

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 42 (1990)
Heft: 4

Rubrik: Medien

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.](#)

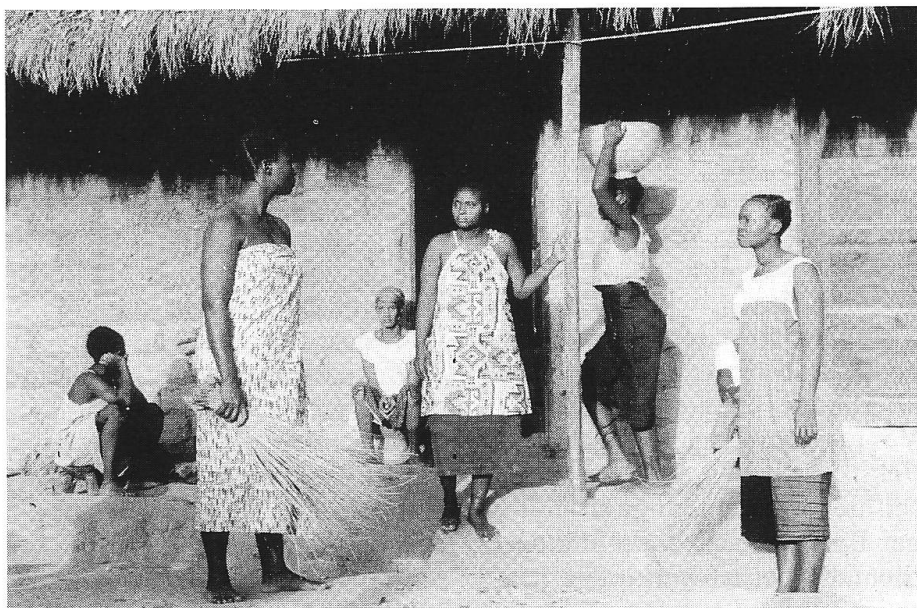
Download PDF: 12.05.2025

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

Mehr denn Exotik

JUDITH WALDNER

Mitte Januar, unmittelbar nach den Solothurner Filmtagen, wurde das 5. Filmfestival Freiburg mit dem Film «Wo ist das Haus meines Freundes?» von Abbas Kiarostami (siehe Besprechung in dieser Nummer) eröffnet. Gegen fünfzig Filme aus über zwanzig Ländern, eine Auswahl aus dem reichen Filmschaffen Afrikas, Asiens und Lateinamerikas, waren während zehn Tagen im Triplex-Kino Rex zu sehen – zahlreiche davon zum ersten Mal in der Schweiz. Das Festival richtet sich eher an ein öffentliches als an ein professionelles Publikum. Obwohl im Laufe der Zeit immer umfangreicher geworden, wird es nach wie vor zur Hauptsache von Yvan Stern und Martial Knaebel organisiert. Die gezeigten, aus den jeweiligen Volkskulturen ihrer Herkunftsländer hervorgegangenen Filme erzählen andere Geschichten und zeigen andere Bilder, als sie aus dem gängigen, sich häufig endlos selber zitierenden euro-amerikanischen Filmschaffen bekannt sind.



Der erste in Guinea-Bissau realisierte Spielfilm: «Mortu nega» von Flora Gomez.

Afrika, Asien und Lateinamerika bezeichnet man gemeinhin als «Dritte Welt», deren Länder als Entwicklungsländer. So hiessen bis anhin auch die Filmtage in Freiburg «Festival de films du Tiers-Monde». Dieses Jahr hat sie nun ihren Namen geändert in «Festival de films de Fribourg» – und damit sicher ein eindeutiges Zeichen gesetzt. «Dritte Welt» war und ist nie nur Ausdruck und Bezeichnung, sondern impliziert eine Werthaltung: Die «Dritte Welt» kommt lange nach unserer Ersten, die in unseren Augen vermeintlichen tonangebenden Vorbildcharakter hat, Achse der Welt ist, um die sich alles dreht. Es ist dann wohl auch eine Definitionsfrage, was «unterentwickelt» eigentlich meint. Lässt man Wirtschaft und technologische Entwicklung einmal beiseite und be-

trachtet kulturelles Leben und kreative Ausdrucksformen, müsste man eine wertende Einteilung sicherlich anders vornehmen, vielleicht sogar umgekehren.

Unser hiesiger Eindruck der südlicheren Kontinente ist durch Urlaubsprospekte, Pressefotografie und Fernsehen geprägt. Farblose Graueit ohne Zwischentöne gibt es da immer wieder zu sehen. Film ist nun wohl das geeignetste Medium, Einblick in fremde Lebensweisen zu gewähren, Zerrbilder zu korrigieren und Vorurteile abzubauen. Flora Gomez, dessen Film «Mortu nega» in Freiburg gezeigt wurde, sagt in einem Interview: «Im Film stellt sich ein

Volk selber dar, auch für andere Völker. Wir leben, und wir lassen es Euch wissen.»

Aus mehr als zwanzig verschiedenen Ländern kommen die in Freiburg gezeigten Filme, aus ganz unterschiedlichen Kulturkreisen letztlich, die kaum zu vergleichen sind. Zudem kommen unterschiedliche Produktionsbedingungen, auch innerhalb der Kontinente, zum Tragen. So gibt es etwa in Schwarzafrika Länder mit einer zwar bescheidenen, doch existierenden kinematografischen Infrastruktur, die seit längerem ein einigermaßen kontinuierliches Filmschaffen ermöglicht – andererseits ist beispielsweise «Mortu nega» der erste in Guinea-Bissau realisierte Spielfilm überhaupt. Unterschiedlichste Voraussetzungen, unterschiedlichste Kulturen also, trotzdem sei hier versucht, anhand einiger Beispiele, wiederkehrende thematische Schwerpunkte herauszugreifen.

Kämpfe, nicht nur für die Unabhängigkeit

Gekämpft wird in vielen Film-Geschichten, gegen Bürokratie und für Gerechtigkeit in Jahnu Buras «Halodhia choraye baodhan khai» (Die gelben Vögel, Indien 1987, ZOOM 13/89); für ein würdiges Leben und darum, keine Kompromisse machen zu müssen, in Tian Zhuangzhuangs «Gushu yiren» (Der Balladensänger, China 1987) und immer wieder um Autonomie und Unabhängigkeit von Kolonialmächten.

«Sibaji» (Die Leihmutter) erzählt in dichten Bildern und beinahe zwingendem Rhythmus von einem hier wie dort hochaktuellen Thema.

Über sein bemerkenswertes Werk «Tabataba» (Madagaskar 1988) sagt der Regisseur Raymond Rajaonarivelo: «Der Film erzählt seine Geschichte in derselben Art wie die madagassische Legende vom Wind, der durch einen Wald bläst und vergiftete Samen davonträgt, die in ein Dorf den Wahnsinn bringen». In ruhigem Rhythmus und warmen Bildern erzählt er aus einem kleinen Dorf im Osten Madagaskars: Im Jahre 1947 sollen die französischen Besetzer von der Insel vertrieben werden. Im Dorf ist man sich jedoch nicht einig, die einen hoffen auf demokratische Wahlen, die anderen glauben, ihre Ziele nur mit Waffengewalt erreichen zu können. Die Ereignisse überstürzen sich, die Kämpfenden werden Opfer eines Massakers, Rebellen werden verhaftet, Häuser niedergebrannt. Ein stürmischer Aufschrei wird von der Kolonialmacht blutig niedergeschlagen. (Erst 1958 erhielt Madagaskar die Autonomie innerhalb der

französischen Gemeinschaft, 1960 endlich die Unabhängigkeit.)

Ebenfalls in einem Afrika zugehörigen Land spielt Flora Gomez' grossartiges Filmdebüt «Mortu nega» (Guinea-Bissau 1988). In den siebziger Jahren kämpfen Truppen von Guinea-Bissau die letzten Kämpfe gegen die portugiesische Kolonialmacht. Eine Gruppe Ziviler befindet sich auf dem mühsamen und gefährlichen Weg zur Front, den Soldaten des Befreiungskrieges Waffen zu bringen.

Wiederum ein Film, der – wenigstens im ersten Teil – ein Land im Krieg zeigt. Und, wie schon «Tabataba», ein wirklicher «Anti-Kriegsfilm». Wie zahlreich sind die amerikanischen Produktionen, die mit einem Riesenaufgebot an Gefechten, Schiessereien, Leichen, Verletzten und Verkrüppelten, mit ihrer unsäglichen tränenseligen Rührseligkeit «Anti-Kriegsfilme» sein wollen, brutalste Bilder einsetzen, die eine abschreckende Wirkung haben





Zeigen Ringen um Einklang zwischen eigenen Wünschen und der Anpassung an gesellschaftliche Formen in Nordafrika: «Regaya», Tunesien 1989 (rechts) «El-Kalaa», Algerien 1988.



sollten – nur funktioniert das heutzutage bekanntlich längst nicht mehr. In «Tabataba» und in «Mortu nega» gibt es sie auch, die Gefechte, Detonationen und Explosionen, die Verletzten und Toten. Doch sind sie spärlich und sensibel ins Bild gesetzt, und mit viel Einfühlsamkeit wird das Umfeld des Krieges, dessen Einfluss auf das Leben der Zivilbevölkerung, gezeichnet. In «Mortu nega» kommt der Feind dann auch nie ins Bild, ist jedoch anwesend, sei es in Form von verminten Strassen oder bedrohlichen Hubschraubergeräuschen.

Flora Gomez leitet gekonnt über in die Zeit nach dem Krieg. Dominga, die ihren Mann an der Front gesucht und gefunden hat, kehrt in ihr Dorf zurück. Auf ihrem Weg kommt sie an einem verlassenen Stützpunkt vorbei. Dieser ist «besetzt» – von Krieg-spielenden Kindern. «Der Krieg ist zu Ende, wisst ihr das nicht?» Doch, sie wissen es natürlich, plötzlich ist die ganze Leinwand voller johlender Kinder: ein Bild sprühender Lebensfreude, voller Mut und Kraft.

Und doch geht der Kampf, in anderer Form, weiter. Dominga, immer noch von ihrem Mann getrennt, muss lernen, sich in ihrem Leben wieder zurechtzufinden. Trockenheit herrscht, der Boden gibt kaum ein paar grüne Halme mehr her: Zeit der Träume von Feuern und kreisenden Geiern.

Am Schluss von «Mortu nega» kommt der langersehnte Regen, endlich. Mir scheint dieses Ende fast schon programmatisch für viele Filme aus Schwarzafrika: Keine «Happy-Ends» im üblichen Stil, doch kraftvoller Fortgang und Neuanfang, geprägt von Wille, Stärke, Zusammenhalt unter den Menschen und freudiger Lebensenergie.

In «Mortu nega» ist die am deutlichsten gezeichnete Figur eine Frau: Dominga, deren Leben stark von den politischen Vorgängen geprägt ist.

Auch der tunesische Regisseur Fitouri Belhiba stellt in seinem Film «Regaya» (1989) die Geschichte einer Frau in den Mittelpunkt. In urtümlichen, oft symbolischen und teilweise traumähnlichen Bildern erzählt er von einer jungen Frau, deren Bemühungen, schwanger zu werden, und ihrer Weigerung, sich nach dem Tod ihres Mannes wieder in die «normale» islamische Gesell-

schaft zu integrieren. «Regaya» zeigt das Ringen um Einklang zwischen Unabhängigkeit und Integration in eine von einer versteinerten Lebensauffassung geprägte Gesellschaft.

Die Hoffnung dieser Welt sind die kleinen Mädchen

Einer der herausragendsten Filme in Freiburg war «Sibaji» (Die Leihmutter, 1986) des etablierteren südkoreanischen Regisseurs Kwon-Taek Im. «Sibaji» greift ein Thema auf, das auch in unseren Breitengraden hochaktuell ist – oder wenigstens sein sollte. In Korea, einem Kulturkreis, in dem die Geburt eines Knaben alles, die eines Mädchens nichts zählt, entschliesst sich eine chancenlose junge Frau aus armen Verhältnissen, Leihmutter zu werden. Sie, selber noch fast Kind, soll einer adeligen Familie in aller Heimlichkeit einen Sohn gebären, der deren Ahnenreihe fortsetzen wird.

Vorerst verläuft alles nach Plan – gerät dann aber immer mehr ausser Kontrolle: Was zwischen dem adeligen Mann und der Leihmutter als pflichtschuldiger Beischlaf gedacht war, wandelt sich zusehends in grosse Leidenschaft und Liebe.

Kwon-Taek Im erzählt in unmittelbaren, dichten Bildern

von bestechender Genauigkeit und Prägnanz von der Unmöglichkeit, übernommene starre Lebensregeln zu vereinbaren mit einer lebendigen, leidenschaftlichen Lebensweise.

Die Leihmutter ist hervorragend gezeichnet als ungezähmte und letztlich unbezähmbare junge Frau, welche die ganzen übernommenen Rituale, die in der Adelsfamilie zelebriert werden, wunderbar und ziemlich lächerlich findet. Da prallt Lebendigkeit und Tradition so hart aufeinander, dass die Leihmutter schliesslich zerbricht – an ebendieser Tradition, die eine Liebesbeziehung mit dem Vater ihres Kindes ausschliesst und an der Abmachung, dass das von ihr geborene Kind schliesslich nicht mehr das ihre ist.

Schlussbild eines anderen Werkes, Mohammed Chouikhs Film *«El-Kalaa»* (Die Zitadelle, 1988): «Lass mich los! Lass mich los!» schreit ein kleines, dunkelhaariges Mädchen. Es schlägt wild und doch bestimmt um sich, stösst die Hände, die es festhalten wollen, von sich. Das Bild auf der Leinwand friert ein – und brennt sich anderswo ein, wühlt die Seele auf, gräbt sich unvergesslich ein.

Männern und ihnen zugewiesene Rollen

Der Regisseur von *«El-Kalaa»* kommt aus Algerien, einem Land mit strenger islamischer Tradition also. In seinem Film zeichnet er ein mittelgrosses algerisches Dorf, in dem alles und jedes seinen Platz hat. Vor allem aber explizites Machtgehebe der Männer und Duldsamkeit der Frauen. Ein eigentliches Zweikasten-System existiert, auf der einen Seite Kinder und unermüdlich dienende Frauen, auf der anderen sich bedienen lassende Männer.

Oberhalb des Ortes, auf einem Hügel, liegt ein losgelöster Felsbrocken. Bedrohlich für das Dorf – wird er einen Stein Schlag auslösen und die ganze versteinerte Gesellschaft unter sich begraben oder wird ihn gar jemand anstossen?

Koddour, der Adoptivsohn des reichen, mit drei Frauen verheirateten Sidi, passt einfach nicht in die festgefahrenen Verhältnisse im Dorf. Oft wirkt er hilflos und verloren, gar ein wenig tapsig und sucht Schutz bei den Frauen seines Vaters vor dessen Zorn. Verheiratet ist Koddour nicht und aus seiner Zuneigung für eine verheiratete Frau macht er kein Geheimnis.

Chouikhs aufwühlender Film ist, trotz seiner ganzen poetischen Bildschönheit, bissig und wirft ein grelles Licht auf die patriarchalische Tradition des Islams. Geradezu bahnbrechende Bedeutung gewinnt er dadurch, dass über traditionelle Geschlechterrollen anhand der Geschichte eines Mannes reflektiert wird. Die Frauen, ihr Leben und ihre Kämpfe kommen sehr wohl auch zum Ausdruck, doch sind für einmal nicht allein sie es, die unter den ihnen zugewiesenen Rollen leiden. Vielmehr wird das übliche Muster der männlichen Täter und weiblichen Opfer aufgelöst – ein Muster, das doch auch in vielen engagierten Filmen zum Thema oft nur mehr untermauert wird. In *«El-Kalaa»* ist es der junge Mann Koddour, der letztlich die Rolle, die ihm die Gesellschaft als Mann zugedacht hat, nicht erfüllen kann, darunter leidet und schliesslich daran zerbricht.

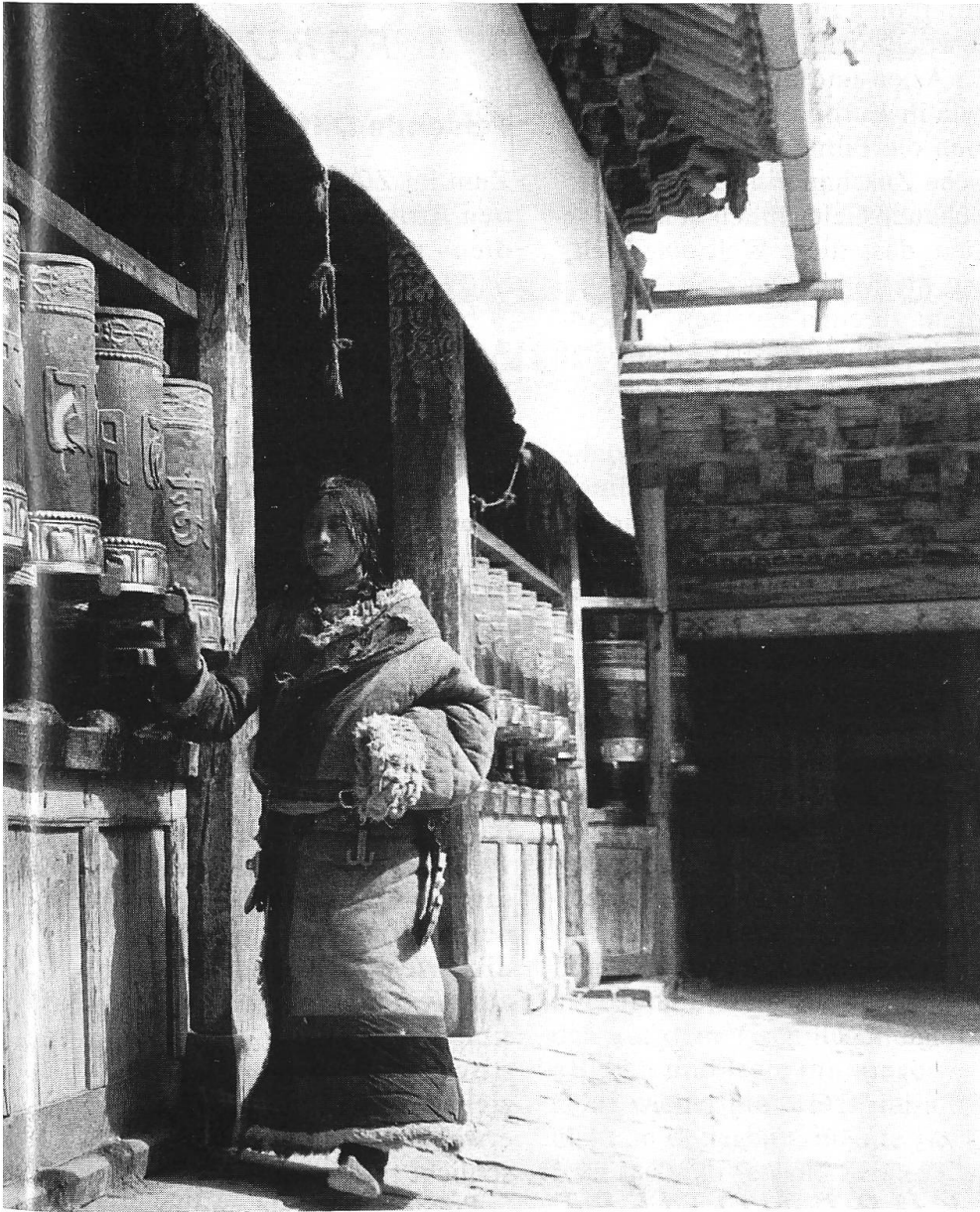
Eine eigentlich ganz einfache Geschichte wird in *«Dao ma tse»* (Der Pferdedieb, 1985) des chinesischen Regisseurs Tian Zhuangzhuang erzählt. Sein Film wurde in Freiburg ausserhalb des Wettbewerbs gezeigt,



neben seinem neueren Werk *«Gushu yiren»* (Der Balladensänger, 1987).

Fest der Bilder

Offenbar hat der Regisseur *«Gushu yiren»*, die Verfilmung eines «demokratischen und patriotischen» Romans, realisiert, um überhaupt einen weiteren Film machen zu können. In China wird das Filmschaffen nicht durch den Staat unterstützt (höchstens in Form von gewährten Darlehen, die zurückbezahlt werden müssen), steht aber sehr wohl unter staatlicher (Zensur-)Kontrolle. Pro-



Fast ohne Worte, in dichten, beinahe magischen Bildern, erzählt Tian Zhuangzhuang in «Dao ma tse» von der Ambivalenz menschlichen Daseins.

duziert werden in China jährlich gegen 150 Spielfilme, in mehr als zwanzig Studios.

Zhuangzhuang hat zwar den ideologischen Stoff der Romanvorlage im Film mehrmals geschickt durchbrochen, etwa wenn ein Mann in einem überaus pädagogischen Dialog traditionelle Handlungsregeln erläutert, und im Hintergrund hochmoderne Autobusse vorüberfahren. Auch von der Tonebene erfolgen sehr starke, stimungsgebende Impulse: Fast ununterbrochen ist im Off das weit entfernte, dumpfe Tuten einer Schiffssirene zu hören. Der Ton steht wohl einerseits in

Zusammenhang mit der Familie des Balladensängers, die unter dem Ansturm der japanischen Invasion per Boot aus Peking fliehen musste, andererseits vermittelt dieses Tuten eine überaus leere und gleichzeitig sehr bedrohliche Stimmung. Gesamthaft gesehen scheint mir der Film neben dem früher realisierten «*Dao ma tse*», der allerdings von der Zensurbehörde in China weitgehend zerstört wurde und dort heute verboten ist, stark abzufallen.

«*Dao ma tse*» ist ein Fest der Bilder, erzählt seine Geschichte fast wortlos: Norbu lebt im tibetanischen Hochland, stiehlt

aus der Not heraus ab und zu einmal Pferde und vergreift sich einmal an einem Tempelschatz: Er nimmt ein Amulett mit, um ihn seinem Kinde zu schenken. Daraufhin wird er aus der Gemeinschaft verstossen und bald darauf stirbt sein Sohn. Norbu und seine Frau kämpfen sich durchs Leben, wie ein Geschenk ist die Geburt eines anderen Kindes. Später grassiert eine Viehseuche im kargen Land, Norbu, neuerlich zum Pferdediebstahl gezwungen, opfert sich für sein neugeborenes Kind, das zusammen mit seiner Frau an einem anderen Ort ein anderes Leben beginnen soll.

«*Dao ma tse*» ist eine geradezu berauschende Bilderflut im Cinemascope-Format, ohne schneller oder oberflächlicher Augenkitzel zu sein. Grossartig montiert, in einem beinahe zwingenden Rhythmus, entfaltet er seine kraftvollen Bilder zu einer Geschichte über die Ambivalenz menschlichen Daseins. So wird etwa die Handlung und Haltung Norbus, als er das Amulett vom Tempelschatz nimmt, grossartige Allegorie für diese Ambivalenz, möchte er doch damit seinem Kind etwas zugute tun. Ein durchaus verständlicher Wunsch, die Handlungsweise Norbus erwächst eigentlich aus Liebe und Menschlichkeit – doch kollidiert gerade diese Handlungsweise in dem Fall mit einem unmissverständlichen, gesellschaftlichen Tabu, führt vor Augen, dass Norbu Teil eines sozialen Umfeldes ist, dem er sich unterzuordnen hat.

«*Dao ma tse*» vermittelt Zu-

schauerinnen und Zuschauern nicht das Gefühl, das Unbekannte und Fremde erschliessen zu können. Der Film ist in erster Linie sinnliche Erfahrung und sinnlicher Genuss, lässt sich weder vereinnahmen noch intellektuellem Erfassen unterordnen.

Eigene Wünsche und gesellschaftliches Diktat

Aus so unterschiedlichen Ländern sie kommen, «Sibaji», «Regaya», «El-Kalaa», «Doma tse» und andere in Fribourg gezeigte Filme, eines sprechen sie alle in unterschiedlicher Form an, ein Thema, dass wohl nicht nur in Afrika, Asien und Lateinamerika von Belang ist: die Schwierigkeiten der Menschen, ein selbstbestimmtes Leben zu leben, einen Weg zu finden zwischen gesellschaftlich diktierten Grundsätzen und eigenen Wünschen und Vorstellungen. Vieles bewegt sich zwar, doch gelingt es den Personen in den hier beschriebenen Filmen (noch) nicht, einen Ausweg aus dem Dilemma zu finden. Zu gross ist der Druck, zu hart prallen sture, einschränkende Traditionen und Lebendigkeit aufeinander.

Das Festival in Fribourg wurde rege besucht, die meisten Vorstellungen waren bis auf den letzten Platz ausverkauft. Wer dem breiten Interesse an Filmen aus den südlicheren Kontinenten (das sich auch bei anderer Gelegenheit wie etwa am letztjährigen Filmfestival in Locarno gezeigt hat) unterzieht, es sei blosses Mittel zur Wirklichkeitsflucht in exotische Welten, liegt wohl falsch. Zur Flucht in die Vorstellung einer heilen Welt via schöne Bilder bieten die Filme aus Afrika, Asien und Lateinamerika kaum Gelegenheit (hier einmal abgesehen von den unzähligen Pro-

duktionen, die nach einem Hollywood-Strickmuster entstehen, in Asien und anderswo genauso wie in Europa). Vielmehr können die Filme für uns europäische Zuschauerinnen und Zuschauer Gelegenheit sein, zu sehen, dass diese Welt *eine* Welt ist, die Menschen mehr und mehr zu einer einzigen, voneinander abhängigen Gemeinschaft zusammengedrückt sind.

Menschliche Gefühle wie Liebe, Schmerz und Trauer, die in vielen Filmen zum Ausdruck kommen, sind sie nicht primär allen Menschen eigen, verschieden geprägt nur durch Kultur und Religion?

Und alles was zur Darstellung kommt und letztlich fremd und auch befremdlich bleibt? Ist etwas fremd, passt etwas nicht ins gewohnte Weltbild, will man es vielleicht nicht sehen oder dann sich seiner bemächtigen, es analysierend vereinnahmen. Entzieht es sich, zeigt es letztlich eines: Wir hier sind nicht das Mass aller Dinge. ///

KURZ NOTIERT

Wechsel zum European Business Channel

wf. Der Auslandredaktor Gabriel Heim, der für das Fernsehen DRS hauptsächlich Reportagen für die Sendungen «Rundschau» und «Zeitspiegel» produzierte und Dokumentarfilme drehte, wird ab April 1990 für das deutschsprachige EBC-Abendprogramm verantwortlich sein.

FORUM

Fehlende Differenzierung

Zum im ZOOM 2/90 erschienenen Artikel «Frauen in den Medien» möchte ich zwei, drei Sätze sagen.

Ich finde es schade, dass die Autorin Arbeiten von Schmerl und Neverla/Kanzleiter direkt zitiert, aber auf die wesentlichen Arbeiten von Ingrid Baldes oder Adrienne Corboud zur Situation der Journalistinnen in der Schweiz nirgendwo auch nur hinweist. Ich weiss, es geht im Text vor allem um Frauen, die für feministische Zeitschriften arbeiten. Doch macht Frau Krattinger Aussagen (etwa Journalismus sei «ehemals ausdrücklich den Männern vorbehalten gewesen» oder «die real vorhandene, relativ kleine Zusammenarbeit von Journalistinnen zeigt, dass die vom Beruf diktierten Spielregeln in bezug auf die Zusammenarbeit stärker sind als diejenigen der feministischen Überzeugung» die, bezieht man sich auf die oben erwähnten Untersuchungen, schlicht falsch sind.

Präzise nominale und operationale Begriffsbildungen und ebenso feine wie genaue Differenzierungen sind, meine ich, für die bessere – feministische – Zukunft der Frauen in den Schweizer Medien mehr nütze. Denn zu bezeichnen sind doch die Bedingungen, die eine solidarische Zusammenarbeit der Frauen in den Redaktionen erst ermöglichen und ermöglichen werden. Im Moment verspüren doch gerade die erfolgreichen Frauen gar keine Lust, der Sache der Frau in den Medien auf die Sprünge zu helfen: Warum? How come? Wie anders? Und wann, wenn nicht jetzt?

Michael S., Zürich

Kehrseiten: diesseits und jenseits von «limit»

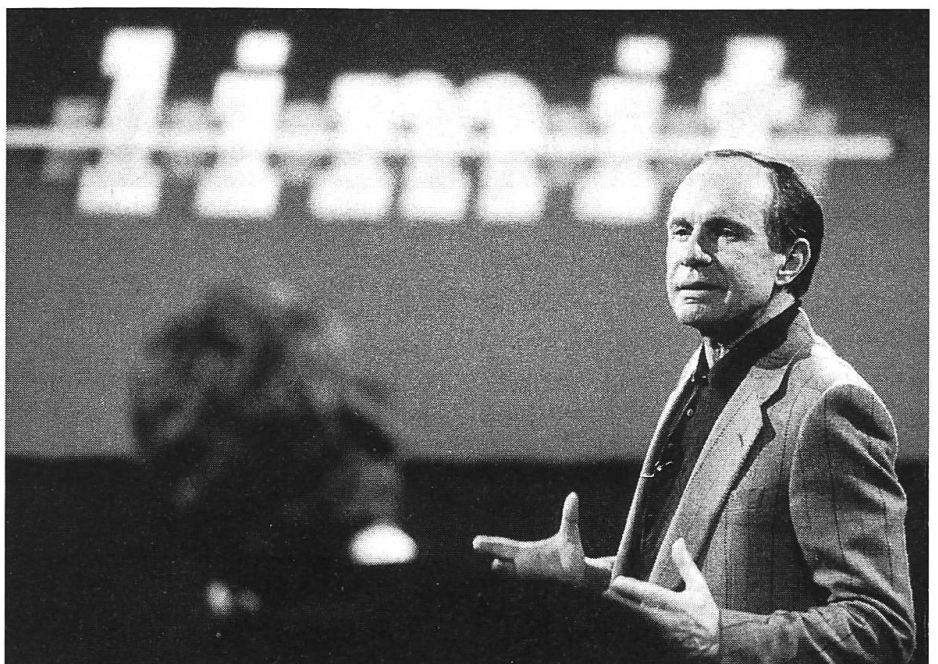
EDI KRADOLFER

Red. Das Stichwort «Offener Kanal» hat es in sich. Es dient als Sammelbegriff für alle die denkbaren Formen einer Zweiwegkommunikation zwischen Sender und Empfänger, die das Massenmedium, sei es Radio oder Fernsehen, von der einseitig programmierten Bild- und Tonmaschine zur offenen Plattform für Anliegen und Meinungen werden lassen. Die für gewöhnlich starren Rollen – hier Kommunikator, da Rezipient, nämlich Zuhörer oder Zuschauer – stellt dieses Konzept in Frage; gefragt sind der aktiv Teilnehmende, die im Idealfall selbst zum Sendungsgestalter werden. Wie nahe aber kommt die Realität, kommen telefonische Meinungsumfragen, Publikumswettbewerbe und -aktionen bis hin zum «Do-it-yourself»-Kulturprogramm alternativer Radio- und TV-Sender, dem Ideal? Den Auftakt zu einer mehrteiligen Folge von Beiträgen zum Thema macht der sehr persönliche Erfahrungsbericht von einem, der bei «Limit III» live dabei war – als «Telefonseelsorger» sozusagen.

Freitag, der 2. Februar. «Niemand kennt das Geheimnis von Feldschlösschen». Mich sticht der Hafer, und ich drehe den Bierdeckel um. Richtig vermutet: «Aber das Fräulein, das bringt's», steht da. Eigentlich habe ich genug von den Anzüglichkeiten, bin geflohen aus jenem Café, wo ich die Zeitungsreaktionen auf die TV-Sendung «limit» zu lesen hoffte und prompt in ein längeres Gespräch zum Thema «Sex am Bildschirm» verwickelt wurde. Die Frau, die sich mir gegenüber hingesetzt hatte, griff sich den auf dem Tisch liegenden «Blick» und legte ihn umgekehrt wieder hin. «Das muss nicht so daliegen», meinte sie. Jetzt las man fett die Schlag-

zeile: «1,2 Millionen Zuschauer bei «limit»: Schweizer verrückt nach Sex am TV». Verdeckt, gegen die Tischplatte gekehrt, das vom Bildschirm abgelichtete Filmbild einer nackten Frau: Ein Mann steigt gerade zwischen ihre Beine, ein roter Klecks mit dem Schriftzug «limit» verdeckt den Schambeereich der beiden. Die «härteste» Szene, die im Schweizer Fernsehen DRS als Beispiel für einen Porno gezeigt wurde – in diesem Café erregte sie Anstoss.

Das Gespräch mit der Frau vis-à-vis nahm rasch eine Wendung ins Intime, wurde lang und intensiv. Zwischenhinein fürchtete ich, dass sie mir, einem Fremden, zuviel erzähle: Sie berichtete von einer unglücklichen Beziehung, vom sexuellen Missbrauch durch ihren Vater und später durch einen Therapeuten. Heute versuche sie ihr seelisches Gleichgewicht



zu finden, indem sie bloss noch auf sich selber höre, ihre eigenen, «wahren» Bedürfnisse zu ergründen suche. Sie habe noch ein wenig Hoffnung.

Bildschirmdemokratie

«Limit» wandte sich am 1. Februar mit der Frage ans Publikum, ob Sex am Bildschirm gewünscht werde. 70 Prozent der Antworten waren positiv. Der Telefoncomputer mit Namen TED erhebt unbestechlich. So lange einer die Geduld hat, wieder und wieder anzurufen, so viele Stimmen hat er. Es geht ja nicht um hohe

aufzufahren. Wenn dieser sich weiterhin weigere, erotische Filme im Nachtprogramm zu zeigen, weil ihm deren Qualität zu schlecht sei, so verstosse er gegen den Willen des Publikums. Dort der elitäre, autoritäre Fernsehdespot, hie der demokratisch geäusserte Volkswille – geht es da am Ende doch um (hohe) Politik?

Neben der direkt-demokratischen Willensäusserung erhofft sich «limit» vom freien Schweizervolk auch noch eine differenziertere Meinungsäusserung. Zehn Telefonleitungen stehen jeweils während der dreieinhalb Stunden dauernden Sendung

Fernsehen DRS «limit». Da ist nicht Expertenwissen oder ein brillanter journalistischer Er-guss gefragt. Da dürfen Zuschauerinnen und Zuschauer auch einmal sagen, was sie denken – wenn es kurz genug ist und zum Thema passt. Leserseiten haben, wie man weiss, einen sehr hohen Beachtungsgrad; sie stehen ein für eine ominöse «Leserbindung» und atmen den hehren Duft der freien Meinungsäusserung. Auch «limit» hat, den notorisch schlechten Kritiken und wiederholt angestregten Beschwerden zum Trotz, einen enormen Einschaltquoten-Erfolg. Nimmt sich «limit» dazu noch des Strassenfegethemas «Sex am Bildschirm» an, ist das Tagesthema vom «Tag danach» vorprogrammiert.

Ein bisschen Babylon, kein Gomorrha

Ich sitze in dem Raum, der für den Empfang und die Weiterleitung der telefonischen Zuschauerreaktionen eingerichtet ist. Wir, sechs Frauen und vier Männer und dazu «limit»-Redaktor Martin Schmassmann, warten. Kaum ist die Telefonnummer auf dem Bildschirm erschienen, beginnt es zu klingeln. Auch noch fünfzehn Minuten nach Schluss der Sendung, also kurz vor Mitternacht, schellt es auf allen zehn Leitungen.

Die erste Anruferin gratuliert dem Fernsehen, dass es solche Sendungen mache. Die zweite (eine männliche) Stimme fordert, dass zwischen Sexfilmen und Pornografie unterschieden werde. Der nächste Anrufer meint, dass nicht Pornos, viel eher die SRG abgeschafft werden müsste. Den vierten stört es, dass er für «so etwas» Konzessionsgebühren bezahlen muss. Der fünfte Anruf ist wieder von einer Frau. Sie findet,



Foto: E. Kradolfer

Blick in den Telefonraum im Fernsehstudio Zürich.

Politik. Geht es bloss um den Reiz des Spiels?

Fridolin Luchsinger, Chefredaktor der Boulevardzeitung «Blick», hat das TED-Abstimmungsergebnis zum Anlass genommen, grobes Geschütz gegen den Programmdirektor von TV DRS, Peter Schellenberg,

zur Verfügung; rund fünfhundert Gespräche werden da im Laufe des Abends geführt. Zum «Volk» gehören nicht zuletzt auch die sechzig im Studio anwesenden Diskussionsteilnehmer – sie haben sich auch in diesem Fall mehrheitlich auf einen Aufruf am Bildschirm hingemeldet.

Was einer Zeitung oder Zeitschrift die Leserseite, ist dem

dass das Fernsehen DRS durchaus Erotik zu später Stunde ausstrahlen sollte. Es sei aber schade, dass dabei doch immer nur die Lust der Männer befriedigt werde. Die Anrufe folgen sich Schlag auf Schlag. Das Durcheinander von Äusserungen zur Sendung an sich, zu Sexfilmen, zu unterschiedlichen Moralvorstellungen und sexuellen Verhaltensnormen ist durchsetzt mit Erzählungen aus dem persönlichen Intimleben der Anrufenden. Das Redebedürfnis ist enorm.

Eine 62jährige Frau erzählt begeistert von ihrem Geschlechtsleben. Eine andere Frau berichtet von der traumatischen Erfahrung ehelicher Vergewaltigung. Ein junger Mann rechtfertigt mit unsicherer Stimme seinen Pornokonsum: Die Schweizerinnen seien halt so prüde und distanziert – was er denn machen solle? Ein anderer berichtet, dass er vor kurzem aus Versehen einen äusserst gewalttätigen Porno aus einem Sex-Shop für Homosexuelle mit nach Hause genommen hätte; ob denn solches nicht verboten sei (doch, ist es neuerdings) – und ob das Fernsehen nicht dennoch, wenigstens ab und zu, Soft-Erotik ausstrahlen könnte ...

Nicht zu vergessen sind jene Anrufe, die aus tiefster Empörung erfolgen und sich gegen jede Art «pornografischer Darstellung» am Fernsehen verwahren. Diesen Anrufern zufolge – ähnliche Stimmen äuserten sich pointiert auch in der Live-Diskussion im Studio – gilt es, der Permissivität Schranken zu setzen, einer Permissivität notabene, die vergisst, dass das gegenwärtige Angebot, ob Soft-Erotik, ob Pornografie, massiv frauenverachtende Züge trägt. Oder haben am Ende gerade die «Moralapostel» verhindert, dass es zu einer vertiefenden

Diskussion am Bildschirm kommen konnte? Hier stösst «limit» an seine Grenzen.

Über «limit» hinaus

Da, wo es weitergehen könnte und müsste, jenseits der gedruckten und der auf elektrischen Impulsen basierenden «Leserbriefseiten», bleibt ein Fridolin Luchsinger («Schweizer verrückt nach Sex am TV») mit seinem sich anbietenden, auflagengeilen Blatt übrig – darauf wartend, dass die Moralapostel, auf die er dringend angewiesen ist, neue alte Geschichten liefern. Die Gewalt der Medienmaschinerie – hie Busen und Po, da eine oberflächliche Personality-Story, dort Wetter und Sport – walzt alles nieder. «limit», das bedeutet zwei bis drei Tage und somit zwei bis drei Frontseiten Stoff.

Nein, der Chefredaktor ist nicht schuld an der Misere, er tut auch nur seinen Job. Die Menschen am «limit»-Zuschauertelefon schienen mir im Durchschnitt wenig von der Maschinerie beeindruckt. Die Medien sind nicht bloss Spiegel der Gesellschaft, nicht «limit» und auch nicht der «Blick». Weniger die Darstellung geschlechtlichen Verhaltens hat da dermassen interessiert und polarisiert, sondern das geschlechtliche Verhalten selbst. Die Frage wäre, wo denn die entscheidenden Schlüsselstellen zu gesellschaftlichen Veränderungsprozessen hinsichtlich der Geschlechterrollen zu orten wären. Antworten auf diese Frage vermögen allenfalls Experten und Expertinnen zu liefern, beispielsweise in weiterführenden Sendungen zum Thema.

Max Peter Ammann hat den Abend mit einer Vision von Hendryk Broder eingeleitet: Schön wäre es, wenn sich in einer sexuell befreiten Gesell-

schaft Pornografie allmählich selbst überflüssig machen würde. Und wenn schon Sexfilme «notwendig» sind, dann in gänzlich anderer Form – weil Frauen in unserer Gesellschaft nicht länger derart unübersehbar benachteiligt, benützt und verletzt würden. Schön wäre es, Sexfilme strahlten ein wenig auch von dem aus, was das Geheimnis der Sexualität jenseits der Geschlechtsmerkmale ist: Interesse für den Mitmenschen. ■■■

Konzessionsbeschwerde in Sachen «limit»

rf. Angedroht wurde sie schon vor der Ausstrahlung der Sendung, und inzwischen ist sie eingereicht worden: die erwartete Konzessionsbeschwerde gegen die dritte Auflage der Sendung «limit» vom 1. Februar dieses Jahres, initiiert von der katholischen Vereinigung «Pro Veritate». Unterzeichnet ist die Beschwerde von 112 Personen. Wie Bonaventur Meyer, Präsident der «Pro Veritate», in einem Communiqué bekanntgegeben hat, erfolgt die Beschwerde aufgrund der in der Sendung zum Thema «Sex am Bildschirm» gezeigten Filmbeispiele. Was das Fernsehen DRS an Beiträgen ausgestrahlt habe, sei «schamlos», «vollendete Unzucht» und «Sünde», meint die «Pro Veritate».

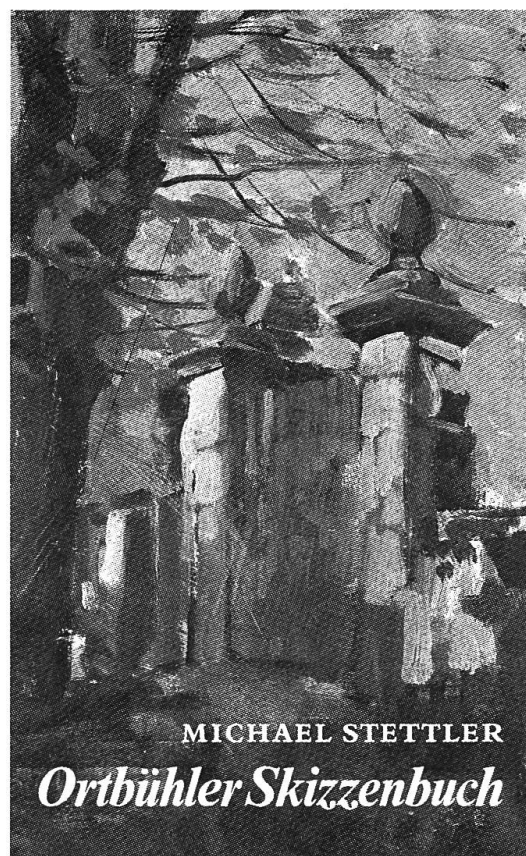
AZ
3000 Bern 1

MICHAEL STETTLER

Ortbühler Skizzenbuch

Autobiographisches

248 Seiten, farbiges Frontispiz,
Leinen, Fr. 34.-/DM 38.-



MICHAEL STETTLER benennt sein neues Buch nach dem Haus, in dem es entstanden ist und das er in seinem frühern Band «Bernerlob» geschildert hat. Was er hier vorlegt, sind 25 Kapitel autobiographischen Charakters in Prosa, einige in Versen, gleichsam mit dem Silberstift gezeichnete Skizzen zu Bildnissen, von Landschaften, Orten, Tagen und Gedanken, das einzelne Blatt mehr oder weniger ausgeführt, aber jedes etwas für sich. Gemeinsam ist allen die Person des Zeichners, der sich mit den gewählten Motiven eng verbunden weiss und sie zum bequemeren Mitgehen des Betrachters chronologisch geordnet hat.



Verlag Stämpfli & Cie AG Bern

Postfach, 3001 Bern
