

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **35 (1983)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Trivialität als Aufgabe

Überlegungen zum Vorabendprogramm des Fernsehens

Von Theodor Adorno bis zu Jerry Mander haben es viele auf viele Arten gesagt: Fernsehen ist problematisch! Es wäre besser nie erfunden worden! Das kultur- und zivilisationskritische Verdikt über das Medium Fernsehen ist für viele wiederum zu einer Art Medium geworden, mit dessen Hilfe sie ihr Unbehagen gegenüber einer unwohnlichen Welt zum Ausdruck bringen.

Wer mit diesem Vorverständnis das Angebot der fünf bis zwölf empfangbaren Sender prüft, kann sich seine Meinung jeden Tag bestätigen lassen. Besonders ergiebig ist die Suche nach Belegen in den sogenannten Vorabendprogrammen. Hier finden sich nach wie vor die bekannten Klischees der Fernsehwelt: die starren Geschlechter- und Familienrollen, die sozialen Stereotypen, die immer gleichen Serienfiguren, die Scheinwelten, die schematischen Konflikte, die vollständigen Lösungen. Und es ist leicht nachzuweisen, dass alles letztlich der Werbung dient, deren Spots die Vorabendserien umrahmen. Die Zuschauer sollen in eine Gemütslage versetzt werden, die sie auf die wohlwollende Aufnahme der Werbebotschaften vorbereitet. – Was kann man da zur Verteidigung des Fernsehens noch vorbringen?

Menschen brauchen Triviales

Wer zwischen Feierabend und Nachtesen den Fernseher einschaltet, sucht vermutlich leichte Unterhaltung. Dieses Bedürfnis ist zu respektieren. Auf welche Weise es erfüllt wird, ist allerdings nicht gleichgültig. Triviales kann problematisch oder auch durchaus vertretbar sein. Für diese Unterscheidung müssen Massstäbe gefunden werden. Die Kommunikation des Alltags enthält

einen grossen Anteil an Trivialem. Das muss so sein. Belanglosigkeiten haben für die zwischenmenschliche Kommunikation eine ähnliche Funktion wie die Ballaststoffe für die Verdauung. Das Wichtige kann nur wahrgenommen werden vor einem Hintergrund, von dem es sich abhebt. Die Vermittlung von lauter Bedeutsamem ergibt keine Information. Sie überfordert die Aufmerksamkeit.

Trivial ist das, was bewegt, ohne unsicher zu machen; was informiert, ohne in Frage zu stellen; was Haltungen vorführt, die nicht den Impuls zur Veränderung eigenen Verhaltens auslösen. Die Kommunikation von Trivialem zielt nicht auf unmittelbare Wirkungen. Sie darf in diesem Sinne folgenlos bleiben. Bedeutungslos ist sie deswegen nicht.

Der Bedarf an Belanglosigkeiten wurde in früheren Zeiten von Moritatensängern und Geschichtenerzählern mit «schauerlichen und ergötzlichen Zeitungen» gedeckt. Wirtshausgeschichten und Dorfklatsch, Seemannsgarn und Jägerlatein, Gartenlaube- und Groschenroman stimulierten einmal Neugier und Phantasie. Die Aufzählung deutet schon an, dass die Triviale Kommunikation allmählich Sache der Massenmedien und damit auch des Geschäfts wurde.

Wäre nicht gerade die Kommerzialisierung des Trivialen für die öffentlich-rechtlichen Medien ein Grund, sich von oberflächlichen Unterhaltungsbedürfnissen zu distanzieren? Könnten sie das Triviale nicht der Boulevard- und der Regenbogenpresse überlassen und sich wichtigeren Dingen zuwenden?

Triviales im Fernsehen

Eine rigorose Aufgabenteilung zwischen den Massenmedien ist unmöglich. Das



«Besuch im Zoo» – neues ökologisches Bewusstsein im Vorabendprogramm.

Spektrum des Trivialen ist zu breit. Es soll aus dem Fernsehen auch gar nicht verbannt werden. Das Fernsehprogramm als Ganzes ist eine symbolische Widerspiegelung der Welt, und der Fernsehzuschauer hat es mit einem medialen Universum zu tun. Triviale Elemente gehören zum Fernsehen wie zu jeder anderen Form medialer oder persönlicher Kommunikation.

Das Repertoire der Bildschirm-Trivialitäten reicht vom Sport bis zum Quiz, von der Show bis zum Serienkrimi, vom unterhaltenden Spielfilm bis zum Slapstick. Manches, was sich dokumentarisch oder belehrend gibt, bewegt sich im Rahmen des Trivialen, zum Beispiel viele Tiersendungen und Reiseberichte. Interviews und Talkshows mit Prominenten wollen oft nur ein bisschen amüsieren, und Berichte über Kuriositäten und Sensationen werden nicht hauptsächlich nach ihrem Informations-, sondern nach ihrem Unterhaltungswert beurteilt.

Trivialität drückt sich in Formen und Inhalten aus; meistens in beidem zugleich. Es gibt aber Ausnahmen, bei denen bewusst gängige Trivialformen verwendet werden, um anspruchsvolle Themen an die Leute heranzutragen. Eines der packendsten Ehedramen der letzten Jahre war zum Beispiel ein «Tatort»-Krimi. Das formal triviale Kinder-Fernsehspiel «Vorstadtkrokodile» ist eine wirkungsvolle Aufforderung, Behinderte für voll zu nehmen. Der bekannteste Fall dürfte in dieser Hinsicht «Holocaust» sein. Kritiker haben es der amerikanischen Serie angekreidet, dass sie den Völkermord im Dritten Reich trivial, in Form einer Familienstory darstellt. Trotzdem – oder vielmehr: deswegen – hat die Reihe eine ungeheure öffentliche Wirkung gehabt und zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit angeregt.

Das Vorabend-Programm

Im Fernsehen DRS ist die Stunde von 18 bis 19 Uhr werktags eine Domäne des Trivialen. Das Vorabendprogramm steht

laut fernsehinterner Definition im Zeichen der Entspannung und Erholung. Das Wochenschema der Vorabendstunde ist vor einigen Monaten mit neuen Akzenten versehen worden (vgl. die Besprechung im ZOOM-FB 17/82 von Peter Kaufmann). Gegenwärtig präsentiert sich das Angebot so:

Montag 18.00 Uhr: «*Boomer, der Streuner*», Geschichten von einem Hund mit Gemüt; 18.30 Uhr: «*Immer dieses Fernsehen*» (vgl. ZOOM 1/83);

Dienstag bis Freitag 18.00 Uhr: «*Karusell*», Information und Unterhaltung;

Dienstag 18.35 Uhr: «*Kinder dieser Erde*», Dokumentarreihe;

Mittwoch 18.35 Uhr: «*Besuch im Zoo*», Walter Plüss präsentiert Tiere und ihre Betreuer;

Donnerstag 18.35 Uhr: «*Der Andro-Jäger*», Science-Fiction-Serie;

Freitag 18.35 Uhr: «*Unglaublich – aber wahr*», Mani Hildebrand präsentiert Mögliches und Unmögliches aus aller Welt.

Unmittelbar vor der 18 Uhr-Sendung wird eine kurze erste Ausgabe der *Tageschau* ausgestrahlt. Zwischen dem ersten und dem zweiten Beitrag des Vorabendprogramms steht der erste Werbeblock, um 19.00 Uhr folgt der zweite. Anschliessend ist von Montag bis Freitag *DRS aktuell* zu sehen, die magazinartige Sendung mit Informationen «aus Kantonen und Gemeinden» (vgl. ZOOM-FB 20/81).

In der für den Vorabend zuständigen *Abteilung Familie und Fortbildung* bemüht man sich, den Serientermin von 18.30 Uhr vermehrt mit Eigenproduktionen oder Koproduktionen zu bestreiten. Die Einsicht drängte sich auf, dass die billig eingekauften Serien allzu häufig einer unvertretbaren Kategorie von Fernsehtrivialität angehören. Die gegenwärtig laufende Reihe «*Unglaublich – aber wahr*» ist eine Eigenproduktion des Fernsehens DRS, in der allerdings auch eingekaufte Beiträge verwendet werden. Die selbst produzierten Teile mit «Möglichem und Unmöglichem» aus dem eigenen Land stellen eher unspektakuläre Kuriositäten vor und machen einen sympathischen Eindruck. Es braucht nicht immer die wahnwitzigsten Aktionen, um den Zuschauer zu verblüffen.

In der Regel werden die etwas anspruchsvolleren Reihen am Anfang und die eher leichten Serien gegen Ende der Woche programmiert. Man sieht: Das Fernsehen scheut keine Mühe, den (vermuteten) Bedürfnissen seiner Zuschauer entgegenzukommen. Wichtiger als dieses Bemühen, die vom Stress der Woche abgekämpften Leute nur ja nicht zu überfordern, ist aber die kritische Sichtung der Bildschirmtrivialität. Diese muss mindestens im Hinblick auf die angedeuteten oder behandelten Werte vertretbar sein. Und es wäre zu wünschen, dass die Bemühungen an Boden gewinnen, mit trivialen Formen wesentliche Inhalte zu vermitteln. Beispiele zeigen, dass dies möglich ist.

Urs Meier

Jagd-Gründe: Porträt eines Fliehenden

Fernsehen DRS, Mittwoch, 9. Februar, 20.00 Uhr

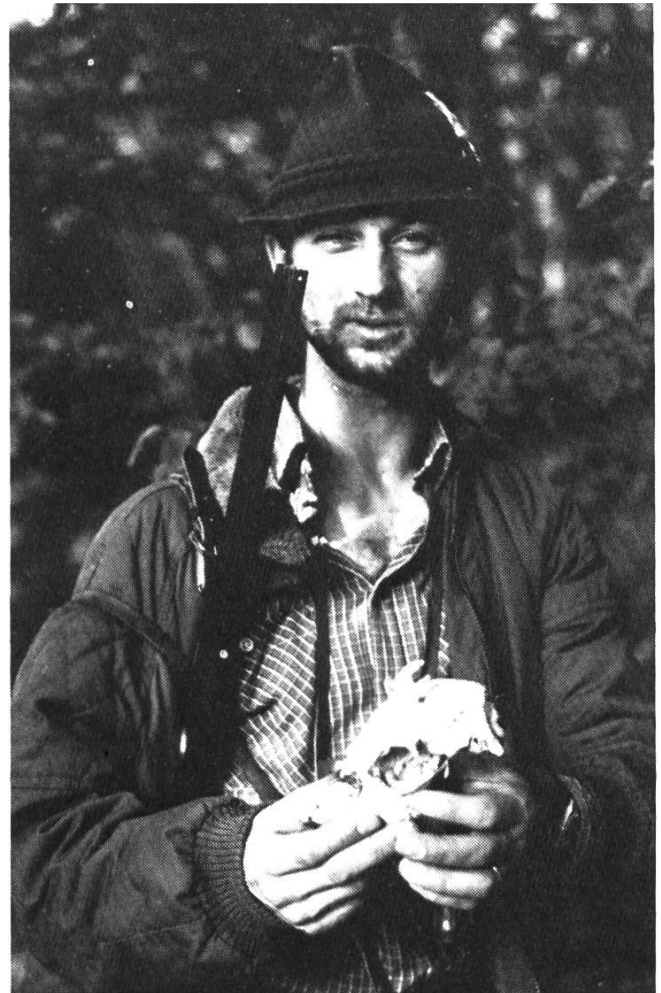
I.

Wenn ein Jäger sagt, Wildtiere seien frei, dann tönt das zynisch. Gerade bei ihm können sich die Absicht und die Aussage dieses Satzes extrem widersprechen. Doch Martin Hauptenthal, der im Film von Felix Karrer porträtierte Freizeitjäger, ist kein Zyniker. Er ist Gefangener in den Widersprüchen, welche die Jagd in unseren «zivilisierten» Ländern in sich birgt: Der Jäger will hegen – und töten, er will bewahren – und zerstören, er will frei sein – und nimmt in Besitz, er liebt die Natur – und fährt Auto, er ist verwurzelt – und ruhelos. In diesem kontrastreichen Umfeld bewegt sich Martin Hauptenthal.

II.

Drei Wochen lang hat Felix Karrer mit einem Filmteam versucht, sich dem Menschen Martin Hauptenthal zu nähern, hat ihn begleitet nach Hause, an die Arbeit, auf die Jagd, ist gar mit ihm zu seinen Eltern ins Saarland gefahren. Entstanden ist ein Film, der in 14 Szenen, durch ein Signet (einen in Zeitlupe sich aufbauenden Hirsch) formal voneinander abgetrennt, einen Menschen vorstellt, der

sich die Freiheit ersehnt, der ausbrechen möchte aus den engen und einschränkenden Wohn- und Arbeitsverhältnissen. Die Reihenfolge dieser 14 Szenen ist äußerst geschickt, fast dialektisch gewählt. Wir sehen Martin Hauptenthal am Arbeitsplatz, wie er eine Türe streicht. Er arbeitet nicht sonderlich gerne als Flachmaler, doch es bleibt ihm «in Gottes Namen» nichts anderes übrig, denn er muss seine Familie ernähren. Wir sehen ihn bei Frau und Kind in seiner Wohnung. Er fühlt sich eingesperrt. (Dass beim resignierten Ausruf «Nichts gehört mir!» der Tisch unter ihm zusammenbricht, ist zwar ein Zufall, hat aber fast symbolischen Charakter.) Auf Hauptenthals Beziehung zu seiner Frau und seinem Kind wird mehr neugierig gemacht als darauf eingegangen. Zu seinem Hund hinabblickend meint er, der sei ein lieber Hausgenosse, der fresse nur und sage nichts, zudem würden Tiere einen nie verraten, Menschen aber schon. Da realisiert man plötzlich, dass über Hauptenthals Frau nie gesprochen wird, dass sie selbst nie etwas sagt, nur immer im Hintergrund sichtbar ist, in der Küche. Sie bleibt auch stumm, als ihr Mann voller Stolz Jagdbilder an der Wand hochklappt und darunter nackte Frauenfotos zum Vorschein kommen. Das Kind immerhin hält er einmal in den Armen – gerade in dem Moment allerdings, wo er vom Töten als vom Höhepunkt der Jagd spricht. In diesen Einstellungen werden Enge, Einschränkung, Kleinbürgerlichkeit bedrückend spürbar. Eine Erholung dann die Eindrücke auf der Jagd. Welche Weite, welche Ruhe! Dem Fernsehteam sind in den Bündner Bergen grossartige Bilder gelungen, Bilder, die dem Zuschauer Hauptenthals Faszination begreifbar machen können. Da lässt sich atmen – dahin kann man fliehen. Dass die Jagd hier bloss Ventilfunktion hat, gleichsam Vorwand und einzige Möglichkeit für punktuell erlebbare Freiheit ist, das geht dem Betrachter langsam auf. Enge und Weite, die ja nicht ausschliesslich bestimmt sind durch die sinnlich wahrnehmbaren Räume um einen, sondern ebenso sehr durch die sich in diesen Räumen aufhaltenden Menschen, schmelzen zusammen in jenen Szenen, wo Hauptenthal seine Eltern auf ihrem Hof



Porträt eines fliehenden Jägers.

im Saarland besucht. Dieses Gehöft, auf dessen Grund Hauptenthal sein künftiges Heim bauen will, liegt in einem Jagdgebiet. Hier sehen wir ihn mit Jagdkollegen auf eine erlegte Sau trinken, hier erzählt er von seiner Kindheit, jovial lächelnd von seinen fünf Schwestern, dem «Weibervolk». Zwischendurch holt er sich – sichtlich stolz auf die anwesende Fernseh-equipe – zu seinen Aussagen immer wieder ein bestätigendes «Ja» von seiner Mutter.

III.

Wer sich in einem solch kontrastreichen Umfeld eine gefestigte Position erarbeiten kann, muss eine Persönlichkeit sein. Martin Hauptenthal ist das nicht, hilflos und ohnmächtig zappelt er – vor allem gegen den Schluss des Films – in seinen Widersprüchen. Die Dialoge wirken harzig und verknorzt, enden in einem Gejammer. Hauptenthal kann den Fragen und

Anspielungen Karrers keine Kraft mehr entgegensetzen, er wird von ihnen erdrückt. Hier hätte Karrer den Porträtieren in Schutz nehmen, hätte ihn stützen müssen, mindestens durch einen Kommentar – auf den wird konsequent verzichtet –, durch optische oder formale Mittel. Einen Schwachen zu porträtieren, ist bedeutend anspruchsvoller als einen Starken, es erfordert mehr Einfühlungsvermögen und Verantwortungsgefühl. Dies muss sich der Fernsehmann bewusst sein, der mehr als bloss eine Fassade ablichten will. Denn bei allem Ehrgeiz, in eine Person hineinzudeuten, darf der Porträtierende nie vergessen, dass er eine Kamera bringt – und keine Couch.

Alex Oberholzer

Brautstand oder Von der Tödlichkeit des Wartens

Der Brasilianer Osman Lins wird als sprachlich innovatorischer Autor gelobt, dem es gelinge, tradierte literarische Formen Europas mit dem vitalen kulturellen Erbe und den Wirklichkeiten Lateinamerikas zu verschmelzen. Seit Erscheinen von «Nove novena» (1966, deutsch «Verlorenes und Gefundenes», 1978) zählt Lins zu den bedeutendsten Schriftstellern Brasiliens. Diesem Buch ist der Dialog «Brautstand» entnommen, der von Marianne Jolowicz übersetzt und von Mario Hindermann fürs Radio inszeniert wurde. Die Sprecher sind Dinah Hinz und Hans Gerd Kübel. Das Hörspiel wird auf DRS 2 ausgestrahlt, am 5. Februar um 10.00 Uhr, am 11. Februar um 20.05 Uhr.

Mendonça und Giselda, ein alterndes Paar im letzten Gespräch vor der Trennung. Es wird kein Gespräch. Es wird ein Monologisieren, sie reden aneinander vorbei. Doch so haben sie auch die gemeinsamen Jahre verbracht: Mendonça, der Beamte, der 30 Jahre im Dienst ausharrte und sich am Ende seiner Dienstzeit von keinem verabschiedet – weil keiner da sei, von dem zu verabschieden sich lohne; Giselda, die Wartende, die in Men-

donça die Erfüllung und das Ziel ihres Lebens sah.

Was sich in ihren Monologen ausdrückt, ist nicht gescheiterte Beziehung. Denn Beziehung war zwischen ihnen nie. Es sind Wünsche, Träume, Ängste, Illusionen. Mendonça lebte 30 Jahre lang auf die Illusion der Freiheit hin – der geschenkten Freiheit der Pensionierung. Giselda wartete auf Mendonça, den Gestalter ihres Lebens. Nicht auf den Mendonça allerdings, der mit ihr die Jahre verbringt, sondern auf den 17jährigen, den sie nie kannte.

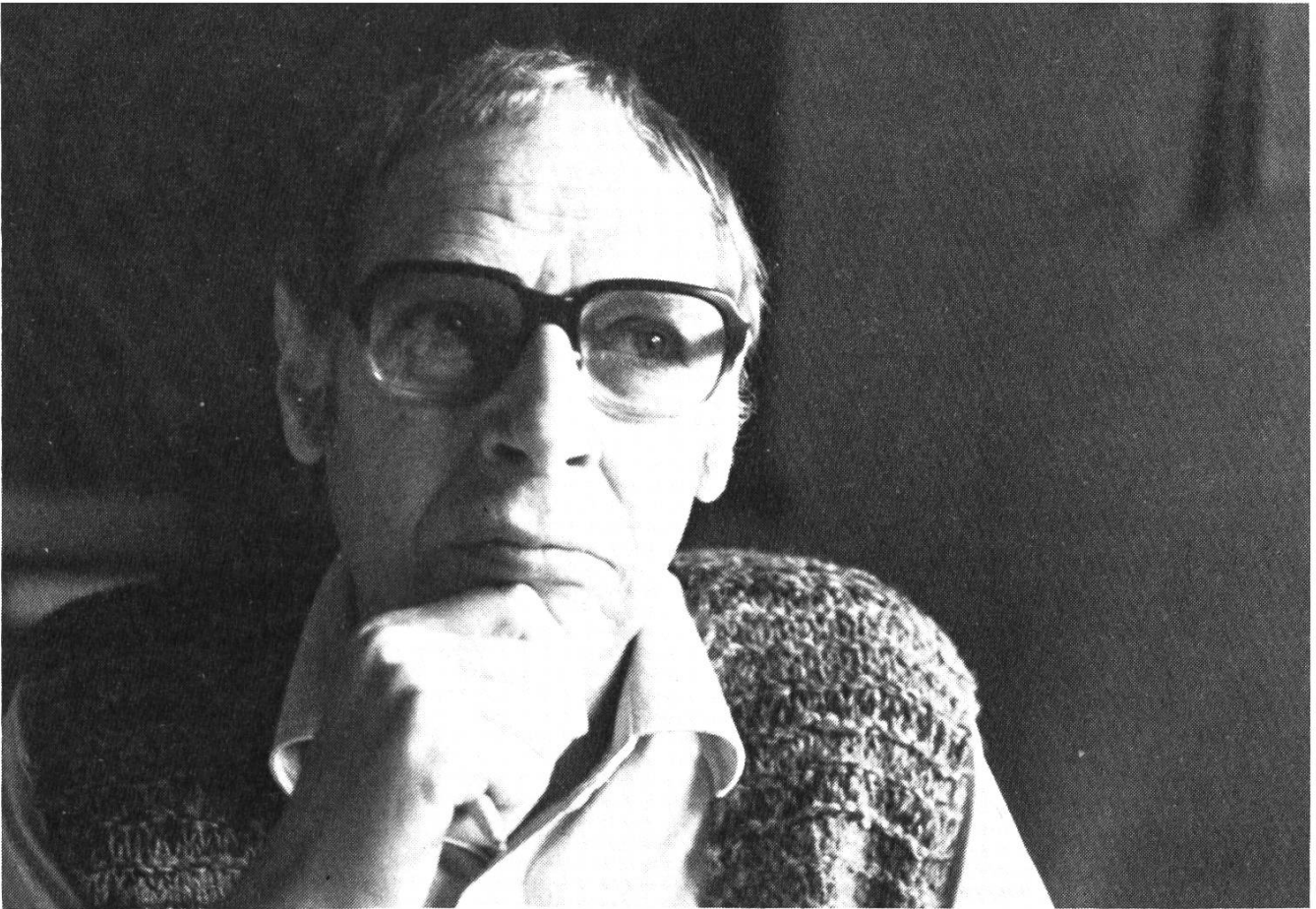
27 Jahre waren sie verlobt und nahmen einander kaum wahr. Giselda erinnert sich an eine stille Stunde: Sie sassen Hand in Hand, aber «keiner spürte die Hand des andern». Mendonça sieht Giselda altern, registriert ihren Zerfall – in den Fotografien an den Wänden.

So artikulieren sie das Verpasste, reden über das nicht Gelebte, von den Fiktionen, die dem Leben im Weg standen, und halten immer noch an ihren Selbsttäuschungen fest.

«Brautstand» steht bei diesem Text ironisch für Beziehungslosigkeit. Im Untertitel «Das Zeitalter der Insekten» (er stammt von den Bearbeitern) deutet sich die symbolische Ebene an, auf der der Autor den Sachverhalt verallgemeinert und in den Figuren vertieft.

Insekten als psychische Metapher: In Giseldas Schreckensvision der auf sie eindringenden Käfer, Tausendfüssler, Spinnen; in Mendonças abwegiger Vermutung, Insekten könnten die Fensterscheiben am Amtsgebäude zerstört haben, werden sie zum Abbild des unterdrückten Lebendigseins, das zu Wahnideen verformt aus den Tiefen des Unbewussten drängt. Insekten als Symbol: dumpf, blind, gepanzert, in Ritzen und feuchte Untergründe verkrochen – vertaten Mendonça und Giselda so ihr Leben?

Osman Lins, der nach dem Klappentext der Buchausgabe mit seinem literarischen Schaffen die Schöpfung der Welt fortsetzen will, eröffnet apokalyptische Perspektiven: die Entwicklung des beziehungslosen Menschen zum krabbelnden, unbewussten Massenwesen. Beamte würden die Welt erobern – nicht Insekten, kritisiert Mendonça sich selbst. Hier ste-



Hörspielregisseur Mario Hindermann.

hen zwei Bilder für dieselbe Diagnose: Fühlloses, automatenhaft zielbewusstes Leben werde das freibestimmte, mitfühlende menschliche vertilgen.

Lebensverzicht als Ursache des inneren Todes also. Warum Mendonça und Giselda verzichten, bleibt offen. Äussere Gründe werden angeführt – sie erklären die tieferen Ursachen nicht. Lins erzählt nicht psychologisch. Hinweise auf die sozialen Bedingungen der Figuren betten den Text zwar in die brasilianische Realität. Doch Links entwirft kein exotisches Sittengemälde. Der Rahmen bleibt auswechselbar, der Text allgemein gültig.

Der erste Eindruck, der sich beim Hören einstellt: Wohlklang. Musikalische Untermalung, Sonorität, tragendes Klingen der Sprecherstimmen – der triste, erschreckende Sachverhalt, die Oede zwischen den Figuren und die Ausweglosigkeit in ihnen werden opulent angerichtet. Man sitzt sogleich einer Täuschung auf: Die Souveränität der Sprecher gaukelt Souveränität der Figuren vor. Doch sou-

verän gestalten nur die Sprecher den Text. Die Figuren sind am Text – ihrem Lebensstoff – gescheitert. Sie gestalteten nichts. Die Darbietungsform – Hörspiel-Belcanto – verschleiert vorerst die Botschaft.

Dann setzt sich die Botschaft allerdings gegen ihre Inszenierung durch. Es wird auch deutlich, dass die Verführung zur Opulenz vom Autor selbst ausgeht. Seine Sprache fordert zu sprecherischer Sonorität, zu Sprechklang, zur Gestaltung der Sprachmelodie heraus. Naheliegend, dass man dem Text auch noch «schöne» Musik unterlegt. Nur: Ein schwächerer Autor (oder auch dieser in einer schwächeren Übersetzung) wäre in soviel Dreiklang untergegangen.

Ein Lob mit Einschränkungen gebührt der Bearbeitung des Originaltextes (Lins bezeichnet ihn als «Erzählung»). Streichungen und Montage sind durchaus dramaturgisch durchgeführt, berücksichtigen also nicht nur den Spielablauf, sondern auch den Sinn des Text-Ganzen. Nicht alle Streichungen sind ganz verständlich. So ist eine der wenigen Stellen weggefallen, die Giselda äusserlich und innerlich

direkt beschreiben. Schade, angesichts der Tatsache, dass Giselda als Mendonças Schatten und Kommentatorin schon in Lins' Originalfassung etwas zu wenig Eigengewicht hat.

Dass die Bearbeiter (oder waren es die Sprecher?) sich nicht scheuten, am Wortlaut der Übersetzung zu feilen, ist verdienstvoll. Die Übersetzung ist dennoch nicht über jeden Verdacht erhaben. Wenn es heisst: «Plötzlich vernahm ich

ein Geräusch, wie es die Wanduhren von sich geben, ehe sie schlagen» – darf man daraus nicht das folgende machen: «Plötzlich war da ein Geräusch wie von einer Wanduhr, die schlägt.» Damit verlässt man die Metaphorik des Textes. Man kehrt die Aussage in ihr Gegenteil um. Schlagende Wanduhren klingen. Mendonça, in Giseldas Ohren, knackt oder rasselt nur.

Marc Valance

BERICHTE/KOMMENTARE

Ende der Rechtsunsicherheit

si. Die Schweizerische Gesellschaft für die Urheberrechte an visuellen und audiovisuellen Werken, SUISSIMAGE, begrüsst den Entscheid des Bundesrates, das Verwertungsgesetz auf den Bereich der Weitersendung von Radio- und Fernsehprogrammen via Kabelnetze, Gemeinschaftsantennenanlagen und Umsetzer auszudehnen. Mit diesem Entscheid kann nach über einem Jahr dem Bundesgerichtsurteil vom 20. Januar 1981 endlich die nötige Nachachtung verschafft werden. Die Urheber und die Inhaber von Urheberrechten sind dem Bundesrat und namentlich dem Bundesamt für geistiges Eigentum (BAGE) dankbar für die unablässigen Bemühungen, einen für alle Seiten gangbaren Weg zu erarbeiten.

Wie SUISSIMAGE-Präsident Marc Wehrli erklärte, werden die Urheberrechtsgesellschaften durch diesen Entscheid endlich in die Lage versetzt, den Nutzern (Kabelgesellschaften, GA-Anlagen und Umsetzer) die Rechte an den weitergesendeten Radio- und Fernsehprogrammen gegen eine angemessene Entschädigung zur Verfügung zu stellen. Diese Abgeltung der Urheberrechte werde in Form eines Gesamttarifs erfolgen, der nun in kurzer Zeit von den Urheberrechtsgesellschaften erarbeitet und der Schiedskommission zur Genehmigung vorgelegt werden müsse.

Abzuwarten sind noch die Ausführungsbestimmungen, in denen die Rahmenbedingungen für die Tätigkeit der Urheberrechtsgesellschaften festgelegt werden. Dann wird auch die Stellung der Sendeanstalten genau definiert sein. Für SUISSIMAGE hat diese Frage bis jetzt allerdings keine namhaften Probleme gestellt. Soweit die Sendeanstalten selber Inhaber der Urheberrechte an von ihnen ausgestrahlten Sendungen sind, werden sie genau gleich behandelt wie andere Rechtsinhaber auch. Weitgehende Angebote und Vertragsentwürfe von SUISSIMAGE liegen im übrigen schon seit über einem Jahr vor.

Versuchscharakter von Lokalradio soll erhalten bleiben

Im. Der Arbeitnehmer-Radio- und -Fernsehbund der Schweiz (ARBUS) protestiert gegen die Absicht von Sprechern des Eidg. Verkehr- und Energiewirtschaftsdepartements, die vom Bundesrat verordnete Beschränkung auf «einige lokale Rundfunk-Versuche» durch öffentliche Erklärungen zugunsten einer grossen Zahl von Konzessionen zu unterlaufen. Mit 30 oder 40 Sendern würde die Öffnung des Lokalbereiches nicht «zur Vorbereitung der künftigen Gesetzgebung» getestet, sondern praktisch bereits vollzogen.