Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 37 (1985)
Heft: 21

Rubrik: Medien aktuell

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: 20.02.2026

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

Marc Valance

Dramatisierte Gardinenpredigt

Zu Ulrich Knellwolfs Hörspiel «Zwinglis Nacht»

In der Nacht vor der Hinrichtung des Wiedertäufers Felix Manz wird Huldrych Zwingli im Traum heimgesucht: von der Limmat, der kalten Braut, die Manz am nächsten Tag in ihr Bett ziehen wird; von seinem verbannten, an der Pest verstorbenen Freund Grebel; von Dr. Luther aus Wittenberg; von einem Täuferchor, der unter seinen Fenstern «Bluthund» schreit. Die Limmat bezichtigt Zwingli der Inhumanität, der Hartherzigkeit, sie hat es satt, den Dreck der Stadt und jetzt auch noch die Ketzerei für Zwingli wegzuspülen. Grebel wirft Zwingli Verrat am Geist der Reformation vor. Sie ist in seinen Augen zu Despotismus und Willkürherrschaft verkommen. Luther poltert, der «alte Adam» müsse täglich ersäuft werden, nicht nur morgen in Gestalt des Felix Manz. Und «alter Adam» seien eh alle beide, der Ersäufer und der Ersäufte. Die Limmat entführt Zwingli in der zweiten Hälfte des Spiels in die Gegenwart, stellt ihn mitten in das Zwinglijahr 1984 und führt ihm am Beispiel der Jubiläums-Festivitäten vor, was aus seinem Werk geworden ist: Kult um seine Person anstatt Erneuerung der Kirche. Zwingli sagt nach dieser Nacht zu seiner Frau, er sei gefoltert worden wie Manz im Wellenberg, dem Zürcher Gefängnisturm. Er habe im Traum Manz gesehen, bevor der Henker ihn ins Wasser gestossen habe. Manz sei der Gekreuzigte gewesen. In der Durchsetzung des Rechts habe er, Zwingli, den Herrn gerichtet.

Diese Einsicht ist die Quintessenz der theologischen Ebene des Stücks: Christus, erkennt Zwingli, steht auf seiten dessen, gegen den das Recht mit Gewalt durchgesetzt wird. Auf der Ebene des Humanen prangert Knellwolf das staatlich sanktionierte Töten an, das Exekutieren im Namen irgendeines Rechts. Schliesslich behandelt er – in Zwinglis Ausflug in die Gegenwart – das Problem der «historischen Amnesie», die Tatsache, dass die Nachwelt gern vergisst, was ihre Vaterfiguren an Unrecht verübt haben, weil sie sich auf makellose Helden berufen will.

Knellwolf hat durchaus Einfälle, er arbeitet mit entwickelten dramaturgischen Formen, seine Sprache ist kraftvoll und bilderreich. Dennoch wirkt sein Stück flau, lässt einen das Geschehen über Strecken unberührt. Das liegt einerseits am Stoff. Zwingli und der Täuferstreit liegen irgendwo unter abgelegtem Schulwissen begraben, ein Thema, denkt man, für Historiker und Theologen. Anderseits – und zur Hauptsache – liegt es aber an der Machart des Stücks und an Knellwolfs Verhältnis zum Dramatischen.

Die Limmat, Grebel, Luther, auch die (moderne) Baptistin (die Zwingli als «schrecklichen Mann» bezeichnet, der um Glaubensdinge Krieg geführt habe) sind Gewissensinstanzen des Reformators. Indem Knellwolf sie personifiziert und von Zwingli abspaltet, schafft er eine ganz besondere, starre Form der Auseinandersetzung: hie der Schuldige, dort der Ankläger. Auch wenn Zwingli sich gelegentlich wehrt oder zu rechtfertigen versucht: Das Gefälle ist festgelegt. Zwingli steht vor einer Instanz, gegen die es keine Berufung gibt. Er befindet sich in der Situation der Gardinenpredigt, der Standpauke, des erhobenen Zeigefingers, mit ihm wird jetzt so verfahren, wie er, der Reformator und Staatsmann, mit seinen Widersachern verfuhr.

Das ist aber im Grunde ganz undramatisch. Dramatisch, im Sinne von «theatergemäss», wären der Disput, das offene Aufeinanderprallen von Argumentationen, Standpunkten und Persönlichkeiten. Knellwolf klammert aber gerade das sorgfältig aus, als dürften der offene Konflikt, die Berührung nicht stattfinden. Manz hat in Knellwolfs Stück denn tatsächlich auch keinen Auftritt. Sein Standpunkt wird von Zwingli, dem historischen «Sieger», nebenbei in einem Monolog referiert. Manz, der sich nicht selber vertreten darf, bleibt auf diese Weise abstrakt und allgemein «das Opfer», Platzhalter für die «unerwünschte Ideologie», die aus Gründen der Staatsräson bekämpft wird. Aber auch Zwingli selbst gewinnt keine Kontur, er bringt es nicht über das blasse Bild hinaus, das Historiker und Theologen von ihm zeichnen. Auch er bringt es nicht zur lebendigen Person.

Knellwolf behandelt seine Figuren gewissermassen puritanisch. Er gesteht ihnen Überzeugung zu, Geist. Aber keine Leidenschaft, keine Körperhaftigkeit, keine «dunklen Triebe». Dabei liegt es doch auf der Hand, dass hinter Zwinglis fanatischer Unduldsamkeit und Manz' nicht minder fanatischem Beharren andere Motive gestanden haben müssen als blosse theologische oder rechtliche Erwägungen. Machtgier, hüben

und drüben; Hass auf das Andersartige; Loyalitätskonflikte (Manz war ein früherer Parteigänger Zwinglis); Selbsthass; Grössenwahn – das ist der Boden, auf dem der politische Mord gründet. Hätten Manz und Zwingli sich in Knellwolfs Stück direkt begegnen können (dasselbe gilt für Luther und Grebel), so wären die Motive ihrer tödlichen Verstrickungen bestimmt deutlicher geworden. Der menschliche, nicht bloss theologische Konflikt hätte sie zu lebendigen Personen gemacht, und es hätte sich wohl gezeigt, dass auch der Stoff nicht so verstaubt ist, wie man eben glaubt, sondern ganz im Gegenteil hochdramatisch und durchaus aktuell.

Knellwolf, protestantischer Pfarrer, hat Zwinglis dringenden Wunsch, man möge die Erneuerung der Kirche unabhängig von seiner Person betrachten, auf seltsame Weise wörtlich genommen. Indem er sich von der unangemessenen Überhöhung des Reformators (z. B. in Jubiläumsjahren und Strassenbenennungen) distanziert, überwindet er eigentlich bloss eine überholte Gepflogenheit der Landeskirche. Zwingli aus dem Geist des Dramas zu gestalten, wie Dieter Forte es mit Luther und Müntzer tat, ist Knellwolf nicht gelungen. Sei es, dass er dazu die gestalterischen Mittel nicht besass («Zwinglis Nacht» ist sein erstes Hörspiel!), sei es, dass er sich in dieser Weise an Zwingli nicht heranwagte. ■

Zwinglis Nacht

Hörspiel von Ulrich Knellwolf
Regie: Hans Jedlitschka
Mit Ella Büchi, Ingold Wildenauer, Walter Hess u. a.
Dauer: 45 Minuten
Ausstrahlung: Sonntag, 3. November, 14.00 Uhr; Zweitsendung: Freitag, 8. November, 20.00 Uhr, DRS 1.

Marc Valance

Zwischen Blech und Gold

Derweil mit Musik am Radio wenig sorgfältig umgegangen wird und sie in den Begleitprogrammen zu Füllmaterial oder angenehm moderierter Geräuschkulisse verkommt, sind gerade Sendungen besonders wichtig, welche die Zuhörer zum konzentrierten Hinhören anhalten. Interessante Wege der Musikvermittlung am Radio, aber auch anderswo, hat Urs Frauchiger ausprobiert. Mit seinen radiofonischen Suchbildern «Wär isch es?» versucht der Direktor des Berner Musik-Konservatoriums die Hörer zu einer aktiven Auseinandersetzung mit E-Musik anzuregen.

Ob erste, zweite oder dritte Sendekette, die Musik ist es, die ein Programm profiliert. Die Musik bestimmt die Zusammensetzung der Stammhörerschaft, die Musik ist der Kitt, der das Publikum mit dem Medium verbindet. Radio *ist* Musik, könnte man überspitzt formulieren, und tatsächlich gehen Medienjournalisten schon daran, (kommerzielle) Sender nach ihrem «sound» zu unterscheiden, den Klang der Sender zu beschreiben, wie man es bisher bei Orchestern, Rockgruppen oder Jazzformationen tat. Die Wortbeiträge haben sich tendenziell in die Klangidentität des Senders einzufügen: Die Begleitfunktion des Mediums dominiert.

Erste und dritte Kette werden denn auch häufig (auch Radio intern) als «Begleitketten» oder «Begleitschienen» bezeichnet. Dem zweiten Programm hängt man dagegen das Etikett «Kulturschiene» an. Was die *Programminhalte* von DRS betrifft, so ist diese Etikettierung zweifellos richtig. Das zweite Programm bringt «Bildung und Wissen», vermittelt Kulturgüter, unter anderem die «klassische» Musik, die gleichzeitig den Programmrahmen bildet. Das Wort «Kulturschiene» suggeriert jedoch auch zwei andere Dinge: Das Programm habe, erstens, auch in der Musikprogrammierung bildende *Absicht* und sei in irgendeiner Weise entsprechend gestaltet; zweitens, der Hörer müsse über andere, «bessere» Hörgewohnheiten und Hörbedürfnisse verfügen. Ein Blick in das Programm von DRS 2 zeigt jedoch, dass beides nicht zutrifft.

Musik wird auch hier in teils mehrstündigen Blöcken gesendet. Ein Concerto grosso von Corelli, die Rhapsodie op. 53 von Brahms, ein Klarinettenkonzert von Tischhauser, die Chants sans paroles von Mendelssohn, das Violinkonzert D-Dur von Strawinski, die Serenade Nr. 12 von Mozart – auch das ist Musik in Permanenz und damit Berieselung. Die Begleitfunktion der DRS 2-Musikblöcke wird auch deutlich in ihren Titeln: *«Mattinata», «Serenata», «Pomeriggio in Musica»* (Musikalischer Nachmittag). Dass sich die Hörgewohnheiten der «Kulturhörer» von denen der «Populär-» oder «Rock/Pop-Hörer» nicht wesentlich unterscheiden, lässt sich dagegen an der Tatsache ablesen, dass innerhalb der E-Musikblöcke ausser Werktitel, Komponist und Interpreten kaum Kommentare oder Informationen zur Musik gegeben werden. Im Kampf um die Hörergunst verhält sich das Medium nämlich opportunistisch.

Dass auch die E-Musik praktisch unkommentiert bleibt, entspricht dem Wunsch vieler Hö-

rer. Die Ambiance der «Kunstmusik» soll nicht durch Wortbeiträge gestört werden. Sonst verliert sie – wie Rock, Pop, Huddigäggeler und Schnulze – ihre Wirkung als Muntermacher oder Tranquilizer. Je nachdem.

Das Elitäre musikvermittelnder Sendungen

Die Bemühungen der zweiten Programme, das *bewusste* Hören zu unterstützen, finden ausserhalb der Musikblöcke statt. In Gefässen wie *«Reflexe»*, *«Passage»*, im *«Montagsstudio»*, im *«Kopfhörer»*, aber auch in Kleinrubriken wie im *«Ohrenspitzer»* werden Beiträge *zur* Musik gesendet. Doch mit dem «bewussten Hören» ist es eine Crux: Es setzt eine gewisse musikalische Bildung, ja, Ausbildung voraus; musikalische Strukturen zu erkennen und in ihren Veränderungen zu verfolgen, bedarf der Übung; auch ohne eine gewisse Begabung geht es nicht, die Begabung nämlich, Musikalisches zu erinnern. Sendungen über Musik oder zur Musik stossen dann ins Leere, wenn es dem Hörer nicht gelingt, hörend nachzuvollziehen, was ihm an Werkbeschreibung, Stilgeschichte usw. vorgesetzt wurde. Es gelingt ihm allzuhäufig nicht. Musiksendungen stehen deshalb im Ruf des Elitären. Der Bildungsbürger konsumiert sie als ein Stück «Wissen», mit dem er bei Gelegenheit die Konversation bestreiten kann; den «Normalbürger» bestärken sie in dem Minderwertigkeitskomplex, den er der «hohen» Kunstmusik gegenüber besitzt. Sendungen zur E-Musik (übrigens auch zum Jazz) tragen deshalb paradoxerweise auch dazu bei, den Zugang zu ihrem Gegenstand zu erschweren anstatt zu erleichtern.

E-Musik als permanente Seelenmassage wie die Kommerzmusik – oder E-Musik als der Spielplatz der Vergeistigten (oder derer, die es gerne wären), als die Sphäre, in die kein Unberufener (kein Nicht-Fachmann) eindringt? Gibt es nichts dazwischen?

Urs Frauchiger, Cellist, Direktor des Berner Konservatoriums für Musik und Autor von musikvermittelnden Radiosendungen *(«Top Class Classics»)*, schreibt in seinem Buch «Was zum Teufel ist mit der Musik los?» im Zusammenhang mit der Interpretation von klassischer Musik: «Die einen ‹bewahren› das Kunstwerk für eine Elite von Eingeweihten. Die anderen degradieren es zur billigen, leichtverkäuflichen Konsumware, versprechen ‹Gold für alle› und verkaufen Blech. Beide verhalten sich unmenschlich.» In Anspielung auf den Musiksoziologen Th. W. Adorno, der es als «inhuman-utopistisch» bezeichnete, wenn man aus allen Hörern von Musik Experten machen wollte, fragt Frauchiger, ob es nicht die Möglichkeit gäbe, sich «human-realistisch» zu verhalten. Er illustriert, was er damit meint, am Beispiel Mozarts, der für Kenner *und* Liebhaber schrieb, für Musiker *und* musikalische Laien. Und nach dieser Formel gestaltet er seine eigenen Sendungen, die musikalischen Suchbilder «Wär isch es?».

Musikalisches Rätselraten

Frauchiger hat bisher rund 30 Suchbilder verfasst. Mit dieser Sendeform sucht er die Hörer, die sich an die aktive Auseinandersetzung mit E-Musik nicht heranwagen, gewissermassen bei ihnen zu Hause auf. Er tut es in einer lockeren, spielartigen Form: Die Hörer haben die Möglichkeit, den Namen des vorgestellten Musikers oder Komponisten selber herauszufinden. Er begegnet den Hörern nicht mit Theorie oder Stilanalysen oder mit lexikalisch-biografischem Wissen, wie es auf Schallplattenhüllen ausgebreitet wird, er begegnet ihnen mit der Musik selbst.

Musik ist für Frauchiger nicht nur der Notentext und seine klangliche Realisierung. Zur Musik gehört das Umfeld, in dem sie zu verstehen ist, und dieses Umfeld spannt er weit: vom Biografischen und Zeitgeschichtlichen zu inhaltlichen Parallelen und Geistesverwandtschaften mit Künstlern aus anderen kulturhistorischen Epochen. Anlehnungen und Entlehnungen, Konkurrenz, Neid, Bewunderung, Freundschaft – Frauchiger bettet die Musik, die er vermittelt nicht bloss in ihre Geschichte, sondern in Geschichten ein. Seine Devise könnte lauten: «Erzähle Geschichten um die Musik, lass die Musik aber für sich selber sprechen.»

Zum Beispiel Othmar Schoeck: Ausgehend von Schoecks Vertonungen von Keller-Gedichten (die «Gaselen»), zieht Frauchiger Parallelen zwischen dem Kellerschen und dem Schoeckschen Patriotismus-Verständnis. Daran knüpft er eine allgemeine Betrachtung zum Thema Vaterland, Vaterlandsliebe und Vaterlandskritik. Schoecks Musik steht im Zentrum der Sendung, doch Kellers Gedichte stehen mit gleicher Bedeutung daneben. Frauchiger macht klar, dass die Musik Schoecks zu diesem Thema *eine* Aussage macht, dass sie eine Stimme darstellt in einer umfassenderen Diskussion.

Am Beispiel Paul Klees (Klee war Amateur-Geiger auf professionellem Niveau) zeigt Frauchiger, dass die Musik nicht über allem stehen muss: Für Klee blieb sie zeitlebens «die wichtigste Nebensache». Der Überhöhung und Vergötzung der

Urs Frauchiger.

«klassischen» Musik (sie gilt den Kulturapologeten gern als die «höchste», ja gar «reinste» der Künste) hält er ihren *Einbezug* entgegen, indem er schildert, wie Klee Musik bildnerisch umsetzt.

Die Musik selbst, die Frauchiger erklingen lässt, bleibt weitgehend unkommentiert. Er setzt die Sprache nicht ein, um die Musik nachzuvollziehen, sondern um darzustellen, in was für Zusammenhänge sie eingebettet ist. Telemann zum Beispiel stellt er als Nekrologe-Schreiber und Dichter vor und spannt so den Bogen von Telemanns grossem Konkurrenten Bach bis zu Telemanns Kanarienvogel (Telemann schrieb auf den Tod des Vogels eine Abschiedskantate); er lässt Klee, den Maler, der ohne Musik nicht leben konnte, zu Worte kommen und zitiert aus dessen Schriften Bissiges und Ironisches zum Musikbetrieb. Frauchigers Bemühen geht dahin, die Musik in den Kulturzusammenhang zu reintegrieren, nachdem sie als «billige, leicht verkäufliche Konsumware» aus jedem Zusammenhang herausgerissen und unverständlich gemacht worden ist. Kultur steht bei ihm gleichbedeutend mit «Leben».

Frauchigers Suchbilder sind frei von falscher Anbiederung. Der Autor verschweigt nicht, dass der Zugang zur Musik (nicht nur zur E-Musik) ernsthaftes Bemühen voraussetzt, etwa die Bereitschaft, Hörgewohnheiten in Frage zu stellen oder gar abzulegen. Er fordert die Bereitschaft, auch dem Ungewohnten zuzuhören und es unvoreingenommen auf sich wirken zu lassen. In seinem Buch zeigt Frauchiger, dass er Lust und Begabung zur pointierten Formulierung, zur Polemik und vor allem zur persönlichen Meinung hat. «Wär isch es?» bringt alle diese Elemente wieder. Frauchiger benützt immer wieder die Gelegenheit, vom Historischen auf das Gegenwärtige hinzuweisen. Wo ein Seitenhieb auf zeitgenössische Zustände möglich ist, plaziert er ihn.

Frauchiger kommentiert den Zeitgeist, die Mode, den Kulturbetrieb, meistens mit aphoristischer Prägnanz – gelegentlich geraten ihm seine Anmerkungen jedoch auch nur zum Bonmot. Hier trübt sich das ideale Bild ein wenig. Zum Aussermusikalischen hat Frauchiger ab und zu doch nicht mehr als geistreich formulierte Platitüden zu sagen. Seine Begabung, auch sein Mut zur eigenen Meinung erweisen sich gelegentlich als Zwang. Er beansprucht für sich eine gewisse Allkompetenz im Kulturellen und erfüllt sie nicht immer. Quer durch die Musikgeschichte von Bach bis Heller musikgeschichtliche Bezüge, Querverbindungen zur Literatur, zu den bildenden Künsten, zur Historie, zur Geistesgeschichte herzustellen, setzt ein immenses Wissen voraus. Frauchigers Wissen *ist* immens. Um so störender, wenn er dort, wo er an dessen Grenzen stösst, ein wenig schummelt und sich mit Selbstgefälligkeit über die Runden hilft. Im Suchbild, das er André Heller widmete (der Anfangsvers des Heller-Liedes «Wer bin ich eigentlich?» bildet das Signet von «Wär isch es?»), zieht er einen ziemlich herabsetzenden Vergleich zwischen Hel-

ler und Karl Kraus. Dieser Vergleich liegt jedoch in jeder Beziehung schief und wird weder Heller noch Kraus gerecht. Frauchiger setzt hier die persönliche Vorliebe, die sogenannte «Meinung» vor die Fakten und kolportiert bedenkenlos das gängige Klischee von Kraus als dem Wahrheitssucher, der um seiner Wahrheitsliebe willen in der Einsamkeit leiden musste. Blech anstatt Gold? Diese Kolportage und die Herabsetzung Hellers, die sie bezweckt, hätten ihm von Kraus wohl eine bitterböse Kritik eingetragen...

Trotz diesen Einwänden: Frauchigers «Wär isch es?» ist ein vielversprechender Versuch der Musikvermittlung am Radio. Das didaktische Konzept ist überzeugend, die Methode garantiert, dass die «Unterrichtsstunde» nicht langweilig wird. ■

«Wär isch es?»

Idee und Moderation:
Urs Frauchiger
Redaktionelle Betreuung:
Hans Alex Salzgeber
Ausstrahlung: Sonntag, 13.30 Uhr, DRS 2; Wiederholung am darauffolgenden Donnerstag, 23.00 Uhr, DRS 1
Das radiofonische Suchbild dauert 45 Minuten und ist jede dritte Woche im Programm. «Wär isch es?» löste 1984 bei der Einführung der neuen Programmstruktur Frauchigers beliebte Sendung «Top Class Classics» ab.

Kurz notiert

«Faktor Mensch» ist wichtig

pdm. «Wir haben einander nötig», lautete eine der Schlussfolgerungen eines Mediensemінars zum Thema *«Film und nationale Entwicklung in der Dritten Welt»*, das vom 2. bis 12. Oktober 1985 im Rahmen der *Filmwoche Mannheim* in Zusammenarbeit mit der bundesdeutschen Carl-Duisberg-Gesellschaft durchgeführt worden ist. Eingeladen waren Teilnehmer aus 14 asiatischen, afrikanischen und lateinamerikanischen Entwicklungsländern, worunter sich erstmals auch Vertreter aus Nepal, Sri Lanka und Simbabwe befanden. Verbunden waren die Interessen durch das allen gemeinsame Anliegen, mit der Herstellung von nationalen audiovisuellen Medien (Film und Fernsehen) auf die Bedürfnisse und Probleme der eigenen Völker und Regionen einzugehen, statt dem zunehmenden Import von fragwürdigen Fremdprodukten (Kulturkolonialismus) tatenlos zuzuschauen. Unter den Teilnehmern herrschte allerdings Einigkeit, dass es sich dabei um einen «offenen Widerstand» handeln müsse, der sich nicht fundamentalistisch in einem Rückzug auf die eigenen Traditionen und Werte erschöpft, um das grössere Ganze, die *eine* Welt, mit der das Schicksal aller verbunden ist, aus den Augen zu verlieren.

In diesem Zusammenhang sind denn auch Grundbegriffe wie «Kultur», «Entwicklung» und Wechselwirkungen zwischen Medien und Kultur sowie «Regional- und Universalkultur» einer kritischen Analyse unterzogen worden. Im Mittelpunkt stand dabei als Richtschnur immer wieder der «Faktor Mensch». Dementsprechend lautete eine der Forderungen, dass die «kommunikationstechnische und technologische Seite der Medienausbildung und der Medienproduktion in der sogenannten Dritten Welt durch eine humanwissenschaftliche, soziale und ‹anthropologische Wahrnehmung› zu ergänzen sei».

Diese mehr grundsätzlichen Erörterungen wurden durch die Ausarbeitung von konkreten Projekten der Zusammenarbeit zwischen «Süd–Süd» und «Süd–Nord» im Bereich der Medienausbildung, der Medienproduktion und Distribution fortgesetzt. Als konkrete Anlaufstellen für die «Inter-Aktion» haben sich das Film und Fernsehinstitut von Poona in Indien, das Sekretariat der FEPACI (Fédération panafricaine des Cinéastes) in Ouagadougou, Afrika, und das Informationszentrum der «Universität de los Andes» in Merida, Venezuela, zur Verfügung gestellt. Der «Seminarprozess», moderiert von Ambros Eichenberger, Wolfram Frommlet und Fernando Birri, ist von allen Teilnehmern als «Schritt in die richtige Richtung» bezeichnet worden. Dementsprechend wurde gewünscht, in absehbarer Zeit damit fortzufahren und «nicht immer von vorne zu beginnen».

Videotex stagniert

EPD. Obwohl Videotex als *das* Neue Medium lanciert wird, muss man noch immer erklären, was es ist: ein öffentliches Da-