Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 26 (1974)

Heft: 8

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: 05.07.2025

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

Roland Peter haben sich die bürgerlichen Parteien weitgehend selber ins Nest gesetzt. Der Bundeshausredaktor der Tagesschau – der nicht etwa mit jenem der TV-Abteilung «Information», Hans-Ulrich Büschi, zu verwechseln ist – war bis kurz vor seinem Amtsantritt Pressesekretär der Schweizerischen Volkspartei (SVP)!
Nun hat ja jedes Ereignis auch seine positiven Seiten. Im Falle der von der Bundeshausredaktion der nationalen Tagesschau verpatzten Bundesratsrede sind es mindestens deren drei: Die Koordination zwischen den Redaktoren der drei Landesteile soll verbessert werden. Dann hat der Zwischenfall dazu geführt, dass der Baustopp, der bisher einen Ausbau des TV-Bundeshausstudios verhindert hat, aufgehoben wurde, wenn auch niemand ganz sicher ist, wieweit es sich hier um ein zufälliges Zusammentreffen handelt. Und zum dritten schliesslich ist herausgekommen, dass einige Parteivertreter ein offenbar recht seltsames Verhältnis zur verfassungsmässig garantierten Pressefreiheit haben. Die SRG jedenfalls hat ihr Communiqué nicht nur zum Anlass genommen, das Missgeschick der Tagesschau zu erklären, sondern auch um vehement «gegen Beeinflussungsversuche zu protestieren, denen einige ihrer Journalisten in jüngster Zeit ausgesetzt gewesen seien». Die Beeinflussungsversuche bestanden darin, dass einige Herren sich offensichtlich bemühten, Einblick in die Manuskripte der Fernsehmitarbeiter zu erhalten, und zwar bevor die betreffenden Sendungen ausgestrahlt wurden. Gegen eine solche Art von verfassungswidriger Vorzensur gilt es sich in der Tat zur Wehr zu setzen.
Jedes Ding hat seine zwei Seiten: Was schauerlich anzuhören ist, erweist sich beim näheren Hinsehen oft als verhältnismässig harmlos; andererseits gründet manches stille Wässerlein tief. Am allgemein desolaten Zustand der Tagesschau des Schweizer Fernsehens ändert diese Feststellung indessen wenig. Urs Jaeggi

TV/RADIO-KRITISCH

Im Zeichen des Fernsehspiels

11. Adolf-Grimme-Preis in Marl

Die Stadt Marl am Rande des Ruhrgebiets, ein paar Kilometer nordwestlich von Recklinghausen, weitgestreute Agglomeration mit Chemieindustrie und Kohlenzechen, und mit einigem städtebaulichen Ehrgeiz sich ein modernes, grosszügiges Zentrum schaffend – diese Stadt ist in der bundesdeutschen Fernsehlandschaft ein Begriff. Hier beschäftigte sich die Volkshochschule bereits nach Kriegsende mit dem Fernsehen, zu einer Zeit also, in der andere Volkshochschulen dem neuen Medium noch misstrauisch und abwartend gegenüberstanden. Hier entstand 1955 die «insel», erstes Haus für Volkshochschulen in der Bundesrepublik. Und hier wurde 1964 erstmals der Adolf-Grimme-Preis verliehen, 1961 gestiftet vom *Deutschen Volkshochschulverband (DVV)* und Zeichen für eine Kooperation zwischen Fernsehen und Volkshochschule. Der Preis trägt den Namen des 1963 verstorbenen ehemaligen Kultusministers von Preussen und später von Niedersachsen, der als Generaldirektor des damaligen Nordwestdeutschen Rundfunks das Fernsehen eingeführt hat, «in der Hoffnung, es vor allem auch als kulturpolitisches und pädagogisches Instrument nutzen zu können», wie Bert Donnepp, Direktor des Marler Bildungswerks und Kopf des Adolf-Grimme-Preises, schreibt.
Die Intention der Auszeichnung hat sich im Lauf der Jahre gewandelt, wie das Verständnis von Bildung und des Zusammenhangs von Bildung und Fernsehen sich gewandelt hat. Noch 1963 wurden Fernsehsendungen berücksichtigt über ein

Thema, das in irgendeiner Form für die Arbeit der Volkshochschulen von besonderer Bedeutung war oder über die Arbeit der Volkshochschule selbst berichtete. In der Folge hat sich der Preis mehr und mehr entpädagogisiert und ist zu einer allgemeineren Bedeutung gelangt; heute gilt er als wichtigster nationaler Fernsehpreis, der hervorragende Sendungen aus der Jahresproduktion von ARD (Allgemeines Programm sowie Dritte Programme) und ZDF zu würdigen sucht. Das hat nicht nur Anerkennung mit sich gebracht (zum Beispiel als Resonanz innerhalb der Anstalten), sondern auch Konsequenzen: Stabilisierung und Professionalisierung lauteten und lauten die Forderungen. Dem neuen Adolf-Grimme-Institut, das nach Wegzug des Bildungswerks in die neue «City» in der Marler «insel» eingerichtet wird, kommt dabei grosse Bedeutung zu: Es soll die Zusammenarbeit von Volkshochschule und Fernsehen fördern, Konzepte für Medienverbundprojekte in der Bildungsarbeit entwickeln, Medienpädagogen für die Erwachsenenbildung schulen, regionale Beobachtergruppen für Dritte Programme koordinieren und betreuen sowie den Adolf-Grimme-Preis organisieren.
Mit Rücksicht auf die Vorbereitung der ersten Phase für dieses Institut und mit Rücksicht auf den baulichen Umbruch, in den Rathaus und «insel» Marl durch die Erstellung des neuen Stadtzentrums, der «City», geraten sind, hat sich der Adolf-Grimme-Preis in diesem Jahr mit einem Kleinformat begnügen müssen: Er wurde konzentriert auf Fernsehspiele, auf Einzelsendungen mit besonderer Bildungsabsicht sowie Sonderpreise. Unter Verzicht auf die Möglichkeit freier Vorschläge in einer sogenannten «freien Spitze» haben die Anstalten allein die Auswahl bestimmt und einer stark verkleinerten Jury vorgelegt.
Was ist zum Zuge gekommen, wer hat die Trophäen schliesslich vor versammelter deutscher Fernsehprominenz in Empfang nehmen dürfen? Die goldene Auszeichnung in der Sparte *Fernsehspiel* ging an Peter Stripp (Autor), Peter Beauvais (Regie) sowie an Rosemarie Fendel, Johanna Hofer und Wolfgang Kieling (Darsteller) für das Fernsehspiel *Im Reservat* (ZDF), eine Partnerschaftsgeschichte von zwei gesellschaftlichen Aussenseitern, einer alten Frau und einem Transvestiten. Mit einer leicht erscheinenden, auch Humor durchaus nicht beiseite lassenden Behutsamkeit, die bewundernswert sicher nicht nur sentimentale Klischees oder «pikante Peinlichkeiten» umgeht, sondern soziale Realität vom Leiden des einzelnen am Rande auf erschreckend dokumentarische Zeichen gebracht hat, wird hier für Verständnis geworben, werden die Begriffe von Normalität beziehungsweise Anormalität ihrer bürgerlichen Standfestigkeit beraubt und zur Diskussion gestellt. Mut und Engagement, wenn auch auf mehr argumentierender Spielbasis, zeichnen auch das mit Silber bedachte Fernsehspiel *Sieben Tage* (ZDF) von Rainer Erler aus, das die Arbeitswoche eines evangelischen Pfarrers schildert und Konflikte und Probleme hart pointiert und beim Namen nennt, dabei eine etwas papierene Wirkung in Kauf nehmend. Anderer Art ist der zweite silberne Preis, den Rolf Hädrich für den ersten Teil des kürzlich auch bei uns gezeigten Films *Fischkonzert* (NDR) erhalten hat, eine Romanverfilmung, die nicht über Bebilderung von Literatur hinausgelangt ist und hinter deren Auszeichnung durchaus Fragezeichen gesetzt werden können. Denn da stand schliesslich Egon Monks mehrteilige Verfilmung von Falladas Roman *Bauern, Bonzen und Bomben* zur Diskussion, dieses wohl didaktisch etwas spröde aufbereitete, aber zunehmend interessierende literarische Stück Geschichte aus den letzten Jahren der Weimarer Republik und der Zeit des aufkeimenden Faschismus.
In kräftiger Erinnerung waren unter den deutschen Fernsehspielen des vergangenen Jahres etwa auch geblieben: Wolfgang Menges *Smog,* die glänzend gemachte Simulation einer Umweltkatastrophe im Ruhrgebiet, oder Wolfgang Mühlbauers *Nullpunkt*, Fernsehspiel zu einem zwischen Tisch und Bank endenden, zur Reflexion stimulierenden Emanzipationsversuch einer jungen Frau. Diese Produktionen ergatterten keine Preise; dafür reichte es Rainer Werner Fassbinder für *Die Welt am Draht* noch zu einer ehrenden Anerkennung, ohne dass die Hintergründe dafür ersichtlich waren.

In der Sparte *Einzelsendungen mit besonderer Bildungsabsicht* gingen die Preise in Gold, Silber und Bronze an Edith Scholz für die Sendung *Die Gewalt soll gegeben werden dem gemeinen Mann – Der deutsche Bauernkrieg* (WDR), an Dieter Magnus für *Kitsch und Konsum – Bemerkungen zur sogenannten Massenkultur* (Saarländischer Rundfunk) sowie an Gunther Vogel und Hans Mohl für die Dokumentation *Deutschlands Gesundheitsnotstand Nr.1* (ZDF), welche die Situation der psychisch Kranken in der Bundesrepublik zum Thema hat.
Dass besonders die Preise für Fernsehspiele im Blickpunkt des Interesses standen, hat seinen Grund in dem erstmals im Zusammenhang mit dem Adolf-Grimme-Preis durchgeführten «Marler Fernsehforum», das sich eine knappe Woche lang mit «Möglichkeiten und Aufgaben des Fernsehspiels» befasste. Autoren, Regisseure, Redaktoren, Medienjournalisten und Medienpädagogen kamen angereist, um zu diskutieren, was Fernsehspiele wie und für wen zu leisten im Stande sind, sein sollten. Es gab Referate, es gab Plenumsgespräche, und es gab vor allem Arbeitskreise, in denen über «Die Fernsehspielserie im Vorabendprogramm» reflektiert wurde, «Probleme des Dokumentarspiels» zur Sprache kamen und, im Hinblick auf die zunehmenden, emanzipatorisch sich verstehenden Fernsehspiele zur Industriearbeitswelt oder zur Landwirtschaft, das Thema «Realität und Abbild – Gesellschaftskritik im deutschen Fernsehspiel» zur Debatte stand. Um formalästhetische Betrachtung ging es in diesen Diskussionen nicht in erster Linie: Konkreter gesellschaftlicher Wirklichkeit und deren (interpretierenden) Vermittlung galt das Interesse, und die Möglichkeit, darüber zu sprechen, wurde jeweils bis mehr oder minder tief in den Morgen hinein genutzt. So etwas wie repräsentative Ergebnisse war nicht angestrebt, das ist diesem ersten Fernsehforum, dem ein nächstes über «Die Zukunft des Bildungsfernsehens» folgen soll, vermutlich nur gut bekommen und von den Teilnehmern, die sonst recht isoliert in ihren Institutionen arbeiten, fürs erste einmal geschätzt worden.

Martin Walder

«Scherenschnitt» oder Aktenzeichen XY... demokratisch gelöst?

Zu einer neuen Form des Fernsehspiels

Am Samstag, 30. März war es soweit. Das bereits seit einiger Zeit propagierte neue Experiment im Unterhaltungssektor des Deutschschweizer Fernsehens, das Kriminalspiel *Scherenschnitt*, eine Dialektbearbeitung des gleichnamigen Bühnenstücks von Paul Pörtner, konnte unter aktiver Teilnahme von rund 200 geladenen Studiogästen und Tausenden von telephonierenden TV-Zuschauern daheim allem Anschein nach erfolgreich durchgeführt werden. Zwei grossangelegte Durchlaufproben waren nötig gewesen, bevor die Sendung live ausgestrahlt werden konnte. Versprochen wurde eine neue Form des Fernsehspiels, bei dem der Zuschauer ein «entscheidendes Wort mitzureden habe». Mit Hilfe von Beobachtungsgabe und Sinn für Humor sollte die Überführung eines Mörders gelingen – soweit jedenfalls die Einladung, die den findigen Studiogästen zugeschickt worden war. Pörtners Stück schien zu diesem Vorhaben eine geeignete Vorlage abzugeben. Es stand seit seiner Uraufführung 1963 auf dem Spielplan von über 40 deutschsprachigen Bühnen, so auch am Zürcher Schauspielhaus.
Das Spiel war in vier Teile gegliedert: 1. Das Geschehen am Schauplatz des Stücks, einem Coiffeursalon, bis zur Entdeckung des Mordes an einer Pianistin, die, unsichtbar für den Zuschauer, den ersten Stock bewohnt hatte. Dabei ist diese Exposition so angelegt, dass jeder der vier Hauptverdächtigen als Täter in Frage kommen könnte. (Das Stück muss schliesslich immer wieder verkauft werden können, so dass es keine eindeutige «Lösung» des Rätsels geben darf.) 2. Einzeleinvernahme durch den Kommissar. 3. «Augenschein», d. h. es wird alles genau rekonstruiert, was

vor der Entdeckung des Mordes im Salon geschehen ist, wobei nun das Publikum im Studio als Augenzeuge aufgerufen war, Widersprüche aufzudecken, Täuschungsmanöver zu durchschauen oder auch selber zu demonstrieren, *wer* sich *wie* verhalten hat. Daraus entstand zugegebenermassen eine oft sehr amüsante und reizvolle Mischung aus Spiel und Wirklichkeit. Edy Huber etwa war, obwohl vom Publikum auch mit diesem Namen angesprochen, konsequent nur in seiner Rolle als Antiquar Laurin existent. In der folgenden Tagesschaupause wurde nun abgestimmt, wer der Schuldige sein müsse – im Studio mit Stimmzetteln, vom TV-Schirm aus mittels Telephon.
So weit, so gut. Es ist anzunehmen, dass die zum Teil enthusiastisch positiven Kritiken in der Presse («Blick»: «Riesenplausch im Zürcher Fernsehstudio», «die beste Sendung seit langer Zeit»; «Tagesanzeiger»: «aufschlussreiche und vergnügliche Sendung» usw.) durchaus für einen beträchtlichen Teil des TV-Publikums repräsentativ sind. Dennoch blieb ein gewisses Unbehagen bestehen. So stellten sich beispielsweise unangenehme Parallelen zur berüchtigten Sendung *Aktenzeichen XY ... ungelöst* ein, die ja ebenfalls unter der Abteilung Unterhaltung läuft. Dieser Vergleich mag etwas eigenartig anmuten, handelt es sich beim *Scherenschnitt* doch nur um ein Spiel, ohne jeden Ernst. Kommen wir aber auf den Umstand zurück, dass das Stück keine eindeutige Lösung enthalten darf, damit eine gewisse Spontaneität gewahrt ist. Um nämlich zu entscheiden, wer der Mörder ist, bleibt allzuviel Raum für Oberflächlichkeiten, Vorurteile und unkontrollierte Emotionen. Besonders krass trat dies in der Generalprobe zutage, weniger, jedoch immer noch genügend deutlich, in der Live-Sendung vom Samstag. Symptomatisch dafür schien schon die problematische These, die der Kommissar zu seinem Wahlspruch erkoren hatte, dass nämlich «die Gesinnung den Mörder mache». Noch einfacher, erschreckend einfach, machten es sich jene Zuschauer, die bereits auf Grund von Kleidung und Gebaren, auf Grund von Gefallen oder Nichtgefallen, fähig waren, den Mörder zu identifizieren.
Laut der Boulevard-Presse «jagte die ganze Schweiz den Scherenschnitt-Mörder», analog der Hatz à la XY-Zimmermann. Die zum Ausdruck kommenden Klischeevorstellungen davon, «was ein Mörder doch macht und was nicht», samt den gefährlichen Folgerungen daraus, hinterliessen einen etwas bitteren Nachgeschmack, der auch dadurch nicht versüsst werden konnte, dass in der Sendung – im Gegensatz übrigens zur Generalprobe – auf die Gefährlichkeit solcher Argumentationen vage hingewiesen wurde.
Man muss sich also erstens fragen, ob aktive Teilnahme eines Publikums an und für sich schon positiv zu werten sei, unabhängig von inhaltlichen Fragen, oder ob damit die Mitwirkung nicht zum Fetisch gemacht wird. Zweitens bleibt auch offen, ob damit wirklich erreicht ist, dass der Zuschauer «entscheidend mitreden» kann. Für meinen Begriff von Mitsprache und Mitbestimmung ist ein derartiges Mitreden so lange nicht sehr relevant, als darin nicht auch die Möglichkeit der Kritik, der Diskussion über die Funktion solcher Sendungen samt deren ideologischen Hintergründen enthalten ist. Sonst bleibt der Verdacht, dass solche Übungen blosse Alibifunktionen übernehmen.

Niklaus Loretz

Jesus Christ Superstar - im Radio

«Unser leichtfüssiges Jesus-Musical hat trotz der genannten Bedenken und trotz der in einigen Stellen bedrohlichen Nähe zum Kitsch doch so viel Gewicht, dass es sich lohnt, sich damit auseinanderzusetzen.» Dies bemerkte zusammenfassend Pfarrer Robert Tobler (Zug) am Schlusse seiner Überlegungen zu *Jesus Christ Superstar*. In der Sendung mit dem Titel *Jesus Christ – Superstar, Mensch – Film – Religion, Analyse eines Erfolgs* (Radio DRS I, 31. März) von Peter Schulz beleuch-

tete zunächst Albert Werner einige Stationen in der Entstehungsgeschichte des Musicals; die Musik müsse zum Nennwert genommen werden; sie habe einen reinen Unterhaltungswert. Anschliessend gab der Filmkritiker Felix Bucher (Luzern) einen knappen Rückblick auf die Jesus-Verfilmungen, hielt fest, dass *Jesus Christ Superstar* kaum einen Wandel im filmischen Christusbild gebracht habe, und deutete das Beziehungsfeld der drei dramatischen Hauptpersonen Jesus, Judas und Maria Magdalena an. Der Jugendpfarrer Robert Tobler verglich das Jesusbild des Films mit dem Neuen Testament sowie andern Jesusbildern und stellte fest, dass nicht Jesu Botschaft, sondern seine Wirkung im Vordergrund stehe und dass Jesus nicht als der göttliche Held, sondern als der leidende Menschensohn erscheine.
Die so dreigeteilte stündige Sendung, aufgelockert durch eigentlich (fast zu) selbstverständliche musikalische Beispiele, gab einen informativen und gleichzeitig unterhaltend verpackten Einblick in das Gespräch um *Jesus Christ Superstar*. Dass am Schluss alles glatt aufging, dass das eingangs zitierte Fazit Toblers auch den musikalischen und filmkritischen Beitrag einzuschliessen schien, mochte erstaunen, nachdem man in der öffentlichen und privaten Auseinandersetzung teils enthusiastische, teils konsequent ablehnende Stimmen gehört hatte. Eine Konfrontation von Standpunkten fand in der Sendung also nicht statt. Die Meinungen bewegten sich auf dem sogenannten gesunden Mittelmass.
Übertrieben wirkte dagegen der mit wissenschaftlicher Spreizbeinigkeit auftretende Untertitel *Analyse eines Erfolgs*. Weder war es (konnte und sollte es gar nicht sein) eine ausgewachsene Analyse, noch stand wirklich der Erfolg im Vordergrund. Albert Werner skizzierte zwar den Werdegang des Erfolgs; Felix Bucher versuchte kurz einige Gründe des Erfolgs zu nennen. Aber ist der Erfolg – ein ohnehin suspekter Begriff (insbesondere in der Unterhaltungsbranche) – überhaupt zu analysieren? Wohl hätte ein Sendegefäss mit geistigem Tiefgang das Thema in einer andern journalistischen Form (zum Beispiel mit Diskussion) fundierter auffangen können, wäre das Thema gewichtig genug erschienen. Das leichtfüssige Musical fand zur richtigen Sende- und Kirchenjahr-(Passions-)Zeit die richtige Behandlung (vgl. auch ZOOM-FILMBERATER 19/73).

Sepp Burri

BERICHTE/KOMMENTARE

Jungfilmer unter Jüngstfilmern

2. Schweizerische Filmwerkschau in Solothurn

Als Versuchsballon gestartet, gelangte vor Jahresfrist in der Ambassadorenstadt erstmals eine Werkschau für Filme von Schülern, Lehrlingen und Studenten zur Durchführung. Sofort wurde der Ausdruck der «Kleinen Filmtage» geprägt, und männiglich war sich einig, dass die Filmwerkschau zu einer bleibenden Institution werden müsse. Wenn ich nach dieser zweiten Auflage Bedenken für eine Fortführung habe, so nicht wegen des Angebots an Filmen oder um den sehr rührigen Veranstaltern eines auszuwischen, sondern weil es scheinbar nicht gelingt, die hiefür notwendige Resonanz zu finden. Während sich bei den Solothurner Filmtagen von Anfang an die professionellen Filmemacher, die Presse und die Filmwirt-