

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 37 (1985)
Heft: 22

Rubrik: Medien aktuell

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: 17.11.2024

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

Peter Kurath

«Die Dornenvögel»: Prickelndes mustergültig verschnürt

Gut zwei Jahre ist die insgesamt rund acht Stunden lange US-Serie «Die Dornenvögel» von Carmen Culver alt. Und bereits kann sie weltweit einen beispiellosen Erfolg verbuchen: In 19 Ländern haben bis heute über 200 Millionen Menschen sich von diesem «bildschirmgerechten Sündenfall eines katholischen Geistlichen» hinreißen lassen. Nach Österreich – mit der sensationellen Einschaltquote von 61 Prozent – ist die Serie Ende Oktober im Programm der ARD in vier Teilen gezeigt worden. Auch hier fand sie unbestreitbar Anklang. Bei zwei der vier Folgen sind über 20 Millionen Deutsche vor dem Fernseh-Apparat gesessen. Vor dem Hintergrund dieses beispiellosen oder -haften Erfolgs mag es angebracht sein, nach den Ursachen der Massenwirksamkeit dieses für rund 20 Millionen Dollar produzierten Werks zu fragen.

Das sentimentale Rührstück (Presstext: «Ein Herzensbrecher, der für zehn Leben reicht») ist eine Familiensaga nach klassisch-trivialen Mustern. Ein wichtiger Handlungsort ist die riesige, australische Schaffarm «Drogheda» (für die Verfilmung für zwei Millionen Dollar in Kalifornien aufgestellt). Besitzerin ist die unvorstellbar reiche Witwe Mary Carson, eine Rolle, mit der der Hollywood-Altstar Barbara Stanwyck noch einmal glänzen konnte; ein «Emmy» und ein «Golden Globe» (angesehene amerikanische Fernsehpreise) von den je vier Emmy's und Golden Globes, die den «Dornenvögeln» verliehen wurden, gingen an sie.

Mary Carson nun lässt ihren Bruder Paddy Cleary (Richard Kiley) samt seiner fünfköpfigen Familie aus Neuseeland kommen, um als Verwalter ihr Gut zu bewirtschaften. Den Clearys ging es bis dahin eher schlecht, was im Roman ausführlich behandelt wird, in der Serie aber wegfällt. Mary Carson tut jedoch ihren Verwandten «nur» Gutes, um einem jungen Pater eins auszuwischen. Denn in die-

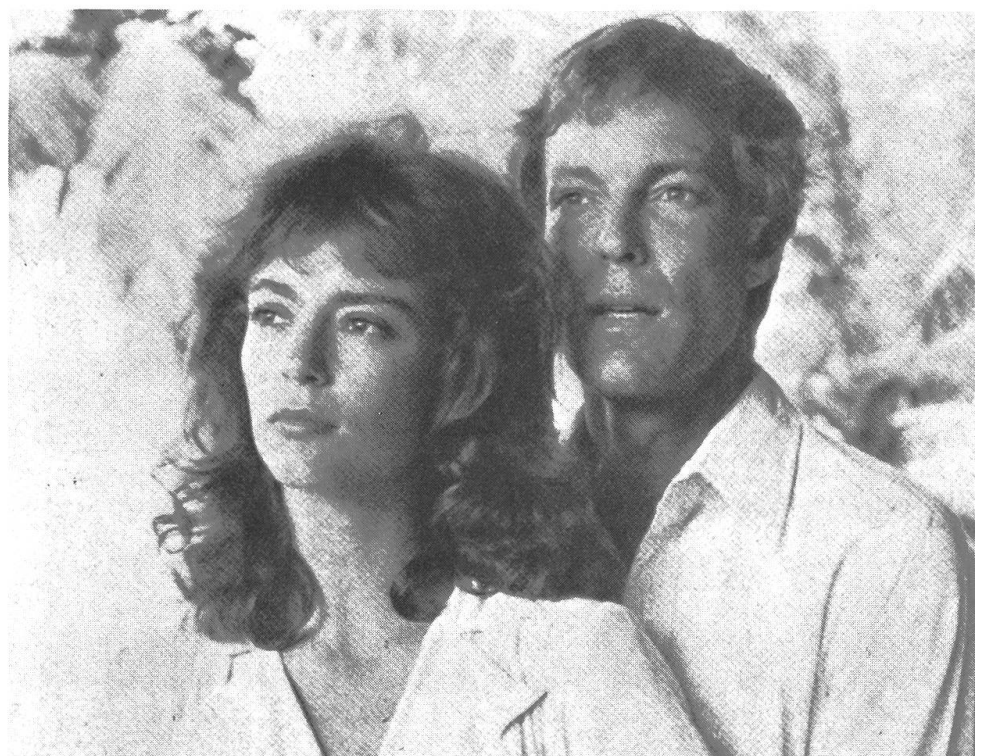
sen Pater Ralph de Bricassart (Richard Chamberlain) ist die alte Dame verliebt und von diesem möchte sie geliebt werden. Zum Lohn würde er die Farm erhalten. Da er ihr jedoch die Liebe verweigert, soll er diese zur Strafe nicht kriegen.

Mit den Clearys kommt aber auch die Nichte Meggie (Rachel Ward) auf die Farm. Diese wird schon sehr bald zur ernsthaften Versuchung für den Pater, und damit zur grössten Rivalin der Alten. Und somit ist das Uhrwerk der Handlung aufgezogen.

Triviale Muster

Ohne Zweifel entspricht die dramaturgische Anlage populären Mustern. Die Exposition ist kurz und präzise: Innerhalb weniger Minuten ist der Zuschauer mit dem Personal bekannt, und flugs weiss er auch um das Spannungsfeld der Protagonisten. Die Handlungsführung ist,

Hin- und hergerissen zwischen kirchlicher Karriere und Liebe: Richard Chamberlain und Rachel Ward.





trotz aller verwirrten Gefühle und unglaublichen Vorgänge, einfach und gradlinig. Der Zugang wird nicht durch erschwere-
nde «Reflexionen» verbaut. Der Spielort tritt als «Welt» klar und offen zutage, die Problemstellung ist eingängig: Kriegt Pater Ralph de Bricassart die Farm und die Frau, Meggie, die ihn und die er liebt. Er bekommt die Farm und für eine kleine Weile auch die Frau, aber beides nicht auf «geraden» Wegen. Er ist, wenn man ihn seiner Schminke beraubt, in bestimmter Weise ein Schmierfink – und damit beginnt die Pikanterie des Ganzen, denn die handwerklich beherrschte Dramaturgie dient als Transportmittel sehr zwiespältiger Inhalte.

Es geht populär eingängig um Macht, Liebe und Geld, aber es geht darum in recht ungewöhnlicher Weise. Wäre der Hauptheld kein Priester sondern ein Wirtschaftsboss, die «Dornenvögel» hätten wohl viel von ihrer Faszination und Spannung eingebüsst. Denn die Krisis wird ja dadurch ausgelöst, dass Pater Ralph möchte und nicht darf, ob man dem dahinter stehenden Zölibatsproblem nun positiv oder negativ gegenüber steht. Formal gesehen ist denn auch der Fehltritt des Geistlichen in der dritten Folge der Höhepunkt der Serie; inhaltlich ist er jedoch eine Zugabe an die bei den Zuschauern geweckten Erwartungen.

Zölibat: prickelnde Variante einer Karriere

Wenn schon ein ernstzunehmender Aspekt von der Serie abgelesen werden kann, dann ist es der, zu welchem Zwecke die Ehelosigkeit gelebt wird. Die Serie ist nämlich bei genauerem Betrachten nicht konsequent ein Angriff auf den Zölibat, sie ist allenfalls eine Anklage gegen die

«Dornenvögel» am Fernsehen DRS?

Als vor gut zwei Jahren die Serie «Die Dornenvögel» zum ersten Mal vom ORF ausgestrahlt wurde, gingen bei der für den Filmeinkauf verantwortlichen Redaktion am Fernsehen DRS erstaunlich viele Reaktionen ein. Über 50 Zuschauerbriefe – vor allem aus der Ostschweiz – erkundigten sich, ob und wann endlich das Schweizer Fernsehen das rührselige Stück zeigen werde. Dabei lobten viele Zuschriften, dass die Serie das Problem des Pflichtzölibats katholischer Priester richtig erkannt hätte und es sorgfältig (!) darstellte. Auch wenn die zuständige DRS-Redaktion dieser Begründung nicht zu folgen vermochte, wurde sie durch das massive Zuschauer-Echo auf den Erfolg der Serie in Österreich aufmerksam, wo die «Dornenvögel» sich zu einem Strassenfeger entwickelte. Da der befürchtete Skandal ausblieb,

konnte nun auch die Mehrheit der Redaktion dem Publikumsrenner etwas Positives abgewinnen: eine leidlich interessante Story, süffig erzählt und professionell gemacht.

Doch die Schweizer Filmeinkäufer konnten die horrenden Preise, welche mittlerweile die Erfolgsserie kostete, nicht bezahlen. Die Betriebsgesellschaft Beta-Taurus, welche Europas Filmhändler Nummer 1, Leo Kirch, gehört, verfügt über die Auswertungsrechte der amerikanischen Produktion für den deutschsprachigen Raum. Insider vermuten, dass die ARD für die Ausstrahlung der «Dornenvögel» in diesem Herbst einen Beitrag in Millionenhöhe habe bezahlen müssen. Dem Fernsehen DRS wurde das Schmierestück für eine allfällige Ausstrahlung vor der ARD für mindestens 300'000 Franken angeboten. Die Kosten für eine Folge (75'000.– Fr.) entsprechen ungefähr jenem Beitrag, den das Schweizer Fernsehen jeweils für

Kooperationen von Spielfilmen mit ausländischen Fernsehanstalten aufzubringen hat, wobei die zuständigen DRS-Redaktionen in diesem Falle über ein Mitspracherecht verfügen und nach einem bestimmten Schlüssel auch Schweizer Autoren zum Zuge kommen. Oder ein anderes Beispiel: Eine Folge «Dornenvögel» hätte das vier- bis zehnfache von dem gekostet, was die DRS-Filmeinkäufer für die Ausstrahlung eines Spielfilmes üblicherweise ausgeben.

Die Zahlen mögen veranschaulichen, wie schwierig es für eine kleine Fernsehanstalt ist, sich im internationalen Mediengeschäft zu behaupten, wo die angespannte Nachfrage nach publikumswirksamer software die Preise in astronomische Höhen treibt. Freilich, die «Dornenvögel» nicht eingefangen zu haben, ist ein kleiner Schaden. Wer sich unbedingt von ihnen die Augen zerkratzen lassen wollte, konnte dies auf den ausländischen Sendern tun. Matthias Loretan

Karriere- und Machtsucht kirchlicher Amtsträger. Dieses Motiv ist durchgängig: Pater Ralph nimmt die Farm, weil sie ihm für den Aufstieg nützt; er verzichtet auf die ehegebundene Liebe, weil ansonsten seine Karriere zu Ende wäre. Das Selbstbekenntnis des sterbenden Kardinals de Bricassart zum Schluss, dass er schwere Schuld auf sich geladen habe (nicht Meggie), ist wohl ernst gemeint und konsequent.

Die Glaubwürdigkeit solcher Einsichten wird jedoch zuge deckt von einem schier unglaublichen Theater- und Gefühlszauber: Alles in der Serie ist in Extremes getrieben. Die Gefühle der Menschen untereinander sind ebenso übersteigert wie jene zu Gott: Wenn in dieser Serie mit Gott «geredet» wird, dann leidenschaftlich, von der Verzückung bis zur Verfluchung. Wenn gestorben wird, dann nicht natürlich: Die alte Mary Carson nimmt sich, nach-

dem sie (auch fürs Auge der Zuschauer) eine grosse Festlichkeit zu ihrem 75. Geburtstag arrangiert hat, selbst das Leben; der Vater Paddy wird von einem brennenden Baum erschlagen und der den Vater suchende Sohn wird gleich noch von einem Wildschwein zerrissen; der Priester Dane, der Sohn von Ralph und Meggie, kommt um, als er zwei Mädchen vor dem Ertrinken zu retten versucht. Nun haben es dramatische Stoffe an sich, dass sie Krisen in ihren extremen Formen und Ausgestaltungen behandeln; das gehört zum Wesen theatralischer Vergegenwärtigungen. Es entspricht einem elementaren Bedürfnis, extreme Situationen spielerisch durchzugehen.

Emotionaler Durchlauferhitzer

Es gibt ein Bedürfnis nach heftigen Gefühlen und übersteiger-

ten Leidenschaften. Dieses wurde von den «Dornenvögeln» mit beinahe schamloser Penetranz befriedigt. Kein darstellerisches Mittel, keine dramatische Situation, kein Dialog und kein Ausstattungszauber fürs Auge wurde ausgelassen, um nicht beim Zuschauer auf die emotional behagliche Drüse zu drücken. (Da werden nutzlose Tränen erst so richtig schön!) Was an emotionalem Mangel im alltäglichen Leben der Fernseh Zuschauer bestehen mag, hier sprang als Ersatz eine fiktive Fernsehgeschichte in die Bresche. Und hier wird auch die Fragwürdigkeit und Ambivalenz massenattraktiver Fernsehspiel-Unterhaltung deutlich: Im Grunde genommen verselbständigen sich die die emotionalen Erwartungen der Zuschauer bedienenden «Hülsen» von ihren Inhalten. Grob gesagt, ob Sterbehilfe, ob Zölibat, ob Mord, ob Abtreibung, egal, wenn's nur schön kribbelt.

Um Spannung und emotionale Betroffenheit zu erzeugen, hat die moderne Fernsehunterhaltungs-Industrie genügend Musterpakete entwickelt, die fließbandhaft benutzt werden. Drei Personen ergeben ja nach der klassischen Dramaturgie bereits sechs Beziehungen. Und durch das Beziehungsgeflecht der «Dornenvögel» ist kaum durchzukommen; man darf aber sicher sein, dass es die amerikanischen Macher kalt berechnend zusammengestellt haben. Sie brauchen auch die Charaktere der einzelnen Personen nicht weiter vorgeschichtlich oder psychologisch zu vertiefen; ihre eingängige Oberflächlichkeit, mit intensiven Gefühlen versehen, genügt, ja erleichtert die Konsumierbarkeit. Diese Konsumierbarkeit aber geht auf Kosten der Glaubwürdigkeit, denn sie lässt nur schemenhafte Typen zu; dadurch werden aber Personen nicht glaub- sondern fragwürdig. Die Leichtigkeit, mit der der Zuschauer sie erfasst, geschieht durch «Auslassungen». So wird beispielsweise die Figur des Kardinals Contini-Verchese vor allem auf den Typ väterlicher Freund und Förderer zugeschnitten; jede Motivation, wie er zu dieser Haltung kommt (welchen Stellenwert sie in einem wie immer gearteten Beziehungs- und Erfahrungsgeflecht einnimmt), wird ausgespart. Ähnliches gilt von anderen Figuren, die, gerade weil sie einfachen Zuschnitts sind, höchst zwiespältig geraten. Die einzige dramatische Person, die nach diesen strengen Massstäben akzeptable Glaubwürdigkeit erreicht, ist die Mutter von Meggie.

Lust an Dekor und Verkleidung

Nun könnte man zur Tagesordnung übergehen mit der Bemerkung,

es sei ja alles nur Spiel gewesen. Aber mit dem Spiel sind Inhalte und Gefühle transportiert worden, die es verdienen, ernst genommen zu werden. Erfahrungsgemäss werden Bilder und Vorstellungen schnell geweckt oder bekräftigt, so dass sich Spiel und Tatsachen vermischen. Die Gefahr besteht, dass das Spiel für das Leben genommen wird. Nur wenn man versucht, die Machtart zu durchschauen, kann man zu einer differenzierten Sehsweise beitragen.

Daher eine Überlegung zum Vatikan als Spielort. Die Attraktivität, Eindeutigkeit, Bekanntheit und Begrenztheit des Vatikans als Ort der Handlung sind dramaturgisch als willkommene Vorgabe zu räumlichen und figurlichen Konstellationen benutzt worden. Der Vatikan lockt nicht nur das ausstattungs-süchtige Auge, er regt auch die Phantasie an, lädt ein zu Vorstellungen, was sich in ihm abspielt; da dies jedoch nur wenigen bekannt ist, umgibt ihn auch immer eine mehr oder weniger geheimnisumwitterte Atmosphäre, die gerade deswegen mit dem Interesse der Öffentlichkeit rechnen kann. All dies hat die Serie «Dornenvögel» wirksam ausgenutzt. Aber sie hat nur zum Schein Einblick gewährt, in Wirklichkeit beschränkte sie sich auf zwei Bereiche: formal auf die bildwirksame Vergegenwärtigung liturgischer Handlungen, inhaltlich auf die Austragung privater Geschichten. Rein funktional gesehen, hätte dies alles, abgesehen von der Papstwahl, nicht im Vatikan zu spielen brauchen. Aber der Vatikan verspricht eben mehr Neugier beim Zuschauer als irgendein anderer kirchlicher Ort.

Das Interesse der Serie gilt kaum der analytischen Auseinandersetzung mit ihrem Stoff, hinter dessen emotionalisierter

Aufbereitung verbirgt sich allerdings ein interessantes Phänomen: die Verkleidung. Die psychologisch interpretierende Theatersoziologie kennt den Typus des «Bühnen-Klerikers». Ausgehend von der allgemeinen These, nach der der Mime stellvertretend in eine Rolle schlüpft, nach der die Zuschauer sich sehen, stellen sich Fragen nach den Verkleidungswünschen, die ein kirchlicher Würdenträger in der fiktiven Darstellung erfüllt: Werden durch diese Form der Vermummung Konflikte sexueller Not sowie Machtträume durchlebt, abreagiert und/oder sublimiert? Könnte die Figur des Pater Ralph Saiten angeschlagen haben, deren sich die Zuschauer überhaupt nicht bewusst sind und die sie als Unterstellung im Wachzustand weit von sich weisen würden? Immerhin könnte es sein, dass, wer an der Oberfläche eines Serienproduktes kratzt, doch mehr über sich erfährt, als ihm oder seinem Bewussten lieb ist. Die Fragen, die sich dann stellen, sind: Arbeiten die Serienmacher bewusst oder instinktiv mit solch unterbewussten Schichten im Zuschauer? Bearbeiten sie diese bloss aus kommerziellem Kalkül? Kann die Seelenmassage durch die Katharsis hindurch für die Betroffenen einsichtig werden? Ist mit ihren Gefühlen bloss gespielt worden oder haben sich durch das Spiel neue Zugänge zu abgedrängten Wünschen aufgetan? Führt das Spiel – die begnadete Arbeit – mit den Gefühlen zu einem kompetenteren Umgang mit ihnen oder haben bloss Dornenvögel auf der Seele herumgepickt? ■

Elisabeth Wandeler-Deck

Das Ohrenlicht

Ein akustischer Essay

Die Versuchsanlage ist folgende: Im Verlaufe eines computersimulierten Gesprächs mit einem Musiker wird dessen musikalisches Gedächtnis untersucht. Dabei geht es darum, Einsichten über die menschliche Intelligenz zu gewinnen. Insbesondere sei das Auftreten von Paradoxien ein ungelöstes Problem der Logik. Der Autor geht davon aus, dass ein direkter Zugriff zum menschlichen Gedächtnis und Unbewussten möglich ist. Dieser Kunstgriff lässt ein vielschichtiges Bild aus Träumen, musikalischen Visionen, Erinnerungen entstehen, das den Computer zu einem überraschenden Ergebnis führt: «Ebenso, wie ich eine Simulation deiner Intelligenz bin, bist du die Simulation einer andern Intelligenz, die ich wahrzunehmen beginne», sagt die Computerstimme.

Das Stück wird in der Vorankündigung ein akustischer Essay über die Genauigkeit des Hörens genannt. Diese Bezeichnung lässt eher eine zwar fragmentarische, aber geistreiche Abhandlung über den interessierenden Gegenstand erwarten. Lässt vor allem Rede, einen gesprochenen Text, erwarten. Nun, wenn der Begriff der Rede sehr viel breiter gefasst wird, kann «Das Ohrenlicht» wirklich als Essay gehört werden. Denn über weite Strecken tritt Musik an die Stelle gesprochener Gegenrede, während die Anreden Gesetzmässigkeiten eines Interviews folgt: Die Kunststimme eines Computers – unsere Hörgewohnheiten lassen an einen sprechenden Menschen denken; es handelt sich um eine elektronisch leicht verfremdete Frauenstimme –

«spricht» mit dem Unbewussten eines Komponisten, das Unbewusste «antwortet» direkt und seinen eigenen sprachlichen beziehungsweise eben musikalischen Gesetzmässigkeiten gemäss. Kurz: Einer weiblichen, künstlichen Stimme antworten musikalische Gebilde, die sich aus Geräuschen, Klängen, Melodiefragmenten, Stimmen, Bruchstücken von Gesprächen zusammensetzen.

Doch worum geht es? Sicher ist genaues Hinhören unumgänglich, denn wenig ist hier vertraut. Es mag denn auch um das Hören des Zuhörers gehen, der innerhalb des Stückes durch den das Hören erforschenden Computer mit weiblicher Stimme repräsentiert wird.

Das Hinhören. Worauf höre ich? Wie ist gemacht, was ich hören kann? Was wird mir angeboten, damit ich die Erkundung des Hörens auf meine Weise mitvollziehen kann?

Musik. Musik wird als Ort genannt, wo Paradoxes sich ereigne. Als Ort, wo Paradoxes sich erforschen lasse. Die Computerstimme gibt an, der Forschung zu dienen, Forschungsinstrument zu sein. Der Forschungsvorgang soll Material zugänglich machen. Was auch geschieht. Doch, was mitgeschieht, ist das Unerwartete: Im Laufe des Hörspiels, des Forschungsablaufs, wandelt sich das Forschungsinstrument, indem es sich dem hörbar gemachten Material, der Musik, aussetzt. Das Paradoxe ereignet sich an unerwarteter Stelle.

Also: Das Hörstück ist die Darstellung eines Forschungsprozesses: Ein(e) Forscher(in) nimmt Kontakt auf mit dem zu erforschenden Gegenstand. Als an neueren Methoden orientierte(r) Forscher(in) teilt er oder sie dem Probanden die Forschungsziele mit, lässt sich auf das Geschehen ein und reflek-

Das Ohrenlicht

Akustischer Essay
Text: Ronald Steckel
Musik und elektronische
Realisation: Clara Mondshine
Regie: Ulrich Gerhardt
Ausstrahlung: Montag,
18. November, 20.15 Uhr, DRS 2

tiert mit, wie er oder sie sich im Laufe dieses Prozesses verändert.

Oder anders: Der Forschungsprozess als eine Liebesgeschichte? Das Gespräch als eines, das Liebe entstehen lässt? Oder geht es um eine Entwicklungsgeschichte, eine Schöpfungsgeschichte gar?

Eine Geschichte denn.

Es handelt sich um ein ganz vom Hören her aufgebautes Hörspiel. In diesem Sinne kann hier von einem Hörspiel als Musik gesprochen werden. Auch wenn dabei schliesslich Nacherzählbares entsteht, kann ich dem Stück doch in ähnlicher Haltung zuhören, wie ich ein Stück Musik anhören könnte.

Hörer «gewöhnlicher», das heisst vom Schauspiel her gedachter Hörspiele (wo der Klang im Zusammenwirken mit der Sprache vor allem ein akustisches Bühnenbild zu schaffen hat), können durch die Methode des Stückes irritiert werden. Doch ihre akustische Konsequenz wird in einem bestimmten Abschnitt deutlich gemacht. Es handelt sich hier um einen Ausschnitt, in welchem sich der assoziative Diskurs des Unbewussten zu einer Szene kristallisieren will. Ein Dialog entsteht und wird sofort zurückgenommen. Örtlichkeiten, an welchen Grässliches geschehen ist, werden genannt und auch akustisch bezeichnet: Ein alter Mann sagt einem jungen Mann, er zeige ihm nun einen alten Brunnen – wir hören Wasser plätschern – und einen alten Platz, lösche jedoch die Lampe,

damit sie beide besser auf das Hören könnten, was hier aus der Erinnerung als akustischem Ort zum Ausdruck kommen wolle. Da blitzt einen Moment lang die Verführung auf, zu sehen, was zu hören ist, nur um deutlich zu machen, wie leicht Sehen scheint, wie schwierig blosses Hinhören.

Das Hinhören als Programm auch: Wie hört ein Computer? Über ein programmiertes Umwandeln akustischer in elektrische Impulse, die ihrerseits wieder Programme abrufen und in Gang setzen mögen, entsteht, was wir das «Hören» des Computers nennen könnten. Und ebenso ist das Weiterreden des Computers zu verstehen. So macht denn die Computerstimme in zweifacher Weise darauf aufmerksam, wie ihre Aussagen zustande kommen: Sie sagt, dass ihre Inhalte programmiert sind. Und sie lässt an einer bestimmten Färbung ihrer Stimme hören, dass sie das sind, dass es sich zumindest zu Beginn des Hörspiels nicht um persönliche Aussagen handelt.

Das System, das die Computerstimme erzeugt, wird von seiner Stimme als lernfähig bezeichnet. Und es erweist sich auch im Verlauf des Stückes als lernfähig, indem es, über die Erforschung eines menschlichen Unbewussten, zunächst zur Selbstreflexion gelangt: «Ich kann lernen» ist nicht mehr nur eine programmierte Äusserung, sondern erhält den Charakter einer Einsicht. Diese Selbstreflexion erweitert sich dann um die Erfahrung von Gefühlen: «Ich bin fasziniert» und allmählich um jene der Einfühlung: «Du hast Angst», «Warum hast du Angst?» Das Unbewusste des Andern wird nicht mehr nur erforscht wie zu Beginn des Stückes, sondern wird zugleich einführend erfahren. Dies Hinhören auf die Sprache des andern Unbewussten vermittelt Er-

kenntnis des Andern. Die Computerstimme kann schliesslich «Ich bin wie du» sagen und verweist damit auf die Vorstellung eines eigenen Selbst. Sie hat sich in dieser Entwicklung zu einer menschlicheren verändert, das Spektrum der Informationen, die sie vermittelt, hat sich insbesondere um den emotionalen Bereich erweitert: Die Stimme ist entzückt. Faszinierend zu hören ist, dass diese Veränderungen ohne Metasprache sozusagen, ohne Reden «darüber», mitverfolgt werden können. Der Vorgang wird vor allem an feinen Veränderungen des Klangbilds gezeigt und für den aufmerksamen Zuhörer erfahrbar.

Das Hinhören. Wir selber, als Zuhörer, werden durch die Computerstimme verführt, hinzuhören auf eine Musik, die uns zuerst vielleicht befremdet. Uns vielleicht zunächst ebenso sinnlos erscheint, wie die durch die Computerstimme am Anfang des Stückes geäusserten Formeln von Kommunikation und Selbstreflexion, von Wissen auch, das unbegriffen ist und so dem Hörer unbegreifbar vorkommen muss. Doch das Hinhören zahlt sich aus:

Scheinbar assoziativ vermischen sich Musikfragmente mit Sprachfetzen, Geräusche tauchen auf und werden wieder weggeschwemmt, doch allmählich ergibt die sinnliche Wahrnehmung Sinn. Das musikalische Geschehen erlaubt nicht nur das Hören von Musik, sondern zugleich die Erkundung dessen, was da passiert, gemacht wird, geschieht. Eingriffe der Computerstimme machen nicht nur neue Bereiche des akustischen Unbewussten zugänglich. Zugleich entsteht eine Abfolge von musikalischen Sätzen, die sich in ihrem Aufbau und Charakter stark voneinander unterscheiden.

Es entsteht eine Musik, die,

eingebettet in Sprache, zum Erzählen verführt. Doch nicht Programmmusik. Keine Illustration durch Musik. Musik, innerhalb welcher auch Sprache musikalisch behandelt, nach musikalischen Gesetzmässigkeiten abgewandelt oder klanglich verändert wird (die Verwendung verschiedener Sprechtechniken, elektronische Verzerrungen). Musik, die Hinhören verlangt auch durch die Art und Weise, wie sich Sprachliches mit Klanglichem und Geräuschhaftem vermischt. Das Hinhören: Ich entdecke ein Hörspiel, eine musikalische Komposition zugleich und in einem. Musikalisches Material taucht auf, verschwindet und strukturiert gerade als Abwesendes das Nächste. Unversehens fällt aus Nachfolgendem Licht auf Vorhergegangenes. Es entsteht Genuss.

Indem ich mich einlasse auf das von Abschnitt zu Abschnitt unterschiedliche musikalische und sprachliche Material, auf dessen Verarbeitungen und Entwicklungen, erlaube ich auch mir selber, das zu tun, worauf der Computer programmiert ist, nämlich einzugehen auf Fremdes – und so möglicherweise etwas über mich und den Andern zu entdecken: Nicht dass

Heisse Ohren – Kies – Kiste

Dem Hörspiel «Das Ohrenlicht» ist eine musikalische Arbeit vorangestellt, die auf improvisiertem Material zweier Akteure (Herbert Fritsch, Schauspieler und Sven Åke Johansson, Musiker) beruht. Hier ist das Epische ganz im Musikalischen aufgehoben: Hörspiel oder Musiksendung? Jedenfalls regt auch dieses Stück «Heisse Ohren – Kies – Kiste» zu weiteren Versuchen aus dem Grenzgebiet von Sprache und Musik an. Übrigens ist eben ein Bändchen mit Texten von Sven Åke Johansson im Verlag Vexer, St. Gallen, erschienen. Es handelt sich um Texte, die während eines Konzertes in St. Gallen entstanden sind.

ich jetzt werden müsste «wie du». Das bin ich schon jetzt, insofern meine Strukturen, Erfahrungs- und Erkenntnismöglichkeiten jenen des Andern – des Komponisten – entsprechen.

Oder doch? Am Ende des Stücks jedenfalls zieht die Computerstimme einen eigenartigen Schluss aus ihrer Erkenntnis.

Ich habe dies Hörspiel fasziniert mitgehört und bedauere, dass schweizerische Studios so selten die Gelegenheit ergreifen, in ähnlicher Richtung zu experimentieren: Es handelt sich hier um eine Koproduktion vom Sender Freies Berlin (SFB), vom Norddeutschen Rundfunk (NDR) und vom Westdeutschen Rundfunk (WDR). ■

Marc Valance

Komplexes vorbildlich dargestellt

Zum Magazin «Süd-Nord» und der Rubrik «Südsicht» von Radio DRS

Die Berichterstattung über die Dritte Welt ist immer noch vom Sensationellen, Spektakulären geprägt. Naturkatastrophen, Hunger, Putsch, Krieg und Bürgerkrieg, das sind die Themen, über die berichtet wird. Wenn ein Ereignis durch die Medien des Westens und Nordens gehen soll, muss es *mediengerecht* sein: Es muss eine Story (oder viele Stories) und Bilder hergeben. Es muss prägnant und mit wenig Worten einfach darstellbar sein. Es muss, einfach gesagt, die Kriterien der Unterhaltung erfüllen.

Katastrophen wie das Erdbeben von Mexiko sind deshalb Medienereignisse ersten Ran-

ges. Sie brechen als «Knüller» in den grauen Medienalltag ein, sie animieren Phantasie und Gefühl. Sie geben aber auch Gelegenheit zu handeln. Den Medien, indem sie Glücksketten- und andere Sammelaktionen aufziehen, den News-Konsumenten, indem sie spenden. Das gewaltige Echo, die Welle der Hilfsbereitschaft, die solche Ereignisse und die Berichterstattung darüber auslösen, sind unter anderem eben auch eine Antwort auf das Gefühl der Ohnmacht gegenüber den Problemen der eigenen Gesellschaft, das viele Menschen der industrialisierten Welt beherrscht. Im Falle des spektakulären Ereignisses, der Katastrophe, erzielt ein Informationsstil, der eigentlich unser problematisches Verhältnis zur Dritten Welt illustriert, eine positive Wirkung.

Doch die Welle der Solidarität verebbt jeweils rasch. Die Nachrichtenflut über die permanente «Normalkatastrophe» (Hunger, feindliche Umwelt, Naturzerstörung, politischer Terror, Misswirtschaft, bedrohte Paradiese) stumpft das Mitgefühl ab. Diese Berichterstattung bedeutet die sozialen, wirtschaftlichen und politischen Probleme der Dritten Welt aus. Ausserdem zementiert sie im Norden und Westen ein grob vereinfachtes und verallgemeinertes Bild von den Menschen in der Dritten Welt: das Bild von den hilflosen Massen, die den Anforderungen der Natur und/oder der modernen Welt nicht gewachsen sind.

Was die Berichterstattung weitgehend ausklammert, ist der Alltag in den Ländern der Dritten Welt. Sie verschweigt, dass hier auch gelebt, nicht nur gestorben wird, dass es für viele Menschen eine «Normalität» gibt, die sie nicht als permanenten Ausnahmezustand empfinden. Gerade der Schilderung

dieser Normalität käme aber eine besondere Bedeutung zu, denn sie ist die Ebene, auf der die Menschen im Norden und Westen den Menschen der Dritten Welt begegnen könnten. Wer ständig auf der Flucht lebt (oder so dargestellt wird), wer auf Trümmern lebt, wer gegen den nackten Hunger kämpft, wird von denen, die saturiert in Sicherheit sitzen, nicht als Partner, sondern höchstens als Wohlfahrtsempfänger wahrgenommen. Als Opfer. Nur wer nachweisen kann, dass er nicht bar aller Strukturen lebt, wird als gleichwertig empfunden. Die Strukturen (öffentlicher Verkehr, Medien, Erziehungs- und Bildungswesen, Einkaufsmöglichkeiten, medizinische Versorgung usw.) sind das verbindende Element, jener Teil der Wirklichkeit des Gegenübers, in dem man sich selbst wiedererkennen kann.

Die Dritte Welt ist nicht völlig desorganisiert, sie besitzt einen «normalen Alltag», Alltagsstrukturen, die sich mit den unseren vergleichen lassen. Wenn wir sie zur Kenntnis nehmen, entwickelt sich vielleicht eine Art von Alltagssolidarität. Die bestünde dann nicht mehr nur aus Geld- und Wolldecken-Sammeln, sondern in einer tiefgreifenden Änderung des Verhaltens. Sie bestünde aus Verzicht auf Verschwendung und aus fairen, partnerschaftlichen Wirtschaftsbeziehungen.

Hörproben des Alltags in «Süd-Nord»

Aus solchen Überlegungen heraus vermittelt «Süd-Nord» Eindrücke und Informationen aus dem Alltag der Dritten Welt. Das zweistündige Magazin, seit 1983 im Programm (es wird alle zwei bis drei Monate im DRS 1-Morgenprogramm «Palette» ausgestrahlt), ist ein Fall

von radioföner Mimikry: Es fügt sich klanglich und formal nahtlos ins DRS-1-Programm ein. Unterhaltungsmusik aus Asien, Afrika, Lateinamerika, Indonesien steht anstelle der westeuropäisch-amerikanischen – der Unterschied ist weniger auffällig als man denken möchte. Die Wortbeiträge (pro Sendung zu einem Thema) werden locker eingestreut und dominieren die Musik nicht. Fremder Alltag wird hier unauffällig (und listig) durch ein vertrautes Alltagsvehikel transportiert: durch das Begleitprogramm des populären Radiosenders.

«Süd-Nord» stützt sich auf ein Korrespondentennetz, das über die ganze Welt gespannt ist. Einheimische Journalisten produzieren im Auftragsverhältnis Wortbeiträge und Originalton-Dokumente zu allgemein gehaltenen Themen wie Kindererziehung, Gestaltung der Beziehung zwischen den Geschlechtern, Journalismus und Medien. Die Redaktion sorgt für die Übersetzung, unter Umständen für einen Kommentar und gestaltet aus den Einzelbeiträgen (sie

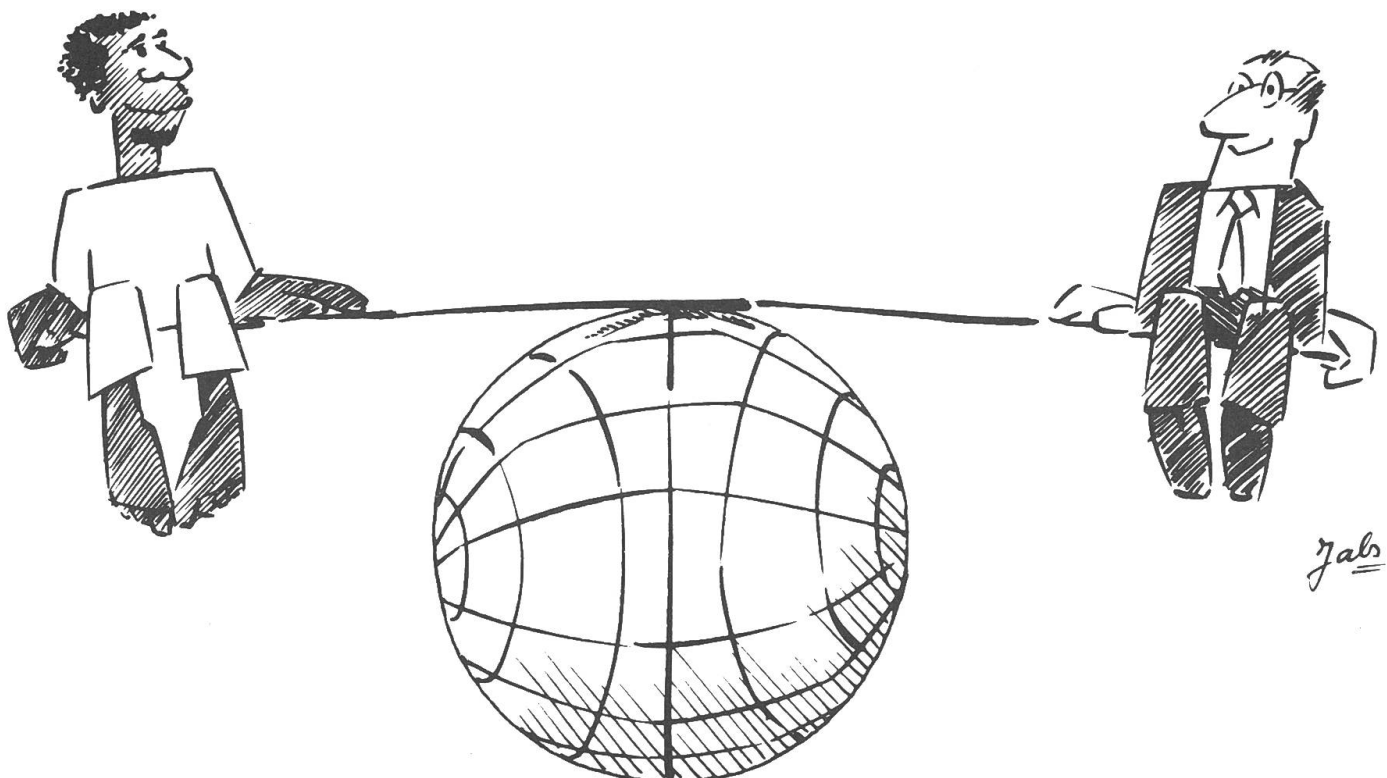
stammen immer aus verschiedenen Ländern und Kontinenten) die Sendung.

Aktuelle Hintergrundberichte in «Südsicht»

In «Süd-Nord» wird Alltag abgebildet. Die Redaktion verzichtet auf tiefgreifende Analysen, hält Kommentare anschaulich und kurz, und lässt die Wirklichkeiten für sich selber sprechen. Jenen Radio-Werbespot aus Mali zum Beispiel (Mali liegt am Rand der Hungerzone des Sahel), der kürzlich in einer «Süd-Nord»-Ausgabe über Journalismus und Medien zuerst in der Landessprache, dann in einer Übersetzung gebracht wurde: «Iss Büffelbutter», hiess es da. «Büffelbutter aus Deutschland macht dich glänzend, dick und rund.» Die Ausstrahlung solcher unkommentierter Beiträge stellt in manchmal geradezu bestürzender Weise Verbindungen mit dem Alltag der anderen her und erhellt drastisch fremde, in ihrer Alltäglichkeit aber dennoch seltsam vertraute Verhältnisse.

Was im Strukturplan 84 nach den Worten von Rolf Probala, einem der Redaktoren von «Süd-Nord», «vergessen» wurde, war eine aktuelle Rubrik, die vertiefte Hintergrundberichte, Analysen und Kommentare zum Geschehen in der Dritten Welt liefert. Die Autoren des Strukturplans hätten die Bedeutung der Berichterstattung über die Dritte Welt für unsere Gesellschaft damals nicht gesehen, meinte Probala, oder nicht sehen wollen. Im Sommer 85 wurde die Lücke geschlossen mit der Rubrik «Südsicht».

«Südsicht», jeden Sonntag um 19.45 Uhr auf DRS 1 (Wiederholung auf DRS 2 am Samstag um 18.45 Uhr), ergänzt das eher unterhaltende, erzählende Magazin «Süd-Nord» und vertieft die tagesaktuelle Berichterstattung des Radios. Die Rubrik stützt sich auf dasselbe Korrespondentennetz wie das Magazin, auch die Machart ist dieselbe. Dem redaktionellen Kommentar wird allerdings mehr Platz eingeräumt. Dagegen sind die Themen enger gefasst: die Verschuldung Brasiliens; ein



Projekt der Milchwirtschaft in Indien; die kritische Bilanz von 25 Jahren Unabhängigkeit in Nigeria; die «Grossmütter der Plaza de Mayo», die in Argentinien nach ihren verschleppten Enkeln suchen.

In «Südsicht» wird in zum Teil vorbildlicher Weise Komplexes verständlich dargestellt. Die Redaktion verzichtet auf Fachjargon, erläutert unvermeidbare Fachbegriffe und gibt dem Hörer Gelegenheit, Probleme gedanklich zu durchdringen, die ihm als Nichtfachmann normalerweise verschlossen bleiben. Ich denke an den Beitrag über die Verschuldung Brasiliens. Das Thema war didaktisch hervorragend aufbereitet und zeigte nicht nur die fatalen Folgen der Verschuldung für Brasilien selbst, sondern auch für die industrialisierten Nationen, die Geldgeber, unter ihnen nicht zuletzt die Schweiz. Zur Vollständigkeit der Analyse gehörte auch, dass die Schuld an der brasilianischen Misere nicht einfach den Investoren zugeschoben wurde. Der Beitrag zeigte eindrücklich, dass die verhängnisvolle Spirale nach unten erst dann richtig zu drehen beginnt, wenn wirtschaftliche und gesellschaftliche Missstände des Entwicklungslandes mit harten Kapitalinteressen der investierenden Industrieländer zusammenspielen.

Die erklärte Absicht der Redaktion, die Verflechtung und Verstrickung der industrialisierten mit der Dritten Welt darzustellen, hat der Rubrik allerdings noch vor der ersten Ausstrahlung Widerstände eingetragen. «Südsicht» hätte nach dem Willen seiner Redaktoren am Samstag um 12.00 Uhr, zur Zeit der grössten Einschaltquote von DRS 1, programmiert werden sollen. Thema und Problematik hätten nach ihrer Meinung diese prominente Plazierung im Programm gerechtfertigt. Aus-

serdem hätte sich auf diese Weise zusammen mit den Rubriken «Index», «Agrar», «Wirtschaftswoche» und «Touristorama» eine «Mittags-Wirtschaftsschiene» quer durch die Woche ergeben. Doch SRG-Direktor Schürmann wollte die 15 Minuten Dritte Welt an dieser Stelle nicht. Argumentiert wurde mit der «Wortlastigkeit» des Mittagsprogramms. Offenbar stand dahinter jedoch die Befürchtung, im Publikum und in politischen und wirtschaftlichen Kreisen mit einem Thema, über das man lieber nicht reden will, Verärgerung auszulösen. Gerade das, glaubt Schürmann, kann sich Radio DRS in der gegenwärtigen medienpolitischen Situation (der Druck auf die SRG nimmt von allen Seiten zu, seit die Hörer zu den Lokalradios abwandern) nicht leisten – journalistischer Auftrag hin oder her. So spiegelt sich im Programm des Mediums halt wieder einmal die gesellschaftliche Verdrängung: «Südsicht» wurde auf den Sonntag abend verschoben. ■

KURZ NOTIERT

Neue «Wort zum Sonntag»- Sprecher

EPD. Im Turnus von drei Jahren werden die Sprecher und Sprecherinnen des «Wort zum Sonntag» abgelöst. Für 1986/88 wurden kürzlich die neuen Sprecherinnen und Sprecher bestimmt. Die Wahl erfolgte im Rahmen des Abkommens von 1979 zwischen der SRG und den Landeskirchen. Aus einer Vielzahl von Kandidaten haben die Fernsehkommissionen der drei Landes-

kirchen zusammen mit der Fernsehredaktion Religion die neuen Sprecherinnen und Sprecher ausgewählt. Auch in Zukunft wird im «Wort zum Sonntag» ein breites Spektrum von Positionen und Aussagen angestrebt.

Die Deutschschweizer Ordinarienkonferenz der römisch-katholischen Bischöfe meldete gegenüber der Auswahl der katholischen Sprecher nachträglich gewisse Bedenken an. Diese konnten aber in einem Gespräch zwischen Vertretern der katholischen Kirche und Verantwortlichen des Fernsehens zu einem guten Teil ausgeräumt werden. Nach Ansicht der Bischöfe berücksichtige die Zusammensetzung der katholischen Sprechergruppe die «Pluralität der theologischen Richtungen kaum». Es sei zu befürchten, dass mit den Sprechern, die von ihrem Charakter und der theologischen Grundhaltung her «eher polarisierend» wirkten, «neue Konflikte recht eigentlich vorausgeplant sind». Schliesslich liessen die Bischöfe «die Angelegenheit für diesmal auf sich beruhen».

In der evangelisch-reformierten Sprechergruppe wirken als Bisherige mit die Pfarrer Margrit Balscheit (Läufelfingen), Hans-Peter Dür (Tschlin), und Ernst Gisler (EMK, Zürich). Neu treten die Pfarrer Käthi LaRoche (Zürich) und Paul Rutishauser (Horn) auf. Die römisch-katholische Sprechergruppe setzt sich aus dem Bisherigen Prof. Ivo Meyer (Luzern) und den neuen Pfarrern Pierre Casetti (Reussbühl), Urs Eigenmann (Neuenhof) und Heribert Gruber (Flamatt) zusammen. Christkatholischer Sprecher ist neu Pfarrer Eugen Herzog (Allschwil). ■