

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 41 (1989)  
**Heft:** 1  
  
**Rubrik:** TV-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:** 06.02.2025

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

Spielzeugpistole in einem Geschäft auf die ausgestellten Fernseher, in denen in einem Western gerade Indianer vom Pferd stürzen. Dass der Mörder durch das Fernsehgerät schießt, wird dem Inspektor nun zur fixen Idee.

Mit einer Horde Wissenschaftler gelingt es ihm schliesslich, ein System nach dieser Idee zu konstruieren, und darüber hinaus eine Technik zu entwickeln, mit welcher der geheimnisvolle Mörder bekämpft werden kann. Mit einer Spezialfernsehsendung versuchen der Inspektor und seine Helfer den Mörder mit psychologischem Geschick zu überführen, was ihnen auch gelingt. Das Medium Fernsehen bleibt also letztlich doch stärker. Und Albert, geschlagen, gibt sich als ewiger Verlierer zu erkennen. Doch auch der Inspektor wird zum Verlierer: Agenten des Innenministeriums ermorden den bereits verhafteten Albert kaltblütig. «Staatsaffäre», erklären sie dem perplexen Inspektor.

Die Skrupellosigkeit der Agenten rückt den Sieger Romain, der Achtung für die genialen Fähigkeiten des Mörders empfindet, in die Reihe der individuell Ohnmächtigen ein. Die aufdringlich parallel montierte Entwicklung der beiden Gegenspieler begründet sich in diesem Schluss. Ihr Kampf war nichtig. Es war kein Kampf zwischen «gut» und «bö», sondern ein Kampf zweier Marionetten in einem System von Massenmedium Fernsehen, individuellen Interessen und geballter Macht.

In der Schlüsselszene, der Spezialsendung des Fernsehens, in der Albert in die Falle gelockt wird, zeigt sich dies deutlich. Romain blickt in das bedrohliche Kameraauge und reizt Albert bis zum äussersten, während dieser hinter seiner Todesmaschinerie hockt, das Bild

von Romain's Kopf auf dem Bildschirmvisier. Doch nicht einmal den Zeitpunkt des Schiessens bestimmen sie selbst. Die computergesteuerte Dramaturgie der Sendung hat diesen Zeitpunkt bereits vorausbestimmt.

Doch hier wird die kritische Aussage des Filmes endgültig zur blossen Deklaration. Die in dieser Sequenz dominierende Science-Fiction-Szenerie transportiert keinen Inhalt mehr, wird Selbstzweck.

Die Krux des Films besteht wohl darin, dass Luc Besson nicht auf die Kraft seiner ursprünglichen Idee vertraut hat, und dass das Autorenteam die Morde technisch erklärbar zu machen versuchte; dies nimmt der Idee ihre subversive Würze. Auch nicht zu überzeugen vermag die Gestaltung eines Teils der Nebenrollen und ihrer Beziehungen zu den Hauptfiguren. Diese dagegen sind optimal besetzt, und allein schon das Gesicht von Michel Galabru (vor allem bekannt durch seine Filme mit Louis de Funès) macht einen Grossteil der Wirkung dieses Films aus. Ein unsteter Wechsel der Kamerapositionen und ein ebenso unruhiger Rhythmus mögen den Erstlingsfilm kennzeichnen, wirken jedoch auch frisch und lebendig. ■

TV – kritisch

Gerhart Waeger

## Fernsehen macht Theatergeschichte

### Friedrich Dürrenmatt inszeniert «Achterloo IV» fürs Fernsehen

Im Bereich des Films ist das Fernsehen längst vom gefürchteten Angstgegner zum unentbehrlichen Koproduzenten und Produzenten geworden, der seine Beteiligung nicht ausschliesslich von den zu erwartenden Einschaltquoten abhängig macht. Beim Theater mit seinem relativ kleinen Zielpublikum hat sich bis jetzt keine solche «Muss-Ehe» aufgedrängt. Die überlieferte Form der Theateraufzeichnung ist immer noch die üblichste, auch wenn sie – in der Masse, in der das Fernsehspiel eine selbständige Kunstgattung geworden ist – seltener zur Anwendung gelangt. Eine Zusammenarbeit Bühne/Fernsehen, die den Namen Koproduktion verdient, blieb stets die Ausnahme.

An zwei besonders glückliche Beispiele sei hier kurz erinnert: Max Peter Ammanns Inszenierung von Samuel Becketts «Warten auf Godot» mit Ruedi Walter, in der Dialektfassung von Urs Widmer, produzierte das Zürcher Schauspielhaus zusammen mit der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS. Im Falle von Arthur Sullivans Operette «Der Mikado» war es das Ressort Musik des Fernsehens

DRS, das mit der gleichen Zürcher Bühne zusammenspannte. In den meisten Fällen ist die Alternative zur Theateraufzeichnung in ihrer überlieferten Form jedoch keine engere Zusammenarbeit zwischen Bühne und Bildschirm, sondern eine Eigenproduktion des Fernsehens – und sei's die Studioproduktion eines Klassikers der Theaterliteratur.

Völlig neue Wege ist letzten Sommer der Süddeutsche Rundfunk im Verein mit den andern Dritten Programmen des deutschen Fernsehens gegangen: Er verschaffte dem Schweizer Dramatiker Friedrich Dürrenmatt die Möglichkeit, die neuste Fassung seines Stückes «Achterloo» zu inszenieren. Das Ergebnis wurde im Sommer 1988 an den Schwetzingen Festspielen gezeigt und vor Publikum fürs Fernsehen aufgezeichnet. Dürrenmatts Regiearbeit

(die stets mit textlichen Umarbeitungen verbunden ist) wurde von Roman Brodmann mit der Kamera begleitet. 24 000 Meter 16mm-Film belichtete er, aus denen er nun 1000 Meter unter dem Titel «Die Welt ist ein Irrenhaus» zu einer anderthalbstündigen Sendung montierte. Brodmanns Probenbericht und «Achterloo IV», wie das Stück nun heisst, werden am 14. Januar im Rahmen eines über vierstündigen Dürrenmatt-Abends auf allen Dritten Programmen des deutschen Fernsehens ausgestrahlt.

Der Abend als Ganzes kam dem Süddeutschen Rundfunk auf 1,3 Millionen Mark zu stehen, was etwa dem Betrag entspricht, den ein aufwendiger Unterhaltungsabend im Hauptprogramm kostet. Der ungewöhnliche Kultur-Kraftakt dürfte Theatergeschichte werden, behauptet Dürrenmatt doch ei-

sern: «Dies ist mein Abschied vom Theater.»

Nimmt man «Achterloo» als Ganzes, so erstreckt sich Dürrenmatts Abschied von der Bühne über sechs Jahre. 1982 begann der Autor mit der Niederschrift der Urfassung des Stückes. Am 6. Oktober 1983 erfolgte unter der Regie des Hausherrn Gerd Heinz die Uraufführung am Zürcher Schauspielhaus. Fritz Schediwy spielte den Napoleon, Maria Becker den Kardinal Richelieu, Jürgen Czesla (als einziger Mitwirkender der Uraufführung, der auch in «Achterloo IV» dabei ist) den Woyzeck.

Dürrenmatt schrieb weiter und baute das Stück um. So

**«Achterloo IV» von Dürrenmatt für das Fernsehen inszeniert. Von links: Nikolaus Paryla, Helmuth Lohner, Ulrich Haupt.**



entstand «Achterloo III». Im Gegensatz zur Fassung der Uraufführung, die (wie der Dramaturg Dieter Bachmann schrieb) «auf der Bühne spielt, und nirgendwo sonst», ist der Schauplatz der neuen Fassung eine psychiatrische Klinik – fast wie in «Marat/Sade» von Peter Weiss. «Achterloo III» erschien im Frühjahr 1987 unter dem Titel «Rollenspiele» zusammen mit einem Protokoll Charlotte Kerrs (Dürrenmatts zweiter Frau) über die Gespräche, die sie mit dem Autor während seiner Arbeit führte. «Dies ist mein bestes Stück, aber es ist unaufführbar», soll Dürrenmatt damals zu Charlotte Kerr gesagt haben. Doch Charlotte Kerr glaubte an das Stück, und sie versprach dem Dichter, es innert Jahresfrist auf die Bühne zu bringen. Zwar interessierte sich keine Bühne dafür – doch da sprang das Fernsehen in die Bresche.

Roman Brodmanns Dokumentation «Die Welt ist ein Irrenhaus» führt weniger zum Stück als zu dessen Autor, den man hier nicht nur als Regisseur erlebt, sondern auch bei der schriftstellerischen Arbeit. Für Dürrenmatt ist die Arbeit mit den Schauspielern ein eigentlicher Schöpfungsakt. «Die Probenbühne ist für ihn ein Prüfstein der Texte», sagt Brodmann. Und Dürrenmatt, für den die Schauspieler «Komplizen», nicht «Werkzeuge» sind, definiert: «Eine Rolle ist das Resultat von einem Schauspieler und einem Text.»

Immer wieder werden im Verlauf der Proben Sätze gestrichen und neu geschrieben – nicht blindlings, sondern im Gespräch mit den Schauspielern, wenn auch nicht immer mit deren Einverständnis. Wer Brodmanns Film verfolgt, wird Zeuge zweier veritabler «Kräche» zwischen Schauspielern und dem Autor, wird Zeuge von stimmungsmässigen «Tiefs» und

## «Achterloo IV»-Theaterabend im SWF 3

*Die Welt ist ein Irrenhaus.*

Dürrenmatt inszeniert sein Bühnenstück «Achterloo IV», beobachtet von Roman Brodmann. 20.15–21.45 Uhr.

*Achterloo IV.*

Bühnenstück von Friedrich Dürrenmatt. Aufzeichnung von den Schwetzingen Festspielen 1988. Regie: Friedrich Dürrenmatt. 21.50–00.30 Uhr.

«Hochs» sowie von endlosen Diskussionen – etwa über die Frage, ob die Figur des «Marx II» den Satz «Ich bin der Faschist Carl Gustav Jung» sprechen soll oder nicht (Dürrenmatt verzichtete schliesslich auf den «Faschisten»).

Dürrenmatt und Charlotte Kerr hätten es lieber gesehen, wenn Brodmanns Probenbericht der Ausstrahlung des Stücks gefolgt – oder an einem andern Tag gezeigt worden wäre. Doch Gerhard Konzelmann, der verantwortliche Produzent des ganzen Abends, blieb hart. Er geht damit bewusst das Risiko ein, dass einzelne Betrachter des Brodmann-Films beim eigentlichen Stück aus Müdigkeit «aussteigen».

Dazu kommt, dass die komplexe Struktur von «Achterloo IV» die ungeteilte Aufmerksamkeit des Zuschauers erfordert. Das Irrenhaus als Schauplatz wurde von «Achterloo III» übernommen. Jeder hält sich in seinem Wahn für einen andern. Und jeder wird aus Therapiegründen gezwungen, eine Figur zu spielen, die nicht mit derjenigen identisch ist, für die er sich hält. So spielt beispielsweise einer, der sich für den babylonischen Feldherrn Holofernes hält, den Napoleon.

Die Rollenspiele der Kranken werden vom Schriftsteller «Georg Büchner» verfasst, der im

Hintergrund der Bühne sitzt und schreibt. Zu seinem Ärger halten sich die Schauspieler nicht an seine Texte – das Stück (im Stück), das sie aufführen sollen, gewinnt Eigendynamik. Der «Schauplatz» der Rollenspiele ist Warschau am 12. und 13. Dezember 1981. So kommt es, dass sich «Napoleon» wie General Jaruzelski benimmt und «Jan Hus» (der sich eigentlich für die Theaterfigur Woyzeck hält) wie Lech Walesa.

In diesem Sinn treffen sich zur Liquidierung des «Prager Frühlings» auch Richelieu (von Charlotte Kerr gespielt), Robespierre, Jeanne d'Arc, Papst Johannes XXIII., Benjamin Franklin, gleich zwei Personifikationen von Marx und andere mehr. Zwischen ihnen entspinnt sich eine geistreiche, von echt Dürrenmattschen Sarkasmen durchsetzte Konversation.

Doch hinter den schillernden Pointen und einigen wenigen Momenten echter Tragik (besonders im zweiten Teil) wird Dürrenmatts nihilistisch gefärbter Pessimismus spürbar, der an eine Veränderung eingefahrener Entwicklungsabläufe nicht glauben will. «Was ist das, was in uns lügt, mordet, stiehlt?» lässt Dürrenmatt in einer der ersten Szenen seinen «Büchner» fragen. Und gegen Ende gibt sich «Büchner», ein Alter ego (anderes Ich) des Denkers Dürrenmatt, selbst die provozierende Antwort: «Gott ist ein unanständiger Gedanke und der Mensch ein unanständiger Gedanke dieses unanständigen Gedankens, gäbe es Gott.»

«Achterloo IV» ist nicht nur formal, sondern auch vom Gedanklichen her ein schwerer Brocken. Dass sich das Fernsehen an einem Samstagabend mit ihm befasst, zeugt von einer grossen Risikobereitschaft. Von dieser darf man hoffen, dass sie kein einmaliges Ereignis bleiben wird. ■