

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **36 (1984)**

Heft 23

PDF erstellt am: **29.06.2024**

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.

allem daran, dass von Praunheim in der Wahl seiner Gestaltungsmittel völlig danebengegriffen hat. Eine Thematik, die sich mit der an sich aktuellen Fragestellung befassen will – weshalb junge Menschen sich freiwillig einer selbsternannten Autorität unterordnen, ihre persönliche Erkenntnis- und Entscheidungsfreiheit einem System ständiger Indoktrination und Überwachung opfern –, lässt sich nicht mit den Mitteln des «Grand-Guignol», des makabren Monstrositätenkabinetts darstellen. Zu nicht mehr als einer formalistischen Spielerei gerät auch die visuelle Gestaltung des Films, die in Anspielung auf den expressionistischen deutschen Film – vor allem «Das Kabinett des Dr. Caligari» zitierend – mit gemalten flachen Dekors in zum Teil extremer perspektivischer Verzerrung, mit starken Licht-Schatten-Effekten und häufig verkanteten Kameraeinstellungen arbeitet, diese formalen Elemente aber bis ins ab-

surd Komische verfremdet. Von Praunheims oft geäussertes Prinzip des Dilettantismus als Stilmittel – was Unbefangenheit des Künstlers garantieren, Künstlichkeit des Werkes verhindern soll – wird in «Horror Vacui» (zum Glück!) nicht hochgehalten. Die technische, filmgestalterische Seite des im 16-mm-Format gedrehten Films – Kamera, Ton und Montage – ist beinahe professionell perfekt.

Amateurhaft ist dagegen das Spiel der Darsteller. Das ist nicht weiter erstaunlich, sind doch die Mitwirkenden – mit ein, zwei Ausnahmen – alles Nicht-Schauspieler, dafür von Rosa von Praunheim entdeckte und gehegte Originale (Lotti Huber, die Darstellerin der Madame C, hat schon in «Unsere Leichen leben noch» mitgewirkt). Er hat denn auch keine Skrupel, die exhibitionistischen Eitelkeiten seiner Akteure ungehindert auf die Leinwand zu bringen. Peter Kupper

TV/RADIO-KRITISCH

Fabrikleben – exemplarisch gesehen

Felix Karrers «Fabrikleben. Die Feldmühle Rorschach & so weiter» im Fernsehen DRS

Die Feldmühle kennt in Rorschach jeder. Wie ein Geschwür hockt sie mitten im Städtchen, bot zeitweise Arbeitsplatz für dessen halbe Einwohnerschaft. Als Mühle funktioniert sie längst nicht mehr, das war sie mal im 14. Jahrhundert, als sie noch dem Kloster St. Gallen gehörte, wie fast alles damals. Oberst Faller machte 1843 eine Teigwarenfabrik daraus, «damit begann in Rorschach das Industriezeitalter» (alle Zitate aus dem Film). Doch die Nudeln rentierten nicht. Aus der Feldmühle wurde eine Sägerei, eine Tabak- und später eine Werkzeugmaschinenfa-

brik, «sicher die erste in der Ostschweiz, und das Stammhaus von Oerlikon-Bührle!»

«1882 begann in Rorschach die Zukunft.» Zwei Unternehmer aus Amerika errichteten in den alten Fabrikgebäuden eine Filiale ihres New Yorker Stickereibetriebes. Die Anzahl Beschäftigter stieg schnell von 100 auf 400, die Gebäude drei bis sieben wurden gebaut, das letzte 240 Meter lang. «Und gleich daneben wuchs ein ganzes Quartier. Neuquartier heisst es noch heute.» Wohnungen für Schichtarbeiter waren das, und die Strassenschilder verweisen auf die grossen Vorbilder der Geschäftsherren: Columbusstrasse, Franklinstrasse, Washingtonstrasse, Lincolnstrasse.

Mit Bildern vom heutigen Areal und der im Off darüber gesprochenen historischen Situierung beginnt Felix Karrers

«Porträt» – denn es ist mehr als objektbezogene Recherche – über die Feldmühle. Schon zu Beginn wird klar, dass da einer mit Herz und Verstand vorgeht, dass er etwas liebt und das jetzt zu erklären versucht. Und weil dieses etwas eben eine Fabrik ist, mit all ihren Auswirkungen auf Hunderte von Biografien, auf ein Quartier, eine Stadt, das gesellschaftliche und politische Leben einer Region, darum ahnt der Betrachter, dass ihn – ob Zürcher, Berner oder Basler, ob Heimarbeiter oder Direktor – dieser Bericht über die Feldmühle ganz persönlich etwas angeht. Dass da exemplarisch eine jener wahren Geschichten aufgezeigt wird, die unser Leben bestimmen, auf deren Handlungsstränge wir aber keinen Einfluss nehmen können.

Ist diese Erwartungshaltung erst einmal geweckt, führt Karrer konsequenterweise zwei Identifikationsfiguren ein. Für beide hat das Leben dieser Fabrik ihr eigenes Leben bestimmt: Theodor Grauer, der Direktor und Patriarch, der sein «Kind» nicht loslassen wollte und dann abgehalftert wurde, und auf der andern Seite Frau W., eine Arbeiterin, die 45 Jahre ihres Lebens in dieser Fabrik arbeitete. Bis sie gehen musste...

Diese Figuren werden gespielt von zwei Laiendarstellern. Wo sie auftauchen, werden die Dokumentaraufnahmen unterbrochen durch rekonstruierte Spielszenen. Hier beweist Karrer enormes Feingefühl. Entsprechend ihrer unterschiedlichen Rollen, die diese zwei Personen in der Feldmühle innehatten, werden sie von Karrer auch formal verschieden behandelt.

Frau W. ist nur wenig im Bild zu sehen, aber ihre Aussagen – in der Ich-Form gesprochen – unterbrechen leitmotivisch immer wieder den den Film begleitenden Kommentar. Sie ist Vertreterin jener, die die marktwirtschaftlich bedingten Zukunftsängste der Fabrik am stärksten spürten – und erdulden mussten. Ihre Aussagen zeugen von ertragener Fabrikgeschichte, nicht verbittert, eher geprägt vom Bewusstsein, da sowieso nichts ändern zu können.

Anders Grauer. Er hat einen Teil dieser Fabrikgeschichte geschrieben. Er hat geändert, und wie. Er, der Sohn eines Textil-

«Fabrikleben. Die Feldmühle Rorschach & so weiter»

Gestaltung und Text: Felix Karrer
Kamera: Werner Schneider
Produktion: Ressort Gesellschaft und Religion (Erwin Koller/Felix Karrer)

Ausstrahlung: Donnerstag, 6. Dezember 1984, 21.05 Uhr, im Fernsehen DRS

barons, kam 1931 zur Feldmühle – und kürzte als erstes die Löhne der Arbeiter/innen um zehn Prozent. Dann verlagerte er die Produktion auf Kunstseide, später auf Cellophan und Klebebänder. Die Zeit seiner Herrschaft bis 1964 macht den Hauptteil des Filmes aus. Im Gegensatz zu Frau W. kommt Grauer (überzeugend dargestellt von Hans Suter) relativ häufig ins Bild, aber wir hören nie eigene Aussagen von ihm. In rekonstruierten Szenen sehen wir seine Haltung, seine Kleidung, seinen Gang durch die Fabrik. Wer er war, erfahren wir aus zweiter Hand. Einmal über den Kommentar («Ein grosser Geck und Tunichtgut und Charmeur» / «... und die Arbeiter waren seine Kinder, und er entschied, und fremde Götter duldet er keine neben sich» / «Grauers Sonntagsspaziergang führte zu der Zeit regelmässig durch die Fabrik» / «Aber er hörte auf die Arbeiter, weit mehr als auf Abteilungsleiter und Direktoren, von denen hielt er nicht viel»), dann über Äusserungen von Frau W. («Er war immer dabei, ein Tüftler und Bastler.») und über eingeschobene Interviews mit Ruedi Grauer, dem Sohn des «Königs von Rorschach», der die Feldmühle handstreichartig und gegen den Willen des Vaters an eine Bank verkaufte und dabei eine schöne Stange Geld einsteckte. In Interviews äussern sich auch ein ehemaliger Vorarbeiter und ein Gewerkschaftssekretär, der mitverantwortlich war für die manchmal unumgänglichen Streiks. Einen beinahe analytischen Einblick in den Menschen Theodor Grauer liefert uns das Gespräch, welches Karrer mit dessen Lebensgefährtin führte. Gleichsam als Abschluss des Grauerporträts erfahren wir jetzt Wichtiges über den privaten Menschen, als den ihn seine Untergebenen ja nie kennenlernten.

Die Nachzeichnung vom Leben Theodor Grauers steht keineswegs als isolierter Teil im Film. Vielmehr verdeutlicht sie, wie sehr ein einzelner Mensch, am entsprechenden Machthebel sitzend, die Geschichte einer Fabrik bestimmen kann, und damit eben sehr direkten Einfluss nimmt auf Lebensläufe, auf die Entwicklung eines Quartiers, einer Stadt. Dem Zuschauer werden da nach und nach Zusammenhänge klar, deren Logik und Unbarmherzigkeit er als Arbeitskraft, aber auch als Einwohner ausgesetzt ist. In dem Sinn steht die Feldmühle überall, nur heisst sie in den verschiedenen Städten und Dörfern anders. Dass ausgewählt wurde, hat mit der Biografie Karrers zu tun, aber auch mit dem Auftrag des Dokumentaristen, eben exemplarische Beispiele für das zu finden, was er zeigen will. Und die Feldmühle ist ein solches Beispiel.

Nach der Ausbootung des Patriarchen kamen die Banken und Konzerne. Ein holländisches Konsortium erwarb die Feldmühle, rationalisierte, entliess mehrere hundert Arbeitskräfte, stellte die Produktion immer wieder um. Alles ging sehr schnell. Die Annahme darf wohl erlaubt sein – der zu dieser Frage interviewte holländische Direktor windet sich zwar und verneint –, dass durch diesen Erwerb die lästige Konkurrenz aus der Ostschweiz ausgeschaltet werden sollte. Rücksichtslos.

Heute besteht die Feldmühle noch aus ein paar Büros, beschäftigt drei (!) Angestellte, die den Rest der Liegenschaften und die Pensionskasse verwalten. Jedes Jahr gibt's eine Weihnachtsfeier, alle zwei Jahre einen Ausflug für die Pensionierten. Auf dem riesigen Areal hat die Firma Cellux mit 200 Mitarbeitern den Betrieb aufgenommen. Daneben nistet sich langsam örtliches Gewerbe ein.

Trotz gänzlich verschiedener Thematik erinnert «Fabrikleben» von Felix Karrer in vielem an seinen letzten Film «Die Brücke» (siehe ZOOM 9/84). Ausgehend von einer Brückenrenovation spürte er in jener sensiblen Dokumentation Menschen auf, die der Verkehrsweg (Passanten) oder ein Arbeitsverhältnis (Stellwerkleiter) an diese Brücke band, und untersuchte die Bedeutung, welche das

Bauwerk auf diese Menschen hatte, und die Auswirkungen, die die Erneuerung in ihnen bewirkte.

«Fabrikleben» ist von der Idee her gleich, wenn auch inhaltlich von ganz anderem Kaliber. Auch hier ist Ausgangslage ein Objekt, die Fabrik. Aber die Menschen und Umgebung prägenden Einflüsse haben bei einer Fabrik natürlich ein ungleich grösseres Gewicht. Auch findet die Veränderung nicht wie bei der Renovation in einem einzigen Akt statt, sondern praktisch dauernd, je nach Direktor, je nach nationaler oder internationaler Wirtschaftslage, in deren Strom ja mitgeschwommen werden will.

Mit «Fabrikleben», diesem Film, der mit Dokumenten, rekonstruierten Szenen und Dokumentaraufnahmen die wechselvolle Geschichte eines Industriebetriebs vom 14. Jahrhundert bis 1984 aufzeigt, ist Felix Karrer etwas ausserordentlich Wertvolles gelungen. Er zeigt nämlich dem Zuschauer tatsächlich eine jener wahren Geschichten, die sein Leben bestimmen, deren Handlung er aber nicht mitbestimmt. Und Karrer reisst ihm die Augen auf, erzählt und zeigt, wer wann wie und warum diese Geschichten in welche Richtungen vorantreibt. Mit soziologischer Präzision, mit ethnologischer Liebe zu den Beteiligten.

Das letzte Wort im Film – gesprochen von der Arbeiterin Frau W. im Zusammenhang mit der Entwicklung der Feldmühle – lautet: «Einewäg». Ein Eingeständnis, dass solche Geschichten halt unabänderlich ablaufen müssen. Doch indem Karrer die Mechanismen zeigt, welche eine solche Geschichte zu Geschichte werden lassen, beweist er gleichzeitig, dass Veränderung, Einflussnahme auf den Gang der Dinge möglich wären. Diese Aufklärung leistet der Film, nicht spröde, nicht belehrend, sondern voller Hoffnung.

«Fabrikleben» dauert 65 Minuten, also 20 Minuten länger als der für den Dokumentarfilm reservierte Termin. Die Direktion des Fernsehens DRS wollte den Film darum, und wegen des Themas, auf den 1. Mai verschieben. Glücklicherweise konnte sich das Ressort «Gesellschaft und Religion» erfolgreich gegen eine solche Gettoisierung zur Wehr setzen.

Alex Oberholzer

Grössenwahn zum Anfassen

Zum Hörspiel «Spelterini hebt ab» von Lukas B. Suter

Gertrud, Tochter reicher Eltern, Migränpatientin, deren Leben darin bestand, sich in irgendwelchen Kurorten «pausenlos zu erholen», lernt Spelterini 1913 in Kandersteg kennen. Er, der berühmte Ballonflieger, wartet hier auf gutes Wetter für einen Alpenflug. Einer seiner Passagiere verliert den Mut, reist ab. Gertrud steigt zu Spelterini in den Korb. Sie fahren bei Nebel, Blitz und Donner südwärts über die Alpen. Gertrud schwärmt. Sie fühlt sich zum erstenmal dem Leben (und dem Tod) ausgesetzt.

Der Dichter, der mitfährt, macht Spelterini Vorwürfe wegen dessen Waghalsigkeit, Fahrlässigkeit. Er spricht von der Verantwortung gegenüber der Familie, die er, der Dichter, hat. Doch er prallt ab. Gertrud und Spelterini im Höhenflug. In der eisigen Höhe, der dünnen Luft, wo den Dichter (seine Heimat ist die Menschennähe) das Entsetzen anfällt, fühlen sie sich frei und lebendig.

Ein Jahr später, der Erste Weltkrieg ist gerade ausgebrochen, wirbt Spelterini um Gertrud mit 300 Rosen. 18 Jahre später: Spelterini sitzt mürrisch in seinem Haus in Kärnten und träumt als alter Mann immer noch vom Fliegen und nur vom Fliegen. Gertrud, inzwischen wohl gegen 40, beklagt ihr inhaltloses Leben. Kälte liegt über der Szene, Einsamkeit, Entfremdung.

Spelterini und Gertrud haben die Erwartungen nicht erfüllt, die sie ineinander setzten. Er konnte mit seinen Höhenflügen und Exzentritäten ihr Leben nicht mit Sinn erfüllen. Sie spielte ihre Rolle schlecht und verweigerte sie schliesslich: ihm und seiner (wirklichen und erträumten) Grösse pausenlos applaudierendes Publikum zu sein; ihn und seine Projekte und Hirngespinnste zu unterstützen, gutzuheissen, durch ihr Interesse und ihre Teilnahme zu sanktionieren. Sie nehmen enttäuscht Abschied. Gertrud: «Er nahm mich auf den Arm, führte mich in sein Luftschloss, und dann liess er mich fallen.» Spelterini: «Und dein Gesicht, unüberbrückbar fern (...), ein Schneekri-

stall, kein Schmetterling, ein Schneekristall, ganz klar wie Glas. Champagner, Gertrud, zum letztenmal Champagner.» Sie zieht sich zurück in die Krankheit, er hebt das Glas auf den Tod. In der letzten Szene, der fiktiven Begegnung mit dem verschollenen Nordpolfahrer Salomon August André auf der Insel Vitö, wird deutlich, wie Lukas B. Suter die Grossartigkeit, die Leistungsbesessenheit und Ruhmsucht seiner Figur verstanden haben möchte: als die Unfähigkeit zu leben, am Leben teilzuhaben. André, der Ballonfahrer, der im klaren Bewusstsein zum Nordpol aufbrach, dass er und seine Begleiter umkommen würden, sagt zu Spelterini: «Sehen Sie, auch wenn wir uns ekeln vor allem Leben – es ist keine Kunst zu leben, es ist eine Kunst, zu sterben.»

Der tödliche Kern der Grossartigkeit, das (Selbst-) Destruktive des grandiosen Vorsatzes – Suter behandelte dieses Thema schon in seinem ersten Stück, «Schreibers Garten», das mit Erfolg am Zürcher Neumarkt Theater aufgeführt worden war. Diesmal greift er aus der Geschichte jedoch eine Figur heraus, die nicht wie Schreibers Sohn exemplarisches Opfer eines Geistes ist, der ein Jahrhundert prägte. Schreiber und die Schwarze Pädagogik; Schreibers Sohn, der Prototyp des autoritären Charakters, der als Massenphänomen Europa in den Faschismus führte. Spelterini ist als Figur nicht in dieser Weise befrachtet. Er ist ein grandioser Mensch im «Normalformat». Er ist kein pathologischer Fall, seine Wünsche und Träume kippen nicht hinüber in den Wahn. Er ist der polternde Tyrann von nebenan. Seine Grösse ist nicht einfach destruktiv, denn immerhin kämpft Spelterini für seine Freiheit. «Schreibers Gar-

Spelterini hebt ab

Hörspiel von Lukas B. Suter

Regie: Urs Helmensdorfer
mit Carl-Heinz Schroth, Maria-Magdalena Thiesing, Hanspeter Müller, Michael Schacht, Hanna Burgwitz, Peter Ehrlich, Klaus Degenhardt

Ausstrahlung: Montag, 3. Dezember,
21.30 Uhr, und Samstag, 8. Dezember,
10.000 Uhr, auf DRS 2

ten» erweckte durch die Wahl der Figur Erwartungen: an Paul Schrebers Krankheit werde Europas Krankheit vorgeführt. Die Erwartungen erfüllten sich nicht, Suter liess es bei der Dramatisierung einer Krankengeschichte bewenden, das Stück gelangte nicht über den Fall Schreiber hinaus. «Spelterini hebt ab» – bescheidener – will nicht mehr sein als der Fall Spelterini. Das Hörspiel setzt kein Wissen voraus, weder psychoanalytisches noch der Geschichte der Pädagogik. Richtete sich «Schrebers Garten» gewissermassen an Alice Millers Lesergemeinde («Am Anfang war Erziehung»), so spricht «Spelterini» zu allen. Es werden ihn auch alle verstehen. Suter hat einen Höhenflug abgebrochen – und einen Stoff bewältigt.

In Urs Helmensdorfers Inszenierung kommt «Spelterini hebt ab» einfach und unpräntiös über den Lautsprecher. Wie so häufig bei tragfähigen Texten: Die akustische «Ausmalung» beschränkt sich auf das Minimale (und prägt sich gerade dadurch ein, ich denke an das schwache Zwitschern der Vögel in Spelterinis Garten). Atmosphäre und Spannung werden nicht durch ein akustisches Bühnenbild geschaffen, sondern durch die sprecherische Gestaltung. Maria-Magdalena Thiesing zum Beispiel als Gertrud: überspannt-schwärmerisch als junge, resigniert-müde als ältere Frau. Doch auch in den letzten Szenen (sie spielen 1931) klingt der Jungmädchenton immer wieder an und markiert die falsche Hoffnung, die Flucht in die Illusion.

Wer sich für den Autor von «Schrebers Garten» interessiert, sollte sich «Spelterini hebt ab» aufmerksam anhören. Prägnanz und Wortwitz prägen Suters Sprache. Gertruds schwärmenden Tonfall trifft er ohne pseudopoetische Peinlichkeit. Seine Bilder stimmen. Das Stück ist einfach gebaut, das Spiel mit verschiedenen Ebenen der Zeit und der Wirklichkeit ist sinnreich und einleuchtend. «Spelterini hebt ab» ist solides Handwerk. Ein packendes Thema distanziiert in Szene gesetzt. An dieser Distanziertheit mag es liegen, dass man Suters Figuren ziemlich kühl gegenübersteht. Das Stück reisst weniger mit, als dass es Reflexion auslöst.

Marc Valance

Geschichte, zugänglich gemacht

Zu einem Radio-Feature von Franz Rueb zum Zwinglijahr

Mit Jubiläen ist es ja so ein Ding: Von der (durchaus berechtigten) Gedenkfeier zur unkritischen Heldenverehrung ist's mitunter ein kleiner Schritt, und nicht selten haben Gefeierte nur herzuhalten, den Feiernden den Rücken zu stärken. Historische Persönlichkeiten und historische Ereignisse lassen sich mühelos für fast jede Ideologie zurechtbiegen. Umgekehrt sind Jubiläen freilich in unserer schnellebigen und wurzellosen Zeit eine der wenigen Möglichkeiten, Geschichte für eine breitere Öffentlichkeit aufzuarbeiten. Sie sind ein Anlass, sich ganz simpel wieder einmal mit bestimmten Epochen unserer Vergangenheit zu beschäftigen. Das ist das Gute an Jubiläen, dass sie uns Geschichte vermitteln können. Genau das – nämlich, dass mir da Geschichte vermittelt wurde – war der allererste Eindruck nach dem Anhören von Franz Ruebs Feature «*Im Jahr 1523 hat die Welt begonnen, ungottsfürchtig zu leben*», einem weiteren Radiobeitrag zum bereits vielfach abgefeierten Zwinglijahr. Das zweite Anhören hat den ersten Eindruck dann eigentlich nur bestätigt. Zwar hat sich Rueb, der sich seit einiger Zeit publizistisch mit dem 16. Jahrhundert befasst, eine aktuelle Thematik – die Frage des Asyls für politisch Verfolgte – gewählt, aber er ist der Versuchung nicht erlegen, den historischen Asylfall platt aktuell zu übersetzen. Er hat ihn in der Geschichte belassen und ihm gerade damit so etwas wie zeitlose Gültigkeit verliehen.

Der Asylfall: Ende 1522 rettete sich der deutsche Ritter und Humanist, Dichter und Agitator Ulrich von Hutten (1488–1523) nach dem gescheiterten Ritteraufstand (Sickingenfehde, 1522) nach Basel, wo er vergeblich Schutz bei Erasmus von Rotterdam suchte. Der grosse Gelehrte und geistige Vater des Humanismus lehnte den auf den Tod kranken Flüchtling ab, verwies ihm das Haus. Asyl fand Ulrich von Hutten schliesslich in Zürich, wo sich Zwingli für ihn einsetzte und ihm zu seiner letzten Wohnstätte auf der

Ufenau verhalf. Dort starb Hutten im Sommer 1523 im Alter von 35 Jahren. Das Asyl, das Zürich dem politisch Verfolgten gewährte, hatte einen heftigen Briefwechsel zwischen Zwingli und Erasmus zur Folge. Zwingli im besonderen plädierte in seiner 1524 anonym im Druck erschienenen Schrift «Eine treue und ernsthafte Vermahnung» generell dafür, politisch Verfolgten Asyl zu gewähren, unter Hinweis auf eine lobenswerte eidgenössische Tradition. Gott, so argumentierte Zwingli in der «Vermahnung», schenke Freiheit immer auch für die Fremden, «damit sie unter eurem Schutz wie in einem Asyl Zuflucht und Sicherheit haben».

Ich weiss nicht, ob es diese Zwingli-Aussage war (vor dem Hintergrund der aktuellen Asyldiskussion), die Franz Rueb zu seinem Feature bewog. Er zitiert sie, macht darüber hinaus aber noch einiges mehr, so dass Zwinglis Eintreten für ein Asylrecht schliesslich nur ein Steinchen (wenn auch ein zentrales!) im Mosaik eines grösseren Ganzen ist.

Das grössere Ganze: Rueb lässt in seiner Radioarbeit zwei Menschen aufeinander zugehen: den deutschen Ritter, Humanisten, Dichter, Aufrührer und Flüchtling Ulrich von Hutten und den Schweizer Bauernsohn, Humanisten, Leutpriester und Reformator Huldrych Zwingli. Ge-

Nachfolger für Walter Plüss beim Fernsehen DRS

fip. Walter Plüss, der Chef der Regie beim Schweizer Fernsehen DRS, tritt Ende dieses Jahres in den Ruhestand. Zu seinem Nachfolger ernannte Programmdirektor Ulrich Kündig den Fernsehregisseur Hanspeter Riklin (47), der auf 1. Januar 1985 die Leitung des Regiepools übernehmen wird. Hanspeter Riklin ist seit 1972 als Realisator und Regisseur beim Schweizer Fernsehen DRS tätig. In den letzten Jahren widmete er sich vor allem den Sendungen aus dem dramatischen Bereich. Er war unter anderem der Regisseur von «Mensch Meier», «De Setzgrind», von der «Telearena» und der «Telebühne».

«Im Jahr 1523 hat die Welt begonnen, ungottsfürchtig zu leben»

Die Zwinglische Reformation – Ulrich von Huttens Flucht nach Zürich unter der Obhut von Zwingli und sein Tod auf der Ufenau im Zürichsee

Feature von Franz Rueb

Regie: Pierre Kocher

Sprecher: Nikola Weisse, Jodoc Seidel, Franz Matter, Urs Böschenstein

Die Sendung wurde von Radio DRS 2 am 28. November ausgestrahlt.

troffen haben sie sich nach beidseitig wechselvollen Jahren, nach zum Teil gleichen (Italienfeldzüge) oder ähnlichen (Humanismus) Erfahrungen, 1523 in Zürich. Der eine von beiden – Zwingli – hat sich daselbst gerade durchgesetzt (im Januar 1523 fand die 1. Zürcher Disputation statt, die Zwinglis Reformationswerk zum Durchbruch verhalf); der andere – Hutten – ist syphiliskrank, in seiner Heimat verfehmt, auf seiner letzten Flucht. Zwei Vertreter ihrer Zeit. Und durch diese Zeit des frühen 16. Jahrhunderts, die hinter den Figuren plastisch wird, gehen sie einander entgegen. Rueb spürt dabei sowohl den Verschiedenheiten als auch den Gemeinsamkeiten recht genau nach, und es ist ihm mit einer Fülle von Zitaten, Liedern und einem kräftigen eigenen Leittext so etwas wie ein historisches Radiogemälde gelungen.

Das Radiogemälde: Mitzuverdanken ist es sicher der Inszenierung bzw. der Regie Pierre Kochers, der den Text mit zeitgenössischer Instrumentalmusik abgemischt hat. Die von Rueb beigebrachten Lieder hat Urs Böschenstein neu im Stil der Zeit vertont. In der Summe ist ein Stimmungsbild entstanden, das sich angenehm «malerisch» anhörte, ohne ins Pittoreske abzugleiten. Ein politisches Stimmungsbild auch, das bei allen möglichen Gegenwartsbezügen im 16. Jahrhundert verblieb. Gerade diese Geschichtlichkeit macht, denke ich, den Blick frei für das, was das Reformationszeitalter geistesgeschichtlich bis heute bedeutet.

Ursula Kägi