**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

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

**Band:** 34 (1982)

**Heft:** 5

**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:** 12.07.2025

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

Filme expressionistischer Art. Es wird eine Auffassung von Phantastik spürbar, die letztere aus der einfachen, alltäglichen Realität entstehen lässt, einer oft weichen, etwas duftigen Realität, die nur leicht und häufig in einer beschränkt feststellbaren Weise ver-rückt wird.
Finanziert wurde die Produktion von Baron Nicolas de Gunzburg, der unter dem Pseudonym Julian West die Hauptrolle des Allan Gray recht verklärt spielt. Aufgrund seiner Bewunderung für Dreyer liess er dem Regisseur volle Gestaltungsfreiheit. Wie dies damals üblich war, wurde der Film in drei Sprachfassungen realisiert, wobei Dreyer die agierenden Schauspieler für alle Sprachfassungen beigezogen haben soll. Dieser technische und auch finanzielle Mehraufwand konnte durch äusserst spärlich eingesetzte Dialoge in Grenzen gehalten werden. Das Wenige an Gesprochenem wirkt im Empfinden heutiger Zuschauer als zusätzliche, wohl nicht in diesem Ausmass beabsichtigte Verfremdung. Ob dies die Form der Dramaturgie unterstützt oder eher hindert, ist eine Frage, die zu einem grossen Teil von der Person des Zuschauers abhängt.
Dreyers Werk darf als ein aussergewöhnliches, avantgardistisches Filmbeispiel bezeichnet werden. Obwohl auf einer literarischen Vorlage beruhend, haftet dem Film niemals nur das Geringste an Schwere einer Literaturverfilmung an. Dreyers Leistung zeigt sich in der Umsetzung der Vorlage in filmische Strukturen ganz eigenständiger Prägnanz. «Vampyr» wirkt wie ein befremdender Organismus, aufgebaut auf der Bedrohung der menschlichen Eigenständigkeit und Freiheit durch die in sich geschlossene Welt von Schicksal und Übernatürlichem. Robert Richter

# TV/RADIO-KRITISCH

## Entdeckungsreise am Rand der Gesellschaft

*Fernseh-Dokumentation über ein St. Galler Quartier*

*Felix Karrer* hat sich in einer filmischen Dokumentation auf das Leben eines wenig bekannten Teils der Gesellschaft eingelassen. Die daraus entstandene Sendung *«Das Bermuda-Dreieck – Fragen nach einem Kriminalfall in St. Gallen»* steht am Mittwoch, den 10. März, um 20.00 Uhr im Programm des Fernsehens DRS. Sie dauert 63 Minuten.

*Eine Spezialität des Schweizer Fernsehens*

Seit etwa drei Jahren hat das Ressort Gesellschaft und Religion ein im Fernsehen seltenes Genre gepflegt und entwickelt, nämlich die *soziale Dokumentation mit konsequent filmischen Mitteln.* Neben eingekauften oder koproduzierten Filmen (1981 waren dies sechs Sendungen) legt das Ressort regelmässig auch Eigenproduktionen vor (1981: sieben). Darunter waren so beachtliche Sendungen wie «Ich han g'merkt, dass d'Fraue eigetli schaurig guet sind» von Ellen Steiner (ZOOM-FB 6/81, S. 29ff), «Krüppel und Fee?» von Paul Riniker, «Dres im Glück» von Felix Karrer und «Marco Paolo» von Tobias Wyss (ZOOM-FB 1/82, S. 24ff). 1982 wurden in dieser Reihe bereits die Sendungen über das Klosterdorf Fischingen und über die Rockband «The Bucks» (ZOOM-FB 4/82, S. 27ff) ausgestrahlt.
Teilweise standen die Sendungen unter dem Sammeltitel «Gegenspieler». Inzwischen wurde dieser Name aufgegeben, weil man sich nicht den Zwang auferlegen wollte, jedes Thema nach dem Gegenspieler-Muster zu gestalten. Vorläufig werden die Sendungen be-

helfsmässig als «Mittwochdokumentationen» bezeichnet.
Die kontinuierliche Arbeit an dieser Spezialität hat sich ausbezahlt. Heute darf man behaupten, dass die Dokumentationen aus dem Ressort Gesellschaft und Religion zum besten gehören, was das Fernsehen überhaupt zu bieten hat. Es scheint fast, als ob dies etwa bei der ARD deutlicher erkannt worden sei als im eigenen Haus. Dokumentationen des Ressorts Gesellschaft und Religion werden in Deutschland als Musterbeispiele zu Ausbildungszwekken herangezogen, während sie bei der SRG um ihren Platz im Programm bangen müssen.

*Nicht zuschauen, sondern mitleben*

«Das Bermuda-Dreieck» ist ohne Konzept und Drehbuch entstanden. Felix Karrer wurde durch die Routineberichte der Presse über eine Schiesserei in St. Gallen angeregt, die Hintergründe des Vorfalls filmisch zu dokumentieren. Karrer ging also für drei Wochen nach St. Gallen und lebte mit den Leuten, die im «Bermuda-Dreieck» verkehren. Die Stadtteile Goliathgasse und Linsebühl heissen so, weil dort viele abstürzen. Es ist die unfeine Gegend. Die Polizei hält sich dort möglichst heraus. Das Milieu hat seine eigenen Gesetze und regelt die Angelegenheiten auf seine Art.
In diese Randzone der Gesellschaft ist Felix Karrer eingetreten. Es war für ihn wie für uns alle Neuland, ein weisser Fleck auf der Karte der eigenen Wege und Bezüge. Natürlich weiss man einiges über diese Leute und ihr Leben. Karrer nahm dieses Wissen als Vorurteil mit und legte es nach und nach ab. Damit ermöglichte er auch seinen Partnern, ihre Vorurteile gegen «die Gesellschaft» (deren Repräsentant er als Fernsehmann in ihren Augen war) ein Stück weit zu revidieren. Das gegenseitige Verstehen und Voneinander-Lernen hat sich nicht nur im Film niedergeschlagen, sondern für beide Seiten weitergehende Folgen gehabt.
Einen solchen Film kann man nicht recherchieren, konzipieren und dann nach Plan realisieren. Er entsteht im Prozess des Beobachtens, oder eher des sich Einlassens. Der Autor dokumentiert ein Stück seines Lebens, das er drangegeben hat für die Begegnung, das er riskiert hat in den Erschütterungen, die er dabei erlebte. Der Film hatte einen hohen persönlichen Preis. Der Autor blieb den Zuschauern und den Dargestellten gegenüber offen. Er legte es nicht darauf an, das Vertrauen der Randfiguren zu gewinnen, um es für einen ihnen nicht ersichtlichen Zweck auszunützen. Felix Karrers Beziehung zu den Dargestellten ist am ehesten mit dem Begriff der Solidarität zu umschreiben. Er kam in intensive menschliche Nähe zu seinen Partnern, behielt aber dabei die fragende und kritische Distanz. Die Spannung zwischen beidem durchzuhalten, das ist vielleicht die wesentliche Anforderung, der ein Autor solcher sozialer Dokumentationen gewachsen sein muss.

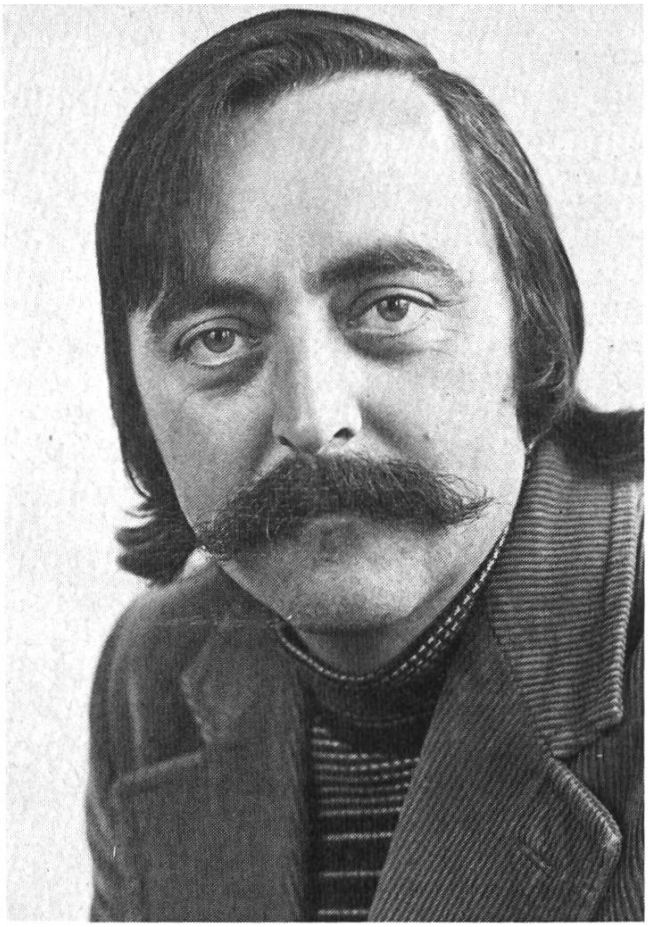
*Die Überraschung sind die Menschen*

Aus der Sicht der Normalgesellschaft verkehren im «Bermuda-Dreieck» St. Gallens ganz bestimmte Sorten von Leuten. Dazu gehören Alkoholiker, Kleinkriminelle, Prostituierte, Dealer, Zuhälter, gelegentlich auch richtige Kriminelle, vor allem aber Gestrandete, skurrile Typen, Asoziale, Rowdies. Aus der Sicht Felix Karrers sind sie all das nur noch in zweiter Linie. Das wichtige ist dies: Es sind Menschen.
Typen tauchen auf, die man nicht so schnell vergisst. Der Einbeinige, dessen Tagebuch von einer Sprachkraft zeugt, die ohne Zweifel literarischen Rang hat. Der Lebenskünstler, der mit zweifelhaften Geschäften immer wieder haufenweise Geld gescheffelt hat, das er dann lachend mit vollen Händen um sich warf. Das pensionierte Wirtepaar, das sich immer wieder in sein altes Restaurant zurückgezogen fühlt.
In den Beizen wird gestritten, gesoffen, geflucht, gelacht und gefestet. Und mitten im Lärm kommt es zu Gesprächen über Gott und die Welt, die verabscheute Gesellschaft und das fragile

bisschen Geborgenheit, das man bei allem gegenseitigen Misstrauen hütet als ein gemeinsames Gut – vielleicht das einzige, das an diesem Ort zählt.
Der Anlass des Films, der Todesfall bei der nächtlichen Schiesserei vor dem Restaurant «Alt St. Gallen» tritt immer mehr in den Hintergrund. Es knallt ab und zu im «Bermuda-Dreieck». Man lacht darüber, wenn es glimpflich abgeht. Man lebt, indem man das Leben riskiert wie die Geldstücke, die man in den Spielautomaten wirft.

*Eine Leistung des Monopolmediums*

Man weiss um die Existenz dieser Menschen und ihrer Welt. Aber sie kommen für uns nicht vor, vielleicht abgesehen von den Schlagzeilen, die sie für «Unglücksfälle und Verbrechen» manchmal beisteuern. Der Film von Felix Karrer ermöglicht es, dass der Rand der Gesellschaft in der öffentlichen Kommunikation dieser selben Gesellschaft doch einmal zur Sprache kommt. Statt nur Hintergrund für Krimis abzugeben, wird das Milieu zum erlebbaren Gegenüber.
«Das Bermuda-Dreieck» romantisiert das Milieu nicht, verdeckt weder das Elend noch die Verhärtungen. Solche Filme erregen Anstoss. Ungeschminkte Realität am Bildschirm, manifest etwa in der rüden Sprache oder in der ungezügelten Aggressivität mancher Dargestellten, hat schon manchem Filmer Prügel beschert. Was man nicht wahrhaben will, mit dem möchte man auch durch das Fernsehen nicht konfrontiert werden.
Das Fernsehen täte gut daran, sich von solchen Pressionsversuchen nicht beirren zu lassen. Es hat als Monopolmedium die Verpflichtung und die Chance, solche weissen Flecke im Bewusstsein der Gesellschaft zu erforschen und zu dokumentieren. Das Fernsehen leistet damit einen Beitrag zur Integration von Randsiedlern und zur Erweiterung des Toleranzspielraums in der Gesellschaft. Sendungen wie «Das Bermuda-Dreieck» schaffen Möglichkeiten des Verstehens und helfen Vorurteile abbauen.



Auf den Spuren sozialer und menschlicher Realität: Felix Karrer.

Beim heutigen Interessenkampf um die und in den elektronischen Massenmedien ist es nicht einfach, den Freiraum für solche Produktionen offen zu halten. Die gegenwärtigen Tendenzen sind solchem Fernsehschaffen nicht günstig. Effizienz in der Produktion und Erfolg beim Publikum, so heissen die obersten Zielvorgaben. Anspruchsvolles ist in akuter Gefahr, an den Rand gedrängt und irgendwann auch über den Rand gekippt zu werden. Das Problem ist, dass Sendungen wie die sozialen Dokumentationen bisher kaum von organisierten Interessen gestützt werden. Für die Verteidigung und Förderung dieses eminent wichtigen Programmbereichs kommen eigentlich nur Organe oder Kräfte in Frage, die primär gesamtgesellschaftlichen Anliegen verpflichtet sind und die bei der Beurteilung und Ausgestaltung des Medienwesens ethischen und kulturellen Gesichtspunkten den Vorrang geben. Dies wäre eine vor-

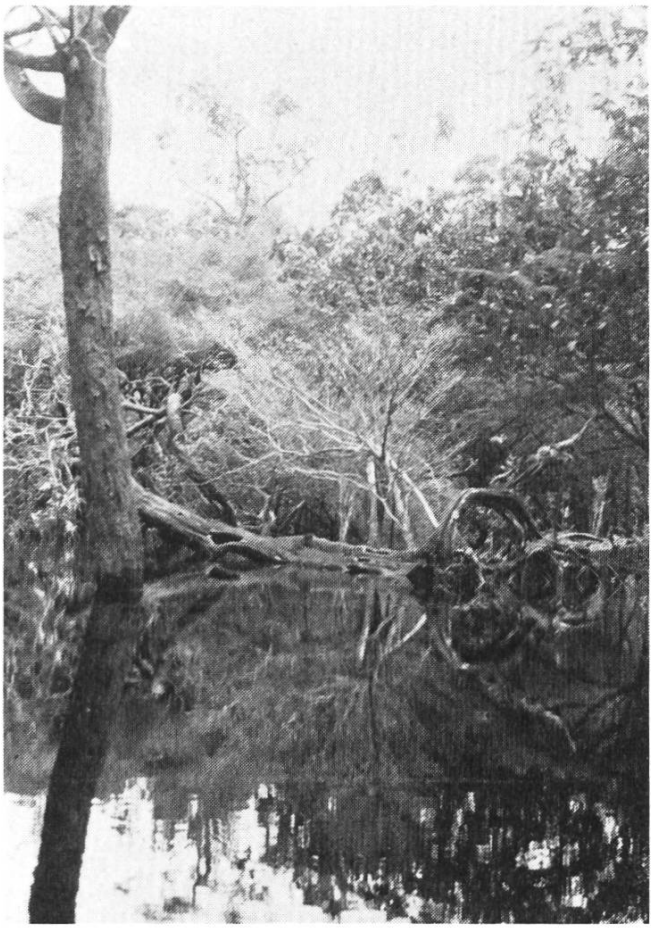
nehmliche Aufgabe der SRG-Trägerschaft.
Wenn es dazu käme, dass Programme wie die Mittwochdokumentationen den Forderungen nach Effizienz und Erfolg unterworfen und damit zum Absterben verurteilt würden, so wäre ein Monopol der SRG allerdings nicht mehr zu begründen. Das Monopol legitimiert sich einzig von der gesamtgesellschaftlichen, ethischen und kulturellen Verpflichtung her. Die Mittwochdokumentationen könnten sehr wohl ein Indikator sein, dessen Position im Gesamtprogramm einiges darüber aussagt, wie es die Anstalt mit ihrer Verpflichtung hält.

Urs Meier

## Brasil – Akustisches Porträt eines südamerikanischen Landes

*Radio-Feature von Matthias von Spallart, Radio DRS 2, Samstag, 13. März, 10.00 Uhr*

Eine Reise durch ein fernes Land, dargestellt durch einzelne Stationen. Ein Tagebuch – nicht aus Papier, sondern mit einem Tonbandgerät aufgezeichnet. Reiseberichte in Form von Texten, Bildern oder Filmen finden sich unzählige. Die Verwendung der Tonebene als alleiniges Gestaltungsmittel darf in der Form, wie dies in dem fast zwei Stunden dauernden Feature geschieht, als eine Besonderheit bezeichnet werden.
Während mehreren Wochen hat Matthias von Spallart Brasilien bereist und sich dabei den verschiedensten und gegensätzlichsten Eigenheiten dieses Landes gewidmet. Was er zurückgebracht hat, sind akustische Impressionen, die Ambiance von Situationen, Orten, Geschehnissen und Zuständen. Durch die Anwendung einer speziellen Kunstkopftechnik, die eine besondere Mobilität erlaubt, zeichnen sich die Aufnahmen durch eine grosse Wirklichkeitstreue aus. Was «Brasil» zu bieten hat, lässt sich als ein Hineinhören in ein Land bezeichnen, das sowohl ursprünglichste Formen der Einheit von Mensch und Natur beherbergt wie auch krasseste Zustände einer falschen Entwicklung der Zivilisation auf allen möglichen Gebieten.
Die Reise des Zuhörens beginnt inmitten des Amazonasgebiets, am Rande der Transamazonica. Ein Sprecher, der sich in die Person des Reisenden versetzt, beschreibt die Landschaft: ein paar Hütten, gerodete Waldstücke, verbrannte Erde. Man hört die Menschen in den Bussen und später in einem einfachen Vergnügungsviertel einer grösseren Ortschaft. Der Einstieg in die Naturverbundenheit beginnt, ein kleines Dorf: «Hier könnte ich bleiben», sagt der Reisende. Ein kleiner Flusshafen mit Transportbooten. Man hört die Geschäftigkeit der Menschen, ihr fröhliches und lebendiges Treiben. Zwei Tage flussaufwärts eine Urwaldstadt.
Die Suche nach den wirklichen Bewohnern dieser unendlich erscheinenden Wälder führt in immer einsamere Gebiete; die Natur lässt ihre Vielfalt hervortreten. Lange verweilen wir bei einem Indianer, der allein mit seinen Kindern auf einer Insel lebt. Er ist der Sohn eines Stammeshäuptlings; die anderen Mitglieder des Stamms sind in ein Reservat umgesiedelt worden. Wir hören den Indianer, wie er auf seiner Knochenflöte spielt, wie er mit seinem Palmholzbogen umgeht, wie er sich in einer Sprache unterhält, die fast niemand mehr versteht. Der Autor, der Reisende, gibt zu verstehen, dass er sich als Eindringling gehemmt fühlt.
Am anderen Morgen begleiten wir den Indianer auf die Jagd. Dabei geht der Bewohner dieser (noch) unberührten Natur ein Verhältnis mit seiner Umwelt ein, das von Gleichgewicht und Einheit geprägt ist. Sehr lange belauschen wir sein Zwiegespräch mit einem Vogel; wirkliche Schönheit und Innigkeit treten hervor. Bis ein schrill ratterndes Geräusch die Geborgenheit zerschneidet: eine Motorsäge. Nacheinander niederkrachende Bäume; tausendjährige Bäume fallen in Sekunden. Die Natur als Kapitalanlage: Stämme werden von lärmenden Fahrzeugen weggeschleppt.
Ein trauriges Fazit. Drei Tage flussaufwärts von dieser Rodung lebt der vorher besuchte Indianer; er weiss noch nichts von dem, was auf ihn zukommt.



Mit der Zerstörung der Natur wird auch der Mensch bedroht.

Der zweite Teil des Features wendet sich dem vitalen brasilianischen Leben in den grösseren Städten zu. Die aus einer Vermischung von afrikanischen, europäischen und indianischen Eigenheiten entstandene Kultur wird durch eine Steigerung vorgeführt: Sie beginnt in den kleineren Ortschaften mit ihren echten zwischenmenschlichen Beziehungen. Musik und immer wieder Musik. Kneipen und öffentliche Plätze sind die Bühnen. Die letzte Station ist Rio. Touristen werden hörbar, Filmkameras surren; wir befinden uns wieder in einer Zivilisation, die uns bekannt ist. Nach Eindrücken von hektischen Strassen, von Armenvierteln und vom betörenden Nachtleben dieser Millionenstadt tritt am frühen Morgen, vor dem Sonnenaufgang, in unscheinbarer Ruhe die Natur nochmals an uns heran: Das Meeresrauschen lässt die Reise ausklingen.
Vielleicht ergibt sich beim Anhören von «Brasil» ein ähnlich faszinierendes Gefühl wie bei einem langsam dahinfliessenden Traum. Was von Spallart mit dem Mikrofon eingefangen hat, breitet sich vor dem Zuhörer als dokumentarisches Erlebnis aus. Formal wie auch inhaltlich in sich geschlossen, macht diese Arbeit unterschiedlichste Zusammenhänge hörbar. Keine hartnäckige Analyse von kulturellen Überlieferungen oder sozialen und wirtschaftlichen Ungereimtheiten; vielmehr eine Bestandesaufnahme, die durch Genauigkeit und Verstand zur Reflexion anhält.
Dabei spielen die technischen Möglichkeiten und ihre Anwendung eine wesentliche Rolle. Durch die verwendete Kunstkopftechnik – beim Abhören sind für den vollen Genuss Kopfhörer unerlässlich, wenngleich die Sendung auch über Lautsprecher abgespielt werden kann – ergibt sich die Möglichkeit der weitgehend exakten räumlichen Ortung. Eine akustisch dreidimensionale Kulisse, die den Zuhörer mitten in das Geschehen versetzt. Der dokumentarische Gehalt wird damit formal differenzierter. Gleichzeitig treten im Sinne einer verminderten Auffälligkeit gestalterische Formungen und Eingriffe in den Hintergrund. Das Resultat erscheint einfach, wenngleich sich dahinter eine Menge von Ideen und Kleinarbeit verstecken.
Erstaunlich ist die Einheit, die durch die Verarbeitung des in Brasilien aufgezeichneten Materials entstanden ist. Aus der beschaulichen Bewegungslinie, die sowohl Intellekt wie Gefühl anzusprechen vermag, wird das zugrundeliegende Konzept der Realisation spürbar. Lange, beobachtende Sequenzen, die dem Zuhörer erlauben, sich durch seine Phantasie in die Fremdartigkeit der hörbaren Welt hineinzuleben, sind in eine organische Entwicklung eingebaut. Harte Einschnitte werden vermieden; technische Schnitte oder Überblendungen sind völlig dem akustischen Geschehen untergeordnet. Von besonderer Aussagekraft ist etwa der einfache Übergang vom Zwiegespräch zwischen dem Indianer und einem Vogel zur rücksichtslosen Rodung der Wälder. Allein aus dem Kontrast zwischen den beiden Szenen wird der immense Graben zwi-

schen den beiden, mit einfachen Mitteln dargestellten Welten und ihren zugrundeliegenden Massstäben und Vorstellungen ersichtlich. Überhaupt findet sich in diesem Feature immer wieder der Mechanismus, dass durch blosse Darstellung ein Zustand kritisiert wird. Gestaltet wird die Kritik nicht in einer direkten und vielleicht plakativen Weise, sondern durch den Standpunkt des Reisenden, in den der Zuhörer, von der akustischen Situation her gesehen, hineinversetzt wird.
Besondere Bedeutung kommt dem Kommentar des Autors zu. Geliefert werden Informationen, die durch das Medium der Akustik nicht unverarbeitet übertragen werden können, Informationen visueller Natur, aber auch solche, die einen tieferen politischen oder wirtschaftlichen Zusammenhang verdeutlichen. Zum Verständnis sind diese Kommentare, die auch etwas tagebuchartiges an sich haben, wesentlich. Formal gesehen, drohen sie öfters, das subtile und zerbrechliche akustische Gebilde zu stören. Man möge sich die Wirkung des Features vorstellen, wenn der Kommentar fehlen würde. Ich glaube, dass der Zuschauer noch näher an die Realität herangeführt würde, dass die (auch reflektierende) Distanz wesentlich kleiner würde. Dennoch sind die Informationshilfen nötig und von grundlegendem Nutzen.
«Brasil» – eine Reise im engsten Sinne des Wortes; eine geistige Reise, wenn man es versteht, sich dem Zauber der Sendung hinzugeben. Aufgrund der Kunstkopftechnik, die die Illusion ermöglicht, dürfte sich mit dieser Arbeit eine neue Möglichkeit des Dokumentarismus' abzeichnen. Ein Beobachten mit dem Ohr; die Augen können dabei bedenkenlos geschlossen werden.

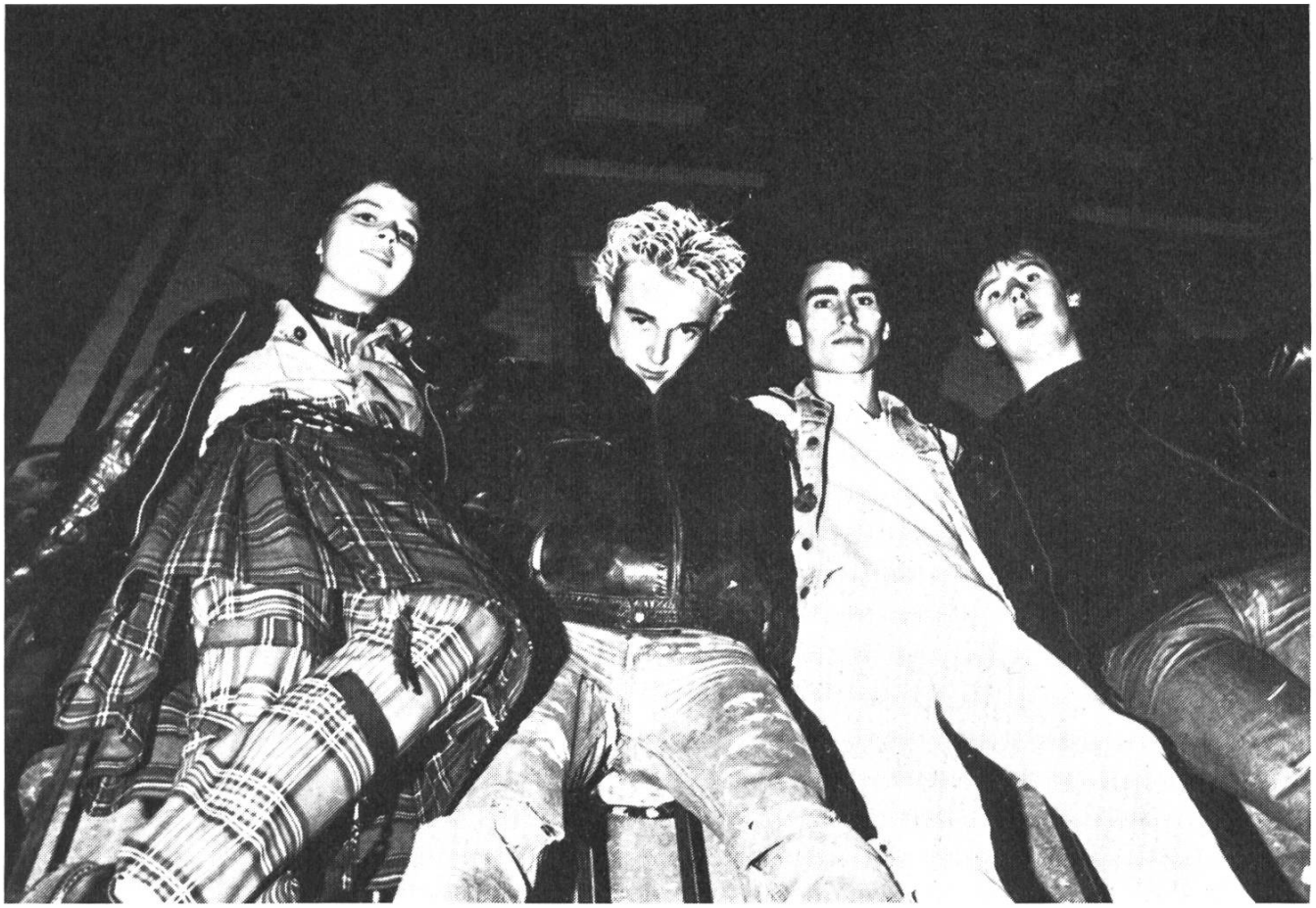
Robert Richter

## «Telebühne» sucht Gesprächsteilnehmer

tv. Die *«Telebühne»* vom 7. April im Fernsehen DRS trägt den Titel *«Bürger im Computer: Ende der Freiheit?»*. In der Diskussion geht es einerseits um den Persönlichkeitsschutz, um die Angst vor dem Registriertwerden, um die Frage, wieviel die Computer schon über jeden von uns wissen und was mit diesem Wissen gemacht wird. Andererseits vereinfachen Computer die Administration von privaten Betrieben und öffentlichen Ämtern und verbessern – beispielsweise bei der Verbrechensbekämpfung – den Schutz des Bürgers. Wer an der Teilnahme in der Sendung interessiert ist, schreibe bitte – unter Angabe des Grundes und der Telefonnummer – an das *Fernsehen DRS, «Telebühne», Postfach, 8052 Zürich.*

## Eine Diskussion als Fernsehereignis

Unter dem Titel *«... so brauch ich Gewalt»* stellte das Fernsehen DRS am 8. Februar die Frage zur Diskussion: «Ist Aggression kreativ oder zerstörerisch?» Aus der Programmankündigung hätte man auf einen akademischen Disput schliessen können. Doch es kam anders. Die Sendung geriet zur fundierten Auseinandersetzung über die Ursachen gewalttätigen Verhaltens und fesselte durch die engagierte und echt dialogische Art, in der das Gespräch geführt wurde.
Die ersten siebzig Minuten nahm der einführende Film von *Marion Bornschier* und *Urs Brombacher* in Anspruch. Der manchmal etwas zu dozierend wirkende Einstieg gliederte das Thema Aggression in vier biografische Abschnitte: Anfang (Kleinkindalter), Anleitung (Schule), Auflehnung (Jugendalter), Anpassung (Erwachsensein). Der Film bot viel – eher zu viel! – Exemplarisches. Manches hatte so viel Eigengewicht, dass es den Rahmen eines Diskussionsauslösers sprengte. Der Film würde eine gründliche Besprechung verdienen. Hier nur soviel: Er hat seine Aufgabe erfüllt, indem er für das anschliessende Gespräch eine zugleich tragfähige und offene Struktur vorlegte und konkrete Anknüpfungspunkte bereitstellte.
Die gut anderthalbstündige Diskussion wurde von *Willy Kaufmann* sachlich,



Szene aus dem Film von Marion Bornschier und Urs Brombacher.

sehr aufmerksam und mit der manchmal notwendigen Hartnäckigkeit geleitet. Neben der Filmautorin Marion Bornschier nahmen als Experten teil: Dr. Ruth Meyer, Soziologin und Mitglied der Eidgenössischen Expertenkommission für Jugendfragen, Bern; Prof. Otthein Rammstedt, Soziologe, Bielefeld; Dr. Hanspeter Müller, Pädagoge, Basel; Dr. Hans Ulrich Wintsch, Psychologe, Zürich.

Die Teilnehmer diskutierten dicht an der gegenwärtigen schweizerischen Wirklichkeit. Sie brachten nicht nur ihr Fachwissen, sondern auch ihre menschliche Person und ihren Willen zum Dialog ins Spiel. Die Zuschauer konnten ihre Fragen über die Vermittlung einer Telefonredaktion in die Live-Sendung einbringen. Die Gesprächsrunde liess sich auf diese Impulse von aussen ein, auch wenn sie etwa aggressiv gegen die Auswahl der Studiogäste gerichtet waren. Durch Zuschauerfragen kam das Gespräch auch auf religiöse Aspekte. Ein Anrufer tat die ganze Diskussion als Leerlauf ab, weil kein Bibelgläubiger dabei sei. Wintsch konterte: «Der Geist, der so spricht, ist nicht der Geist der Liebe und der Geist Christi.» – Man könnte diese Kontroverse als Kommentar zum evangelikalen Vorstoss «mehr Wort Gottes am Fernsehen und Radio» auffassen. Es brauchte dazu gar nicht sehr viel mehr gesagt zu werden.

Mit der Sendung «... so brauch ich Gewalt» hat das Fernsehen den Faden wieder aufgenommen, der in den teilweise spektakulär gescheiterten oder starken Repressalien ausgesetzten Versuchen der letzten zwei Jahre immer wieder abgerissen war. Weshalb ist es diesmal gelungen? Folgende Punkte dürften die hervorragende Leistung ermöglicht haben:

- Der aktuelle gesellschaftliche Bezug war nicht als Programmpunkt vorgegeben. Dementsprechend gab es keinen übersteigerten Erwartungsdruck und vermutlich auch keine vorsorglichen Interventionen.

● Die Diskussionsgruppe war klein und die Sendezeit ausreichend (open end), so dass jeder Teilnehmer zum Zuge kommen konnte.
● Die Gesprächsteilnehmer waren Experten, deren Kompetenz nicht nur Sachkenntnis, sondern auch Betroffenheit und Gesprächsfähigkeit umfasste. Sie waren nicht Repräsentanten irgendwelcher Gruppen und mussten deshalb keine verfestigten Positionen vertreten. Es herrschte – im Unterschied zu anderen Diskussionen – ein angstfreies Klima.
● Der Gesprächsleiter sorgte beharrlich und unauffällig dafür, dass die Grobstruktur des Gesprächsverlaufs immer wieder klar wurde, dass übergangene Fragen von neuem ins Spiel kamen und dass in der Schlussphase einige Ergebnisse markiert wurden in Form von Forderungen und positiven Möglichkeiten.
Es ist zu wünschen, dass die Sendung ein zweites Mal ausgestrahlt wird. Und es ist zu hoffen, dass solche Beiträge in Zukunft bestmögliche Sendezeit (20.00 Uhr statt 21.15 Uhr bis Mitternacht) bekommen. Urs Meier

---

## Film im Fernsehen

---

### Die Leidenschaftlichen

BRD 1981. Regie: Thomas Koerfer (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 82/70)

Ausstrahlungen: TV DRS: 28. Februar, ZDF: 1. März

Die *«Wahrheit»:* Ende Mai 1772 kommt der bald 23jährige Goethe als angehender Jurist ans Reichskammergericht nach Wetzlar. Auf einem Ball lernt er Charlotte Buff kennen, die Verlobte seines Kollegen Kestner. Nach einem gemeinsam verbrachten Sommer rettet sich Goethe aus der aussichtslosen Liebe zu «Lotte» – er reist plötzlich und ohne Abschied ab. – Am 30. Oktober desselben Jahres erschiesst sich ein anderer Wetzlarer Freund namens Carl Wilhelm Jerusalem aus unglücklicher Liebe zu einer verheirateten Frau. Von Kestner erhält Goethe einen ausführlichen Bericht über Hintergründe und Umstände des Selbstmordes.
Die *«Dichtung»:* Aus dem tragischen Ende Jerusalems und aus eigenem Wetzlarer Erleben formt Goethe *«Die Leiden des jungen Werthers».* Im Akt des Schreibens gewinnt Goethe Distanz gegenüber den autobiografischen Elementen. Das Leiden des jungen Werther wird gleichzeitig mitgelitten und kritisch interpretiert. Der Weg des künftigen Selbstmörders wird heimlich, aber präzis als Krankengeschichte mit zeit- und gesellschaftskritischen Spitzen dargestellt. Der Roman erschien 1774 und wurde zu Goethes grösstem Bucherfolg, zu einem europäischen «Bestseller».

★

Was soll's? Goethes Todestag jährt sich heuer zum 150. Mal. Die Fernsehanstalten ZDF, ORF und SRG gaben zusammen einen Film in Auftrag. Ein obligater, offizieller Jubiläumsbeitrag? Eine bewährte Literaturverfilmung, weil wieder einem Autor die eigenen Ideen und Bilder ausgegangen sind? Eine Rückwendung an längst verflossene Zeiten, weil der Mut zur engagierten Auseinandersetzung mit der Gegenwart abhanden gekommen ist?
Und Goethe: Jener Günstling und Hofmann, der die sozialen Widersprüche seiner Zeit mit fünffüssigen Jamben verkleistert hat? Jener «reuige» Schöngeist, der in seinen jungen Jahren Sprecher einer Generation, einer jungen deutschen bürgerlichen Gesellschaft gewesen ist? Verfasser jener langen Versriemen, mit denen Schulmeister das Gedächtnis der Kinder traktieren? Und dann das literatur-erotische, erfahrungsarme Gesäusel des Bildungsbürgertums, vor dessen Protzen man sich nur bestimmt abwenden kann oder vor Scham über die eigene Unbelesenheit zerfliesst. – Göte geht flöten.

Charlotte Buff (Sunnyi Melles) verzaubert den Referendar Goethe, der sich unsterblich in sie verliebt.

Und doch – der Film von Hans Christoph Buch und Thomas Koerfer hat mein Interesse an Goethe wecken können. Ich habe Lust bekommen, den Werther wieder zu lesen und ihn mit Passagen aus Goethes Autobiografie «Dichtung und Wahrheit» zu vergleichen. Ich gestehe: Ich hatte Spass. Ja, ich habe sogar den Eindruck, ich hätte von Goethe gelernt. Wie ist mir geschehen?
Da sind zuerst die einfachen Bilder des Films. Sie tyrannisieren nicht meine Vorstellungskraft, sondern schaffen Brücken zu einer Welt, die ich nicht kenne. Da ist der langsame Erzählrhythmus des Films. Er stimmt mich ein in ein mir fremdes Verhältnis zur Zeit, in einen Takt, in dem plötzlich auf mich gekünstelt wirkende Umgangsformen zu stimmen beginnen. Da gibt es jene getragene, gestochene Sprache (sämtliche Dialoge zwischen Goethe/Werther, Lotte, Kestner und Jerusalem sind Wort für Wort aus dem Roman und den dazugehörigen Briefen und Dokumenten übernommen). Die Goethe-Sprache bewegt mich. Ich trage sie herum. Sie trägt mich. Sie ist für Gefühle durchlässig. Ich selbst kann eigene Gefühle mit ihr differenzierter mitteilen. Und da sind diese schönen Gestalten. Die Schauspieler, neue, unverbrauchte Gesichter: Lutz Weidlich als junger Goethe (bestimmt, immer sich selbst inszenierend) und als Werther, Sunnyi Melles als Lotte (anmutig, keusch, mit natürlicher Ausstrahlung) und als adeliges Fräulein, Hans Zischler als Kestner und Albert, Paul Burian als Jerusalem und Heinrich. Gesten in diesem Reigen des Liebens, des Leidens. Körper, direkter und ungeschützter Ausdruck von erlebter und erlittener Erfahrung.

★

Der Film erzählt eine Geschichte von Liebe und Empfindsamkeit, von Sehnsucht nach der Natur und nach dem einfachen Leben, von Einsamkeit und tödlicher Verzweiflung. Zwar geht der Held

**Die ARD zum Goethe-Jubiläum**

*Dokumentationen*
22. März, 21.15 Uhr, Heute: Goethe.
28. März, 10.00 Uhr, Weimar: Zeitgeist und Zeitgenossen.
4. April, 10.00 Uhr, Weimar: Geschichte eines Scheiterns, nach der Interpretation von Hans Mayer.
6. April, 23.00 Uhr, Die Wahlverwandtschaften, ein Traktat mit Personen.
12. April, 10.00 Uhr, Sehen und Forschen – Der Naturwissenschaftler.
18. April, 10.00 Uhr, Der Klassiker als Denkmal.
25. April, 10.00 Uhr, Unterhaltungen über Politik und Revolution.
2. Mai, 10.00 Uhr, Kunst der Anschauung – Anschauung der Kunst.

*Fernsehspiele/Filme*
3. März, 20.15 Uhr, *Euch darf ich's wohl gestehen,* Kanzler von Müllers Unterhaltungen mit Goethe, Regie: Egon Günther.
14. März, 21.10 Uhr, *Stella,* Regie: Franz J. Wild.
4. April, 20.15 Uhr, *Die Wahlverwandtschaften,* Regie: Claude Chabrol.
31. Oktober, *Egmont,* Regie: Franz P. Wirth.

Eine *Sonderpublikation* zu den Sendungen zum Goethe-Jahr hat der ARD-Pressedienst (Arnulfstr. 42, 8002 München 2) herausgegeben.

an seinem kranken, jugendlichen Wahn zugrunde. Sein Motiv der Liebe wird überschattet durch den gekränkten Ehrgeiz und schliesslich durch den Ekel vor dem Leben. Werther ist kein moralisches Vorbild. Und doch steht er für eine neue Erfahrungsgestalt, die schöne und bessere Möglichkeiten erahnen lässt: für jene sensible Lebenshaltung, in der das aufstrebende Bürgertum die Sinnlichkeit, die Gefühle entdeckte. (Goethe hatte den Werther geschrieben mit dem Vorsatz, «meine innere Natur nach ihren Eigenheiten gewähren und die äussere nach ihren Eigenschaften auf mich einfliessen zu lassen».) «Die Leiden des jungen Werthers» ist das Werk, welches dieses Lebensgefühl öffentlich und fasslich darstellte und gegen die widrigen Zeitumstände behauptete: gegen das hohle Getue des überholten Adels, gegen die platte Reglementierung der Lebenskraft im Ordnungssystem der Justiz und der Kirche und schliesslich gegen das schleppend geistlose, bürgerliche Leben, in welchem mit Gefühlen nur haushälterisch kalkulierend (Albert) oder politisch (Napoleon) umgegangen wird.
Diese Faszination müssen auch H. C. Buch und Thomas Koerfer gespürt haben. Über weite Strecken schufen sie eine werkgetreue Verfilmung des Romans. Sie verzichteten auf eine Aktualisierung des Stoffes durch Übertragung in die Gegenwart, da dies ohnehin in den siebziger Jahren von Ulrich Plenzdorf mit *«Die neuen Leiden des jungen W.»* geleistet wurde, und entschieden sich für den umgekehrten Weg: Mit Verweisen auf die Entstehungsgeschichte und mit ausgewählten Kommentaren des älteren Goethe zur Rezeption seines Werkes (Auszüge aus Gesprächen mit Napoleon, Eckermann und einem Geistlichen) soll der «Werther» eingebunden werden in jenen grösseren Verständniszusammenhang von Goethes intensivstem Kunstwerk: in sein Leben.

★

Der Film wird zu einem assoziationsreichen Spiel mit Elementen der literarischen Fiktion und mit (filmisch natürlich ebenfalls inszenierten) Begebenheiten der Entstehung und Rezeption des Werkes. Die erste Hälfte des Films folgt in ihrer Erzählung dem ersten Buch des «Werther»-Romans; der Held im Film ist aber dabei weitgehend mit dem jungen Goethe identisch. Im zweiten Teil – nach Goethes Abreise aus Wetzlar und dem Selbstmord Jerusalems – verwandelt sich Goethe in Werther, indem er Jerusalems Kleid anzieht, und die Handlung schreitet – dem Roman folgend – ihrem tragischen Ende zu. Durch

diesen dramaturgischen Kunstgriff wird – ohne die Einheit der Handlung empfindlich zu stören – gleichzeitig die Analogie (das Lebensgefühl) und die Differenz (dessen Bewältigung) zwischen Goethe und seiner Kunstfigur, dem Werther, deutlich herausgearbeitet. Während Werther an seinem Schicksal zerbricht, gelingt es Goethe, seine Liebe und sein Leiden poetisch zu verarbeiten. Diesen doppelten Ausgang, der immer auch schon im «Werther»-Roman angelegt war (etwa in der Komposition, im Eingreifen des Schriftstellers in die Ich-Erzählung des Briefschreibers, in der Ironie), macht der Film durch die dramaturgische Versinnbildung der Doppelbesetzung von Goethe/Werther mit dem einen Darsteller Lutz Weidlich nochmals deutlich. Der Film nimmt damit den «Werther»-Roman vor jenen Interpreten in Schutz, welche dem Werk einen didaktischen und sittlichen Zweck unterschoben; welche den Gang der Handlung als sinnvoll und vorbildlich in ihr Leben übersetzten und im Werther-Fieber aus ihm schieden. Damit wird Goethe recht gegeben, der meint, dass eine wahre poetische Darstellung keinen Zweck verfolge. «Sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie» – indirekt.

★

Goethe hat den «Werther» als Briefroman abgefasst. Das schreibende «Ich» Werthers berichtet von seinen Erfahrungen und Beobachtungen ohne grosse Distanz und reagiert auf allfällige Antworten des fiktiven Adressaten Wilhelm, die aber im Roman fehlen, immer verstockter. Diese «monologische» Erzählperspektive entspricht für Goethe just jenem Wertherschen Überdruss, der, «ohne durch wirkliche äussere Not gedrungen» zu sein, «eine Geburt der Einsamkeit (ist); wer sich ihm ergibt, flieht allen Widerspruch.»
Ein Film nach dem Muster des Briefromans wäre wohl nicht eine sehr bildliche Konstruktion gewesen. Ausgehend von Jerusalems Sinnspruch im «Werther»-Roman «Was ist die Welt ohne Liebe, was eine Zauberlaterne ohne Licht» erfinden Koerfer und Buch das Erzählmotiv der Laterna Magica, das die dramaturgische Funktion von Werthers Briefschreiben im Roman einnimmt. Es sind die Bilder, die zu sprechen beginnen.
Aber auch diese bildliche Erzählform bleibt nicht ein äusserlicher Gag. In Anlehnung an den französischen Strukturalisten Roland Barthes werden die Liebesbeziehungen von Werther und, in Teilen auch, von Goethe statt einer «folie-à-deux» als eine «folie-à-un» interpretiert. Werther und, abgeschwächt, Goethe sind die überbordend Liebeserfüllten. Lotte wird als Abbild, nicht als eigentliches Wesen geliebt. Goethe gelingt es dabei immer wieder, die Erfahrungen mit seinen Frauenbildern in Literatur zu verarbeiten. Werther hingegen kann sich sein Liebesbild nur bewahren, indem er seine Liebe in den Tod umsetzt. Dieser Interpretationsansatz führt schliesslich im Film zu einem vortrefflichen dramaturgischen Einfall: Ein Gaukler, in seinen geheimnisvollen Zügen an

**Das ZDF zum Goethe-Jubiläum**

21. März, 10.30 Uhr, Johann Wolfgang von Goethe, Clavigo und Dichterlesung.
21. März, 21.30 Uhr, Schauplätze der Weltliteratur, Goethes Italienreise I.
22. März, 20.15 Uhr, Faust I, Live-Übertragung aus der Freien Volksbühne Berlin.
28. März, 19.30 Uhr, Schauplätze der Weltliteratur, Goethes Italienreise II.
11. April, 16.15 Uhr, Goethe für alle, Rezitationen.
26. April, 21.20 Uhr, Torquato Tasso, Aufzeichnung einer Aufführung des Schauspielhauses Bochum.

Weitere Sendungen sind geplant. Eine *Sonderpublikation* über die Sendungen zum Goethe-Jahr kann bestellt werden bei: ZDF, Information und Presse, Postfach 4040, 65 Mainz.

den Versucher Mephisto im «Faust» erinnernd, steckt Goethe ein Frauenbild zu. Goethe liebt dieses mit der Laterna Magica projizierte Bild, noch bevor er im Lauf der Filmhandlung auf Lotte trifft.

★

Ich habe mich in letzter Zeit eingehend mit den filmischen Ausdrucksweisen der Jugendbewegung auseinandergesetzt. Auf den ersten Blick scheinen «Die Leidenschaftlichen» und etwa *«Züri brännt»* nichts miteinander zu tun zu haben: hier eine reissende, gewalttätige Montage, dort streng komponierte Bilder in getragenem Rhythmus. Und doch scheint den Bewegungsfilmen und der «Werther»-Adaption eines gemeinsam: Menschen behaupten ihre Gefühle, ihre Leidenschaften. Im einen Fall sind es die bürgerlichen Stürmer und Dränger, deren empfindsamer literarischer Held – Werther – untergeht, deren verborgener Held – Goethe – seine Gefühle aber in Kunst umsetzt (sublimiert). Im Falle von «Züri brännt» ist es der Aufruf, die anarchistischen Gefühle wuchern zu lassen und (an der bürgerlichen Welt) kaputtzumachen, was einen kaputtmacht. Bei Goethe steht am Schluss die mit Ironie betrachtete Selbstzerstörung des Werther, in «Züri brännt» die Behauptung von Chaos und Zerstörung, damit Neues entstehen möge. Der Aufbruch der Leidenschaften ist radikaler, totaler und weniger «schön» geworden, er scheint sich heute mithin gegen jene zu richten, die Goethe für sich vereinnahmt haben.

Matthias Loretan

# BÜCHER ZUR SACHE

## Innen ist es warm und draussen kalt: Kino der siebziger Jahre

*Zehn Jahre Kellerkino Bern, 1970–1980; herausgegeben von Theres Scherer und Bernhard Giger; Zytglogge Verlag, Bern 1981.*

«Materialien zum Kino der siebziger Jahre und zur Geschichte des Kellerkinos», haben der Medienkritiker und Filmemacher Bernhard Giger und die Leiterin des Kellerkinos Theres Scherer in diesem Werkbuch gesammelt. Dass so keine vollständige Dokumentation möglich ist, ist den Autoren klar, sie verstehen ihre Arbeit «mehr als ein Erlebnisbericht, als eine Selbstdokumentation eines Kinos». So schildert Theres Scherer im Kapitel «Kinomachen» ihren Kampf um Bewilligungen zur Eröffnung einer unabhängigen Spielstelle, ihre Wünsche, Vorstellungen, ihre konkrete Arbeit und ihre Erfahrungen mit dieser Form des Kinomachens.

In zwei umfangreichen Kapiteln kommen die Filmemacher selber zu Wort. Leider sind diese Fragen, Begegnungen, Interviews alle vor 1977 entstanden und zum Teil bereits anderswo veröffentlicht worden, so dass die Aktualität, die Entwicklung der letzten vier Jahre, ganz vernachlässigt wird. So interessant und wichtig es sein kann, die Zwischenstationen im Filmverständnis verschiedener Autoren festzuhalten, so wichtig würde es mir auch scheinen, diese Aussagen mit der neuesten Entwicklung zu konfrontieren. Oder sind vielleicht die Filmemacher Fassbinder, Wenders und Schroeter heute für das Kellerkino zu gross geworden?

«Die siebziger Jahre: elf mögliche Leitfilme» und «Innen und aussen: Bilder aus dem Kino der siebziger Jahre» sind für mich die beiden gewichtigsten Beiträge in diesem Werkbuch. Leitfilme sind für Bernhard Giger und Theres Scherer nicht Publikumsreisser, das sind persönlich gefärbte Filme, die zum Teil kaum ein grosses Publikum erreicht haben, die aber auf ihre Art die siebziger Jahre prägten.

Wahrscheinlich würde jeder Filminteressierte andere Leitfilme auswählen, und so stehen die frühen Filme der Gebrüder Taviani, von Bob Rafelson, Mar-