

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 34 (1982)
Heft: 19
Rubrik: TV/Radio-kritisch

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

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

Probe aufs Exempel

Dokumentarfilm im Fernsehen DRS

Seit etwa drei Jahren macht die Dokumentarredaktion des Fernsehens DRS immer wieder die Probe aufs Exempel, ob das Fernsehen fähig sei, soziale Realität zu vermitteln. Inzwischen sind es nicht mehr allein die Möglichkeiten des Mediums, die da auf die Probe gestellt sind, sondern mehr noch die Programmpolitik und die allgemeine Entwicklung der Institution Fernsehen.

Fast unbemerkt hat die im Ressort Gesellschaft und Religion angesiedelte Dokumentarredaktion in den vergangenen Jahren eine eigentliche Spezialität des Fernsehens DRS entwickelt. Die Dokumentarfilme, die vor allem von *Felix Karrer, Paul Riniker, Ellen Steiner* und *Tobias Wyss* realisiert worden sind, zeichnen sich durch eine besondere Sensibilität aus. Die Filmer haben je nach Thema ganz verschiedene formale Lösungen getroffen, vom herkömmlichen Personenportrait bis zu neuartigen gestalterischen und journalistischen Ansätzen. Ein gemeinsames Merkmal ist das Bemühen, die Arbeit des Realisators sichtbar zu machen. Es geht in den Beiträgen der Dokumentarredaktion stets um Begegnungen. Der Fernsehjournalist ist als Person ebenso gefordert wie die Menschen oder die Einzelperson, die er darstellt. Der Realisator kann ehrlicherweise nicht im Hintergrund bleiben und in souveräner Manier das Bild des Gegenübers insze-

nieren. Er gehört mit hinein, und er deklariert vor dem Zuschauer seine Absichten. Dieses Bemühen um Transparenz steht im Dienst der journalistischen Wahrhaftigkeit. Begegnung ist ein subjektiver Vorgang. Wird sie filmisch dokumentiert, so darf dem Produkt nicht der Anschein von Objektivität gegeben werden.

Einblicke in soziale Realität

Die Arbeit der Dokumentarredaktion hat in den letzten drei Jahren wichtige Sendungen hervorgebracht. Sie sind in «ZOOM» immer wieder besprochen worden. An einige der Filme sei hier erinnert, um die Kontinuität, die thematische Breite und die Relevanz dieses Schaffens zu belegen:

Zum 1500jährigen Bestehen des Benediktinerordens wurde am 16. April 1980 «*Wer's fassen kann...*» von Stanislav Bor ausgestrahlt. Felix Karrers Film «*Der gerechte Zorn der Frau R.*» stellte eine Kernkraftwerk-Gegnerin vor, die nicht ins verbreitete Klischee von Angehörigen dieser Bewegung passt (20. August 1980). Am 1. Oktober 1980 war Ellen Steiners Beitrag über ein Therapieheim für Mädchen zu sehen («*Eigetli wött ich devolaufe – aber ich wüsst nöd wohi*»). Als Ko-Produktion stand auch «*Behinderte Liebe*» von Marlies Graf in dieser Reihe (18. Februar 1981). Paul Rinikers «*Krüppel und Fee?*» stellte einen selbstbewussten Behinderten und die Zentralpräsidentin der Pro Infirmis als «Gegenspieler» vor (13. Mai 1981). Am 23. Dezember war der auch in formaler Hinsicht interessante Beitrag «*Marco Paolo*» von Tobias Wyss zu sehen. In diesem Jahr standen unter anderem «*Das Bermuda-Dreieck*» von Felix Karrer (10. März), das Portrait der 88jährigen Anny Klaw-Morf von Annette Frei und Ellen Steiner («*Ich ha nie ufgä*», 21. April), der Hebammenfilm «*Frauensache*» von Tobias Wyss (1. September) und als jüngster Beitrag «*Warum chan so öppis passiere...?*» (Ellen Steiners Film

«Packed»-Filme in Basel

ca. Vom 29. Oktober bis 1. November zeigt das Studiokino CAMERA am Claraplatz in Basel vier Filme zum Thema «Packed»-Syndrom: «Züri brännt» vom Videoladen Zürich, «Heute und danach» von Christoph Müller, «Das Packed-Syndrom» von Peter Krieg und «Zwischen Betonfahrten» von Pius Morger.

zum Problem der Kindsmisshandlung, gesendet am 29. September) auf dem Programm.

In nächster Zeit gelangen zwei weitere «Mittwochdokumentationen» zur Ausstrahlung. Am 13. Oktober ist die Video-Produktion «Töffli-Fieber» von Paul Riniker zu sehen. Sie dokumentiert die Riten der Jungen um ihre Mofas und fragt, was dahinter steckt. Unter dem Titel «Familie Lang kämpft sich durch» zeigt Felix Karrer am 1. Dezember das Portrait eines Schausteller-Unternehmens. Der Film vermittelt die Begegnung mit einer patriarchalischen Familie, ihren Problemen und Freuden, und er zeigt, was hinter der glitzernden Fassade dieses Gewerbes vor sich geht.

Schlecht honorierte Leistung

Der Rückblick auf die jährlich neun Eigenproduktionen der Dokumentarredaktion (die durch eine kleinere Zahl von Ko-Produktionen und Einkäufen ergänzt worden sind) ergibt ein beeindruckendes Bild. Die Probe aufs Exempel, ob das Fernsehen jenseits inhaltlicher Klischees und formaler Schematismen zur Vermittlung von Begegnungen fähig sei, ist mit einer Vielzahl von Beiträgen gelungen.

Die andere Probe hingegen hat zu einem ernüchternden und beunruhigenden Resultat geführt: Die Dokumentationen aus dem Ressort Gesellschaft und Religion verlieren vom nächsten Jahr an den jetzigen Programmplatz am Mittwoch um 20 Uhr. Die Sendungen werden neu platziert in einer Programmaleiste für verschiedenartige kulturelle Dokumentationen, die auf Donnerstag 21.45 Uhr angesetzt ist. Als Begründung werden zu niedrige Einschaltquoten genannt (durchschnittlich 6 Prozent, also um 200 000 Zuschauer).

Ob dieses Zuschauerinteresse wirklich zu gering sei, um dem Sendegefäss einen erstklassigen Programmplatz zu sichern, darüber könnte man sich streiten. Die Beurteilung hängt zusammen mit der Gewichtung von qualitativen und quantitativen Aspekten. Die Mittwochdokumentationen erfüllen in exemplarischer Weise einen der wichtigsten Aufträge des Fern-



«Töffli-Fieber» von Paul Riniker (13. Oktober im Fernsehen DRS).

sehens für die Gesellschaft: Sie schaffen Verständnis für Menschengruppen, Situationen und Subkulturen – kurz: sie leisten einen Beitrag zur gesellschaftlichen Integration. Nähme das Fernsehen diesen Auftrag wirklich ernst, so müsste es einem Sendegefäss wie den Mittwochdokumentationen selbst bei mässigen Einschaltquoten einen prominenten Programmplatz gewähren und die Sendungen möglichst wirksam ankündigen.

Sach- oder Denkwänge?

Trotz der ab nächstem Jahr wirksamen Gebührenerhöhung herrscht bei der SRG eine allgemeine Finanzknappheit. Sämtliche Budgets müssen Beschränkungen erdulden, und zwar auch solche wie das der Dokumentarredaktion, die ohnehin mit bescheidenen Mitteln operiert. In dieser Lage ist die Abhängigkeit der SRG von der Fernsehwerbung besonders folgen-

schwer. Wenn nicht die Werbeeinnahmen weiter sinken sollen (was schwer zu verkraften wäre), muss ein breit ansprechendes «Werbe-Rahmen-Programm» angeboten werden. Das bedeutet, dass zwischen 18 und 22 Uhr möglichst attraktive, das heisst unterhaltende und aktuelle Beiträge gesendet werden müssen. Offenbar verträgt sich dieser Sachzwang recht gut mit den Vorstellungen, die man sich in der Direktion des Fernsehens DRS von der qualitativen Entwicklung des Programms macht. Der Schwerpunkt wird dort deutlich bei der aktuellen Information und beim unterhaltenden Kunterbunt gesetzt. Das Anspruchsvolle, Differenzierte, Sensible wird in der allgemeinen Tendenz als Minderheitenprogramm definiert und an den Rand gedrängt. Genau das würde ein kommerzieller Sender auch tun.

Es wird höchste Zeit, sich andere Entwicklungen und Strukturen zu überlegen. Eine Möglichkeit wäre der Verzicht auf Fernsehwerbung. Diese Option könnte dem Programm wieder die Freiheit geben, sich primär am gesellschaftlichen

Kirchen im Lokalradio

Im. Bis Ende September konnten Konzessionsgesuche für Lokalradio und Lokalfernsehen eingereicht werden. Diese werden im Bundesblatt publiziert, und innert 30 Tagen können sich einzelne wie Institutionen zu den geplanten Sendern am Ort äussern. Wie verhalten sich die Kirchen auf kantonaler und lokaler Ebene: Nehmen sie in der Vernehmlassung Stellung, unterstützen sie konkrete Projekte ideell oder finanziell, beteiligen sie sich an der Trägerschaft oder arbeiten sie aktiv am Programm mit? – Eine Seminartagung der Arbeitsstelle für Radio und Fernsehen (ARF), die am 24. November in Zürich stattfinden wird, will Fragen des Engagements der Kirchen im Lokalradio klären. Anhand konkreter Beispiele sollen Möglichkeiten der Mitwirkung mit ihren Vor- und Nachteilen überprüft werden. Weitere Auskünfte und Anmeldung bei ARF, Bederstrasse 76, 8002 Zürich (Tel. 01/2020131).

Auftrag zu orientieren, wie er in der Konzession verbindlich festgehalten ist. Der Abonnent müsste dafür pro Jahr knapp 50 Franken zusätzliche Gebühr zahlen. Eine andere Möglichkeit wäre die Umsiedlung der Werbung vom Fernsehen in einen anderen Zweig der SRG, nämlich in die dritten Radioprogramme (Unterhaltungsmusik und Serviceinformationen). Dort wäre der indirekte Einfluss der Werbung auf die Programmgestaltung mit Sicherheit sehr viel weniger problematisch als ausgerechnet beim Fernsehen.

Urs Meier

Neue alte Dame

Theater der Welt: «Der Besuch der alten Dame.» Eine tragische Komödie von Friedrich Dürrenmatt. Bearbeitung und Regie: Max Peter Ammann. Hauptdarsteller: Maria Schell, Günter Lamprecht. Produktion: Fernsehen DRS (Abteilung Dramatik) in Koproduktion mit Polyphon, Hamburg, und dem Bayerischen Rundfunk. Erstausstrahlung: Fernsehen DRS, 26. September 1982.

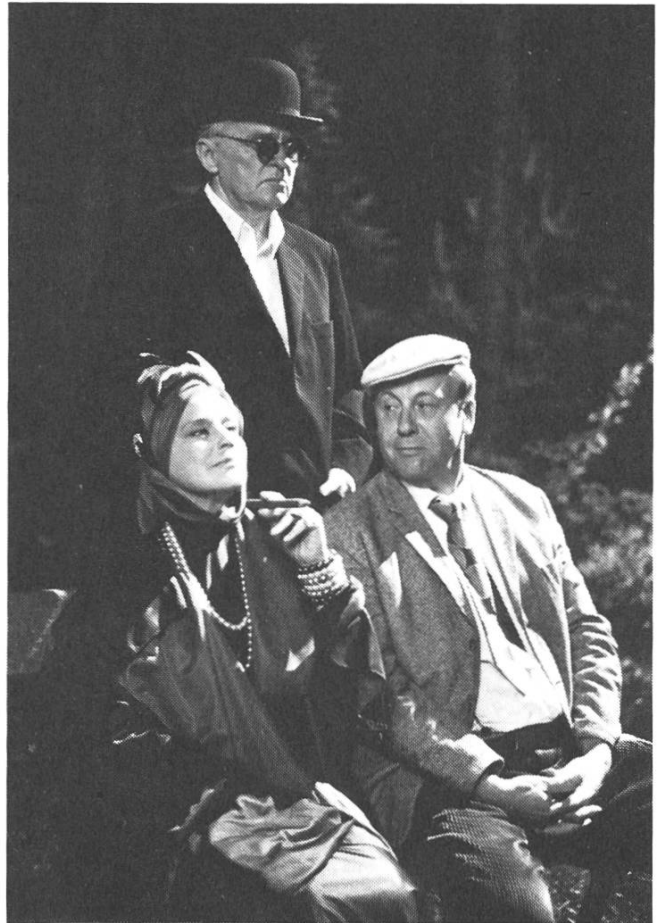
So augenfällig wie in dieser Inszenierung von Friedrich Dürrenmatts tragischer Komödie «Der Besuch der alten Dame» habe ich noch kaum je erlebt, was ein Fernsehspiel sein kann – im Gegensatz zur Theateraufzeichnung auf der einen und zum Fernsehfilm auf der andern Seite. Dabei bin ich überzeugt, auch wenn es auf Anhieb paradox tönen mag, dass dieser Eindruck gerade nicht darauf zurückzuführen ist, dass Max Peter Ammann, der Bearbeiter und Regisseur, und Lutz Kleinselbeck, sein Dramaturg, in erster Linie darauf hingearbeitet hätten, um jeden Preis eine «bildschirmgerechte» Inszenierung zu machen.

Es scheint mir eher so gewesen zu sein, dass Ammann von Anfang an eine ganz präzise Vorstellung davon hatte, was er aus dem Stück herausholen wollte, und dass er sich dann in zweiter Linie überlegte, auf welche Weise er mit den Mitteln des Fernsehens sein Ziel am besten erreichen könne: Der Bildschirm als Mit-

tel, nicht als Zweck – als Mittel vor allem der nuancierten Grossaufnahme und damit der Sichtbarmachung feinsten Gefühlsregungen, die den gesprochenen Text unterstützen, aber auch relativieren oder gar widerlegen können; ein Vorgang, der in diesem Ausmass nicht einmal von der ersten Reihe Parkett eines Theaters aus beobachtet werden könnte. Auf der andern Seite ist Ammann nicht der Versuchung erlegen, das ganze Stück in einem realistischen Rahmen filmisch zu visualisieren. Damit hat er den Theatercharakter des Werks erhalten, auch wenn er auf verschiedene wirksame Bühneneffekte bewusst verzichtete. Theater-Charakter meint in diesem Fall: Der Zuschauer muss sich auch vor dem Bildschirm noch einiges dazudenken, muss seine Phantasie von allem Anfang an mitspielen lassen. So hört man beispielsweise im ersten Bild das Einfahren des Zuges, ohne ihn zu sehen – womit auch die Befürchtung widerlegt wurde, die Dürrenmatt geäussert haben soll, als man ihm von den Vorarbeiten erzählte: dass das Fernsehen nämlich einfach hingehen und einen Bahnhof abfilmen würde.

Mag Ammanns Inszenierung auch in vielem der Aufführungspraxis widersprechen, die sich bei diesem Stück eingebürgert hat, so kann sie sich doch in allem, wenigstens ansatzweise, auf Text und Gehalt der Dürrenmattschen Vorlage abstützen. Ich weiss nicht, wie Dürrenmatt diese Inszenierung aufgenommen hat, könnte mir aber vorstellen, dass er viele seiner eigenen Gedanken darin wiedererkennt.

«Eine Milliarde für Gullen, wenn jemand Alfred III tötet.» Theaterfreunde kennen die unmenschliche Forderung der Milliardärin Claire Zachanassian, die den meisten Inszenierungen als Leitsatz für die Dramaturgie des Stücks und die Charakterisierung der Titelfigur dient. Wie die erst entsetzten Bürger von Gullen langsam «umfallen», wie sie sich im Hinblick auf künftigen Reichtum in Schulden stürzen, wie sie III schamlos ausnützen und später zu meiden beginnen, wie III schliesslich selbst die ihm zugedachte Rolle auf sich nimmt und sich von seinen Mitbürgern umbringen lässt – all dies bil-



Maria Schell (Claire Zachanassian), Adolph Spalinger (Butler Bobby) und Günter Lamprecht (Alfred III).

det das Handlungsgerüst des an Bühneneffekten reichen Theaterstücks.

Die «alte Dame» erweist sich in diesem Umfeld nicht nur als ein Ungeheuer in Menschengestalt, sie entlarvt zugleich die Bewohner von Gullen als ebensolche Ungeheuer – ein Vorgang, dessen unerbittliche Konsequenz vom Theaterbesucher überhaupt nur dank der komödiantischen, zuweilen geradezu kabarettistischen Einfälle des Autors ertragen werden kann. Die Titelfigur wird damit sowohl zur Schreckensgestalt wie auch zum Katalysator, der das Böse in der Welt evident werden lässt. Grosse Schauspielerinnen wie Therese Giehse, Elisabeth Flickenschildt, Heidemarie Hatheyer und, im Film, Ingrid Bergman haben den Rollencharakter der Claire Zachanassian in diesem Sinne geprägt.

Für eine über zweistündige Aufführung am Bildschirm, meint Max Peter Ammann, sei diese traditionelle Konzeption des Stücks zuwenig tragfähig. Eine wei-

tere Ebene, die meist nur als psychologische Begründung für den Charakter Claires interpretiert wird, gewinnt in seinen Augen indes ausschlaggebende Bedeutung: «Mich hat an dieser Frau nicht so sehr ihre Grausamkeit, sondern das Ausmass ihrer Verletztheit interessiert», sagt er. «Der Grausamkeit der Zachanassian entspricht die Verletztheit Kläri Wäschers, des jungen Mädchens, das die Zachanassian einmal war und das den Heimatort in Armut und Schande verlassen musste.»

Um hinter der Grausamkeit der Claire Zachanassian die Verletztheit Kläri Wäschers sichtbar werden zu lassen, brauchte Ammann, wie eingangs erwähnt, die Grossaufnahme – und ein Gesicht, das sich für die Arbeit mit Grossaufnahme eignete: «Ich wollte eine Schauspielerin, die zu veranschaulichen weiss, wie anstrengend es ist, böse zu sein. Ich wollte ein Gesicht, das nicht starr und versteinert, sondern das des Lächelns, der Verwirrtheit, der Trauer noch fähig ist, ein Gesicht, das noch lebt, Augen, die noch leuchten können. Die Schauspielerin, die ich wollte, war Maria Schell.»

Dass gerade Maria Schell den Vorstellungen Ammanns entsprach, wird vor allem jene Filmfreunde überraschen, für die diese Schauspielerin immer noch das «Seelchen des deutschen Films der fünfziger Jahre» geblieben ist. Wer Maria Schell als Claire Zachanassian gesehen hat, wird seine Vorstellungen revidieren:

Filmvisionierung in Zürich

EPD. Am 3. November (8.45–17.15 Uhr) findet die diesjährige kantonalzürcherische Filmvisionierung statt, in der die beiden kirchlichen Verleihstellen ZOOM und SELECTA wiederum gemeinsam eine Reihe von neu in den Verleih aufgenommenen Filmen vorstellen. Eingeladen sind alle Interessenten, die im Unterricht, in der Seelsorge, in Jugend- und Erwachsenenbildung mit Filmen arbeiten wollen. Ort der Veranstaltung: Kasino Aussersihl (Rotwandstr. 4, 8004 Zürich, Nähe Stauffacher). Anmeldung erforderlich. Programme bei: P. E. Bernoulli, Lindenstr. 25, 8606 Nänikon.

Maria Schell überzeugt gerade dort, wo sie hinter der Härte die Sensibilität durchscheinen lassen kann, was mit dem Fortschreiten der Handlung immer deutlicher der Fall ist.

Die Affäre der jungen Kläri Wäscher mit dem jungen Alfred Ill erscheint so plötzlich als ein Ereignis, das keineswegs abgeschlossen ist, sondern erst in der Gegenwart des Stücks zum Abschluss kommt. Die Einsicht Ills in seine Schuld erhält auf diese Weise eine neue Dimension – jene der persönlichen Betroffenheit. Nur ein begabter Schauspieler konnte diesen Anstoss aufnehmen, konnte diese Betroffenheit auch mimisch zum Ausdruck bringen: Ammann fand ihn in Günter Lamprecht, dem Franz Biberkopf aus Fassbinders «Berlin Alexanderplatz». Lamprecht macht glaubhaft, dass Ill nicht nur das Opfer der späten Rache der Zachanassian, nicht nur das Opfer der Geldgier seiner Mitbürger, sondern auch dasjenige seiner eigenen, erst jetzt ins Bewusstsein getretenen Gefühle wird: «Der Besuch der alten Dame» erweist sich in dieser Deutung als der letzte Akt einer Liebesgeschichte – und dies, einmal mehr, mit den durch die Grossaufnahme multiplizierten Mitteln des Theaters, unter Verzicht auf jegliche sich vom filmischen Denken her allenfalls aufdrängende Visualisierung der Vergangenheit durch Rückblenden.

Die tragischen Aspekte des Stücks gewinnen in Ammanns Inszenierung gegenüber den komischen Elementen an Gewicht. Die angestrebte Vermenschlichung der Hauptfiguren war aber wohl nur auf diesem Wege zu erreichen. Dies bestätigt sich auch bei den wichtigsten Nebengestalten: bei dem von Michael Gempart überzeugend gespielten Lehrer vor allem. Aber auch das groteske Paar der geblendeten und kastrierten, stets gemeinsam auftretenden und gemeinsam sprechenden Ex-Zeugen Koby und Loby erhält in der Interpretation durch Ruedi Walter und Inigo Gallo eine tragische Dimension. Die Zusammenkunft Claires und Ills im Wald, ihr Gespräch über ihre Liebe und ihr längst gestorbenes Kind wird aus dieser Sicht zur Schlüsselszene des ganzen Stücks.

Hier finden sich auch jene erhellenden

Worte, die Claire an Ill richtet, jene Sätze, mit denen Dürrenmatt selbst den Weg gewiesen hat zu einer Konzeption der Titelrolle, wie sie mit Maria Schell nun verwirklicht worden ist: «Deine Liebe ist gestorben vor vielen Jahren. Meine Liebe konnte nicht sterben. Aber auch nicht leben. Sie ist etwas Böses geworden wie ich selber, wie die bleichen Pilze und die blinden Wurzelgesichter in diesem Wald, überwuchert von meinen goldenen Milliarden.»
Gerhart Waeger

Max Frischs «Blaubart» als Hörspiel

*(DRS II, 2. Oktober, 10.00 Uhr,
Zweitensendung: 8. Oktober 20.05 Uhr)*

Die Abteilung Dramatik und Feature von Radio DRS hat nicht nur die Funktion, das Radiopublikum radiophon-dramatisch zu versorgen – sie hat es sich auch zur Aufgabe gemacht, dabei im besonderen Schweizer Autoren und Schweizer Literatur vorzustellen. Zu mehr als einem Drittel stammte in den letzten Jahren die Jahresproduktion (rund 130 Stücke, davon jeweils rund 90 Neuproduktionen) von Schweizer Autoren. Und im laufenden Hörspiel-Programm September bis Dezember macht der einheimische Anteil gar 50 Prozent aus (17 Schweizer Autoren bei 35 Eigenproduktionen). Damit leistet die Abteilung Dramatik einen ganz gewichtigen Beitrag zur Förderung der einheimischen dramatischen Kultur.

Eine Chance ist das Radio vorab für junge Autoren – nicht nur wegen des Honorars, sondern auch weil sich das flexible Medium Radio für dramatische Experimente besonders gut eignet. Bekannten Autoren verhilft es zur Verbreitung unter ein weiteres Publikum. Letzteres dürfte für Max Frischs jüngstes Werk, die Anfang Jahr bei Suhrkamp erschienene Erzählung «Blaubart» nun zweifellos der Fall sein. Schon die Besprechungen des Buches stellten fest, dass sich der Text wie ein Film-Drehbuch, ein Bühnenstück oder wie ein Hörspiel lese. Die Konstruktion der Erzählung, die zur Hauptsache aus Dialogen besteht und in der die Sze-

nerie und die auftretenden Figuren fließend wechseln, legt im besonderen die Hörspielfassung nahe.

Mario Hindermann hat diese Hörspielfassung jetzt in Coproduktion mit dem ORF realisiert. Abgesehen von einzelnen Kürzungen, die ein paar Umstellungen notwendig machten, hat Hindermann die Erzählung für die Radiofassung grundsätzlich unverändert übernommen. Er präsentiert sie mit Ernst Schröder und Dietmar Schönherr in den Hauptrollen.

Genau zwei Stunden dauert die Radiofassung, zwei Stunden freilich, die von der ersten bis zur letzten Minute spannend sind. Vielerlei trägt dazu bei: Da ist sicher einmal der Text, Frischs Geschichte vom Angeklagten Felix Schaad, der den Mord, dessen er angeklagt ist, zwar nicht begangen hat, sich aber schuldig fühlt. Da ist sodann die Interpretation, vorab der beiden Hauptfiguren – neben dem (freigesprochenen) Angeklagten Felix Schaad (Ernst Schröder) im besonderen der Staatsanwalt (Dietmar Schönherr). Und da ist nicht zuletzt die spezielle Radio-Dramatik. Hindermann zieht die Geschichte von hinten her auf, präsentiert sie in der Rückblende, wobei es ihm gelingt, das wichtige Spannungselement der Schuldfrage trotzdem bis zum Schluss offen zu lassen. Und genauso hat Frisch seine Erzählung ja wohl auch gemeint.

«Blaubart» ist, wenn man so will, eine Geschichte zum uralten Thema des Gattenmords. Der Arzt Felix Schaad ist angeklagt, seine ehemalige Frau Rosalinde, die seit der Scheidung eine gehobene Form der Prostitution betreibt, erdrosselt zu haben. Er hat für die Tatzeit kein Alibi. Ausserdem spricht seine Eifersucht und seine Unbeständigkeit in der Ehe (insgesamt sieben Eheschliessungen) nach Ansicht des Staatsanwalts gegen ihn. Vor Gericht kommt es dann aber zum Freispruch. Darüberhinaus findet sich auch der wahre Mörder. Felix Schaad hat die Tat nicht begangen. Das freilich ändert nichts an seinen Schuldgefühlen. Er wird die Verhöre, denen er und die Zeugen im Prozess unterworfen waren, über den Prozess hinaus nicht los. Sie verfolgen ihn beim Billardspiel, auf seinen Spaziergängen im Wald, beim Schwänefüttern

am See, in seiner leeren Arztpraxis. Nicht nur die tatsächlich stattgefundenen Verhöre – es gesellen sich seit dem Freispruch weitere dazu, die sich im möglichen, zum Wahn gewordenen Frag- und Antwortspiel den vor Gericht durchgestandenen nahtlos anfügen.

Bemerkenswert an der Radio-Inszenierung ist die Präzision des Ablaufs. Da scheint jedes Geräusch – Billardkugel und Blätterrascheln – genau berechnet, da folgen sich in den Dialogpartien die Sätze Schlag auf Schlag. Die Genauigkeit einer Beweisführung wird zum radiophon-dramatischen Stilmittel. Ob «Blaubart» von der Hörerschaft als Krimi-Hörspiel oder als genau berechnete psychologische Studie über Schuld und Schuldgefühl, über die Möglichkeit der Schuld und die gesprochene Unschuld genommen wird – die Frage scheint mir müssig.

Wichtig aber scheint mir, dass es Mario Hindermann mit seiner Inszenierung gelungen ist, die Spannung 120 Minuten lang bis zum letzten Wort und zum letzten Geräusch durchzuziehen. Radiohören erlaubt kein Vor- und Zurückblättern in der Geschichte wie das Buchlesen, Radiohören verlangt vom Hörer ein gleichsam paralleles Nachvollziehen des Konzepts, wie es der Verfasser vorlegt. Entsprechend kann sich ein *Leser* die Spannung zwar nach Wunsch dosieren – unter Umständen am Konzept des Autors vorbei –, der *Hörer* kann das nicht. Bei einer Produktion von zwei Stunden Länge hat er, so meine ich, ein Anrecht darauf, dass ihm nicht langweilig wird. Bei «Blaubart» – spannungsreich angelegt und spannungsreich inszeniert – wird ihm, so nehme ich an, nicht langweilig.

Ursula Kägi

FORUM

Der Prediger und das Radio

Anlässlich des Einführungsseminars für die evangelischen Radioprediger 1982–1984 hat Prof. Dr. Walter Neidhart (Basel) einen Vortrag zum Thema «Die Besonderheit des Mediums Radio für die Predigt und den Prediger gehalten. ZOOM-FB veröffentlicht eine gekürzte Fassung.

1. These: Neben verschiedenen Besonderheiten für Predigt und Prediger sind bei der Kommunikation des Evangeliums durch das Radio auch eine Reihe von Ähnlichkeiten zur Kanzelpredigt vorhanden.

a) Das Medium Radio und das Medium Kanzelpredigt sind Einwegkommunikationen.

b) Diese monologische Struktur verhindert bei beiden Kommunikationsformen, dass die Hörer Rückfragen stellen können, wenn ihnen etwas nicht klar ist. Es ist

zwar nicht völlig ausgeschlossen, dass der Hörer durch diese beiden Kommunikationsformen etwas Neues lernt, aber die Hoffnungen vieler Prediger, mit ihrer Rede auf der Kanzel oder vor dem Mikrofon etwas Entscheidendes zur Befreiung von festgefahrenen Meinungen und zur Bewusstseinsveränderung zu leisten, sind Illusionen.

c) Viele Prediger schreiben nach wie vor ihre Sonntagspredigt wörtlich auf und halten sie dann nach Manuskript mehr oder weniger auswendig. Bei der Studio-predigt ist das fast durchwegs der Fall, denn kein normaler Radioprediger bringt es fertig, in improvisierter Rede genau 17 Min. lang etwas Gehaltvolles zu sagen und jedes Blabla zu vermeiden. Bei der schriftlichen, Satz für Satz ausformulierten Vorbereitung einer Predigt lauert die Gefahr, dass sie nach ihrem Stil zur Schreibe und nicht zur Rede wird. Die Kanzelrede würde an Unmittelbarkeit gewinnen, wenn sie sich mehr dem Stil der gesprochenen Rede annäherte. Aber es kann sich immer nur um eine Annäherung