

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 36 (1984)  
**Heft:** 3  
  
**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:** 13.01.2026

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

# TV/RADIO-KRITISCH

## Ein Bild von sich selber machen

Zum Fernsehfilm «Em Roger si Gschicht» von Peter von Gunten (Fernsehen DRS, Donnerstag, 9. Februar, 20.00 Uhr)

Erinnerung an 1981: In Peter von Guntens erstem Fernsehfilm – «Bis ds Läbe üs scheidet» – der übrigens am Donnerstag, 2. Februar, 20.00 Uhr, auf TV DRS wiederholt wird, trifft Barbara Gerber (Silvia Jost) auf dem Höhepunkt ihrer Krise nach der Scheidung den scheinbar unbeschwert fröhlichen Roger (Roger Jendly). Obschon sie intuitiv spürt, dass sich hier kein Kontakt anbahnt, der ihr die verlorene Partnerschaft zu ersetzen vermag, hilft ihr Rogers Fähigkeit, in den Tag hinein zu leben und das Leben von der heiteren Seite zu nehmen, über ihre innere Verwundung hinweg. Indem er sie mit viel Charme und Humor umwirbt, verleiht er ihr ein neues Selbstwertgefühl. Sie beginnt, sich selber zu spüren und leitet damit einen Prozess der Selbstfindung ein.

Roger, eine der interessantesten Personen in «Bis ds Läbe üs scheidet», jedenfalls die einzige männliche, die Profil gewinnt, wird – der Titel verrät es – zur Hauptfigur im neuen Fernsehfilm von Peter von Gunten. Der Regisseur blickt gewissermassen hinter die Maske seiner unbeschwert Fröhlichkeit. Was er zunächst antrifft, ist eine grosse Einsamkeit. Der Romand Roger Cornaz – wiederum kongenial dargestellt durch Roger Jendly –, der in Bern als Reprofotograf arbeitet, hat zwar eine Wohnung, aber kein Zuhause mehr. Seine Ehe ist zerbrochen, seine Frau hat sich wieder verheiratet. Er ist allein geblieben. Zu seinem Lebensinhalt werden die Begegnungen mit Kaspar, seinem Sohn aus dieser Ehe, der in der neuen Familie seiner Mutter lebt. Roger klammert sich geradezu an Kaspar und auch an die Illusion, ihn eines Tages zu sich nehmen zu können. Mit einem An-

walt kämpft er dafür, dass Kaspar seinen Namen trägt und nicht Gfeller heisst. Kaspar ist sozusagen der lebendige Beweis von Rogers Existenz und Identität. «Em Roger si Gschicht» ist der Bericht einer Verzweiflung in der Einsamkeit. Da ist einer – selber wahrscheinlich nicht schuldlos – aus einem geschlossenen Beziehungssystem ausgeschlossen worden und findet sich nun in seiner Umwelt nicht mehr zurecht, verliert recht eigentlich seine Identität. In seiner Not klammert er sich an Strohhalme, an seinen Sohn, aber auch an Barbara Gerber, deren Spuren er nachgeht. Von ihr, die bereits hinter sich und bewältigt hat, womit er offensichtlich nicht zurecht kommt, erhofft er sich Rat – vielleicht auch Beistand. Er muss seine Identität wieder finden.

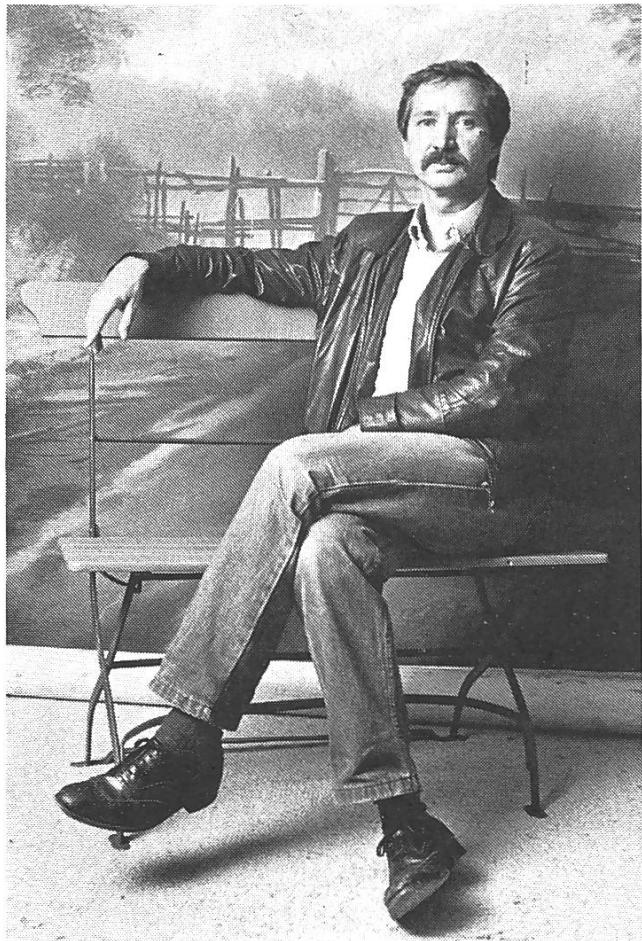
Was Roger zunächst findet, ist ein Bild oder besser: eine Bildfolge, die für ihn zum Schlüsselerlebnis wird. Festgehalten sind die Bilder auf Super-8-Film; aufgenommen hat er sie selber – zufälligerweise: Als er im Marzilibad seinen Sohn beim ersten Sprung vom Dreimeterbrett filmen wollte und mit dem Zoom die richtige Einstellungsgrösse suchte, entdeckte er am oberen Sucherrand, wie sich oben auf der Kirchenfeldbrücke jemand zögernd zu einer Schreckenstat bereit macht. Roger riss das Zoom auf und veränderte den Einstellungswinkel, verpasste damit zwar den Kopfsprung seines Sohnes, hielt aber dafür den Todessturz von der Brücke fest. Fortan verfolgen die Bilder dieser Wahnsinnstat Rogers Alltag. Er sucht die Stelle auf, wo eine schematische Kreidezeichnung die Aufschlagstelle des Selbstmörders markiert; er kopiert die wichtigsten Phasen der Tat aus seinem Film heraus und vergrössert sie, als wäre so die Erklärung für die Tat zu finden; er versucht mit der Polizei in Kontakt zu kommen, als diese über die Presse Zeugen für den «tragischen Unfall» sucht; er geht schliesslich sogar an die Beerdigung des

Unglücklichen und versucht über dessen Schwester zu Informationen über die Ursachen der Verzweiflungstat zu kommen. Den wahren Grund für den Sprung über die Brücke zu entdecken, wird zu Rogers Hauptbeschäftigung. Er spürt, dass da etwas vorgegangen ist, das ihn selber zu tiefst auch beschäftigt. Die Vergrösserungen allerdings geben – anders als in Michelangelo Antonionis «Blow-Up» – das Geheimnis nicht preis; nicht einmal andeutungsweise. Die Schwester des Verstorbenen schweigt, und die Polizei scheint mehr an Personalien als an Hintergründen interessiert zu sein. Roger – Identität suchend und im Schicksal des unbekannten Toten auch findend – steht schliesslich selber auf der Kirchenfeldbrücke, hält sich am Geländer fest und blickt in die Tiefe, als läge dort die Lösung seiner Probleme. Passanten halten ihn zurück, und die Sanitätspolizei bringt den Verwirrten in eine psychiatrische Klinik. Mit Medikamenten wird er dort in den Zustand des dumpfen Dahindämmerns und des hellwachen Traums versetzt.

Dass es Roger irgendwie gelingt, sich zu befreien, hängt nicht allein mit seiner Flucht aus der psychiatrischen Klinik zusammen. Er lernt – warum auch immer wird aus dem Film nicht so ganz ersichtlich – seine Gefühle auszudrücken: Zuerst am Arbeitsplatz, wo er seinem griesgrämigen Chef den Bettel hinschmeisst; dann bei der Garderobiere Therese, die schon in «Bis ds Läbe üs scheidet» amüsiert und verständnisvoll die heftige Episode zwischen Barbara Gerber und Roger mitverfolgt hat. Hier kann er sich ausheulen, seinen Schmerz von der Seele schreien. Und schliesslich gibt ihm Barbara Gerber, die zu einer inneren Sicherheit gefunden hat, im Gespräch einen neuen Halt.

Am Ende des Films lässt Roger sich im kleinen Fotogeschäft, das er kaufen will, porträtieren. Das habe schon lange keiner mehr gemacht, wird ihm erklärt. Das kann Roger nicht davon abhalten, zu posieren und sich ablichten zu lassen. Er will ein Bild von sich haben. Ein eigenes Bild ist immerhin eine Identität.

Der Perspektive der plötzlich verlassenen Frau in «Bis ds Läbe üs scheidet» wird in



Roger Cornaz (Roger Jendly) will ein Bild von sich haben.

«Em Roger si Gschicht» jene eines Mannes in ähnlicher Lage gegenübergestellt. Ein Vergleich der Konflikt- und Krisenbewältigung bei Mann und Frau drängt sich somit geradezu auf, ohne allerdings vom Speziellen der beiden Filme auf das Allgemeine in unserer Gesellschaft schliessen zu wollen, obschon die beiden Filme das natürlich implizieren. Peter von Gunten hat die Frau mit viel mehr Kraft zur Überwindung ihrer in die Brüche gegangenen Ehe ausgerüstet als den Mann, dem dasselbe passiert. Zwar reagiert Barbara Gerber im Augenblick heftiger und emotioneller auf den Schicksalsschlag als Roger, aber sie findet dafür auch wesentlich schneller zu sich selber als der Mann. Dieser – äusserlich scheinbar gefasster und auch anpassungsfähiger – büsst den Bruch seiner festen Beziehung mit einer Identitätskrise, von der bis zum Schluss nicht klar wird, ob er sie je-



Das Blow-up-Verfahren bringt Roger Cornaz auf die Spur eines Selbstmörders.

mals überwindet. Der Presstext des Fernsehens zum Beispiel tönt an, dass der unbekannte Selbstmörder Roger Cornaz selber ist; eine Feststellung, die durchaus vertretbar ist, aber in der formalen Gestaltung des Films – einer gradlinigen, dem Realistischen verpflichteten Schilderung – kaum eine Entsprechung findet. Fest steht indessen zweifellos, dass die Überwindung der Krise bei Roger ein viel schwierigerer, längerer Prozess ist als bei Barbara Gerber. Das hat, glaube ich, seine Auswirkungen auch auf den Film. Die Kraft, die Barbara Gerber in «Bis ds Läbe üs scheidet» fand, um ihr vorerst unendliches Tief zu überwinden und zu sich selber zu finden, trieb diesen Film voran und verlieh ihm eine Geschlossenheit. «Em Roger si Gschicht» bleibt viel offener und zögernder, ohne deshalb etwa schwächer zu wirken. Er ist, will mir

scheinen, ganz einfach komplexer, geprägt von mehr Selbsterfahrung und weniger persönlicher Distanz. Er ist nicht mehr nur das Ergebnis einer akribischen Recherchierarbeit und eines Einfühlens, sondern im wesentlichen das der eigenen Rollenerfahrung. Ein wenig Selbstmitleid und Wehleidigkeit schwingen selbstverständlich mit.

Dass Peter von Gunten im grossen und ganzen mit dem gleichen Personal aufwartet wie in seinem ersten Fernsehfilm, erleichtert den Einstieg. Und mit Freude stellt man fest, dass einzelne Figuren mehr Konturen erhalten: Das gilt ganz besonders für Therese Bichsel in ihrer Rolle als Garderobiere und mütterliche Seelosgerin, die sie ja schon in «Bis ds Läbe üs scheidet» versah. Jetzt wird sie für Roger zur wichtigen Bezugsperson, ausgestattet mit einer Erfahrung, die sie aus ihrer im Drehbuch nun angelegten und durch sie ansatzweise ausgesprochenen Vergangenheit schöpft. Dadurch wird sie ein Mensch aus Fleisch und Blut, schwebt nicht mehr frei im Raum.

Dennoch – und das finde ich in einem negativen Sinne überraschend – ist Peter von Gunten auch in diesem Film wieder dem Fehler erlegen, die Nebenrollen zu schwach zu charakterisieren: Weil etwa Rogers Ex-Frau (Monika Demenga) durch den ganzen Film hindurch keine Profilierung erfährt, muss der Zuschauer die Trennung einfach als gegeben hinnehmen. Er hat praktisch keine Ahnung, was zum Bruch geführt hat. Möglicherweise versteckt sich hinter diesem Unvermögen auch ein Symptom unserer Zeit: Vielleicht werden heute in der Tat Ehen geschieden, ohne dass sich die Partner der Ursachen für den Bruch in ihrer Beziehung bewusst sind. So etwas wäre in einem solchen Film aber zu formulieren.

Zu wenig differenziert wird auch Rogers Sohn, Kaspar, dargestellt. Zwar ahnt der Zuschauer, dass er sich mit der Trennung seiner Eltern schwerer tut als die starke Sarah aus «Bis ds Läbe üs scheidet». Entsprach deren Kraft, Partei zu nehmen und sich in der neuen Situation zurechtzufinden, ja, der verlassenen Mutter gar noch eine Lebensstütze zu sein, doch wohl eher einem Wunschdenken Erwachsener als der Realität, spricht aus den Augen des sensibleren Kaspars Verunsicherung. Aber Peter von Gunten lässt ihn mit seiner inneren Zerrissenheit allein, geht ihr nicht nach. Es bleibt dem Zuschauer nichts als die Hoffnung auf die Erweiterung des Scheidungs-Zyklus von Guntens zu einer Trilogie. Ihr dritter Teil – zweifellos der am schwierigsten zu realisierende – müsste sich mit den Problemen – um nicht zu sagen: der Not – der Scheidungskinder auseinandersetzen. Ich weiss, dass von Gunten sich mit solchen Gedanken befasst. Das Fernsehen hat nach zwei Teilen geradezu die Pflicht, einen dritten in diesem Sinne zu ermöglichen.

Peter von Gunten hat «Em Roger si Gschicht» wiederum mit elektronischen Aufnahmeverfahren realisiert: diesmal, wenn mich nicht alles täuscht, ausschliesslich mit leichtem ENG-Gerät (ENG = Electronic News Gathering). Er wendet dieses Aufnahmeverfahren im Prinzip filmisch an, d.h. mit Bildeinstel-

lungen, und -winkeln, Kamerafahrten und -bewegungen sowie einer Bildmontage, die der traditionellen Filmdramaturgie entsprechen. Damit wurde eine Beweglichkeit erreicht, wie sie etwa dem 16-mm-Film eigen ist. In diesem Sinne ist Peter von Guntens neues Werk auch eine Fortsetzung des 1981 begonnenen Versuchs, dem Fernsehspiel zum Ausbruch aus seinen weitgehend erstarrten Formen zu verhelfen. Sie darf als in reichem Masse geglückt eingeschätzt werden.

Urs Jaeggi

## Synthetisches Gen

*Zum Hörspiel «Im Innern von Trennung auf Zeit» von Felix Bosonnet (30. Januar, DRS 1)*

Ashu, ein japanischer Computer-Ingenieur, kehrt nach vierjährigem Aufenthalt in San Francisco in die Heimat zurück. Für drei Monate will er sich von seiner Geliebten, der Mexikanerin Juanita, trennen. Dann soll sie ihm nach Japan folgen, oder er kehrt in die USA zurück. Ashu bekommt einen Job in einer Firma, die mittels eines synthetischen Gens Saurier zur Fleischgewinnung züchten will. Als Belohnung für gute Leistung wird ihm bald eine (betriebseigene) Gespielin zugeteilt. Sie soll ihn aber nicht nur beglücken, sie soll ihn auch bespitzeln. Ashu macht eine falsche Geste, und schon gerät er in den Verdacht des Geheimnisverrats. Er verliert die Stelle, plant Harakiri. Oder legt man ihm Harakiri nahe? Im richtigen Augenblick reist Juanita an. «Willkommen, Juanita!» «Salü, mein Schatz!» Ende der Geschichte.

Es sei ein «griffiger Stoff», versprach das Hörspiel-Programm von Radio DRS. Eine Love-Story, eine Geschichte um Job und Scholle. Doch die Story geriet zum Geschichtchen. Der Thriller kam nicht in Gang.

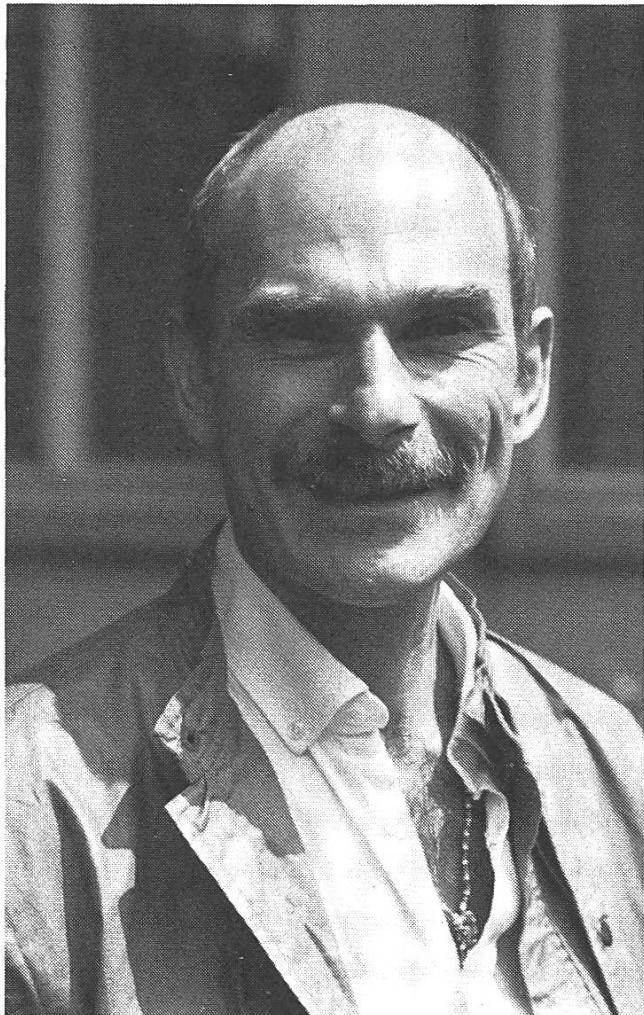
Die Beziehung zwischen Ashu und Juanita zum Beispiel (sie wird in der Rückblende dargestellt): Da wird ein bisschen gestritten, da teilt man sich mit, dass man einmal wild aufeinander war. Das Psy-

chologische («jede Störung behandelst du wie einen Vertragsbruch») ist reiner Putz, der das Modische zusammenhält. Die Figuren bleiben Figuren. Da wird keine Leidenschaft gekitzelt, nicht einmal die Tränendrüse.

Es wurde bald klar, worum es geht: um den Zusammenprall zwischen persönlicher Freiheit, Individualität und den Ansprüchen des Kollektivs. Ashu, nach vier Jahren ein halber Amerikaner, scheitert an den starren und unerbittlichen Forderungen der traditionellen japanischen Gesellschaft. Die konservative Macht erhebt Besitzanspruch auf das Individuum. Ein interessantes Thema, aber es kommt nicht zum Tragen.

Der Stoff sei zur «verdeutlichenden Absetzung» ins ferne Japan übertragen. Surabaya-Johnny? Der gute Mensch von Sezuan? Die verdeutlichende Absicht kehrt sich in ihr Gegenteil um. Japan ist keine *terra incognita*, sondern ein Ort, von dem Vorstellungen durch die Köpfe geistern. Es gibt ein Japan-Klischee, ein gängiges Japan-Bild. Der Autor kolportiert es: die bitterbösen, dümmlich im Sprechchor palavernden Manager («singen wir die Firmenhymne!»), sauer gebratene Ente mit glasierten Pilzen, Tee, Unterwürfigkeit, Leibeigenschaft der Angestellten, Überbevölkerung, Kirschblüten, futuristische Technologie, der Schnellzug nach Kyoto, das Mädchen, das kichert. Unversehens erzählt Bosonnet eine japanische Geschichte, eine Geschichte, die vom Typischen lebt, vom Kolorit. Indem er das Klischee beschwört, gibt er dem Hörer die Möglichkeit, sich zu distanzieren. Denn dazu sind Klischees ja da: dass man das «Problem» (was immer es sei) als die Selber-Schuld der anderen sehen kann. «Heil Firma!», das würde bei uns denn doch keiner sagen. Verrücktes Volk, diese Japaner!

Sie sprechen in Metaphern: «Erleuchtet werden ist wie der Mond, der sich spiegelt im Wasser. Nicht nass wird der Mond, noch erstarrt zu Silber das Wasser.» Sie sprechen in poetischen Bildern: «Dein Antlitz leuchtet wie ein Strahlenkranz.» In Inversionen: «Isst du immer noch Pommes frites?» «Noch esse ich Pommes frites immer!» Oder einfach in dem Idiom jener Lyrik, der das «ist» am



Martin Bopp, Regisseur des Hörspiels und Senderedaktionsleiter des Dienstagsabends auf DRS 2.

Ende des Satzes ein Greuel ist: «Dort wachsen sie, genähret vom sumpfigen Laub, und wenn sie gross geworden, schwärmen mächtige Helijets übers ausgefressene Dickicht, schiessen mit Bordkanonen die Saurier ab, hieven sie ins Luftschiff, das nordwärts driftet, wo das Eiweiss teuer, doch zumeist erschwinglich, und frieren tief die Filets der neuen alten Saurier.»

Farce, Parodie? Das Maniererte, klicheshaft Stilisierte in Bosonnets Stück erdrückt die (kritische) Aussage, die im Stoff enthalten ist. Der Zusammenprall zwischen lyrisierender Sprache und Science-fiction-Scenario wirkt stellenweise zwar sehr komisch; doch man wird das Gefühl nicht los, diese Komik sei nicht freiwillig. Man ahnt, dass Bosonnet Persönliches gestaltet. Doch er macht das

Persönliche unzugänglich, er deckte es mit Künstlichkeit zu.

Es fragt sich, ob Radio DRS dem Autor mit der Produktion dieses Stücks (es ist sein erstes) einen Gefallen erwiesen hat. Die Beurteilung des Textes war unter den Mitarbeitern von Radio Basel alles andere als einheitlich. Die Produktion habe auch den Charakter des Experiments, sagte der Regisseur Martin Bopp. Er hat die Manieriertheit von Bosonnets Text nicht etwa auszugleichen oder zu verstecken versucht, er präparierte sie im Gegenteil geradezu heraus. Der japanisierende Tonfall wird ohne Augenzwinkern durchgehalten, die Hauptfigur spricht mit Inigkeit, beseelt.

Marc Valance

fälschen, nach Sündenbock fragen, jemanden verteidigen usw.) sind in der Zeitschrift «Achtung Sendung!», Heft 1/84, abgedruckt.

Die Thematik Lebenskunde ist sehr zu begrüssen, spricht sie doch eigentliche Grundprobleme des menschlichen Zusammenlebens an. Gerade weil die Jugendlichen in Schulen und Ausbildungsstätten im wesentlichen auf die Arbeitswelt vorbereitet werden, also kaum etwas über *soziales, partnerschaftliches Verhalten* lernen, ist es nötig, für einmal auch psychologische und soziale Fragen zu behandeln. In den Lebenskunde-Sendungen kommt Fundamentales aus diesen Gebieten zur Sprache, klugerweise aber nicht theoretisch-abstrakt, sondern in einer für Jugendliche geeigneten anschaulich-anregenden Form. Der bewusste Umgang mit dem Mitmenschen, die Reflexion eigener und fremder Verhaltensweisen, die Sensibilisierung für zwischenmenschliche Beziehungen – kurz: Konkurrenzdenken versus Toleranz, dies sind die Lernziele der einzelnen Sendungen.

Die erste Folge mit dem Titel «*Vorurteile*» war dem Thema «Fremdenhass» gewidmet. Zwei Schulfreundinnen wollen der jugoslawischen Klassenkameradin Snezana das Geständnis abringen, eine vermisste Katze gestohlen zu haben. Für das eine Mädchen ist es eine ausgemachte Sache – sie weiß es von ihrem Vater –, dass alle Jugoslawen nicht nur Kommunisten sind und nach Knoblauch stinken, sondern auch noch «Katzen fressen». Die beiden Freundinnen inszenieren einen veritablen Überfall auf Snezana, bedrängen die Kameradin mit Handgreiflichkeiten und durch verbale Angriffe. Es kommt zu Gewaltanwendung und Drohungen, die in der unbewiesenen Anschuldigung «Katzenmörderin» gipfeln.

Eine vielleicht überspitzte Situation, aber sie regt zum Nachdenken an. Dass die Freundinnen sich gegenseitig aufstacheln und auf diese Art unversehens Aggressionen freiwerden, dass bei solchen Vorkommnissen auch Neid, Eifersucht und Angst dem Fremden gegenüber im Spiel sein können – dies wird auf eindrückliche Art, zum Teil auch implizit, deutlich gemacht.

## Streber, Sündenböcke und Störenfriede

### Zur neuen Serie «Lebenskunde» im Schulfernsehen DRS

Das Schulfernsehen DRS begann anfangs Januar mit der neuen, sechsteiligen Reihe «*Lebenskunde II*» (die erste Sechser-Serie wurde 1983 ausgestrahlt). Mit dieser Eigenproduktion richtet es sich an Lehrer und Schüler ab dem 5./6. Schuljahr. Die ersten fünf Folgen widmen sich mit einem 12- bis 15minütigen Spielfilm Problemen, wie sie alltäglich in Schule und Familie auftreten können; die sechste Folge ist ein Ausschnitt aus dem Raucherfilm «Der Duft der weiten Welt» von Mario Cortesi. Die Szenen sollen zu Diskussionen und Gruppenarbeiten anregen, wollen also bewusst keine Lösungen aufzeigen. Gespielt werden sie von jungen Berufsschauspielern, die zum Teil noch in der Ausbildung stehen.

Die beiden Autorinnen *Simone Spaeth* und *Lilly Friedrich* haben als Mitwirkende bei der Wettinger Bühne «Spatz & Co.» Erfahrungen mit Schultheater gesammelt. Simone Spaeth hat auch ausführliches Material für Rollenspiele zusammengestellt. Die anregenden Vorschläge (Prestige verleihen, Informationen ver-

Das Thema – im Schulalltag naheliegend – ist gut gewählt und der Dialog lebensnah; gegenüber der Inszenierung jedoch lassen sich einige Vorbehalte anbringen. So ist die Szene mit der Katzensuche am Anfang eindeutig zu lang. Obwohl sie lediglich zur Exposition nötig ist, nimmt sie rund einen Viertel der ganzen Spielzeit ein. Befremdend ist ferner das kleinkindliche Gebaren der immerhin etwa 14jährigen Mädchen. Das Sich-Verstecken und Auflauern, das Gerammel sind nicht glaubhaft, und hier kommt vielleicht am deutlichsten die Diskrepanz zwischen Rollenalter und Schauspielerinnenalter zum Ausdruck. Seltsam mutet auch das Zitieren von Goethes «Zauberlehrling» an; anscheinend sollte der jugoslawische Akzent nachgemacht werden, da dies aber nur ansatzweise gelingt, hat die Sequenz wenig Sinn.

Vom Drehbuch her ist die kleine, aber störende Ungeschicklichkeit zu nennen, dass der Name Snezana mit «der» Schnitz abgekürzt wird. Bevor man die Jugoslawin zu sehen bekommt, wird von ihr als «dem» Schnitz gesprochen. Man weiss nicht recht, handelt es sich um ein Mädchen oder um einen Knaben. Bei Verwendung eines einfacheren Mädchennamens wäre die Verwirrung zu vermeiden gewesen. Noch eine Ungenauigkeit: Anfangs wird gesagt, die Katze werde seit «drei» Tagen, gleich darauf seit «vier» Tagen, vermisst...

Handelt es sich in der ersten Folge um ein Problem, das kurz und klar dargestellt werden kann, so ist die zweite Folge mit dem Titel «*Gemeinschaft*» vielschichtig, allein schon durch die grösse Zahl an Protagonisten.

Zwei Schülerinnen, drei Schüler und ihr Lehrer werden in einem Ferienlager durch anhaltenden Regen in der Hütte festgehalten. Der Lehrer verzichtete bewusst auf die Gestaltung eines «Unterhaltungs»programmes; er hofft auf Eigenverantwortung der Jugendlichen, auf Kooperation, Rücksichtnahme und Ideen zur gemeinsamen Beschäftigung. Es zeigt sich aber, dass die Schüler damit überfordert sind: Sie vermissen die Disco, den Jöggelichaschte, langweilen sich. Da jeder nur an sich und seine Interessen denkt, kommt es zum Chaos. Kei-

## Lebenskunde II

- |                           |                      |
|---------------------------|----------------------|
| 1. Folge:<br>Vorurteile   | (bereits gesendet)   |
| 2. Folge:<br>Gemeinschaft | (bereits gesendet)   |
| 3. Folge:<br>Strebertum   | 24.1.; 7./8./21.2.84 |
| 4. Folge:<br>Vorschriften | 14./24./28.2; 2.3.84 |
| 5. Folge:<br>Freundschaft | 28.2.; 6./9./13.3.84 |
| 6. Folge:<br>Vom Rauchen  | 13./16./20./30.3.84  |

Vorausstrahlung jeweils 17.30 Uhr; die drei weiteren Sendungen jeweils vormittags Produktion SRG/EDK (Erziehungsdirektoren-Konferenz); Regie: Sylvia Kubli, Autorinnen: Simone Spaeth und Lilly Friedrich.

ner ist bereit, Gemeinschaftsarbeit zu leisten. Besonders beim Tischgespräch wird deutlich, wie keiner auf den andern zu hören imstande ist und jeder nur für sich spricht. Eine äussere Gemeinschaft ist da, doch die innere fehlt.

Gut sind in dieser zweiten Folge sowohl die Hüttenatmosphäre wie auch die Sprechweise der Jugendlichen getroffen, beide wirken echt und natürlich. Die Identifikationsmöglichkeiten mit den fünf verschiedenen Jugendlichen regen den/die Zuschauer/in zu einer Überprüfung von eigenen Verhaltensweisen an. Die Spieler merken – und damit auch die Zuschauer –, dass es recht schwer ist, ohne «Boss» auszukommen. Sie merken auch, dass der Umgang mit Freiheit Reife braucht und dass meckern leichter ist als etwas Konstruktives tun.

Die beiden bis jetzt ausgestrahlten Folgen zeigen Fehlverhalten auf, ohne jedoch belehrend oder moralisierend zu sein. Die erfreuliche Tatsache, dass der Mahnfinger fehlt, gibt der Reihe eine gute Chance, beim Zielpublikum anzukommen.

Liselotte Wildi