Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 6

Rubrik: TV/Radio-kritisch

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

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

Hinter die Fassade sehen

Zu Renata Münzels Hörspielen und Features

Seit 1978 begegnet einem der Name Renata Münzel immer wieder im Programm von Radio DRS: vier Hörspiele und fünf Features (eines davon in «Sounds») der Schriftstellerin wurden in diesen Jahren ausgestrahlt. Wer ist Renata Münzel?

Renata Münzel, 1952 in Wettingen geboren, verliess mit 18 die Schule (das Lehrerseminar) und begann zu reisen, zunächst nach England und Italien, dann für ein Jahr nach Afghanistan, Indien, Nepal. Zwei Jahre arbeitete sie als Hilfstherapeutin in einer psychiatrischen Tagesklinik. Aber es zog sie wieder auf Reisen, nach Pakistan. Jobben und reisen: Sie arbeitete im Verkauf (von Gemüse bis Mode), bereiste Syrien und Jordanien, 1977 zum zweitenmal Indien. 1978 schrieb sie ihr erstes Hörspiel, gestaltete darin das jugendliche Ausreissen als Ablösung von Familie und Schule. Katja Früh inszenierte den Text für Radio DRS. Sie führte in der Folge in allen Hörspielen Renata Münzels Regie.
Renata Münzel arbeitete als Redaktorin und Moderatorin bei der Kultursendung «Argumente» von Fernsehen DRS mit. 1980/81 absolvierte sie in der Abteilung Dramatik und Feature von Radio DRS ein Volontariat. Das erste selbständige Feature *«Jetzt bini halt do»* (Türkenmädchen in Winterthur) geriet technisch zum flop, die besondere Methode der Befragung (die Türkenmädchen erzählen stellvertretend für die eigene Geschichte die Geschichte einer fiktiven Fatima, die aus der Türkei in die Schweiz kommt) brachte aber eine solche Dichte und Fülle an Aussage und Inhalt, dass man «Jetzt bini halt do» als eine ihrer stärksten journalistischen Arbeiten bezeichnen kann.
Nach dem Hörspiel *«Schön wär's»* schrieb Renata Münzel das «Bücherhörspiel» *«Wie man zum Geld kommt»* und *«Vielleben»* (ausgestrahlt im Januar 1984). Ihre wichtigsten Features nach «Jetzt bini halt do»: *«Barpianisten»* und *«Amerika ist hier oder nirgends»* (Schweizer in New York), am 18. und 23. März auf DRS 1 zu hören.
Renata Münzel ist Mitautorin der Fernsehserie «Motel». Gegenwärtig arbeitet sie an ihrem fünften Hörspiel und an einem Theaterkonzept für «Vielleben».
In der folgenden Betrachtung sind in Absprache mit der Autorin alle Zitate der leichteren Lesbarkeit wegen aus dem Schweizerdeutschen ins Hochdeutsche übersetzt.

Small-talk

Aus dem Feature *«Amerika ist hier oder nirgends»*, das in New York spielt:

> Auslandschweizer: «Da ist man mit dem berühmten Whisky on the Rocks, steht um Snacks herum und diskutiert.» – Interviewerin: «Über was?» – Auslandschweizer: «Über alles mögliche, typische Themen, Wetter, die Männer übers Geschäft, die Frauen über ihre Hobbies, über ihre Handarbeiten, Probleme mit den Kindern, Erziehungsfragen, Politik, von der Lokalpolitik bis zur Weltpolitik – es ist also problemlos, ein solcher Abend.» – Interviewerin: «Aber mehr small-talk?» – Auslandschweizer: «Es ist small-talk, ja ja.» – Interviewerin: «Und das macht Ihnen nichts aus, Abende mit small-talk zu verbringen?» – Auslandschweizer: «Ja, wenn Sie nicht jeden Abend so verbringen, finde ich das eine interessante Abwechslung.» – Interviewerin: «Aber man kommt doch in eine Beobachterposition an einem solchen Abend, oder?» – Auslandschweizer: «Ich finde das eben interessant, ich beobachte sowieso gern Leute.» – Interviewerin: «Aber finden Sie nicht, dass sich das mit der Zeit erschöpft? Man kann doch nicht immer nur beobachten, man will doch voll im Leben

stehen!» – Auslandschweizer: «Ja, diese Möglichkeiten sind natürlich schon vorhanden in Amerika!» – Interviewerin: «Wo denn, zum Beispiel?»

Drei Aber-Fragen, zum Schluss die pointierte Aufforderung, den Beweis für eine Behauptung anzutreten, die nicht ohne weiteres glaubhaft scheint – dieser kurze Abschnitt aus «Amerika ist hier oder nirgends», dem letzten Feature von Renata Münzel, verrät viel über die Autorin. Man könnte darüber reden, ob man in der Rolle des Interviewers so fragen darf (der Auslandschweizer gerät hörbar in Bedrängnis). Interessanter als diese journalistisch-handwerkliche Frage ist aber das Inhaltliche, das Reizwort, das Renata Münzel dazu bringt, ihre Zurückhaltung aufzugeben und Antworten provozierend aufzutreten.
Small-talk, sich zufriedengeben mit Oberflächlichkeit und Fassade. Ihre Fragen unterstellen, dass mehr Sinn und Bedeutung hinter dem Tun des Interview-Partners stehen müsste. Beobachten. Gegen das Abseitsstehen stellt sie die Teilhabe. Hinter die Fassade sehen, teilnehmen – dieser Anspruch durchzieht Renata Münzels Schaffen, die Features, die Hörspiele. Hinter ihren Werken steht erkennbar die eigene Biografie. So auch bei diesem Feature: Sie erwog selbst, nach New York auszuwandern, hielt sich in New York auf, um sich über einen solchen Schritt klarzuwerden. Sie fragte als Beteiligte, nicht als neutrale Journalistin.
New York, die «Wildnis», der «Dschungel von brutaler Härte», hält auf Trab, peitscht vorwärts. Der psychische und physische Überlebenskampf, das Wagnis der sozialen Unsicherheit vitalisieren; ein spezialisierter Job hebt Ansehen und Geltung; Hektik, Stress zwingen dazu, mit den eigenen Kräften haushälterisch umzugehen. Wer körperlich nicht fit sei, sagt einer der Auslandschweizer, habe hier keine Überlebenschance. Morgens um sechs joggt er mit zwei-, dreihundert anderen um das Reservoir im Central Park. Vor dem Wochenende entspannt er sich bei einer Shiatsu-Massage. Selbstzuwendung als Strategie im Überlebenskampf. Renata Münzel ist nicht nach New York übersiedelt. Ihre Gründe legt sie in den Briefen an eine Freundin in der Schweiz dar.
«Was für einen Sinn hat das Ganze?» fragt sie. Sinn gibt der Grossstadt-Dschungel New York offenbar nur dem, der sich den Dschungelgesetzen anpasst, der sich bedingungslos dem Kampf eines jeden gegen jeden verschreibt. Wer das Fragen nicht lassen kann, geht in Einsamkeit unter. Was bleibt, ist small-talk. «Kannst Du Dir vorstellen: New York ohne Geld, ohne Liebe, ohne Freunde?» Sie konnte es selber nicht. Sie setzt die Werte anders: anstelle des sozialen Catch-as-Catch-Can der Wunsch nach Verständigung.

Arbeit und Beziehung

Renata Münzels Figuren versuchen, sich in der Arbeit zu verwirklichen, oder sie reden, träumen von Tätigkeiten, die ihnen Befriedigung, Ansehen, Geltung, also Identität geben könnten. Sie schreiben, machen Filme, malen (oder möchten es). Sie arbeiten als Journalisten, als Kreative (oder träumen davon), leisten sich die Freiheit, die das Einkommen zulässt. Die meisten sind nicht glücklich.
Sie sehnen sich nach Beziehung und haben gleichzeitig Angst davor. Denn Beziehung bedeutet Anpassung, sich Einflüssen aussetzen, die man nicht steuern kann. Und davor schrecken sie zurück. Es scheint, als wären sie ihrer selbst zuwenig sicher für das Wagnis der Beziehung. Ihre Angst vor Identitätsverlust verbergen sie hinter Gesellschaftskritik: «Vom Zusammenwohnen bis zur Kleinfamilie ist es nur ein Stolpern!» Das Bewusstsein des Nicht-anders-können drückt sich aus in resignierter Wut: «Ich habe genug damit zu tun, für mich selbst zu sorgen! Jeder Mensch ist allein auf dieser Welt!» Selbstverwirklichung als «Ego-Trip» macht geizig, unsolidarisch und einsam. Denn für ihre Pläne brauchen sie Geld, für ihre Träume («Ich möchte schreiben!») wenigstens den Glauben, dass sie sie finanzieren könnten. Kein Platz für einen Beziehungspartner, dem das Geld auch einmal ausgeht.

Er: «Ich traue dir nicht!» – Sie: «Ich merke es! Panik hast du, weil du meinst, du müsstest mich aushalten oder ich zwinge dich zum

Renata Münzel.

Heiraten.» – Er: «Ja! Ich bleibe nicht bei diesem Käseblatt, bis ich pensioniert bin!»

In der Klemme zwischen Wunsch nach Beziehung und Furcht davor, berufen sie sich auf das Musterpaar Beauvoir/Sartre und werden sich sogleich inne, dass sie mit diesem übermächtigen Vorbild ihre Hilflosigkeit doppelt beschworen haben: «Für dich gibt es nur die Spiesser und den Sartre. Und du merkst nicht, dass das die ödeste Routine ist.»

Porträt einer Generation

Renata Münzel beschreibt die von Ambivalenz und Skepsis geprägte mittlere Generation der Dreissig- bis Vierzigjährigen, zu der sie selbst gehört. Ihre Perspektive ist frei von Nostalgie. Immer wieder «geht es» ihren Figuren «schlecht». Man erfährt nicht warum. «Schlecht gehen», Depression, wird hier hingenommen als ein Seelenzustand, mit dem man lebt und leben muss wie mit Freude, Zorn, Eifersucht. Depression ist ein Teil des seelischen Haushalts. Das Anrüchige ist von ihr genommen: Depression ist nicht Krankheit, noch ein Zeichen menschlicher Minderwertigkeit. Doch sie beansprucht zuviel Platz. Sie ist die Primadonna, um die sich zuviel dreht: «Im Sommer sind sie braun und sitzen vor den Cafés draussen. Und im Winter gehen sie ins Kino und reden von ihren Depressionen.»

Bei den Jungen geraten die Mittdreissiger in den Verdacht der Wehleidigkeit, ihr Stil, ihr verständnisvoll-tolerantes Interesse an den eigenen seelischen Regungen und an den «Krämpfen» und «Lämpen» der anderen stösst auf wütende Ablehnung. Jonny, der junge Disc-Jockey in *«Vielleben»:* «Psychologenscheiss! Nie sagt einer, was er denkt. Gefühl, Gefühl, Gefühl! Seich!»

Es scheint, als hätten diese Figuren jetzt den Preis für das Freiheitsexperiment der Sechziger- und Siebziger-Jahre zu zahlen. Ideologiescheu wie sie sind, haben sie in ihren Zirkeln die persönliche Autonomie zum obersten Prinzip erhoben. Man orientiert sich an persönlichen Werten. Sicher ist man ihrer nicht. Alex, der Filmregisseur in «Vielleben», der es zu Erfolg gebracht hat: «Nur weil ich Geld ver-

diene mit meiner Ware, und ihr nicht, meint ihr, ich müsse ein schlechtes Gewissen haben. Ihr meint, weil ich Geld verdiene, sei ich ein Arschloch und kein Künstler. Ich hab's satt!»
Er *hat* ein schlechtes Gewissen, er zweifelt tatsächlich an seinem Künstlertum. Die Wut verrät ihn.
Nichts lässt Renata Münzel in ihren Hörspielen aus, was zum Porträt dieser Generation gehört: hoffnungsvolles Ausreissen und ernüchterte Rückkehr («Depressiv oder aufgestellt sein, kann man überall»); die Entdeckung des Allein-Seins; die Angst, das Leben, «etwas», zu verpassen; die Bemühungen beider Geschlechter um Emanzipation und der Rückfall ins alte Rollenverhalten; die Auseinandersetzung mit der Eifersucht- und ihre Tabuisierung. Die Authentizität ihrer Szenen ist manchmal beklemmend, ihr Erinnerungsvermögen lückenlos und unerbittlich. Sie gestaltet, was sie kennt, was sie erlebt hat («Was sonst?»). In den Hörspielen «Wie man zum Geld kommt» und «Vielleben» spielt sie selber mit, in «Vielleben» in der zentralen Rolle.
Autobiografischer Hintergrund, Schreiben, im Spiel gestalten – auch darin kann man Selbstzuwendung sehen, doch eine andere als die der «Dschungelkämpfer» in New York. Sie führt zu Empathie (Fähigkeit, sich in andere hineinzuversetzen) für die gestalteten Figuren. Renata Münzel karikiert nicht, gibt nicht der Lächerlichkeit preis, sondern stellt dar. Pessimismus, wenn schon, meint sie im Gespräch, müsse den Blick schärfen für die Wirklichkeit, damit man sie vielleicht doch verändern könne.

Marc Valance

Geköpfte Hühner und sanftes Gruseln

Bemerkungen zur Roger-Corman-Reihe und anderen Trivialfilmzyklen in ARD und ZDF

Im Sektor Spielfilmzyklen in den deutschen Fernsehprogrammen gibt es nicht nur Bemerkenswertes wie eine mehrmonatige Retrospektive mit Filmen des Japaners Yasujiro Ozu (ARD) oder regelmässig sorgfältig restaurierte Stummfilmklassiker in den ZDF-Matineen zu verzeichnen. Momentan laufen in ARD und ZDF gleich fünf Serien mit Filmen aus dem Trivialbereich. Mit der vermehrten Programmierung seichter Actionunterhaltung scheinen die Spielfilmredaktionen vor allem der erstarkenden Konkurrenz durch Video, Pay-TV und Satellitenprogramme begegnen zu wollen. Aber dieses kaum versteckte Buhlen um Einschaltquoten und Zuschauermehrheiten wird letztlich zu einer totalen Verflachung der Programme führen.
Im Gegensatz zu den Filmen Ozus und angelaufenen oder demnächst zu erwartenden Retrospektiven mit Werken von Louis Malle, Francesco Rosi und Eric Rohmer, die vorwiegend spätabends programmiert werden, wo sie nur noch eine kleine Elite von Zuschauern ansprechen können, laufen die Trivialepen fast ausschliesslich während der besten Sendezeiten.

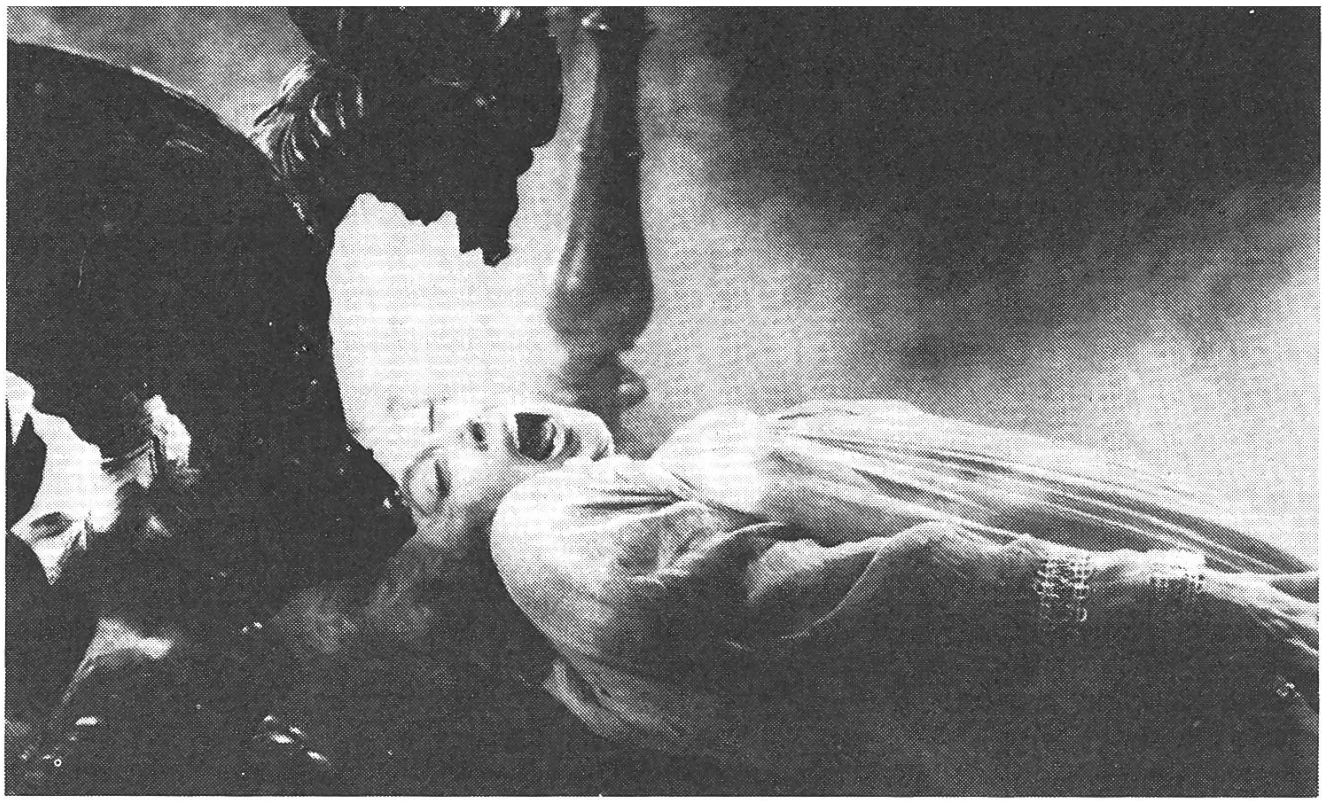
Muskelmänner, Schlagersternchen, Katastrophen

Montags im Hauptprogramm, wenn im Fernsehen DRS Bernard Thurnheer im «Tell-Star» zu seinen berühmten geistigen Höhenflügen ansetzt, sorgt im ZDF der antike Sagenheld *Herkules* in fünf verschiedenen Besetzungen tatkräftig in einer Pappkulissenwelt für jene Ruhe und Ordnung, die im Parallelzyklus ein Serienheld ganz anderen Schlags, Fritz Langs legendärer *Doktor Mabuse,* viermal mit allen Mitteln zu unterwandern trachtet. Der grössenwahnsinnige Verbrecher ist

zwar längst gestorben (schon im zweiten Mabuse-Film, in «Das Testament des Doktor Mabuse», 1932), aber Dutzendschreiber und Kinochargen der zweiten Garde benutzen dankbar den berühmten Namen als Vorwand für abstruse kriminalistische Intrigen und wirre Komplotte («Im Stahlnetz des Dr. Mabuse», 1961, Harald Reinl; «Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse», 1964, Hugo Fregonese). Rechtfertigungen für diese Programme gibt es kaum; mag man auch die Schwerpunkte verschieden setzen, Interesse, sei es ethisch-moralischer, sozialer oder kulturhistorischer, psychologischer oder psychoanalytischer Art, ist für diese willkürlich zusammengestellten Fliessbandprodukte kaum aufzubringen.
Solche schnell und billig gedrehte Streifen gibt es alljährlich zu Hunderten in Neuauflage, wobei die Tricktechnik in den Sandalen- und Psychopathenspektakeln unzulänglich und dilettantisch wirkt im Vergleich zur aktuellen Produktion von Filmen mit ähnlichen Sujets («Excalibur», «Conan», «Never Say Never Again»), sodass die Herkules- wie die Mabuse-Filme heute wie geköpfte Hühner erscheinen. Was heute die Zuschauer in die einschlägigen Filme lockt (perfekte Stunts, blutige Action, unverhüllter Sex), fehlt in den alten Filmen oder ist erst in Ansätzen und Anspielungen vorhanden.
Der ARD-Spielfilm-Spitzentermin am frühen Freitagabend steht schon seit längerem ganz im Zeichen der vielpropagierten Wende deutschen Musters: Nach Reihen mit Heimatfilmen und Liebespaar-Schnulzen des deutschen Films der fünfziger Jahre wird jetzt mit einer neunteiligen (!) *Schlagerfilmretro* erneut eine Filmkultur gefeiert, in der es über Kreativität, gestalterische Phantasie und optischen Einfallsreichtum nichts zu sagen gibt. Diese Schlagerfilme sind durchwegs und leicht erkennbar Nachäffungen amerikanischer Musicals und Rockfilme. Die lichteren Momente haben sie, wenn die Vorbilder leibhaftig erscheinen (z. B. Louis Armstrong in «La Paloma», 1959, Paul Martin), aber ansonsten sind vor allem Peinlichkeit und unfreiwillige Parodie zu konstatieren, wenn Peter Alexander («Liebe, Jazz und Übermut», 1957, Erik Ode) oder Peter Kraus («Alle lieben Peter», 1959, Wolfgang Becker) hilflos in den Fussstapfen berühmter Vorbilder (Elvis, Marlon Brando) herumtrampeln. Der rebellische Impetus, der schon in den Filmen der Hollywood-Idole meist stark geglättet ist, wird in den Filmen der Adenauer-Aera vollends zum selbstzweckhaften und unverfänglichen Ritual ohne konkreten gesellschaftlichen Bezug.
Verlogene Geschichten, verlogene Gefühle in einer verlogenen Werbespot-Welt: Ausgleich zu soviel Groschenroman-Romantik bietet auch die *Inferno-Reihe* desselben Senders nicht. Da muss man meist erst anderthalb Stunden Hollywood-Geplänkel und Konfliktchen um Glitter und Glamour in Kauf nehmen, bis dann eine Viertelstunde vor Schluss endlich der grosse Krach losgeht («Titanic», 1953, Jean Negulesco; «Rains of Ranchipur», 1955, J. Negulesco; «Earthquake», 1974, Mark Robson; «Hindenburg», 1975, Robert Wise). Dabei dürfen sich mehrmals Helden als Herrscher über die Naturgewalten bewähren in einem Kampf, den sie in Wirklichkeit immer weniger zu überschauen scheinen. In den Filmen sind denn auch nicht Oel-Seuchen, Giftmüllkatastrophen, AKW-Pannen, Waldsterben und saurer Regen zu bewältigen, sondern optisch interessantere, spektakulärere und kommerziell ergiebigere Krisen (Waldbrände, Dammbrüche, Flugzeugabstürze, Erdbeben undsoweiter).

Cormans Poe-Verfilmungen im ZDF

Am interessantesten von all diesen Reihen ist noch diejenige mit Edgar Allan Poe-Verfilmungen des Amerikaners Roger Corman. In sieben zwischen 1959 und 1964 entstandenen phantastischen Filmen lässt Corman die schaurig-schöne Welt Poes aufleben. Mit einer raffinierten, barocken Farbgestaltung hat er versucht, den Geist der Vorlagen zu treffen, wenn er auch mit den Inhalten der Geschichten und Gedichte Poes recht frei umgegangen ist. Hierbei werden des öftern auch atavistische oder, um es im Jargon des «Urschrei»-Autors Arthur Janov zu sagen, Urängste des Menschen angesprochen, so etwa die Angst, lebendig eingesargt zu werden («House of Usher»,



1959; «The Premature Burial», 1961); die Angst, wahnsinnig zu werden (wiederum in «House of Usher», versteckt auch in «The Raven», 1962), Alptraumvisionen von Schlangengruben («The Pit and the Pendulum», 1961) und Seuchen («The Masque of the Red Death», 1963/64). Ähnlich wie Terence Fisher in seinen märchenhaften Alpträumen («Horrors of Dracula», «The Curse of Frankenstein», «The Two Faces of Dr. Jekyll»), entwirft auch Corman eine romantisch-künstliche Kinowelt, die ihre Künstlichkeit nie verleugnet: Die strumumbrandeten Schlösser sind unschwer als Kartonkulissen auszumachen (anders dagegen die düsteren Kellergewölbe und Folterkammern...). Corman lässt, anders als die heutigen Horrorblutbäder, den Schrekken mehr erahnen als erfahren.

«Aber das Haus! Was war es für ein komischer, alter Bau! Für mich ein wahres Zauberschloss! Seine Winkel und Gänge, seine unbegreiflichen Ein- und Ausbauten nahmen kein Ende. Es war jederzeit schwierig, anzugeben, in welchem seiner beiden Stockwerke man sich gerade befand. Man konnte sicher sein, von einem Zimmer zum anderen immer ein paar Stufen hinauf oder herunter zu müssen. Dann gab es zahllose Seitengänge, die sich trennten und wieder vereinigten oder sich wie ein Ring in sich selbst schlossen, so dass der klarste Begriff, den wir vom ganzen Hause hatten, beinahe der Vorstellung gleichkam, die wir uns von der Unendlichkeit machten. Während der fünf Jahre, die ich hier verlebte, konnte ich nie mit Sicherheit feststellen, in welchem entlegenen Teile der kleine Schlafsaal lag, der mir und etlichen achtzehn oder zwanzig anderen Schülern zugewiesen war» (E. A. Poe über seine ersten Schulerfahrungen in der Erzählung «William Wilson»). Poes Angst- und Schreckensvisionen hatten einen authentischen emotionellen Hintergrund; sie sind Zeugnisse eines nie abbrechenden Kampfes gegen Trunk- und Drogensucht, gegen geistigen Wahnsinn und materielles Elend. Zahllose schockierende Erfahrungen (vor allem mit seiner kränkelnden Frau Virginia) bildeten die Basis ebenso perfider wie verzweifelter Horrorstories und Gedichte.

Bei Corman geht das Engagement erwartungsgemäss weniger tief: Er ist primär an ausgeklügelten visuellen Effekten und vollen Kinokassen interessiert. Er geht denn auch mit Poes Vorlagen recht frei

um, verbindet sie zuweilen mit Motiven anderer Autoren (z. B. von H. P. Lovecraft in «The Haunted Palace», 1963) und webt auch Elemente der angelsächsischen Spukkomödie und der Parodie in die gruseligen Szenarios ein (am meisten in «The Raven»). Fliessend sind in den Filmen die Grenzen zwischen sanftem Horror und (Selbst-) Ironie. Das ist auch Verdienst des Schauspielers Vincent Price, der in sechs der sieben Filme die Hauptrolle spielt und in seinem Dauerpart als Schlossherr wie die meisten Stars des Genres (Max Schreck, Lon Chaney, Bela Lugosi, Boris Karloff, Peter Cushing u. a.) zwischen Genialität und Irrsinn hin- und herschwankt, was eben diese ambivalente Atmosphäre provoziert. Schönster Film dieser Reihe ist denn auch nicht der zum Kultfilm avancierte «House of Usher», sondern der witzige «Raven», in dem neben Price auch Peter Lorre («M»), Boris Karloff («Frankenstein») und Jack Nicholson in seinen Flegeljahren zu sehen sind.

Unterhaltung ja, Terror nein

Das Unterhaltungsbedürfnis der Zuschauer in Ehren, aber das derzeitige Überangebot an Trivialfilmen wird Folgen haben: für die Zuschauer, denen nur die Alternative bleibt, sich auf die Dauer an solchen Schwachsinn zu gewöhnen oder aber den berühmten Knopf (zum Abstellen) zu betätigen; für die Programmschaffenden: Wenn die Filmredaktoren weiterhin derartig hastig Kommerzunterhaltung en gros verbreiten, dürfte das Fernsehen das Kino schon bald eingeholt haben, womit die Mattscheibe dann endgültig frei wäre für Zombies, Kannibalen und andere Ausgeburten windiger Filmproduzenten.
Erste Schritte in diese Richtung sind bereits vorbereitet: Im Juni zeigt das ZDF zum ersten Mal einen Film von Dario Argento, dessen letzte Filme («Inferno – Feuertanz der Zombies», «Tenebrae», «Suspiria») zu den übelsten Produkten der Kinoszene gehören: In «Das Geheimnis der schwarzen Handschuhe» macht mal wieder ein Psychopath Hatz auf schöne Frauen.
Und im Herbst jagt in der ARD James Bond den fiesen «Dr. No» und verschickt blutige «Liebesgrüsse aus Moskau». Dazu fällt mir nur noch ein Zitat von Uwe Nettelbeck (über den Bond-Film «Goldfinger») ein: «Eine Gesellschaft, der das Betrachten solcher Filme Vergnügen bereitet, kann nicht ganz gesund sein. Bonds Marktgängigkeit verrät ihre geheime Lust am lässigen Totschlag und eine gefährliche Freude am lizensierten Mord».
Derzeit läuft «Never Say Never Again» in der fünften Woche vor ausverkauften Sälen; ganz nach dem Motto von Herbert Meiers «Abendland» («Das Volk ist die Armee, die Armee ist das Volk») wird die Zivildienstinitiative haushoch verworfen; in Bern wird ein Flüchtlingsheim für Tamilen abgelehnt; und der Subversivenjäger Ernst Cincera wird von der Vereinigung «Pro Libertate» gefeiert als eine «der markantesten Figuren im Kampf gegen die Unterwanderung». Müssen da auch noch die Filmredaktionen die ohnehin schon aggressive Stimmung zusätzlich mit immer brutalerer Action-Unterhaltung anheizen? Andreas Berger

Entfesselte Phantasie am Bildschirm

Am Sonntag, 1. April 1984 sendet das Fernsehen DRS unter der Rubrik «Concerto» das Klavierkonzert Nr. 2 von Eugen d'Albert. Solist ist Volker Banfield. Es spielt das Radio-Sinfonieorchester Basel unter der Leitung von Matthias Bamert. Die Regie der Fernsehrealisierung führte Adrian Marthaler, der mit diesem Werk erneut zeigt, was für eigenständige künstlerische Möglichkeiten das Medium Fernsehen bietet.

Adrian Marthaler ist für Regieleistungen in Musiksendungen mehrfach ausgezeichnet worden. Er dürfte hierzulande einer der kreativsten Fernsehmacher sein. In verschiedenen Produktionen des Ressorts Musik (Leitung: Armin Brunner) hat Adrian Marthaler die Chance bekommen, neue visuelle Paradigmen zu erpro-

ben. In diesem an Anregungen reichen Freiraum ist eine Werkreihe entstanden, die dem Fernsehen eine künstlerische Dimension eigener Art verschafft. Was hier in wechselnden Formen gestaltet wurde, ist nicht bloss die «mediengerechte» Präsentation musikalischer Werke, sondern es sind produktive Auseinandersetzungen der Gestaltungsmittel des Fernsehens mit Musik. Das Ergebnis ist jedesmal etwas, das wirklich neu aussieht.
Die neue Marthaler-Produktion ist ein kleiner Geniestreich. Schon die Wahl der Musik war ein kühner Griff. Eugen d'Albert (1864–1932) ist ein bombastischer Spätromantiker. Sein extravaganter Lebenslauf stempelt ihn zu einem Vorläufer des heutigen Show-Business. Seine Kompositionen sind hemmungslos auf Wirkung aus, aber das musikalische Pathos des Liszt-Schülers ist gewissermassen gedeckt durch eine Masslosigkeit seines Privatlebens. Kurz: d'Albert ist eine ulkige Figur, die sich selbst allerdings unerbittlich ernst nimmt.
Diese erheiternde Qualität des Pathetischen hat Adrian Marthaler offenbar gereizt. Die unfreiwillige Doppelbödigkeit der Musik von d'Albert bietet seiner unbändigen Phantasie ein herrliches Tummelfeld. Marthaler hat es genutzt, und zwar so, dass sein Produkt nicht in blossen Klamauk abgleitet. Das musikalische Schwelgen wird genüsslich ironisiert. Das Fernsehen selbst erscheint als Instrumentarium neben den Instrumenten des Sinfonieorchesters. Die Regieeinfälle sind so pointenreich, dass es Spielverderberei wäre, sie im voraus zu schildern. Hier kann einfach ein Stück Fernsehen empfohlen werden, das ästhetisch raffiniert, intellektuell brilliant und zugleich höchst unterhaltend ist. Urs Meier

Der Waldbauernbub im Fernsehen

Zur TV-Serie «Waldheimat» im ZDF

Der österreichische Heimatdichter Peter Rosegger (1843–1918) dürfte auch hierzulande dem einen oder anderen nicht ganz unbekannt sein und sei's nur aus einem Lesebuch für die Unterstufe. «Durch seine in der Heimat verwurzelten Romane und Erzählungen voll volkstümlicher Innigkeit, Naturliebe und schlichtem frommem Lebensglauben wurde er einer der bekanntesten Volksschriftsteller» (Brockhaus, Ausgabe von 1937).
Das österreichische Fernsehen (ORF) hat nun in Koproduktion mit dem ZDF Roseggers wohl populärstes Werk, nämlich die 1877 unter dem Titel «Waldheimat» erschienenen Erzählungen, verfilmt. In diesen autobiografischen Geschichten schildert Rosegger seine Kindheit und Jugend auf dem elterlichen «Kluppeneggerhof» im Walddorf Alpl (bei Krieglach) in der Obersteiermark. Von diesen über hundert «Waldheimat»-Erzählungen wurden natürlich nicht alle verfilmt, aber immerhin deren 26. Die ersten 13 Folgen, unter der Regie von Hermann Leitner («Kurier der Kaiserin»), erzählen Episoden aus Roseggers Kindheit. Dreizehn weitere Folgen, unter der Regie von Wolf Dietrich («Tatort»), berichten über seine Jugend, die Lehrzeit beim Schneidermeister Naz und seine ersten lokalen Erfolge als Autor.
Die einzelnen 26 Folgen dieser Serie sind 25 Minuten lang respektive kurz und werden im ZDF jeweils dienstags um 18.50 Uhr ausgestrahlt. Die literarische Vorlage, das heisst die jeweilige Erzählung, wurde meistens bis auf geringfügige Kürzungen und Hinzufügungen weitgehend originalgetreu umgesetzt. Als Beispiel für eine, wie mir scheint durchaus legitime Kürzung oder Straffung, kann man etwa anführen, dass die Anzahl von Peters Geschwistern von sechs auf drei reduziert wurde.
Formal und dramaturgisch bewegt sich diese handwerklich sauber gemachte Serie in den gewohnten Bahnen einer besseren TV-Literaturverfilmung. Alle Folgen wurden in Roseggers Heimat der Steiermark gedreht. Die Szenerien wurden sorgfältig, der Vorlage entsprechend, ausgesucht; der «Kluppeggerhof» und andere Gebäulichkeiten wurden aus schon bestehenden alten (Bauern-) häusern originalgetreu hergerichtet. Auch die Schauspieler sind trefflich ausgewählt und praktisch ausnahmelos überzeugend: der elfjährige Harald Gauster als Peterl, Horst Klaus als Vater Ros-

egger, Ute Radkohl als Mutter. Sie alle parlieren im äusserst sympathischen steirischen Dialekt. In der ellenlangen Besetzungsliste figurieren auch noch die Burgtheatergrössen Fritz Muliar und Josef Meinrad (natürlich als Dorfpfarrer).
Dass nun diese Verfilmung, trotz all ihren Vorzügen nicht zu einer kongenialen Literaturadaptation wurde, liegt daran, dass das Entscheidende leider nur ansatzweise durchschimmert: die ganz spezifisch roseggersche Atmosphäre aus verhaltener Rührseligkeit, tiefer, nie bigotter Gläubigkeit, «kühler Waldlust und schuldloser Kindesfrohheit» (Rosegger). Was in der Serie auch nicht zum Zug kommt (vielleicht gar nicht kommen kann), ist die ironisch-wohlwollende Distanz, mit der der erwachsene Rosegger seine Kindheits- und Jugenderlebnisse niederschreibt. Darum wirkt diese versunkene Waldheimat letztlich auch so «exotisch», aber dennoch irgendwie (be-)rührend. Diese relativierend-interpretierende Dimension, die den eigentlichen Reiz der Erzählungen ausmacht, fehlt in der Verfilmung. Deshalb wird die Sache auch leicht lächerlich, wenn am Ende der Folge «Als ich zur Drachenbinderin ritt» Peterl vor seinem hellblauen Klapp-Altar aus Pappe seinen atemlos lauschenden Geschwistern erzählt, wie's im Himmel beim Heiland zugehe, und dabei leise die Glöcklein klingen lässt, so dass die Mutter beim Nähen vor lauter Rührung eine stille Träne verdrückt. Diese Szene geht übrigens gar nicht auf Roseggers Konto, sondern sie ist von einem der sechs Drehbuchautoren frei erfunden worden.
Alles in allem ist es dennoch erfreulich, dass das Fernsehen Rosegger einem vorwiegend jugendlichen Publikum – die Serie wird ja im Vorabendprogramm ausgestrahlt – zugänglich macht. Wenn der eine oder andere Zuschauer dadurch angeregt wird, etwas von ihm zu lesen, so hat sich der Aufwand sicherlich gelohnt. Denn der ehemalige Waldbauernbub ist mehr als nur so eine Art literarischer Wurzelsepp, der vor langer Zeit im andächtigen Herrgottswinkel holgeschnitzte Prosa angefertigt hat. Sein Humanismus würde uns, wie mir scheint, auch heute noch gut anstehen. Franco Messerli

Neu im SELECTA-Verleih:

Sürü (Die Herde)

Zeki Oekten, Türkei 1978/79; farbig, 129 Min., deutsche Untertitel. Fr. 185.–.

Zeki Oekten schildert das Schicksal einer südanatolischen Nomadenfamilie. Geplagt von Armut, Blutrache und überlebten sozialen Strukturen, bricht ein Teil der Sippe auf, um eine Schafherde nach Ankara zu befördern, und fällt dabei unter die Räuber, Profiteure und die korrupte Oberschicht im Lande. Bei diesem archaischen Kino von geballter Wucht stellt sich eine Betroffenheit ein, die unsere Alltagssorgen angesichts der existenziellen Auseinandersetzung dieser Menschen als nichtig, ja lächerlich erscheinen lässt.

SELECTA-Verleih, rue de Locarno 8, 1700 Freiburg (Tel. 037/22 72 22)

ZYTGLOGGE ZYTIG
Schweizer Monatszeitung für und gegen Kultur. Mit Spielplan Schweiz, Galeriespiegel und Kulturtäter-Service

Thema Wut
März

- Dres Balmer und die IKRK-Mission
- Die Macht der Vernunft
- Der wilde Erstlingsroman von Marcel Konrad
- Berns neues Subventionierungsmodell für Kleintheater und freie Truppen
- Der Widerstand des Organisten Heinz Reber
- Fördert Radio Förderband!
- Michael Kaufmann über Ernst Daerendingers "Engerling"
- Literatur über Krieg und Frieden
- Halbzeit in der Abbruchgalerie und das Projekt Bellevue u. a.

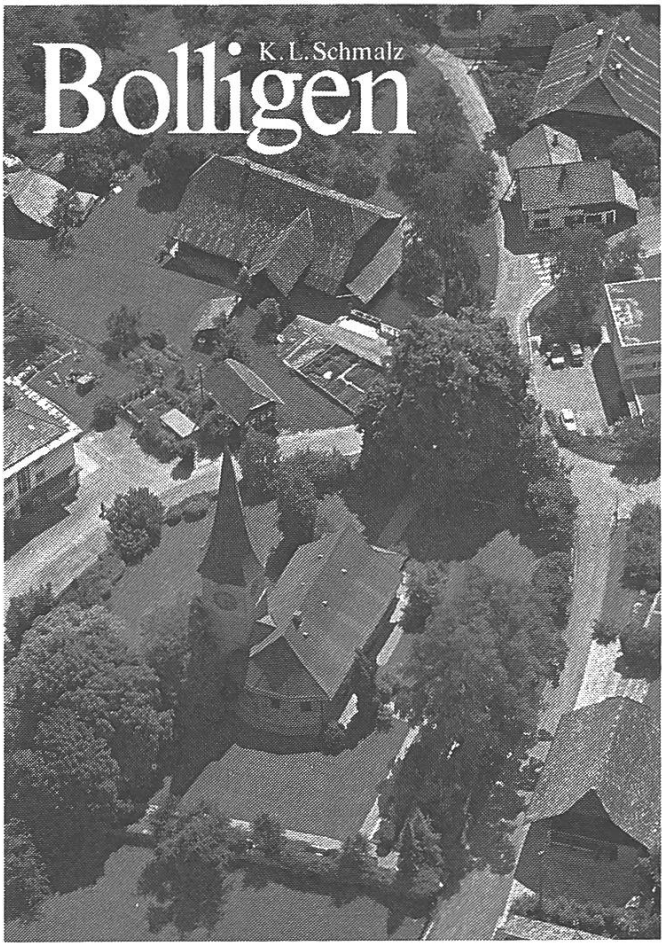
SPIELPLAN SCHWEIZ
Die Monatszeitung erscheint 10x im Jahr und kostet 25.—. Sie ist zu bestellen bei der Zytigs-Druckerei:
Willy Dürrenmatt AG, Länggassstr.65
3012 Bern
031-24 24 31

AZ
3000 Bern 1

Dr. h.c. Karl Ludwig Schmalz

Bolligen

Geschichte
Gemeindeentwicklung
Heimatkunde



425 Seiten, 94 Abbildungen
(wovon 10 farbige),
2 Kartenausschnitte, Leinen,
Fr. 42.–/DM 46.–

Anlass für das Erscheinen dieses Buches war die Umwandlung der bisherigen Viertelsgemeinden Bolligen, Ittigen und Ostermundigen in selbständige Gemeinden, unter Auflösung der alten Einwohnergemeinde Bolligen.

Die meisten der wertwollen Abbildungen vermitteln anhand von Chronikbildern, künstlerischen Darstellungen usw. ein Bild des alten Bolligen, während graphische Darstellungen und ausgewählte Photos über das neue Bolligen informieren.

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern
Postfach 2728, 3001 Bern