Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 11

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: 06.01.2026

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

«Lianna» ist auch kein herausfordernder Schwulenfilm im Sinne etwa von «Taxi zum Klo», obwohl beiden die ironisch gezeichnete Alltagsatmosphäre eigen ist, mit denen «Eine Liebe wie andere auch» geschildert wird (wie ein weiterer Film zum Thema – von Hans Stempel/Martin Ripkens – heisst). Aber wo «Taxi zum Klo» in flammender Geringschätzung der normierten Schamgefühle des sogenannt breiten Publikums explizit Sexualpraktiken und Promiskuität in der Insiderszene schildert, vermeidet Sayles jeden möglichen «Schockeffekt». Die Sexszenen geraten ihm gar so softig-schön-diskret, dass ihnen auch gleich noch die letzte Spur von Erotik abhanden kommt. Wenn zur lesbischen Liebesumarmung Frauenstimmen Französisches flüstern, dann fühlt man sich schon eher in einem Bodylotion-Werbespot als in einem Film, der sich sonst gerade durch seinen Mangel an billigem Pathos auszeichnet. Am authentischsten drückt sich Liannas weiter Weg zu sich selbst wohl in jenem lapidaren Satz aus, den sie sich eines Tages staunend vor dem Spiegel zuraunt: «Lianna Massey leckt pussy...»

«Lianna» ist das, was man einen kleinen Film nennt, einer jener «independents», der unabhängig von den in grossen Studios produzierten Filmen, die oft den Weg in den europäischen Verleih gar nicht finden, vielleicht noch im Spätprogramm eines Fernsehsenders gesehen werden können. John Sayles Spielfilmdebut «Return of the Secaucus Seven» ist es noch so ergangen, obwohl er in den USA mit beträchtlichem Erfolg lief und seinen Autor als einen der interessanten neuen Filmemacher etablierte. Sein zweiter Film, eben «Lianna», der mit einem nicht viel grösseren Budget in der Nähe von New York entstand, erregte am Filmfestival von Cannes 1983 ebenso viel Aufsehen wie an den Hofer Filmtagen in der Bundesrepublik Deutschland. John Sayles, der sich das Geld für seine ersten beiden Filme mit Drehbüchern für Horrorfilme wie «Piranha» und «The Howling» zusammensparte, hat unterdessen zwei weitere Filme fertiggestellt: «Baby, It's You» und «Brother from Another Planet», der bereits dieses Jahr in Cannes zu sehen war.

Pia Horlacher

TV/RADIO-KRITISCH

Hirn, nach vorn gerutscht, unmittelbar hinters Stirnbein

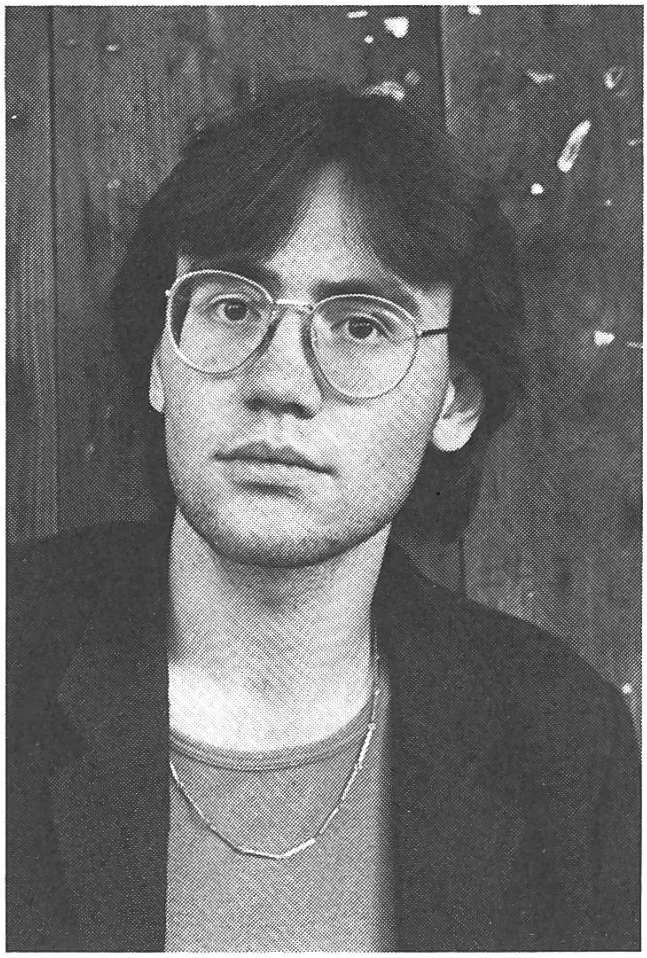
Zum Hörspiel «In meinem Kopf schreit einer» von Hansjörg Schertenleib

«Meine Worte gehören mir, mir, mir!», sagt Wondra, der «Held» des Stücks, zum Schluss. Er werde seine Sprache verkomplizieren, zerkomplizieren, er werde plappern, sinnlos plappern. Wortkaskaden stellt er in Aussicht, implodierende Sätze. Wondra, ein Dissident, ein Widerständler.

Das Szenario von Schertenleibs Hörspiel ist in der Zukunft angesiedelt. Science-Fiction. Eine Plastik- und Glaswelt, in der Computer und Roboter die Menschen gängeln. Auch das Individuum ist transparent, und dadurch für die Administration verfügbar. Verordnet sind nicht nur die Verantwortlichkeiten des Bürgers gegenüber dem Staat, sondern auch gegenüber sich selbst: Zwangsentspannung im Büro. – Orwell? Der Grosse Bruder? Ein Stück weit ja, doch nicht ganz.

Die elektronischen Medien, die das Leben der Gesellschaft Wondras beherrschen, veranstalten ein Quiz. Gedichte sollen die Kandidaten rezitieren und – als Aufgabe Nummer zwei – Spontangeschichten erzählen zu einem Stichwort, das aus dem Publikum stammt. Eine harmlose Sache, gäbe es nicht bestimmte Vorschriften bei der Auswahl

der Gedichte und bei der Gestaltung der Geschichten. Was den Kandidaten zum Champion macht, sind Wandergesellenromantik und Naturbeschwörungen: laue Sommernacht, Sonnenuntergang, Mond. Überhaupt Romantik: Eichendorff. Nur nichts, was an den Alltag, die glitzernd-triste, neonbeleuchtete Wirklichkeit erinnert. Sehnsüchte, Wünsche werden abgepackt in eine Show, und die Show wird angeboten zum Konsum, als Ersatz für das Fühlen, das im Alltag nicht erwünscht ist.
Die Alltagssprache wird von Staates wegen gereinigt, verkargt. In der Kürze liege die Würze, meint der zuständige Administrator, und fragt rhetorisch, ob die Grundbedürfnisse des Menschen – Essen, Trinken, Schlafen, Lieben – denn der Worte bedürften. Was aus der Alltagssprache entfernt werden soll: Wörter, aber auch die zusammengesetzten Tempi, die Modi, und wohl auch (man denkt sich das dazu) jene Strukturen, die die Sprache erst zum differenzierten und effizienten Kommunikationsmittel machen: Nebensatzkonstruktionen, die begründen (... denn), die einschränken (... allerdings), die folgern (... deshalb), die Gegensätze schaffen (... aber), die verbinden (... auch). Tatsächlich, meint der Vorsitzende des Ausschusses für die Reduzierung der Sprache, sei es doch ein Wahnsinn, dass man dem Individuum die Meinungsfreiheit garantieren müsse.
Herrschaft durch Sprachregelung wird hier nicht wie bei Orwell durch Umdeutung, nicht durch Euphemismen (z. B. angreifen = vorwärtsverteidigen), sondern durch Amputation angestrebt. Die Sprache in Schertenleibs blanker Horrorwelt darf nicht mehr der Darstellung von Zusammenhängen dienen, nicht mehr der Abbildung der Wirklichkeit. Sie darf nicht mehr die Eindrücke der sinnlichen Wahrnehmung mit dem Gefühl verbinden. Die physische Berührung ist längst geächtet. Ausgemerzt wird jetzt die Berührung durch das Wort.
Schertenleib beschwört, im Gegensatz zu Orwell, keine finstere Vision. Er schreibt Satire. Wondra, sein Held, setzt der Welt, in der er leidet, nicht dumpfe Wut, sondern zornigen Witz entgegen. Der Verdummung, der gezielten Verblödung ist er selbst nur knapp entronnen. Er weiss jetzt, wie «der Hase läuft». Er lässt sich nicht korrumpieren, nicht zum kulturellen Hochleistungssportler befördern. Er verzichtet auf Privilegien. Sprachreiniger? Da macht Wondra nicht mit. Doch er zieht sich auch nicht in die innere Emigration zurück, vergräbt sich nicht in chronischen Missmut. Wondra, ein positiver Held, lässt sich – listig! – vom Ungeheuer schlucken, nimmt den Kampf gegen das



Hansjörg Schertenleib: mit Satire und utopischem Spass gegen sterile Konsumwelt und Sprachamputation.

In meinem Kopf schreit einer

Hörspiel von Hansjörg Schertenleib
Regie: Walter Baumgartner
Mit Bruno Ganz als Martin Wondra
Ausstrahlung: Dienstag, 5. Juni, 20.15 Uhr, und Samstag, 9. Juni, 10.00 Uhr, DRS 2
Hörspiel-Apéro im Restaurant Urania, Zürich, mit anschliessender Diskussion: Samstag, 9. Juni, 9.45 Uhr.

Monster in seinem Inneren auf. Ein Spielverderber, ein Saboteur.
Schertenleibs Hörspiel ist auch eine Reflexion über die Vereinnahmung aller jener, die der Sprache mächtig sind, der Schriftsteller, der Dichter, der Journalisten. Weil das Stück sowohl utopischer Spass wie auch Satire ist, beschreibt es nicht nur eine künftige, sondern auch die gegenwärtige Welt – und provoziert damit die Frage: Was geschieht in einer Gesellschaft, wie Schertenleib sie schildert, mit Spielverderbern und Saboteuren? Wird Wondra, wie er es als Programm für sein künftiges Handeln in die Welt schreit, mit Wortkaskaden Augen aus blinden Köpfen brennen können, mit Worten, die nur ihm und niemandem sonst gehören? Die Anlage des Stücks gibt eigentlich die Antwort: In dieser Welt gelingt es niemandem, seine Worte, seine Sprache für sich zu bewahren. Es wirken: Zensur, Nötigung, die Schere im eigenen Kopf. Auf Sabotage und Spielverderberei, auf die Beanspruchung des uneingeschränkten Rechts zu sagen, was man will, stehen gesellschaftliche Sanktion und Bestrafung. Doch Schertenleib formuliert diese implizite Antwort nicht. Im Gegenteil, er dementiert sie. Sein Stück bricht ab mit einer trotzigen Deklaration. Sie wirkt als Perspektive in die Zukunft Wondras nicht glaubhaft. Vielleicht erzählt Schertenleib die Geschichte einmal zu Ende? Es wäre zu wünschen, nicht nur der Schärfe seiner Analyse wegen, auch wegen der Figur. Man möchte den Spielverderber Wondra nicht so rasch aus den Augen verlieren.
Trotz dieser Einschränkung: «Es schreit einer in meinem Kopf» ist ein hervorragendes Hörspiel, in mancherlei Beziehung. Es ist (bis auf den abrupten Schluss) klug konstruiert, es ist spannend, es unterhält und versetzt zugleich in Empörung. Schertenleib verfügt über Sprache, und er setzt sie gezielt und absichtsvoll ein: «schöne» Sprache, saloppe Sprache, präzis beschreibende Sprache, dichterische Sprache. Er schreibt flüssige, bruchlose Dialoge. Bei den Darstellern hat er offenbar Spiellust ausgelöst: nichts von jener sprecherischen Hörspielroutine, die manche Produktion so schwer goutierbar macht. Bruno Ganz als Wondra – wer hätte es erwartet, dass das (nur auditive) Medium Radio so viel an Unmittelbarkeit, an Nähe einer Figur zulässt? Erwin Parker als sarkastischer Bibliothekar, der Wondra zum Sprung in das neue Zeitalter ermuntert – man hört förmlich seine Lust an Schertenleibs wütend-verzweifelten Sätzen. Souveräner Text, souveräner Sprecher, ein Kabinettstück.
Einfach und sorgfältig ist Walter Baumgartners Inszenierung. Er vertraut dem Text, lässt ihn für sich selber sprechen, verzichtet weitgehend auf die akustische «Möblierung» des Hör-Bildes: Der Text ist dicht genug, löst ohne illustrierendes Geräusch visuelle Vorstellungen aus. Verdeutlicht, unterstrichen, anschaulich gemacht wird mit darstellerischen Mitteln, nicht mit beigemischten Effekten. Schon gehört, wie einer aussieht, der den Kopf übers Papier beugt, dem das Hirn nach vorn gerutscht ist, unmittelbar hinters Stirnbein, so dass die Worte auf den Bogen tropfen, das absolute Wortchaos? Ein Regieeinfall macht es hörbar. Schertenleib kann man nur wünschen, dass ein ebenso einfallreiches, engagiertes Produktions- und Darstellerteam seine (hoffentlich) nächsten Hörspiele realisiert.

Marc Valance

Kindergarten – Kinderalltag

Im. Informationstagung über vier soeben fertiggestellte Video-Dokumentarfilme, die den Rahmentitel tragen: *«Der Schneemann schmilzt – Alltag im Kindergarten».* Als Produzenten der Filme und Veranstalter der Tagung zeichnen verantwortlich: die Pädagogische Abteilung der Erziehungsdirektion des Kantons Zürich und das Marie Meierhofer-Institut für das Kind, Zürich. Anhand der Filme sowie mit Kurzreferaten will die Informationstagung aufzeigen, wie Kinder im Kindergarten miteinander leben und dabei voneinander lernen, wo Schwierigkeiten auftreten und wie gezielt geholfen werden kann. Die Tagung findet statt am Samstag, 23. Juni, in Zürich. Anmeldung und weitere Informationen: Pädagogische Abteilung der Erziehungsdirektion, Universitätsstrasse 69, 8090 Zürich.

Zusammenarbeit von Theater und Fernsehen DRS

In den letzten Jahren ist viel über das Verhältnis des Schweizer Films zum Fernsehen (oder umgekehrt) gesprochen worden, teils in harten, aber offensichtlich nötigen Debatten. Das Verhältnis des Schweizer Theaters zum Fernsehen (oder umgekehrt) ist dabei in den Hintergrund getreten. Doch es ist nach wie vor ein festes «Bein» der Abteilung Dramatik.

Zum Beispiel: «Die Memoiren der Sarah Bernhardt»

Sarah Bernhardt, Schauspielerin und Theaterdirektorin in Paris, lebte von 1844 bis 1923. Sie war eine der grossen Schauspielerinnen in der Zeit zwischen dem Deutsch-Französischen Krieg und dem Ersten Weltkrieg; sie hat den Typus der Künstlerin, wie diese Zeit ihn wollte und möglich machte, auf die Spitze getrieben. Sie war über Jahrzehnte ein absoluter Star, wie es in dieser Zeit sonst nur Publikumslieblinge der Opernbühne waren – und in unserm Jahrhundert nur Filmstars. Tourneen in Europa und in Amerika bestätigten ihre Anziehungskraft aufs Publikum. Ihr Leben zeigte aber auch, wie für einen Theatermenschen dieser Einmaligkeit auch das Leben zum Theater wird, jedenfalls ist es nicht abtrennbar von der Bühnenkarriere. Und die Tragödie dieses Lebens begann, als die Theaterhaftigkeit des Lebens nicht mehr ein Bildungsbedürfnis war. In der Zeit Richard Wagners und des Königs Ludwig II. von Bayern oder Peter Tschaikowskis war Sarah Bernhardt das gewissermassen demokratische Gegenbeispiel; sie brauchte kein Haus Wahnfried, keine Erhöhung durch Anknüpfung an ein vermeintliches Mittelalter, keine Hierarchisierung des ästhetischen Genusses. Ausser Paris hat Sarah Bernhardt ihre grössten Triumphe in Amerika gefeiert. Die Bitternis ihres Lebensabends machte aus, dass sie die Beständigkeit des Triumphes nicht erzwingen konnte, auch wenn sie nach einer Beinamputation, in selbstzerstörerischer Exaltation und Hartnäckigkeit, die Bühne weiter als den einzig wirklichen Ort ihres Lebens festzuhalten versuchte.

Mit dem Stück «Die Memoiren der Sarah Bernhardt» von John Murrell ist Maria Becker (oder, um genau zu sein, die Schauspieltruppe Zürich) vor etwas mehr als einem Jahr auf Tournee gegangen. Robert Freitag spielt die andere Rolle dieses Zweipersonenstücks, nämlich den Sekretär der betagten Sarah Bernhardt; er zeichnet auch für die Regie. Aber in erster Linie lebt diese Aufführung durch das Spiel der Maria Becker (in der Rolle der Sarah Bernhardt), und die Doppelung Sarah Bernhardt/Maria Becker ergibt eine so sensible, erschütternde und spannende Vergegenwärtigung eines «Lebens für das Theater», wie das ganz selten geworden ist. Man möchte – mit einem saloppen, vielleicht nicht zulässigen Vergleich – sagen: Da wird erfahrbar, dass die Intensität der Wirkung einer grossen Schauspielerin einst nicht geringer war, als es die Wirkung eines Rock-Stars heute ist. Natürlich, Maria Becker weiss genau, dass sie in der Rolle der Sarah Bernhardt eine Lebensform wiedergibt, die epochal vergangen und individuell zerbrochen ist. Aber ihre Präsenz ist über eindreiviertel Stunden hinweg so stark, dass sie tatsächlich eine Vergegenwärtigung dessen zustande bringt, was einmal war (in der Lebensgeschichte der Sarah Bernhardt wie in der Geschichte des Theaters).

Das Schweizer Fernsehen hat diese Tournee-Inszenierung aufgezeichnet und am 31. Mai ausgestrahlt. Für die sorgfältige Fernseh-Bildregie, die nie die Rasanz der innern Vorgänge durch äusserliche Betriebsamkeit wie Kamerafahrten konkurrenziert, zeichnet Ettore Cella. Der Bayrische und der Hessische Rundfunk haben sich an der Produktion beteiligt.

Zusammenarbeit der Fernsehabteilung Dramatik mit Schweizer Bühnen

Ich habe die Gelegenheit der «Visionierung» (wie das Fachwort heisst) dieser Produktion benützt, um im Gespräch mit Lutz Kleinselbeck von der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS ein paar Probleme der Zusammenarbeit des Fernse-

Robert Freitag als Sekretär Pitou und Maria Becker als Sarah Bernhardt.

hens mit Schweizer Bühnenunternehmen aufzuwerfen. (Die folgenden Ausführungen gehen zum Teil, aber nicht in jedem Punkt, auf dieses Gespräch zurück.)
Die Zusammenarbeit mit bestehenden Bühnenunternehmen ist nach Lutz Kleinselbeck ein wichtiges «Bein» der Abteilung Dramatik, auch wenn man darüber in den letzten Jahren weniger gesprochen habe als über die Zusammenarbeit (oder Nicht-Zusammenarbeit?) mit dem Schweizer Film. Nur haben sich die Bedürfnisse mit den Jahren stark gewandelt. Früher habe man Inszenierungen der wichtigern Bühnen in einem gewissen Turnus übernommen. Doch das war meist eine Art von «Bildungstheater», das vom Fernsehzuschauer abgelehnt wurde, gymnasialer Bildungsstoff in hochdeutscher Sprache, in der Regie nur gerade dem Fernsehen angepasst, aber nicht fürs Fernsehen erarbeitet; das waren fast immer Flops – und sie waren teuer. Also hat man damit aufgehört und neue Wege gesucht. Unter den Theaterdirektoren hat vor allem Gerd Heinz vom Schauspielhaus Zürich das Gespräch über solche neue Wege aktiv mitgeführt; ihm ist es zu danken, dass die Serie *«Familie Chäller»* (im Keller des Schauspielhauses inszeniert und von Anfang an auch fürs Fernsehen geplant/vgl. ZOOM 21/84) gemacht werden konnte; dazu ist nun *«Dr neu Noah»* (eben aufgezeichnet)

Die Memoiren der Sarah Bernhardt

Ein Stück in zwei Akten von John Murrell
Deutsch von Ute Horstmann
Schauspieler: Maria Becker als Sarah Bernhardt,
Robert Freitag als Georges Pitou
Inszenierung: Michael Degen
Bildregie: Ettore Cella
Ausstrahlung: Donnerstag, 31. Mai, TV DRS

von Urs Widmer gekommen: ein schweizerdeutsches Stück, das aber nicht an das problematische Familienserien-Prinzip von «Familie Chäller» anknüpft.
Eine besondere Aufmerksamkeit schenkt das Fernsehen (aufgrund eindeutiger Publikumsreaktionen) Aufführungen in schweizerdeutscher Sprache. Aber die Abteilung Dramatik hat nie gemeint, das sollten nur Stücke von leichtern Unterhaltungsgenres sein (obwohl da die Zusammenarbeit oft verhältnismässig unkompliziert und Publikumswünsche eindeutig seien). *«Warten auf Godot»* (Thomas Becket) oder die berndeutsche Fassung von Friedrich Dürrenmatts *«Der Besuch der Alten Dame»* (mit der Liebhaberbühne Emmental) sind Beispiele für gelungene Dialekt-Inszenierungen. Die Produktionen mit Maria Becker (jetzt *«Die Memoiren der Sarah Bernhardt»* und später *«Die amerikanische Päpstin»* von Esther Vilar) werden als Möglichkeit begriffen, auch Theater auf schriftdeutsch wirkungsvoll am Fernsehen einzusetzen: durch die fesselnde Kraft der schauspielerischen Leistung, nicht als gymnasiales Bildungsgut. Aber die grossen Schauspielerinnen und Schauspieler, die solche Leistungen bringen und solche Ausstrahlung haben, sind nicht zahlreich; übrigens auch die grossen «Volksschauspieler» nicht.
Für vieles, was die Abteilung Dramatik machen möchte, ist sie – nach den Ausführungen von Lutz Kleinselbeck – technisch und finanziell allzu eingeschränkt. Das betrifft nicht zuletzt die Arbeit der weitherum aufblühenden Laientheater. Die Übernahme eines Stücks einer Basler Laiengruppe (Baseldytschi Bihni) scheiterte zum Beispiel daran, dass das Fernsehen nur einen Termin anbieten konnte, der ausgerechnet in die Basler Fasnacht fiel.

Und die Autoren?

Ende Mai hat im Rahmen der Dritten Schweizer Dramatikertagung in Winterthur ein Gespräch zwischen Dramatikern und Vertretern des Fernsehens, Direktor U. Kündig und Abteilungsleiter P. Ammann, stattgefunden. Im Rahmen der diesjährigen Innsbrucker Wochenendgespräche haben Debatten mit ausgesprochenem Werkstattcharakter über Literatur und Fernsehskript stattgefunden. Dort wurde Dramatik kaum gestreift. Es galt beinah als feste Voraussetzung, dass Erzählungen sich eher als Dramen für eine Umsetzung ins Medium Fernsehen eignen. Alle Gespräche dieser Art scheinen um so anregender und fruchtbarer, je mehr sie auf der Ebene der «Macher» geführt werden, nicht auf der Ebene von «Hierarchien». Aber jedenfalls muss geredet werden und nicht nur geklagt.

Hans Rudolf Hilty

«Feierabend»: zusammengestauchte Chronik einer Betriebsschliessung

1.
24. Mai 1984, 21.30 Uhr: «Mit dem Schindler-Konzern geht es wieder aufwärts». Mit diesen Worten beginnt ein ausführlicher Bericht der «Tagesschau» von der diesjährigen Bilanzpressekonferenz des Schindler-Konzerns. Man erfährt, dass Bestellungseingang und Umsatz im letzten Jahr gesteigert wurden. Grund dafür ist die positive Geschäftsentwicklung in Kanada, Spanien und England auf der einen Seite, der erhöhte Bestellungseingang beim inländischen Waggonbau von 36 auf 180 Millionen Franken auf der andern Seite. Soweit, so gut. Unsere Maschinenindustrie scheint zu gesunden. Uns freut's.

2.
Eigentlich glaube ich nicht an Zufälle. Aber vielleicht gibt es sie eben doch. Just am selben Abend nämlich strahlt das Fernsehen DRS den Dokumentarfilm über die Schliessung der Wagi Schlieren aus: «Feierabend». 740 Schindler-Angestellte haben ihre Arbeit verloren. Was heisst das für sie, für ihre Familien, was heisst das für die Gemeinde? Die Filmautoren Roland Huber, Adrian Zschokke und Christoph Müller haben das Schicksal des 50jährigen Hammerschmieds Karl F. über das ganze letzte Jahr verfolgt.

Das Timing der Ausstrahlung hätte besser nicht sein können. Die eindrücklichen Zahlen der «Tagesschau» haben den Film erst in den richtigen Zusammenhang gestellt und ihm dadurch die gebührende Aktualität verliehen. Man kann dem Schindler-Konzern für diese wohl unfreiwillige, aber äusserst mediengerechte Mitarbeit nur dankbar sein.

Feierabend

Bericht über die Schliessung der Wagi in Schlieren
Film von Roland Huber, Adrian Zschokke und Martin Witz
Ausstrahlung: TV DRS, 24. Mai
Verleih: Schweizerische Arbeiterbildungszentrale, Postfach 54, 3000 Bern 23.

3.
Dankbar sein kann man – im nachhinein und ironischerweise – auch der «Schweizerischen Arbeitgeber-Zeitung» und der «Schweizerzeit». Schon Monate im voraus haben sie ein Kesseltreiben gegen die Ausstrahlung des Films veranstaltet und damit verhindert, dass «Feierabend» am 26. April im Fernsehen gezeigt werden konnte. Sie witterten Abstimmungsbeeinflussung, denn am 20. Mai sollten die Einwohner von Schlieren zu der «Wagi-Initiative» Stellung nehmen, einer Initiative, die verlangte, dass die Gemeinde zusammen mit dem Kanton Zürich, der Eidgenossenschaft und den Bundesbahnen die Waggonfabrik kaufen und in eigener Regie weiterführen sollten. So schrieb denn die «Arbeitgeber-Zeitung»: «Als Schulungs- und Diskussionsfilm in Parteien, Gewerkschaften und Verbänden werden die Einsatzmöglichkeiten des Films über die Wagi-Schliessung bezeichnet. Nichts gegen agitatorische gewerkschaftliche Schulungsfilme – aber viel gegen die Ausstrahlung am (neutralen?) Schweizer Fernsehen.» (SAZ 29. März 1984). Und dies, ohne dass der Autor des Artikels sich auch nur die Mühe genommen hätte, den Film vorher überhaupt anzuschauen. Einzige Grundlage für den Vorwurf der Agitation bildete ein Schreiben der Autoren an den Gemeindepräsidenten der Stadt Schlieren, in dem die Filmemacher um finanzielle Unterstützung baten.
Noch schärfer schoss ein Tag später die «Schweizerzeit» gegen den «agitatorischen Charakter» des Films. Sie kritisierte, dass eine Absichtserklärung der Autoren den Film als «parteilich, aber nicht unkritisch: auf seiten der Arbeiter und Angestellten und der Stadt in kritischer Solidarität» bezeichnete. Die «Schweizerzeit» erhob auch den Vorwurf der «Filzokratie im linken Medienverbund». Das Fernsehen habe nämlich eigene Mitarbeiter die «Rolle einer Schein- und Tarnfirma» spielen lassen. Mit anderen Worten: Die verantwortlich zeichnende «Filmproduktionsgruppe Limmattal» bestehe in Tat und Wahrheit aus TV-Leuten. «Es wäre falsch, dies als Zufall abzutun oder gar zu verharmlosen. Es handelt sich um gezielte Täuschung», wetterte die «Schweizerzeit» weiter.
Das Fernsehen bezahlte nur einen Sechstel der Produktionskosten (20 000 Franken); also musste die Produktionsgruppe bei Kirchen, Gemeinden und Gewerkschaften auf Betteltour gehen; die wollte ihr die «Schweizerzeit» gründlich vermasseln: «Gibt es angesichts der hier beschriebenen Zusammenhänge überhaupt noch einen Grund, auch noch die Restkosten dieses Projekts zu berappen?», fragte sie. «Müsste man den hier geschilderten üblen Tricks nicht eher dadurch den Riegel schieben, dass man die Produzenten mit ihrem Werk und den entstandenen Schulden im Regen stehen lässt? (Redaktion ZOOM: Den Filmemachern fehlen in der Tat noch 30 000 Franken für die Finanzierung ihrer Löhne) oder will das Fernsehen sich gar dazu aufraffen, sich offen zu diesem Film zu bekennen und auch die Kosten dafür zu übernehmen?» – Autor dieses Artikels mit dem Titel «Ein Lehrstück der Irreführung»: Ernst Cincera, Nationalrat.

4.
Dabei wären all diese Fragen mit Leichtigkeit zu beantworten gewesen, hätte sich Cincera an die sonst übliche journalistische Sorgfalt gehalten. Er hätte nämlich mit einem einzigen Telefon erfahren, dass die drei Autoren nur als Teilzeitbeschäftigte freie Mitarbeiter beim Fernse-

hen angestellt sind. Und er hätte nicht warten müssen, bis ihm Programmdirektor Ulrich Kündig brieflich eine Rechtsbelehrung über die freie Mitarbeit hätte zukommen lassen müssen. In diesem Brief bekennt sich denn Kündig auch zur Verantwortung für die Ausstrahlung dieses Filmes sowie zur finanziellen Beteiligung als Koproduzent.

5.
Neben der Verschiebung des Films hat Cinceras Attacke aber noch etwas anderes bewirkt: Die Macher wurden verunsichert. «Mich hat die ganze Kampagne psychisch sehr stark belastet», bekennt Roland Huber. «In einzelnen Punkten haben wir zurückbuchstabiert.» «Feierabend» ist denn auch und leider, nur eine bebilderte Chronik der laufenden Ereignisse geworden, von der formulierten Parteilichkeit ist nicht mehr viel übrig geblieben, auch wenn sich diese filmische Langzeitbeobachtung streng an die Person des 50jährigen Hammerschmieds Karl Fehr hält. «Von Agitation keine Spur», bestätigt auch der Firmensprecher des Schindler-Konzerns, Riccardo Biffi. Er sieht vor allem die wirtschaftlichen Voraussetzungen, die Schindler zur Schliessung seines Schlieremer Werkes veranlasst haben, «in der Kürze hervorragend» dargestellt; deshalb bedauert er auch nicht, dass die Firmenleiter nicht in Bild und Ton im Film vorkommen wollten: «Unsere Mitarbeit an diesem Projekt beschränkte sich auf die Erlaubnis, überall drehen zu dürfen.»

6.
Die Kamera folgt also während 45 Minuten den Ereignissen, die sich seit dem 16. Mai 1983 in Schlieren abgespielt haben. Der Film zeigt die Reaktionen der Belegschaft, der Gemeinde- und Bundespolitiker sowie der Gewerkschaft und schildert den Weg der Arbeiter von der anfänglichen Wut in die sich immer breiter machende Resignation. Im Mittelpunkt steht Karl Fehr, seit 30 Jahren in der Wagi beschäftigt, Mitglied der Betriebskommission, Gewerkschafter und SP-Gemeinderat. Die Kamera begleitet ihn an seinen Arbeitsplatz, an Versammlungen und Diskussionen und schliesslich zu einem Vorstellungsgespräch als Hauswart. Leider kommt sie Fehr nicht näher, was sie zeigt, sind Aktivitäten, Äusserlichkeiten. Ich hätte gerne etwas erfahren über seine Familie, darüber, wie deren Mitglieder ihren Vater/Ehemann in der damaligen Stresssituation erlebten.
Ich kann mir erklären, wie es soweit gekommen ist, ja, wie es soweit hat kommen müssen. Die Filmautoren, die sich als Schlieremer und als Gewerkschafter in grosser Nähe mit den Betroffenen befanden, konnten den Widerspruch zwischen Betroffenheit und geforderter Objektivität nicht lösen – nicht zuletzt wegen der polemischen Anfeindungen jener Leute, die kein Interesse daran haben, dass Betriebsschliessungen aus der Perspektive der betroffenen Arbeiter in einer breiteren Öffentlichkeit diskutiert werden.
So gesehen ist dieser Film nicht nur ein Dokument über die Lage der Arbeiter in der Krise, er ist auch ein Abbild heutiger Medienwirklichkeit. Ruedi Christen

---

Ehrenkodex der Video-Verleiher

EPD. Filme, welche die Menschenwürde verletzen, sollen künftig gar nicht mehr geführt, jugendgefährdende Kassetten nicht mehr an Personen unter 18 Jahren abgegeben werden. Dies bestimmt der Ehrenkodex der «Vereinigung Berner Videotheken», dem alle sieben Stadtberner Videokassetten-Verleiher angeschlossen sind. Mit dieser Verpflichtung wollen die Berner Videotheken versuchen, den bisher eher schlechten Ruf der Videofilmbranche zu verbessern. Laut Kodex dürfen sie keine Videokassetten führen, die in Darstellung von Brutalität und Sexualität die Menschenwürde verletzen. Darunter wird die Verherrlichung von und die Aufforderung zu Gewaltanwendung, insbesondere in Verbindung mit Sexualität, definiert. Auch soll verhindert werden, dass Jugendliche Brutalo- und Pornostreifen kaufen oder mieten können. Die Berner hoffen, dass ihr Beispiel in der übrigen Schweiz Schule machen werde.