Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 28 (1976)

Heft: 22

Rubrik: TV/Radio-kritisch

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

melfime «Bis zur bitteren Neige» und «Lieb Vaterland» erinnern an amerikanische Film-Melodramen, nur dass sie unerträglicher sind als diese, weil sie von schlechten, in «Lieb Vaterland» einigen katastrophal schlechten Schauspielern gespielt werden und weil sie mit weniger professioneller Sorgfalt gemacht sind.
Soweit wäre gegen «Lieb Vaterland» noch nicht allzuviel einzuwenden. Nicht Simmel macht den Film des vor einigen Jahren noch gefeierten deutschen Jungfilmers Roland Klick zu einem ärgerlichen, teilweise gefährlichen Film, sondern die Art, wie Klick die Vorlage behandelt. Die Kriminalgeschichte, das «Menschliche» an der Geschichte, wird verdrängt zugunsten eines brutalen, lieblosen Polit-Thrillers, der zwar vorgibt, die Spiele der Macht zu entlarven, sie aber formal und inhaltlich ständig bestätigt. Klick beschreibt eine Zeit, die nun über zehn Jahre zurückliegt. Berlin nach dem Bau der Mauer, das ist ein dunkles Kapitel der Geschichte. Klick beschreibt es aber nicht aus der zeitlichen Distanz, sondern er dreht das Rad der Geschichte zurück. Natürlich wird am Schluss des Films darauf hingewiesen, dass sich die Zeiten geändert haben, aber was sagen schon die Bilder der ungefähr dreiminütigen Dokumentareinlage über die Reisen Brandts in den Osten gegen die Bilder der kaltblütig mordenden Volkspolizisten, gegen die Bilder der zu Karikaturen umfunktionierten DDR-Geheimbeamten. Auch die unterschiedliche Darstellung der beiden Berlin ist tendenziös. In Ostberlin: rote Transparente über Strassen und Kinderpsielplätzen, Panzer vor dem Stubenfenster, ein kleines Mädchen, das auf dem Klavier nicht weiterspielen darf, weil böse Männer Pappis Schreibtisch durchsuchen. In Westberlin: lärmiges Nachtleben, Frauen, Alkohol, Grossstadtatmosphäre. Auf der einen Seite Bürokratie und Militarismus, auf der anderen hübsche Dekadenz. «Lieb Vaterland» steht im Widerspruch zur deutschen Realität. Klick schafft Unruhe am falschen Ort – er legt Feuer, wo andere in den letzten Jahren versucht haben, mit allen nur möglichen Mitteln zu löschen.
An einer Pressekonferenz in Duisburg erklärte Klick, er wolle die Sprache des Volkes sprechen. Wenn man an die Zärtlichkeit denkt, mit der Fassbinder diese Sprache im «Händler der vier Jahreszeiten» behandelt hat, so wird Klicks Ausspruch zum reinen Hohn. Die Menschen in seinem Film sind hässlich und mies, ihre Sprache ist die Sprache der Fernsehserien. Wenn Klick von Gefühlen spricht, bewegt er sich auf dem Niveau des durchschnittlichen deutschen Schlagers, und wenn er von Politik spricht, spricht er die Sprache der «Bild»-Zeitung. Bernhard Giger

TV/RADIO-KRITISCH

Die Liebe zur Suppenschüssel mit Vergangenheit

Zu «WIR ... und die Brockenhäuser» (Fernsehen DRS, 25. November, 20.25 Uhr)

Brockenhaus – da steigt mir der Geruch verstaubten Gerümpels und muffiger Kleider in die Nase, ich erinnere mich an Reihen gebrauchter Möbel, Kisten und Kasten, an Batterien von Töpfen und Tellern, an Regale voller Bücher und vieler anderer abgelegter, nützlicher und unnützer Dinge. Die Brockenhäuser, diese Gerümpel- und Schatzkammern aus einer vergangenen Zeit, wo sich Strandgut unserer Konsum- und Wegwerfgesellschaft ansammelt, sind für modern, hygienisch und nur zweck-

mässig-rational Empfindende ein Alptraum, während sie für romantisch-nostalgische Gemüter und Sammelwütige eine herrliche Gelegenheit zum Herumstöbern und Schmökern bedeuten. Und immer noch gibt es Minderbemittelte und gar Bedürftige, die darauf angewiesen sind, Dinge für den täglichen Bedarf aus dem Brockenhaus beziehen zu können.
Was sind diese Brockenhäuser überhaupt, wie sind sie entstanden, wer betreut sie und von wem werden sie besucht – diese und andere Fragen beantwortet Stanislav Bors, in Zusammenarbeit mit Hanspeter Kurz gestalteter Beitrag «WIR... und die Brockenhäuser». Wer da meint, dem etwas nach Staub, Moder und verschämter Schäbigkeit riechenden Thema sei schwerlich Attraktivität abzugewinnen, wird sich durch die Sendung eines Besseren belehrt sehen. Bor ist es hervorragend gelungen, eine Fülle seriös und genau recherchierter Fakten mediengerecht zu verpacken und zudem noch unterhaltend darzubieten. Lebendig und farbig sind Aufnahmen (bemerkenswert saubere Arbeit leistete auch Kameramann Wolfgang Lindroos) von Brockenhaus-Beständen und kurze Interviews mit Menschen, die dort arbeiten, als Kunden ein- und ausgehen oder als Spender in Erscheinung treten, zu einem kurzweiligen, feuilletonistischen Fernseh-Esay zusammengemischt, wobei durchgehend ein übersichtlicher, klarer Aufbau ersichtlich ist. Eine stimmungsvolle, diskret eingesetzte Musik setzt mal spassige, mal gedämpft-fröhliche, ja wehmütige Akzente. Sie erinnert an die Atmosphäre früher Fellini-Filme – nicht von ungefähr, stammt sie doch, wenn ich richtig informiert bin, von Nino Rota, Fellinis «Hauskomponist».
Das erste Brockenhaus wurde 1891 von Pfarrer Friedrich Bodelschwingh (1831–1910), dem Gründer der evangelischen Kranken-, Heil- und Pflegeanstalt Bethel, errichtet. Er berief sich auf die im Neuen Testament geschilderte wunderbare Brotvermehrung durch Jesus: «Als sie satt geworden waren, sagte er zu seinen Jüngern: ‚Sammelt die übriggebliebenen *Brocken* auf, damit nichts verdirbt!' Da sammelten sie sie auf und füllten zwölf Körbe mit Brocken, die von den fünf Gerstenbroten beim Essen übriggeblieben waren» (Joh. 6, 12–13). Bodelschwinghs Brockenhaus diente der Arbeitsbeschaffung für Epileptiker und Obdachlose: Schadhafte, im Haushalt nicht mehr verwendete, aber noch brauchbare Gegenstände wurden abgeholt, von erwerbsbeschränkten und arbeitslosen Leuten repariert und verarbeitet und gegen geringes Entgelt an Hilfsbedürftige vermittelt. Bodelschwinghs Idee wurde mit Erfolg auch in Berlin, Hamburg und anderswo verwirklicht. In der Schweiz entstand das erste Brockenhaus 1895 in Bern, später folgten Zürich, Basel, Lausanne, Luzern u. a. In den meisten Fällen wird der alljährlich erzielte Erlös sozialen und caritativen Institutionen zugewiesen.
Bors Film informiert im weiteren über Trägerschaft, Organisation und Funktion der Brockenhäuser, indem er sich auf vier unterschiedliche Beispiele stützt: das Zürcher Brockenhaus, das heute grösste Europas; das Basler Brockenhaus, das ein «gemütliches», durchschnittliches schweizerisches Brockenhaus repräsentiert; das Brokkenhaus der Heilsarmee in Basel, dessen Betrieb stärker als anderswo durch eine religiöse Motivation bestimmt wird, und die Brockenhalle «Patrick» in Zürich. Diese kommt dem ursprünglichen Zweck von Bodelschwinghs Brockenhaus wohl am nächsten, da sie der Arbeitsbeschaffung und Resozialisierung junger Drogensüchtiger dient, die hier in der Schlussphase einer Entwöhnungskur zusammenleben und arbeiten. Aufgezeigt werden auch die vielfältigen Motive jener Leute, die den Fluss der tausenderlei Dinge in die Brockenhäuser durch Geschenke und Vergabungen nicht abreissen lassen. Es gibt Wohltäter und regelmässige Spender, etwa Mitglieder von Gönnervereinen, aber auch alte Menschen, die beim Umzug ins Altersheim gezwungen sind, sich schmerzlich von Liebgewordenem und Vertrautem zu trennen. Für aus Erbschaften stammende «Staubfänger» ist in den konfektionierten und genormten Neubauwohnungen oft kein Platz. Da ist einer, der zwecks Heirat alles neu anschaffen will und froh ist, dass das alte Zeug vom Brockenhaus gratis abgeholt wird. Man gibt das Radio ins Brockenhaus, um Platz für einen Fernsehapparat zu

bekommen. So gehen Wohltätigkeit und Eigennutz oft Hand in Hand, und viele Gegenstände im Brockenhaus könnten von Komödien, noch mehr jedoch von menschlichen Dramen und Tragödien erzählen.
Trotz Wohlstand und Wohlfahrtsstaat erfüllen die Brockenhäuser noch immer – vor allem in den Städten – eine Funktion, die allerdings im Verlauf der Zeit Änderungen erfahren hat. Aus Institutionen für Bedürftige sind sie in den letzten Jahren fast zur Mode geworden: Altmodisches, Gebrauchtes, Ausgedientes und Ausgefallenes ist von Leuten aller Bevölkerungsschichten und jeden Alters wieder gefragt. Unter den Brockenhauskunden finden sich Clochards und Millionäre, einfache Leute, Liebhaber, Sammler und Antiquitätenhändler. Die ganze Spannweite von «Bedarf und Bedürftigkeit» wird etwa in den Aufnahmen sichtbar, die auf der einen Seite eine mit kostbaren Stücken aus dem Brockenhaus ausgestattete Wohnung, auf der andern Seite die Kinderbetten zeigen, die eine Italienerin für ihre eigenen und angenommenen Kinder aus dem Brockenhaus bezogen hat. So lässt sich denn aus dem hier zusammengetragenen Bildmaterial auch einiges herauslesen über Beziehungen zu Gebrauchsgegenständen und Besitz, über das Verhältnis zu Wohlstand und Überfluss, in denen sich die einen wohl, andere dagegen eher unbehaglich fühlen. Und im Schlussbild wird angedeutet, was wohl heute für die meisten Brockenhausbesucher den Reiz und die Faszination dieser Institution aus einer vergangenen Zeit ausmacht: Eine junge Frau schreitet mit einer hübschen, altmodischen Suppenschüssel über eine graue, verkehrsreiche Strasse; der Hintergrund ist verdeckt von Verkehrstafeln, Mauern und einem Hochhaus. In der düsteren, unwohnlichen Stadtlandschaft unserer Zeit wird diese Suppenschüssel zu einem Symbol für etwas farbige, liebevoll erhaltene Vergangenheit, für Romantik und Nostalgie.
Die Abteilung «Kultur und Wissenschaft» des Deutschweizer Fernsehens hat für ihre volkskundliche Sendereihe «WIR ... und ...» bereits eine stattliche Reihe auch qualitätsmässig unterschiedlicher Beiträge produziert. Behandelt wurden bereits: Volksmärsche, Arbeitsplatz, Sammeln, Konfirmation, Vornamen, fahrendes Volk, Schrebergärten und Brockenhäuser. Abgedreht oder in Arbeit sind: Stammbeiz, Betriebsfest, Dorfjugend und Volkstheater. Weitere Themen sind vorgesehen. Martin Dörfler, als Redaktor und Produzent für diese Reihe verantwortlich, hat es offensichtlich verstanden, ein günstiges Arbeitsklima für qualifizierte Mitarbeiter zu schaffen. Ihm steht eine volkskundliche Fachkommission unter der Leitung von Prof. Arnold Niederer, Zürich, beratend zur Seite. Diese Voraussetzungen haben wesentlich dazu beigetragen, dass die Beiträge dieser Sendereihe zu den informativsten und zugleich optisch attraktivsten Eigenproduktionen des Fernsehens DRS gehören. Franz Ulrich

Trostloser Rückblick eines Schützenkönigs

Sternstunde des Deutschschweizer Fernsehspiels

Erstmals hat Hansjörg Schneider mit «De Schützekönig» das Buch zu einem Fernsehspiel für das Deutschschweizer Fernsehen geschrieben. Und erstmals zeichnet der Filmemacher Xavier Koller («Hannibal») für die Regie und teilweise auch für das Drehbuch eines Fernsehspiels verantwortlich. Ihre gemeinsame Arbeit zeigte das Fernsehen DRS am Mittwoch, dem 17. November. Inspiriert wurde Hansjörg Schneider von einer knappen Zeitungsnotiz, nach der ein 81jähriger mit einem gezielten Kopfschuss seine Frau umgebracht habe, jene Frau, mit der er während Jahrzehnten zusammengelebt hatte. Mehr hat Schneider von dieser auf den ersten Blick unbegreiflichen Tat nicht erfahren. Dies muss erwähnt werden, denn das Dialektspiel «De Schützekönig» wirkt so echt, als ob es an Ort und Stelle recherchiert worden wäre.

Der Stoff, die entsetzliche Nachricht, bietet sich als Vorlage für einen Kriminalfilm an, doch danach war den beiden Autoren nicht zumute. Ihnen ging es mehr ums Milieu, in dem das Unbegreifliche sich ereignen konnte. Exakt und mit viel Liebe für das Detail wird am Anfang das unerfüllte Leben des pensionierten Grenzwächters Heiri Schaub geschildert, der mit seiner Frau in einer Altenwohnsiedlung seinen 75. Geburtstag begeht. «Schon wieder Socken,» sagt er, als ihm seine Frau das sorgsam eingepackte Geschenk überreicht. Er irrt sich. Diesmal ist es eine gestrickte Jacke. Schon in diesen ersten Minuten wird der desolate Zustand einer Ehe offenbar, die fast fünfzig Jahre überdauert hat. Heiri Schaub hat mit sich und seiner Ehe abgeschlossen; das einzige, was ihn noch am Leben hält, ist sein Hobby: «Wenn ich nicht mehr schiessen kann, möchte ich auch nicht mehr leben», sagt er zu seinen Schützenkollegen, und seine Frau hört strickend zu. Vielleicht ist diese Szene mit den zwei Schützenkumpanen (Schaggi Streuli und Hans Gaugler) etwas laut geraten. Auch die Übergänge von den stillen Momenten, in denen nichts gesprochen und doch so viel gesagt wird, zu jenen Stellen, in denen der kauzig-mürrische Schützenkönig poltert und «sirächt», diese Übergänge sind mir zu hart, zu unmotiviert.
Auch sonst gibt es Ungereimtheiten. Hauptvorwurf: Der Schuss fällt nicht zwingend, eher zufällig. Hansjörg Schneider und Xavier Koller haben einen schlechten Kriminalfilm, dafür eine über weite Strecken überzeugende, packende Milieuschilderung zustande gebracht. Und dies war ja schliesslich ihre Absicht. Die Dialektvorlage besticht durch ihre einfachen, aber treffenden und ausserordentlich echt wirkenden Dialoge. An der Führung der Schauspieler (Wolf Kaiser und Ellen Widmann in den Hauptrollen) mag hie und da die mangelnde Routine des Regisseurs zu erkennen sein. Hingegen überzeugt Xavier Koller durch exaktes Beobachten und die sorgfältige Pflege jener vielen an sich kleinen Einzelheiten, die sich zu einem ausserordentlich positiven Gesamteindruck summieren. Die Vorbehalte mögen nicht darüber hinwegtäuschen: Das Dialektspiel «De Schützekönig» gehört zum besten, was an dramatischen Fernsehsendungen in den Studios Bellerive, Wolfbach und Seebach produziert worden ist.

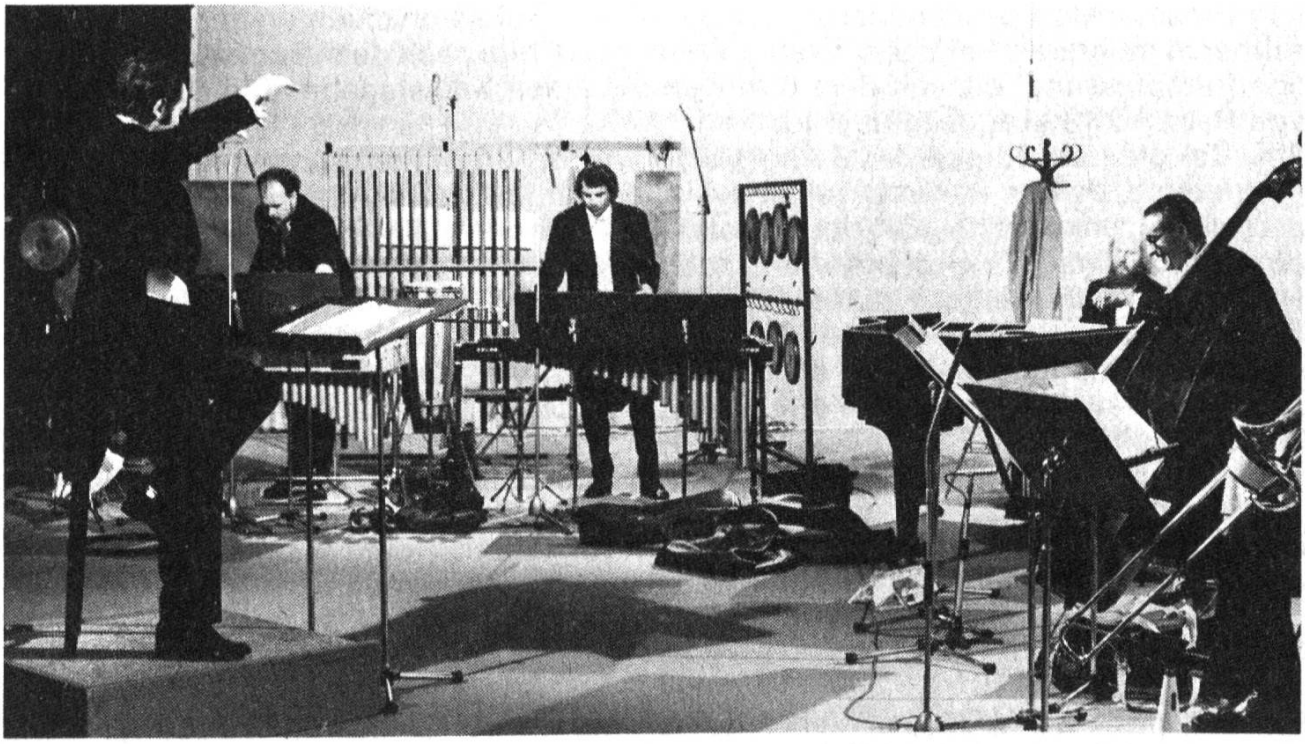
Guido Germann

Schweizer Musik am Bildschirm

Seit fünf Jahren «Musica Helvetica»

Seit fünf Jahren kennt das Deutschschweizer Fernsehen eine Musikreihe, wie sie den grossen ausländischen Fernsehanstalten wohl anstehen würde. Leo Nadelmann begann 1971 mit der «Musica Helvetica», und seit dem Herbst 1972 wird die Reihe von Armin Brunner redaktionell betreut. Vor kurzem präsentierten die beiden Redaktoren im Ressort Musik der Abteilung Kultur und Wissenschaft den interessierten Journalisten eine Auswahl aus den bisherigen Produktionen. Die Anthologie mit älterer und neuer Musik von Schweizer Komponisten, von Schweizer Interpreten gespielt, umfasst (inklusive die Sendung vom 14. November) bis jetzt 68 Werke von 47 Komponisten. Ebenso vielfältig ist auch die Reihe der Interpreten. Noch fehlt unter den Komponisten etwa der Name von Ludwig Senfl (etwa 1486 bis ca. 1543), dem in Basel geborenen bayrischen Hofkapellmeister. Was weiter fehlt, sind Werke in grösserer Besetzung (Orchester). Bis jetzt beschränkte sich die Reihe auf Kammermusik; die engen produktionellen und finanziellen Mittel liessen ein mehreres nicht zu. Aber auch eine Kooperation mit Schweizer Orchestern, insbesondere mit dem Radio-Sinfonieorchester Basel, scheiterte bisher an der beschämend sturen Haltung der Orchestermusiker, die horrende Summen für Fernsehauftritte verlangen und lächerliche Bedingungen stellen. Jetzt rächt sich eben, dass die SRG das Radio-Sinfonieorchester beim Umzug von Zürich nach Basel aus der eigenen Trägerschaft

entlassen hat. Es wird je länger desto unverständlicher, dass es der SRG nicht gelingt, das Radio-Sinfonieorchester vertraglich für Fernsehdienste zu verpflichten. Man müsste beim Fernsehen DRS sich allmählich mit dem Gedanken vertraut machen, auch für die Reihe «Musica Helvetica» ausländische Klangkörper beizuziehen, die billiger und besser als schweizerische Orchester sind. Vielleicht liesse sich ausnahmsweise für das Werk eines Schweizer Komponisten eine ausländische Fernsehanstalt zu einer Koproduktion erwärmen.
Bei der Frage nach den Kriterien für die Auswahl der Kompositionen stellt sich als Antwort, neben kompositorischen Qualitätskriterien, die Eignung für den Bildschirm ein. Aber was heisst das: geeignet fürs Fernsehen? Armin Brunner vertritt keine dogmatische Position, ist aber der Auffassung, «dass die vielfältigen elektronischen Verfremdungseffekte und Tricks manch einer schwer zugänglichen Komposition ‚über die Rampe' helfen» können. Als besonders geeignet erweisen sich Werke, die in irgendeiner Weise ein visuelles Element enthalten oder zu einer optischen Illustration Anlass bieten. Im Grunde genommen wird jede Musik (ausser die rein elektronische) dadurch «sichtbar», dass Interpreten sich um die Umsetzung der Partitur in akustische Signale bemühen. Aus dieser simplen Tatsache sollte, gerade bei neueren Werken, der Schluss gezogen werden, die Partitur stärker in die optische Umsetzung einzubeziehen, wo dies die Rezeption der Musik fördert. Hier läge eine weitere fernsehspezifische Entfaltungsmöglichkeit der Anthologie. Ein zusätzliches optisches Element, das schon von der Komposition her gegeben ist, enthält etwa «wenn zum beispiel...» von Gérard Zinsstag: Grundlage dieser Auftragskomposition des Schweizer Fernsehens bildet ein vierstimmiger Text von Franz Mon, der auf «dadaistische» Weise von vier als Clowns verkleideten Sprechern simultan vorgetragen wird (14. November). Ein anderer Weg wurde in der Realisierung von Hans Martin Lindes «Music for a bird» für Altblockflöte beschritten: Mittels elektronischer Tricks erscheinen Kopf und Blockflöte doppelt auf dem Bildschirm. Dadurch wird sowohl etwas von der Struktur des Stücks sichtbar wie auch sein monologischer Charakter durchbrochen. In Matthias Bamerts «Rheology» fliessen die Bilder ineinander hinein und entsprechen so dem Sinn der Musik (Rheologie = Lehre vom Fliessen). Vor



Ein ad-hoc-Ensemble unter der Leitung von Armin Brunner spielt «wenn zum beispiel...» von Gérard Zinsstag

allem mit dem Blue-Box-Verfahren wurde in Franz Tischhausers Chorzyklus «Das Nasobem» gearbeitet; damit konnten die ironischen Wirkungen der Gedichte von Christian Morgenstern und der Musik Tischhausers noch gesteigert werden.
Die 25. Sendung am 14. November trug den Untertitel «Die jüngste Generation» und war zwei Werken gewidmet, die im Auftrag der SRG entstanden sind: das bereits erwähnte Stück «wenn zum beispiel...» von Gérard Zinsstag (geboren 1941) und das im Auftrag von Radio Basel komponierte Werk «Indaba» von Thüring Bräm (geboren 1944). Mit dieser «Jubiläums»-Sendung würdigte das Fernsehen DRS die Nachwuchskomponisten und trug damit einmal mehr, wie die ganze Reihe «Musica Helvetica», dazu bei, dass neben der Pflege vergangener Stilepochen auch die aktuellen Strömungen in der schweizerischen Tonkunst eine fernsehgemässe Darstellung erfahren. Für nächstes Jahr sind Werke von Rolf Liebermann, Arthur Honegger, Leo Nadelmann und des aus Lachen stammenden Romantikers Joseph Joachim Raff geplant. Liebermanns im Auftrag der EXPO 64 in Lausanne entstandene Komposition «Les Echanges» wird in drei Versionen gezeigt: für 156 Maschinen (Originalversion), für Jazz-Ensemble (George Gruntz) und für siebenköpfiges Schlagzeug-Ensemble (Siegfried Fink). Unter dem Titel «Honegger-Triptychon» sind Verfilmungen sinfonischer Werke des Meisters zusammengefasst. Neben Jean Mitrys bekanntem Film «Pacific 231» aus dem Jahre 1949 sollen «Pastorale d'été» und «Rugby» mit filmischen Mitteln zur Darstellung gelangen. In «Pastorale» bildet die herbe Landschaft des Urner Bodens und in «Rugby» eine amerikanische Spielmannschaft die «Kulisse» für die Musik Honeggers. Sepp Burri

Gesteigertes Interesse an Hörspiel-Zyklen

Kaspar Freulers «Anna Göldi» am Radio

Am 18. Juni 1782 wurde in Glarus die Magd Anna Göldi von einem auswärtigen Henker enthauptet, weil sie auf der Folter der «peinlichen Verhöre» gestanden hatte, mit dem Teufel im Bunde zu sein. Kaspar Freulers frei nach den wenigen verbliebenen Prozessakten geschriebener Roman «Anna Göldi» erschien erstmals 1945 und seither in mehreren Auflagen; Walter Wefel gestaltete nach dem Roman eine fünfteilige Radiofassung, die seit dem 6. November jeden Samstagabend im 1. Programm von Radio DRS ausgestrahlt wird.
Eine der grossen Sorgen der Radio-Verantwortlichen ist die Gestaltung der Abendprogramme, da das Radio ja selbst mit seinen attraktivsten Abend-Sendungen wie dem «Wunschkonzert» oder der «Hitparade» nur noch ein Minderheitenpublikum zu erreichen vermag. Eine offene, wenn auch kleine Marktlücke entdeckte Hans-Rudolf Hubler, Abteilungsleiter Folklore beim Radio DRS, im Sommer 1975: Die zehnteiligen «Leiden und Freuden eines Schulmeisters» (nach Gotthelf) fanden fast doppelt soviele Samstagabend-Hörer, als es im Jahresdurchschnitt üblich ist. War dies ein Anknüpfen an die früheren Zeiten, als ein Ueli der Knecht oder ein Polizist Wäckerli die Deutschschweizer um ein Gesprächsthema bereicherten? Eine wohl unbeantwortbare Frage; aber immerhin beweist das gesteigerte Hörer-Interesse, dass das Radio mit einem klug auf ein Zielpublikum ausgerichteten Alternativprogramm zu den in unserem Lande empfangbaren Fernsehstationen eine wichtige Aufgabe zu erfüllen hat. Warum wird diese Chance so wenig wahrgenommen?

Mehr Möglichkeiten schaffen

Ein Blick auf die Werkgeschichte des «Anna Göldi»-Zyklus zeigt indessen zwei mögliche Gründe auf. Nachdem das Studio Zürich bereits 1949 die Schauspielfassung der «Anna Göldi» als Hörspielinszenierung ausgestrahlt hatte, wurde die Idee

einer neuen Radiofassung 1967 wieder vorgelegt. Zwei Autoren befassen sich nacheinander mit dem Stoff, acht Jahre später liegt noch kein Resultat vor. Als dritter macht sich nun Walter Wefel, Chef des Sprechdienstes DRS, an die Ausführung; bereits nach einem halben Jahr sind die fünf Folgen in der schriftdeutschen Fassung vorhanden und werden anschliessend innert dreier Monate von alt Seminardirektor Fridolin Kundert in die Glarner Mundart übersetzt. Fazit: Zum ersten fehlen in der Deutschschweiz Autoren, die Roman- oder Hörspielvorlagen innert nützlicher Frist fürs Radio bearbeiten können, zum zweiten hätten sie, sofern dafür begabt, kaum Möglichkeiten, ihre Begabung zu nutzen, da solche Dialekthörspiel-Produktionen eher seltene Radio-Ereignisse sind! Dieser Mangel scheint nicht nur von der Abteilung Folklore erkannt worden zu sein, die sich ihren bescheidenen finanziellen Mitteln zum Trotz immer wieder an grössere Unternehmen heranwagt, sondern auch von der besser dotierten Abteilung Dramatik, die seit etwa zehn Jahren versucht, junge Schweizer Autoren fürs Medium Radio zu gewinnen.

Schwierige Arbeit mit Laien

Walter Wefel, Autor und Regisseur der «Anna Göldi»-Radiofassung, legte bei der Inszenierung viel Wert auf eine korrekte Sprache. 76 Mitwirkende musste er finden; ausser dem Erzähler (Peter Arens), der Hochdeutsch spricht, wurden alle Rollen mit Laien besetzt, unter denen einige zuvor gar keine Theatererfahrungen hatten. Die meisten sprechen unverfälschten Glarner Dialekt, doch sind auch einige andere Dialekte zu hören, da beispielsweise Anna Göldis Schwester oder der Henker nicht aus dem Glarnerland stammten. Zu den ersten Proben reiste Wefel jeweils nach Glarus, Näfels und anderen Orten, insgesamt 34 Aufnahmeproben fanden im Studio Zürich statt, einige Massenszenen wurden in einem Schulhaussaal in Glarus selber aufgenommen. Insgesamt wurden, von den Vorproben bis zu den Proben und Aufnahmen, bis zu Schnitt und Montage, für die 95 Szenen 375 Arbeitsstunden aufgewendet! Besonders schwierig gestaltete sich die Arbeit mit Laien, weil in der technischen Studio-Atmosphäre die nötige Ambiance (Szenerie, Kulissen, Kostüme, usw.) fehlt und die Szenen nicht chronologisch aufgenommen werden konnten.

Aktuell gebliebene Thematik

Allerdings dürfte die «Geschichte der letzten Hexe» die Phantasie vieler Mitwirkender beflügelt haben, ist doch die Thematik erstaunlich aktuell geblieben. Anna Göldi diente im Hause des Arztes und Fünferrichters Johann Jakob Tschudi in Glarus; seine Zuneigung zur Magd mochte auch seine Gattin entdeckt haben. Ihre Eifersucht wiederum löste beim neunjährigen Töchterchen hysterische Anfälle aus, angeblich erbrach es Stecknadeln. Die sonderbaren Vorgänge wurden der «landesfremden» Göldi angelastet, auf der Folter gestand sie alles, was ihre Peiniger hören wollten; sie wurde verurteilt und hingerichtet.
Walter Wefel verzichtet darauf, in seiner Radiofassung die aktuellen Bezüge zu Spuk-Betrug und Folter-Gerichtsbarkeit herauszuarbeiten. Er folgt getreulich der Romanfassung Freulers, der allerdings viele dieser Parallelen ebenfalls erkannt hat. Der Vereinfachung zuliebe lässt Wefel sogar die in ihrem Stellenwert bei Freuler nicht unwichtige Figur des Theologiestudenten weg, der die Vorgänge bissig kommentiert. Wefel: «Ich möchte, dass sich der Hörer selber kritisch mit der Geschichte auseinandersetzt.» Leider trägt aber auch die Figur des Erzählers nicht dazu bei, wichtige Hintergründe zu erhellen. Der Hörer wird mit einer packenden Geschichtsschilderung alleingelassen. Darf man dies bei einem an die Gefühle appellierenden Stoff, dazu noch am Radio, wo sich Nuancen derart schnell verflüchtigen? Bei der Sorgfalt, mit der Wefel an die Verwirklichung der Hörspielreihe herangegangen ist, hätte man erwarten können, dass er diesen Problemen eine grössere Beachtung

schenken würde. An diesem grundsätzlichen Einwand gegen das an und für sich gut gelungene Unternehmen ändert auch die Tatsache nichts, dass am Mittwoch, dem 8. Dezember, um 21.00 Uhr, im 1. DRS-Programm eine Diskussion vorgesehen ist, in der sich Wefel, ein Psychiater, ein Strafrechtler und ein Volkskundler mit den verschiedenen Aspekten im Fall Göldi auseinandersetzen werden.

Folgerungen für die Zukunft

Einige wichtige Folgerungen für die Zukunft ergeben sich zwangsläufig. Die schönen erratischen Dialekt-Hörspielblöcke, die uns die Abteilung Folklore in verdienstvoller Weise von Zeit zu Zeit hinzustellen vermag, sollten besser in eine Gesamtkonzeption eingebettet werden. Eine vermehrte Zusammenarbeit mit der Abteilung Dramatik für ähnliche Vorhaben, mit der Abteilung Wort für begleitende Sendungen, drängt sich auf. Und zu hoffen bleibt, dass sich die guten Ergebnisse in der Entwicklung der Hörerzahlen am Samstagabend künftig auch am Freitag feststellen lassen, wird doch die Abteilung Folklore ab 1977 diesen Termin zur Verfügung haben.

Peter A. Kaufmann

FORUM

Filmen in der Dritten Welt unter dem Aspekt der Solidarität

Die Pan-Am-Maschine landet pünktlich in Kloten. Mr. Help, ein langgewachsener Texaner und Leiter des Entwicklungsprojektes Edelweiss, wartet bereits in der Vorhalle des Flughafens. Das erwartete Filmteam, vier junge Leute aus San Francisco, soll im Auftrag zweier amerikanischer Hilfswerke Eingeborene in den Schweizer Alpen filmen. Exotisches natürlich: Alphorn und Fahnenschwingen, aber auch das zum himmelschreiende Elend der Bergbauern. Und vor allem – die Betroffenen sollen sich selbst darstellen, sie sollen sich über die Segnungen der Zivilisation selbst äussern: WC mit Wasserspülung, Haushaltsmaschinen, Landwirtschaftsgeräte, japanische Armbanduhren, internationaler Tourismus...

Gewiss, dies ist keine wahre Geschichte. Lediglich eine «umgekehrte Wirklichkeit». Aber sie verweist eindrücklich auf ethische Fragen, die mit der Aufzeichnung von «Entwicklungs-Milieus» zusammenhängen. Das grösste Problem liegt ohne Zweifel in der zwangsläufigen Entweihung der heiligen Sphäre der betroffenen Menschen. Menschen, Tiere, leblose Gegenstände, Orte und Zeiten werden geweiht und damit nach dinglich-magischer Auffassung – dies im Gegensatz zum heutigen Christentum – mit übersinnlichen Kräften ausgestattet. Dies setzt eine genaue Trennung zwischen sakralem und profanem Bereich voraus. Eine Berührung der beiden bedeutet immer eine Entweihung, die im Verständnis der betroffenen Menschen nicht ohne schwerwiegende Folgen bleibt.

Im Vorwort zu seinem Buch «Musik, die zum Himmel steigt» schildert Ernesto Cardenal die Geschichte eines Missionars und Forschers in Kolumbien, wie er den magischen Gesang eines Indianerstammes, «der nur vom Medizinmann gesungen wird und den niemand hören darf», aufzeichnete. Aus einem Versteck hatte er jeweils gelauscht. Als «der Medizinmann erfuhr, dass der heilige Gesang von einem Fremden gehört und abgeschrieben worden war, floh er in den Urwald und wurde nie wieder gesehen.»