

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 18

Rubrik: Medien

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: 17.04.2026

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

«Die Zeit der Utopien ist vorbei»

Gespräch mit Peter Schellenberg zum «Programm '90»

URSULA
GANZ-BLÄTTLER

Bereits 1985, bei der letzten strukturellen Umgestaltung des DRS-Fernsehprogramms, war Peter Schellenberg federführend mit dabei. Ging es damals um eine verstärkte Live-Präsenz am Bildschirm, mit möglichst eigenständigen, unverwechselbaren Produktionen vor allem im Unterhaltungsbe- reich, so setzt «Programm '90» (seit dem 20. August in Kraft) auf eine verstärkte Hinter- grundberichterstattung, auf umfassende Information – und auf feste Schienen.

Das Nachrichtenmagazin «10 vor 10» setzt den Trend: Weg von den sorgsam gepflegten Rosenbeeten im Magazin- und Kulturbereich, wo rare Kostbarkeiten und eigenwillige Pflänzchen oft im Verborgenen blühten; hin zur integrierten Informations-Serviceleistung, die das Wichtigste vom Tag als vollmundigen Nachschoppen aufbereitet und serviert. «Es wird auch in Zukunft so sein, dass Neuerungen auf Kosten von etwas Bestehendem geschehen»: Peter Schellenberg sieht die Grenzen «seines» Fernsehens in erster Linie da, wo der Sparbefehl Abstriche diktiert.

Live war «Max», live war «Lomit» – zwei Sendungen oder besser Sendekonzepte, auf denen eben erst noch grosse Hoffnungen ruhten, sind mittlerweile sang- und klanglos untergegangen. Live war «Eins zu eins» – und für diese vielbeachtete, so originäre wie teure Eigenproduktion wird wohl in der einen oder anderen Form ein (billiger) Ersatz gefunden werden müssen.

Live ist im «Programm '90» abgesehen von den prominent platzierten Nachrichtensendungen, kaum mehr etwas, (noch) nicht einmal «Viktors Programm», das nach zwei Ausstrahlungen auch bereits zu den «heikleren» Produktionen des Zürcher Leutschenbach-Studios zählt.

Integration, Koordination

Die Tage der Euphorie, des Aufbruchs in ein «neues Fernsehzeitalter», sind vorbei. Angesagt ist beim Schweizer Fernsehen DRS vielmehr die Neue Sachlichkeit: Man tut, was man kann, tut das recht, was man recht gut kann, und setzt auf journalistisches Handwerk und Sicherheit statt auf Originalität und unternehmerisches Risiko. «Integration» heisst das Zauberwort, das unter Preisgabe einiger der einst in den siebziger Jahren geschaffenen «autonomen Senderepubliken» (Schellenberg) koordi-

niert und unter einen leitungs- mässigen Hut bringt, was im Haus nach gleichen oder zumin- dest ähnlichen journalistischen Prinzipien funktioniert.

Ein markanter konzeptioneller Eingriff ist dabei die Zusammen- legung der verschiedenen Pro- duktionsstätten von Dokumenta- tionsfilmen im Haus. Entstanden die formal wie inhaltlich oft ei- genwilligen «Zeitspiegel»-Bei- träge, beispielsweise «Zen in Ur- näsch» von Thomas Hostettler (ZOOM 11/90) oder «... und leise stirbt ein Kind» von Paul Riniker, bis anhin unabhängig vom übrigen Dokumentarfilm- schaffenden in der Redaktion «Ge- sellschaft und Religion», so sind neu alle DOK-Abteilungen unter einer Leitung (Otto C. Honegger) zusammengefasst.

Dass bei der Wahl Honeggers, der Wahl also eines profilierten TV-Journalisten, programmpoli- tische Überlegungen eine Rolle spielten, bestreitet Peter Schel- lenberg nicht: «Auch ein Ressort Kultur arbeitet letztlich mit jour- nalistischen Mitteln. Es gilt doch, Bereiche wie die Kultur, Wissenschaft oder Technik stär- ker ins Tagesgeschehen zu inte- grieren und damit einem breiten Publikum näherzubringen. Bei den wenigen verfügbaren Termi- nen müssen wir im Dokumentar- filmangebot ausgewogener wer- den.»

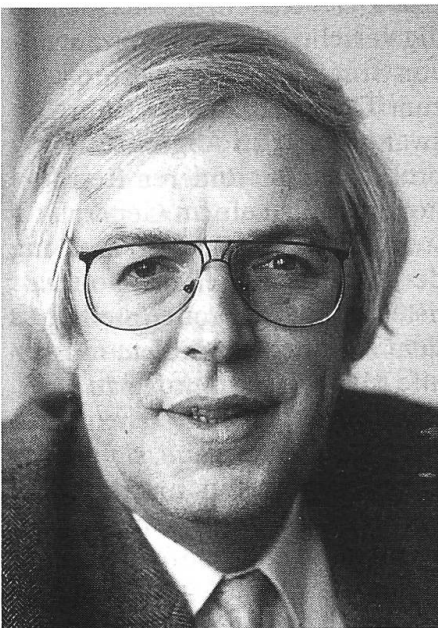
Welchen Zweck hier die Kon- zentration verfolgt, ist klar, auch wenn nicht gleich auf hohe Ein- schaltquoten (die ja mit einge- kaufter Massenware weit eher als mit teuren Dokumentarfilm- produktionen zu erzielen wären) spekuliert wird. Sperriges, ob im

Konzept oder in der Machart (Länge!), wird es in Zukunft eher noch schwerer haben, im (integrierten) Informationsangebot des Schweizer Fernsehens DRS Platz zu finden. Denn, so Schellenberg unmissverständlich: «Ein Fernsehen, das nicht gesehen wird, erfüllt seinen Auftrag nicht.»

Zwei Dinge machen Peter Schellenberg zu schaffen, wenn er an die Umsetzung des Strukturplans '90 in den Fernsehalltag heute und morgen denkt: die chronisch knappen Finanzen und der wachsende politische Druck von aussen. Lässt sich das eine Problem durch Sparrunden, die immer schneller aufeinander folgen und immer weniger Spielraum für Experimentelles offenlassen, zumindest notdürftig beheben, so ist gegen das andere vorerst kein Kraut gewachsen – solange wenigstens nicht, als die hochfliegenden Pläne für ein Zweites Schweizer Fernsehen so wenig fassbar sind wie die Fernsehsatelliten hoch oben am Himmel.

Eine Konkurrenz, die den Monopolanspruch der SRG brechen könnte und damit das enge

Peter Schellenberg



Korsett, in das die Forderungen nach Ausgewogenheit die SRG-Macher beständig zwingen, etwas ausweiten könnte: Nichts hätte sich der Programmdirektor vom Schweizer Fernsehen DRS lieber gewünscht, «... auch wenn ich nie so recht daran geglaubt habe. (...) Der Preis für das Monopol ist für uns weiterhin die totale Kontrolle.» Nach dem abrupten Scheitern des Wirtschaftssenders EBC (European Business Channel) und dem Verstummen auch der optimistischsten Stimmen für einen kommerziellen Schweizer Konkurrenzsender bleibt nur die Aussicht auf eine Fremdbeteiligung an der SRG-eigenen vierten Senderkette – oder aber die Hoffnung, es werde einmal ein Regelsystem erfunden, das auch dem Monopolmedium Freiräume gewährt, die es (beispielsweise) gestatten, auch noch kurz vor Abstimmungsterminen Hintergrundwissen zu brisanten gesellschaftspolitischen Fragen «en bloc» und «en détail» zu vermitteln.

Geht es um die Zukunft der SRG-eigenen Programme auf den drei bestehenden Kanälen, so macht sich Peter Schellenberg heute keine Illusionen (mehr): «Wir haben mittlerweile vierzig Jahre Fernsehentwicklung hinter uns. 1970 hat man noch ganz andere Vorstellungen von diesem Medium gehabt, als man sie 1990 realistischere haben kann. Ich wehre mich dagegen, dass man immer wieder mit neuen Utopien antritt, die sich dann als Luft erweisen. «Das Medium kann alles, und es kann alles am besten. Und alle Leute schauen zu»: Das haben wir einmal geglaubt, von dieser Vorstellung waren wir fasziniert. Inzwischen hat sich doch die Erkenntnis durchgesetzt, dass dieses Medium eigentlich recht wenig kann, dieses Wenige dafür aber recht gut. Und das Publikum schaut auch nicht automatisch

zu – es will gewonnen, also interessiert werden.»

Peter Schellenberg bezweifelt, ob sich unter den gewandelten Bedingungen und Vorstellungen, sowohl seitens der Macher wie auch der Konsumenten, Vollprogramme wie die in der Konzession festgeschriebenen der SRG längerfristig weiterproduzieren lassen. Der Trend hin zu den Spartenkanälen, wie sie sich in den USA neben den grossen Sendeanstalten ABC, CBS und NBC längst etabliert haben

Stellenabbau bei der SRG

ub/ta. Die Zahl der festen Stellen bei der SRG, der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft, wird im Laufe der nächsten zwei Jahre definitiv um 228 auf 3500 herabgesetzt. Die Kürzung des Personalbestandes um sechs Prozent soll wesentlich dazu beitragen, den Schuldenberg der SRG, der rund 200 Millionen Franken betragen soll, abzubauen. Eine Reduktion der Fixausgaben sei aus finanzieller Sicht unerlässlich, betonen SRG-Generaldirektor Antonio Riva und SRG-Finanzchef François Landgraf.

Die Generaldirektion hofft, im nächsten Jahr durch eine Reduktion der Mittel in den Regionen (11,4 Millionen), durch Einsparungen bei der Berichterstattung über die 700-Jahr-Feiern, eine reduzierte Sportberichterstattung und den Verzicht auf den Ausbau der romanischen Sendungen insgesamt rund 26 Millionen Franken einzusparen.

(«Cable News Network, Spielfilmkanäle...»), werde wohl weiter zunehmen, vermutet er – und Sehgewohnheiten würden sich dem Trend anpassen:

«Der selektive Zuschauer dominiert ja heute schon, der nicht von 19 bis 22 Uhr auf dem Schweizer Kanal bleibt, sondern

sich sein eigenes Programm auf verschiedenen Kanälen zusammensucht. Wie wir auf diese Herausforderung reagieren können, mit der gleichzeitigen Auflage, ein Vollprogramm zu machen, bleibt für mich ein Rätsel.» **///**

Programme nicht verborgen bleibt.

Derartige Schummeleien hat sich das Fernsehen DRS nie vorwerfen lassen müssen. Die Konzession der SRG und ihre in der Deutschschweiz in Jahrzehnten herausgebildete Handhabung begründen gleichermaßen Abgrenzung und Zusammenarbeit zwischen Kirchen und SRG. Beim journalistischen Flaggschiff der Redaktion Gesellschaft und Religion, der Magazinsendung, gab es über die Unabhängigkeit des Fernsehens gegenüber den Kirchen nie Zweifel. Das Konzept von «Fragment» unterscheidet sich denn auch von dem der Vorgängersendung in den grossen Linien nicht. Für das Magazin gelten die gleichen journalistischen Regeln wie für jede Hintergrund-Berichterstattung im Fernsehen. Ein Kirchenjournal wird «Fragment» genausowenig sein, wie «Zeitgeist» es war. Die Thematik ist weiter gefasst. Wertfragen der menschlichen Existenz und des gesellschaftlichen Zusammenlebens stehen ebenso zur Debatte wie sämtliche Erscheinungsformen des religiösen und kirchlichen Lebens.

In der Praxis ist ein solches Konzept nicht leicht umzusetzen. Der Versuch, die sich ständig verschiebenden Grenzzonen von Sinn und Verantwortung zum Thema zu machen, führt zwangsläufig zu Abgrenzungsproblemen mit anderen Redaktionen und zu einem Generalistentum, das die Fachkompetenz der Journalistinnen und Journalisten auf harte Proben stellt. Mit dem Kompetenzproblem müssen alle Medienschaffenden zu Rande kommen; sie stehen dauernd vor der Aufgabe, sich mit neuen Sachverhalten vertraut zu machen und die Kenntnisse von Fachleuten anzupapfen.

Die Schwierigkeit jedoch, den eigenen Themenbereich klar ab-

Aus «Zeitgeist» wird «Fragment»

Das Fernseh-Magazin der Redaktion Gesellschaft und Religion

URS MEIER

Die grosse Umstellung im Zeichen des «Programm 90» berührt die Sendungen mit religiös-kirchlichen Themen im Fernsehen DRS nur an einer Stelle: Das Magazin der Redaktion Gesellschaft und Religion kehrt an seinen früheren Platz im Hauptabendprogramm zurück und steht dadurch vor neuen Herausforderungen.

Am 27. September um 21.05 Uhr wird zum ersten Mal der neue Name «Fragment» auf dem Bildschirm erscheinen, und der Moderator wird in einem neuen Studiodekor «das Magazin mit Themen zum Nachdenken» ansagen. Von den äusseren Voraussetzungen her stimmt nun eigentlich alles: das richtige Sendekonzept mit dem richtigen Namen und dem passenden Design auf einem idealen Sendeplatz.

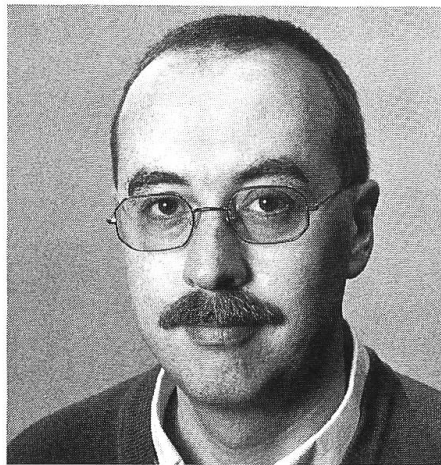
Die Frage, wie religiös-kirchliche Themen im Fernsehen journalistisch zu behandeln seien, hat seit jeher Stoff zu Diskussionen geliefert. Dabei hat sich die

Auseinandersetzung immer wieder auf die Frage zugespitzt, ob aus einer Sicht von innen oder von aussen über Religiöses informiert werden solle. Die einen sind der Meinung, Kirchliches sei nur vermittelbar in einer Haltung, die das journalistische Wirken ohne Wenn und Aber als religiösen Dienst auffasst. Von dieser Grundüberzeugung her sind vielerorts Modelle entwickelt worden, bei denen die Redaktionen institutionell an Kirchen gebunden oder zumindest mit ihnen verbunden sind. Zu ganz anderen Lösungen führt ein Journalismus-Verständnis, das von der Säkularität der Gesellschaft und des Mediums Fernsehen her denkt. Religiöses ist dann zu vermitteln als eine Überzeugung und eine Lebensform im vielstimmigen Pluralismus der Gegenwart. Dieser Auffassung entspricht das Konzept der strikten redaktionellen Unabhängigkeit der Fernsehschaffenden gegenüber kirchlichen Institutionen. In der Praxis ist es allerdings nicht selten zu einer Vermengung der beiden Vorstellungen gekommen. Die Folge davon ist eine Verwischung der Konturen, im schlimmsten Fall eine pseudokritische Attitüde, die genauen Beobachtern der

zugrenzen, kommt beim Magazin Gesellschaft und Religion als etwas Besonderes hinzu. Fast in jedem anderen Magazin des Fernsehens gibt es Themen, die auch in «Fragment» auftauchen könnten. Das ist auch richtig so! Jede Redaktion, die sich mit Hintergrund-Themen befasst, sollte willens und in der Lage sein, auch explizit Sinn- und Wertaspekte oder religiöse Dimensionen zu behandeln. Zugleich aber ist es notwendig, eine Fachredaktion zu haben, die sich mit ethischen und theologischen Fragen speziell und kontinuierlich auseinandersetzt. Überschneidungen sind da nicht restlos zu vermeiden, und sie sind auch kein Unglück. Im Interesse des Gesamtprogramms sind jedoch vermehrte Absprachen und Aufgabenteilungen zu wünschen. Durch Koordination etwa zwischen «Rundschau» und «Zeitgeist» sind schon gute Ergebnisse zustande gekommen. Absprachen mit anderen Redaktionen haben jedoch manchmal schon spürbar gefehlt.

Themen von gesamtgesellschaftlichem Interesse

Der Name «Fragment» trifft den Inhalt des Magazins in der passenden Weise, nämlich auf den zweiten Blick. Er lädt zum Sinnieren ein und deutet an, was vertiefendes publizistisches Arbeiten eigentlich immer ist: ein Umgehen mit Bruchstücken, ein genaues Betrachten von Bruchstellen und Aufbrüchen und gerade darin ein Bemühen, etwas vom Ganzen des Lebens und der Welt zu begreifen. Das neue Dekor (soweit es in einer Pilotproduktion zu sehen war) setzt sehr adäquat die Bedeutung dieses Namens um in eine moderne, aber nicht modische Studioszene. Hier ist der Grafikabteilung ein guter Wurf gelungen!



Die Ausstattung dient nicht nur der visuellen Identifikation, sondern hat auch praktische Funktionen im Ablauf der Sendung. Journalistische Formen sollen durch räumliche Anordnungen und Merkzeichen verdeutlicht werden. «Fragment» möchte im Vergleich zu «Zeitgeist» die formalen Mittel konsequenter einsetzen. Die Rolle des Moderators beispielsweise wird strenger definiert, und Meinungsbeiträge sind deutlich als solche herausgehoben. Um dem Publikum das Konzept der Sendung mit der Zeit vertraut zu machen, sollen die wichtigsten Themenarten und die publizistischen Gestaltungselemente möglichst in jeder Ausgabe vorkommen.

Nische der Nachdenklichkeit

Die wichtigste Änderung jedoch ist der neue Programmplatz. Schon die seinerzeitige Sendung «Spuren» und dann auch «Zeitgeist» waren ursprünglich Werktag-Abendsendungen. Heute kann die im Januar 1985 erfolgte Abschiebung von «Zeitgeist» auf Sonntag 18 Uhr als endlich überstandenes Exil betrachtet werden. Ein Magazin, das Themen von gesamtgesellschaftlichem Interesse behandelt, gehört dahin, wo eine Fernsehanstalt die entsprechenden Sendungen zeitlich anzusiedeln pflegt, nämlich ins Hauptabendprogramm.

Mit der neuen Plazierung sind selbstverständlich Erwartungen verbunden. «Fragment» sollte die gleiche durchschnittliche Einschaltquote erreichen wie andere Magazine an gleichen Ter-

Hauptsächlich verantwortlich für «Fragmente» (von oben)
Reinhard Voegele
Maria Eisele
Hans Vögeli
Philippe Dätwyler

minen, also etwa 15 Prozent. Das bedeutet, dass mehr als bisher über den Kreis der religiös Interessierten hinaus ein breiteres Publikum gewonnen werden muss. Untersuchungen in verschiedenen Ländern haben gezeigt, dass zwar nur ein kleines Publikumsinteresse an explizit religiösen, gewissermassen bekennenden Sendungen besteht. Gleichzeitig gibt es aber einen relativ grossen Kreis von Zuschauerinnen und Zuschauern, der an religiösen Fragen in einem weiteren Sinn Interesse zeigt.

Das Konzept von «Fragment» ist auf dieses breitere Verständnis von Religion ausgerichtet. Wenn es gelingt, die Breite dieses diffusen Publikumsinteresses mit der Themenwahl abzudecken und dabei eine unverwechselbare Art der journalistischen Behandlung herauszubilden, so stehen die Chancen für «Fragment» zweifellos gut. Es ist sogar denkbar, dass «Fragment» sich in einem auf Unterhaltsamkeit und Oberflächeneffekte gestylten Programm als eine Nische der Nachdenklichkeit be-



Redaktion Religion des Schweizer Fernsehens

Die Redaktion Religion betreut neben dem Magazin «Fragment» auch das «Wort zum Sonntag», die Gottesdienstübertragungen, «Horizonte» (die religiösen Dokumentarfilme am Sonntagmorgen), «ZEN» (die Feiertagsmeditation) sowie «Miteinander» (die Präsentation von Hilfswerken).

haupten kann. Zwar läuft die Entwicklung des Mediums Fernsehen mit sich beschleunigendem Tempo hin zum reibungslosen Informationsapparat und zur nimmermüden Heiterkeitsmaschine. Doch gerade deswegen wird eine wachsende Zahl von Zuschauerinnen und Zuschauern es zu schätzen wissen, wenn «das Magazin zum Nachdenken» seinen Anspruch einlöst. ■■■

Unterdrückte Alternativen

Verbotfilme aus der DDR am Schweizer Fernsehen

ALEXANDER JURY

Ob beabsichtigt oder nicht: Die Programmierung von sechs Verbotfilmen aus der dieser Tage ihr Leben aushauchenden DDR ist nicht ohne Hintersinn. Eine filmische Begleitung der deutschen Wiedervereinigung wird so mit Werken geleistet, die vor einem Vierteljahrhundert nachdrücklich für die Fortführung des sozialistischen Experimentes votierten. Und die ihre Kritik an den real existierenden Zustän-

den im ersten Arbeiter- und Bauernstaat mit neuen Entwürfen und gangbaren Alternativen zu verbinden suchten.

Der Spielfilmredaktion des Schweizer Fernsehens kommt das Verdienst zu, jeweils am späten Mittwochabend – dem filmischen Raritäten und Experimenten vorbehaltenen Sendetermin – in deutschsprachiger Erstaufführung sechs «Giftschrankfilme» auszustrahlen. Begonnen hat die Reihe am 5. September mit «Karla» von Hermann Zschoche, fortgesetzt wird sie am

nächsten Mittwoch (siehe Kasten).

Alle sechs Filme fielen im Zuge des berüchtigten elften Plenums des ZK der SED einem kulturpolitischen Kahlschlag zum Opfer – wie nahezu die ganze Jahresproduktion 1965/66 der staatlichen Filmproduktionsgesellschaft DEFA. Dass die Filme verboten und aus dem Verkehr gezogen wurden, ist ein deutliches Indiz dafür, dass das Ulbricht-Regime die von ihnen ausgehende Gefahr spürte. Die Gefahr hatte ein utopisches Ziel: ein demokratischerer, von den stalinistischen Erblasten befreiter Sozialismus.

Im Februar dieses Jahres erlebten die Verbotfilme an den Berliner Filmfestspielen eine einzigartige Rehabilitierung. Die schier unglaubliche politische Entwicklung nach der Wende in der DDR verlieh den filmischen Dokumenten einer verpassten Chance die Aura trögischer Verglebarkeit.

Die sechs Filme (ohne Frank Beyers Baustellen-Western «Spur der Steine» [ZOOM 15/90], der in den Kinos läuft, und ohne Kurt Maetzig's Justizfilm «Das Kaninchen bin ich», der seine Fernsehpremiere im November beim ZDF erleben wird) zeugen von einer – auch in formaler Hinsicht – kreativen Explosion. Die Filme wandten sich bestimmten Ausschnitten der gesellschaftlichen Wirklichkeit zu. Zusammen leisteten sie eine – für die an harmlose Schönfärberei gewohnten Kulturfunktionäre höchst schockierende – Bestandesaufnahme der Situation des Landes am Ende seines zweiten Jahrzehnts. Ob es um Erziehung und Schulwesen ging («Karla» von Hermann Zschoche und «Denk bloss nicht, ich heule» von Frank Vogel), um Mängel der Planwirtschaft und die jegliche Innovation erstickende Allmacht der

Partei («Der Frühling braucht Zeit» von Günther Stahnke), um die Halt- und Orientierungslosigkeit Jugendlicher («Berlin um die Ecke» von Gerhard Klein) oder um den in ein märchenhaftes Gewand gekleideten Spott über Karrieredenken und Inkompetenz leitender Funktionäre («Wenn Du gross bist, lieber Adam» von Egon Günther): Aktives Eingreifen in politische Diskussionen und der Wille zur Veränderung der sozialistischen Wirklichkeit waren all diesen Filmen eigen.

Ein Film jedoch, der scheinbar völlig unpolitische Liebesfilm «Jahrgang 45» des Dokumentarfilmers und Kunstmalers Jürgen Böttcher, ragt aus der Reihe heraus. Angesiedelt in den unbändige Lebenslust ausstrahlenden Hinterhöfen des Prenzlauer Berges, verzichtete «Jahrgang 45» auf alle sonst üblichen politischen Anspielungen und liess sich erst gar nicht auf die Sklavensprache ein. Gerade dieser Umstand muss für die Zensoren eine unerhörte Provokation dargestellt haben: Der Film wurde als «Heroisierung des Abseitigen» geächtet.

Böttcher fing mit grosser Sen-



Jahrgang 45 von Jürgen Böttcher

sibilität die diffuse Sehnsucht eines jungen Paares ein, das nicht zueinander kommen kann, weil das System dem einzelnen keine individuellen Lebensentwürfe zugesteht. Für dieses Lebensgefühl und die Situation der DDR Mitte der sechziger Jahre fand er eine eindringliche, überzeugende Metapher: Eine Gruppe von Jugendlichen durchstreift einen Neubau im Rohzustand, teilt sich übermütig die leeren Wohnungen zu und überbietet sich gegenseitig mit Einrichtungsvor-

schlägen. Ähnlich wie auf Frank Beyers Grossbaustelle in «Spur der Steine» schien auch in Böttchers Neubau noch vieles möglich. Doch die Staatsmacht wusste sich nur mit Repression zu helfen; die über die Filme gefällten Urteile liefen auf den denkbar schlimmsten Vorwurf hinaus: «staatsfeindlich».

Als die Verbotsfilme im Herbst 1989 in der DDR endlich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnten, stellte sich heraus, dass sie nichts von ihrer Aktualität eingebüsst hatten und Gegenwartsfilme geblieben waren. Die Lebenslügen des Systems hatten wie Krebsgeschwüre ungehindert weiterwuchern können – bis zum Herbst 1989. Die Verbotsfilme haben ihre Zensoren schliesslich überlebt. Ein trauriger Triumph. ■■■

Vorspannangaben siehe Kurzbesprechungen 90/244 (Karla), 90/269 (Berlin um die Ecke), 90/272 (Denk bloss nicht, ich heule), 90/274 (Der Frühling braucht Zeit), 90/277 (Jahrgang 45) und 90/284 (Wenn Du gross bist, lieber Adam).

«Giftschrankfilme» am Schweizer Fernsehen

Sendetermine:

- 26. September 1990: «Der Frühling braucht Zeit» von Günther Stahnke
- 3. Oktober 1990: «Berlin um die Ecke» von Gerhard Klein
- 17. Oktober 1990: «Denk bloss nicht, ich heule» von Frank Vogel
- 31. Oktober 1990: «Wenn Du gross bist, lieber Adam» von Egon Günther
- 10. November 1990: «Jahrgang 45» von Jürgen Böttcher

Kuleschow, Eisenstein, Paradschanow...

Igor Jassenjowsky (Hrsg.): «Von Eisenstein bis Tarkowsky – Die Malerei der Filmregisseure in der UdSSR», München 1990, Prestel-Verlag, 160 Seiten, illustriert, Fr. 65.30

JUDITH WALDNER

Mehr als üblich gezeichnet haben die meisten von ihnen offenbar schon als Kinder – und sei's an die Wand unter dem Küchentisch gewesen. Später, als Filmemacher, haben sie nicht aufgehört, haben Entwürfe für Filmszenarien skizziert, aber auch Bilder ohne direkte Bezüge zu ihren Filmen gemalt. Mit ein Grund für den Griff zu Stift und Pinsel mögen die Schwierigkeiten gewesen sein, mit denen sich Filmemacher aus der UdSSR immer wieder konfrontiert sahen. Man denke hier etwa an Sergej Paradschanow: In den Jahren, in denen er aus politischen Gründen keine Filme realisieren konnte, entstanden zahlreiche Gemälde, Collagen und Grafiken.

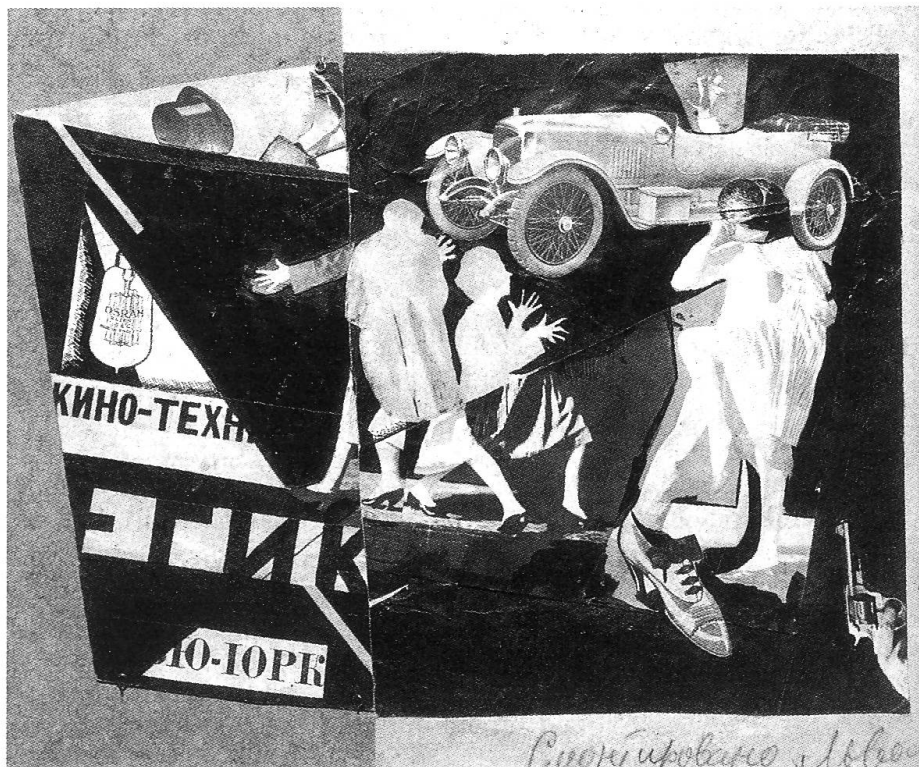
Die städtische Galerie Lenbachhaus in München zeigte im Frühling dieses Jahres Bilder und Grafiken russischer Filmemacher, für deren Arbeitsweise es charakteristisch ist bzw. war, vor Beginn der Dreharbeiten Filmentwürfe auf Papier zu zeichnen. Vertreten waren nicht

nur die im Titel des vorliegenden Katalogbuchs aufgeführten, sondern auch weniger bekannte Autoren wie Wladimir Naumow, Alexander Mitta oder Juri Iljenco.

Ein Katalog ersetzt bekanntlich keine Ausstellung. Vorliegender vermag die Idee der Veranstaltung – durch das Nebeneinander von Filmen und Werken der bildenden Kunst zu einer intensivierten, wechselseitigen Auseinandersetzung beizu-

tragen – kaum aufzunehmen. Nach einer Einleitung sind insgesamt elf Kapitel je einem Regisseur gewidmet. Sie enthalten eine Biografie, eine Filmografie, recht kurz geratene Begleittexte, Fotos aus Filmen und Abbildungen von Zeichnungen und Malereien. Letztere präsentiert das Buch in insgesamt 21 Farbtafeln und zahlreichen schwarz-weißen Abbildungen. Betrachtet man die Illustrationen, überwiegen die Film-Fotos, und die Malerei kommt, anders als der Buchtitel verspricht, eher zu kurz. Wer mehr als Anstöße zum Thema sucht, wird wohl enttäuscht sein. Anders, wer sich für die sehr unterschiedlichen Mal- und Zeichenstile der einzelnen Regisseure interessiert und über ein schön gestaltetes Buch freut. ■■■

Foto mit Tusche (1922) von Lew Kuleschow



Medienvertreter, Kulturtäter, Connaisseur

Roy Oppenheim: «Der Krieg der Bilder. Kultur im Zeitalter der elektronischen Medien». Aarau 1990. Sauerländer, Fr. 25.–

URSULA
GANZ-BLÄTTLER

Es stimmt wohl schon, dass Kultur – erweitert man den Begriff und stellt den ehrwürdigen neun Musen von einst die etwas weniger glanzvolle Schwester «Alltagskultur» zur Seite – eines der letzten sinnstiftenden Elemente dieser Zeit ist und in dieser Funktion vielleicht sogar einflussreicher als Religion (!?) oder Politik. Auch hat Roy Oppenheim recht, wenn er den veränderten Zeitbegriff einer Epoche mit der Ausbildung neuer Sehgewohnheiten und neuer Gliederungs- und Schnitttechniken bei den (elektronischen) Medien in Zusammenhang bringt. Wahrheiten enthält der zwölfte Band der «Beiträge zur Kommunikations- und Medienpolitik, für den neben Franz A. Zölch Roy Oppenheim neu auch als Herausgeber verantwortlich zeichnet, gewiss. Aber es sind doch sehr oft auch Binsenwahrheiten, von da und dort herbeizitiert, und man wünschte sich als Leser(in), Roy Oppenheim wäre beim Zusammentragen nur halb so innovativ gewesen, wie er offensichtlich fleissig war.

Ein Fernsehmann (längere Zeit Programmschaffender beim Fernsehen DRS, ab 1. Oktober neuer Direktor von Schweizer Radio International) und gleichzeitig Kulturschaffender (Oppenheim malt und stellt auch aus) macht sich Gedanken zu dem, was im Spannungsfeld

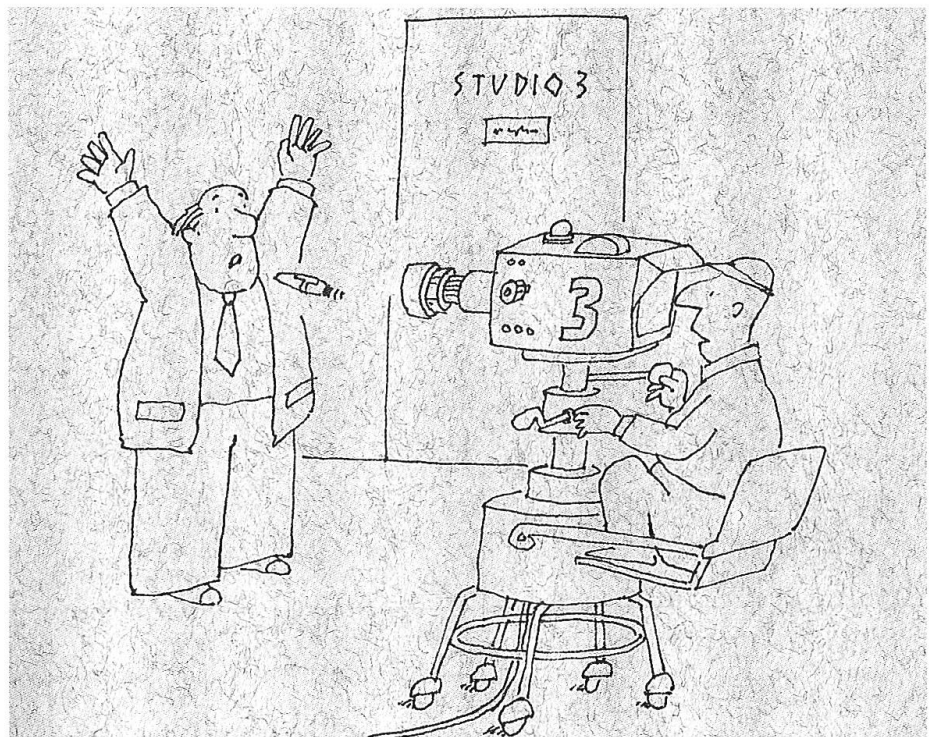
Kultur–Medien zu tun und allenfalls besser zu lassen wäre: Welche Chance, profundes Fachwissen gleich von zwei Seiten her vernehmen! Dass es dazu nicht beziehungsweise viel zu wenig kommt, liegt wohl zum einen an der spürbaren Scheu des Autors, «Ungesichertes» (sprich: die eigene persönliche Meinung, die unter Umständen von der offiziellen SRG-Meinung abweichen könnte) zu publizieren, zum anderen aber auch am fehlenden «roten Faden» im vorgelegten Werk selber.

Kreisen um einen schwer fassbaren Begriff

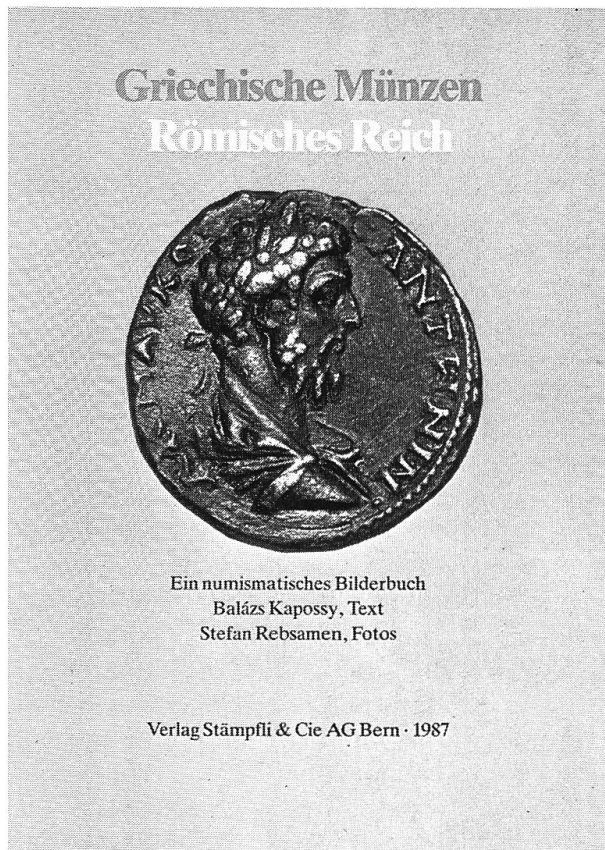
Kultur wird in Oppenheims «Krieg der Bilder» gleich mehr-

fach gedeutet (Kapitel 1) und mit der Wirkungsgeschichte von Massenmedien in Zusammenhang gebracht (Kapitel 2). Die Funktionen von Kultur und Massenmedien werden verglichen und die kulturvermittelnden Funktionen des Fernsehens eingehender durchleuchtet. Es geht um den «Kleinstaat Schweiz» und um den Wertewandel in den achtziger Jahren. Endlich gelangt der Autor zu den Hintergründen und möglichen Folgen veränderter Wertvorstellungen – und zu der Feststellung, es gehe bei der Frage nach der Kultur primär um die Frage nach der Bestimmung des Menschen.

Was aber denn nun Kultur sei, das «Wasser des Lebens» tatsächlich und für die Identität von Gruppierungen und Individuen bestimmend oder bloss «Wein des Lebens», ein kostbares letztlich entbehrliches Luxusgut für den bewusst geniessenden «Connaisseur» – fast macht es den Anschein, Oppenheim könne (oder wolle) sich zwischen dem einen und dem anderen nicht mut(willig) entscheiden. ■■■



AZ
3000 Bern 1



216 Seiten
20 farbige und
80 schwarzweisse Bildtafeln
Pappband
Fr. 36.–

Im Buchhandel erhältlich

Dr. Balázs Kapossy / Stefan Rebsamen

Griechische Münzen – Römisches Reich

Ein numismatisches Bilderbuch

Das Werk bietet optische Kostproben aus einer ehemaligen Privatsammlung, die sich heute im Bernischen Historischen Museum befindet. Knappe Kommentare ergänzen und verdeutlichen die bildliche Aussage.



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach, 3001 Bern