

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 4

Rubrik: TV/Radio-kritisch

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

Ebenen – die Epoche der Eltern und jene der Kinder – eng miteinander verzahnt, werden Parallelen politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen sichtbar, denen sich die Eltern gestellt haben und denen sich auch Daniel stellen muss. Der Kampf gegen Intoleranz, Vorurteile und die arrogante Macht der Mächtigen bleibt aktuell wie eh und je.

Wem die Affäre Rosenberg nicht präsent ist, dürfte mit dem ersten Teil des Films einige Mühe haben, bis sich allmählich aus den Rückblenden und Gegenwarts-szenen herauschält, worum es eigentlich geht. Die Auseinanderhaltung der verschiedenen Zeitebenen erleichtert Lumet dadurch, dass er die Szenen der Kriegs- und Nachkriegszeit bräunlich, jene der sechziger Jahre bläulich einge-

färbt hat. Obwohl sehr viel gesprochen wird, erlahmt das Interesse an den Personen und Geschehnissen kaum je: Der Zuschauer wird immer wieder hineingerissen durch die sensibel geführten Darsteller und eine rasante Montage, die immer wieder die einzelnen Szenen und Zeiten elliptisch verbindet, indem etwa direkt in die Kamerabewegung hineingeschnitten wird.

«Daniel» mag nicht unbedingt zu den besten Werken Lumets gehören, der offensichtlich sehr rasch und konzentriert arbeitet (er hat in 26 Jahren 31 Filme in den verschiedensten Genres herausgebracht); aber er ist dichter und packender als der grosse Durchschnitt in Kino und Fernsehen.

Franz Ulrich

TV/RADIO-KRITISCH

«G'schenkt kriegt unsereiner gar nix»

Drei Fernsehfilme von Käthe Kratz im ZDF: Frauengeschichten aus Österreich

Mit der gehobenen französischen Noblesse der Simone de Beauvoir, die etwa die Heldin der Erzählung «Eine gebrochene Frau» von 1968 auszeichnet, oder mit der auf Provokation angelegten Polemik der Esther Vilar, von der zum Beispiel ihr Theaterstück «Die amerikanische Päpstin» lebt, haben die Frauengestalten Augustine, genannt Gusti, Marianne und Elisabeth, genannt Liesi, der drei Fernsehfilme mit dem Sammeltitle «*Lebenslinien*» von Käthe Kratz wenig gemein. Sie sind zu tief angesiedelt in der gesellschaftlichen Hierarchie, sind viel zu ungebildet, viel zu wenig in einem ideologisch-rhetorischen Umfeld beheimatet, sie gehören zu sehr zu jener stummen Mehrheit (!), der das Leben ausser der nackten Haut nichts in die Wiege legt. Vor allem aber entzieht sich ihre ungehobelte

Vitalität der geschlechtskämpferischen, intellektuellen Glättung; ihr «anarchischer» Lebenswille ist zu sehr vom Muster einer Mutter Courage.

Der Begriff «anarchisch» scheint denn auch zu den Lieblingswörtern der österreichischen Autorin und Filmern Käthe Kratz zu gehören. Jedoch, wenn die mittelgrosse und -schlanke, dunkelhaarige, 1947 in Salzburg geborene Frau das Wort ausspricht, dann strahlt ihr eher schmales Gesicht weniger verbissene Hagerkeit als vertrauenerweckende Wärme aus. Das Anarchische sei das Charakteristische für ihre Frauengeschichten von Gusti, Marianne und Liesi, meint sie, und ihre Ausführungen lassen kaum Zweifel entstehen, dass sie mit dem Begriff etwas Subversives positiv verstanden wissen will. Es ist, es sollte wohl die notwendige Impertinenz der kleinen Leute, und unter ihnen besonders der Frauen, damit gemeint sein, die nur «ein Stückl Leben» bekommen, wenn sie es sich «einfach nehmen». Obwohl Frau Kratz ihre zwar historisch genau fixierten, im übrigen aber fik-

tiven Frauengestalten durchaus in einem revolutionären Verständnis begreift, nimmt sie das Wort «revolutionär», wie es ihr einmal über die Lippen gerutscht ist, sofort wieder, wie eine unzulässige Etikettierung, zurück; es sei «nur so gebraucht», meint sie, zu sehr mit Missverständnissen behaftet.

Historische Ansatzpunkte

Ausgangspunkt für die drei Fernsehfilme war für Käthe Kratz die Geschichtslosigkeit ihrer Vorfahrinnen: «Sie waren im besten Fall Begleiterinnen ihrer Männer, häufig Verhinderinnen von deren Träumen, waren die Praktischen, Sorgenden, Reduzierten, Stummen, deren Rollen sich auf bescheidene Statisterie beschränkte.»

Da aber die eigene Geschichtlichkeit für Kratz Voraussetzung für die eigene persönliche Würde ist, begann sie jene Geschichte zu erforschen, mit der sie sich identifizieren kann, nämlich die Geschichte der Frau des kleinen Mannes. Aus dieser Recherche wurde eine vierjährige Arbeit, denn sie musste schnell feststellen, dass sie nicht nur auf Unverständnis stieß, sondern dass auch in den zeitgeschichtlichen und historischen Instituten diese Geschichte so gut wie nicht archiviert war. Sie erkannte die traditionelle Geschichtsschreibung fast ausschliesslich als «Sache der Herrschenden» und sagt dazu: «Wieviel schöpferische Kraft, wieviel Zeit, wieviel Energie haben Männer in unserem Kulturkreis aufgewendet, um sich, ihre Gattung, ihr Geschlecht, ihre Geschichte darzustellen. Wie nachdrücklich feierten und feiern sie ihre Selbstdarstellung, die sie die Darstellung des Menschen an sich nennen.»

Dennoch blieben die Nachforschungen von Käthe Kratz nicht ganz ohne Erfolg. So entdeckte sie eine knappe Zeitungsnotiz von 1893, die von einem Dienstbotenaufstand in Wien berichtete, der von der berittenen Polizei gewaltsam niedergetrampelt wurde. Zudem fand sie heraus, dass zu jener Zeit jede sechste Frau in Wien als Dienstmädchen in meist unwürdigen Verhältnissen lebte. An diesen

historischen Fakten entzündete sich ihr Interesse, um sie begann sich ihre geschichtsbewusste Phantasie zu ranken. Es wurde die erste Geschichte «*Augustine – Das Herz in der Hand*» daraus.

Auch für die zweite Geschichte «*Marianne – Ein Recht für alle*» fand sie ein historisches Umfeld. 1918, unmittelbar nach dem Ende des Ersten Weltkrieges, gab es in Österreich, besonders in Wien, für ein halbes Jahr sozialistische Arbeiterräte, die, so die Meinung von Frau Kratz, in Sachen Selbstbestimmung der kleinen Leute fortschrittlicher gewesen seien als der soziale Fortschritt heute. In diese geschichtliche Situation stellt sie Marianne, eine Frau, die selbst zur Arbeiterrätin gewählt wird und die sich in dieser Eigenschaft dagegen wehrt, dass die Frauen nun, da die Männer aus dem Krieg heimkehren, den Arbeitsplatz abgeben sollen.

Seminar über Trickfilme

KAS. «Vom Genre der Illusionen zum Realitätsfilm – Formale und thematische Entwicklung im langen Zeichentrickfilm der letzten 25 Jahre» lautet das Thema eines Seminars, das die Katholische Akademie Schwerte (Ruhr) und die Bundesarbeitsgemeinschaft für Jugendfilmarbeit und Medienerziehung vom 24. bis 29. April durchführen. Das Hauptprogramm mit 14 langen Trickfilmen schlägt einen Bogen von «Yellow Submarine» über «Heavy Traffic» bis zu «The Last Unicorn». Dazu kommt das ad-hoc-Programm der Informationsschau. Ergänzt wird das Filmprogramm durch Vorträge, unter anderem von Hilmar Hoffmann, Kulturdezernent der Stadt Frankfurt. Die Trickfilmer Curt Linda (München) und Sandor Reisenbüchler (Budapest) haben ihre Teilnahme zugesagt. Anmeldungen sind zu richten an Katholische Akademie Schwerte, Bergerhofweg 24, D-5840 Schwerte, oder an die BAG Jugendfilmarbeit, Giselastrasse 5, D-5100 Aachen.

Die dritte Geschichte *«Elisabeth – Die Erde versinkt»* schliesslich ist im Wien von 1938 angesiedelt. Die politische und ökonomische Not ist gross. Die deutschen Truppen marschieren in Wien ein. Liesi setzt alles daran, von diesen etwas chaotischen Verhältnissen «anarchisch» zu profitieren. Sie lässt sich dabei aber nicht von einem SA-Mann zur idealen Ehefrau umformen.

Zutaten der Phantasie

In allen drei Fernsehfilmen stehen Frauen, die sich nicht nur auf die dienende Männermagd reduzieren lassen wollen und die unter entsprechenden historischen Bedingungen ihre eigenständige Persönlichkeit zu bewahren versuchen. Der Preis, den sie dafür bezahlen müssen, ist hoch, die Schlusseinstellungen zeigen ihn in allen drei Filmen. Sie sind von wehmütiger, nicht ganz hoffnungsloser Traurigkeit, so dass einige Zuschauer die Filme als deprimierend in Erinnerung behalten werden. Dies ist eine Wirkung, die nicht in der Absicht von Käthe Kratz lag; sie möchte die Frauenbilder eher als «Mutmachergeschichten» verstanden wissen.

Aber, die Schlüsse sind traurig. Im ersten Fernsehfilm bringt Gusti – die von der Laiendarstellerin Gerlinde Csekits gespielt wird und die als Mädchen vom Land nach Wien gezogen ist, in der Hoffnung, hier ihr Glück zu machen – bringt diese Gusti, vom Neffen ihres Dienstherrn geschwängert, nach einer im Gefängnis verbrachten Schwangerschaft auf der Strasse, ohne Stelle, ohne Zuhause, ihr Kind auf die Welt; es ist die Tochter Marianne, die im zweiten Film im Mittelpunkt steht.

Marianne, von Linde Prelog als eine Frau gespielt, die andauernd mit inneren Gewaltakten gegen die Verhärmung ihres Gesichts ankämpft, ist zum Schluss des zweiten Films zu ihrem Mann zurückgekehrt. Die Schlusseinstellungen zeigen sie als Putzfrau mit Kübel und Lappen hoffnungslos in einem langen Flur verloren.

Die Tochter von Marianne ist Liesi. Sie ist, im zweiten Film noch ein Kind, nun zur

jungen liebeshungrigen Frau geworden, die von Eva Linder als Frau mit eigenwilligem Köpfchen gespielt wird, die, obwohl nur Angestellte in einem Wiener Badehaus, mehr vom Leben haben will. Aber auch sie gebiert zum Schluss als sitzengelassene Frau im Krankenhaus ein Kind; der SA-Mann Albert (Dietrich Siegel) hatte es vorgezogen, eine anpassungswilligere Frau zu heiraten.

Diese traurigen Filmschlüsse sind jedoch, wenn man es genau nimmt, nur das Ergebnis eines realistisch und konsequent zu Ende gedachten Phantasie-Prinzips. Denn jenes Motiv, das durchgehend ist und an dem sich die Phantasie von Kratz gängig entzündet hat, ist ein anderes. Es kommt im zweiten Film besonders eindrücklich zur Sprache. Marianne ist tief betroffen, weil vor allem die alten Frauen entlassen werden, so auch Marie Prokupetz, eine alte Tschechin, die von Maria Singer derart eindrücklich gespielt wird, dass man wohl behaupten kann, dass sie die besten schauspielerischen Leistungen in die «Lebenslinien» einbringt. Marianne nun hält angesichts dieser für sie unerträglichen Lage vor der Belegschaft eine Rede, die zwar etwas steif-papieren wirkt, aber das Grundanliegen direkt zur Sprache bringt. Es hätte einmal geheissen, dass jetzt alles anders werde, alles allen gehöre, Männern und Frauen. Und nun seien die Frauen doch überflüssig geworden: « ... also weg mit ihnen, schleichts euch. Aber freiwillig, bitte.

Sendetermine von Käthe Kratz' Fernsehfilmen

«Augustine – Das Herz in der Hand»:

19. Februar, 21.30 Uhr

«Marianne – Ein Recht für alle»:

21. Februar, 19.30 Uhr

«Elisabeth – Die Erde versinkt»:

26. Februar, 21.30 Uhr.

Zu den drei Fernsehfilmen gibt es ein Taschenbuch: Käthe Kratz, *Lebenslinien*. Mit 51 Fotos aus dem gleichnamigen Fernsehfilm. Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knauer Nachf. (Reihe «Frauen und Literatur»), München 1983. 200 Seiten, ca. Fr. 8.–.



Eva Linder als Elisabeth (Mitte), die dritte Frauenfigur im Zyklus von Käthe Kratz.

Und leise. Weil des schaut net gut aus in dem schönen Bild vom sozialen Fortschritt, entlassene Frauen. Eine heimatlose Marie Prokupetz.»

Der Widerstand gegen das Prinzip «Schleichts euch freiwillig und leise» ist das Eigentliche, an dem sich die Phantasie von Käthe Kratz derart entzündet hat, dass es in jeder Szene als die Handlung vorantreibendes dramaturgisches Prinzip erkennbar ist. Ihre Heldinnen sind Rebellinnen gegen das rückgratlose und anpasserische Sich-durchs-Leben-Ducken. Hier liegt der gesellschaftspolitische Stachel, wider den sie löckt: Wider die Ruhe im Heer der Regierten, einer Ruhe, die aus machtpolitischen und wirtschaftlichen Interessen gar als Tugend gefördert wird und die, wird sie gestört, mit Staatsgewalt wieder herzustellen ist. Das ist das eigentliche, wenn man so will «ideologische» Ziel der drei Fernsehfilme: aufzuzeigen, dass Unterwerfung, ohne zu mucken, unter die verordneten

gesellschaftlichen Rollen nicht die notwendigen sozialen Veränderungen bringen kann.

Nachempfunderer Realismus

Leider bleiben die künstlerischen Gestaltungsmittel stellenweise hinter dem geschichtsbewussten politischen Anspruch zurück. Die 33 Millionen österreichischer Schillinge, die das Österreichische Fernsehen (ORF) und das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) insgesamt für diese «Neue Studio Film Wien»-Produktion eingesetzt haben, wurden vor allem darauf verwendet, einen nachempfundenen Realismus möglichst anschaulich «einzufangen». Um eine der Historie entsprechende Milieutreu zu erreichen, ist beträchtlicher Aufwand betrieben worden, der allerdings – da er auf das Fernsehbild verkleinert, Luxus ist – mit telegen ästhetischen und poetisierenden Mitteln abgestützt wird, zum Beispiel mit grossflächigen Grundbildern (Kamera Anton Peschke), stimmungsunterstützenden Grundfarben u. a.

Käthe Kratz kennt und beherrscht das filmische Handwerk. Sie hat es in New Mexiko/USA (1965) und an der Wiener Filmhochschule (1967–1971) studiert und erlernt. Dennoch wird man manchmal den Eindruck nicht los, dass ihr Ansatz kein bildlicher, sondern ein schriftstellerischer ist. Zunächst ist sie die Autorin, dann die Filmerin. Und das merkt man: Stellenweise wird der nachempfundene Realismus mit ästhetischen und poetisierenden Mitteln überhöht. Das erleichtert die Goutierbarkeit, weil es das kämpferische Engagement in seiner Direktheit etwas abschwächt.

Peter Kurath

Runde Sache: «Erfolg über Nacht»

*Hörspiel von Michael Davies
(Radio DRS 1)*

Akustisches Guckkasten-Theater, das ist kein Widerspruch. Bei Hörspielen wie diesem sieht man mit den Ohren: Knallende, hallende Schritte, Telefongeklingel, ein elektrisches Surren und Schnurren: die Empfangshalle eines Bürohause. Staubsaugerheulen, gedämpfter Schritt, Türenklappen, im folgenden Dialog kein Hall: vom Flur durch die Tür ins luxuriöse Chefbüro. Beim Whisky-Trinken machen die Leute Schluckgeräusche, wie man sie sonst nie zu hören bekommt, super-naturalistisch, im Effekt mit einem Blick durchs Mikroskop vergleichbar.

Trockene Akustik und gleichsam «vergrösserte» Intimgeräusche: ein Eindruck von Vertraulichkeit entsteht. Der Manager klagt dem Helden ja auch seine Sorgen. Man sitzt mit dabei, man ist am Gespräch beteiligt. Die Vorstellung des Büroraums, in den man mittels der Geräusche eingetreten ist, hat sich verflüchtigt. Man sieht jetzt Personen, den Manager, den Helden der Geschichte. Dann geht die Türe wieder, im Hintergrund, und das Bild ist wieder da, Chefetage, getäferte Wände, dezentes Licht, ein polierter Schreibtisch.

Der Schall, der vorgibt, von einer bestimmten Stelle zu kommen, erzeugt die Vorstellung von Örtlichkeit. Geräusch also zur Mobilisierung der Vorstellungskraft. Es erzeugt das Bühnenbild in meinem Kopf. Es gibt der Geschichte einen Ort, damit sie stattfinden kann.

Fünf Jahre vor seiner Pensionierung ist Digby Watson-Jones, ein Industrie-Manager, gefeuert worden. Er gründet ein Putz- und Bewachungsinstitut, und es gelingt ihm, seine ehemalige Firma als Kunden zu gewinnen. Während der Nachtzeit entfaltet er in dessen Büros und Laboratorien mit seinen Raumpflegerinnen und Raumpfleger (die alle arbeitslose Wissenschaftler sind) eine rege Forschungs- und Geschäftstätigkeit. Der Erfolg stellt sich ein – eben: über Nacht.

Es ist eine sehr englische Geschichte, die da gespielt wird, eine Kriminalstory von der heiteren Sorte – keine Leichen, nicht einmal ein richtiges Verbrechen. Die Story ist wunderbar durchkonstruiert (dass ihr ein- oder zweimal der Zufall weiterhilft, soll ihr nicht angekreidet werden), auf eine Pointe, die überraschende Lösung des heillos verwickelten Problems hin aufgebaut. Natürlich tut sie sich schwer mit dem Realitätsbezug. Doch das gehört zum Genre. Zwischen dem Autor solcher Geschichten und seiner Gemeinde herrscht die stille Übereinkunft, dass es auf Wirklichkeit nicht so sehr ankommt. In sich muss die Geschichte stimmen. Realität und Wirklichkeit sind nur Staffage. Damit wird hantiert. Mit Digby Watson-Jones' Stahlgeschäft etwa. Eine unmögliche Transak-

Erfolg über Nacht

Hörspiel von Michael Davies

Deutsch und Regie: Klaus W. Leonhard
mit Wolfgang Schwarz, Katja Kessler,
Siegfried Meisner, Franz Matter u. a.

Eine Produktion von Radio DRS, Studio
Bern

Erstausstrahlung: 12. Februar, 14.00 Uhr
Zweitausstrahlung: 17. Februar, 20.00 Uhr
DRS I

tion. Aber an irgendeinem Beispiel muss man Digby's geschäftliche Cleverness halt demonstrieren. Und Stahlgeschäfte, immerhin, die gibt es.

Digbys Nachtbetrieb ist ein Musterbeispiel für Kooperation, Tüchtigkeit, geschäftsfördernden Optimismus und Menschlichkeit. Das Gute obsiegt. Selbst mit dem Bösen wird hier freundlich umgegangen: Dem intriganten Streber (Franz Matter gibt ihn eher mild als eklig) wird «weitere Verwendung» in Aussicht gestellt. Nicht einmal einen Würfelzucker stiehlt Digby in der Betriebskantine. Eine glückliche Welt, in der die Korrekten, Unverzagten, Tüchtigen zum Ziel kommen. Unterhaltung, die nicht reflektiert, die nicht «welthaltig» ist, die keine Ansprüche stellt. Wie eine Karussellfahrt: man steigt ein, lässt sich mitnehmen; wenn die Fahrt zu Ende ist, hat sich gar nichts verändert. Man steht eine Weile neben dem Karussell und freut sich, dass es sich

dreht. Manchmal fühlt man sich ein wenig leer. Hat man zuviel erwartet?

Es ist aber auch Unterhaltung, die nicht vorgibt, mehr (oder etwas anderes) zu sein, als sie ist. Die einfache Geschichte einer List im Kampf gegen die selbstherrlichen Mächtigen, zu denen der Held am Ende selbst (wieder) gehört. Niemand braucht sie zu glauben oder auch nur ernst zu nehmen: 68 Minuten sanfter Spannung, das ist alles.

Zum letztenmal klingelt ein Telefon. Stille. Das Licht geht aus, die Bühne im Kopf wird dunkel. Eine runde Sache war das. Story, Inszenierung, Sprecher, die Geräusch-Kulisse – in sich stimmig. Die Pointe war etwas schwach. Und etwas irritiert mich: in meiner Vorstellung hatte Digby Watson-Jones einen leeren Fleck anstelle des Gesichts.

MarcValance



Schweizerische Stiftung Pro Senectute/Für das Alter

Interessieren Sie audiovisuelle Medien?

Das Zentralsekretariat der Schweizerischen Stiftung Pro Senectute/Für das Alter sucht für seine AV-Medienstelle eine zuverlässige und engagierte

Sekretärin

Sie soll den Stellenleiter, der in Teilzeit arbeitet, bei seinen vielfältigen Aufgaben in den Bereichen Erziehung, Didaktik, Dokumentation und Public Relations mit AV-Medien unterstützen.

Sie verfügen über Organisationstalent, Berufserfahrung und Französischkenntnisse, führen gerne selbständig Korrespondenz. Sie möchten ab Anfang/Mitte Mai halbtags arbeiten (vorzugsweise am Vormittag; späterer Ausbau möglich).

Wir bieten einen schönen Arbeitsplatz im ruhigen Engequartier, ein angenehmes Betriebsklima, gute Sozialleistungen, gleitende Arbeitszeit.

Wir freuen uns auf Ihren Telefonanruf oder Ihre schriftliche Bewerbung.

Pro Senectute, Zentralsekretariat (Frau A. Märki)
Lavaterstrasse 60, 8002 Zürich (Telefon 201 30 20)

Jeremias Gotthelf

Die schwarze Spinne



Mit Illustrationen von Fritz Walthard (1818–1870)

Fritz Walthard (1818–1870) aus Bern war der heutzutage kaum noch bekannte Künstler, der nach der Mitte des letzten Jahrhunderts die packendsten Illustrationen zu vielen Werken Gotthelfs schuf.

156 Seiten, 52 Zeichnungen von Fritz Walthard, bibliophile Ausstattung, gebunden, Fr.32.–/DM36.–



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach 2728, 3001 Bern
