

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **33 (1981)**

Heft 18

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

TV/RADIO-KRITISCH

Pflicht zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Konflikten

*Warum das Fernsehen DRS den umstrittenen Film über Polizeigewalt gar nicht absetzen durfte
(«CH-International», 25. August)*

I.
Die Fakten sind bekannt: Von langer Hand hat die Redaktion des «CH-International» eine Sendung vorbereitet, die sich mit einem besonderen Aspekt der Auseinandersetzung zwischen den unruhigen Jugendlichen und den Behörden befassen sollte: den Einsätzen der Polizei als Ausdruck wahrgenommener Staatsmacht. Dem erarbeiteten Konzept stimmte im grossen und ganzen auch der Zürcher Polizeivorstand, Stadtrat Hans Frick, zu. Das ist schon dadurch belegt, dass er einer Equipe des Fernsehens DRS die Bewilligung erteilte, einen Film über die Einsätze und ihre Folgen aus der Sicht der Polizei zu drehen und dafür Unterstützung von Seiten der Polizei zusicherte. In der Programm-Zeitschrift «Tele» äusserte er sich folgendermassen: «Ich glaube, dass die Polizei die Gelegenheit wahrnehmen sollte, zu den Problemen Stellung zu nehmen.» Am Film über die Zürcher Stadtpolizisten wurde auf der Kreiswache 4 denn auch schon gedreht. Am 12. August aber sagte der Polizeivorstand seine Teilnahme an der Sendung ab. Als Grund dafür führte er die seines Erachtens unfaire und einseitige Berichterstattung des Deutschschweizer Fernsehens über den Fall Enkelmann (Verhaftung eines Journalisten durch die Zürcher Stadtpolizei) vor allem in der *Tagesschau*, aber auch im Regionalmagazin «*Blickpunkt*» an. Gleichzeitig wurde dem Fernsehen DRS verunmöglicht, den Film über die Polizeieinsätze aus deren Sicht fertigzustellen und auszustrahlen. Nach Fricks Rückzug verweigerten auch die Vertreter der Jugendbewegung ihre Teilnahme an der Sendung mit der Begründung, dass sich

Frick vor seiner politischen Verantwortung drücke. Beim Fernsehen DRS entschloss man sich erstens, die Sendung dennoch durchzuführen und zweitens, den Film, der die Polizeieinsätze und ihre Folgen aus der Sicht von Demonstranten und anderweitig Betroffener darstellt, gleichwohl zu senden. Dies im vollen Bewusstsein, dass durch das Fehlen der Gegendarstellung durch die Polizei ein wesentliches Element der Sendung fehlen würde und der Eindruck von Einseitigkeit zwangsläufig entstehen musste.

Immerhin: Die verantwortliche Leiterin der Sendung, Regula Beck, wies eingangs darauf hin, weshalb der Film fehlte, und der Diskussionsleiter Willy Kaufmann bot den in der Gesprächsrunde anwesenden Behördenvertretern die Möglichkeit an, ihre Kritik an der Dokumentation von Betroffeneneseite unmittelbar nach deren Ausstrahlung zu formulieren. Dennoch kam es – ich bin versucht zu sagen: erwartungsgemäss – zu lauten Protesten. Noch während der Sendung fragte beispielsweise Stadtrat Frick per Telex, wie lange es wohl noch dauere, «bis derartige Praktiken des Schweizer Fernsehens abgestellt werden?» Dieses habe einmal mehr eine ihm passende Entschuldigung für das Verhalten der Demonstranten gefunden, wogegen es gegen die Polizei erhobene Vorwürfe als feststehende Tatsachen verbreite. Indem es den Abschluss der Untersuchungen nicht abgewartet habe, müsse es sich den Vorwurf gefallen lassen, sich ein weiteres Mal in laufende Verfahren eingeschaltet zu haben. Kritisiert wurde die Ausstrahlung des Filmes ebenfalls von einem Teil der bürgerlichen Presse (Neue Zürcher Zeitung: «Neue Fehlleistung des Fernsehens DRS») sowie von einigen Parteien.

II.
Auf die Vorhaltungen des Zürcher Polizeivorstands Frick reagierte die Programmdirektion des Fernsehens DRS

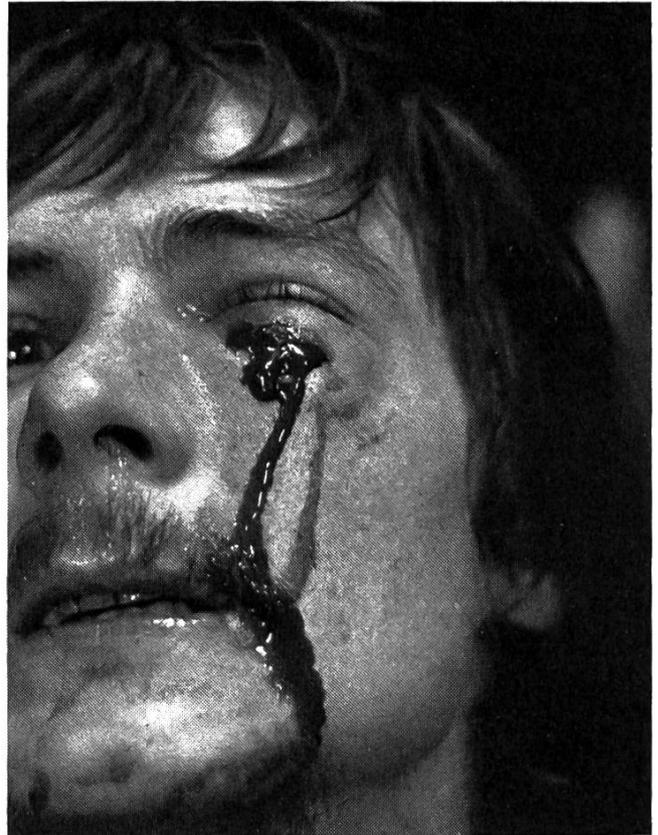
Augenverletzung durch Gummigeschoss: Bilder dieser Art wurden im umstrittenen Film durch eine fragwürdige Montage und durch einen die Emotionen anheizenden Kommentar um ihre Wirkung gebracht.

Bild: Photoszene Zürich

sehr entschieden: Die darin zum Ausdruck kommende Haltung gegenüber dem Medium Fernsehen sei umso unverständlicher, als das Konzept der Sendung mit Frick eingehend besprochen worden sei und er aufgrund dieses Konzeptes seine Teilnahme zugesagt habe. Statt im offenen Gespräch der Öffentlichkeit die Haltung der Polizei darzulegen, habe Frick es offenbar vorgezogen, in pauschaler Form das Fernsehen und seine Mitarbeiter zu verunglimpfen. Die Programmdirektion wies die im Presse-Telex zum Ausdruck kommenden Unterstellungen in aller Form zurück und bedauerte überdies, dass der oberste Verantwortliche der Zürcher Stadtpolizei mit seinem Rückzug der Sendung ein von der Redaktion vorgesehenes wesentliches Element entzogen habe.

III.

Ohne vorerst auf Inhalt und Qualität des unter dem Titel *«Staatsmacht und Jugendunruhen»* stehenden *«CH-International»* sowie des umstrittenen Films einzugehen, muss folgendes festgehalten werden: Der Programmdirektion des Fernsehens DRS blieb nach dem überraschenden und kurzfristigen Widerruf von Fricks Zusage für die Ausstrahlung eines Films über die Zürcher Polizei und die Teilnahme an der Studio-Diskussion gar nichts anderes übrig, als die Sendung dennoch über die Bildschirme gehen zu lassen. Sie musste es in erster Linie tun, weil die Gründe für die Absage Fricks nichts, aber auch gar nichts mit dem betroffenen *«CH-International»* zu tun hatten. Seine Unzufriedenheit über die Berichterstattung im Fall Enkelmann richtete sich gegen die *Tageschau* und den *«Blickpunkt»*. An deren Redaktionen hätte er sich wenden müssen, wenn er schon nicht bereit war, den üblichen Beschwerdeweg einzuschlagen. Fricks Pauschalverurteilung



des Fernsehens grenzt an Sippenhaft und wiegt umso schwerer, als er gegen das Konzept der *«CH-International»*-Sendung nichts einzuwenden gehabt hat.

Die Redaktion unter Regula Beck ist in jeder Beziehung korrekt vorgegangen und hat sich darum bemüht, innerhalb der Sendung Ausgewogenheit in dem Sinne herzustellen, dass sie den am Gespräch Beteiligten faire Voraussetzungen zur Argumentation verschaffte. Zu mehr, als darauf hinzuweisen, dass ein Gesprächspartner von diesen Voraussetzungen keinen Gebrauch machte, obschon er sie im Prinzip akzeptiert hatte, konnte die Redaktion nicht verpflichtet werden. Sie kann Ausgewogenheit – um dieses inzwischen ausgelagte Wort für einmal als das Gegenteil von Einseitigkeit zu verstehen – nicht erzwingen, wenn dies der eine Gesprächspartner nicht will oder nicht die Hand dazu bietet. Im Bereich des Möglichen liegt dann allenfalls noch, dem Verweigernden mit Fairness zu begegnen und den Zuschauer über die Sachlage zu orientieren. Beides ist im Verlauf des *«CH-International»* geschehen.

IV.

Es gibt nun allerdings noch einen weiteren, nicht weniger wesentlichen Grund, weshalb die Programmdirektion geradezu gezwungen war, diese Sendung allen Widerwärtigkeiten zum Trotz auszustrahlen. Hätte sie der Verweigerung von Stadtrat Hans Frick stattgegeben und auf die Durchführung des Projektes verzichtet, müsste sie sich heute den Vorwurf gefallen lassen, politischem Druck gewichen zu sein. Die Vorstellung, dass Politiker ihnen unliebsame Sendungen dadurch verhindern können, dass sie ihre Mitarbeit verweigern, ist in unserem demokratischen Staatswesen ungeheuerlich. Die Reaktion des Zürcher Polizeivorstandes aber lässt den Schluss zu, dass genau dies seine Absicht war. Vielleicht war sie bloss kurzfristig; möglicherweise muss sie aber auch in einen grösseren politischen Zusammenhang gestellt werden: Der Landesring der Unabhängigen, die Partei von Stadtrat Frick, hat vor einiger Zeit eine Initiative lanciert, deren Absicht die Abschaffung des sogenannten Monopols der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) ist. Es soll damit beileibe nicht die Behauptung aufgestellt werden, Frick hätte sich vor den Karren einer politischen Aktion spannen lassen, mit der sich der Landesring erwiesenermassen schwer tut, sondern allenfalls auf das Umfeld hingewiesen werden, in dem sich die Auseinandersetzung zwischen Frick und dem Fernsehen auch abspielt. Eindeutig ist, dass die Fernseh-Programmdirektion mit der Absetzung der Sendung ein Präjudiz mit unabsehbaren Folgen geschaffen hätte. Und weil der Film über Betroffene von Polizeieinsätzen eine nicht unwesentliche Grundlage zum Gespräch in dieser Sendung bilden sollte, sah sich die Redaktion gezwungen, diesen mit auszustrahlen.

Weiter ist darauf hinzuweisen, dass sich das Fernsehen gerade als Medium mit monopolistischem Charakter in seinen Informationssendungen mit *allen* gesellschaftlichen Ereignissen auseinandersetzen hat. Das ist durch die Konzession zwingend vorgeschrieben. Bei der Behandlung ist darauf zu achten,

dass die Pluralität der Meinungen zum Ausdruck kommt. Da es sich bei den Jugendunruhen zweifellos um Symptome eines Missbehagens über den Zustand unserer Wohlstands- und Konsumgesellschaft handelt, hat das Fernsehen die Pflicht, sich mit ihnen auseinanderzusetzen, gleichgültig, ob das die Kritik eines Teils der Bevölkerung und der Behörden hervorruft oder nicht. Es wird sich auch nicht davon abhalten lassen dürfen, wenn die eine Partei versucht, die andere zu kriminalisieren, um ihr damit die Legitimität ihres Handelns abzuspochen. Und sie wird es auch dann tun müssen, wenn die andere Partei sich durch ihr Verhalten und durch ihre Taten auf den Pfad der Illegalität begibt. Fakten zu vermitteln, gehört zur Informationspflicht des Fernsehens. Dabei geht es immer auch darum, einen Beitrag zur Wahrheitsfindung zu leisten. Verantwortungsvoller Journalismus verlangt das. Ob die Berichterstattung den Massstäben der Fairness standhält, die Vermittlung von Hintergrund tatsächlich erläuternd wirkt und die Kommentierung sich wirklich an den Sachverhalten orientiert, muss Gegenstand der kritischen Auseinandersetzung durch die Zuschauer, in den Rezensionen in der Presse wie auch in den Kontrollinstanzen der Trägerschaft sein.

V.

Kritik – wenn sie solche bleiben will und nicht zu einer Form der Bevormundung oder gar der versteckten Aufforderung zur Zensur verkommen soll, wird deshalb in einem solchen Falle nicht die Legitimität der Sendeabsicht in Frage stellen dürfen (als ob es in einer Demokratie wie der schweizerischen Themen gäbe, die nicht zur Diskussion gestellt werden sollen), sondern nach der Absicht und Qualität der Sendung fragen müssen. Angewendet auf das *«CH-International»* zum Thema *«Staatsmacht und Jugendunruhen»* heisst das zu fragen, welche Absicht der Sendung zugrunde lag und wie sie versucht hat, diese dem Zuschauer zu vermitteln. Dem Team um Regula Beck ging es – und das war bei gutem Willen nun wirklich zu erkennen – neben der Vermitt-

lung von Fakten zu einem kontroversen Thema um eine Wiederaufnahme des Gesprächs zwischen den beiden Parteien in einem Medium, das wie kein zweites breiteste Teile der Bevölkerung erreicht.

Die Sendung, dies das (zu) hoch gesteckte Ziel, sollte mit dazu beitragen, eine sich immer stärker manifestierende Konfliktunfähigkeit abzubauen. Erreicht, meine ich, hat sie es nicht. Schuld daran war einerseits, dass weder die

Programmkommission zu «Staatsmacht und Jugendunruhen»

wf. Im Zusammenhang mit dem «CH-International» zum Thema «Staatsmacht und Jugendunruhen» bekundete die Programmkommission von Radio und Fernsehen DRS Verständnis für den Entschluss von TV-Programmdirektor Ulrich Kündig, die Sendung trotz der Absage des Zürcher Polizeivorstands durchzuführen. Sie bedauerte den Rückzug von Stadtrat Frick, da es dem Fernsehen dadurch verunmöglicht wurde, den polizeilichen Standpunkt zu den Jugendunruhen darzustellen. Auf zum Teil heftige Kritik stiessen jedoch das durch den Rückzug Fricks entstandene Ungleichgewicht sowie die Länge des Beitrags über Polizeieinsätze während der Jugendkrawalle, ebenso die Tatsache, dass es nicht mehr möglich war, diesem Film eine entsprechende optische Darstellung der Ausschreitungen der Demonstranten gegenüberzustellen.

geladenen «Anwälte» der Bewegung noch die Vertreter der Behörden gewillt waren, miteinander in ein Gespräch einzutreten, das weiterführte, als die bekannten Standpunkte erneut darzulegen. Da halfen weder ein Film über die Unruhen im Londoner Stadtteil Brixton noch ein anderer über die Konfrontation der Berliner Polizei mit Hausbesetzern weiter, und da vermochte schliesslich auch der umstrittene Filmbeitrag über

Zürich die Standpunkte nur zu verhärten: Statt Fakten sachlich und nüchtern aufzulisten, verloren sich die Autoren (Hansjörg Brügger und Beat Regli) in einem Meer von Emotionen. Ich konnte den zusammen mit dem britischen Bürgerrechtler Owen Davies und dem Fribourger Staatsrechtler Prof. Thomas Fleiner als Gast geladenen Prof. Ralf Dahrendorf gut verstehen, als er nach dem Film bekannte, er hätte, wenn er Programmdirektor wäre, den Film so nicht gezeigt (was keineswegs heisst, dass er den Film überhaupt nicht zugelassen hätte, wie das die NZZ ihren Lesern fälschlicherweise weismachen will): Wenn die beiden Realisatoren aus welchen Gründen auch immer schon nicht bereit waren, nach den Ursachen der teilweise brutalen Polizeieinsätze zu fragen, hätten sie zumindest das vorhandene Dokumentations-Material für sich sprechen lassen müssen, statt es mit gefühligen Dramatisierungseffekten aufzuputtschen. Das Material war stark genug auch ohne den weinerlichen Solidarisierungsversuch der Autoren, der übrigens auch dann nicht zu rechtfertigen ist, wenn man bedenkt, dass ein Gegenbild die Polizeiseite hätte zeigen sollen.

VI.

Man wird indessen wegen der fragwürdigen Montage und Kommentierung dieses Films nicht die Schreckensbilder vergessen dürfen, die er beinhaltet. (Dahrendorf: «Nichts, was in diesem Film gezeigt wurde, ist verzeihlich.») Dass sie – wenn auch in ungeeigneter Form – veröffentlicht wurden, ist notwendig und wichtig – wie es auch notwendig gewesen wäre, körperlich und seelisch verletzte Polizisten zu zeigen. Diese Bilder sind Beweismaterial für einen Zustand, den zu erhalten ernstlich niemand wünschen kann. Darin waren sich – auch wenn sie es direkt nicht ausdrückten – die Gesprächsteilnehmer aller Lager und wahrscheinlich auch die allermeisten Zuschauer einig. Das ist immerhin ein Standpunkt der Annäherung, ein leiser Hoffnungsschimmer, der wiederum die Ausstrahlung der Sendung und des umstrittenen Filmbei-

trags rechtfertigt. Dem Fernsehen als Kommunikationsmedium erwächst daraus der Auftrag, über die Gräben der Parteien hinweg weiter zu fragen nach den Ursachen des Unbehagens, der Aktion und Reaktion, der verschütteten Konfliktfähigkeit, der Angst vor der Zukunft. Das ist die Verpflichtung, die ihm in unserer Gesellschaft erwächst, ein Auftrag, den es auch dann wahrnehmen muss, wenn ihm Steine in den Weg gelegt werden.

Urs Jaeggi

Äusserungen: Gespräch mit Joachim Staritz

pr. Jüngst hatte ZOOM-FB Gelegenheit, den temporären Schweizer-Aufenthalt des DDR-Autors und Hörspiel-Regisseurs Joachim Staritz für ein längeres Gespräch zu nutzen. Auszüge davon sollen an dieser Stelle für sich selber sprechen. Staritz ist hierzulande kaum bekannt und wurde 1979 von Radio DRS quasi zufällig ausgemacht (vgl. ZOOM-FB 23/79). Unter einem neuen Auftrag von Radio DRS (ein mehrteiliges Feature über «Eindrücke aus und von der Schweiz») «ächzt» er angeblich «schon seit Monaten». Wesentlich mehr Dynamik entwickelte Staritz dieser Tage hinsichtlich der helvetischen Neuinszenierung seines Hörstücks «Gianni», einer Travestie des «Gestiefelten Katers», die höchstwahrscheinlich im Herbst/Winter 1981 im Programm von Radio DRS steht (Musik und Dialektbearbeitung: Kjell Keller; Koregie: Gerhard Dillier unter Miteinbezug des nahezu gesamten Studiopersonals in Bern). Der Autor hebt diesbezüglich vorab die effiziente und wechselseitig fruchtbare Beziehung zu den Hauptdarstellern Walo Lüond, Paul Baumann, Sylvia Jost oder Paul-Felix Binz besonders hervor (Dauer des Stücks: etwa 50 Minuten – auch für Kinder geeignet).

Staritz: «Eines meiner literarischen Geschäfte war ausserdem – und wird es auch sicher wieder werden – mich zu äussern über bildende Kunst. Ich habe

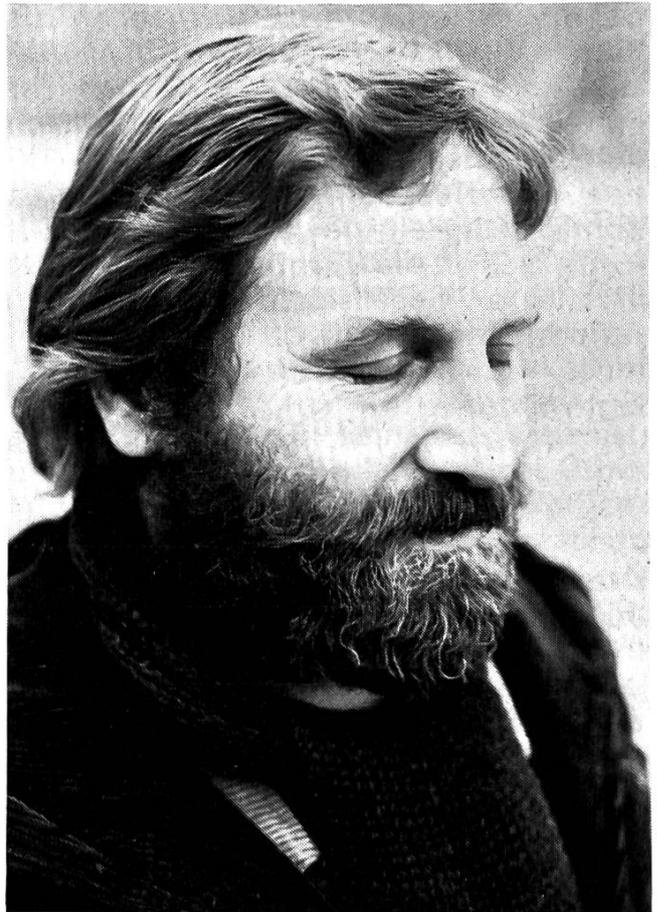
so Essays geschrieben über die Arbeit von Freunden. Ich interessiere mich seit vielen, vielen Jahren sehr intensiv für Bildnerie. Und vieles von dem, was ich über Freunde schreibe, trag' ich dann auch manchmal auf Ausstellungseröffnungen vor, schwinge also Reden. Und was ich da so zum besten gebe, ist die Basis für eine Arbeit, die ich dann zu Hause wieder mache.

Tja, da gibt' s nun viele Leute die sagen, ich verläppere mich darin, und ich sollte doch lieber also meine eigenen Geschichten betreiben und mich nicht in so etwas mischen. Aber für mich ist das eine schöne literarische Übung zum einen, zum andern ist es einfach meinen Freunden wohlgefällig, ich tue etwas für die Publikation derer, die meinem Kopf und meinem Herzen nahe sind, und zum dritten ist es ein Stück gesellschaftlicher Arbeit gewissermassen. Also indem ich mich um so etwas kümmerge, tue ich sicher wenig für meinen literarischen Ruhm, aber ich greif' einfach mit ein, ganz lebendig ein.

Das Fühlen und Denken der Leute zu bewegen (was in aller Regel darauf hinausläuft, ihnen Unbewusstes ins Bewusstsein zu heben, ihnen in einer bestimmten Weise Gefühltes zu artikulieren, sozusagen für Sprachlose zu sprechen, oder – ich sag' s einmal fast rüde – Leuten zu bestätigen, was sie ohnehin schon ahnen), mit dem Anspruch gebe ich mich eigentlich schon zufrieden. Es ist mir auch schon passiert, dass eine Entscheidung, die ich für künstlerisch absolut richtig hielt, sich als politisch falsch erwiesen hat. Dabei hat's dann allerdings auch oft so etwas gegeben, dass sich herausstellte, dass die künstlerische Entscheidung auch falsch war, also dann doch falsch gewesen ist. Und umgekehrt: Dass ich glaubte, eine politisch richtige Entscheidung getroffen zu haben, die sich dann im künstlerischen Abbild nicht mehr verifizieren liess. Aus diesem Grund bin ich also in langen Jahren davon abgekommen, einmal gewonnene Einsichten sozusagen zu «illustrieren». Der Weg der Kunst geht nach meinem Dafürhalten vom Erlebnis zur Form, nicht umgekehrt.

«Politisch richtig» heisst: sinnvoll und nützlich im Hinblick auf das im Augenblick dringend zu Leistende. Es gibt durchaus Situationen, Gefahrensituationen, in die Intellektuelle zumal immer wieder geraten, da – ich sag' s mal ein bisschen politikermässig – die Prioritäten des denkenden oder produzierenden intellektuellen Kopfs anders aussehen, als die der politischen Wirklichkeit. So etwas kann durchaus passieren, also dass man sich auf ein Nebenfeld begibt, unter Missachtung sozusagen des Hauptkampfplatzes. Das ist eine grosse Gefahr. Aber die resultiert aus dem Unterschied, der nun mal besteht zwischen den Künsten und den Künstlern auf der einen Seite und der Politik und den Politikern auf der andern Seite. Ich mach' mich oft unbeliebt, wenn ich auf der Fixierung dieses Widerspruchs beharre. Da ist ein Widerspruch ohne jede Frage. Aufgabe des Künstlers ist es, sich selbst ja als Einzelnen vor allem zu organisieren, aus sich ein «Organ» zu machen, also sich zu sensibilisieren für die Erfahrung von Welt. Das ist ein eminent politischer Vorgang, ohne jede Frage, aber es ist nicht unbedingt der politische Vorgang. Der politische Vorgang ist ein ganz anderer. Der setzt nämlich beim politisch handelnden Subjekt die Fähigkeit voraus, sich unter eine grössere Aufgabe zu subsummieren, in ihr aufzugehen. Also der gute Parteiarbeiter oder der gute Funktionär oder der gute Politiker ist auswechselbar. Der Künstler aber ist und muss «originär» sein, sonst erfüllt er seinen gesellschaftlichen Auftrag nicht.

Zu den Eigentümlichkeiten meiner Arbeit gehört ein dauerndes Umgehen mit Dialekten, also mit Volkssprache, wenn man so will. Und dabei seh' ich mich in bester Nachbarschaft; in der Nachbarschaft von Büchner, Horvath und Brecht beispielsweise, die da auch sehr genau hingehört und gewusst haben, wie geistlich, wie sinnlich, wie anschaulich, wie prägnant oder metaphorisch genau «Plebejer» artikulieren. Das ist nun in der DDR nicht ganz einfach, weil die vorhandenen Dialekte, die es da gibt, wie alle Dialekte auf eine bestimmte



Joachim Staritz.

Weise historisch gewachsen sind und im Begriff zumal der Gebildeten in aller Regel scheel oder mit einem Anflug von Missbilligung gesehen oder gehört werden. Also das Sächsische beispielsweise gilt fast als *dégoutant*. Wenn Du auf einer Bühne Schauspieler Sächsisch sprechen lässt, dann geschieht das fast immer zu parodistischen Zwecken. Die besondere Sprache, die besondere Sinnfälligkeit in des Wortes wahrster Bedeutung, geht aber bei dieser Art von Denunziation des Sächsischen beispielsweise völlig verloren.

Da ich nun Berliner bin, und dem Berliner Idiom tief verbunden bin, hab' ich also oft die Tendenz, Stücke die im glücklichsten Fall also wirklich auch in einer gebundenen Weise geschrieben sind (die ganz bewusste Kunstsprache etablieren) «Berlinsch» zu deutschen. Nun gilt das Berlinsche aber – da steckt immer noch ein Rest bourgeois Arroganz drin – als Argot, als Gossenspra-

che. Und so ist ein vielgeäussertes Vorwurf gegen Inszenierungen von mir der, dass ich die «inferioren Schleusen des Asozialen» öffne. Den gleichen Vorwurf ziehe ich mir häufig durch eine exemplarische Betonung des Vorgangs in einem dramatischen Ablauf zu. Das heisst, mich interessiert an der dramatischen Konstellation des Aufeinanderpralls von Interessen vorzüglich dieser Zusammenprall. Das heisst, mich interessiert: «Wie kriegt der Hans die Grete?». Und selbst wenn zwei Leute ein abstraktes Produktionsthema miteinander verhandeln, und der eine ist ein Mann, und der andere eine Frau, dann versuche ich herauszufinden, was steckt denn hinter der abstrakten Erörterung scheinbar abstrakter Gegenstände: Mögen die sich, oder mögen die sich nicht? Will der mit der in die Federn, oder will er nicht? Oder die mit dem eventuell. Aber die ist ihm vielleicht zu alt, oder ich weiss nicht, was da sonst noch geht. Aber vielleicht hat sie einen Schwiegervater, von dem man Ersatzteile kriegen kann fürs Auto, und deshalb geht man auf eine besondere Art und Weise wieder mit der um.

Von dieser Basis her bin ich stets darum bemüht, den exemplarischsten Ausdruck dieses Grundinteresses zu artikulieren. Das heisst, bei mir wird geheult, wo geheult werden muss, und bei mir wird geflüstert, wo geflüstert werden muss. Und bei mir werden Leute – für einen Hörspiel-Mann hört sich das komisch an – «exemplarisch bleich», oder sie kriegen also einen ungeheuer roten Kopf und stammeln. So dass dann manche Leute bei uns sagen, die Ästheten, zum Beispiel ein sächsischer Kollege interessanterweise neulich: «Weisst Du, ja also das ist ja sehr merkwürdig. Ich kenne ja die Menschen auch in unserer Republik, die kenne ich ja wirklich ganz gut, ich bin auch ein bisschen älter als Du, aber weisst Du, bei Dir, das sind immer Italiener.». «Ja», sage ich, «wie kommst Du denn darauf?». «Na ja,» sagt er, «die gehen so aus sich heraus!» Natürlich wird auch hier wieder etwas verwechselt: Er hatte die Kunst verwechselt mit dem Leben. Ich bin kein Opernfritze, ich bin weit davon entfernt,

einer zu sein. Aber wirklich. Für mich gilt der Satz von dem Brecht durchaus: «Wenn man stirbt und zugleich noch singt, dann ist die Sphäre der Unvernunft erreicht!» Opernhaf ist das bei mir nie. Ich mag die exemplarische Artikulation von Interessengegensatz oder von Reaktion auf ein Interesse – auf einer hohen artistischen Stufe, versteht sich. Und das bedeutet also, fachchinesisch gesagt, dass ich mir jeden Text, das kann der dürrste noch sein, anschau oder auch verändere im Hinblick auf exemplarisch gestisches Spiel.

Also mich stört überhaupt nicht, wenn ein Schauspieler zu mir ins Studio kommt und heiser ist, oder, bitteschön, einen Zahn verloren hat. Der Klang an sich ist für mich keine Wertkategorie. Ich sehe in den neueren Entwicklungen von der Stereophonie eine tödliche Gefahr für das Genre Hörspiel. Die dem Genre eigene Herausforderung an Aktivität – das Hörspiel steht dem Lesen sehr nahe – wird ungeheuer klein, sie verschwindet fast total. Es wird vorgekaut. Merkwürdigerweise rückt der Hörfunk über die Verwendung dieser technischen Mittel (ich betone ausdrücklich im Hörspiel, für die Musik gelten völlig andere Kategorien) dann schon fast in die Nähe des Fernsehens. Und der zweite Aspekt ist: Es gibt keine menschliche, existentielle Grundsituation, die zwingend nach akkustisch-räumlicher Aufteilung verlangt. Aber auch nicht eine. Ob Hans die Grete nun von links umarmt, dass er links steht oder liegt und sie rechts, hat mit dem Vorgang, der sich zwischen den Leuten abspielt,

Neue Formen der Fernsehwerbung

wf. Gestalterisch attraktive neue Formen der TV-Werbung entwickelte die AG für Werbefernsehen, die an einer Visionierungsveranstaltung die drei Pilotmagazine «Teletip», «Interview» und «Was gibt's Neues» vorführte. Die zur Ausstrahlung ab 1982 vorgesehenen Werbesendungen zeichnen sich im Vergleich zum herkömmlichen Spot durch höheren Informationsgehalt und Unterhaltungswert aus.

Joachim Staritz/Kurzbiographie

1932 in Berlin geboren. Wohnhaft in Berlin DDR.

1942 mit seinem Bruder in ein KLV-Lager nach Polen verschickt.

1945 während der grossen Winteroffensive der Roten Armee von der Mutter wieder nach Berlin zurückgeholt.

1949 Eintritt in die Freie Deutsche Jugend (FDJ).

1951 Eintritt in die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED). FDJ- und Parteiarbeit in Westberlin. Von der Partei an die Carl-von-Ossietzky-Schule nach Ostberlin delegiert

1953–55 Studium von Germanistik und Theaterwissenschaften.

1955 Ausschluss aus der SED. Verlassen der Universität

1955–57 Paris-Aufenthalt. Werk- und Wanderstudent. Erster Besuch der Schweiz 1954.

1957 Rückkehr nach Westberlin. Studium von Theaterwissenschaften, Soziologie, Publizistik und Kunstgeschichte an der Freien Universität. Aufbau des halbprofessionellen Theaters «Junge Gruppe Berlin» an der Freien Universität. Mitgliedschaft beim Sozialistischen Deutschen Studentenbund (SDS). Berliner Redakteur des «Studenten-Kurier» (später: «Konkret»). Mitarbeit bei linken Zeitungen (Reportagen, Kritik, politische Polemik, Essays).

Seit 1962 Hörspielautor und Regisseur beim Rundfunk der DDR. Autor und Co-Autor des kürzesten wie längsten Hörspiels der Deutschen Hörspielgeschichte (135 Sekunden/250 Minuten). Diverse Inszenierungen.

Seit 1978 vermehrt auch schriftstellerische Tätigkeit an verschiedenen Projekten, «Kasinturm» (Buch über den S-Bahnhof Berlin-Frohnau).

überhaupt nichts zu tun. Das hat noch nicht mal beim Boxen eine Bedeutung. Also es hat im Leben keine Bedeutung, und so hat es auch in der Kunst überhaupt keine Bedeutung. Die Bühne des Hörspiels ist das Hirn und Herz des Hörers. Die Phantasie des Zuhörers. Da wird das Hörspiel Realität. Nicht im Studio, nicht auf dem Transportweg vom Studio zum Empfänger, und auch nicht im Empfänger. Stereophonie bedeutet eine Art zwanghafte Auflösung der Rezeptionssituation, und das ist Minderung von Phantasie.

Die erste Kontrollinstanz für mich selbst bin ich, die zweite Kontrollinstanz – gleichbedeutend der ersten – sind die Leute mit denen ich arbeite, also mein Komponist beispielsweise, unbedingt meine Schauspieler und, wenn ich nicht gerade selber der Autor bin, der Autor; aber der dann schon wirklich in dritter Linie. Dann kommen eine Menge Leute mit sehr unterschiedlichen Positionen, deren Urteil mich erst in dem Augenblick interessiert, da es mich aufmerk-

sam darauf macht – besonders wenn es unisono kommt – , dass ich wirklich einen Bock geschossen habe, also katastrophal auf der falschen Strecke bin. Das ist ganz interessant. Aus meiner eigenen, nun wirklich fast über zwei Jahrzehnte gehenden Berufserfahrung resultiert der Satz: Immer dann, wenn ich wider besseres Wissen versucht habe, eine Art von gehakter Publikumsforderung oder, was noch schlimmer ist, möglichem Chefinteresse oder so zu folgen, dann bin ich auf die Nase gefallen. Aber genau dann. Und in dem Augenblick, in dem Mass in dem ich kräftig «Ich» gesagt habe, bin ich entweder kräftig kollidiert, oder habe kräftige Zustimmung gehabt. Da sind wir wieder bei diesem merkwürdigen Gegensatz zwischen Kunst und Politik. Der permanent kräftig «Ich» sagende Politiker ist auf die Dauer unerträglich, allen Ernstes. Aber der hinter Theoremen sich verschanzende, der, ich weiss nicht was, in eine «sublime Ordnungswelt allgemeinen Anspruchs» sich hüllende Produzent, der ist genauso widerwärtig.