als grosse, romantische Liebe, die aber als Ehe mit strikter und erstarrter Rollentrennung institutionalisiert wurde: hie der Mann als Familienoberhaupt, Alleinverdiener und -meinungsmacher, mit einem schöpferischen Beruf und den Zugaben des Trinkens sowie mit spezifischen erotischen Gewohnheiten; dort die Frau in den komplementären Funktionen rund um Haus und Herd und Kinder. Er liebt sie zwar wie am Anfang (oder, wie sie vermutet: Er liebt seine eigene Liebe zu ihr), aber er liebt es nicht, dass sie – als Resultat eigener, behutsamer Emanzipationsversuche – selber arbeitet, schreibt, denkt, Freunde hat, kurz: sich auf die Suche nach einem eigenen, wirklichen Selbst gemacht hat. Die Gedichte des zweiten Teils sind Reflexionen einer schreibenden Frau über ihre Situation innerhalb einer Beziehung, wie sie ihr von unserem Jahrhundert zugedacht worden ist.
Im dritten Teil schliesslich werden diese Reflexionen ausgeweitet auf andere Frauen und ihre Schicksale (Wie war das bei der Mutter oder der Grossmutter mit dem Schreiben?) und auf andere Themen (Warum geben Frauen ihren Namen her, wenn sie heiraten? Warum essen sich Frauen Pfunde an, wenn sie unzufrieden sind?). Es geht um die Unterdrückung der Frauen ganz allgemein, und es werden Überlegungen angestellt, welche Schritte zu tun wären, um sich daraus zu befreien.



Märta Tikkanen (Bild: Rowohlt).

Das Hörspiel hält sich streng an die ausgewählten Texte der literarischen Vorlage; am einzelnen Gedicht wird nichts verändert. Insgesamt wird aber gut die Hälfte der Texte weggelassen, da die beschränkte Aufnahmefähigkeit des konzentrierten Zuhörens eine solche Straffung erfordert (das Hörspiel dauert etwas mehr als eine Stunde). Die entscheidende Regiearbeit besteht darin, dass sich das Hörspiel nicht an die gegebene Abfolge der Texte hält, sondern vor- und zurückgreift. Damit setzt es sich über die fast schon didaktisch anmutende Chronologie des Buches hinweg, die von der Darstellung des konkreten, äusseren Lebens über das reflektierte Innere zum programmatisch Allgemeinen und Abstrakten schreitet. Das Hörspiel geht bei dieser neuen Strukturierung von den Texten im ersten Teil aus und holt die Reflexionen und Entwürfe des zweiten und dritten Teils in die konkreten Schilderungen dieses Frauenlebens herein.

Durch diese dramaturgische Interpretation ist das Stück als Ganzes einheitlicher geworden. Inhaltlich gesehen bedeutet dies, dass das Hörspiel konsequenter beim Themenkreis des Alkoholismus und dessen Auswirkungen auf Frau und Kinder geblieben ist. Alle späteren Texte über die Beziehung zwischen Mann und Frau erscheinen unter diesem Aspekt, während im Buch tatsächlich nicht mehr davon die Rede ist, sondern «nur» noch vom Ehemann in seiner Rolle als Patriarch und Unterdrücker. So erschien mir beim Lesen des Buches das feministische Anliegen etwas papieren und aufgesetzt auf die lebensnahe Schilderung dieser Alkoholiker-Beziehung. Das Elend der Trinkerehe gerinnt zum Objekt der Projektion und Illustration von feministischen Postulaten.

Dieses Dilemma wird im Hörspiel überwunden, indem es die drei fast unabhängig voneinander existierenden Teile zusammenbringt. Das bedeutet, dass die drei Erfahrungs- und Bewusstseinsebenen der betroffenen Frau als glaubwürdig, innere Entwicklung zur Darstellung gelangen. Das Stück wird zur lebendigen Geschichte einer Frau, die in langen und schmerzhaften Prozessen, durch Rückbesinnung und Trauerarbeit sich zu befreien vermag von ihrer eigenen Fixierung auf die Sucht ihres Mannes als vermeintliche Ursache allen Elends. Ob sie aus der Beziehung weggeht, ist am Ende nicht entschieden – aber sie steht wenigstens nicht mehr wie gebannt den Fährnissen dieser Schicksalsgemeinschaft gegenüber.

Das Hörspiel ist mit den einfachsten gestalterischen Mitteln ausgerüstet: Eine Frauenstimme spricht die Texte, die akustisch kaum als Gedichte wahrgenommen werden (keine Reime, kein Versmass). Die einzelnen Gedichte werden durch kurze Musikstücke unterbrochen und interpretiert: viel Disharmonisches, Abgebrochenes und Schweres, kaum Melodiöses oder Eingängiges. Das Stück hat keine direkte Rede, keine äussere Handlung, keine Geräusche, keine technischen Schikanen, nicht einmal ein Seitenblättern. Es ist reines Wort-(Kunst-)-Werk, ein grosser Monolog, der nur durch die Variationen der Stimme von Hille Darjes lebendig wird. Es ist eine Stimme, die nicht einfach sympathisch-abgeklärt ist, sondern eine, die manch-

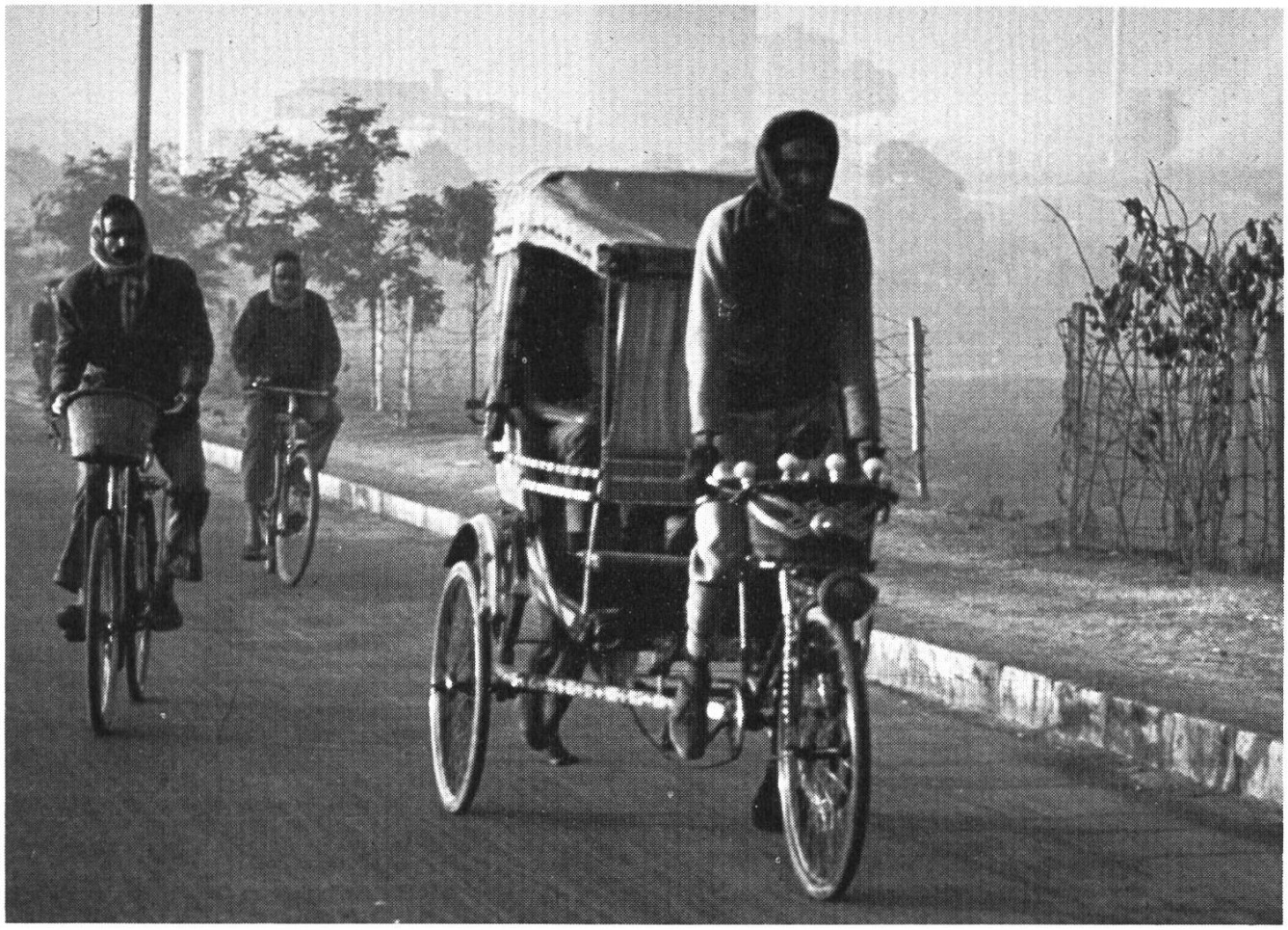
mal schrill nachhallt von der Empörung über das Elend, eine, die die ewig geschluckten Beleidigungen leidenschaftlich-gehässig zurückschleudert, schliesslich auch eine, die ruhig nachdenkt und erzählt. In diesen empfindungsstarken Rezitationen kommt der lyrische Charakter der literarischen Vorlage zum Ausdruck.
Eine solch spröde Reduktion auf die Monologe stellt hohe Anforderungen an die Konzentration des Zuhörers/der Zuhörerin. Aber sie macht auch betroffen. Denn sie versperrt die Möglichkeiten, durch Situationsschilderungen oder durch eine äussere Handlung, welche die innere Entwicklung erklärt, Überblick oder Distanz zu gewinnen. Die Zuhörenden werden unmittelbar angesprochen und müssen – jenseits vorschnellen Mitleids oder moralischer Entrüstung – Stellung beziehen zu den Fragen: Darf/soll/muss ein Ehepartner den andern verlassen, wenn dieser ins Elend gekommen ist, sei es nun selbstverschuldet oder nicht (Behinderung, Arbeitslosigkeit, Straffälligkeit usw.)? Wo sind die Grenzen der Liebe und der Fürsorge für den Partner, und wo beginnt die Liebe und die Verantwortung für die eigene Person? Das Stück gibt die Antworten nicht. Eines wird jedoch klar: Ohne die Treue zu sich selbst hat auch die Caritas für den schwachen Nächsten wenig glückliche Aussicht.

Brigitt Baumeler

«Süd-Nord»: Recht auf das eigene Bild

Neues Magazin zu Alltag und Kultur in der «Dritten Welt», Radio DRS 2

Die Berichterstattung der Medien über die sogenannte «Dritte Welt» folgt seit je den Gesetzen der Marktwirtschaft: Was in den Industrieländern verkauft werden kann, wird berichtet. Und verkauft wird, was unterhält. Das sind Meldungen vorwiegend aus der Sparte «Unglücksfälle und Verbrechen», auf einen Weltteil übertragen: «Katastrophen und Kriege».
Auf diese gängige Art der Berichterstattung reagiert die Sendereihe «Süd-Nord». Ein engagiertes Redaktoren-Team von Radio DRS realisiert mit kleinem Budget «ein Gegengewicht zu den düsteren, ereignisorientierten Meldungen der politischen Berichterstattung». Das Team möchte über die «positiven» Seiten des Lebens in Drittwelt-Ländern informieren, das heisst «Lebens- und Denkweisen von Menschen anderer Kulturen verständlich machen, zeigen, dass ihre Art zu leben, etwas Eigenständiges, unserer Lebens- und Denkweise absolut Gleichwertiges ist». Die Berichte sollen authentisch sein. Die Betroffenen sollen selbst zu Wort kommen.
Die Idee ist bestechend, der Ansatz, der ihr zugrunde liegt, verrät Einsicht in Notwendigkeiten. Denn die wirtschaftliche Übermacht der nördlichen Hemisphäre über die südliche hat im Bereich Information und Kultur ein Pendant. Man könnte es «Kultur-Imperialismus» nennen.
Nicht nur das Recht auf den eigenen Reichtum (Bodenschätze, Agrarprodukte), nicht nur das Recht an der eigenen Leistung (Arbeitskraft) wird den Völkern der Dritten Welt genommen, sondern auch das Recht am eigenen Bild. Ihre kulturelle Identität (die sich vor allem in ihrem Alltag ausdrückt) wird ignoriert und ersetzt durch eine vorurteilsgeladene, herabwürdigende Fiktion: anonyme, von Naturkatastrophen geplagte Massen, die, von den Anforderungen des 20. Jahrhunderts überwältigt, in Korruption, Unordnung und inneren Wirren unterzugehen drohen. Hinter der grossen Zahl («Zehntausend Überschwemmungsopfer in Bangladesch!») verschwindet der Einzelne. Massenunglück (und Berichterstattung darüber) führt zur Inflation der Werte: Wenn Zehntausende sterben, bedeutet der Einzelne nichts. Es verhindert Identifikation. Denn Massenunglück ist etwas Abstraktes. Es ist nicht fassbar für den Nicht-Betroffenen, kaum fassbar für die Opfer selbst.
Das geraubte, entstellte Bild wirkt zurück. Nicht nur indem es Vorurteile zementiert. Indem es den Einzelnen als abgezählte Nummer ein unpersönliches Schicksal erleiden lässt, degradiert es die Menschen zu Material. Auf diesem Boden gedeiht aber die Moral, welche die wirt-



Arbeitsrealität in Bangladesh (Bild: K. Gähwyler).

schaftlichen und politischen Beziehungen der nördlichen Hemisphäre zur südlichen bestimmt.
So gesehen ist ein Grossteil der Berichterstattung über die Dritte Welt nicht Information, sondern schlichte Propaganda.
Erst wenn wir den Einzelnen als Individuum mit eigener Biografie und eigener Identität wahrnehmen könnten, bezögen wir sein Schicksal auf uns. Erst dann könnten wir es mit unserer eigenen Erfahrung, unseren persönlichen Befürchtungen und Hoffnungen verbinden und könnten Solidarität entwickeln. Individuen müssen wir also begegnen, nicht Massen, nicht einmal Völkern oder Nationen.
Die erste Sendung der Reihe «Süd-Nord» (sie stand unter dem Stichwort «Arbeit») brachte die Begegnung mit einem Rikschafahrer und einer Backsteinklopferin aus Bangladesch. Sie berichteten über ihren Arbeitstag. Eine philippinische Fabrikarbeiterin erzählte von Streik und Gewerkschaftskampf in einer Schuhfabrik, eine bolivianische Minenarbeiterin von ihrer Arbeit unter Tag.
Die Beiträge vermittelten Einblicke in die Realität von Arbeits- und Lebensbedingungen, in deren Zentrum der bare Kampf gegen das Verhungern steht. Sie zeigten aber auch Zusammenhänge: Grossauftrag aus Europa (für die Schuhfabrik) – Zwang zur Überzeitarbeit – Arbeitsboykott wegen nicht überwiesener Sozialabzüge – polizeiliche Repression – sie lösen einander ab, bedingen sich gegenseitig.
«Süd-Nord» will authentisch sein. Natürlich entgehen uns bei einem blossen Tondokument Mimik und Gestik des Sprechers und damit ein Teil seiner Botschaft. Wir erfassen den emotionalen Grund der Aussage nicht ganz, wenn wir, der Originalsprache nicht mächtig, Tonfall und Sprechmelodie nicht deuten können. Auf

Übersetzung und auf die Stimme des Radiosprechers angewiesen, fallen wir gelegentlich in die Haltung des passiv aufnehmenden, des registrierenden anstatt mitgehenden Zuhörers zurück. Doch der Wortlaut war authentisch. Selbst in der Uebersetzung wirkte er mit persönlicher Eindringlichkeit. Mehr kann das Radio nicht leisten.

«Kultur-Imperialismus» hat zwei Stossrichtungen. Er nimmt den Beherrschten das Recht auf Selbstdarstellung, legitimiert sich durch ein Propaganda-Bild in den Ländern, aus dem er stammt. Er usurpiert aber auch die Kultur der Beherrschten. Zum Beispiel ihre Musik.

«Süd-Nord» bringt populäre Unterhaltungsmusik aus den Beitragsländern. Da überdeckt in manchen Fällen amerikanisch-europäischer Sound die tradiierte Harmonie- und Melodiesprache. Kulturelle Identität (die sich in der tradiierten Musik wohl am stärksten ausdrückt) wird aufgelöst, abgelöst durch Konfektion und Standard, durch elektrischen Einheitsklang, der zu den Wahrzeichen der Industrienationen gehört wie Coca-Cola. Fremde Ausdrucksweisen sind auf dem Vormarsch. Sie bahnen den Weg zu den Arbeits- und Absatzmärkten. Ihnen folgen fremde Arbeitsmethoden und fremde Werte.

Davon sprachen die in der Schweiz lebenden Angehörigen von Drittweltländern, die in der Sendung zu Wort kamen, immer wieder: Der Traktor auf dem indischen Reisfeld bedeutet Fortschritt. Doch er verbannt die Kinder vom Feld. Er bricht die Dorfgemeinschaft auf, trennt die Frauen von den Männern. Der tief inneren Bedeutung, die der Reis als Grundnahrungsmittel für jene Menschen besitzt, entsprachen früher die Arbeitsformen der Reiskultivierung: An der elementarsten Aufgabe der Existenzsicherung nahmen symbolhaft alle Generationen und beide Geschlechter teil. Durch den Traktor seien die Armen nicht ärmer, aber die Symbole der Ungleichheit mächtiger geworden.

Trotz dem übergeordneten Thema, trotz der gut eingesetzten Technik wirkte die erste Sendung der Reihe etwas unruhig, sprunghaft. Die Beiträge stammten aus weit auseinanderliegenden Weltgegenden. Der Wechsel von Kulturkreis zu Kulturkreis zwang den Hörer zu raschen Umstellungen, den Moderator zu immer neuer Einführung. Unterschiedlich fremde Eindrücke relativieren einander: Spanisch, die Sprache der bolivianischen Minenarbeiterin, klingt vertraut, wird von manchen Hörern verstanden. Lateinamerikanische Musik – soziale Kampflieder, Revolutionslieder – haben bei uns eine definierte Bedeutung und Wirkung. Unter dem Eindruck des lateinamerikanischen Beitrags rückten die Wirklichkeiten Indiens, Bangladeschs, der Philippinen wieder ab ins Unzugängliche. Ein regionaler Schwerpunkt (neben dem thematischen) könnte das Einhören, das Einfühlen, das Behalten erleichtern, zum Nutzen der Sendung und der Sache.

Zum Schluss: Nicht nur das Gegensätzliche zwischen den Menschen der reichen und der armen Welthälfte wurde deutlich. Auch von Gemeinsamem wurde gesprochen. Die Symbolik des Traums, von dem ein afrikanischer Agronom berichtete, hat Bedeutung für die meisten Menschen unserer Zeit. Einem Freund erschien im Traum die tote Mutter. Sie sagt: «Ich bin nicht von Natur gestorben. Es gibt Leute, die mich getötet haben, um meine Seele zu nehmen. Und jetzt arbeite ich, um diese Leute zu bereichern. Sie können mich beherrschen, aber man sieht mich nicht.»

«Süd-Nord» will ein kleines Gegengewicht zu jener Berichterstattung sein, die

---

Fernsehen DRS – doch nit ds Letscht!

gs. Das Fernsehen DRS hat am 7. Internationalen Verbraucherfilm-Festival in Berlin als erfolgreichste Sendeanstalt abgeschnitten: Drei von vier eingesandten Beiträgen wurden mit Preisen bedacht. Die Preisträger sind ein «Kassensturz»-Beitrag über das Problem der Beseitigung von quecksilberhaltigen Batterien, der gleich zwei Preise erhielt, sowie der «Kassensturz»-Beitrag über die Pelztierzucht und schliesslich ein «Rundschau»-Beitrag über die Fast-food-Welle. Während einer Woche waren in Berlin 132 Filme aus 18 Ländern gezeigt worden.

verhindert, dass wir sehen. Uns selbst und die andern. Ein guter Anfang ist gemacht. Man darf gespannt sein auf die nächste Sendung. Sie wird am 1. März auf DRS 2 ausgestrahlt, Stichwort: «Angepasste Technologie». Marc Valance

Todesbilder in Fernsehen und Film

Eine Skizze, zur Zweitausstrahlung des Gesprächs «Ist mit dem Tode nicht alles aus?» zwischen Elisabeth Kübler-Ross und Hans Küng (TV DRS, 27. Februar, 11 Uhr)

Gewisse Fernsehbilder – gottlose Todesbilder? – sind uns scheinbar selbstverständlich geworden:

- Wacklige Fahrt auf eine Häusergruppe, dahinter steigt Rauch eines mottenden Feuers auf, an den Wänden Einschüsse. Kurze Einstellungen auf Trümmer, verrenkte Totgeschossene. Schwenk über den *Schauplatz* des Schreckens, aus dem Bild fahrendes Sanitätsauto. Im Ton die sachlichen Informationen: Ort, Zeit, Anzahl Opfer, vermutliche Täter. Wenn der Schrekken gross und nahe genug ist, folgt ein Kommentar: gescheit, einordnend (verordnend).
- Zeremonien, nicht zuletzt für die Medien inszeniert, beim Begräbnis hoher Politiker. Der Kommentar erinnert an politische Höhepunkte in der Karriere des Verstorbenen, aus der Reihe der Trauergäste werden mögliche Nachfolger vorgestellt.
- Todesfahrt eines Autorennfahrers. Der Wagen schleudert, kommt von der Fahrbahn ab, schlägt gegen einen Pfosten, wird entzweigerissen. Der Fahrer fliegt durch die Luft, bleibt an einem Gitterzaun liegen. Die Sensation in Zeitlupe. Kommentator: Jetzt sehen Sie deutlich, ...
- Irgendeiner/-eine wird umgebracht. Ein anderer forscht nach dem Täter, stellt ihn. Der Kriminalfall ist aufgedeckt. Spannend unterhaltsame Moralgeschichte, dass der Ausbruch aus der Norm sich nicht lohnt.

Kein Deut besser ist die Todesverwertung in der Boulevardpresse: «Arbeiter in Wurstmaschine gefallen», «Grässlichster Unfall des Tages».

Tod und Sterben sind am Fernsehen regelmässig an ganz bestimmten Stellen in einer ganz bestimmten Form zu sehen: als Nachricht – diese vertrackte Mischung aus cooler verbaler Information und bewegter Bildstory – als Sensation, als Krimischock. Die Art, wie Sterben und Tod thematisiert werden, ist stark ritualisiert. Zudem verhindern dramatisierende Unruhe, Geschwätzigkeit, Konzentration auf den technischen Vorgang oder beim Krimi die Beiläufigkeit, mit der Opfer umgebracht werden, Trauer, Trauerarbeit. Die Einsicht in die Ungeheurlichkeit, welche der Tod als unbestellten Einbruch ins Leben eines Menschen bedeuten kann, wird verspielt, weggeschoben. Diese Verdrängungsleistung verhindert beim Zuschauer die Besinnung auf die eigene Sterblichkeit, jene anarchische Kraft, die jenseits von Arbeitsstress und Konsum Anderes, Grösseres wünscht, jetzt und für später, diesseits und jenseits des Todes.

Subversive Todesbilder

Immer wieder haben Spielfilme Tod und Sterben so ins Leben gestellt, dass dem Zuschauer das bedrängende Ärgernis aufgehen konnte: *«Wilde Erdbeeren»* von Ingmar Bergmann, *«Death in Venice»* von Luchino Visconti, *«Das letzte Loch»* von Herbert Achternbusch, *«Les Indiens sont encore loin»* von Patricia Moraz, *«Tre fratelli»* von Francesco Rosi.

Angesichts der gerade aktuellen Bilderflut zum 50jährigen «Jubiläum» der Machtergreifung Hitlers sei an Alain Renais' 1955 produzierte, gültige Studie *«Nuit et brouillard»* erinnert. Der Film über die Welt der Konzentrationslager ist eine schonungslose Betrachtung über individuelle und kollektive Verantwortung, über die Vergesslichkeit der Menschen. Das Hin und Her zwischen damals und heute lässt ahnen, dass das beschriebene Grauen auch in der Gegenwart weiterlebt. Der langsame Rhythmus und die einfachen Bilder (z. B. Berg von Schuhen der Vergasten) lassen die Phantasie des

Zuschauers arbeiten und das Unbegreifliche begreifbar werden.
Gegen das Tabu der Darstellung des Sterbens und der Betrachtung von Leichen im Film rannte 1972 der amerikanische, avantgardistische Filmschöpfer Stane Brackhage mit *«The Act of Seeing with One's Own Eyes»* an. Hauptsächlich in Nahaufnahmen und in völliger Stille zeigt der Film unsentimental Bilder aus dem Leichenschauhaus und einem Seziersaal: das Aufschlitzen der Leichen, die Entfernung der Organe, das Aufbrechen von Schädeln mit Hilfe elektrischer Werkzeuge, das Ablassen von Blut, eine Fliege, die über eine Fusssohle kriecht, ohne dass sie jemand verscheucht. Der Filmhistoriker Amos Vogel attestiert dem Film, dass seine «Entmystifizierung auf unvergessliche Art unsere Körperlichkeit, Gebrechlichkeit und Sterblichkeit in Erinnerung ruft» – und damit das Geheimnis um den Menschen nur umso wundersamer erkennen lässt («Kino wider das Tabu», 1979, S. 267).

Das Thema ist chic

Die These von der Tabuisierung von Tod und Sterben in unserer Gesellschaft stimmt heute nur noch bedingt. Zumindest ist das Thema populär. Auf den Bestseller-Listen stehen Bücher über den Tod ganz vorn: Elisabeth Kübler-Ross, *«Verstehen, was Sterbende sagen wollen»;* Hans Küng, *«Ewiges Leben?»;* Simone de Beauvoir, *«Die Zeremonie des Abschieds».* Mehrere Fernsehanstalten strahlten im letzten Jahr Sendungen mit der berühmten Sterbeforscherin E. Kübler-Ross oder/und über deren Beobachtungen bei Sterbenden aus. Schon vor zehn Jahren produzierte das Fernsehen DRS den viertelstündigen Dokumentarfilm *«Der verdrängte Tod»* von Stanislav Bor, der Sterbeformen in einem spanischen Bergdorf und in einer Schweizer Grossstadt miteinander vergleicht (Verleih: ZOOM, Dübendorf). Aus demselben Jahr stammt der halbstündige Filmbericht *«Noch 16 Tage...»* von Siegfried Braun und Reinhold Iblacker über eine Londoner Sterbeklinik, in der Patienten, die meist kein soziales Zuhause mehr haben, sich zum Sterben hinlegen (Verleih: SELECTA, Freiburg).
Die Rückbesinnung auf den verdrängten Tod liess auch Kritik an dessen pietätsloser Darstellung in den Medien (vgl. die eingangs zitierten Fernsehbilder) aufkommen. So entstand 1979 der Spielfilm *«La mort en direct»* von Bertrand Tavernier, der in einer bedrohend aktuellen Science-fiction-Story den TV-Voyeurismus und die entsprechende Vermarktung der Sensation Tod kritisiert. Das in die Intimsphäre, in die private Einsamkeit abgedrängte Sterben wird mittels des Mediums Fernsehen wieder öffentlich *gemacht.* Eine Frau, dargestellt von Romy Schneider, die angeblich nur noch wenige Wochen zu leben hat, wird von einem Reporter beobachtet, der mit seinen in Kameras umfunktionierten Augen alles aufnimmt und mit einem versteckten Sender ins Studio und damit in alle Haushalte überträgt. Die sich anbahnende Beziehung zwischen dem Reporter und der jungen Frau ist zum einen Vehikel, um in den privaten Raum der jungen Frau einzudringen, zum anderen ist es gerade die Qualität der Liebe, welche die Schamlosigkeit dieser Ausbeutung entlarvt und das Unternehmen zu einem schlechten Ende führt (vgl. ZOOM-FB 8/80; dann auch *«Network»* von Sidney Lumet).

Wie werde ich ein Blumentopf?

Über Sterben wird heute viel geredet. Ist es der Anfang einer neuen Beheimatung des elementaren Ereignisses in unseren Alltag? Ist das Reden-über nur eine subtilere Form der Verdrängung? Können wir lachen über den Tod? Können wir uns den Tod als ausgelassenen Tanzgefährten vorstellen, der uns mitten aus dem Leben reisst? Entspricht die kräftige Mischung von *no future* und *subito, susch tätscht's* jenem ach so lebenstollen, barocken *vanitas*-Empfinden?
Noch 1979 jedenfalls strich das ZDF kurzfristig ein Todesmagazin aus dem Programm, weil es «ungenügend vorbereitete Zuschauer als Schock empfinden müssen». Dabei zitierte das Feature über weite Strecken dokumentarische Aufnahmen (vgl. Einleitung dieses Artikels)

Elisabeth Kübler-Ross und Hans Küng.

desselben Senders, der seinen Film aus dem Programm absetzte. Das Todesmagazin stammt vom sensiblen Anarchisten Rosa von Praunheim. In elementarer Direktheit will er die elementare Tatsache des Todes sichtbar machen. Aus dieser Radikalität/Verwurzelung wird sein Film eine Folge von Verletzungen: des Geschmacks, der Moral, der Ästhetik. Der Film beginnt mit einem Interview mit dem Pornoverleger Al Goldstein, der 1978 das makaberste Magazin New Yorks herausbrachte: *«Death» (Bigger than Life).* Provozierend wie der Beginn ist das Ende: von Praunheim unterhält sich mit einem Freund über einen von amerikanischen Beerdigungsinstituten angebotenen Extra-Service, die Asche seiner Lieben in einem Blumentopf beisetzen zu lassen.
Dazwischen Gespräche mit Randexistenzen, die das Thema beunruhigend einkreisen. Die alternde Dichterin Helen Adams freut sich auf das Sterben, schwärmt von einer Wiedergeburt als Seelöwin – nächste Einstellung: Mrs. Adam im rosa Bikini am Strand plätschernd. Dann auch Bilder aus einer Sterbeklinik, Szenen aus dem Unterrichtsfach «Todeskunde»: Schüler besuchen Friedhöfe, Sterbenskranke, Hinterlassene, malen ihre Todesvorstellungen, machen ihr Testament, legen sich für ein Ausdrucksspiel in einen Sarg. In einer schockierenden Collage montiert von Praunheim Bilder von KZ-Greueln, Vietnam-Gefallenen, den Kopf eines enthaupteten Kambodschaners, gehängte, verbrannte, verhungerte Menschen. Im Unterschied zur Tagesschau werden die Bilder allerdings nicht durch eine sachliche Moderation beschwichtigt; stattdessen werden durch Punk-Rock die Ungeheuerlichkeiten zu einem Schrei der Auflehnung, der ohnmächtigen Wut aufgeladen.
«Es ist ungeheuer wichtig, dass man den Toten anschaut, um die Furcht zu verlieren», meint Rosa von Praunheim, und er macht damit auf eine spezifische Möglichkeit der optischen Medien zur Annäherung an den Tod aufmerksam. In einer Schlüsselszene gegen Ende des Films zeigt eine lange, ruhige Einstellung die aufgebahrte Leiche eines nackten alten Mannes.

Unbewältigtes Leben stösst auf

Bei allen bisher angedeuteten Todesbildern spielt die Frage nach dem Leben nach dem Tode praktisch keine Bedeutung. Sie wird nicht gestellt. Liegt das an den medienspezifischen Möglichkeiten und Grenzen von Film und Fernsehen? Liegt es am Zeitgeist: Ist der Mensch in seiner Welt zur Ruhe gekommen, so dass er ohne Heilserwartung auf eine neue, al-

len gerecht werdende Zeit auskommt? Ist der Jenseitsglaube endgültig als falscher Heiligenschein des Jammertales entlarvt?
Doch sie kehren wieder auf die Erde zurück: die Toten, die in der Hölle keinen Platz mehr finden. *Zombies,* menschenfressende Monster! Opfer der Geschichte, einer unbewältigten Vergangenheit. Sie kommen zurück und rächen sich an den Überlebenden. Fliehe, schiesse, rette, kämpfe! Die Hölle überquillt mit neuen Opfern. Zombies überall. Ein Brei von Blut und Gedärmen.
Zombies, seit 1978 Kinohits vor allem bei einem jugendlichen Publikum (vgl. zu diesem Genre auch ZOOM-FB 10/79, S. 7–9; Entsprechendes liesse sich untersuchen bei den mythisch triefenden Fantasie-Filmen, vgl. dazu ZOOM-FB 23/82, S. 2 ff), seit Neuem als Brutalo-Cassetten über Video für die daheimbleibende Erwachsenenwelt erschlossen: profitgierige Hollywood-Mache, unverantwortbarer Anheizer von Angst und Aggression oder bloss deren Ausdruck? Triviales Symbol des Protests gegen den verheissungs- und sinnlosen Tod des Alltags? Unheilprophetie aus dem Jenseits gegen die Entfremdung angepassten Lebens?
Eine andere Variante des Nicht-sterben-Könnens erzählt das poetische Märchen *«Tuck Everlasting»* von Frederick King Keller. Die Fabel über die Glücklosigkeit eines ewigen Lebens im Diesseits preist die Sterblichkeit des Menschen als Möglichkeit zur Erneuerung, zur Veränderung des Lebens (vgl. ZOOM-FB 20/82).

Ist mit dem Tode nicht alles aus?

Das diesjährige Neujahrsgespräch zwischen Elisabeth Kübler-Ross und Hans Küng (Leitung: Vreni Meyer) stiess auf ein ausgesprochenes Interesse beim Publikum, so dass es am Sonntag, den 27. Februar, um 11 Uhr in seiner ganzen Länge wiederholt wird.
Beide Wissenschafter sind sich über ein Leben nach dem Tode einig. Für E. Kübler ist es eine tausend-, ja hunderttausendfach «beweisbare» Tatsache, die sich für sie aus der Begegnung mit Sterbenden ergibt. Deren konzentrierten, meta-physischen Fähigkeiten sind für die Sterbeforscherin Zeichen für ein Eingehen in ein anderes, strahlenderes, vollkommeneres Sein. Die von ihrer Arbeit und ihren Einsichten überzeugte Frau sitzt leicht nach vorne gebeugt da, ihr grau durchzogenes Haar ist auf eine praktische Frisur geschnitten, sie hat ein kleines, unscheinbares Aussehen. Ihre Stimme wirkt warm und fest. Sie beruft sich auf konkrete Erfahrungen, erzählt plastisch, veranschaulicht komplizierte Begriffe frech amerikanisch mit trivialen Vergleichen (Das Leben ist wie wenn man in eine Waschmaschine geworfen wird. Der Mensch hat die Freiheit zu sagen, er sei geschüttelt oder gereinigt worden). Ihr Vertrauen drückt sie aus, indem sie das Leben und das Leben nach dem Tode in familiäre Bilder birgt. Ihren Glauben an das Sterben als strahlenden Neubeginn verdichtet sie in der Metapher vom Schmetterling, der auffliegt aus der Hülle der Insektenpuppe. Die Autorität ihrer kreativen Überzeugtheit wird einzig dort geschmälert, wo sie sich auf die wissenschaftliche Beweisbarkeit ihrer Thesen beruft und damit «droht», ihre Sterbetheorie sei bald schon fotografierbar.
Anders der gelehrte Professor. Der «umstrittene» katholische Theologe sitzt aufrecht auf seinem Stuhl, hört vornehm zurückhaltend zu, nimmt «dankbar» gewisse Aussagen, die Frau Kübler als bewiesen ansieht, zur Kenntnis. Seine Reverenz vor dem Erfahrungswissen seiner Gesprächspartnerin bringt ihn in eine eigenartige Schiedsrichterfunktion: Er relativiert, differenziert. Gegen allzu blumige Vorstellungen des Jenseitsglaubens verkündet er zum Schluss einen auf ein paar wesentliche Aussagen konzentrierten, christlichen Auferstehungsglauben. Küngs Credo bleibt damit abstrakter als die sinnlich-konkreten Äusserungen der Ärztin. Seine intellektuelle Redlichkeit mag immerhin manchem Religionskritiker den Sitz im Leben des biblischen Auferweckungsglaubens klar vor Augen geführt haben: Er liegt im Protest gegen das ungerechte, sinnlose Leiden, er ist eine Option des Vertrauens, dass der Mörder (die Sachzwänge) nicht ewig über das Opfer triumphieren möge.

Matthias Loretan

Wir suchen

Chefredaktor(in) des Kirchenboten

für den Kanton Zürich

Wir erwarten:

Theologe(in) oder theologisch interessierte, vielseitig gebildete Persönlichkeit

Teil-, evtl. Vollamt

Erfahrung in der Medienarbeit

Beziehung zu theologischen, kirchlichen, sozialen und gesellschaftlichen Fragen, Erfahrung in diesen Bereichen

Gewandtheit im schriftlichen Ausdruck

Fähigkeit, mit einem Redaktionsteam zusammenzuarbeiten

Für telefonische Auskünfte stehen wir gerne zur Verfügung.

Schriftliche Bewerbungen sind bis zum 31. März 1983 zu richten an den Präsidenten der Herausgeberkommission des Kirchenboten, Dr. Walter Weder, Eggetürliweg 2, 8142 Uitikon. Tel. 01/491 47 28

AZ
3000 Bern 1

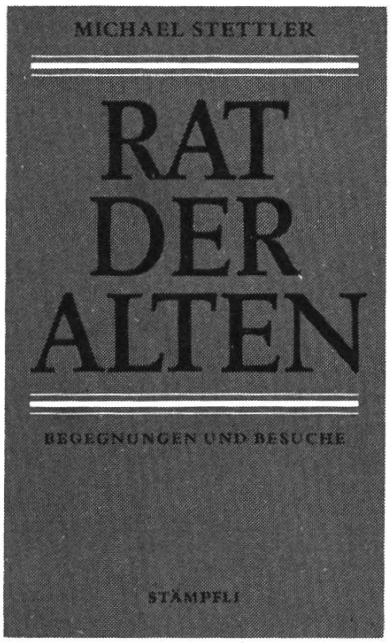
In Neuauflage liegt vor:

Michael Stettler

Rat der Alten

Begegnungen und Besuche

3., überarbeitete und erweiterte Auflage, 222 Seiten, Leinen, Fr. 28.–



Dieses Buch möchte für kurzen oder längeren Umgang mit Älteren, noch im letzten Jahrhundert Geborenen, danken. Hinter jedem von ihnen stand im Augenblick der Begegnung ein abgerundetes, zum Teil weithin sichtbares Lebenswerk.

Inhalt: Vorwort · Taubenfüssigkeit der Grösse · Bernard Berenson · Ludwig Curtius · Principe Doria · Pius XI. · Gonzague de Reynold · Theodor Heuss · Carl J. Burckhardt · Heinrich Wölfflin · Oskar Reinhart · Rudolf Riggenbach · Rudolf von Tavel · Karl Wolfskehl · Robert Boehringer · Robert von Hirsch · Stefan George.

«Doch mit all dem ist Stettlers Geheimnis der oft Novellenstärke erreichenden Gestaltungsgabe noch nicht erfasst. Entscheidend wohl ist, wie er Atmosphäre schafft... Wer im heute so modischen Daherreden das geformte und sich dennoch frei entspinnende Gespräch vermisst, in den vom Fernsehen hergerichteten Masken bedeutender Menschen deren lebendiges Gesicht, der wird in diesem Buch für beides Entschädigung finden.» *«Neue Zürcher Zeitung»*

Zu beziehen bei: BUCHSTÄMPFLI

Postfach 263, 3000 Bern 9, Telefon 031 23 71 71