

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

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

Heft 23

PDF erstellt am: **16.08.2024**

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.

Ausländerkinder in der Schweiz

*Zur achteiligen Familienserie
«Peppino» im Fernsehen DRS*

Nach dem «Heidi» hat sich jetzt ein zweites bereits «klassisches» Schweizer Kinderbuch zur mehrteiligen Fernsehserie im Vorabendprogramm gemauert. Aus dem schmalen Benziger-Bändchen «Komm wieder, Peppino» von Eveline Hasler wurden acht mal 30 Minuten «Peppino» zur attraktivsten Familiensendezeit, und aus der unverschnörkelt einfach erzählten Geschichte vom kleinen Italienerbub, der seine heissgeliebte Insel mit einer kalten und unfreundlichen Schweiz vertauschen muss, wurde dabei ein ausgewachsenes Kinderdrama. Mit der «Heidi»-Verfilmung lässt sich der «Peppino» kaum vergleichen; dort wurde eine episch breite Vorlage möglichst buchstabengetreu ins Fernsehbild umgesetzt, hier aber entstand nach Motiven des Buches etwas eigenständig Neues, wobei die Autorin bei der Seriengestaltung Mitspracherecht besass.

Nahm sich Eveline Hasler damals vor 16 Jahren vor, mit ihrem «Peppino» eine Identifikationsfigur gegen Ausländer-Vorurteile zu schaffen (das Buch findet immer wieder Verwendung im Schulunterricht, weil es dem jugendlichen Leser die Möglichkeit gibt, sich in die schwierige Situation entwurzelter Fremdarbeiterkinder einzufühlen), so setzt sich die Serie darüber hinaus als Ziel, den sozialpolitischen Hintergrund der Auswandererbewegung näher zu beleuchten. Das gelingt ihr recht gut, auch wenn sie als fiktive Geschichte in acht Folgen darauf bedacht sein muss, die diversen vordergründigen Handlungsfäden nicht aus den Augen zu verlieren. Unter solchen Bedingungen kann sich der «Peppino» nicht mit dem thematisch sehr ähnlichen, so informativen wie eindrücklichen Dokumentarfilm «Unsere Eltern haben den Aus-

weis C» von Eduard Winiger messen, doch haben die Drehbuchautoren Ludwig Hermann und Mario Cortesi (in Zusammenarbeit mit einer Kommission zur Aufarbeitung der grundlegenden Hintergrundinformationen) innerhalb des gesteckten Rahmens Beachtliches geleistet und selbst «Risiken» in bezug auf den Unterhaltungswert der Serie nicht scheut.

Peppino stammt also nicht wie im Buch von der Insel Elba, sondern aus Sizilien, weil dies der tatsächlichen heutigen Situation italienischer Auswanderer eher entspricht – und dem Regisseur Mario Cortesi gleichzeitig spektakuläre Drehorte rings um den in die Geschichte eingebauten Vulkan Ätna liefert. Der Vater Peppinos (Fernando Jelo) reiste schon vor vier Jahren in die Schweiz, weil die «Cooperativa» der lokalen Kleinbauern von einer grossen Ölfirma aufgekauft und geschlossen wurde. Nun soll die Familie nachkommen; Peppino muss seine Freunde, die «Pirati neri», ebenso zurücklassen wie seine Eselin Rosina und den Grossvater, der das kleine Landgut weiter verwalten wird.

Zu den Schulproblemen Peppinos in der Schweiz – aus dem lebhaften Sizilianer ist ein verschüchterter «Hoseschiisser» geworden, den die Schweizer Schulkollegen genüsslich quälen – kommen familiäre Schwierigkeiten, als die Mutter (Nellina Lagana) mitzuverdienen beginnt, damit gegen die traditionelle Frauenrolle verstösst, und nach dem täglichen Stress in der Fabrik viel zu erschöpft ist, um sich mit den Kindern und ihren Sorgen wie bisher abzugeben. Solche Zusammenhänge arbeitet die Serie sehr realistisch heraus, wobei sie als positive Schlüsselfigur den politisch aktiven Freund des Vaters, Salvatore (Domenico Gennaro), herausstellt, der Peppino immer wieder Mut macht, ihn aber auch mit seinen sizilianischen Volksliedern auf die Idee mit der Flucht bringt. Peppino beschliesst näm-



Wird die Zuschauerherzen im Sturm erobern:
Orazio Pulvirenti.

lich, einfach aus der verregneten Schweiz zurück nach Hause zu fahren. Doch Salvatore entdeckt ihn im Zug, speidiert ihn zurück, ohne dass die Eltern die Verzweiflungstat bemerken, und verweist ihn tröstend auf die heimliche Verwandtschaft zwischen Italienern und Schweizern: «Wenn wir ‹Spaghettifresser› sind, sind eben die Schweizer Käsefresser, und was passt besser zusammen als Käse und Spaghetti?»

Tatsächlich findet Peppino in seiner Banknachbarin Moni (Edith Vieli) eine Freundin, auch wenn ihr Bruder Andi (Christoph Meyer), Anführer der Bande der «Black Cats», damit gar nicht einverstanden ist. Ihn bekehrt Peppino erst auf einer gemeinsamen Ferienreise in Sizilien, wo die Serie ihren diversen spannenden Höhepunkten zustrebt. Die «Piraten» spendieren dem langvermissten Peppino und seinem blonden Schulschatz eine zünftige «Piratenhochzeit». Aus Rache, dass er als «unerwünschter

Ausländer» nicht dabei sein durfte, schnappt sich Andi das Floss der Bande und erlebt prompt Schiffbruch. Peppino rettet das zitternde Häuflein Elend und nimmt Andi auch gegen die erzürnten Flossbesitzer in Schutz; dafür rettet wiederum Andi todesmutig Peppinos Eselin Rosina, als das Haus des Grossvaters in lodernden Flammen steht.

Es geht also recht dramatisch zu in den letzten Folgen des Fernseh-«Peppino», bis sich die äusserlich ungleichen Kinder – zu den Klängen von John Lennons «Imagine» übrigens – versöhnen dürfen; offen bleibt, ob sich Peppino nun in Sizilien und/oder in der Schweiz zuhause fühlen wird.

Die Gesetze der Fernseh- und insbesondere Seriendramaturgie bestimmen teilweise Mario Cortesi filmische Gestaltung dieser Kindergeschichte, die Eveline Haslers betont einfachen Stoff mit atemberaubenden Ätna-Ausbrüchen, diversen romantischen Sonnenuntergängen, dem spektakulären Brand zum Schluss und launigen Lausbubenstreichen würzt. Trotz solch routiniert eingebrachter Effekte hat sich Cortesi aber nicht bedingungslos dem Gesetz der Serie gebeugt. Seine hauptsächliche Bedingung, die das Schweizer Fernsehen in bezug auf die deutschen und österreichischen Koproduzenten sogar einige Überredungskunst kostete: Jeder spricht so, wie ihm der Schnabel gewachsen ist. Der zehnjährige Orazio Pulvirenti redet als Peppino in Sizilien ebenso italienisch wie seine Freunde und seine Familie, und der entsprechende deutsche Text ist jeweils den beigefügten Untertiteln zu entnehmen. Eine Zumutung? Vielmehr ein ehrli-

«Peppino»

Das Deutschschweizer Fernsehen strahlt die Serie «Peppino» von Mario Cortesi nach dem Kinderbuch von Eveline Hasler ab 1. Dezember 1983 wöchentlich im Vorabendprogramm aus, jeweils donnerstags um 18.35 Uhr (am 29. Dezember ausnahmsweise um 19.00 Uhr). Die einzelnen Folgen heissen: 1. Der Vulkan, 2. Der Abschied, 3. Die Ankunft, 4. Die Flucht, 5. Die Freundin, 6. Die Piratenhochzeit, 7. Das Unglück, 8. Der Brand.

ches Zugeständnis an die Authentizität der sprachlichen Verhältnisse und der Versuch, die vielzitierte «Bequemlichkeit» des Schweizer Fernsehzuschauers zu widerlegen. Zu hoffen ist, dass auch kinountertitelungsgewohnte Kinder, das hauptsächliche Zielpublikum der Serie, mit Lesen mitkommen oder doch via mitguckende Eltern das Wesentliche mitbekommen.

Von den acht Folgen der Serie spielen fünf auf Sizilien. Die entsprechenden fünf Wochen Drehzeit (von insgesamt neun) brachten für Mario Cortesi eine dankbare Regie-Arbeit mit passionierten Schauspielern aus den rund dreissig aktiven Theatergruppen von Catania, aber auch Probleme mit der Mafia, die schon durch die Tagespresse gingen:

Zwei dunkle Gestalten boten dem Regisseur im Hotelzimmer gegen 40 000 Franken Schutz vor der Mafia», und als er sich Bedenkzeit ausbat, zerstörten Unbekannte das Dekor der «Piratenhöhle» trotz verschlossenem Tor und (angeblich nichts gehört habendem) wachsamem Dorfpolizisten. Man einigte sich auf einen Handel: Die Mafia stellte die Statisterie, das Fernsehen zahlte die überrissene Summe von 200 Franken pro Statist und Tag, und die Dreharbeiten verliefen ohne weitere Zwischenfälle. Bei einem Gesamtbudget von 1,2 Millionen (150 000 Franken pro Folge) musste der «Peppino» jedoch einschränkenden Sparmassnahmen unterworfen werden. Unter dem Verzicht auf eine eigens komponierte Musik leiden zum Beispiel viele Szenen, denen altbekannte Melodien aus diversen bestehenden Filmen unterlegt wurde, was der Stimmung der Bilder gelegentlich empfindliche Dämpfer versetzt.

Die Serie «Peppino» von Mario Cortesi, vielleicht dem einzigen ausgewiesenen Kinderfilmer überhaupt in der Schweiz, ist, gesamthaft betrachtet, eine gelungene, nämlich ebenso spannende wie hintergründige Sache geworden. Die Familienserie wirft Fragen auf, was die grausam-gedankenlose Behandlung von Aussenseitern nach wie vor auch in Kinderkreisen betrifft. Ebenso aber beantwortet sie Fragen nach der Herkunft von Ausländerkindern, nach ihrer heiklen Si-

tuation zwischen zwei Welten und Kulturen, nach ihrer Angst vor einer ungewissen Zukunft. Zu den schönsten Szenen zählt jene, in der Moni ein bisschen verschämt dem «Angsthasen» Peppino zu verstehen gibt, dass er der mutigste unter all ihren grossmäuligen Kollegen sei, weil er es auf sich genommen habe, einem fremden Land mit fremden Menschen und fremden Sitten die Stirn zu bieten. Ein paar Lernprozesse kommen da ohne belehrenden Zeigefinger in Gang, und sie machen die Serie wertvoll.

Ursula Blättler

«Die Besucher»

Eine Science-fiction-Komödie im Vorabendprogramm von Fernsehen DRS

Im Jahr 2484 regiert ein «Weltrat»; politische Stimme hat nicht nur der Mensch, sondern auch die Natur: Zoo-Linguistik, die Wissenschaft der Zukunft, erlaubt es, auch die Delphine zu befragen, wenn es um globale Entscheidungen geht. Wenn sie «nein» sagen zu einem Vorschlag, den man ihnen unterbreitet, dann wird er fallengelassen. Krieg, Gewalt in jeder Form sind ausgestorben, die Atomraketen wurden vor langer Zeit schon ins Meer (!) geworfen. Der ideale Global-Staat ist eingerichtet.

Bedrohung – wenn schon – kommt nur von aussen: aus dem All. Sie ist aussermenschlich, aber nicht übermenschlich, denn sie ist mit naturwissenschaftlichen Methoden und technischen Mitteln zu bannen. Sie ist objektiv. Das Böse hat sich aus der menschlichen Existenz ja längst verflüchtigt.

Diese Art der Zukunftsschilderung ist ein Stereotyp der Science-fiction. Der paradiesische Zustand, in den der Mensch eingetreten ist, entspricht der Erlösung, der Glücksheirat, dem traumhaften sozialen Aufstieg (vom Schweinehirten zum König) im Märchen. Sehnsüchte drücken sich darin aus. Oder negativ formuliert: Science-fiction nützt mit diesem Stereotyp die Friedenssehnsucht und Er-



Besucher aus der Zukunft.

lösungsbedürftigkeit der Menschen aus, liefert in Form von Unterhaltung die Illusion, dass am Ende alles gut wird – eine Illusion, aus der sie erschreckt und betrogen erwachen müssen. Denn wie ist es zu dem paradiesischen Frieden gekommen? Was müssen sie tun, um aus der Sackgasse herauszufinden? Darüber weiss Science-fiction (im Gegensatz zu manchen Märchen) nichts zu sagen. Zeitsprung ist nicht nur eines ihrer Themen, sondern auch eine ihrer Methoden. Eine Science-fiction-Serie also vom üblichen Zuschnitt? Der Schein der ersten Folge der «Besucher» trägt. Zwar folgt der Film vorerst dem phantasielosen Muster, nach dem Technologie und Technik das Allheilmittel für alle Menschheitsprobleme sei (wie schwierig es doch ist, eine Alternative zum vorherrschenden Denken zu phantasieren!), aber bald kommt eine andere Ebene ins Spiel. Der «Zentraldenker», der allwissende Weltcom-

puter, erweist sich als ein unzuverlässiger Stümper, die Menschen, die ganz von ihm abhängig sind, als hilflose Ignoranten. Der Film wird satirisch, auch gegenwartsbezogen.

Zum Beispiel: Geschichtsschreibung. Da fahren die Helden aus dem dritten Jahrtausend durch die Tschechoslowakei des Jahres 1984. Über die Vergangenheit wissen sie – der Zentraldenker sei gepriesen – alles. «Aha, das sind Schafe!» sagt der Akademiker beim Anblick einer Viehherde. Es sind aber Rinder. «Schafzuchtgebiete», doziert er, «waren in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Australien und die Lüneburger Heide.» Punktum.

Sie wissen alles, aber das Entscheidende nicht. Ihre Pässe sind perfekt dupliziert. Das Tippen an die Stirn halten sie aber für einen Gruss. Von der Strasse, auf der sie bei ihrem Zeitsprung landen sollen, wissen sie offensichtlich durch den Fünfjahresplan, den die Geschichtsschreibung als Quelle natürlich berücksichtigt. Dass sie zum Zeitpunkt ihrer Landung noch nicht gebaut ist (welcher Fünfjahresplan

«Die Besucher»

Eine Science-fiction-Komödie in 15 Teilen. Idee und Buch: Ota Hofmann und Jindrich Polak; Regie: Jindrich Polak; Musik: Karel Svoboda. Eine Produktion der SRG, des Bayerischen Rundfunks, des Westdeutschen Rundfunks, des Tschechoslowakischen Fernsehens und der Edition Mondial, Paris, hergestellt im Filmstudio Barrandov, Prag.

Vorausstrahlung durch Fernsehen DRS, ab 2. Dezember 1983, jeweils freitags um 18.35 Uhr.

wird schon eingehalten?) wissen sie nicht, denn über solche Dinge schweigt die Geschichtsschreibung sich aus. Sie landen mit ihrem Super-Geländewagen deshalb auf einem Felszacken, fünfundzwanzig Meter über der Baustelle.

Die ersten drei Folgen der Serie, die visioniert werden konnten, sind gespickt mit Pointen, Seitenhieben auf den Zustand unserer Zivilisation, Anspielungen auf den Alltag in der Tschechoslowakei. Der Ablauf der Erzählung lässt erwarten, dass sich die restlichen zehn Folgen stärker an den Rahmen des Genres halten. Ein Spiel der Irrungen und Wirrungen wird wohl folgen, die Handlung wird stark durch die Gags und Tricks bestimmt sein, mit denen futuristische Technologie vorgeführt wird: Irgendwann wird der «Vernichter», ein aktenfressender Handkoffer, seinen Auftritt haben; die Augen Eins, Zwei, Drei, optische Wanzen aus dem 21. Jahrhundert, werden wohl einmal Hauptakteure einer Folge sein. Doch soviel steht fest: Im Gegensatz zu jener Science-fiction, die sich selber ernst nimmt, sind es hier nicht die perfekten Maschinen, die es den perfekten Helden ermöglichen, die Menschheit zu retten. Es ist ein Original, das sich die kindliche Eigenschaft bewahrt hat, der Realität unbefangen und unvoreingenommen zu begegnen und unverkrampft, sprich: originell zu denken. Er schiebt einen Span unter das Chassis des Zentraldenkers, worauf das Menschheitsgehirn die Katastrophe absagt. Es war halt nicht im Lot. Ein Rechenfehler.

Ota Hofmann (Buch) und Jindrich Polak (Regie), die Autoren der Serien «Pan Tau»

und «Luzie, der Schrecken der Strasse», haben «Die Besucher» mit einem Aufwand hergestellt, der für eine Vorabend-Serie unüblich ist. Es brauchte denn auch die Koproduktion mehrerer TV-Anstalten. Bei einer totalen Projektionsdauer von siebeneinhalb Stunden wurden zum Beispiel 518 hervorragende Trickaufnahmen realisiert, darunter Hubschrauber-aufnahmen, Unterwasseraufnahmen, Zeichentricks, Kombination Video + Film usw. Kameraführung und Schnitt sind hervorragend. Das Bild ist von überdurchschnittlicher Qualität, zwangsläufig, denn die Serie wurde auf 35 mm-Film produziert.

«Die Besucher» ist sehr gut gemachte, witzige Unterhaltung. Die Serie erfüllt zweifellos die zum Teil widersprüchlichen Anforderungen, die an das Vorabendprogramm gestellt sind. Sie konkurrenziert die Werbung nicht durch allzuviel Tiefgang, sie unterhält Kinder, Jugendliche *und* Erwachsene. Was sie an satirischer Analyse und an Reflexion bringt, wird von Kindern allerdings kaum wahrgenommen werden. Sie werden die Serie als eine Folge von Action-Szenen und optischen Gags ganz einfach konsumieren – und das ist schade. Wenigstens die ersten Folgen der «Besucher» sollten sich Eltern deshalb gemeinsam mit den Kindern ansehen und im Gespräch rekapitulieren. Auf diese Weise könnte nicht nur der kritische Gehalt des Films «gerettet» werden – die weiteren Folgen würden auch an Unterhaltungswert gewinnen.

Marc Valance

Klassenkampf für Anfänger

Zur TV-Serie «Rote Erde» im ARD

Nicht im elitären Dallas, nicht in den gefährlichen Strassen von San Francisco oder München, auch nicht auf dem idyllischen Traumschiff, sondern im «Ruhrkohlenpott» (sprich: Ruhrgebiet) spielt die neunteilige TV-Filmserie «Rote Erde». Sie erzählt die Geschichte einer kleinen Bergmannssiedlung und ihrer Bewohner in der Zeit von 1887 bis 1919.

Die Handlung beginnt mit der Ankunft des jungen Bruno Kruska (Claude Oliver Rudolph), dem eigentlichen Protagonisten, in der Zeche «Siegfried». Als Sohn eines armen Bauern hat er seine Heimat, die Ostprovinz Pommern, verlassen, um nun hier im Ruhrgebiet als Kohlebergwerksarbeiter gutes und schnelles Geld zu verdienen. Doch das Leben eines Bergmanns ist hart, damals um die Jahrhundertwende noch mehr als heute, wo die Kohle weitgehend maschinell abgebaut wird. Bruno und seine Kollegen müssen Hunderte von Metern «unter Tag», wo es feucht-heiss ist, wo freiwerdende Gase und der allgegenwärtige Kohlenstaub die Lungen vergiften, acht Stunden pro Schicht im Schweiß ihres pechschwarzen Angesichts «malochen». Mehrmals werden sie sogar – der Alptraum jedes Bergmanns – verschüttet und können nur mit Mühe und Not aus ihrem dunklen Grab befreit werden. «Der Berg hat mich nicht gewollt», meint einer dieser lebendig Begrabenen lakonisch nach seiner Errettung.

Bruno, der anfänglich als «Schlafbur-sche» bei der leichtlebigen Witwe Erna (Karin Neuhäuser) gewohnt hat, heiratet nach zweijähriger Dienstzeit im kaiserlichen Heer Pauline Boetzkes (Vera Lip-pisch). Deren Vater Friedrich Boetzkes (Horst C. Beckmann) ist ein Bergmann von altem Schrot und Korn, der seinem Gewerbe mit heiligem Ernst nachgeht. Paulines Bruder, Friedrich Boetzkes (Do-minic Raacke), arbeitet am Anfang auch als Kumpel, wird dann aber sozialdemo-kratischer Gewerkschafter und kämpft für höhere Löhne und bessere Arbeitsbe-dingungen. Diese bewegen sich nämlich tatsächlich, wie vorhin beschrieben, an der Grenze zur Unmenschlichkeit.

Der Grubenbesitzer Rewadowski (Wal-ter Renneisen) ist aber nicht ernsthaft daran interessiert, diese Arbeitsbedin-gungen zu verbessern, denn es geht ihm als Kapitalisten natürlich hauptsächlich um seinen Profit. Doch gegen diese Schi-kaniererei und Ausbeutung wehren sich die Kumpels; so unter anderem mit Streiks, die aber durch massiven Poli-zeieinsatz brutal gebrochen werden. Re-wadowski und seine Schergen lassen nicht einmal offene Propaganda für dieje-

nige Partei, die die Interessen der Kum-pels und der arbeitenden Klasse im allge-meinen vertritt, zu. Als nämlich Brunos Frau mit harmlosen SPD-Flugblättern er-wischt wird, verliert Bruno fast seine Stelle.

Zu erwähnen ist da auch noch der wak-kere und engagierte Zechen-Priester, dessen Credo wie folgt lautet: «Wenn Christus wiederkäme, würde man ihn nicht in den Kirchen und an den Tischen der Reichen finden, sondern hier in den Zechen bei den Kumpels, die für mehr so-ziale Gerechtigkeit kämpfen.»

«Rote Erde» ist mit 15 Millionen Mark Produktionskosten die teuerste TV-Serie, die die ARD jemals hergestellt hat. Ge-dreht wurde das Ganze allerdings nicht an den Originalschauplätzen im Ruhrge-biet, sondern die Bergbausiedlung und die Kohlengrube wurden originalgetreu auf dem Bavariagelände in München nachgebaut, weil es «letztlich billiger kam, ein kleines historisches Ruhrgebiet nachzubauen, als das neue in den alten Zustand zu versetzen» («Rote Erde»-Ar-chitekt Helmut Gassner). Doch nicht nur der szenische Aufwand verdient Beach-tung, sondern auch die langen und gründ-lichen Recherchen, die Drehbuchautor Peter Stripp und sein Mitarbeiter Wolf-Dietrich Brücker betrieben haben. Dank der dadurch erreichten Detailtreue erhält dieser TV-Film eine historische Authenti-zität und Verbindlichkeit, wie man sie am Bildschirm selten sieht. Als beispielhaft erachte ich «Rote Erde» nicht zuletzt auch deshalb, weil hier eben nicht nur, wie üb-lich, der «private» Bereich der handelnden Personen ausgelotet wird, sondern auch, darüberhinausgehend, der gesell-schaftliche und politische Bereich.

Dieser politische Bereich umfasst haupt-sächlich die dialektische Beschreibung des Klassenantagonismus zwischen den Bergarbeitern (also den Arbeitern) und dem Kapitalisten Rewandoswski und sei-ner Clique. Was man an der Inszenierung dieses Klassen- und Arbeitskampfes ein-zig aussetzen könnte, ist die negative Überzeichnung von Rewadowski. Er wird zum arroganten Bilderbuch-Kapita-listen hochstilisiert, der alles Gute und Edle in sich «im eiskalten Wasser egoisti-scher Berechnung ertränkt» (Marx).

Einen grossen Anteil am Gelingen dieses Films haben die trefflich ausgewählten, unverbrauchten Schauspieler. Ihre «proletarischen» Gesichter und Physiognomien und ihr zum Teil sehr dialektgefärbter Zechen-Slang tragen nicht wenig zur Glaubwürdigkeit des Ganzen bei.

Zur fatalistisch-pessimistischen Grundstimmung dieses Zechen-Mel(anch)odramas trägt auch die immer wieder anklingende Titelmelodie bei, die von Ennio Morricone stammen könnte.

Franco Messerli

Originelles zum Alltag: «Schweiz original»

Seit der Strukturplanänderung 1978 steht «Schweiz original» wöchentlich am Freitag abend im Radioprogramm. Titel und Sendezeit könnten die Vermutung aufkommen lassen, es handle sich um ein Sendegefäss, in dem das «original» Schweizerische in jener rückwärtsgewandten Form dargeboten wird – Jodellied, Talerschwingen und Herdenglockenläuten – die man als Folklore bezeichnet. Aus der Abteilung «Folklore» ist die Sendung 1978 auch hervorgegangen; als folkloristisch wird sie beim Radio noch verstanden. Nur haben die Radioteute dem suspekten, von Tourismus und Werbung vereinnahmten Begriff eine eigene, weitgefasste Bedeutung gegeben: «Schweiz original» soll ein «breites Schaufenster des Schweizerischen» sein. Folklore also als schweizerischer Alltag gestern und heute. Darin sind das Jodellied, der volkstümliche Abend zwar enthalten, sie machen aber nicht das Ganze aus. Sie werden sogar gelegentlich zum kritisch reflektierten Gegenstand der Sendung, so in dem Beitrag über Urs Frauchiger und sein bissiges Buch «Was zum Teufel ist mit der Musik los!»

Brauchtum und dessen Funktion gestern und heute; Kulturhistorisches, Oral History, Ethnologisches, Soziologisches; Porträts von Regionen, Landschaften, Ortschaften, Stadtquartieren (teilweise in Direktübertragung) – «das Schweizeri-

sche» wird umfassend verstanden, auch geografisch. General Johann August Sutter und der kalifornische Goldrausch, Andreas Hofer und der Freiheitskampf der Südtiroler stehen ausserhalb der Landesgrenzen für schweizerische Träume und schweizerische Mythen.

Nicht nur der Begriff «Folklore» wird weit gefasst, sondern auch der «Alltag». Er schliesst den Sonntag ein, das Festliche, Unterhaltsame, aber auch den unbemerkten Alltag (der Taubstummen und Gehörlosen), den Alltag in geschützten Nischen (der Jodler im Matterhorn-Felsloch in Disneyland), den Alltag auf verlorenem Posten (der «Uhrenmacher» in der Nordwestschweiz). «Schweiz original» heisst nicht zwangsläufig «Schweiz original». Und das Originelle, wenn es zu Wort kommt, zeigt neben seiner lebenswürdigen Seite auch immer die nachdenklich stimmende, beklemmende. Die Konzertliebhaberin («*Der Schweizer als Fän*») muss ihre liebste Beschäftigung – wöchentlich vier Konzerte besuchen, nämlich – für eine Weile unterbrechen, weil sie von nervösen Störungen befallen wird just in dem Augenblick, da der Dirigent den Taktstock hebt oder der Solist zum ersten Ton ansetzt. «Es ist mir immer, als müsste ich gleich selber spielen. Aber ich kann gar nichts spielen.» Der Fussball-Fan hat Magenschmerzen vor Spielbeginn, vor Aufregung. Wenn die Nationalhymne erklingt oder wenn «wir» verloren haben, vergiesst er Tränen.

Redaktionelle Aufarbeitung, Technik und Musik sind auf die einzelnen Sendungen im allgemeinen sehr gut zugeschnitten. Inhalt rangiert immer vor «Inszenierung». In der Urs Frauchiger und seinem Buch gewidmeten Sendung («*Was zum Tüüfisch mit em Frauchiger los?*») wechselt das Zitat mit dem Interview. Frauchigers zentrale Aussagen in ihrer Originalfassung: sprachliche Brillanz, die sich immer wieder in Formulierungswut erschöpft, aphoristisch formulierte Einsichten und Wahrheiten, die sogleich unter einem Wust von Wörtern wieder verschwinden. Der Interviewer konfrontiert Frauchiger mit seinem eigenen Text, mit Leserreaktionen und -kommentaren. Frauchiger präzisiert, führt aus, bezieht Stellung. Ohne seinen Standpunkt zu verraten,

räumt er Verliebtheit in die eigene Formulierung (und Formulierungsgabe) ein. Zusammen mit den hervorragenden Musikbeispielen und dem witzig eingesetzten Ton entsteht ein Hörbild, das einen starken Eindruck hinterlässt. Zwei Seiten einer Person werden sichtbar gemacht, eine etwas aggressiv-überhebliche und eine offene, kommunikative. Man beginnt zu spüren, dass das Wort von der Situation abhängt, in der es entsteht: von der Einsamkeit am Schreibtisch oder von der Begegnung mit anderen Menschen.

«Drei Jahre und ein Tag», der Beitrag über die Hamburger Zimmerleute, lebte dagegen fast ausschliesslich von der Selbstdarstellung der wandernden Handwerker und ihrer Meistersleute. Die strukturierende Präsenz des Interviewers trat zurück hinter der freien Erzählung der Dargestellten. Direkt und unverstellt kam auf diese Weise der Wunsch nach Geborgenheit in einer solidarischen Gruppe zum Ausdruck. Freiheit und Ungebundenheit im Schutz eines harten Kodex, Identität durch Unterordnung – dass diese Zunftordnung auch widersprüchliche und anachronistische Züge trägt, brauchte von den Radioleuten nicht angesprochen zu werden. Die Ehefrauen der sesshaften Altgesellen brachten es in die Sendung ein, nicht ausdrücklich, sondern in dem bitteren, resignierten Tonfall, in dem sie ihr Ausgeschlossenensein schilderten.

Historische und kulturhistorische Themen sind oft anspruchsvoll und setzen ein ausgesprochenes Interesse des Hörers voraus. Solche Sendungen – das Thema kann es mit sich bringen, dass Text und Musik sich in gleichförmigem Wechsel folgen – wirken monoton und ermüdend, vor allem wenn der Bezug zur Gegenwart zu kurz kommt. Der Beitrag «Lieder zur Arbeit – Arbeiterlieder» etwa präsentierte sich als eine Art fundierte, ausführliche Kulturgeschichte der Arbeit im Spiegel des Liedes. Allzu ausführlich, denn an Gegenwärtigem wurde nur gerade das Phänomen der «Musak» (Berieselungsmusik in Warenhäusern, Büros etc.) gestreift; die Funktion der Unterhaltungsmusik, wie sie über Dritte Programme und kommerzielle Sender kommt, blieb unbesprochen. Dabei wird

gerade diese Musik zu einem beträchtlichen Teil von Menschen bei der Arbeit gehört.

Ab 1984 wird «Schweiz original» auf 60 Minuten gekürzt, dafür aber häufiger ausgestrahlt. Bisher mussten 13 Abende jährlich an das Ressort Volks- und Laienmusik abgetreten werden, gemäss neuem Strukturplan entfällt diese Regelung. Die Sendung wird – möglicherweise unter einem neuen Titel – vom Freitag auf die erste Dienstag-Abendstunde verlegt, nicht zuletzt weil man unnötige Medienkonkurrenz vermeiden will: «Fyrabig», das Freitag-Abendprogramm des Fernsehens, ist ebenfalls volkstümlich. Bei besonderen Themen oder bei Direktübertragungen kann die Sendezeit (normalerweise 20.00 bis 21.00 Uhr) auch einmal bis 22.00 Uhr ausgedehnt werden.

Die Themenbereiche von «Schweiz original» bleiben dieselben. Unangetastet bleibt auch das Konzept, dass ein Abend – in der Regel – nur einem einzigen Thema gewidmet ist. Gelockert werden soll allerdings die thematische Beschränkung auf die Schweiz. Vorgesehen sind vermehrt Themen aus den grenznahen Gebieten, aus dem Elsass, aus Vorarlberg, aus dem Veltlin usw., aber auch aus der übrigen Welt. Man will mit ethnologischen Inhalten Verständnis und Interesse für fremde Lebens- und Denkweisen wecken, über die kulturellen und sprachlichen Grenzen hinweg.

Marc Valance

21. Internationales Seminar für Schulfernsehen

srg. Unter dem Motto «Schulfernsehen im Wandel der Zeit» findet vom 12. bis 16. Dezember 1983 im Mustermessegebäude in Basel das 21. Internationale Seminar der Union der Europäischen Rundfunkorganisationen (UER) statt. Die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) führt diese Veranstaltung jeweils im Auftrag der UER durch. Das Seminar will jungen Fernsehregisseuren und -Produzenten aus verschiedenen Ländern Gelegenheit geben, sich mittels Referaten, Vorführungen, Diskussionen und Gruppenarbeiten mit Fragen des Schulfernsehens auseinanderzusetzen.

Die Stiftung Schweizerisches Filmzentrum sucht für ihre Geschäftsstelle in Zürich eine selbständige und initiative

Mitarbeiterin oder einen Mitarbeiter

zur Betreuung der Abteilung Ausland.

Im Mittelpunkt dieser vielgestaltigen Tätigkeit steht die Organisation der schweizerischen Beteiligung an internationalen Filmfestivals und Filmmessen, wobei die Arbeit während zwei bis drei Monaten pro Jahr im Ausland erfolgt.

Neben Interesse am Schweizer Filmschaffen erfordert diese ungewöhnliche Aufgabe vor allem Kontakt- und Begeisterungsfähigkeit, Sprachbegabung (fließend D, E, F) sowie Organisations- und Improvisationstalent.

Wenn Sie Freude an einer verantwortungsreichen, intensiven und zuweilen auch hektischen Arbeit haben und an einem längerfristigen Engagement interessiert sind, bitten wir Sie um Ihre schriftliche Bewerbung mit den üblichen Unterlagen an die

Stiftung Schweizerisches Filmzentrum
z. H. Beat Müller, Münstergasse 18, 8001 Zürich

La Provinciale

... ist einer der 16-mm-Langspielfilme aus unserem Angebot, das 404 Titel umfasst, darunter neu



The Sting (George Roy Hill)
Kassettenliebe (Rolf Lyssy)
Sunday, Bloody Sunday
(John Schlesinger)
Die Blechtrommel (Volker Schlöndorff)
Irma la Douce (Billy Wilder)
Network (Sidney Lumet)
Matlosa (Villi Hermann)
Brother Sun, Sister Moon
(Franco Zeffirelli)
Der Erfinder (Kurt Gloor)
Vom Winde verweht (Victor Fleming)
Rashomon (Akira Kurosawa)
Die sieben Samurai (Akira Kurosawa)
L'histoire d'Adèle H.
(François Truffaut)

Verlangen Sie den Spielfilmkatalog!

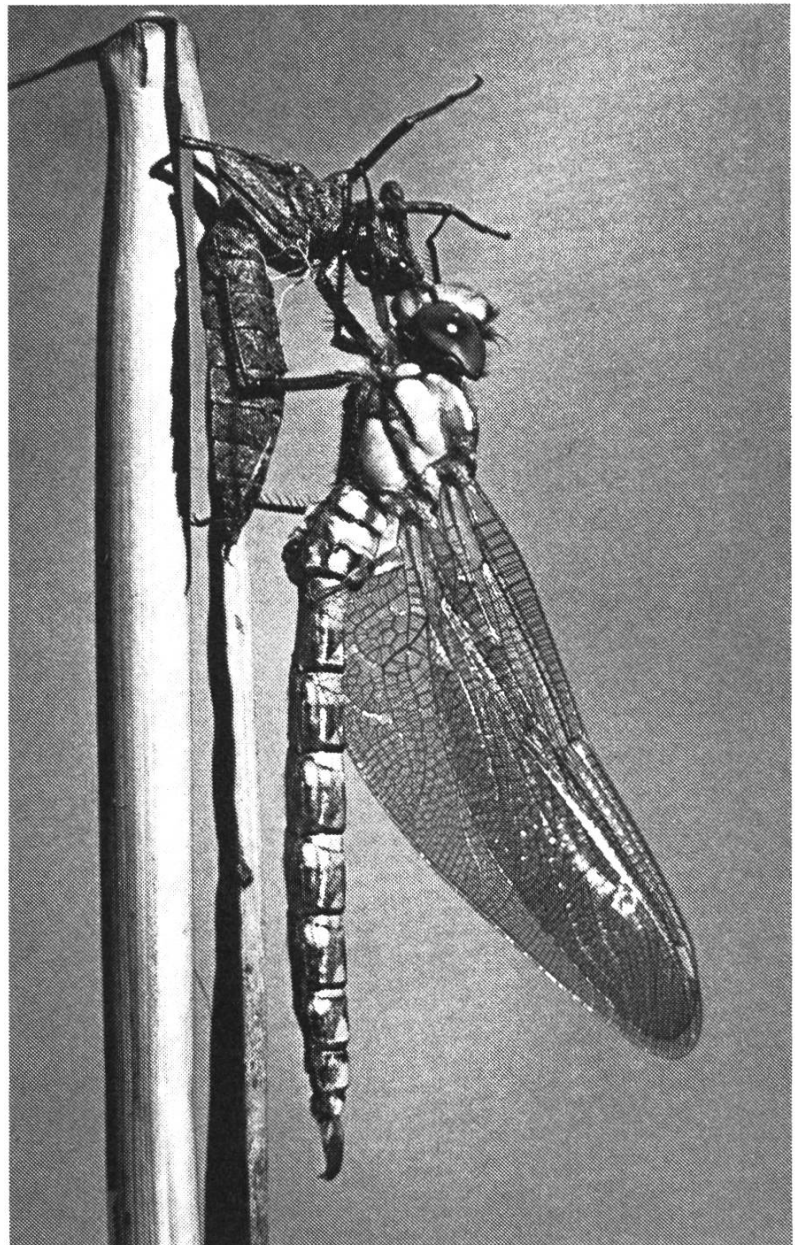
AZ
3000 Bern 1

Otto R. Strub
Irene Siegenthaler

Das Libellenjahr

80 Seiten, Format
20,5×20,5 cm;
74 farbige Abbildungen,
wovon 27 ganzseitige
Tafeln, laminiertes
Pappband, Fr. 26.—

Gestalt und Lebensweise der Libellen haben die Menschen seit jeher intensiv beschäftigt. Dieses schön gestaltete Buch zeigt mit vielen seltenen Farbaufnahmen die Lebensweise dieser Insektenart im Jahreslauf.



Zu beziehen durch alle Buchhandlungen



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach 2728, CH-3001 Bern