Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 18

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

Familienleben nach Fernsehrhythmus

Das Wort «Vorabend» hat in der Fernsehsprache eine Umdeutung erfahren. Es meint nicht mehr den Abend vor einem bestimmten Tag, sondern es spricht der von ihm bezeichneten Zeit zwischen 18 und 19.30 Uhr den eigenen Wert ab und erklärt sie zur vorgelagerten Zone. Zweck des Vorabends ist es, den «Hauptabend» einzuleiten, die eigentliche Domäne des Fernsehens. Vergleichbar dem Juniorenspiel vor dem sportlichen Grossanlass soll das Vorabendprogramm die Laune anwärmen, die Wartezeit verkürzen und den Appetit auf den Hauptgang wecken.

Vorabend statt Feierabend

Für die Stunden nach Arbeitsschluss gibt es auch das andere Wort: Feierabend. Es ist anzunehmen, dass die Bilder ländlicher oder kleinstädtischer Beschaulichkeit, die sich mit dem Klang dieses Wortes verbinden, für viele Menschen heute Nostalgie sind. Pendler in überfüllten Vorortszügen und auf verstopften Strassen, Schichtarbeiter, Menschen in Berufen ohne geregelte Arbeitszeit, wochenlang abwesende Monteure, Frauen mit der Doppelbelastung von Berufs- und Hausarbeit wissen nichts von dieser Oase nach der aktiven Tageszeit. Und trotzdem gibt es ihn noch, den Feierabend. Für manche Familie ist es die einzige Zeit, die sie, wenn auch nicht ganz regelmässig, gemeinsam verbringt. Vitaparcours und Sportplätze sind nach 18 Uhr stark besucht. Überall wird in Gärten gewerkelt. Vereinsveranstaltungen, kulturelle Anlässe, Besuche finden erst später statt. Bis dahin bleibt vielen mindestens dann und wann etwas freie Zeit: Feierabend.
Daraus also möchte das Fernsehen einen «Vorabend» machen, eine Vorstufe zum Fernsehabend. Zielpublikum sind Familien. Die Vorabend-Sendungen sollen demnach Kinder und Erwachsene ansprechen. Die Sendungen bieten Unterhaltung und Information; manchmal reine Unterhaltung, manchmal Information in unterhaltender Darbietung, manchmal beides möglichst bunt gemischt. Es ist wohl nicht nötig zu betonen, dass es auch gute, weil anregende, formal überzeugende, thematisch relevante Unterhaltung gibt. Doch selbst wenn sich bei isolierter Betrachtung der Vorabendsendungen ein recht positives Bild ergeben solle, so bliebe doch ein unangenehmer Misston: Mit dem *Vor*abendprogramm sind *Hinter*gedanken verknüpft.

Das Programm des öffentlichen Fernsehens muss einer Vielzahl von allgemeinen Kriterien und konkreten Ansprüchen genügen. Dazu ist ein gewisses zeitliches Volumen nötig. Wie gross es sein muss und in welche Bereiche es sich erstrecken soll, ist immer Sache des Ermessens. Ob beispielsweise der immerhin teilweise noch vorhandene Feierabend von seiten des Fernsehens unter Konkurrenzdruck gesetzt werden solle, ist zumindest eine diskussionswürdige Frage. Die Logik, die das Vorabendprogramm als notwendig erkennt, kann auch zum Frühstücksfernsehen oder zum 24-Stunden-Programm führen.
Doch nicht nur die erforderliche Programmvielfalt, sondern auch die Wünsche der Fernsehwerbung tendieren auf zeitliche Expansion. Werbung benötigt ein bestimmtes Umfeld, das ihr die Aufmerksamkeit in quantitativ und qualitativ geeigneter Form zuleitet. Je grösser die finanzielle Abhängigkeit des Programms von der Werbung ist, desto grösser wird die Gefahr, dass die Werbung das Programm in ihrem Sinne beeinflusst. Dieser Einfluss ist auch ohne Interventionen sehr wirksam. Es genügt das Wissen der Programmverantwortlichen um ihre Abhängigkeit und um die Wünsche der Werbung.
Aus Gründen, die sich aus dem öffentlichen Auftrag nicht ableiten lassen, setzt sich das Fernsehen selbst unter zunehmenden Erfolgszwang. Anlass dazu ge-

Vorabend-Serie «Die schwarzen Brüder».

ben die medienpolitischen Entwicklungen. Das Monopol der SRG zerbröckelt. Die Vorstellungen von der gesamtgesellschaftlichen Verpflichtung der elektronischen Medien scheinen ihre Berechtigung ebenso zu verlieren wie das Monopol, das sie einst begründet hatten. In der SRG, die nach offizieller Lesart eine quasi öffentlich-rechtliche Anstalt ist, greift ein quasi kommerzielles Denken immer mehr um sich. Die SRG wird seit einiger Zeit mit kraftmeierischen Sowohl-als-auch-Parolen regiert, die nachhaltig zur programmpolitischen Verwirrung beigetragen haben. Die Angst, durch jetzige oder künftige Konkurrenz aus dem Rennen um die Publikumsgunst geworfen zu werden, ist gewiss nicht ohne Grund. Umso dringender stellt sich die Frage, wie die gesamtgesellschaftliche Verpflichtung des öffentlichen Fernsehens in der neuen Mediensituation zu verstehen und in programmpolitische Leitsätze umzumünzen sei.

Von Montag bis Freitag ist die Sendezeit beim Fernsehen DRS zwischen 18 und 19.30 Uhr nach einem ziemlich einheitlichen Schema gegliedert. Als eigentliches Vorabendprogramm gilt die Stunde ab 18 Uhr. Sie untersteht der Abteilung *Familie und Fortbildung.* Nach 19 Uhr beginnt mit *«DRS aktuell»* genau genommen schon der grosse Informationsblock (Hauptausgabe der *«Tagesschau»* um 19.30 Uhr). Von der Themenwahl und der Präsentation her bemüht sich *«DRS aktuell»* aber deutlich um einen Anschluss an den Vorabendteil, so dass man die anderthalb Stunden ab 18 Uhr durchaus als eine Programmeinheit betrachten kann. Für den Zuschauer ist es nicht wichtig, wer für das einzelne Sendegefäss zuständig ist. Für ihn spielt es eigentlich auch keine Rolle, ob das auf dem Bildschirm zu sehende Produkt der Programmverantwortung der SRG untersteht oder nicht. Für ihn bringt «das Fernsehen» unter anderem auch Werbung. Zwischen 18 und 19.30 Uhr sind drei Werbeblöcke zu sehen. Man kann nicht über das Vorabendprogramm räsonieren, ohne diese Tatsache einzubeziehen. Und dabei kommt man nicht um die Feststellung herum, dass die Fernsehwerbung im allgemeinen eine Zumutung ist. Diese Beurteilung kann sich auf Äusserungen namhafter Werbefachleute berufen.
Dass Werbung die umliegenden Sendegefässe als «Werbe-Umfeld» betrachtet und sich dienstbar zu machen sucht, ist wiederholt kritisiert worden. Der Einfluss

der Werbung hat jedoch noch weitere Folgen, auf die bisher zu wenig hingewiesen wurde: Inhalte und Wertimplikationen der Werbung stehen oft in krassem Gegensatz zu den Werten, die in den Programmen zur Geltung kommen. So zelebriert die Werbung hemmungslos Glücksvorstellungen, die in differenzierteren Programmbeiträgen als oberflächlich und gedankenlos kritisiert werden. Umgekehrt wird die Darstellung flexiblerer Rollenbilder von Männern und Frauen durch die massiven Klischees der Werbung ständig unterlaufen.
Formelle Zuständigkeiten sind angesichts der eklatanten Widersprüche im Kommunikationsangebot des Fernsehens belanglos. Man muss sich sachlich, und das heisst hier inhaltlich, in der Diskussion um vermittelte Werte, mit dem Phänomen befassen. Dieser Auseinandersetzung sollten sich auch Programmverantwortliche und -produzenten nicht länger entziehen. Gerade ihnen kann es nicht gleichgültig sein, in welchem Kontext ihre Produktionen auf dem Bildschirm erscheinen.

Unumgängliche Forderungen

Die Beobachtung von Sendegefässen, Reihen und Einzelsendungen im Vorabendbereich hat bisher im allgemeinen positive Befunde ergeben. Es schmälert die Anerkennung ihrer Leistungen nicht, wenn die Programmgestalter hier trotzdem aufgefordert werden, die gesellschaftliche Tragweite ihres Tuns noch besser zu bedenken. Die hier vorgelegten Gedanken führen zu ein paar Forderungen, die für Fernsehleute als Zumutungen erscheinen können.
Weil es den Feierabend noch gibt, weil er für Familien vielfach eine der wenigen gemeinsamen Tageszeiten bedeutet, muss sich das öffentliche Fernsehen in diesem Zeitraum eine gewisse Zurückhaltung auferlegen. Das bedeutet zunächst Verzicht auf herausragende Attraktionen, besonders aber auch Verzicht auf starke, dauerhafte Zuschauerbindungen. Unter diesen Gesichtspunkten sind Superlativ-Reihen oder spannende Fortsetzungsgeschichten fragwürdig. Weniger problematisch erscheinen hingegen Magazine, Reihen mit eher alltäglichen Themen und Unterhaltung ohne spektakulären Aufwand. All das kann heute schon berücksichtigt werden und wird bis zu einem gewissen Grad bereits eingehalten. Schwieriger ist es mit der Forderung, sich vom Program her auch mit der Werbung kritisch auseinanderzusetzen. Da stösst man wohl an eherne Grenzen. Nur ist das noch kein Grund, eine berechtigte Forderung zurückzunehmen. Urs Meier

«Die Schwarzen Brüder»:

Fernsehserie in 12 Folgen nach dem gleichnamigen Jugend-Roman von Lisa Tetzner (TV DRS, jeweils Donnerstag, 18.35 Uhr

Lisa Tetzner schildert in ihrem Jugendroman die Erlebnisse und Abenteuer des Tessiner Buben Giorgio, der von seinen Eltern Mitte des letzten Jahrhunderts in einer Notlage als Kaminfeger nach Mailand verkauft wird und sich dort mit anderen Leidensgenossen zu einer Art Schutzbund, der Bande der Schwarzen Brüder, zusammenschliesst. Nach langen, lebensbedrohenden Entbehrungen gelingt ihm mit drei Kameraden die Flucht nach Lugano, zu Dr. Casella, der sich dem Kampf gegen den grausamen Kinderhandel verschrieben hat. Er bringt den Händler Luini vor Gericht und ebnet Giorgio und seinen Freunden den Weg in ein menschenwürdiges Leben.
Als Kind hat man Ströme von Tränen vergossen vor Mitleid mit Giorgio. Aber auch wenn man den Roman als Erwachsener wiederliest, muss man stellenweise vor Rührung schlucken. Die verlorene Heimat, das Bestehen-Müssen in der Fremde, die Qualen der Initiation, die Rückkehr in Geborgenheit und Sicherheit – Lisa Tetzner gestaltete Urthemen, Dinge, die unmittelbar und einfach berühren. Als sie den Roman 1940/41 schrieb, mag sie ihr eigenes Schicksal in den Text eingearbeitet haben: 1933 war sie ihrem Mann, Kurt Held, dem Autor der «Roten Zora», ins Exil in die Schweiz gefolgt. Die Schweiz (die Giorgio und auch sie nach einer Zeit der Verfolgung aufnimmt) erscheint als irdisches Paradies; Italien (wo Giorgio grausam misshandelt

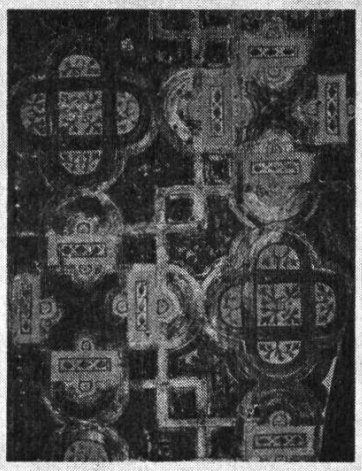
wird) als der Ort des Bösen. Italien war damals faschistisch.
Es ist jedoch nicht nur das Märchenhafte, Rührende, was dem Text zum Erfolg verholfen hat. Er besitzt auch einen historischen Hintergrund und eine gewisse Aktualität. Tessiner als «spazzacamini» in ausländischen Städten sind seit dem 16. Jahrhundert historisch belegt. Bis zum 18. Jahrhundert waren sie in dem Alter, das allgemein als das Alter für den Eintritt in das Erwerbsleben galt: zwölf oder dreizehn. Später wurden jedoch sieben- und achtjährige Kinder verdingt – je kleiner und schmächtiger, desto besser für die Arbeit in den engen Kaminzügen.
Lisa Tetzner schildert präzis die unmenschlichen Arbeits- und Lebensbedingungen dieser Kinder-Arbeiter – ein Stück Emigrationsgeschichte, Fremdarbeiterschicksale, die auch heute nicht überall Historie sind. In einigen entscheidenden Punkten weicht die Autorin allerdings von den Tatsachen ab: Die «spazzacamini» wurden nicht an Mailänder Kaminfegermeister verdingt, sondern an Landsleute, die sie als Gehilfen in die Emigration mitnahmen. Die Ausbeutung blieb damit eine inner-schweizerische Angelegenheit. Es war auch zuerst die italienische Öffentlichkeit und nicht die schweizerische, die sich gegen diese grausame Form der Kinderarbeit wandte – Gastarbeiter-Probleme unter umgekehrten Vorzeichen.
Von gewerkschaftlichen Zusammenschlüssen in der Art der Schwarzen Brüder ist nichts bekannt. Es ist das Wunschdenken der Autorin, das hier Bubenromantik und ein Stück Solidarität in die Erzählung bringt. Zum Glück, denn sie machen die Härte der Erzählung für Kinder erst erträglich. Warum Lisa Tetzner in dieser Beziehung die historischen Tatsachen zurechtbog, ist nicht mit Sicherheit auszumachen. Gebhart Klante, der Regisseur der Fernsehserie, spricht von Dank an das Land, das die Autorin und ihren Mann aufnahm. Linus Bühler vermutet in seinem Bericht über den Roman und dessen historische Hintergründe unvollständige Quellen oder erzählerische Taktik (Linus Bühler: «Ich habe kalt, ich bin hungrig, ich bin so klein» Tages-Anzeiger Magazin Nr. 20/83).
Diethard Klante vom Westdeutschen Rundfunk (WDR) inszeniert die Erzählung ohne grosse Eingriffe dem Text entlang. Er überträgt Sprache ins Bild, übersetzt von einem erzählerischen Medium gekonnt in das andere. Er erzählt realistischer als Lisa Tetzner, idealisiert nicht alle Figuren so stark wie der Text. Er korrigiert zwar Unwahrscheinliches (etwa Giorgios Wanderung nach Locarno, die unter den Umständen, die Lisa Tetzner schildert, in einem Tag gar nicht möglich wäre), das Märchenhafte der Erzählung lässt er aber unangetastet. Er korrigiert den historischen Irrtum nicht. Seine Absicht war es nicht, zu desillusionieren.
Dennoch kommt die Filmerzählung nur schwer gegen den Text an. Sie ist karger. Sie setzt der Phantasie den Realismus des fotografischen Bildes vor, engt die Vorstellung ein, gibt der Fiktion etwas wie Objektivität: So müsse es gewesen sein und ausgesehen haben. Da ist die Armut dann proper und aufgeräumt, da sieht man von der Landschaft immer nur den kleinen Ausschnitt, der heil geblieben ist, und die Figuren haben wenig Tessinerisches an sich. Die weise Nonna spricht lippensynchron hochdeutsch und strahlt etwas ungeheuer Gebildetes aus. So war es natürlich nicht. Dass man glaubt, es besser zu wissen, liegt wohl daran, dass man die Geschichte selber inszeniert hat, lange bevor Gebhart Klate es für einen tat: im Kinderalter, als man das Buch las. Und die private, altvertraute Version lässt man nicht gerne los.
Dass einen Gebhart Klantes «Geschichte von Liebe, Freundschaft, Tod, Gewalt und Einsamkeit» schliesslich doch gefangen nimmt, liegt nicht zuletzt an seinem Hauptdarsteller, Robert Bricker, einem Buben aus dem Schächental. Er strahlt Ernsthaftigkeit und Konzentration aus, ein Kind, das das Schicksal eines Erwachsenen bewältigt und doch nicht altklug wirkt. Man glaubt ihm die Angst, den Schmerz der Trennung, aber auch die Neugier auf die Stadt, die grosse Welt. Er wird das schlimme Abenteuer bestehen, er wird nicht untergehen. Und gerade das ist wichtig in diesem Film, dass der Held den Zuschauer (viele werden Kinder sein) nicht im Stich lässt.

Marc Valance

AZ
3000 Bern 1

Schriften der Abegg-Stiftung Bern

Brigitte Klesse



Seidenstoffe in der italienischen Malerei
des vierzehnten Jahrhunderts

Monica Stucky-Schürer

Die Passionsteppiche von San Marco
in Venedig

Band I
Brigitte Klesse
Seidenstoffe der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts
524 Seiten, 519 Zeichnungen, 12 Farbtafeln, 211 Photos, in Leinen geb., Fr. 120.–

Band II
Monica Stucky-Schürer
Die Passionsteppiche von San Marco in Venedig
Ihr Verhältnis zur Bildwirkerei in Paris und Arras im 14. und 15. Jahrhundert.
129 Seiten, 86 Abbildungen, 1 Farbtafel, 3 Tabellen, in Leinen geb., Fr. 60.–

Bei Ihrem Buchhändler erhältlich

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern