

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 14

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: 08.01.2026

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

sung», noch die Vorstellung vom «ewigen Leben» auf. Es wird eine Geschichte vom Sterben erzählt und von (erträumten) Taten, an deren Ende der Tod akzeptiert werden kann.

Und wenn der Film, für Erwachsene wie für Kinder, schon eine ideelle Botschaft

haben soll, dann wohl diese: Der Tod erhält vom Leben seinen «Sinn» und nicht umgekehrt, und jede gute Geschichte über den Tod ist eine Geschichte über das Leben, über Freiheit und über Liebe.

Beate Seesslen-Hurler (EFB)

TV/RADIO-KRITISCH

Die Revolution der anderen

Zur Radio-Erzählung «Hotel Venus»
von Anne Cunéo

Santiago de Cuba, berühmt für seinen Karneval, berühmt auch für den Angriff auf die Moncada (eine Kaserne): Er bildete 1953 den Auftakt zur kubanischen Revolution. Fidel und Raul Castro führten 126 Kubaner und Kubanerinnen gegen Batistas Soldaten – und scheiterten. Glücklich war die List, den Trubel des Karnevals zu benützen, um über hundert Fremde durch die Stadt zu schleusen. Doch der Angriff erstickte im Maschinengewehrfeuer der Militärs. Drei der Angreifer fielen, über sechzig wurden in den anschliessenden 48 Stunden von Batistas Soldaten ermordet. Den übrigen, darunter Fidel Castro, machte man den Prozess. Eine Amnestie befreite sie nach drei Jahren Gefangenschaft. Sie schlossen sich der Guerilla gegen Batista an. Manche fielen – Vorkämpfer, Märtyrer der Revolution, die Fidel Castro 1959 zum Sieg führte.

Sturm auf die Moncada und Karneval – Ende Juli jedes Jahres fallen in Santiago zwei Feste zusammen. Religiöses Erbe aus der Zeit der Sklaverei und das Fanal des Freiheitskampfes: ein «totales Fest, in dem Musik und Politik eins werden, ein Fest, das es wahrscheinlich nirgendwo auf der Welt gibt».

Anne Cunéo, die in Zürich lebende Westschweizer Autorin, war im letzten Jahr zum 30. Jahrestag der «Moncada» in

Santiago. Sie hat das Fest in den Straßen der Stadt mit Tonbandaufnahmen festgehalten und, wie das Informationsblatt von Radio DRS sagt, «einen poetischen Text, das Ende einer Liebesgeschichte, dazu geschrieben». «Hotel Venus» ist also weder Hörspiel noch Feature. Das Stück dokumentiert, informiert und erzählt.

Die Dokumentation: Gesang, Musik, Rhythmus, Texte von kubanischen Dichtern, Radio-Nachrichten (beides in der Originalsprache) vermitteln einen tiefen und mitreissenden Eindruck von Vitalität, Lebensfreude und Leidensfähigkeit eines kulturell gemischten Volkes, das einen langen Weg in die Unabhängigkeit und zu menschenwürdigen Lebensverhältnissen gegangen ist. Auch wenn man nicht Spanisch versteht: das Klangliche, Atmosphärische übermittelt die Botschaft, auf die es ankommt: Das Leben hat den Sieg davongetragen, das Leben wird immer siegen, auch in der bedrohten Zukunft.

Die Information: Eine Touristin, die fiktionale Figur in dem Stück, kommentiert, bringt Fakten, nennt historische Hintergründe des Doppelfestes: Sklaven-schicksal der kubanischen Bevölkerung bis 1880, Castros Revolution.

Die Fiktion: In einem Brief an einen fernen Geliebten erzählt die Touristin bruchstückhaft die Geschichte einer Beziehung. Er war ein Spanier, sie hat ihn in Santiago getroffen. Den 30. Jahrestag der Moncada wollten sie gemeinsam erleben, der Plan hat sich jedoch zerschla-



Anne Cunéo, sie mag sich nicht von ihrer Touristin, einer enttäuschten Mitteleuropäerin auf der Suche nach Sinn, Zugehörigkeit und pulsierendem Leben, distanzieren.

gen. Warum erfährt man nicht. Es ist auch nicht wesentlich. Die Erzählerin nimmt, indem sie sich erinnert, endgültig Abschied von dem Geliebten.

Die drei Ebenen sind vielfältig und geschickt miteinander verknüpft und aufeinander bezogen. «Hotel Venus» sei eine Radio-Erzählung. Die Bezeichnung leuchtet ein: eine aus der neueren Literatur übernommene und modifizierte Form, welche die Möglichkeiten des akustischen Mediums voll ausschöpft.

Und doch: es melden sich beim Hören bald Bedenken. Denn Anne Cunéos Figur stellt keine Fragen, reflektiert nicht, sondern taucht mit den Feiernden tief in eine (kämpferische) Vergangenheit, die nicht ihre ist. Müde, enttäuschte Mitteleuropäerin auf der Suche nach Sinn, Zugehörigkeit und pulsendem Leben lässt sich

von der schwitzenden Menge treiben, tragen und stimmt distanzlos ein in die Romantisierung und Verklärung der Revolution. Castro zählt in einer Rede die Namen gefallener Helden auf – Anne Cunéos Figur ahmt ihn später getreulich nach, übernimmt damit das Ritual der Heldenverehrung, mit dem auch dieser Staat von der Gegenwart ablenkt. Ihr Pathos steht hinter dem der Kubaner in keiner Weise zurück, es hat jedoch anstelle des Vitalen etwas Leidendes, gelegentlich Weinerliches, als stünde ihr die schrecklich-herrliche Vergangenheit näher als den Kubanern selbst, als wäre diese Vergangenheit für sie noch weniger bewältigt. Für die Zukunft dieses Volkes hat Anne Cunéos Touristin kraftlose Bilder («Der Himmel ist rosa – die Farbe der Zukunft»), die angesichts der dokumentierten Vitalität wie eine Anmassung wirken. Auch Kubas Gegenwart, Kubas Geschichte seit der Revolution: Sie überspringt sie, wischt sie gewissermassen beiseite. «Das Gesicht des Che», immer wieder. Die Anrufung des Idols wirkt in dieser Formel backfischhaft, auf dem

Vergangenen insistierend, als hätte seit dem 8. Oktober 1967 für sie und für Kuba die Zeit stillgestanden.

Der verlorene Geliebte trägt die Züge des Che. Anne Cunéos Figur überhöht und idealisiert ihn genauso wie das kubanische Volk und seine heroische Vergangenheit. Die beiden Ebenen, Fiktion und Geschichte, fliessen unversehens ineinander und gehen mitunter gefährliche Verbindungen ein: «Du hast mich umarmt (...), jetzt kämpfe, liebe, fruchtbare Nächte, Kathedralen, und sich wälzen am Horizont der Meere, wo sich die Schreie der Liebenden mit denjenigen der Kämpfenden vereinigen!» Hier wird der Kampf erotisiert und die Liebe zum Kampf erklärt. Liebestaumel und Blutrausch werden vereinigt (eben) in einem Bild, als wären individuelles, privates und kollektives, politisches Schicksal einfach dasselbe.

Sehnsucht nach Nähe und Verbundenheit, auf das Vergangene gerichtet. Es scheint, dass Anne Cunéos einsame Figur Schrecken und Grauen der Guerilla und der Revolution auf sich nähme, wenn sie sich dafür zugehörig fühlen dürfte. Das wäre dann die Symptomatik des Revolutions-Tourismus. Aber gerade diese Symptomatik reflektiert die Autorin nicht.

Es mag das «Poetische» sein, das eine kritisch-reflektierende Haltung der eigenen Figur gegenüber unmöglich macht. Anne Cunéo spricht in Bildern und Metaphern. Denkbar, dass das Pathos des Französischen (in den romanischen Sprachen ist mehr «erlaubt» und üblich als im Deutschen) sich in der Übersetzung mit einer gewissen Zwangsläufigkeit in Schwulst verwandelte, unter dem die Prägnanz der Bilder litt. Doch Anne Cunéo wendet die Sprache des Subjektiven auf allen Ebe-

Hotel Venus

Hörspiel/Radio-Erzählung von Anne Cunéo

Regie: Walter Baumgartner

Übersetzung ins Deutsche: Tobias Wyss

Sprecher: Rosalinde Renn, Marcello Jean-Maret, Anne Cunéo, Hans Jedlitschka

Ausstrahlung: Freitag, 20. Juli, DRS 2 (Passage 2)

nen an, beim Historischen, bei der erlebten Gegenwart und bei der verlorenen persönlichen Beziehung. Auf diese Weise geht beides, das Historisch-Faktische und das Persönlich-Subjektive, über Strecken in dem wortreichen Pathos unter. Es grenzt mitunter an Kitsch. Da hängen Bilder schief. Metaphern, die in sich nicht stimmen. Die eine oder andere Ungereimtheit mag auf das Konto des Übersetzers gehen. Er hat mit diesem üppigen Text allerdings auch eine schwierige Aufgabe gehabt.

«Hotel Venus» ist eine Erzählung, die in ihrer soliden und sinnreichen Konstruktion die Handschrift einer erfahrenen Autorin und eines handwerklich sicheren Realisatoren-Teams verrät. Schade, dass das Nostalgische die Überhand behält. Die hervorragenden dokumentarischen Aufnahmen, die Anne Cunéo aus Kuba mitgebracht hat, hätten ein aussergewöhnliches Feature ergeben. Der Versuch, Poesie und Wirklichkeit zu verbinden, ist in diesem Fall gescheitert. An der Poesie, die versuchte, die Wirklichkeit zu übertreffen.

Marc Valance

Lehrstück zum Kampf um die soziale Gerechtigkeit

Zum Fernsehfilm «Strumpet City – Stadt der Verlorenen»

Was sich im Dublin der Jahrhundertwende und achtzig Jahre später in der filmischen Umsetzung in «Strumpet City», der «Stadt der Verlorenen», ereignet, deutet auf Entwicklungen hin, deren Auswirkungen bis heute spürbar sind. Schon aufgrund der Aktualität und Brisanz des – im dialektischen Sinn – historischen Ereignisses reizt die siebenteilige Serie zum näheren Hinsehen. Nach dem Hinsehen dann: freudige Überraschung. Selbst wenn die notwendigerweise bedrückende Stimmung, die ein brutal niedergeschlagener Arbeits- und Befreiungskampf vermittelt, Hochstimmung eigentlich verbietet, muss zumindest ihre mediale Darstellung hochgelobt werden. Die in einer deutsch-irischen Koproduktion von Hugh Leonard ausgearbeitete



Angela Harding als Mary, Brian Murray als Fitz: adrette Arme im Lehrstück um soziale Gerechtigkeit.

Fernsehfassung des Romans «Strumpet City» von James Plunkett – der unter dem Titel «Manche, sagt man, sind verdammt» auch in einer deutschen Übersetzung von Annemarie Böll vorliegt – überzeugt durch ihre hervorragend inszenatorische Qualität, die sowohl dem Thema als auch seiner Fernsehvermittlung gerecht wird. Mit überzeugender Dichte wird dem «Dallas»-verseuchten Publikum bewiesen, dass selbst eine sieben teilige Serie weitaus Besseres zu bieten hat als kaugummizähe und zudem noch magenverderbende Konservenkost aus den amerikanischen Einerleifabriken und den häufig nicht minder geschmacklosen europäischen Suppenküchen. Dass man zuschauerbezogen arbeiten kann, ohne unterhaltungsbeflissen den vorgegebenen Bedürfnissen nachzuhängen; dass man Spannung aus der Sache ableiten kann und nicht mit billiger action künstlich aufpropfen muss; dass man

Geschichte von unten darstellen kann, ohne in privatistisch-gefühliges Geplänkel abzurutschen; dass man Geschichtsarbeit sowohl ohne Zeigefinger als auch ohne Zugeständnisse an die konsumorientierte Unterhaltungsdoktrin leisten kann – das alles wird hier glänzend demonstriert.

Selbst wenn die sogenannten grösseren ökonomischen Zusammenhänge nur am Rande berührt werden, bietet sich ein umfassendes Bild der zunehmenden Industrialisierung des vormaligen Agrarlandes Irland und der unmenschlichen Notsituation der getoisierten und erst allmählich zu «Klassenbewusstsein» kommenden Arbeiter. Alle Personen dieses Films werden sowohl als Subjekte, als Persönlichkeiten, wie auch als Objekte der historischen Bedingungen dargestellt. Den Bereichen der Knecht- und Arbeiterschaft stehen die Instanzen der scheinaristokratischen bürgerlichen Herrschaftshäuser und der katholischen Kirche gegenüber. Die Positionen der Macht und der Ohnmacht werden jedoch nicht isolierend nebeneinandergesetzt, sondern in ihrer Abhängigkeit voneinan-

Strumpet City – Stadt der Verlorenen

Siebenteilige Fernsehserie von Hugh Leonard
Regie: Tony Barry
Nach dem Roman von James Plunkett
Gemeinschaftsproduktion des Irischen
Fernsehens RTE und des Senders Freies
Berlin (ARD)
Darsteller: Brian Murray, Angela Harding,
Cyril Cusack, Frank Grimes, David Kelly,
Peter Ustinov u.a.
Ausstrahlung (Wiederholung, Erstsendung
Juni 1981): TV DRS, jeweils am Mittwoch im Spätprogramm, von anfangs Juli
bis Ende August.

der, in ihrer Verstrickung miteinander beschrieben und mit ihrer je eigenen Sprache gekennzeichnet – mit einer Sprache, die nicht verschlüsselt, sondern die Verhältnisse sehr direkt zum Ausdruck bringt, ohne gleich explizit oder plakativ zu werden. Selbst der zusammenfassende Erzähltextr zu Beginn jeder Folge

versucht nicht, wie in anderen Serien üblich, die bisherigen Vorgänge durch zurückhaltend beschreibende Sätze zu verneidlichen, sondern bringt sie sogar verstärkt noch auf den Nenner, indem er sie beim Namen nennt.

Die zahlreichen, von der schauspielerschen Qualität getragenen Identifikationsangebote wirken nicht vereinnahmend, weil dem Zuschauer durch die schockierend unvermittelte Darstellung brutaler Vorgänge noch ausreichend Distanzierungs- und damit Reflexionsraum geboten wird. Dass die Schauspieler die Gefühle der Figuren so präzise vermitteln, liegt nicht zuletzt an der medienrechten Textbearbeitung: Hier wird nicht deklariert, sondern gezeigt. Deshalb auch ist sie hautnah, diese Darstellung der gesellschaftspolitisch grundlegenden Arbeit an der sozialen Gerechtigkeit, für die – weil nicht als «Arbeit» angesehen – die Arbeiter nie belohnt worden sind, sondern im Gegenteil lange bezahlen mussten.

Karl H. Karst

Religion des Erfolgs

Die «Electronic Church» in den USA gilt seit einigen Jahren als abschreckender Auswuchs der amerikanischen Fernsehwelt. Zu diesem Thema hat das Fernsehen DRS eine schon etwas ältere Dokumentarsendung des Westschweizer Fernsehens übernommen. Es sendet sie am 19. Juli um 21.05 Uhr unter dem Titel «Gott via Satellit; Fernsehkirchen in den USA». Wer die in letzter Zeit nicht eben seltenen Sendungen zu diesem Thema verpasst hat, bekommt nochmals Gelegenheit, sich von dem für unser Empfinden recht problematischen Phänomen ein Bild zu machen.

Jean Louis Roy hat den ursprünglich 60 Minuten langen Dokumentarfilm «Video gratias» realisiert, der am 4. November 1982 vom Westschweizer Fernsehen gesendet wurde. Die «Rundschau»-Redaktion des Fernsehens DRS hat den Film bearbeitet und zeigt ihn am 19. Juli in einer 45 Minuten langen deutschsprachigen Fassung. Offenbar hält man ihn für spektakulär genug, um die Unterhaltungswünsche des Publikums zur Ferienzeit erfüllen zu können. Und in der Tat: Der Dokumentarfilm zeigt Dinge, die man ganz einfach nicht für möglich hält, solange man sie nicht gesehen hat. Fernsehprediger verkaufen das, was sie

für Evangelium halten, mit einer Penetranz, die bei uns selbst in Waschmittel-Spots untragbar wäre. Die religiösen Shows werden von ausgekochten Professionals mit letztem technischem Schliff produziert und teilweise über Satellit landesweit in hunderte von Regional- und Lokalprogrammen eingespeist. Die «Electronic Church» finanziert sich nicht aus Werbeinserts, sondern aus Zuschauerspenden und aus der geschäftstüchtigen Nach-Vermarktung ihrer Shows mit Büchern, Schallplatten, Posters, T-Shirts und anderem. Die größten dieser Unternehmen benötigen jährliche Einnahmen von fünfzig und mehr

Millionen Dollar (vgl. den Artikel «Die elektronische Religion» von Matthias Loretan, ZOOM 10/80).

Der Film stellt zwei solche Sender vor. Der eine ist das «*Christian Broadcasting Network*» (CBN) von Jim Bakker mit seiner «PTL-Show» («PTL» steht für «Praise the Lord»). Bakkers Studios liegen auf einem mehrere Quadratkilometer grossen hermetisch abgeriegelten Areal. Die Sendungen, in deren Mittelpunkt immer er selbst und seine Frau stehen, verkünden den Erfolg als eigentlichen Inhalt des Glaubens. Gesundheit, Ansehen, Reichtum, Glücklichsein – dies ist das Angebot des Evangeliums. Seine Forderungen: strenge Befolgung erzkonservativer Moralvorschriften – und reichliche Spenden für die Fernsehevangelisten. Wovon den Segnungen nichts spürt, der hat eben noch nicht genug gespendet. Da kann so ein Evangelist ganz deutlich werden, auch wenn er sonst hauptsächlich mit gefühligem Sound sowie mit Tränen der Freude und der Rührung arbeitet.

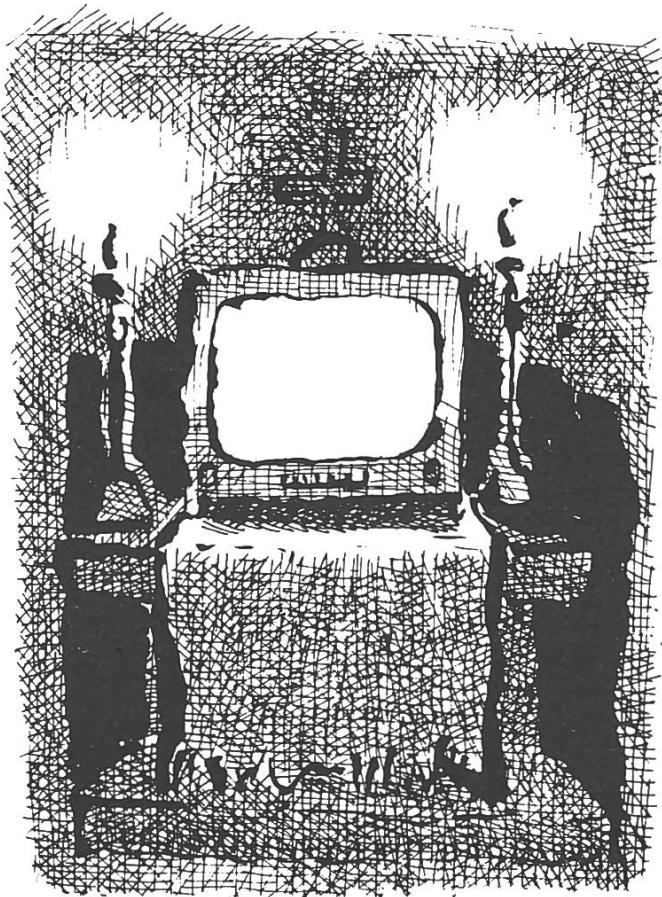
Als zweites Beispiel stellt der Dokumentarfilm einen Mann vor, der damals noch neu im Geschäft war und dank besonderer Attraktionen steil nach oben strebte: Ernest Angley, den Fernseh-Wunderheiler. Angleys Markenzeichen ist die wöchentliche Krankenheilung vor der Kamera. Gelegentlich fordert er die Zuschauer dazu auf, ihre Hand zuhause auf den Bildschirm zu legen, während er die seine auf eine Scheibe vor dem Objektiv drückt. Wundertätige Kräfte sollen auch auf diese Weise übertragen werden. «Das ist die Ernest-Angley-Garantie: Ich garantiere für Wunder.» Doch die Konkurrenz ist hart. Schon kontert Bakker mit Teufelsaustreibungen in seiner Show.

Erfolglose Erfolgspriester

Lange Zeit gingen Zahlen um, die der «Electronic Church» unerhörte Erfolge bescheinigten. 1981 noch hiess es in einer amerikanischen Publikation, 47 Prozent der Bevölkerung würden von solchen Sendungen wöchentlich erreicht, viele Zuschauer seien junge Menschen. Heute sind andere Daten bekannt, die solche Erfolgsmeldungen als Teil der Propaganda-

strategien der Fernseh-Evangelisten entlarven. Im Mai dieses Jahres sind die Ergebnisse einer breit angelegten Untersuchung veröffentlicht worden. Mehr als drei Dutzend kirchliche Institutionen und Unternehmen der «Electronic Church» beauftragten gemeinsam die renommierte *Annenberg School of Communication* an der Universität von Pennsylvania mit der Erforschung von Inhalt und Rezeption religiöser Fernsehproduktionen. Die erhobenen Einschaltzahlen rücken das Phänomen in ein anderes Licht. Die Sendungen der «Electronic Church» werden lediglich von sechs Prozent der Bevölkerung wöchentlich zur Kenntnis genommen; intensiv verfolgt werden sie sogar nur von zwei Prozent. Das Publikum setzt sich überwiegend aus Frauen über 50 zusammen, ist unterdurchschnittlich gebildet, eher dem unteren Mittelstand und der Unterschicht zugehörig, mehrheitlich in ländlichen Gebieten wohnhaft und zumeist mit streng konservativen Kirchen verbunden.

Diese Ergebnisse waren im ersten Moment geradezu sensationell, weil sie der lange für bare Münze genommenen

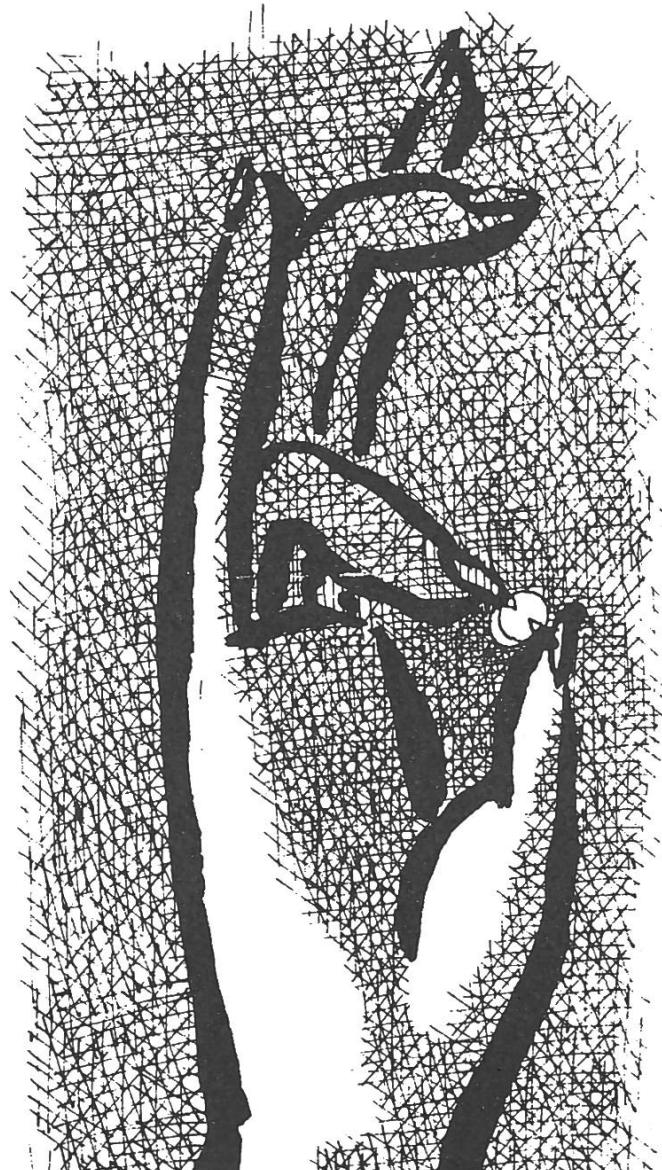


Selbsteinschätzung der «Electronic Church» krass widersprachen. Es macht den Anschein, als erreichte die vordergründig so imposante Fernsehkirche lediglich jene Gruppen der Bevölkerung, die sie aktiv unterstützen. Anders ausgedrückt: Die extrem konservativen und streng fundamentalistisch orientierten Christen verfügen in der «Electronic Church» über ein Medium der Selbstbestätigung, kaum aber über ein Instrument des missionarischen Wirkens. Diese Analyse gibt denen recht, die auch ohne die Hilfe der Statistik zur Überzeugung gelangt sind, das Fernsehen sei als Mittel der Verkündigung im spezifisch biblisch-kirchlichen Sinn wenig geeignet.

Verharmlosung unangebracht

Wenn auch die Ergebnisse der Annenberg-Untersuchung das Phänomen «Electronic Church» seiner Erfolgs-Aura entkleidet haben, so ist eine zufriedene Beruhigung doch nicht am Platz. Es bleibt die Tatsache, dass die Fernsehkirchen mit üblen Perversionen des Glaubens ansehnliche Geschäfte machen und eine Ideologie propagieren, die teilweise nicht bloss rabiat konservative, sondern deutlich faschistische Züge trägt. So war es kein Ausrutscher, sondern eine charakteristische Äusserung, als *Jerry Falwell*, einer der Marktleader der «Electronic Church» und einflussreicher Freund und Wahlhelfer Ronald Reagans, in seiner Show sagte: «Was Adolf Hitler den Deutschen beigebracht hat, war böse. Aber wie er es ihnen beigebracht hat, war gut.» Der Schlachtruf «Clean up America!», mit dem die «Moral Majority» gegen Atheisten und Humanisten, Modernisten und Sozialisten, Feministinnen und Minoritäten zieht – er steht auch für das Weltbild der «Electronic Church».

Was hier als Evangelium verkauft wird, ist die Aufforderung zur Anpassung an die Standards des «wahren Amerika», dessen sinnvermittelnde Mythen von gottesfürchtigen, unbeirrbaren Pionieren und fantastischen Erfolgsstories handeln. Diese Botschaft wird hauptsächlich von Menschen auf der Schattenseite der Gesellschaft aufgenommen. Das Stamm-



publikum der «Electronic Church» entspricht ungefähr der Leserschaft der Regenbogenpresse. Jener bunte Fürsteklatsch bietet vielen Menschen die Möglichkeit der Identifikation mit einer Welt, die mit ihrem Alltag kontrastiert: Sentimentalität gegen Gleichgültigkeit, Glanz gegen Mief, Prominenz gegen die eigene Unwichtigkeit, von der man sich durch eine lange Kette von Demütigungen hat überzeugen lassen. Die gesellschaftliche Funktion der «Electronic Church» ist damit vergleichbar, geht aber noch einen wesentlichen Schritt weiter. Die prächtige Welt der Fernsehkirchen bietet sich nicht nur zum Bestaunen und zum illusorischen Dabeisein an. Sie fordert ihre Zuschauer auf, die Botschaft anzunehmen: «Sei erfolgreich! Wenn du es nicht bist, liegt der Fehler bei dir. Mehr noch: Wenn du versagst, gibst du deine böse Ver-

stocktheit zu erkennen.» Die Stars der «Electronic Church» spielen auf der Klaviatur der Angst. Sie tun es weniger mit direkten Drohungen als vielmehr durch die Erzeugung eines Bildes von Rechtschaffenheit, Glück und Erfolg. Es ist ein Vorbild, das gerade dem typischen «Electronic-Church»-Anhänger Angst machen muss, weil er keine Chancen hat, es zu erreichen. Ihm bleibt nur der Ausweg, für seinen Fernseh-Evangelisten Geld zu spenden.

Noch aus einem anderen Grund ist die Auseinandersetzung mit der «Electronic Church» wichtig. Die amerikanischen Fernsehprediger und ihre Shows zeigen in extremer Zuspitzung, wohin eine In-

strumentalisierung der Medien führen kann. Wer das Fernsehen ausschliesslich und bedenkenlos als Vehikel zur Verbreitung seiner Meinung, seiner Ideen, seines Glaubens benützt, wird sich von den abschreckenden Beispielen der Bakkers und Angleys nicht mehr wesentlich unterscheiden. Formen prägen nun einmal die Inhalte. Und Medien sind nicht blosse Verteilsysteme wie Wasser-, Gas- und Stromleitungen, sondern sie gehören zu dem komplexen Kommunikationsprozess, der «Öffentlichkeit» heisst und die ganze Kultur der Gegenwart entscheidend mitprägt. Wer Medien benützt, hat auch dafür eine Verantwortung.

Urs Meier

BERICHTE/KOMMENTARE

Kirchliche Fernsehnutzung neu überdenken

In seiner Rezension zur TV-Sendung «Gott via Satellit; Fernsehkirchen in den USA» erwähnt Urs Meier den Untersuchungsbericht der Annenberg School of Communications (University of Pennsylvania), den insgesamt 39 kirchliche Institutionen der Vereinigten Staaten zur wissenschaftlichen Erforschung und Beurteilung der Inhalte und möglichen Auswirkungen des Phänomens der Elektronischen Kirche in Auftrag gegeben haben. Im Hinblick auf die Ausstrahlung der Sendung über die «Electronic Church» im Fernsehen DRS erscheint der Redaktion eine Zusammenfassung und Kommentierung der Ergebnisse dieser 175 000 Dollar teuren Studie angebracht. Etliches, was im Filmbeitrag zu sehen und zu vernehmen ist, wird dadurch doch relativiert. Andererseits vermittelt der Bericht einige Erkenntnisse allgemeiner, auch hierzulande gültiger Art zu den Bemühungen der Kirchen und vor allem auch evangelikaler und fundamentalistischer Gruppierungen, über die elektronischen

Medien an ein grösseres Publikum heranzutreten und ihm die christliche Botschaft näher zu bringen.

Fernsehen ist kein sehr gutes Evangelisierungsinstrument

Das wohl entscheidenste und gleichzeitig überraschendste Resultat der mit grosser Sorgfalt durchgeföhrten Studie «Religion und Fernsehen» ist die Erkenntnis, dass weit weniger Zuschauer die Sendungen der «Electronic Church» verfolgen, als bisher angenommen wurde. War bis dahin die Rede davon, die religiösen Programme der «Electronic Church» erreichten bis zu 47 Prozent der gesamten amerikanischen Bevölkerung –, so zeigen die Berechnungen der Studie, dass in Wirklichkeit nur 6,2 Prozent der geschätzten Gesamtzahl der Personen aller Fernsehhaushalte regelmässige Nutzer dieses religiösen Programmangebotes sind. Das sind 13,3 Millionen Men-