

Die
Geschichte
der

TELEFUNKEN

TELEKÜHNE

Eine Auswertung
im Auftrag der Abteilung Dramatik
des Fernsehens DRS

von
Stephan Inderbitzin

Februar 1984

REVISITED: “DIE GESCHICHTE DER TELEARENA / TELEBÜHNE”

Im Jubeljahr des 50jährigen Bestehens von SF DRS erging der Auftrag an mich, einige Überlegungen zur, Erinnerungen an und Pikantes über die skandalreiche Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE zusammenzutragen - einer Sendereihe, die von der damaligen Abteilung Dramatik in der zweiten Hälfte der 70er Jahre erfunden wurde, bis Ende 1982 immer wieder die Geister der ganzen Deutschschweiz zu erregen vermochte und ein wichtiges Stück Fernsehgeschichte in unserer Region schrieb.

Warum ich? Ich war während fünf (von sieben) Jahren Teil dieser Produktionsgruppe, in ganz unterschiedlichen Funktionen: angefangen habe ich als Einlader der Studiogäste und aufgehört als Redaktor, der - zusammen mit meiner Kollegin Verena Gloor - zum Ende der Sendereihe entlassen wurde und in der Folge ein fünfjähriges Hausverbot auferlegt bekam.

Meine letzte Aufgabe - in bereits gekündigter Stellung - lautete, die Geschichte der TELEARENA / TELEBÜHNE zu schreiben. So konnte mein auslaufender Vertrag produktiv genutzt werden und ich hatte die Möglichkeit, mit allen Beteiligten nochmals über Vergangenes zu sprechen.

Dass ich mich damals auf das sorgfältige Ventilieren von Konzept-Fragen beschränkte, versteht sich aus dieser Perspektive von selber.

Dass diese Geschichtsschreibung sich aber zu einer Fundamentalkritik an den - direkt und indirekt - Beteiligten entwickelte, entdeckte ich in der Tat erst, als ich - im Auftrag der Pressestelle von SF DRS - dieses Buch wieder las.

Immerhin sind seitdem zwanzig Jahre ins Land gegangen, und aus heutiger Sicht und im Wissen um die zwischenzeitliche mediale Entwicklung mutet die Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE an als ein Stück archaischer, ja anarchistischer Fernseh-Aera, als ein Freiraum der Macher, den sie schon längstens nicht mehr haben, weder als Sandkasten oder Biotop noch als Kanzel der Nation. Zu stark haben seither Normierung und Kontrolle Überhand genommen und das damalige Bild-Medium zum Begleit-Medium verkommen lassen, dessen wichtigstes Merkmal “Stromlinienförmigkeit” ist.

Das im Mai 1983 fertiggestellte 190seitige Manuskript musste weitere 10 Monate im Giftschränk warten, bis der damalige Programmdirektor Ulrich Kündig sein O.K. zum Druck gab. Eine Auflage von 100 Exemplaren sollte zudem sicherstellen, dass die darin angestellten Überlegungen zum innovativen Charakter der Verknüpfung von Fiktion, Realität und Aktualität und den aufgezeigten Folgen von abteilungs-internen Machtkämpfen, medialer Ignoranz, falsch verstandener Kulturpolitik und sozialer Naivität nicht allzu weit gestreut wurden - mit Erfolg übrigens!

Aus diesem Grund wurde das Manuskript - nach zwanzig Jahren - aus aktuellem Anlass nun gescannt, mittels OCR-Software elektronisch bearbeitbar gemacht und der besseren Lesbarkeit wegen neu formatiert. Die vorliegende Form - in drei PDF-Dateien - erlaubt der interessierten Leserschaft, sich den geschichtlichen Text-Teil separat von statistischen Auswertungen und von Synopsen der einzelnen Sendungen (35 insgesamt) zu Gemüt zu führen: TELEARENA / TELEBÜHNE revisited!

Zürich, März 2003

Stephan Inderbitzin

EINLEITUNG

Eine Auswertung der TELEARENA / TELEBÜHNE? Nutzlos, unmöglich, überflüssig!

Tatsächlich scheint es auf den ersten Blick grotesk, über annähernd 100 Sendestunden, auf sieben Jahre verteilt, mehr als nur ein paar Platitüden oder Insider-Geschichtchen erzählen zu wollen.

Und doch gibt es einige gute Gründe, den Versuch trotzdem zu wagen:

- damals, im Jahre 1976, hatte die Sendung in der Geschichte des Fernsehens einen sehr starken innovativen Charakter und wurde in der Folge mehrfach nachgeahmt;
- als “dramatische Fernsehsendung mit Zuschauerbeteiligung” enthielt sie ein ebenso ausgeprägtes experimentelles Potential, das an zahlreichen Konzeptänderungen, am häufigen personellen Wechsel und am intensiven Zuschauer und Presseecho abzulesen ist;
- nicht nur auf kulturpolitischer, sondern auch auf medien- und sozialpolitischer Ebene initiierte sie zeitweise sogar sehr heftige Auseinandersetzungen;
- und sie hatte zudem einen Bekanntheitsgrad, der nur noch von den populärsten Unterhaltungssendungen überboten wurde.

Also doch Grund genug für eine Auswertung. Die Frage allerdings, in wie weit die “schriftliche” Form einer Auswertung diesem “audio-visuellen” Sendegefäß und seiner Geschichte gerecht werden kann, muss offen bleiben. Es ist zwar leicht zu “sehen”, aber unendlich viel umständlicher und mühsamer zu “beschreiben”, was in diesen Sendungen alles passiert ist - egal, ob es um die 35 Inszenierungen oder um die beinahe 2000 Diskussionsteilnehmer geht. Darum ein erster Hinweis: im nachfolgenden Text finden sich immer wieder Stichwörter als “Erinnerungshilfe”, denn im Langzeitgedächtnis bleiben - verständlicherweise - nur Details haften, aber niemals ganze Sendungen mit ihren zahllosen Eindrücken.

Auf Fotos wurde bewusst verzichtet: weil einerseits das Material sehr unvollständig und eher zufällig ist, weil andererseits auch Fotos das Geschehen im Studio nur mangelhaft wiedergeben können.

Eine weitere Einschränkung betrifft die Berücksichtigung des - “tonnenweise” - vorhandenen Materials: mit ein paar wenigen Ausnahmen sollen nur das “Gesendete”, das “Gedruckte” und das “Gesprochene” Eingang in diese Auswertung finden - zum Beispiel wäre der Einbezug aller nicht-realisierten Projekte und deren Gründe zwar für Insider möglicherweise interessant, würde dem Aussenstehenden aber zu wenig bringen, damit er sich ein umfassendes Bild über die diversen Misserfolge bei der Entwicklung von Drehbüchern oder von ganzen Sendungen machen könnte.

Nicht nur “Gesendetes” und “Gedrucktes”, sondern auch “Gesprochenes”: elf Verantwortliche der TELEARENA/TELEBÜHNE wurden im Zusammenhang mit dieser Auswertung interviewt. Ihre Statements beziehen sich nicht nur auf die Zeitspanne, in der sie verantwortlich waren, sondern auch auf ihre Einschätzung die ganze Sendereihe betreffend.

Die Auswertung selber gliedert sich in drei Kapitel:

Kapitel I erzählt die "Geschichte der TELEARENA / TELEBÜHNE". Der Leser ist hierbei gebeten, diese Geschichte als eine Art "Puzzle" zu begreifen, in dem bedenkenswerte Aspekte des Konzepts nach und nach zu einem Ganzen zusammengefügt werden.

Anzumerken ist, dass die "Geschichte" in acht (historische) Phasen aufgegliedert wurde: Kriterien waren dabei einerseits Konzeptänderungen, andererseits diverse Wechsel der Produzentenschaft der Sendungen. Die einzelnen Sendungen werden innerhalb dieser Phasen beschrieben und kommentiert.

Kapitel II soll das mittlerweile entstandene Bild über die Sendereihe von drei unterschiedlichen, aber dennoch sehr wichtigen anderen Blickwinkeln her neu beleuchten: von seiten der Moderation, der Studiogäste, aber auch von seiten der Zuschauer zu Hause. Die diversen "Nachahmungen" werden am Schluss des Kapitels erwähnt, da sie lediglich als besondere Arten der Rezeption dieser Sendeform interessieren.

Kapitel III schliesslich gibt eine kurze Rückschau und einen ebenso kurzen Ausblick.

Zusätzlich enthält die Auswertung einen **Anhang**, in dem der an Details interessierte Leser verschiedene statistische Informationen in Form von Grafiken und Tabellen erhält.

Am Schluss befindet sich eine **Synopsis**, eine knapp zusammengefasste Übersicht über jede einzelne der 35 Sendungen.

Die zentrale Fragestellung dieser Auswertung bezieht sich auf das Konzept, seine Probleme und die beschrittenen Lösungswege. Inhaltliche Beschreibungen wie zum Beispiel, über was alles in einer Sendung diskutiert worden ist, sind hier nur insofern von Belang, als sie etwas mit Konzeptfragen zu tun hatten.

Dieses kleine Stück "Geschichte des Fernsehens DRS" ist natürlich eingebettet in die "Region DRS", und deshalb beiläufig auch ein wenig "Geschichte" dieser Region. Gleichzeitig handelt es sich beim vorliegenden Bericht um eine Art "Spiegel" des Verhältnisses zwischen Medienschaffenden und ihren "Rezipienten".

Es bleibt noch zu danken: selbstverständlich den elf Verantwortlichen, die sich für ein Interview über ihre Tätigkeit zur Verfügung gestellt haben, aber auch den zahlreichen, eher "zufälligen" Helfern, die lebenswürdigerweise in Archiven nach Unterlagen gesucht, die alten Sendungen neu "überspielt" oder die auf andere Art ihre Unterstützung gegeben haben. Ganz besonderer Dank gilt aber Heidi Röllin, ohne deren Mitarbeit dieser Bericht gar nicht hätte entstehen können.

Zürich, Mai 1983

S.I.

INHALTSVERZEICHNIS

REVISITED: "DIE GESCHICHTE DER TELEARENA / TELEBÜHNE"	i
EINLEITUNG	ii
DIE MACHER	1
KAPITEL I: DIE GESCHICHTE DER TELEARENA / TELEBÜHNE	2
DIE VORGESCHICHTE	2
ERSTE PHASE: DAS EXPERIMENT	4
TELEARENA 1 zum Thema "Sterbehilfe" vom 18.02.1976	4
TELEARENA 2 zum Thema "Henri Dunant" vom 14.04.1976	8
TELEARENA 3 zum Thema "Politik und Phantasie" vom 19.05.1976	9
Schlussfolgerungen aus dem "Experiment"	10
ZWEITE PHASE: DER ERFOLGSWEG	12
TELEARENA 4 zum Thema "Abtreibung" vom 29.09.1976	12
TELEARENA 5 zum Thema "Erziehung in der Rekrutenschule" vom 20.10.1976	14
TELEARENA 6 zum Thema "Wer darf Schweizer werden?" vom 24.11.1976	16
TELEARENA 7 zum Thema "Atomkraftwerke" vom 02.02.1977	17
TELEARENA 8 zum Thema "Naturheiler" vom 27.04.1977	19
TELEARENA 9 zum Thema "Wer darf Lehrer sein?" vom 21.09.1977	20
TELEARENA 10 zum Thema "Jugendsexualität" vom 30.11.1977	21
Schlussfolgerungen aus dem "Erfolgsweg"	22
DRITTE PHASE: DAS EINMANNUNTERNEHMEN	24
TELEARENA 11 zum Thema "Alter" vom 08.2.1978	25
TELEARENA 12 zum Thema "Homosexualität" vom 12.04.1978	25
TELEARENA 13 zum Thema "Spitzensport" vom 08.06.1978	29
TELEARENA 14 zum Thema "Hausfrau - Berufsfrau" vom 13.09.1978	30
TELEARENA 15 zum Thema "Leistung in der Schule" vom 08.11.1978	31
TELEARENA 16 zum Thema "Auto" vom 13.12.1978	32
Schlussfolgerungen aus dem "Einmannunternehmen"	33
VIERTE PHASE: DAS STAMMPUBLIKUM	34
TELEARENA 17 zum Thema "Sucht" von 07.02.1979	34

TELEARENA 18 zum Thema "Sterben" vom 04.04.1979	35
TELEARENA 19 zum Thema "Wunder" vom 23.05.1979	37
Schlussfolgerungen aus dem "Stammpublikum"	40
FÜNFTE PHASE: DAS ENDE DER TELEARENA	42
TELEARENA 20 "Zum Jahr des Kindes" vom 12.09.1979	42
TELEARENA 21 zum Thema "Treue" vom 07.11.1979	42
TELEARENA 22 zum Thema "Weihnachten" vom 12.12.1979	43
Schlussfolgerungen zum "Ende der TELEARENA"	43
SECHSTE PHASE: DAS GENERALTHEMA	48
TELEBÜHNE 23 "Andorra" vom 27.02.1980	48
TELEBÜHNE 24 "Jagdszenen" vom 02.04.1980	50
TELEBÜHNE 25 "Antigone" vom 02.07.1980	52
Schlussfolgerungen aus dem "Generalthema"	56
SIEBENTE PHASE: DER KONFLIKT	58
TELEBÜHNE 26 zum Thema "Karriere" vom 04.02.1981	60
TELEBÜHNE 27 zum "Jahr des Behinderten" vom 25.03.1981	61
TELEBÜHNE 28 zur Frage "Sind Kinder ein Luxus?" vom 01.07.1981	65
TELEBÜHNE 29 zum Thema "Vorurteile" vom 23.09.1981	67
TELEBÜHNE 30 zur Frage "Wie frei ist unsere Presse?" vom 25.11.1981	68
Schlussfolgerungen aus dem "Konflikt"	70
ACHTE PHASE: DAS ENDE DER TELEBÜHNE	73
TELEBÜHNE 31 zum Thema "Psychisch krank" vom 03.02.1982	73
TELEBÜHNE 32 zur Frage "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?" vom 07.04.1982	74
TELEBÜHNE 33 zum Thema "Fixen" vom 09.06.1982	79
TELEBÜHNE 34 zum Thema "Mieternot" vom 20.10.1982	80
TELEBÜHNE 35 zum Thema "Angst vor dem Atomkrieg" vom 08.12.1982	82
Schlussfolgerungen aus dem "Ende der TELEBÜHNE"	83
KAPITEL II: THEATER, DISKUSSION UND AKTUALITÄT IM "MAGISCHEN DREIECK" VON MODERATION, STUDIOGÄSTEN UND ZUSCHAUERN	86
DIE MODERATION	86
Die "personenbezogene" Moderation	87
Die "sachbezogene" Moderation	88
Die "prozessbezogene" Moderation	89

Zahlen und Interpretationen	91
<i>Die Diskussionszeit</i>	91
<i>Die Redezeiten</i>	91
<i>Die Zahl der Votanten</i>	92
<i>Die durchschnittliche Redezeit der Votanten</i>	93
<i>Die Votanten und ihr Geschlecht</i>	93
Die "zweite Rolle"	94
DIE STUDIOGÄSTE	98
Die Einladungen	98
Die Befindlichkeit der Studiogäste	103
Wieviele Gäste im Studio?	104
Zahlen und Interpretationen	105
DIE ZUSCHAUER	106
Was wissen die Macher vom Zuschauer?	106
Wer sind die Zuschauer?	107
Die Motive des Zuschauers	107
Zuschauer- und Pressereaktionen	110
Die Beachtung der Sendung: Zahlen und Interpretationen	112
<i>Die Gesamtbeachtung</i>	112
<i>Die "eigentliche" Beachtung</i>	112
<i>Die Sehgewohnheit der Zuschauer</i>	113
<i>Die Länge der Sendungen und "Idealtypen"</i>	113
<i>Das Geschlecht der Zuschauer</i>	114
<i>Das Alter der Zuschauer</i>	115
<i>Die Schulbildung der Zuschauer</i>	116
DIE BEWERTUNG DER SENDUNGEN: ZAHLEN UND INTERPRETATIONEN	118
DIE NACHAHMUNGEN DER TELEARENA / TELEBÜHNE	120
KAPITEL III: RÜCKSCHAU UND AUSBLICK	123
VORBEMERKUNGEN	123
RÜCKSCHAU UND AUSBLICK	126
ANHANG	128
SYNOPSIS	147

DIE MACHER

	PRODUZENT	DRAMATURGIE	REDAKTION	EINLADUNGEN	MODERATOR	ZWEITE ROLLE
TA 1	Ammann	Kaminski	-	Kaminski	Indermaur	Noll
TA 2	Ammann	Kaminski	-	Kaminski	Indermaur	Burckhardt
TA 3	Ammann	Kaminski	-	Kaminski	Indermaur	Burckhardt
TA 4	Ammann	M.Schmassmann	-	M.Schmassmann	Indermaur	Noll
TA 5	Ammann	-	M.Schmassmann	Bauer	Indermaur	Spieß
TA 6	Ammann	-	(Sturzenegger, Regie)	Bauer/Gloor	Indermaur	Broger
TA 7	Ammann	-	M.Schmassmann	Bauer	Indermaur	Loetscher
TA 8	Ammann	-	Sturzenegger	Gloor	Indermaur	Noll
TA 9	Ammann	-	Sturzenegger	Gloor	Indermaur	Deppeier
TA 10	Ammann	-	M. Schmassmann	Gloor	Indermaur	Deppeier
TA 11	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	Wyss
TA 12	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	Ziegler
TA 13	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	Kühn
TA 14	Hostettler	-	Hostettler	Inderbitzin	Indermaur	Speich
TA 15	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	Jegge
TA 16	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	Gammenthaler
TA 17	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	-
TA 18	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	-
TA 19	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	-
TA 20	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	-
TA 21	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	-
TA 22	Hostettler	-	Hostettler	Gloor/Inderbitzin	Indermaur	-
TB 23	Ammann	-	Kaminski	Inderbitzin	Blum	Schmid
TB 24	Ammann	-	Kaminski	Gloor/Inderbitzin	Blum	Schmid
TB 25	Ammann	-	Kaminski/Inderbitzin	Inderbitzin/Eggenschwiler	Blum	Schmid
TB 26	Bolliger	Kaminski	Scheidegger/Inderbitzin	Gloor/Inderbitzin	Blum	Schmid
TB 27	Bolliger	Kaminski	Heizmann/Inderbitzin	Gloor/Inderbitzin	Blum	Schmid
TB 28	Bolliger	Kaminski	Karfiol/Inderbitzin	Gloor/Inderbitzin	Blum	Schmid
TB 29	Bolliger	Kaminski	Gloor/Inderbitzin	Gloor/Hässig/Inderbitzin	Blum	Schmid
TB 30	Bolliger	Kaminski	Gloor/Inderbitzin	Gloor/Hässig/Inderbitzin	Blum	Schmid
TB 31	Bolliger	S.Schmassmann	Gloor/Inderbitzin	Gloor/Hässig/Inderbitzin	Bühler	Michel
TB 32	Bolliger	Kaminski	Scheidegger/Inderbitzin	Hässig/Inderbitzin	Bühler	Michel
TB 33	Bolliger	S.Schmassmann	Gloor/Inderbitzin	Gloor/Hässig/Inderbitzin	Bühler	Michel
TB 34	Bolliger	-	S.Schmassmann/Inderbitzin	S.Schmassmann/Inderbitzin	Bühler	Michel
TB 35	Bolliger	-	S.Schmassmann/Inderbitzin	S.Schmassmann/Inderbitzin	Bühler	Michel

KAPITEL I: DIE GESCHICHTE DER TELEARENA / TELEBÜHNE

DIE VORGESCHICHTE

Zwei "Wurzeln" der Sendereihe sind auszumachen: die eine liegt in Polen, die andere im damaligen Schattendasein der heutigen Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS (damals hiess sie noch Ressort Theater).

Beginnen wir mit der polnischen Wurzel und lassen wir - wie in der Einleitung angekündigt - den ersten der mit der Sendereihe verbundenen Verantwortlichen selber zu Wort kommen: **André Kaminski**, der früher beim polnischen Fernsehen gearbeitet hat, entwickelte 1965 eine Sendung, die "Das Plebiszit des Archimedes" hiess:

"Die Idee ist entstanden, weil ich im Sinne hatte, für Polen eine Sendung zu machen, in der man frei über philosophische, oder besser gesagt: über alltags-philosophische Probleme diskutieren konnte. 'Archimedes' sollte der 'Sendeheilige' sein, also der Rationalist, der grosse Vernunftsmensch.

Es wurde eine wahrhaft explosive Sendung, die darin bestanden hat, dass wir Theaterstücke aufgeführt haben, in denen verschiedene Menschen sich zu irgendeinem Problem äussern mussten, Menschen, die eine hervorragende Biographie in der Vergangenheit hatten und die vor denselben Problemen standen, z. B. hervorragende Menschen an der Schwelle zur Neuzeit, oder hervorragende Menschen an der Schwelle zum 20. Jahrhundert, oder auch hervorragende Menschen in bezug auf Liebe und Verrat.

Es waren pro Sendung drei Einakter, die nie länger als 20 Minuten dauerten. Im Studio sassen verschiedene Advokaten, die sich nach den jeweiligen Einaktern über diese verschiedenen Typen geäussert haben. Mit anderen Worten: die jeweiligen Advokaten haben gewissermassen das Verhalten ihrer 'Klienten' verteidigt, und die Advokaten der anderen Figuren haben das Verhalten selbstverständlich angegriffen, um dadurch die Bedeutung des soeben gesehenen Einakters und der dargestellten Figur herabzumindern, damit dann die Bedeutung ihrer eigenen Figur aufgewertet würde.

Das Publikum zu Hause - im Studio waren nur die Anwälte - konnte nachher schreibenderweise über die drei Gestalten abstimmen. In einem Fall bekamen wir sogar 78'000 Briefe und Postkarten! Wichtig war, dass sechs Wochen nach jeder Sendung eine Zweitsendung stattgefunden hat, in der über dieses 'Plebiszit' berichtet und diskutiert wurde. Dieser unerhörte Erfolg der Sendung ist darauf zurückzuführen, dass in Polen eben sonst nie abgestimmt wird und die Leute keine Möglichkeit haben, sich zu irgend etwas zu äussern."

Ein demokratisches Forum also, das das Fernsehen in Polen geschaffen hat... ?

"... nicht wissend, was daraus werden wird: als die Sendung dann zu einem Riesenerfolg wurde, konnte man sie nicht mehr abstellen oder abwürgen. Darum musste ich Polen im Jahr 1958 verlassen. Als ich 1969 in die Schweiz kam und dem Schweizer Fernsehen vorschlug, man solle

diese Sendung weiterführen, haben die hiesigen damaligen Verantwortlichen mit Recht gesagt, dass der Erfolg zwar in Polen selbstverständlich sei, in der Schweiz aber nicht, da die Schweizer sich frei äussern könnten.“

Dies also die erste “Wurzel”, die alleine nicht genügt hätte, eine solche Sendereihe in der Schweiz aufzubauen. Mit der Übernahme der Abteilungsleitung durch Max Peter Ammann wurde dann allerdings die zweite “Wurzel” geschaffen. **André Kaminski:**

“Wir standen vor dem Problem, billiges Theater zu machen, weil wir ein unglaublich kleines Budget hatten. Trotzdem wollten wir an die Leute herankommen. Mein neuerlicher Vorschlag, das ‘Plebiszit des Archimedes’ auf unsere Schweizer Verhältnisse anzuwenden, wurde insofern aufgenommen, als das Plebiszit durch die Diskussion im Studio ersetzt wurde. Wir wollten Theater machen, das ganz nahe bei den Leuten ist, bei dem sie sofort reagieren können, was sie ja in einem Theater nie machen: wir haben davon geträumt, dass die Leute dazwischen ‘krähen’, dass sie Krach machen usw. Und so kamen wir auf die Idee der TELEARENA. Selbstverständlich glaubte niemand daran, und auch einige unserer Kollegen, die wahrhaftig nicht wenig vom Metier verstehen, gaben der Idee keine Chancen. Sie waren der Überzeugung, das sei nicht Theater, sondern Publizistik. Wir haben uns damals verteidigt und gesagt, wichtig sei, dass eine dramatische Form zum Gegenstand einer lebhaften Diskussion werde. Und darauf haben dann unsere Kritiker entgegnet - noch bevor wir angefangen haben -, dass die Schweizer keine Leute seien, die in der Öffentlichkeit diskutieren würden, höchstens in der ‘Beiz’, und auch dort noch schlecht. Dies war der Anfang unseres Experiments.”

ERSTE PHASE: DAS EXPERIMENT

Folgerichtig wurde die TELEARENA als "Ein dramatisches Spiel mit Publikum und Schauspielern" angekündigt. In der offiziellen **Presseinformation des Fernsehens DRS** hiess es weiter:

"Die TELEARENA ist in erster Linie ein Spiel. In dramatischer Auseinandersetzung behandelt sie wichtige Fragen unserer Zeit, die vom Publikum diskutiert werden. [...] Man könnte sie mit einem Turnier vergleichen. [...] Es ist nicht das Ziel, die aufgeworfenen Fragen zu beantworten oder auch nur annähernd zu lösen, sondern die Sendung verfolgt die Absicht, den Zuschauern die Vielschichtigkeit des Problems vor Augen zu führen und ihnen Argumente zu liefern, damit sie sich im Dickicht der Meinungen selbst ein Bild machen können."

Die Experimentalphase beinhaltete drei Sendungen, jede von ihnen in eine andere Richtung zielend. **Max Peter Ammann:**

"Als ich das Sendekonzept an die damalige Programmdirektion herangetragen habe, hat man der Thematik und der Form, die die erste TELEARENA über 'Sterbehilfe' hatte befördern wollen, grosse Skepsis entgegengebracht. Man fand, das sei doch ziemlich weit ab von den dramatischen Forderungen, die an uns gestellt seien und gehöre eher in den Bereich des Dokumentarischen oder der Information. Darum haben wir als zweite TELEARENA den 'Henri Dunant' und als dritte den 'Robbenkönig' in Vorbereitung genommen.

Für uns selber waren das drei prinzipiell verschiedene Situationen. Die erste TELEARENA war klar, die zweite, 'Henri Dunant', war eigentlich der Versuch, ein Filmdrehbuch in dieser Sendeform zu realisieren [grosse Anzahl von Schauplätzen, chronologische Sprünge, viele Figuren, gross angelegte Aesthetik usw.], die dritte Form, der 'Robbenkönig' von Meinrad Inglin, war der Versuch, die Sendung auf einem klaren - schweizerischen - Theaterstück zu basieren."

Dies also die Ausgangslage des Experiments. Im folgenden seien die drei Sendungen kurz in Erinnerung gerufen.

TELEARENA 1 zum Thema "Sterbehilfe" vom 18.02.1976

Das von Walter Matthias Diggelmann geschriebene Stück bildete den Ausgangspunkt: zwei schwerverletzte Unfallopfer müssen beide in der Intensivstation eines Spitals betreut werden; das eine ist ein junger Familienvater, das andere der Sohn eines Stadtrates, der sich vor einiger Zeit gegen einen Zusatzkredit für das Spital ausgesprochen hatte. **André Kaminski** dazu:

"Vom Stück her war die erste Sendung ein reines Experiment. Sie hatte den Nachteil, dass das Stück relativ primitiv war. Dazu kam, dass das Stück hochdeutsch aufgeführt wurde, was natürlich die Barriere zwischen Stück und Publikum, sowohl im Studio wie auch zu Hause, nicht kleiner werden liess. Aber wir hatten einen unerhörten Vorteil, der, glaube ich, sehr wesentlich war: das Thema hatte eine unheimliche Aktualität. In dieser Zeit war gerade der Fall 'Hämmerli' im Gespräch, und mitten in

diesen Skandal fiel die Sendung. Ich kann nur sagen, wir hatten unheimliches 'Schwein'."

Und die Diskussion?

"Die Leute diskutierten so, dass sie alle Behauptungen Lügen strafen, der Schweizer könne nicht diskutieren. Sie taten es mit totaler Hingabe und Engagement.

Dazu kam, dass wir - unbewusst - richtig eingeladen hatten: Leute, die persönlich vom Thema betroffen waren und solche, die aus religiösen oder aus weltanschaulichen Gründen gegen die [passive] Euthanasie waren."

Die Verantwortlichen wollten aber aus Angst vor Unvorhergesehenem während der Sendung auf Nummer sicher gehen bei den Vorbereitungen. **Martin Schmassmann:**

"Wir wussten ja überhaupt nicht, was passieren würde. Wir sind so weit gegangen, dass wir Provokateure im Studio hatten, die die Diskussionen jeweils eingeleitet haben. Aus der Angst heraus, dass überhaupt nichts kommt, dass man bei den Unterbrechungen das Licht wechselt, und die Leute sitzen einfach da und wissen nicht, was sagen."

Die Sendung wurde also zu einem vollen Erfolg für die Verantwortlichen?

"Ich weiss noch, die ganze Abteilung sass im Büro und hat die Sendung mitverfolgt. Es war schon ein ungeheures Erlebnis nach jahrelanger Arbeit mit 'Konserven', die man ausstrahlt [Filme, Serien etc.] und dann vielleicht drei Zuschauerbriefe bekommt. Dieses Erlebnis ist später nur zum Teil wiederholbar gewesen, das war wirklich bei der ersten Sendung etwas anderes als später."

Und wie sah die Reaktion im Haus aus? **André Kaminski:**

"Verrückt war 'le grand silence' nach der Sendung: im Haus hat ein sagenhaft nobles Schweigen eingesetzt, niemand wollte sich äussern, und wenn man den Leuten nachgelaufen ist, dann haben sie sich plötzlich irgendwohin verflüchtigt. Sie wollten nicht sagen, was sie meinten, bis die Presse kam. Und die Presse verhielt sich anfangs zurückhaltend, weil niemand wusste, wieviele Leute zugeschaut hatten. Erst nach ein paar Wochen kamen dann die Konso-Resultate [der Zuschauer-Forschung], die besagten, die Sendung sei ein Erfolg gewesen, wie es ihn im Theatralischen noch nie gegeben habe. In diesem Moment kam die Direktion und gratulierte uns ganz herzlich zu dieser Sendung - mit einer Verspätung von etwa drei oder vier Wochen! Ich fand das sehr amüsant und fand auch, dass es unser Glück war, weil sie sich ja von den Zuschauern vergewaltigen liessen und dann zufrieden waren."

Und zum theatralischen Erfolg:

"Mit unseren [anderen] Theaterproduktionen sind wir aus verschiedensten Gründen nie so hoch gekommen [mit der Zuschauer-Beachtung nämlich], weil wir selber irgendwo in dieser recht elitären Haltung verwurzelt waren, dass Theater eben etwas ganz Feines sei, etwas ganz Gescheites, und dass es nicht darauf ankomme, von den grossen Zuschauermassen verstanden und anerkannt zu werden. Mit der

TELEARENA war es ganz klar, dass wir nicht elitär sein konnten. Wir wollten ja, dass die Leute reagieren, mitdenken. Und es zeigte sich dann, dass die TELEARENA den richtigen Weg beschritten hatte, nämlich, eine Frage zu stellen, die für alle Leute eine Frage ist. Ich glaube also, wenn das Thema in der Luft liegt und das Stück eine thematische und formale Aktualität hat, dann kommt es an die Leute heran. Das ist die grosse Lehre der ersten TELEARENA.”

Nun, die Zuschauer-Beachtung und die Bewertung der Sendung waren sensationell hoch (näheres zu den Konso-Zahlen in Kapitel II und in Anhang A 18).

Interessant sind die **Presse-Kritiken**, weil sie - vieles an späteren Kritikpunkten vorwegnehmend - bereits nach der ersten Sendung die sehr unterschiedliche Einschätzung der Sendereihe reflektierten. Im folgenden einige der prägnantesten Stellungnahmen, zuerst die negativen:

“Es ist nicht nur ärgerlich, sondern empörend, dass ein so wichtiges Thema vom Schweizer Fernsehen derart leichtsinnig und ungetrübt von Sachkenntnis angepackt wird.” (*Badener Tagblatt*, 20.02.76)

“Mit der TELEARENA wird klipp und klar auf Kunst verzichtet. ‘Offene Dramaturgie’ heisst die Formel. [...] Respektlos wird das Fernsehspiel einer vom Thema in irgendeiner Form betroffenen und damit ‘hungrigen’ Zuschauerschaft im Studio live zum happenweisen Verzehr vorgesetzt. [...] So oft auch immer das Wort ‘Diskussion’ fiel, das ganze Kreuzfeuer von Meinungen, Fragen, Vorwürfen und Rechtfertigungen, von Einwänden und Bestätigungen war keine. Fazit: Kaum Fernsehspiel, kaum Fernsehdiskussion, dafür zuviel Fernseh-Betriebsamkeit.” (*Neue Zürcher Zeitung*, 29.02.76)

“Gerade das Fernsehen sollte aus vielen misslichen Erfahrungen gelernt haben, dass derartige Monsterdebatten mit einigen Dutzend Teilnehmern unweigerlich zu einem uferlosen Palaver ausfransen und niemals dazu taugen, einem Problem auf den Grund zu kommen.” (*Nebelspalter*, 9/76)

Vorsichtigerer Kritiker setzen sich mit dem Konzept differenzierter auseinander und stellen (teilweise implizite) Fragen:

“Angesichts dieser lebhaften Diskussion schwand möglicherweise beim Zuschauer das Bewusstsein, dass es hier um eine Form des Theaters ging. Die Szenen übernahmen eine Transportfunktion.” (*Tages-Anzeiger*, 20.02.76)

“Die Frage ist wohl berechtigt, ob sich die Form von Spiel und ernsthafter Diskussion um ernsthafte Probleme wirklich aufdrängte, oder ob man nicht besser die entscheidenden Fragen ohne Einbezug eines doch recht starken Unterhaltungselements [des Spiels] direkt an das im Studio anwesende Publikum herangetragen hätte.” (*Der Bund*, 20.02.76)

“Man gönnte dem initiativen Ressort den wohlverdienten Erfolg, auch wenn nicht ganz klar ist, wie weit dieser der neuen Sendeform und wie weit einfach dem aktuellen Thema zuzuschreiben ist.” (*Zürichsee-Zeitung*, 21.02.76)

“Man kann sich fragen, ob es [das Stück] überhaupt als diskussionsauslösendes Element nötig gewesen sei; ob man nicht ebensogut von einer aktuellen Meldung hätte ausgehen können.” (*Vaterland*, 20.02.76)

Und die **Freiburger Nachrichten** holen weit aus:

“Sieht echte Erwachsenenbildung so aus? Wir meinen, dass dies kaum der Fall ist. Warum nicht? Weil auf diese Weise jeder sich in seiner vorgegebenen Auffassung bestärkt glaubt. Die Kampfsituation der Arena ist geradezu darauf angelegt. Nur wer sich selbst behauptet, kommt ans Ziel. [...] Die TELEARENA ist sicher befähigt, spannende und angenehme Abende zu organisieren, aber für Themen, bei denen es gilt, Leben sinnvoller zu machen, ist der Kampfplatz kaum geeignet.” (*Freiburger Nachrichten*, 21.02.76)

Auch positive Einschätzungen sind zu finden:

“Die TELEARENA ist ein geeigneter Kampfplatz zur Meinungsbildung.” (*Luzerner Neueste Nachrichten*, 20.02.76)

“In der TELEARENA regnete es Denkanstösse.” (*Landbote*, 20.02.76)

“Fernsehen für einmal als echtes Live-Medium.” (*Weltwoche*, 25.02.76)

“Sie nämlich [die Gäste im Studio] sind es, die dieser Sendung einen Rahmen geben, der fesselt, der zum Zusehen zwingt.” (*Aargauer Tagblatt*, 20.02.76)

“Das Bemerkenswerteste an der ersten TELEARENA-Runde scheint mir jedoch zu sein, dass es ihr gelungen ist, den Zuschauer vor dem Bildschirm zu aktivieren - man reagierte und diskutierte schon während der Sendung, aber auch nachher, im Zug, im Tram und in der Beiz. Das lag sowohl am Thema als auch an der spezifischen Gestaltung.” (*Zoom*, März 76)

In der gleichen Nummer des **Zoom** ein erster Grundsatzbeitrag zur Sendereihe:

“Bildet ein Fernsehspiel tatsächlich eine geeignete Diskussionsbasis für ein Thema, das alle interessiert? [...] Man braucht nur das Stück in die Diskussion mit einzubeziehen, selbst wenn dabei vom ursprünglichen Thema abgewichen wird. Daraus [ergäbe] sich die Chance, all jene Zuschauer, die den Apparat nur des Themas wegen eingeschaltet hatten, für die vielfältigen Möglichkeiten des Fernsehspiels zu interessieren. [...] Andere Sendungen finden deshalb so hohe Einschaltquoten, weil die einfachen Leute in ihnen Identifikationspunkte finden. Auf lange Sicht müssen solche Identifikationsmöglichkeiten auch in der TELEARENA erarbeitet oder auch nur wahrgenommen werden, denn mit einem brandaktuellen Thema allein wird man die Gunst der Zuschauer auf die Dauer nicht halten können.” (*Zoom*, März 76)

Man erkennt leicht, die Palette - die hier absichtlich ziemlich ausführlich dargelegt wurde - ist bereits so breit gefächert, wie sie später schwerpunktmässig zum Tragen kam: seien es Fragen nach der Eigenständigkeit des Stücks oder nach dem Sinn einer Diskussion, nach der Breitenwirkung einer Sendung usw. usf.

TELEARENA 2 zum Thema "Henri Dunant" vom 14.04.1976

Diese Sendung folgte nur zwei Monate nach der ersten TELEARENA. **André Kaminski:**

"Sie war aus verschiedenen Gründen wiederum sehr problematisch. Wir hatten ein Stück von Walter Weideli, das das biographische Bild eines grossen Schweizers zeichnete.

Wir meinten, dass die Leute über das Rote Kreuz nachdenken würden, wenn wir den Dunant darstellen. Nun ist bereits das Rote Kreuz als Diskussionsgrundlage eine fragwürdige Sache, weil es schwierig ist, eine 'heilige Kuh' in Frage zu stellen.

Das zweite Problem war folgendes: wir meinten, Henri Dunant sei ein berühmter Schweizer. Es stellte sich aber heraus, dass dem überhaupt nicht so ist: unglücklicherweise zeigte sich in einer Umfrage nach der Sendung, dass etwa 65% der Schweizer überhaupt nicht wussten, wer er war.

Da entstand also eine ganz verrückte Wirrnis von Fehlern: erstens der Glaube, Dunant sei bekannt, zweitens die Infragestellung des Roten Kreuzes und drittens ein Stück, das sich künstlerisch gegeben hat, ohne es im Grunde genommen zu sein (es war irgendwie so ein 'Weder-Fisch-noch-Vogel-Dokumentarspiel'). Diese drei falschen Voraussetzungen haben dazu geführt, dass niemand Interesse an der Sendung hatte."

In der Tat sollte das die Sendung mit der tiefsten Zuschauer-Beachtung (aber nicht mit der tiefsten Bewertung) werden (siehe auch Anhang A 12).

Ein weiterer Punkt hat auch später immer wieder zu Diskussionen Anlass gegeben. **André Kaminski:**

"Es war auch keine Diskussion möglich; wenn die einen sagen: 'das Rote Kreuz ist das Beste, was wir haben', und die anderen sagen: 'es ist das Schlechteste', dann gibt das keine Polarisierung..."

... die offenbar für eine gute Diskussion Voraussetzung ist? Wir werden später sehen.

Die **Presse** reagierte denn auch mager und unlustig:

"Die Absicht, das Theater als Herausforderung einzusetzen, darf als gelungen bezeichnet werden. Die Diskussion selbst wäre aber ohne das Stück wahrscheinlich ganz ähnlich gelaufen." (*Landbote*, 17.04.76)

"In der ganzen Sendung wurde nicht klar, wohin die Diskussion am besten zu zielen hätte. [...] Die Fragen wurden schlecht gestellt, die Antworten blieben aus." (*National-Zeitung*, 20.04.76)

Einzig der **Tages-Anzeiger** ist angetan von den debattanten Schweizern:

"... und da durfte man wiederum verblüfft erleben, dass die angeblich mundfaulen, verhemmten Schweizer zu sehr lebhaften Gesprächspartnern sich entwickeln können, wenn die richtigen Leute beisammen sind und das zur Debatte stehende Problem kontrovers genug ist." (*Tages-Anzeiger*, 20.04.76)

TELEARENA 3 zum Thema "Politik und Phantasie" vom 19.05.1976

Knapp einen Monat später wird die letzte Sendung der Experimental-Phase ausgestrahlt. Gezeigt wird der "Robbenkönig" von Meinrad Inglin in einer Uraufführung des Theaters für den Kanton Zürich: der Erzflunkerer und Ochsenwirt Lymbacher erobert die Herzen der Schiltenauer so sehr, dass sie ihn zu ihrem Grossratskandidaten machen wollen.

Anhand dieses etwa 40 Jahre alten Stücks sollte über das Verhältnis des Schweizer zur Politik diskutiert werden. **André Kaminski:**

"Bei der dritten Sendung sind wir ein wenig gescheiter geworden, aber noch nicht gescheit. Das Stück war gut, die Aufführung nicht erfreulich. Trotzdem, es war gutes Volkstheater.

Wir haben nun gemeint, wir könnten über Humor in der Politik diskutieren. Aber das kann man vielleicht in England, weil dort der Humor in der Politik fast so etwas wie ein Verfassungsartikel ist. Dort gibt es Politik ohne Humor nicht, und bei uns gibt es keine Politik mit Humor, weil bei uns die Leute in dem Moment, wo das Wort 'Politik' fällt, tierisch ernste Gesichter bekommen und glauben, es gehe um den Untergang der Eidgenossenschaft, wenn jemand eine andere Meinung hat. Ich glaube, unser Versuch war reiner Wahnsinn, weil in der Schweiz die tiefe Überzeugung besteht, dass einer sich von der Politik fernzuhalten hat, wenn er Phantasie besitzt. Natürlich sagt jeder, dass man Phantasie in der Politik brauche, aber letztlich ist es doch kein Diskussionsthema."

Trotzdem hatte die Sendung einen recht beachtlichen Erfolg. Worauf ist dieser zurückzuführen? Auf das Stück?

"Ich glaube, meine Initial-Hypothese wurde bestätigt, nämlich, wenn wir ein sehr volkstümliches, aber weltanschaulich provokantes Stück aufführen, dieses bei den Leuten ankommt. Damit habe ich für mich persönlich die Bestätigung gefunden, dass so ein Stück eigentlich der Weg wäre, den wir einschlagen könnten."

Dieses Konzept erinnert an die polnische Sendung "Plebiszit des Archimedes" - ob das stimmt?

"Ja, wir haben es einfach schlecht angestellt. Für mich war damals in Polen die Diskussion über ein menschliches Verhalten das Wesentliche, und dasselbe hätten wir mit dem 'Robbenkönig' machen sollen."

Die **Presse** wusste nicht so recht, wie sie reagieren sollte:

"Das Stück stellt sich nicht unbedingt der öffentlichen Diskussion in der Arena. Nach seiner inneren Struktur wäre trotz dem Erfolg die normale Bühnen- oder Fernsehinszenierung hier vielleicht die geeignetere."
(*Tages-Anzeiger*, 21.05.76)

Konzeptionelles in den Kritiken findet sich meistens nur in Form der Auseinandersetzung um das, was sich "Diskussion" nennt:

"Die Zwiespältigkeit des 'Robbenkönigs' beherrschte auch die 'Diskussion' auf der von Prominenz durchsetzten Tribüne von Studiogästen. [...] Wiederum war die Ausbeute an Meinungen enorm - ob das muntere

Sammeln indes letztlich sinnvoll sei, stellte sich als Frage einmal mehr vom Ende her, wo der Zeitdruck nur noch Gehacktes zu produzieren gestattete." (*Neue Zürcher Zeitung*, 21.05.76)

Auch die **National-Zeitung** findet:

"Ein Nachteil dieses Sendegefässes ist freilich, dass nichts richtig ausdiskutiert werden kann." (*National-Zeitung*, 21.05.76)

Und das **Vaterland** räsontiert:

"Es mag mit der Konzeption der TELEARENA zusammenhängen, denn bei rund 150 Teilnehmern sind ohnehin praktisch nur Vordergründigkeiten möglich: Kurzvoten, Zwischenrufe, Schlagwörter, knappe Meinungsäusserungen." (*Vaterland*, 21.05.76)

Lediglich zwei Kritiken schenkten der Sendung Lob:

"TELEARENA war ein Volltreffer." (*Anzeiger von Uster*, 22.05.76)

"Die TELEARENA erweist sich offensichtlich als taugliche Form, um zu einem Problem Diskussionspunkte aufzureissen, Anregungen zu vermitteln. Das ist viel, mehr kann und soll auch nicht drin liegen. Die relativ breite Streuung des Publikums ergibt oft unerwartete, neue Gesichtspunkte, und das ist es wahrscheinlich, was die Sendung interessant, ja geradezu spannend macht..."

... aber - und dieses "aber" sollte noch Anlass zu vielen Auseinandersetzungen im Verlaufe der ganzen Sendereihe geben...:

"... rund 80 Minuten der Sendung waren durch das Theater ausgefüllt, Minuten, die dann in der Diskussion gefehlt haben. Vermutlich eignen sich eigens für die TELEARENA geschriebene, kurze, provokative Szenen besser als bereits bestehende Stücke." (*Solothurner AZ*, 22.05.76)

Schlussfolgerungen aus dem "Experiment"

Wie schätzten die Macher nun die Situation ein? **Max Peter Ammann**:

"Man hat nach der 'Sterbehilfe' dann sehr rasch gefunden, dass die so ungeheuer hingehauen hat, dass es eine innovative Sendung sei, die weitergepflegt werden müsse. Man hat die anderen beiden eigentlich nur noch aus dem Blickwinkel der ersten Sendung betrachtet. Diese simple Art, die Einfachheit, die Linearität, aber auch die ganz grosse Wirkung war bei einem breiten Publikum so ungeheuer verführerisch, dass man gesagt hat, die andere Form solle man nicht mehr weiterpflegen. So haben wir uns, eigentlich mehr aus Erfolgszwang und Zeitdruck heraus entschieden, dass die 'Sterbehilfe' die Form der TELEARENA bleibt - mindestens für die nähere Zukunft."

Wie gern haben die Macher diesen Entscheid getroffen?

"Höchst ungern, weil ich die Gefolgschaft all derer verloren habe, die am Anfang zwar für diese Art der TELEARENA waren, aber dafür plädierten, dass sie mehr ausdifferenziert werden müsse. Ich meine, dass der

Entscheid damals viel zu rasch gefällt worden ist. Der 'Robbenkönig' war für mich nämlich der Vorläufer der späteren TELEBÜHNE."

Auch **André Kaminski** schien nicht sehr zufrieden gewesen zu sein mit dem Entscheid, aber:

"...da ich ein Showman bin und mich jede Form von Spektakel unerhört fasziniert, bin auch ich für den Erfolgsweg gewesen. Selbstverständlich hätte ich lieber gehabt, man hätte saftige, würzige Menschengestalten in den Vordergrund gestellt. Trotzdem bin ich nicht enttäuscht gewesen, im Gegenteil, ich hatte eine riesige Freude, dass unsere Abteilung plötzlich aus dem Schattendasein herausgetreten ist."

Anderer Meinung über die Entscheidung, den Erfolgsweg zu beschreiten, ist **Martin Schmassmann**:

"Eigentlich, soweit ich mich erinnere, war schon nach der ersten Sendung klar, dass wir auf dieser Linie weiterfahren werden. Die anderen zwei Sendungen waren einfach schon konzipiert oder abgemacht.

Es war ja auch kein Zufall, dass 'Sterbehilfe' die erste TELEARENA war. Da setzt man schon Akzente. Wenn die erste gut läuft, dann müssen alle späteren diese schon übertreffen.

Dazu kommt, dass zwischen der dritten und der vierten Sendung nur vier Monate lagen, da konnte man nicht noch gross darüber diskutieren - dafür war die Zeit zu knapp."

Ein weiterer Hinweis auf die drängende Zeit: Schon Mitte April 1976 fand eine **erste Konso-Spezialbefragung** statt, die unter anderem nach Themenwünschen forschte: an erster Stelle wurden "Probleme am Arbeitsplatz" von 54% der Befragten genannt, gefolgt von "Naturheilern" (49%), "Alkohol" und "Schweizer Neutralität" (je 48%). Einige der erfragten Themen wurden in späteren Folgen der Sendereihe realisiert oder zumindest: geplant. (Siehe auch Anhang A 7)

Ende Juni wurde anlässlich einer Pressekonferenz der "Erfolgsweg" bekanntgegeben. Dazu zwei Pressemeldungen:

"Die Würfel sind gefallen. Die TELEARENA wird stärker strukturiert und vermehrt auf einfachere, leichter zu unterbrechende und vor allem aktuelle Stücke ausgerichtet." (TAT, 02.07.76)

Und **Der Bund** lobt:

"Es entspricht dem überdurchschnittlich hohen Reflexionsvermögen der TELEARENA-Macher, dass sie bereits nach drei Sendungen imstande sind, klare Konsequenzen aus dem Bisherigen zu ziehen. [...] Angestrebt wird in Zukunft nur noch die in der ersten Sendung erprobte Form 'journalistischer Dramatik'." (Der Bund, 04.07.76)

ZWEITE PHASE: DER ERFOLGSWEG

Mit der Entscheidung, die TELEARENA nach dem Muster der allerersten Sendung weiterzuführen, erfolgten sowohl arbeitsmässige wie personelle Veränderungen: André Kaminski, der bisher als Dramaturg für die Sendung gewirkt hatte, trat in den Hintergrund, während die nächsten sieben Sendungen zwischen zwei Redaktoren aufgeteilt wurden: Martin Schmassmann und Yvonne Sturzenegger. Zur Umbenennung der "Dramaturgie" in "Redaktion" stellt **Martin Schmassmann** fest:

"Zu diesem Zeitpunkt wurde entschieden, keine Dramaturgen mehr zu verwenden, da es sich lediglich um eine vom Fernsehspiel übernommene Bezeichnung handelte. Man hat - wie in der BRD auch - damals grundsätzlich überall Redaktionen eingeführt. Das hat aber mit der speziellen Sendung und der betreffenden Funktion eigentlich nichts zu tun gehabt: auch der Redaktor entwickelte mit dem Autor die Stücke und machte all die anderen Dinge, wie z.B. die Einladungen."

Die Redaktoren teilten sich ihre Arbeit nach Themen-Präferenz auf, Max Peter Ammann behielt bis zum Ende der zweiten Phase die Produzentenschaft, koordinierte damit auch die Arbeit der Redaktoren. Wie sieht er die Gemeinsamkeit der folgenden sieben TELEARENA-Sendungen? **Max Peter Ammann**:

"Die Konsolidierung des [einfachen] Konzepts 'Sterbehilfe' gilt im Prinzip für alle, auf dem formalen Niveau zumindest, was aber keine qualitative Äusserung sein soll. Ich würde nur beim 'Militär' [TELEARENA zum Thema "Erziehung in der Rekrutenschule"] eine kleine Ausnahme machen: hier handelte es sich um ein [komplexes] Hörspiel, allerdings mit den Formen von fernsehspielhafter Dramaturgie."

Die Entstehung dieser Sendung stellt insofern eine Ausnahme dar, als sie eine lange Vorgeschichte hat, auf die später - bei der Besprechung der Sendung - kurz eingegangen werden soll.

"Als wir dazumal [wegen der Realisierung] die berühmten Schwierigkeiten mit dem EMD bekamen, konnten wir das Hörspiel nicht als [Dokumentar-] Fernsehspiel adaptieren und haben es für die TELEARENA total fiktionalisiert und simplifiziert. Es hat sich auch gezeigt, dass es in der TELEARENA genügt, reale Landschaften zu 'zitieren'. Eigentlich wäre diese Sendung also dem 'Robbenkönig' anverwandt."

Mit Ausnahme der eben erwähnten Sendung "Erziehung in der Rekrutenschule" und der letzten dieser Phase zum Thema "Jugendsexualität" zeichneten sich die jeweiligen Stücke, oder besser gesagt: Spielszenen, durch eine später nicht mehr erreichte Kürze aus.

TELEARENA 4 zum Thema "Abtreibung" vom 29.09.1976

Das Spiel handelte "von den Schwierigkeiten und Nöten eines kinderreichen Ehepaars mittleren Alters angesichts einer ungewollten Schwangerschaft" - so die Ankündigung im **Programmtext**. Und weiter hiess es:

"Da juristische und medizinische Aspekte in den letzten Monaten bereits ausführlich behandelt wurden, soll diesmal die persönliche, menschliche Problematik der einzelnen Betroffenen im Vordergrund stehen."

Martin Schmassmann zum Erfolg der Sendung:

“Ich empfand sie [die Sendung] als eine Steigerung [gegenüber der ‘Sterbehilfe’]. Vor allem fand ich, dass es sich nicht einfach um eine pro- und contra-Diskussion handelte, sondern dass Differenzierungen stattgefunden haben. Es gab immer wieder Punkte, an denen jeder im Studio ins Schleudern gekommen ist...”

Und vermutlich genau dieser Punkt hat dazu geführt, dass in der **Presse** eine Kontroverse vor allem um den Diskussionsteil der Sendung entbrannte:

“Neues wurde nicht in die Diskussion eingebracht, doch es wurde mit einer noch vor zehn Jahren undenk바aren Freimütigkeit über dieses schliesslich jedermann betreffende Problem gesprochen. Wahrscheinlich trägt die TELEARENA dazu bei, dass weitere Hemmungen abgebaut werden.” (*Badener Tagblatt, 01.10.76*)

Auch die **Zürichsee-Zeitung** lobt:

“Das Erlebnis des Abends waren tatsächlich nicht die Theaterszenen, sondern die wachen, mutigen Studiogäste...” (*Zürichsee-Zeitung, 01.10.76*)

Und im **TR 7** steht zu lesen:

“Die Idee hat sich als Goldfund entpuppt: die Mischung von kurzen Spielszenen und langen Diskussionen ist eine Form, die einerseits den angeschnittenen Problemen gerechter wird als die üblichen Diskussionen, die meistens genau dann aufhören, wenn es interessant wird, andererseits aber auch keine Ermüdungserscheinungen aufkommen lässt, die bei einer so langen Sendezeit zu erwarten wären.” (*TR 7, 41/76*)

Eine letzte positive Rezension:

“Die TELEARENA entspricht offensichtlich einem grossen Bedürfnis. Die Spiel-Show bietet nicht bloss ein grosses Forum, sondern lockert die Besucher auch so weit auf, dass viele von ihnen tatsächlich spontan zu diskutieren beginnen. Hier zählt für einmal nicht die Qualität (des einzelnen Votums), sondern die Quantität, das Grossangebot von Ansichten.” (*Luzerner Neueste Nachrichten, 02.10.76*)

Diesen - teilweise ziemlich undifferenzierten - Lobeshymnen steht eine Reihe von kritischen bis ablehnenden Artikeln gegenüber:

“Die TELEARENA ist im Grunde ein diskussionsfeindliches Forum, in dem das unmittelbare Gespräch zwischen Zuschauern schwer möglich ist.” (*Neue Zürcher Zeitung, 01.10.76*)

Und der **Blick** findet:

“Die Diskussion hätte interessant werden können. Doch sind 120 Leute einfach zuviel: da werden laufend Themen angerissen, die dann nicht ausdiskutiert werden können. Man wird daran weder satt, noch sieht man viel klarer.” (*Blick, 01.10.76*)

Das **Katholische Pfarrblatt** legt den Finger auf eine heikle Stelle:

“Die aggressiven Bekenntnisse einiger junger Frauen am Bildschirm gerieten für mein Empfinden doch in die Nähe jenes [Boulevard-] Reportagestyles: ‘Ich habe abgetrieben!’ Ich vermisse eine ‘tiefe’ Konfrontation von Ideen und Vorstellungen, und meine, das Thema habe sich am Bildschirm als für die spezifische Form der TELEARENA nicht besonders geeignet erwiesen.” (*Katholisches Pfarrblatt*, 3/76)

Ein allererstes Anzeichen für später wiederkommende Warnungen:

“Genügt es und ist es Aufgabe dieser Form, ein Gesprächsthema zu enttabuisieren? Politisiert sie damit tatsächlich mehr als sie emotionalisiert?” (*Luzerner Neueste Nachrichten*, 02.10.76)

Zwei weitere Reaktionen seien ebenfalls erwähnt, weil ihnen vermutlich eine weit wichtigere Funktion für das Weiterbestehen der Sendereihe zukam als den verschiedenen Kritiken. Zum einen handelt es sich um einen Kommentar der **Programmkommission DRS**, die einen Tag nach der Sendung ihre 75. Sitzung abhielt:

“Positiv bewertet wurde vor allem die geschickte Nutzung medien-spezifischer Möglichkeiten und die Tatsache, dass es der TELEARENA gelingt, aktuelle und brisante Themen für eine breite Öffentlichkeit in engagierter und engagierender Form zur Diskussion zu stellen. Die Programmkommission ist dabei der Auffassung, dass die Sendung ihrem Anspruch besser genügen kann, wenn eine speziell für diesen Zweck geschriebene, dramatische Vorlage gespielt wird.”

Und zum anderen die Überreichung des ersten Fernsehpreises der Zürcher Radiostiftung, speziell für die Sendung zum Thema “Abtreibung”. In der Laudatio von **Laure Wyss** heisst es:

“Geht man davon aus, dass das Fernsehen für das Publikum gemacht wird, so schien uns diese Sendung in besonderem Masse für das Publikum gemacht. Ich habe noch selten so direkt reden hören vor einer schweizerischen Fernsehkamera. Meiner Meinung nach hätte [den Frauen im Studio] ein Preis zuerkannt werden sollen für ihre Direktheit, ihre Unzimperlichkeit, ihre Ehrlichkeit. [...] Diese Live-Sendung stellt die Mittel zur Verfügung, dass eine solche Auseinandersetzung [zwischen dem, was im Studio passiert, und den Leuten zu Hause] stattfinden kann. Deshalb wurde die Idee dieser Sendung und ihre gute Durchführung preisgekrönt.”

Eine solche Resonanz kann natürlich nicht nur dankend entgegengenommen werden, sie verpflichtet auch, und vor allem: sie zementiert die Erwartungen für Kommendes.

TELEARENA 5 zum Thema “Erziehung in der Rekrutenschule” vom 20.10.1976

Die bereits angedeutete Vorgeschichte zur fernsehmässigen Adaptation des 1971 mit dem Zürcher Radiopreis ausgezeichneten Hörspiels von Hanspeter Gschwend lässt sich am präzisesten folgender Verlautbarung entnehmen, die **EMD-Sprecher Hans-Rudolf Strasser** am 10.03.1975 im “Echo der Zeit” (Radio DRS 1) verlas:

“Nach monatelangen Verhandlungen zwischen Vertretern der Fernseh-Dramaturgie und verschiedensten Persönlichkeiten des EMD hat der Departementschef entschieden, dass für die Realisierung der Fernseh-

fassung des Radiohörspiels 'Feldgraue Scheiben' keine Truppen zur Verfügung gestellt werden dürfen."

Zur Frage, warum das EMD dem Fernsehen die verlangten Truppen verweigere, hiess es weiter:

"Das Hörspiel ist ein dramaturgisches Werk, das zwar real mögliche Begebenheiten schildert, diese aber in dramatischer Überhöhung und Konzentration. Würde man reale Truppen in dieses Stück einbeziehen, müsste zwangsläufig beim Betrachter der Eindruck entstehen, es handle sich um einen dokumentarischen Bericht. In unserem Departement ist man daher der Meinung, dass [...] es nicht angeht, für ein dramatisches Werk, mit fiktivem Geschehen, einen realistischen und deshalb irreführenden Hintergrund zu liefern."

Soweit das Communiqué des EMD. In der Abteilung bestand aber weiterhin die Absicht, den Stoff trotzdem zu verwenden, der vom Konflikt eines jungen Offiziers handelt: dieser hat die Aufgabe, Rekruten einer Armee in Friedenszeiten auf einen Eventualfall, den Krieg, vorzubereiten. Die konsequente Durchführung seiner Aufgabe bringt den Offizier in Konflikt mit sich selbst, mit seinen Kollegen und Vorgesetzten und mit seinen Rekruten. **Martin Schmassmann:**

"Wir haben gefunden, dass das Thema 'Militär' wichtig sei. Und wir wollten uns nicht geschlagen geben, dass jemand von aussen einfach die Realisierung eines Stücks verhindern kann."

Und so entschied man sich, eine TELEARENA-gerechte Fassung des Hörspiels herzustellen. Allerdings war man gezwungen, die benötigten Uniformen selber zu schneiden, und die für die Inszenierung notwendigen Gewehre mussten aus Belgien importiert werden.

Diese Vorgeschichte ist deshalb von Bedeutung, weil auch später, z. B. in der nächsten Sendung, immer wieder das Problem von Fiktion und Realität aufkam.

Allerdings - und hier wird ein neuer Problembereich angeschnitten, der in Kapitel II weitergehend erörtert wird - scheint es, dass die Redaktion sehr vorsichtig mit den Einladungen umgehen musste, denn bei den Gästen handelte es sich ja um Vertreter der Schweizer Realität. **Martin Schmassmann:**

"Bei dieser Sendung gab es einen grossen 'Sprung' bei den Einladungen, einen Sprung von der relativ ungeplanten Zusammensetzung der Studiogäste zu Experten und zur Ausgewogenheit der Runde. Rückblickend halte ich das für eine problematische Entwicklung..."

Ob da nicht auch ein wenig Angst vor dem eigenen Mut mitgespielt hat?

"... ja, wobei es an sich logisch ist, dass man Vertreter des Militärs einlädt, wenn man über dieses Thema spricht. Obwohl die Sendung ja 'Erziehung in der Rekrutenschule' hiess und nicht 'Militär'."

Wie die Sendung selber angekommen ist, zeigen die wiederum kontroversen **Presse-ausschnitte** ziemlich deutlich:

"Seit TV-Senkrechtstarter Hans-Ulrich Indermaur [der Moderator der TELEARENA] jeweils am Mittwochabend in die Fernsehstuben kommt, wird diskutiert. Im Glashaus Fernsehen wird endlich mit Steinen geworfen. Eine

bunt gewürfelte Runde lieferte sich eine zweieinhalbstündige Argumentenschlacht. So wünscht man sich noch weitere TELEARENAS." (*National-Zeitung*, 22.10.76)

"Feldgraue Scheiben verheizt! Die TELEARENA lag wieder einmal im Wellental. Dies wirkte sich umgehend auf die Diskussion aus: die Zuschauer im Studio hatten keine präzisen Anhaltspunkte, auf die sie sich in der Diskussion hätten stützen können, was das Gespräch zu häufig ins Abseitige gleiten liess. Der Einschränkung [nur noch Stücke diskutieren zu lassen, die eigens für die Sendung geschrieben wurden] müsste man eine weitere beifügen: es sollte ein extrem profiliertes Stück sein, dessen Figuren nicht zu vielen ablenkenden Abhängigkeiten und Charaktereigenschaften unterworfen sind, ein hyperrealistisches Stück, das keinem Diskussionsteilnehmer die faule Ausrede nahelegt: 'In Wirklichkeit ist das eben ganz anders'." (*Tages-Anzeiger*, 22.10.76)

TELEARENA 6 zum Thema "Wer darf Schweizer werden?" vom 24.11.1976

Ausgehend von Spielszenen, die die Sitzung einer Einbürgerungskommission zeigen, vor der vier Kandidaten ihre Prüfung in Schweizer Staatsbürgerkunde ablegen, war der Abend vorwiegend der Frage des "Schweizertums" gewidmet. Ähnlich wie in der vorangegangenen Sendung stellte sich die Frage der Fiktion bzw. der Realitätsdarstellung im Stück. **Yvonne Sturzenegger** resümiert die Entstehungsgeschichte:

"Als wir das Stück zum ersten Mal gelesen hatten, schüttelten wir alle den Kopf. Ich hatte zwar das Gefühl, es sei prägnant und pointiert, aber trotzdem so etwas wie Kabarett.

Nachdem ich mich ins Thema eingearbeitet hatte, durfte ich einmal an einer solchen 'Prüfung' teilnehmen. Und da bin ich aus allen Wolken gefallen, weil ich realisieren musste, dass das Stück absolut kein Kabarett war, sondern nackte Realität."

Welche Wirkungen hatte die Sendung?

"...ganz direkte. Ich habe das nachher bei keiner anderen Sendung in diesem Ausmass erlebt. Es stand zwar nicht in den Zeitungen: 'Aufgrund der TELEARENA ist das und das passiert...', aber nach dieser Sendung hat es Öffnungen im Bereich der Einbürgerung gegeben. Kurz darauf kam der Film 'Die Schweizermacher', und sein Erfolg zeigte ja, dass dieses Thema in der Luft lag."

Aber unter den Wirkungen finden sich nicht nur diese - positiven - Folgen, es hagelte auch Proteste von seiten verschiedener Einbürgerungskommissionen. Und diese Interventionen führten zu einer ersten Nachfolgesendung der TELEARENA: am 17. Februar 1977 fand im Rahmen der Sendung 'Fernsehstrasse 1 - 4' eine Diskussion statt, in welcher sich die Verantwortlichen gegenüber den Angriffen zu verteidigen hatten. Thema: waren die Spielszenen Fiktion oder 'abgebogene' Realität? Diese Nachfolgesendung habe aber nicht viel gebracht, sagt **Yvonne Sturzenegger**:

"...sie endete wie alle diese Diskussionssendungen: der eine sagt das und der andere sagt etwas dagegen, und irgendwo lässt man sich dann halt stehen. Im Grunde genommen stand Aussage gegen Aussage."

Noch stärker als nach der vorangegangenen TELEARENA geriet diese Ausgabe ins Schussfeld der Kritik, auch der **Presse**:

“Nein, wirklich, man muss sich an den Kopf greifen, wenn man sich die Leichtfertigkeit der Verantwortlichen im Rückblick nochmals vergegenwärtigt. Das Thema ist hier gröblichst und bewusst verballhornt worden, und wohl sehr, direkt oder indirekt, zum Nachteil des gesamten Volkes.”
(*Doppelstab*, 10.12.76)

Und zur Nachfolgesendung:

“Nur mühsam konnten die Angeklagten verständlich machen, dass die Szenen ein dramatisches Spiel waren, das in erster Linie die TELEARENA-Diskussion anregen sollte.” (*Basler Zeitung*, 19.02.77)

Dem gegenüber die **National-Zeitung**:

“Der TELEARENA ist einmal mehr gelungen, was im Schweizer Fernseh-Programm nur zu oft vergeblich gesucht wird: die spannende und gleichzeitig unterhaltende Präsentation eines ernstesten politischen Problems.”
(*National-Zeitung*, 26.11.76)

TELEARENA 7 zum Thema “Atomkraftwerke” vom 02.02.1977

Als nächstes stand ein Thema zur Diskussion, das sicher auch nicht dazu prädestiniert war, mögliche Wogen des schon vorhandenen Protestes zu glätten. Zu-nächst in kurzen Worten der Inhalt der Spielszenen: Ein Schrebergärtner muss seinen geliebten Garten aufgeben, weil der bisherige Grundbesitzer - die Stadt - das gesamte Areal an ein als allmächtig erscheinendes Elektrizitätsunternehmen verkauft hat. Des Gärtners dreihundert Rosen also gegen ein Atomkraftwerk.

Bei dieser Sendung erreichte - nach den Worten von **Martin Schmassmann** - eine Fehlentwicklung ihren Höhepunkt, die sich bei der TELEARENA zum Thema “Erziehung in der Rekrutenschule” bereits angebahnt hatte:

“...die Experteneinladungen, durch die man versuchte, jeglichen Punkt möglicher Probleme abzudecken.”

Es wurden - neben 150 eigentlichen Gästen - 24 Experten ins Studio geladen, je 12 Gegner und 12 Befürworter. Welche Überlegungen hatten zu dieser extrem hohen Zahl von Experten im Studio geführt?

“...in früheren Sendungen gab es zum Teil Voten, die ganz direkt Institutionen oder sogar Leute ansprachen, so dass man gefunden hat, es sei gut, wenn die betreffenden Personen gleich mit im Studio sitzen. Aber es war das einzige Mal, dass vor einer Sendung Leute, die sich an einer Diskussion beteiligt haben, mit dem Moderator in einem Sitzungszimmer gesprochen haben. Problematisch war, dass man sich zwar nicht direkt verbündet hat, aber trotzdem gewisse Absprachen getroffen wurden. Und die anderen [150 Gäste] sind einfach wie sonst ins Studio gekommen.”

Geschah das alles um der Ausgewogenheit willen?

“...ausdrücklich wurde es nicht benannt, aber wie weit mitgespielt hat, dass man keine Vorwürfe wollte, ist sehr schwierig zu sagen. Es spielt sicher mit, ohne dass man speziell daran denkt.”

Diese - wie Martin Schmassmann sie nennt - “Fehlentwicklung” führte zu einem Nebeneffekt, der wohl nicht bedacht worden war: die Sendung verunsicherte eher durch die vielen von Experten abgegebenen Stellungnahmen und Gegen-Stellungnahmen. In einem **Leserbrief** heisst es:

“Es fiel einem unvoreingenommenen Zuschauer relativ schwer, sich nach dieser Sendung ein Urteil zu bilden. Ein starker Eindruck blieb aber zurück: schockierend wirkte die Unsicherheit, die nach den Voten von Experten zurückblieb.” (*Zofinger Tagblatt, 04.02.77*)

... was der Kritiker der **Weltwoche** allerdings positiv findet:

“... dass diese TELEARENA vor allem einen Eindruck fördert: den Zweifel an der Arroganz des Wissens [der Experten]. Die stärksten Augenblicke des Abends bescherten Passagen, in denen das grundlegende TELEARENA-Konzept zum Zuge kommt: nach Möglichkeit Leute öffentlich Stellung beziehen lassen, die sonst keine Gelegenheit dafür haben.” (*Weltwoche, 09.02.77*)

Und der **Tages-Anzeiger** vermutet:

“Es ist nicht anzunehmen, dass auch nur einer der Beteiligten im Fernsehstudio seine Meinung geändert hat. Oder dass der Betrachter daheim über das Problem mehr Einsichten gewonnen hat. Und trotzdem wage ich zu behaupten, war es eine attraktive Sendung.” (*Tages-Anzeiger, 04.02.77*)

Hier scheint ein Problem auf; das später ebenfalls in noch viel stärkerem Masse thematisiert wird: die Verantwortlichkeit der Macher gegenüber dem Zuschauer bei Fragen, die so abstrakt und kontrovers sind, dass es schwierig ist, sich überhaupt zu orientieren. Experten scheinen den (legitimen) Informationsanspruch der Zuschauer offenbar auch nicht zu befriedigen - zumindest nicht in dieser Sendeform.

Wie half sich die Redaktion in diesem Dilemma? In einem **Pressecommuniqué** vom 03.03.77 ist zu lesen:

“Es kann nicht das Ziel der TELEARENA sein, gültige Lösungen zu den vorgebrachten Problemen zu finden. Es soll aber versucht werden, den Reichtum der Standpunkte vorzustellen und den Zuschauer zu eigener Meinungsbildung anzuregen.”

Folgende drei Bedingungen müssten dabei erfüllt sein: a) Dilemmacharakter der Fragestellung, b) tabuisierter Bereich des Alltags, und c) aktueller Stoff. Fazit:

“Die TELEARENA ist weder reine Dramatik noch reine Publizistik - sie ist der Versuch einer Synthese der beiden.”

TELEARENA 8 zum Thema "Naturheiler" vom 27.04.1977

Das Stück handelte von der Krankengeschichte einer jungen Frau. Ihr Arzt stellt bei ihr beunruhigende Symptome fest und ordnet zusätzliche Untersuchungen an. Die Patientin will sich ihnen aber nicht unterziehen und sucht einen Naturheilpraktiker auf.

Dem Stück entsprechend wurden denn auch die verschiedensten Gruppierungen angegangen, um im Studio über das Für und Wider von Schulmedizin und alternativen Wegen zu diskutieren. Allerdings, so **Yvonne Sturzenegger**, geschah während der Sendung etwas, womit - wieder einmal - nicht gerechnet worden war:

“Die Ärzte [also die Schulmediziner] sassen 40 Mann hoch im Studio und hatten alle Chancen, sich für sich zu wehren. Und was haben sie gemacht? Sie haben sich alle zurückgezogen auf ‘Ja, wir haben ja gar nichts gegen Naturheiler’ und ‘Natürlich, im Aspirin hat es auch Kräutlein’, also sie versuchten, den anderen den Wind aus den Segeln zu nehmen durch Anbiederung oder Bagatellisierung.

Und dann, am nächsten Tag, riefen sie den damaligen Programmdirektor an und machten ihm die Hölle heiss. Also musste man im ‘Karussell’ im Nachhinein die Wichtigkeit der Schulmedizin darstellen. Ich habe ihnen verübelt, dass sie das nicht am Abend selber gemacht haben, sondern hinten herum versucht haben, Einfluss zu gewinnen, als sie gemerkt haben, dass sich die Waagschale ganz massiv auf die andere Seite senkt.”

Eigenartigerweise gehen hier zum ersten Mal die Pressereaktionen und diejenigen der Zuschauer sehr stark auseinander - beim Publikum war die Wirkung nämlich enorm positiv.

“Herr E. [ein Naturheiler] wurde nach der Sendung völlig überschwemmt, die Leute sind per Helikopter in sein Dorf gekommen, das plötzlich zu einem Lourdes wurde.

Eine Woche später bat mich Herr E., im Fernsehen zu sagen, die Leute sollten sich vorher bei ihm anmelden, er könne einfach ‘nicht mehr als arbeiten’.

Und alle im Dorf, die auch E. hiessen, kamen dran und auch die Gemeinde und die Nachbarn blieben nicht verschont.”

Wie schätzt sie die Wirkung gesamthaft ein?

“Ich glaube, dass das Thema ganz stark in der Luft lag, und dass wir mit der Sendung wirklich ein Tabu gebrochen haben.”

Und die **Presse**?

“Was während der TELEARENA während fast zweieinhalb Stunden über den Bildschirm flimmerte, war in mehr als einer Hinsicht bedenklich. Das Fernsehen trägt bekanntlich als stärkstes Massenmedium eine enorme Verantwortung, denn viele Zuschauer lassen sich vom Gesehenen und Gehörten stark beeindrucken und sogar zu Verhaltensänderungen verleiten.” (*Leserbrief in der Basler Zeitung, 10.05.77*)

Auch im **Badener Tagblatt** steht Gehässiges:

“Wie immer bei TELEARENA-Sendungen blieben wiederum Missverständnisse ungeklärt, Falsches unwidersprochen, die Grenzen zwischen seriösen Naturheilmethoden und Scharlatanerie verwischt.” (*Badener Tagblatt*, 29.04.77)

Auch hier ein Konzeptionsthema, das später immer wieder kommen wird: sind die Zuschauer beeinflussbar durch das, was sie am Bildschirm sehen, oder greifen die Macher - im Glücksfall - Themen auf, die die Zuschauer sowieso bewegen? Und wiederum: wo liegt die Verantwortung, wer hat sie zu tragen?

TELEARENA 9 zum Thema “Wer darf Lehrer sein?” vom 21.09.1977

Die Geschichte der Spielszenen war “alltäglich”: in einem Dorf geraten zwei Lehrer mit unterschiedlichen Lehrmethoden aneinander. Der Rektor versucht zu vermitteln. Die Eltern der Schüler ergreifen Partei. Es muss eine Lösung gefunden werden, damit das Dorf wieder zur Ruhe kommt.

Obwohl - wie es im Presstext hiess - die Frage der Sendung “zum heissumstrittenen öffentlichen Problem geworden” war und “zu heftigen Auseinandersetzungen in Gemeinden und Kantonen geführt” hat, und obwohl der **Moderator** in seiner Einleitung sagte:

“Heute abend kann jeder mitreden. Und zwar mit gutem Gewissen, weil ein jeder von uns Erfahrungen mit der Schule und den Lehrern hat...”

... wurde diese Sendung zu einem Flop. Warum?

“Bei allem Respekt für die Anheizer-Leistung der TELEARENA: Ich wünsche mir eine aggressive Schweizer Talk-Show, in der sich direkte politische (oder künstlerische oder persönliche) Gegner offen und ungefiltert duellieren.” (*Tages-Anzeiger*, 23.09.77)

Auch die **Solothurner Zeitung** gibt schlechte Noten:

“Diese Sendung war die bisher schlechteste. [...] Die dramatischen Szenen waren ein arg abgenagter Knochen.” (*Solothurner Zeitung*, 23.09.77)

Das **Vaterland** erteilt gar dem gesamten Schweizervolk eine Ohrfeige:

“Bezeichnenderweise gingen Diskussion und Spiel im Verlauf des Abends immer weiter auseinander, bis sie sich vollends verloren. Ich befürchte, dass diese Fernsehdiskussion deshalb keine Substanz gewinnen konnte, weil die Öffentlichkeit selbst bis anhin das Thema Bildung nur am Rande diskutiert hat.” (*Vaterland*, 23.09.77)

Es ist also zu vermuten, dass das Thema entweder nicht richtig terminiert oder aber ungenügend vorbereitet war. **Yvonne Sturzenegger**:

“Das war eine schwache TELEARENA. Vom Stück her, von der Realisation her und vom Thema her, wobei ich nicht mehr weiss, ob das Thema zu heiss oder zu kalt war.”

Vermutlich wäre das richtige Wort hier: “erkaltend”, aber aktuelle Fälle waren damals immer noch genügend vorhanden und auch bekannt.

In einer **zweiten Konso-Spezialbefragung** wurden - unter anderem - wiederum Themenpräferenzen der Zuschauer erforscht. Diesmal sah die Hitparade folgendermaßen aus:

- 1) "Strafvollzug" wurde von 49% der Zuschauer gewünscht, knapp gefolgt von
- 2) "Invalide" (48%), und
- 3) "Alkoholismus" und "Umweltverschmutzung" (beide 47%).

Allerdings wurde keines dieser Themen in den folgenden Sendungen aufgegriffen. (Siehe auch Anhang A 7)

TELEARENA 10 zum Thema "Jugendsexualität" vom 30.11.1977

Die letzte Ausgabe der zweiten Phase beschäftigte zum ersten Mal sogar die Gerichte: neben der sehr hohen Zuschauerbeachtung und einer ebenfalls sehr hohen Bewertung ging auch eine Strafklage ein.

Doch zuerst zum Stück, und zwar seiner Länge wegen. Welche Bedeutung hatte das Stück für diese Sendung, ein Stück, das als erstes wieder annähernd so lang war wie die Stücke der ersten Phase? **Martin Schmassmann:**

"Die Entwicklung dieses Stücks machte einfach viel mehr Spass als die Arbeit an anderen Stücken, die nicht zuletzt deshalb so kurz geraten waren, weil da sehr viel herausgestrichen werden musste."

Wovon handelte denn das Stück? Im **Presstext** steht:

"In einer Kleinstadt wird das alljährliche Kinderfest vorbereitet. Die Tochter eines Bäckers und der Sohn eines Metzgers sind miteinander befreundet. Die Tatsache, dass die Sexualität in ihrer Freundschaft eine immer grössere Rolle zu spielen beginnt, bereitet allen - vor allem den Eltern - Schwierigkeiten."

Es war also eine Art Romeo-und-Julia-Geschichte. **Martin Schmassmann:**

"Für mich war sehr positiv, was man mit dem Stück erreichen konnte: einerseits sehr viele Situationen, mit denen sich die Zuschauer identifizieren konnten, und andererseits ein Stück, das nicht nur eine Diskussion anreißt, sondern das für sich allein eben auch tragfähig ist. Für mich hat in dieser Sendung beides in einer Art und Weise funktioniert, wie es in ähnlicher Form nur noch bei der allerletzten TELEBÜHNE [zum Thema "Angst vor dem Atomkrieg"] erreicht worden ist."

Und wie reagierte die **Presse** auf diese Sendung?

"Was zu kurz kam, und bei dieser Sendeform vielleicht zu kurz kommen muss, sind die Diskussionen auf der Zuschauertribüne, zwischen den Beteiligten untereinander. Die Theaterszenen sind wohl geeignet, Impulse zu vermitteln und die Diskussion anzuregen - ersetzen können sie sie aber nicht. Das Spiel sollte innerhalb der TELEARENA nicht zum Selbstzweck werden." (*Tages-Anzeiger, 02.12.77*)

Die **Basler Zeitung** argumentiert in gleicher Weise:

“Die Spielszenen gerieten nicht bloss inhaltlich, sondern auch zeitlich zu zerdehnt, so dass der Diskussion im Studio vergleichsweise wenig Zeit blieb.” (*Basler Zeitung*, 02.12.77)

Denn, wie **Blick** meint, erschien folgendes lobenswert:

“... vor allem [...] die reife Leistung der jugendlichen Diskussionsteilnehmer, die offen über ihre Nöte, Gefühle und Wünsche sprachen. Da wurde über Intimes in aller Öffentlichkeit gesprochen, ohne dass es peinlich wirkte.” (*Blick*, 02.12.77)

Peinlich berührt ist dagegen das **Basler Volksblatt**:

“Man war hartnäckig auf persönliche Erfahrungen aus und weniger auf Stellungnahmen zum Stück. Aber Oberflächlichkeiten, rasches Nippen hier und dort, Verzicht auf Gründlichkeit - all das scheint zur TELEARENA zu gehören, die [die] Diskussion ja beinahe als Selbstzweck zelebriert.” (*Basler Volksblatt*, 03.12.77)

Vielerlei Kritiken gab es, so greift **TR 7** sogar der Zeit vor und spricht von Krisensymptomen:

“Die kleinen Stücke werden immer billiger, immer schlechter, degradiert zu Diskussionsanreissern ohne jeglichen künstlerischen Wert. Vielleicht sollte man’s doch mal mit vorhandenen Stücken versuchen, auch wenn diese sich dann nicht so einfach auf sauberlich abgrenzbare Themen reduzieren liessen.” (*TR 7*, 50/77)

Aus einer ganz anderen Ecke, der gleichen, aus der die später eingegangene Strafklage kommt, wird ganz scharf geschossen:

“Wenn wir das Gebotene nüchtern betrachten [nämlich: die “begierliche Liebesvereinigung der beiden Kinder” im Stück], müssen wir uns offen fragen, ob nicht das Schweizer Fernsehen ganz bewusst einer Ideologie Vorschub leistet, die die Weltordnung unserer Gesellschaft auf den Kopf stellt.” (*St. Galler Tagblatt*, 09.12.77)

Pro Veritate, eine katholische Vereinigung, verklagte in der Folge denn auch den verantwortlichen Redaktor wegen “unzüchtiger Veröffentlichungen”. Nachdem die Bezirksanwaltschaft Zürich die Sistierung des Verfahrens beschlossen hatte, reichte Pro Veritate Rekurs bei der Staatsanwaltschaft des Kantons Zürich ein. Begründung: es müsse als unzüchtig bezeichnet werden, wenn vor einem “riesigen Fernsehpublikum, worunter eine grosse Zahl Minderjähriger”, vorgezeigt werde, “wie schön die geschlechtliche Begegnung” von Minderjährigen sei. In der TELEARENA müsse eine “familienzerstörende und jugendverführende Tendenz” gesehen werden.

Aber auch dieser Rekurs wurde abgewiesen, einesteils aus rein juristischen Gründen, andernteils, weil die “betreffende Szene in keiner Art und Weise als unzüchtig im Sinne von Art. 204 StGB bezeichnet werden” könne, heisst es in der Begründung.

Schlussfolgerungen aus dem “Erfolgsweg”

Einerseits häufen sich - aufgrund der gewählten Themata - Klagen, Gehässigkeiten bis hin zu einer ersten Strafklage, andererseits entstehen Probleme im Zusammenhang mit

der Gewichtung von Stück und Diskussion, vermutlich auch mit dem Anspruch der Macher, dramatische Werke zu realisieren. Hierzu **Max Peter Ammann**:

“Wir haben ja laufend am Ganzen ‘herumgepuzzled’ und versucht, aus zeitlichen und personellen Drucksituationen herauszukommen, das Konzept zu verändern, aber wir haben dann eben doch immer wieder das Konzept der Drucksituation anpassen müssen. Insofern kann man [beim Übergang von der zweiten zur dritten Phase] nicht von einer klaren konzeptionellen Einschnitt-Situation sprechen. Allerdings, und das ist meine persönliche Meinung, hat sich in den letzten beiden Sendungen [“Wer darf Lehrer sein?” und “Jugendsexualität”] etwas von zu grosser ‘Gängigkeit’ eingespielt, die auch etwas mit dem Moderator und seiner Neigung zum Publikum zu tun hatte. Er wurde in dieser Zeit ‘zur Sendung selber’.”

Es kam zu grossen personellen Änderungen: Max Peter Ammann übergab nicht nur die Produzentenschaft, sondern auch die Redaktion dem Newcomer Thomas Hostettler. Die beiden vorgängigen Redaktoren wurden nach einer kleineren Reorganisation der Abteilung Dramatik anderweitig eingesetzt.

DRITTE PHASE: DAS EINMANNUNTERNEHMEN

Die Übergabe sowohl der Produzentenschaft wie auch der redaktionellen Verantwortung an eine einzige Person war nicht unumstritten. Einerseits in der Abteilung selber, dazu **Martin Schmassmann**:

“Ich bin nach wie vor der Meinung, dass es nicht zwingend und auch nicht unbedingt positiv ist, wenn die Verantwortung bei einem einzigen Redaktor allein liegt. Es ist auch für die Arbeit etwas anderes, ob man permanent das Gleiche macht, oder ob man nur zwei oder drei Sendungen zu verantworten hat.”

Auch **Yvonne Sturzenegger** hätte...

“...gerne noch weitergemacht”.

Max Peter Ammann dagegen:

“Wir hatten vorher immer Vermischungen in den Funktionsbereichen Dramaturgie und Redaktion. Thomas Hostettler hatte sofort eine klare, tiefe Neigung zur TELEARENA gefasst, so dass wir uns entschieden haben, dass er alleine losgehen soll.”

Thomas Hostettler sieht es so:

“Ich wurde vor allem von Max Peter Ammann getragen und wir haben toll zusammengearbeitet.”

Andererseits gab es Probleme von seiten der Produktionsleiter des Hauses: diese weigerten sich, ihn als Produzenten anzuerkennen.

“Mein Fight war zu sagen: wir sind Kollegen, aber ich bin der Chef der Sendung. Die Produktionsleiter waren damals sehr stark aufgrund von all dem chaotischen Zeug, das damals [in den Anfangszeiten der TELEARENA] passierte. Diese Position wollten sie natürlich nicht freigeben.”

Und zur Einschätzung seiner Situation sagt er:

“... es war nicht meine Sendung; es war ein tolles Modell, das ich aber nicht erfunden hatte. Ich war interessiert, aber ich hatte ein wenig Angst, dass die Sendung schlechter werden könnte.”

Welche Vorstellungen hatte **Thomas Hostettler** damals vom Konzept und den notwendigen Änderungen?

“Ich fand es sehr wichtig, Stücke zu entwickeln, die einerseits in sich selber eine Qualität hatten, die eine realistische Geschichte erzählten mit einer oder zwei Identifikationsfiguren, und die andererseits vom Thema her schon gezielt dramaturgisch so aufgebaut waren, dass man sie unterbrechen konnte. Ich wollte nicht, dass die Diskussion wirt um das Stück ‘herumflatterte’, sondern die Diskussion sollte durch das Stück geleitet werden.”

Mit anderen Worten krankten die früheren Sendungen am Stück? War das die Schwachstelle?

“Absolut. Es waren zum Teil recht ‘schluddrige’ Gebrauchsstücke mit papierenen Figuren, die lediglich Diskussionsfiguren waren.”

Die Themen sind gemeinsam erarbeitet worden, anfangs 1978 startete dann das "Einmannunternehmen".

TELEARENA 11 zum Thema "Alter" vom 08.2.1978

Die erste Sendung dieser dritten Phase basierte auf einem schon vorher geschriebenen Stück, das für die TELEARENA umgearbeitet und von der "Seniorenbühne", einer Laiengruppe, aufgeführt wurde. Schwerpunkte: alte Leute als Konsumenten, Recht auf späte Liebe, Integrationsprobleme.

Die **Presse** befasste sich vorwiegend mit in der Sendung aufgeworfenen inhaltlichen Fragen, es liessen sich aber auch ein paar - abschätzige - Bemerkungen zur Sendeform finden:

"Tant de bruit pour une omelette" (*Badener Tagblatt*, 10.02.78)

"Wieder einmal ist in der TELEARENA alles, aber auch wirklich fast alles, zumindest in einem Nebensatz, angekratzt worden. Die Szenen erfüllten ihren Zweck: sie waren gut, denn man vergass sie bald." (*Neue Zürcher Zeitung*, 10.02.78)

"Die TELEARENA ist sehr gut geeignet zur Auseinandersetzung über Themen der öffentlich-politischen Diskussion oder deren sozialpolitische Aspekte. Nicht jedermanns Sache ist es jedoch, mit persönlichen Erlebnissen in die Arena zu steigen, auch wenn dort nicht mehr hungrige Löwen waren und das Publikum humaner geworden ist." (*Luzerner Neueste Nachrichten*, 10.02.78)

Zum Schluss eine Beobachtung des **Tages-Anzeiger**:

"Betroffene stellten sich den TELEARENA-Kameras nicht. Wie sollten sie auch, werden sie doch auch sonst meist als peinliche Störefriede aus dem Medien-Bewusstsein der Öffentlichkeit verdrängt [gemeint sind "die Resignierten, Verbitterten, Einsamen, Kranken, Armen und die des Wortes nicht Mächtigen"]." (*Tages-Anzeiger*, 10.02.78)

TELEARENA 12 zum Thema "Homosexualität" vom 12.04.1978

Schon die Ankündigung der Sendung und ihres Themas löste einige Reaktionen aus: so zum Beispiel die Tatsache, dass am gleichen Abend auf der Zweiten Sendekette ein Fussballspiel übertragen wurde, die die TAT zu folgender Schlagzeile verführte: "GC gegen Homos" (TAT, 07.04.78). Oder dann der redaktionelle Hinweis, dass möglicherweise im Studio Gäste mit Masken anzutreffen seien, der verschiedene Blätter zu Anreiss-Stories für die Sendung veranlasste. Oder das **Katholische Pfarrblatt**, das seine Leser warnte:

"Lassen Sie sich nichts vom Fernsehen diktieren] Es gibt ja auch noch andere Stellen, die möglicherweise sogar Tiefschürfenderes und Überzeugenderes zum gleichen Problem zu sagen haben." (*Katholisches Pfarrblatt*, 15/78)

Trotz programmlicher Überschneidungen entschloss sich die Redaktion, die TELEARENA nicht zu verschieben und den Kampf gegen "GC" aufzunehmen. Wie sich später

herausstellte, sollte dies die Sendung mit der allerhöchsten Einschaltquote der ganzen Sendereihe überhaupt werden (siehe auch Anhang A 12).

Zum Stück steht im **Presstext**:

“Eine Liebesgeschichte, so normal und banal, wie sie eben passiert, nur handelt sie unter Männern. Man lernt sich in einem Lokal kennen, lernt sich lieben, bezieht eine Wohnung zusammen, lebt sich auseinander.”

Thomas Hostettler dazu:

“Dieses Stück war eines von dreien, zu denen ich heute noch stehen kann. Es hat die beiden Bedingungen voll erfüllt...”

... nämlich: ein gutes, sinnliches Stück und gleichzeitig Provokation für eine lebendige Diskussion zu sein.

“... das Thema haben wir in vier Subthemen unterteilt: 1) Subkultur, 2) Familie, 3) Arbeitsplatz, 4) Beziehung.”

Das Stück hat damit die von Thomas Hostettler geforderte Dramaturgie “voll erfüllt”.

Neben den Masken wurden andere Vorsichtsmassnahmen getroffen, und zwar für den **Moderator**. Als Einleitung zur Sendung sagte dieser unter anderem:

“Ich muss Ihnen gestehen, es ist mir selten vor einer TELEARENA wohl, aber so wenig wohl wie heute ist es mir schon lange nicht gewesen. [...] Damit die Sache wenigstens von meiner Seite möglichst gut gemacht werden kann, habe ich zwei Gäste neben mir, die mir helfen, ab und zu eine Frage ein wenig in Ruhe zu behandeln, auf etwas aufmerksam zu machen, was wichtig ist und nicht untergehen soll.”

Eine “Insel” für den Moderator - keine Experten.

Und trotz aller Vorsichtsmassnahmen - ein optimales Stück, ein vorsichtiger Moderator, Masken für unsichere Gäste - kam es anders, nämlich sehr heftig heraus. Wichtigste Punkte:

- 1) die Lesben protestierten, dass ihr Thema nicht zur Diskussion gestellt wurde (“Ich bin sauer, Herr Indermuur!”),
- 2) der Spielverderber bezichtigte einen Herrn im braunen Anzug “faschistoider” Denkweise,
- 3) fromme Christen wurden heftigst attackiert.

Wie reagierte die Redaktion auf diese - unerwartete - Aggressivität? **Thomas Hostettler**:

“Ich hatte grössere Skrupel als Max Peter Ammann. Er hat die Sendung stark gefunden; es ist diskutiert worden, von da her war es eine fulminante, tolle Sendung.

Ich selber kam mir zum ersten Mal wie ein Zauberlehrling vor, ich wusste nicht, was ich anrichten würde damit, und wusste auch nicht, ob die Sendung [langfristig] kontraproduktiv sei.

Dass es eine wirksame Sendung war, habe ich allerdings nie bezweifelt. Aber es geschahen im Nachfeld Dinge, die ich ‘ausfressen’ musste: Briefe

kamen von Leuten, die ihre Stelle verloren hatten, und einen Suizid hat man uns 'angehängt'.

In der Rückschau war es die wildeste und stärkste Sendung. [Und] ich finde, solche Sendungen muss man einfach machen."

Und die **Presse**? Gerade eine einzige positive Kritik in der **TAT**:

"Zum erstenmal verliert eine Diskussion im Schweizer Fernsehen ihre vielzitierte 'Ausgewogenheit' - und schon werden in den Zuschauerreihen Entsetzensschreie laut, als hätte damit der Zerfall unseres grat-wand-lerischen Fernsehens begonnen." (*TAT, 14.04.78*)

Der **Blick** sprach neutral von einer

"... tosenden TELEARENA, in der die Meinungen knallhart aufeinanderprallten." (*Blick, 14.04.78*)

Aber sonst nur Entsetzen und auch Tadel an die Adresse der Macher:

"Das Chaos, das die Diskussion über weite Strecken abtötete, entsprang nicht nur einem falschen Konzept. Eine undifferenzierte Konstellation [der Gäste] liess wenig Raum für das Angehen der wirklichen Probleme, für die wesentlichen Informationen." (*Tages-Anzeiger, 14.04.78*)

"Der Fernsehzuschauer war am Schluss der TELEARENA genauso ratlos, verwirrt oder enttäuscht wie die an der Sendung unmittelbar Beteiligten. Das Chaos in der Arena war total. Eine ernsthafte Fernsehdiskussion mit einigen kompetenten Fachleuten und einigen ausgewählten Betroffenen könnte die Probleme dieser Minderheit bedeutend wirksamer an den Zuschauer heranbringen als ein Bildschirm-Spektakel à la TELEARENA, bei dem viel geredet und nichts gesagt wird." (*Züri Leu, 18.04.78*)

"Noch nie war eine TELEARENA-Diskussion so emotionsgeladen, so humorlos und so niederschmetternd unfair. Wo sich statt Fairness Dummheit breitmacht, ist das Spiel für alle verloren." (*Neue Zürcher Zeitung, 14.04.78*)

"Die TELEARENA war, menschlich gesehen, eine Katastrophe. Und dieses neue Fehlurteil [über diese Minderheit] haben die TELEARENA-Leute zu verantworten. Sie werden erklären müssen, welchen Sinn es noch haben kann, in so brutaler Stimmungsmache Probleme aufzuheizen. Sie würden gut daran tun, in Zukunft ihre Finger von so heiklen Problemen zu lassen." (*Neue Zürcher Nachrichten, 15.04.78*)

"Die TELEARENA hätte das Gespräch herstellen sollen, aber das Publikum hat sich nicht gesprächsbereit gezeigt, weil eine offene Atmosphäre nur da entstehen kann, wo man sich zunächst einmal in Achtung akzeptiert. Dieses grundsätzliche Problem der Gesprächsbereitschaft haben die Verantwortlichen der TELEARENA zu wenig überlegt oder ganz einfach unterschätzt." (*Luzerner Neueste Nachrichten, 14.04.78*)

"Die jüngste Ausgabe hat die komplexe Problematik der TELEARENA-Konzeption schlagartig aufgezeigt und damit das ganze Unternehmen in Frage gestellt. Eine Diskussion als Spektakel für die Nation: das kann

oder muss sogar verstanden werden als erneute Diskriminierung dieser Minderheit." (*Vaterland*, 14.04.78)

Und ein Kritiker fragt lapidar:

"Ist das Fernsehen eigentlich dazu da, die Erziehung zum Voyeurismus zu besorgen?" (*Schweiz. Bodenseezeitung*, 15.04.78)

Und doch gibt es ein paar Rezensionen, die Feststellungen machen, die dieses Chaos erklären könnten:

"Zu gross waren die Differenzen zwischen den beiden Diskussionsgruppen im Studio." (*Basler Zeitung*, 14.04.78)

"Die Emotionen gingen immer wieder hoch, was nicht weiter verwunderlich ist..." (*Berner Tagwacht*, 14.04.78)

Die **Schweiz. Kirchenzeitung** macht folgenden Vorschlag:

"Die TELEARENA könnte als 'Lokomotive' auch den Auffangsendungen dienen und damit die andere Aufgabe des Mediums, den 'Dienst an der Öffentlichkeit', den Fernsehschaffenden und den Zuschauern wieder schmackhafter machen." (*Schweiz. Kirchenzeitung*, 19/78)

Und zu guter Letzt zwei Kommentare zu den Vorkommnissen im Nachfeld der Sendung (drei Tage nach Ausstrahlung der TELEARENA hatte sich - wie erwähnt - ein betroffener Zuschauer das Leben genommen):

"Nach wie vor ist diese Öffentlichkeitsarbeit nötig. Nur so - wenn überhaupt - können die Vorurteile der Gesellschaft langsam abgebaut werden. Deshalb ist auch die TELEARENA nicht 'schuld' an dem, was einzelnen Mitwirkenden [und Zuschauern!] nachher passiert. Solche Fernsehsendungen sind, auch wenn sie im einzelnen nicht den gewünschten Erfolg haben, wichtig. Die Medien können die Probleme, auf die sie aufmerksam machen, nicht auch noch lösen. Das kann nur die Gesellschaft, die von diesen Medien informiert wird." (*TAT*, 26.07.78)

"Grundsätzlich gilt auch hier, dass den Meldeläufer an der Unglücksbotschaft, die er überbringt, keine Schuld trifft. [...] Vor allem aber ist zu hoffen, dass das Fernsehen aus Angst vor seiner Verantwortung das Aufgreifen gesellschaftlicher Tabus nicht für tabu erklärt, dass die Zuschauer auch künftig mit so schwierigen Fragen konfrontiert werden." (*Basler Zeitung*, 04.08.78)

Zusammenfassend also zwei zentrale Fragen:

- 1) welche Verantwortung tragen die Macher? Und
- 2) was ist denn eigentlich eine "Diskussion"?

Diese beiden Fragen wurden in Zusammenhang mit früheren Sendungen schon angeschnitten, aber spätestens nach dieser Ausgabe kam niemand mehr um diese Problemstellungen herum, auch wenn keine Antworten gefunden werden konnten.

Es verwundert deshalb nicht, dass die Redaktion eine **dritte Konso-Spezialbefragung** über diese Sendung durchführen liess mit den beiden folgenden Fragen:

"Wie haben Sie die Sendung beurteilt?"

und

“Haben Sie, nachdem Sie diese Sendung gesehen haben, von den Homosexuellen ein positiveres oder ein negativeres Bild erhalten, oder ist es gleich geblieben?”.

Die Antworten auf die erste Frage deuten auf eine starke Polarisierung der Publikumsmeinungen hin:

38% fanden die Sendung positiv (übrigens vorwiegend 15- bis 19jährige),
22% zufriedenstellend und
34% negativ.
(6% hatten keine Meinung.)

Interessanterweise - und das gibt einen ersten Hinweis auf eine dahinterliegende Konzeptfrage - basierten die meisten negativen Urteile auf der Thematik, verbunden mit einer negativen Einschätzung der “mitwirkenden Personen”. Vermutlich handelte es sich damit bei dieser Sendung um einen “Diskussions-Skandal” (zwei weitere Skandale, die andere Sendeelemente betrafen, sollten erst bei der TELEBÜHNE ausbrechen): trafen im Studio doch Gruppen aufeinander, die im Alltag nicht viel Gemeinsames haben.

Die relativ naive zweite Frage über die Meinungsänderung nach dem Gesehenen wurde - erwartungsgemäss - wie folgt beantwortet:

64% blieben bei ihrer Meinung,
14% hatten nachher ein positiveres und
10% ein negativeres Bild als vorher.
12% konnten sich nicht entscheiden.

Naiv ist diese Frage deshalb, weil man aus einem anderen Bereich der Einstellungsforschung - der Vorurteilsforschung nämlich - weiss, dass Meinungen über ein Leben hinweg weitgehend stabil bleiben, mit anderen Worten: diese Frage konnten nur verunsicherte Medien-Verantwortliche stellen, die unter “Druck” standen und meinten, etwas in unserer Gesellschaft auf unverantwortliche Weise verändert zu haben.

TELEARENA 13 zum Thema “Spitzensport” vom 08.06.1978

Diese Sendung war mitten in der Fussball-Weltmeisterschaft 1978 in Argentinien terminiert, das Thema selber aber eigentlich Ersatz für ein anderes, das das Fernsehen betroffen hätte und nicht realisiert wurde.

Thomas Hostettler zur Einschätzung der Sendung:

“Das Thema hätte ‘Fussball’ heissen sollen, denn das Stück, das innerhalb kürzester Zeit noch hatte umgeschrieben werden müssen, handelte von einer Fussballer-Karriere. Wir waren uns aber thematisch nicht einig: ‘Sport und Business’ kam im Stück vor, aber ‘Sport und Politik’ nicht. Von da her war es eine schlecht konzipierte Sendung.”

Die **Kritiken** waren auch dementsprechend. Der **Zürcher Landbote** drückte es am prägnantesten aus:

“Diese beliebte Sendung hat es nicht mehr so leicht wie auch schon: nachdem die Episode über die Homosexualität zuviel an Kontroversen,

ja geradezu widerlichen Zwischenfällen geboten hatte, zeichnete sich diese TELEARENA durch gähnende Langeweile aus.“ (*Landbote*, 10.06.78)

Und die **TAT**:

“Die TELEARENA-Macher verfielen einmal mehr in den alten Fehler, den Themenkreis zu weit anzugehen. Ebenso wie das Spiel, das vielleicht bei einem Pfadi-Unterhaltungsabend applaudiert worden wäre.“ (*TAT*, 10.06.78)

Zu reibungslos darf es in einer TELEARENA also auch nicht zugehen.

TELEARENA 14 zum Thema “Hausfrau - Berufsfrau” vom 13.09.1978

Für Thomas Hostettler ist das der Sendung zugrundeliegende Stück das zweite von den dreien, die er seinem Konzept gemäss als geglückt betrachtet, ein Stück übrigens, das erst während der Probenarbeiten seine eigentliche Form gefunden hatte. Das Stück handelte von drei Frauen: die erste bricht aus ihrem Hausfrauendasein aus, die zweite möchte ein (uneheliches) Kind, und die dritte ist eine überzeugte Alleingängerin.

Doch auch diese Sendung konnte nicht mehr so recht überzeugen. Einige **Schlagzeilen**:

“Überraschend manierlich...” (*Neue Zürcher Zeitung*, 15.09.78)

“Das war hausbacken: der grosse Eklat fand nicht statt.” (*TAT*, 14.09.78)

“... wieder mal in die Binsen gegangen.” (*Tages-Anzeiger*, 15. 9. 78)

“... Enttäuschung...” (*Brückenbauer*, 22. 9. 78)

Woran mochte das liegen? Setzte die chaotische TELEARENA vom Frühjahr doch Erwartungen in die Sendeform, die nicht immer erfüllt werden konnten? Wuchs die Erkenntnis, dass dieser Sendeform Grenzen gesetzt sind, nicht etwa bezüglich der Problemartikulation, aber hinsichtlich der Konfliktaustragung?

Diese Fragen sind schwer zu beantworten. Die Redaktion blieb diesen Fragen gegenüber aber nicht verschlossen, sondern gab **Jean Odermatt** und **Stephan Müller** von der Sozialpsychologischen Forschungs- und Beratungsstelle den Auftrag, die eingehenden Zuschauerbriefe auszuwerten.

Die Resultate seien hier kurz resümiert - sie kommen in der “Sechsten Phase” und in Kapitel II (zusammen mit anderen Ergebnissen) ausführlicher zur Sprache. Die **Analyse** ging davon aus, dass alle TELEARENA-Themen in einem bestimmten Spannungsfeld unserer gesellschaftlichen Realität angesiedelt sind:

“Das Sendekonzept nützt diese Widersprüche aus und erzeugt damit Spannung. [...]”

Der Gesprächsteilnehmer tritt in der Sendung als Produzent von Ansichten auf, die er jedoch nicht in ihrem sinnhaften Gesamtzusammenhang darstellen kann. [...] Diese Art von ‘Missbrauch’ ist im Konzept verankert. [...]

Der Zuschauer zu Hause kann sich nicht äussern. Da [aber] durch die Themen immer wieder grosse Bevölkerungsgruppen direkt betroffen sind, entstehen zwangsläufig Konflikte, Verunsicherungen. Diese Konfrontation

[mit dem Gesehenen] bildet letztlich die Basis dafür, dass am anderen Tag über die TELEARENA gesprochen wird.

Die Briefe sind ein Ausdruck dieser [durch die Sendung] erzeugten Spannung.

Die TELEARENA greift von ihrem Anspruch her Tabus auf, welche jedoch in der Realität entweder keine mehr sind oder dann als Tabus von unumstösslicher Bedeutung für die betreffende Lebenswelt gelten. Die TELEARENA kann [aber] nicht nach diesen einzelnen Lebenswelten differenzieren. Im Gegenteil. Würde sie die Vielfalt [der Meinungsträger] aufgeben, verlöre sie die dann nicht mehr betroffenen Zuschauergruppen und damit ihre fundamentale Resonanz.”

Mit anderen Worten glaubten die Autoren dieser Untersuchung, dass es entscheidend sei, wie ein Thema gestellt und dargestellt werde, als Macher über die verschiedenen, nebeneinander existierenden Realitäten unserer Gesellschaft Bescheid zu wissen, und nicht enttäuscht, sondern zufrieden zu sein, wenn eine Sendung kontrovers aufgenommen werde, weil diese Reaktion zeige, dass sie auf Resonanz bei den Zuschauern gestossen sei.

Bezogen auf die beiden letzten TELEARENA-Sendungen müsste demzufolge also mindestens die Vermutung ausgesprochen werden, dass das Thema nicht richtig gestellt war und dass den sich widersprechenden Meinungen bei der Konzeption der Sendung zu wenig Rechnung getragen worden ist.

TELEARENA 15 zum Thema “Leistung in der Schule” vom 08.11.1978

Die Spielszenen handelten von einem Gymnasiasten, der noch nicht weiss, was er werden will. Die Eltern drängen ihn dazu, mindestens die Matura zu bestehen, was den Schüler letztlich in eine verhängnisvolle Situation treibt: er klaut die Resultate einer bevorstehenden Prüfung.

Eine ähnliche Ausgangslage also wie bei der TELEARENA zum Thema “Wer darf Lehrer sein?": auch hier wären die Voraussetzungen gegeben gewesen, dass es eine Sendung mit Studiogästen würde, von denen jeder einmal “Experte” war.

Aber die sich seit der Sendung zum Thema “Spitzensport” langsam anbahnende Konzeptkrise konnte auch mit dieser Ausgabe nicht behoben werden, im Gegenteil, die Kritiker wiederholten bereits zum x-ten Mal ihre Argumente, warum die Sendung an ihre Grenzen gestossen sei. Der **Anzeiger von Uster** drückte es trefflich aus:

“Es entstand der fatale Eindruck, dass die TELEARENA nicht mehr ein Forum ist, in dem sachlich und unvoreingenommen diskutiert wird, sondern dass sie sich sukzessive zu einer Klagemauer entwickelt, wo unausgewogene Meinungen, demagogische Entgleisungen, polemische Angriffe und Schläge unter die Gürtellinie unbedenklich, leichtfertig und unwidersprochen vorgetragen und ausgeteilt werden dürfen. Was ein Ort der Begegnung sein sollte, wurde zum Tummelplatz gegenseitiger Anrempelung.” (Anzeiger von Uster, 11.11.78)

Was war während der Sendung geschehen? Eine Votantin hatte nicht nur das Konzept angegriffen, sondern gleichzeitig den Erziehungsdirektor des Kantons Zürich attackiert. Im folgenden Ausschnitte aus dem Transkript. **Votantin:**

“Jetzt möchte ich einmal etwas Grundsätzliches zu dieser TELEARENA sagen, und zwar: wir diskutieren jetzt über Noten, über Schulsysteme usw., das haben wir schon x-mal diskutiert. Aber dass man [die Diskussteilnehmer] tatsächlich gar keine Lust hat, die Bedürfnisse der Menschen, die echten Bedürfnisse von jedem kleinsten Kind anzuschauen... das müsste man hier im Grunde diskutieren. Unsere Schule ist nämlich repräsentativ für unser Gesellschaftssystem und die Lehrer sind es auch. Also, wir könnten jetzt eigentlich abbrechen, über die Schule zu diskutieren, weil es klar ist, warum wir keine anderen Lehrer haben: weil sie ‘rausgeschmissen’ werden, wenn sie anders funktionieren möchten.”

Im Anschluss daran schritt die Votantin zur oben erwähnten Attacke:

“Ich glaube, es ist auch nicht Ihr Bedürfnis, dass Sie mit der Krawatte hierher kommen und so leben müssen, wie Sie leben.”

Der Moderator intervenierte und verlangte von der Votantin, dass sie eine präzise Frage formuliere, was diese denn auch tat:

“Warum ist man so phantasielos und warum ist es so, dass alle Eltern hinter Ihnen stehen?”

... fügte dann aber gleich an:

“... ich kann ihm gar keinen speziellen Vorwurf machen, er gehört auch zu ‘allen’...”

... und schloss mit der Bemerkung, wiederum zum TELEARENA-Konzept:

“Wir kommen nicht weiter, wenn wir ihn angreifen, aber wir kommen auch nicht weiter, wenn wir die Schule angreifen.”

Dieses Beispiel zeigt sehr deutlich, wo die oben angesprochenen Grenzen der Sendung damals lagen (die Untersuchung hatte ja schon darauf aufmerksam gemacht):

Hier - in einer Live-Sendung - stossen Welten aufeinander, die wenig bis gar nichts gemein haben, die Verständigung ist - oder scheint - unmöglich, auch unerwünscht, denn letztlich drückte diese Votantin ein Malaise aus, das viel weiter gefasst war als der Problembereich “Leistung in der Schule”. Aber wie damit umgehen innerhalb dieser Sendeform?

TELEARENA 16 zum Thema “Auto” vom 13.12.1978

Bis jetzt sind etliche Konzeptprobleme angeschnitten worden. Trotzdem kam bei dieser Sendung ein weiteres zutage.

Wenn in der vorangegangenen Sendung sich eine einzelne Votantin regelverletzend verhalten hatte, so waren es diesmal Vertreter ganzer Interessengruppen, die sich ein veritables verbales Gefecht lieferten: Auto-Lobbyisten und Anti-Auto-Lobbyisten kreuzten die Klinge, nur leider mit altbekannten Argumenten, so dass die TELEARENA wiederum langweilig wirkte.

Auch das Stück konnte da nicht viel helfen. Es handelte von einer älteren Frau, die wegen einer geplanten Umfahrung in den Hungerstreik tritt. **Thomas Hostettler:**

“Ich glaube heute noch, dass das Thema an sich provokant ist. Wir haben es vielleicht auch nicht ganz präzise gefasst. Wir hätten schon mehr Leute gebraucht, die aufeinander losgegangen wären. Nur ein einziger hat gesagt: ‘Ja, ich fahre gern Auto’. Das ist zu wenig. Es kam nichts oder fast nichts Persönliches.”

Schlussfolgerungen aus dem “Einmannunternehmen”

Was angefangen hatte mit der Absicht, gute, eigenständige und die Diskussion provozierende Stücke zu realisieren, endete mit der Einsicht, dass es damit allein nicht getan war: wenn die Gäste mit vorgefassten Meinungen ins Studio kamen, nützte auch ein noch so gutes Stück nichts, ein Gespräch in Gang zu bringen. **Thomas Hostettler:**

“Die Sendung hatte sich unterdessen institutionalisiert. Die Leute haben langsam bemerkt, dass man in dieser Sendung, wenn man sich gut selbstdarstellt, ‘abrahmen’ kann, weil man so eine ‘Bomben’-Zuschauerzahl hat.”

Was lag näher, als sich Gedanken über diese Gäste zu machen? **Max Peter Ammann:**

“... das hat dazu geführt, dass wir angefangen haben, mit dem Publikum zu ‘manövrieren’.”

Und wie sah dieses Manöver aus? Kurz vor der Sendung zum Thema “Auto” erschien ein **Aufruf** mit folgendem Wortlaut:

“1979 will das Fernsehen die Zusammensetzung des TELEARENA-Publikums leicht verändern. In den sechs Sendungen des kommenden Jahres wird versuchsweise immer das gleiche Publikum die Spiele verfolgen und anschliessend diskutieren. Damit soll der Tatsache entgegen gewirkt werden, dass in letzter Zeit viele Diskussionsteilnehmer nur noch in die Sendung gekommen sind, um einen vorher fixierten Standpunkt zu vertreten; ein vertiefendes Gespräch ist dadurch verunmöglicht worden.”
(*Tages-Anzeiger, 08.12.78*)

VIERTE PHASE: DAS STAMMPUBLIKUM

Diese Phase war aber nicht nur gekennzeichnet durch eine "Manipulation" des Diskussionsteils, sprich: der Studiogäste, sondern die Entscheidung dazu war auch bedingt durch eine Themen-Verschiebung in Richtung von mehr "Privatheit". (Diese Phase kam allerdings zu einem frühzeitigen Ende.)

Was bezweckte man mit der Gäste-Manipulation? Dass etwas geschehen musste, war allen klar gewesen, und es scheint zwei Möglichkeiten gegeben zu haben. **Thomas Hostettler:**

"Die eine Möglichkeit war, die Leute nur noch absolut zufällig einzuladen, ohne grosse Gedanken an Repräsentativität oder an ihre Beziehung zum Thema."

Dieses sogenannte "Bahnhof-Modell" (man wäre mit Cars vor irgendwelchen Bahnhöfen gestanden und hätte vorübergehende Leute eingeladen, an der Sendung teilzunehmen) - dieses Modell war schon in den ersten Anfangszeiten einmal diskutiert und fallen gelassen worden.

"Die andere Idee war, ein Stammpublikum zusammenzustellen, damit man einen Querschnitt von interessanten, widersprüchlichen Leuten hat. Also eine Repräsentativität des Schweizer Bewusstseins und zwar nach alt und jung, nach Mann und Frau, nach links und rechts, nach religiös und atheistisch.

Ich habe mir vorgestellt, dass dies die Diskussion wieder neu beleben und spannend machen könnte."

Man entschied sich also für die zweite Variante. Der Aufruf fand grosses Echo: über 600 Zuschauer meldeten sich spontan. Ein von der Redaktion ausgearbeiteter Fragebogen wurde von 450 Interessenten ausgefüllt retourniert. Aus diesen Bewerbern wählte man in einer ersten Runde 200 Personen aus - mit jedem Bewerber fand ein viertelstündiges Gespräch statt. In einer zweiten Begutachtung wurden schlussendlich 100 Stammgäste ausgewählt. Gleichzeitig fragte die Redaktion etwa 50 sogenannte "Prominente" an, ob sie bereit wären, ebenfalls als Stammgäste zu fungieren. Auch wurde die Rolle des Spielverderbers fallen gelassen und - bemerkenswert - für jede der folgenden Sendungen bis zu fünfzehn vom jeweiligen Thema direktest Betroffene eingeladen, die speziell gesucht wurden.

Aus diesem komplizierten Prozedere lässt sich ableiten, dass einerseits die Diskussion besser unter Kontrolle gebracht werden und andererseits das Thema noch mehr Gewicht erhalten sollte.

Warum eine "Privatisierung" der Themen angestrebt wurde, konnte allerdings keiner der Beteiligten genau erklären. Es ist aber zu vermuten, dass mit dem Aufgreifen von "privateren" Tabus - und um Tabus hat es sich nach wie vor gehandelt - dem Vorwurf begegnet werden sollte, die Abteilung Dramatik sei thematisch überfordert.

TELEARENA 17 zum Thema "Sucht" von 07.02.1979

Das dritte Stück, zu dem Thomas Hostettler heute noch steht, handelte von einem tablettensüchtigen Mädchen, das einen Entzug in einer psychiatrischen Klinik macht und später in einer therapeutischen Wohngemeinschaft lebt. Anlässlich der Einweisung in

die Klinik wird das Mädchen von der Schwester nackt ausgezogen und gebadet - als Symbol der Unterwerfung. Was in der Folge zu einem kleineren Aufruhr in der Presse führte. **Thomas Hostettler** zu dieser Nacktszene:

“Ich wäre zwar heute immer noch für diese Nacktszene, aber ich habe damals den Nebeneffekt unterschätzt. Heute würde ich vorsichtiger damit umgehen, denn diese Nebenwirkung war ein absolutes Fehlgleis...”

... diese Szene nämlich - zusätzlich aufgebauscht durch die Boulevard-Presse - lenkte eindeutig vom eigentlichen Thema der Sendung ab (ein Effekt übrigens, der immer wieder anzutreffen ist in der Geschichte der Sendereihe: es gab wiederholt “Aufhänger”, über die man sich ärgern konnte und damit das Gesehene nicht zu reflektieren brauchte).

Die **Presse** reagierte ziemlich unterschiedlich, und hier zeigte sich ein eigenartiges Phänomen: Argumente, die früher für oder gegen die Sendeform von grossen Zeitungen vorgetragen worden waren, wurden nun - mit ziemlicher zeitlicher Verzögerung - von kleineren Zeitungen aufgegriffen. Deshalb seien hier nur diejenigen Kommentare wiedergegeben, die sich mit der konzeptionellen Veränderung auseinandersetzen:

“Die TELEARENA hat an Kohärenz gewonnen, seit sie Indermaur ohne offiziellen Spielverderber leiten kann.” (*Neue Zürcher Zeitung*, 09.02.79)

“Gute Chancen hat die TELEARENA in Zukunft, die nun allmählich zu einer überzeugenden Form findet.” (*TR 7*, 12.02.79)

Die negativen Kritiken waren zwar in der Minderzahl, aber deshalb nicht weniger angriffig:

“Es ist zum Aus-der-Haut-Fahren. Da sind lauter so feine, interessierte, engagierte, intelligente Menschen zusammen [...] und zuletzt bleibt nichts übrig als dieses totale Gefühl der Ohnmacht, des An-Ort-Tretens.” (*Leserbrief im Bund*, 15.02.79)

“Die neue Zusammensetzung vermochte keine Verbesserung zu bewirken. Zwar wurde diesmal artig diskutiert, dafür fehlten die so amüsanten Streitereien, die bisher etwas Leben in die Sendung brachten.” (*Luzerner Neueste Nachrichten*, 09.02.79)

Und der **Fricktaler-Bote** machte gleich einen neuen konzeptionellen Vorschlag:

“Wir wünschten uns in Zukunft: ein klar abgestecktes, begrenztes Thema, ein Publikum, das zwar nicht lahm und zahm, aber sachlich und fair diskutiert, und eventuell kürzere Spielszenen zugunsten längerer Diskussionszeit; unter diesen Voraussetzungen noch manche interessante, anregende und informative TELEARENA.” (*Fricktaler-Bote*, 12.02.79)

TELEARENA 18 zum Thema “Sterben” vom 04.04.1979

Während das erste Stück dieser Phase höchstens seiner Länge wegen kritisiert wurde, waren die Verantwortlichen mit dem zweiten Stück aus verschiedenen Gründen nicht zufrieden. **Thomas Hostettler**:

“Ein mieses Stücklein, bei dem ich sehr viel selber machen musste. Es war schwach und notdürftig ‘zusammengebügelt’ - eine ziemlich mühselige Arbeit.”

Es ging um einen fünfzigjährigen Gärtner, der mit Krebsbefund in ein Spital eingeliefert wird und ausbricht, um einiges, was er verpasst hat, nachzuholen.

Die **Presse** dazu:

“Die Diskussion war immer dann am intensivsten, wenn persönliche Erlebnisse mit Sterben und Sterbenden dargelegt wurden.” (*Basler Volksblatt*, 07.04.79)

“Diese TELEARENA hat mit Sicherheit bei vielen Zuschauern ein seelisches Erdbeben verursacht.” (*Aargauer Tagblatt*, 06.04.79)

... und die **Neue Zürcher Zeitung** lobt:

“Für einmal überraschte ein Fernsehgespräch gerade deshalb positiv, weil es ‘unsachlich’ geführt wurde und keine greifbaren Ergebnisse zeitigte.” (*Neue Zürcher Zeitung*, 06.04.79)

Anlässlich der Generalprobe zu dieser Sendung hatte die Redaktion zu einer Pressekonferenz eingeladen, um die neuerliche Konzeptänderung der TELEARENA zu erklären. Dazu die wichtigsten Kommentare:

“Da ‘pro- und contra-Themen’ zu einem wenig fruchtbaren Aufeinanderprallen und Auseinanderklaffen vorgefasster Meinungen geführt haben, versucht man es mit der vertiefteren Auseinandersetzung im Gespräch, die nicht nur dem Aufdecken von Widersprüchlichkeiten dienen, sondern Probleme von mehr allgemeiner Gültigkeit aufgreifen soll.” (*Neue Zürcher Nachrichten*, 06.04.79)

Und die **Neue Zürcher Zeitung**:

“In Gang gebracht werden die Diskussionen der TELEARENA durch Szenenfolgen mit katalytischer Wirkung, Gebrauchskunst im Dienste spielerisch-spontan geschaffener Öffentlichkeit.” (*Neue Zürcher Zeitung*, 12.04.79)

Die **Neuen Zürcher Nachrichten** vergleichen Angekündigtes mit Realisiertem:

“Einschneidende Veränderungen waren [bei der letzten Sendung allerdings] kaum erkennbar.” (*Neue Zürcher Nachrichten*, 06.04.79)

Und **Zoom** schreibt in sehr gehässigem Ton:

“Zu dieser subtilen Art, den Teufel mit dem Beelzebub auszutreiben und das viel versprechendste Sendegefäss der letzten Jahre aufgrund unbequemer Nebeneffekte oder Konsequenzen erneut ins feine Mäntelchen von ‘Sachlichkeit’ und ‘Ausgewogenheit’ zu hüllen, kann man dem Fernsehen DRS nur gratulieren. [...] ‘Aktivieren’ [der einfacheren Bevölkerungsschichten] kann nicht primär ‘belehren’ heissen, ‘ausgewogen diskutieren’ oder - schwerpunktartig - ‘thematisch vertiefen’; ‘aktivieren’ heisst ‘reden lassen’, ‘zuhören’, das Aufgegriffene mehr ‘respektieren’, und weniger auf seine ‘Themenrelevanz hin überprüfen’. Glaubt man im Ernst,

mit diesen analytischen Voraussetzungen eine 'breite Bewusstwerdung' auch nur ansatzweise herbeizuzaubern?" (*Zoom*, 8/79)

TELEARENA 19 zum Thema "Wunder" vom 23.05.1979

Die Ereignisse begannen sich zu überstürzen, denn diese Pressekonferenz war -so ist es im Nachhinein zu interpretieren - das erste Anzeichen einer folgenreichen Entscheidung, die kurz nach der Sendung zum Thema "Wunder" getroffen wurde. Die Darstellung aller Ereignisse, die teilweise gleichzeitig geschahen, soll hier themenweise erfolgen.

Zuerst zur Sendung selber, die von vielen Seiten als 'verunglückt' eingestuft wurde. Nicht nur die Sendung, sondern auch das Stück, das eine moderne Parabel des Wunders zu Kanaa darstellte. Ein wohlbestallter Traiteur hat nach einer viertägigen Fastenkur eine Vision im Keller: Jesus erscheint ihm und verwandelt Mineralwasser zu Wein. In der Folge versucht der Traiteur, diese Vision erklärt zu bekommen, was niemandem so recht gelingen will.

Thomas Hostettler, der das Stück der Sendung auch noch selber inszeniert hatte:

"Es war wahrscheinlich schon ein wenig viel aufs mal. Das Stück hat mir selber in vielen Passagen gefallen, weil es komische Szenen enthalten hat. Aber das Thema war fast nicht greifbar, das Stammpublikum funktionierte nicht mehr, und der Moderator konnte mit dem Thema überhaupt nichts anfangen."

Die **Presse** holte diesmal zu einem einheitlichen Verriss aus:

"Es lag und ging so ziemlich alles daneben." (*Zürichsee-Zeitung*, 25.05.79)

"Man erinnerte sich mit Wehmut an die Zeiten, als in der TELEARENA noch AKW- oder Autovertreter und ihre Gegner aufeinander losgingen und sich verbal in der Luft zerfetzten." (*Basler Zeitung*, 25.05.79)

Und zum Stammpublikum:

"Die immer gleichen Gesichter sehen und die immer gleichen Schlagwörter hören zu müssen, ist nicht nur langweilig, sondern degradiert die TELEARENA von der attraktiven Publikumssendung zur mit Spielszenen aufgemotzten Fachsimpelei, bei der die 'Leute vom Volk' bloss noch der Staffage dienen." (*TR 7*, 08.06.79)

Zusammenfassend waren es zwei Vorwürfe: ein verfehltes Stück zu einem schwer greifbaren Thema und Gesichter, die statt des "vertiefenden Gesprächs" beim Zuschauer nur noch Langeweile erzeugten. Ein ziemlich totales Fiasko, die TELEARENA war in der Sackgasse angelangt.

Die oben angedeutete Entscheidung, nämlich, die TELEARENA sterben zu lassen und durch die TELEBÜHNE zu ersetzen, war aber nicht nur vom Debakel dieser Sendung geprägt: etwa zur gleichen Zeit platzte das sogenannte "Nationale Projekt", das für 1980 geplant war. Es hatte vier Sendungen vorgesehen, je eine aus einer Landesregion und eine vierte als krönender Abschluss eines nationalen Kommunikationsversuchs.

Das Platzen dieses Projekts bedeutete, dass für das Jahr 1980 keine Bücher (Ersatzprojekte) vorhanden waren, weil sich die Hauptarbeit der Redaktion auf die Vorbereitungen eben dieses Projektes konzentriert hatte.

Doch noch einmal zurück zum Stammpublikum. Warum wirkten diese Gäste plötzlich langweilig? **Thomas Hostettler**:

“Wir haben den Effekt unterschätzt, was das Medium Fernsehen aus Leuten machen kann: diese haben in einem kleinen Rahmen eine Art von Popularität erhalten, die einem auf die Nerven ging. Das Stammpublikum bekam eine ganz schlechte Eigendynamik, was nicht gut war für das Interesse an der Gesamtsendung vom Zuschauer aus. Ein solcher Effekt wäre allenfalls denkbar bei einer neuen Sendung, aber bei der historischen Entwicklung der TELEARENA war das schlecht.”

Max Peter Ammann argumentiert ähnlich:

“Die Idee hat sich innerhalb kürzester Frist als nicht wirksam erwiesen.”

Diesen Erklärungen der beiden Verantwortlichen sei ein Beispiel entgegengestellt, das in etwa erläutern könnte, was im “ComCon-Unterrichtsfilm auf der Grundlage eines Beitrags für ‘Glashaus TV-intern’” des WDR aus dem Jahr 1982 gemeint war, wenn **Michael Krzeminski**, ein Medien-Kommunikationsforscher, sagt:

“Wenn beteiligte Zuschauer nicht in der erwünschten Weise teilnehmen, wenn sie nicht nur auf ein Programmangebot reagieren, sondern von sich aus auch die Gesprächsthemen einbringen wollen, über die geredet werden soll, zeigt sich das Fernsehen plötzlich sehr zugeknöpft.”

Im folgenden also das (gekürzte) **Transkript zweier Diskussionspassagen**, die erste aus der Sendung “Sterben”, die zweite aus der Sendung “Wunder”.

Zuerst Zitate aus der TELEARENA zum Thema “Sterben”, als es um die Todesängste ging.

Votant H.:

“Meine Todesangst ist folgende: man könnte sie aktuell verfolgen bei den Tausenden von Menschen, die vor dem Reaktorunfall, der in den USA fast passiert ist, auf der Flucht sind. Das ist ein Thema, das hier erwähnt werden muss. Stellen Sie sich vor, meine Todesangst ist die, wenn die Sicherheitsmassnahmen, z. B. in Gösgen, nicht perfekt sind...”

Der Moderator unterbricht abrupt:

“Schauen Sie, Herr H., machen Sie mir einen Gefallen... warum bringen Sie es fertig, aus einem Thema, zu dem ich eigentlich am Anfang sagen wollte, da sei nichts Politisches drin, warum kommen Sie jetzt... warum sprechen Sie nicht...”

Und der Votant H. antwortet dezidiert:

“... weil Sie einen schönen Blumengarten von nostalgischen Todesvorstellungen abgeben [in der Sendung], und das Massensterben, das heute effektiv droht, hier einfach nicht zulassen. Das ist meine Todesangst, einfach ausgelöscht zu werden durch einen Atomknall und mich nicht mehr auf den Tod vorbereiten zu können.”

In der Folge versucht der Moderator, den Votant H. zu einer persönlichen Aussage zu bewegen:

“Herr H., können Sie jetzt mit mir auch über Ihren eigenen Tod und Ihre Gefühle dem Tod gegenüber sprechen?”

Votant H.:

“Das könnte mein eigener Tod sein!”

Moderator:

“Erzählen Sie mir doch, wie Sie sich dann einen besseren Tod vorstellen.”

Votant H.:

“Ich würde mir einen besseren Tod wünschen.”

Der Moderator fragt noch einmal nach und bekommt folgende Antwort von Votant H.:

“Ich teile sämtliche Todesängste, die schon erwähnt wurden. Ich habe sehr Angst vor dem Tod.”

Eine letzte Nachfrage des Moderators:

“Sagen Sie mir, wie Sie sich den Tod, der Sie einmal treffen wird, vorstellen, wie Sie ihn erleben möchten.”

... und die hartnäckige Antwort von Votant H.:

“Können Sie mir garantieren, dass mich der Tod wirklich so individuell trifft? Können Sie mir das zusichern?”

Damit war die Kommunikation abgebrochen, und der Moderator wandte sich anderen Stammgästen zu.

Während der Sendung zum Thema “Wunder”, als es darum ging, die verschiedenen Wunder-Sorten aufzuzählen, wählt der Moderator irgendeine Votantin aus.

Votantin:

“Für mich gibt es nur eine Sorte von Wundern. Die, die man wirklich überhaupt nicht erklären kann. Etwas, das wider alle Physik und wider alle Chemie und überhaupt wider alle Naturwissenschaften ist.”

Der Moderator, sehr wohlwollend und vorsichtig, fragt:

“Haben Sie - es ist klar, dass diese [meine] Frage kommen muss - haben Sie so etwas erlebt oder schon davon gehört? Sie dürfen es ruhig auch aus zweiter Hand erzählen.”

Die Votantin, verschmitzt, warnt den Moderator:

“Sie haben gefragt...”

... und erklärt:

“Also ich hoffe, dass so ein Wunder passiert. Das heisst, wenn es zum Beispiel in Gösgen einen Unfall gibt und es würde keine Strahlung frei, keine - das wäre ein Wunder.”

Der Moderator bedankt sich kommentarlos und erteilt dem nächsten Votanten das Wort. Dieser kontert unvermittelt:

“Ich glaube zum Beispiel nicht an Wunder: wenn in Gösigen etwas passiert, wird es auch strahlen, davon bin ich überzeugt!” (Schallendes Gelächter im Studio.)

Was Wunder, dass sowohl Moderation wie auch Redaktion vor solchen Vorkommnissen im Studio Angst bekamen, denn das Stammpublikum hatte sich an die Studioatmosphäre gewöhnt und fing an, mit dem Instrument der Live-Sendung (die ja ein zusätzliches Spannungsmoment brachte) zu spielen. Das Publikum - so könnte man sagen - war also wiederum ausser Kontrolle geraten, und da die Macher das Zepter (aus verständlichen Gründen) nicht aus den Händen geben wollten, mussten sie diese Manipulation des Publikums wiederum rückgängig machen, damit nicht, wie Thomas Hostettler es präzise ausdrückte, die “Manipulierten manipulierten”.

Schlussfolgerungen aus dem “Stammpublikum”

Max Peter Ammann fasst den bisherigen Leidensweg - und als solchen muss man die Geschichte der TELEARENA unterdessen werten - wie folgt zusammen:

“Wir haben [im Verlauf der Zeit] merken müssen, dass wir die Stücke nicht wirklich verbessern können; wir haben auch im Gesamtkonzept keine Eingriffsmöglichkeiten gesehen; wir haben drittens keine Veränderung gesehen beim Moderator. Wir sind also drei mehr oder weniger gegebenen Grossen gegenüber gestanden. Da blieb noch eine Grosse übrig, und das war das Publikum. Heute würde ich sagen, das war ‘Dökterleizeugs’. Alle diese Punkte haben dazu geführt, dass wir uns entschieden haben, mit dieser Form der TELEARENA aufzuhören.”

Dies, obwohl eine Blitzumfrage unter den Stammgästen ergeben hatte, dass 95% von ihnen weiterhin bereit gewesen wären, das Experiment fortzusetzen. Der Grund für ihre Passivität bei der Sendung zum Thema “Wunder” lag einfach darin, dass 87% das ihnen vorgeführte Stück entweder als klischiert oder als nichtssagend empfunden hatten (siehe auch Kapitel II, “Die Studiogäste”).

Im August fand erneut eine **Pressekonferenz** statt, an welcher bekannt gegeben wurde, dass die TELEARENA und im Speziellen das Stammpublikum gescheitert seien, und dass ab 1980 die TELEBÜHNE als neue Form im Spielplan zu finden sei. Der **Tages-Anzeiger** fasst die vorgebrachten Argumente für die TELEBÜHNE zusammen: da die Redaktion gemerkt habe, dass ihr die Themen ausgingen, und zudem differenzierter werden wollte,

“... erinnerte man sich wieder an die ursprüngliche Entstehung der TELEARENA. Vor vier Jahren war es darum gegangen, die dramatische Kultur in unserem Land mit Hilfe des Fernsehens weiterzuentwickeln. Im Laufe der Zeit hatte sich der Anteil der Zuschauerbeteiligung in der TELEARENA immer mehr ausgeweitet. Heute gehören dem Spiel etwa 30, der Zuschauerdiskussion rund 70 Prozent der Sendung. Nun soll das Verhältnis umgekehrt werden.” (*Tages-Anzeiger*, 31.08.79)

Und im Kommentar dazu:

“Es gibt wohl noch einige andere Ursachen für den überraschenden Entscheid: 1) die personellen Probleme der TELEARENA, 2) die politische

Brisanz und das Unprogrammierbare der Form, 3) die Angst vor dem Erfolgszwang.

Das Risiko, dass die TELEARENA-Diskussionen eine eigene Gesetzmässigkeit erhielten, die sich der gängigen Fernseh dramaturgie entzieht, machte den Verantwortlichen mit der Zeit zu schaffen. Vielleicht lag [aber] gerade darin das Erfolgsgeheimnis der TELEARENA: man wusste als Zuschauer, es würde sich an diesem Abend etwas am Bildschirm ereignen, was niemand so recht programmieren konnte." (*Tages-Anzeiger*, 31.08.79)

Und die **Neue Zürcher Zeitung** sinniert über andere mögliche Motive:

"Es mag ja Stimmen geben, welche im Zusammenhang mit der Absetzung der TELEARENA von Zensur reden. Druck 'von oben' war aber bestimmt nicht ausschlaggebend dafür, auf die früher permanent dem Meinungsstreit ausgesetzte Mischung aus Fernsehtheater und Bürgerversammlung zu verzichten. Es spricht [im Gegenteil] für die Abteilung, dass sie die blossе Publikumswirksamkeit nicht zum alleinigen Massstab erklärte, sondern sich auf ihre einstige Absicht besann." (*Neue Zürcher Zeitung*, 31.08.79)

Weit weniger verständnisvoll sind die folgenden Pressekommentare:

"Obwohl die Themen meistens nur oberflächlich behandelt werden konnten, hat gerade dieser 'Boulevardstil' immer wieder spontane Reaktionen, Empörung oder Freude, ermöglicht. Die TELEARENA wurde zu einem erweiterten schweizerischen Stammtisch. [...] Das Fernsehen krankt ohnehin daran, dass es meist blosses Konsumobjekt ist. Spärlich gesät sind die Sendungen, in denen aktuelle Probleme dieser Gesellschaft erörtert werden, und zwar in einer Art, die bei der breiten Masse der Zuschauer ankommt. Ob man da nicht den Weg des geringsten Widerstands gegangen ist?" (*Der Bund*, 24.08.79)

"Man könnte meinen, die Fernsehdirektion mache der TELEARENA den Vorwurf, dass sie die Zuschauer zum Mitdenken angeregt hat. Was in Wahrheit enttäuscht und schockiert, ist die Argumentation, mit der man beim Fernsehen den gefällten Entscheid zu untermauern versucht. Im Grunde genommen heisst dieser nichts anderes, als dass man vom Zuschauer 'mehr Niveau' erwartet. [...] All das deutet darauf hin, dass man sich antikritisch absichern möchte und jede Auseinandersetzung in einem billigen Konsens ersticken möchte." (*Berner Oberländer*, 31.08.79)

Auch bei dieser konzeptionellen Veränderung stellt sich die Frage, ob nicht wiederum in einer diffusen Drucksituation gehandelt wurde bzw. werden musste. Doch vorerst kam die letzte TELEARENA-Phase.

FÜNFTE PHASE: DAS ENDE DER TELEARENA

Es folgten noch drei Sendungen - auch unter dem Zeichen der "Privatheit"; allerdings, da das Stammpublikum ja nicht mehr vorhanden war, konzeptionell der alten TELEARENA-Formel angepasst: jede Sendung hatte wieder ihre eigenen Gäste.

TELEARENA 20 "Zum Jahr des Kindes" vom 12.09.1979

Anlass zu diesem Thema gab das damalige UNESCO-Jahr. In einer Coproduktion mit den Basler Theatern zeigte man ein dokumentarisches Spiel über das Schicksal eines Kasernen-Estrichs, der Spielraum für viele Kinder und vom Abbruch bedroht ist. Neben Profischauspielern und Laiendarstellern erarbeitete eine ganze Schulklasse die Aufführung. **Thomas Hostettler:**

"Es war eine sehr schwierige Produktion. Trotzdem bot das Stück keinen richtig provokanten Anreiz für eine Diskussion. Im ganzen gesehen war die Sendung aber irgendwie rührend, weil Kinder mitgespielt haben."

Kinder hatten nicht nur mitgespielt, es sassen auch etwa deren 100 im Studio und erzählten vor allem von ihren Schwierigkeiten mit den Erwachsenen.

Allerdings fand die Sendung keinen grossen Anklang. Stellvertretend für andere Kritiken sei der **Leserbrief eines 14jährigen Jungen** zitiert:

"In unserem Alter hat man andere Probleme, die in der TELEARENA nicht einmal angeschnitten wurden. Ich denke an die Berufswahl, zumal man in ständiger Angst lebt, keinen Job zu finden. Wieso sind so viele Jugendliche Alkoholiker und rauschgiftsüchtig?" (*Leserbrief in Luzerner Neueste Nachrichten, 19.09.79*)

TELEARENA 21 zum Thema "Treue" vom 07.11.1979

Anlass zur Diskussion sollte die Geschichte zweier Ehepaare geben, die unterschiedlich mit ihrer eigenen Untreue und der ihres Partners umgehen: das eine Paar zerbricht fast, als der Ehemann seine lang geheimegehaltene, nunmehr aufgelöste Beziehung zu einer zweiten Frau "beichtet", das andere Paar, das eine sogenannte "offene Ehe" führt, zerbricht ebenfalls beinahe an der Unmöglichkeit, einander gegenseitig nicht zu verletzen. **Thomas Hostettler:**

"... ein praktisch unbrauchbares Stück, das in Gruppenarbeit von Regisseur und Schauspielern brauchbar gemacht wurde."

Stellvertretend für andere negative **Kritiken** das **Vaterland**, das unter anderem einen Vergleich zwischen der TELEARENA und der Sendereihe "Wer bin ich?" - ebenfalls eine Produktion des Fernsehens DRS - zieht:

"In früheren Ausgaben der TELEARENA wurde in einer Art Bürgerdebatte mit Argumenten und Polemiken gestritten. [...] Das Engagement in diesen Auseinandersetzungen ist geschwunden. Dies liegt an der mutlosen Programmpolitik der Verantwortlichen der Abteilung Dramatik. [...] Das per-sonen- statt themenzentrierte Gespräch im Rahmen einer solch grossen Gruppe und der damit gegebenen Redebeschränkungen war angesichts der Möglichkeiten und Stärken dieses Sendegefässes

unsinnig. [...] Die TELEARENA nähert sich immer mehr dem 'Wer bin ich?' an, [wobei sich] 'Wer bin ich?' besser zum Austausch persönlicher Erfahrungen eignet." (*Vaterland*, 10.11.79)

TELEARENA 22 zum Thema "Weihnachten" vom 12.12.1979

Auch die allerletzte TELEARENA brachte keine grossen Wogen mehr zustande. **Thomas Hostettler**:

"Es war eine Abschieds-Party mit einem riesigen, ziemlich langen Stück. Ein Thema, an das ich heute nicht mehr glaube. Wir haben versucht, ein schwaches Thema durch ein einseitiges Stück spannend zu machen. Die Leute liessen sich aber nicht provozieren."

Und die **Presse** reagierte eigentlich - fast - nicht, ausser dem BUND:

"Die Diskussion konnte lediglich dazu dienen, die im Stück vertretene Meinung entweder zu bejahen oder sie aber abzulehnen..."

... und im Hinblick auf das Jahr 1980:

"Ob man den Zuschauer damit [mit dem überlangen Stück] wohl schon mit dem Konzept der TELEBÜHNE vertraut machen wollte, bleibt zumindest offen." (*Der Bund*. 14.12.79)

Es war ein mehrfacher Abschied: Hans-Ulrich Indermaur hatte seine Mitarbeit wegen Arbeitsüberlastung aufgekündigt und **Thomas Hostettler** war - da die TELEARENA gestorben war - auch nicht mehr Produzent der weiteren Sendungen. Im **Stück** spielte er selber den **Christbaumverkäufer**, der sich mit Frau Schnetzler, einer der Hauptfiguren, unterhielt:

Christbaumverkäufer: Grüezi, Frou Schnetzler.

Frau Schnetzler: Chan-i d'Täschene schnall da abstelle? - Dir heit ja jedes Jahr weniger Uuswahl.

Christbaumverkäufer: I führe äbe grundsätzlich nume inländischi Waar.

Frau Schnetzler: Grad wäge däm bini zu euch cho. Das isch doch nüm z'gliiche, we d'Böim nümme us üsne Wälder si.

[...]

Christbaumverkäufer: Wüsse Sie, z'nöchtscht Jahr chummi glaub überhaupt nümme - s'räntiert eifach nid. Derzue hani langsam gnueg vo däm Gschtürm.

Schlussfolgerungen zum "Ende der TELEARENA"

Als Zwischenbilanz zur Geschichte der TELEARENA zuerst noch einmal **Thomas Hostettler** in einer Zusammenfassung:

"Mein Versuch, die Stücke farbiger zu machen, mehr Schauplätze und grössere Besetzungen einzuführen, leitete meines Erachtens eine Fehlentwicklung ein."

Diese Fehlentwicklung liegt darin, dass das Stück zu aufwendig und zu anspruchsvoll wurde. Den künstlerischen Anspruch sollte man zwar nicht reduzieren, aber man sollte ihn funktionalisieren. Man darf auch keinen diffusen Theateranspruch haben, zu dem ich auch ein wenig geneigt habe. Aus diesem Grunde war ich dafür, dass man die TELEARENA für ein Jahr absetzt. Statt dessen wurde 'weitergewürgt' und es kamen diese Überansprüche auf. Man hat aus den Fehlern nicht gelernt..."

... so seine Einschätzung.

Als zweites liegt es an dieser Stelle auf der Hand, aus einer Untersuchung über "Die TELEARENA. Literatur- und sprachwissenschaftliche Aspekte einer Fernsehreihe" von **Harald Burger** und **Peter von Matt** einige Passagen zu zitieren. Die Arbeit erschien zwar erst im April 1980 in den **Schweizer Monatsheften**, da die Autoren den Artikel aber selber als "Nachruf" bezeichnen, sollen sie schon jetzt zu Wort kommen.

Im Sommer 1979 wurde am Deutschen Seminar der Universität Zürich die TELEARENA zum Thema "Sucht" nach "literatur- und sprachwissenschaftlichen Aspekten des Kommunikationsprozesses mithilfe von Videoaufnahmen und Transkriptionen der Diskussion untersucht und mit anderen TELEARENA-Sendungen verglichen".

Ein erster Schluss der Arbeit:

"Uns scheint, dass die wechselnde Qualität der Sendungen [...] in einem Dilemma der Konzeption der TELEARENA angelegt [ist], einem Dilemma, das sehr deutlich auch auf allgemeinere Probleme des Mediums Fernsehen verweist."

Diese Dilemmata...

"...dürfen [aber] nicht ohne weiteres zu Argumenten der Kritik an der Sendung gebraucht werden",

...denn in Gesprächen mit den Verantwortlichen sei deutlich geworden, dass die zentrale Frage, nämlich die...

"...literarisch-künstlerische Beschaffenheit des Stücks..."

bereits

"...als unaufgelöste Meinungsdivergenz bei den Sendungsmachern vorzufinden ist: einerseits ist dezidiert von 'Gebrauchs-Literatur' die Rede";

andererseits bestehe der Wille...

"...die Sendung zu einem Gefäß zu machen, das ein breites Publikum mit künstlerisch anspruchsvoller Dramatik konfrontiert".

Die Autoren fahren fort mit der Feststellung, dass...

"...die Fragen, die sich im Zusammenhang mit dem Stück stellen",

nicht zu lösen seien, ohne den...

"...hauptsächlichen Faszinationsaspekt der TELEARENA überhaupt, jene Diskussion, die dieser Sendung den ausserordentlichen Erfolg verschafft hat",

zu betrachten.

Für die Autoren ist nämlich klar, dass die ...

“...überdurchschnittliche Anziehungskraft der Sendung”

in der Diskussion und nicht im Stück begründet liegt, und sie fragen, welches Element der Diskussion denn für diesen Erfolg ausschlaggebend sei.

Sie kommen zum Schluss:

“Die vitale Stelle, von der her alles andere eingefärbt wird, ist die Begegnung - live! - mit Erfahrungsträgern. [...] Die Gewalt solcher unmittelbarer Zeugenschaft, die man als Zuschauer bis in die letzten Nuancen der Gestik und des Tonfalls vor sich hat, bewirkt das elementare Spektakel.”

Dass sich die neuere Linguistik und die Kommunikationswissenschaft bisher noch kaum mit...

“...eigentlichen Gross-Formen, Gross-Diskussionen wie der TELEARENA”

beschäftigt haben, liegt nach Meinung der Autoren darin begründet, dass...

“...man vor nicht langer Zeit sich kaum hätte träumen lassen, welches Engagement, welche Faszination solche Grossformen beim Zuschauer bewirken können”.

Sie stellen als erstes fest, dass...

“...der Konnex von Stück und Diskussion nicht planbar, nicht vorhersehbar ist. Gutes Stück - gute Diskussion, diese Gleichung ist von vornherein unbrauchbar”.

Warum?

“Das Stück hat seine interne Kommunikationsstruktur, und die Diskussion hat die ihre.”

Und als dritte kommunikative Dimension äusserte sich...

“...das Publikum im Studio nicht nur für einander und für den Moderator, sondern immer auch und unvermeidlich im Blick auf den Zuschauer am Bildschirm”.

Daraus könne geschlossen werden, dass diese...

“...Interferenzen - erwünschte und weniger erwünschte -, die sich aus dem gleichzeitigen Wirken der drei Kommunikationskreise ergeben, die Diskussion der TELEARENA zu einem hochkomplexen und äusserst stör anfälligen Kommunikationsnetz”

machen.

Der Moderator als Mittelpunkt dieses Kommunikationsnetzes habe...

“...die innere Einheit der ganzen Sendung zu repräsentieren”

und stehe deshalb in einem Dilemma:

“Er kann die Gross-Diskussion nur im Rahmen halten, wenn er ein Zweier-Gespräch höchstens auf kleinstem Raum zulässt.”

Eine Beobachtung, die eigentlich im Gegensatz zum Modell einer Gross-Diskussion steht, beschreiben die Autoren folgendermassen:

“Die kurzen Dialogpassagen zwischen dem Moderator und einem einzelnen Teilnehmer haben eine innere Struktur, die der des Interviews sehr nahe kommt.”

Aus diesen beiden Gründen sei bei einer Gross-Diskussion...

“...ein Gespräch, bei dem beide Partner gleichberechtigt wären, ausserhalb des ‘legalen’ Rahmens”,

da...

“...der Moderator verpflichtet ist, im Interesse des Gesamtablaufs viele Möglichkeiten zu intensiverem Engagement und grösserer Spontaneität der Teilnehmer generell zu beschneiden”.

Trotz dieser Einschränkungen sei...

“...es eher erstaunlich, dass überhaupt eine lebendige Diskussion in Gang kommen kann”.

Möglicherweise sei diese Lebendigkeit darauf zurückzuführen, dass...

“...der Moderator seine Fragen bewusst offen, bewusst weitmaschig und meist nicht an einen bestimmten Teilnehmer gerichtet formuliert”,

Lebendigkeit könne aber auch...

“...dadurch entstehen, dass einzelne Teilnehmer sich nicht an die Spielregeln halten und Normverstösse wagen”.

Dies alles seien Möglichkeiten, trotzdem...

“...eine Atmosphäre von Spontaneität, unmittelbarem Engagement und Spannung zu vermitteln”.

Welche Konsequenzen ergeben sich für das Theaterstück, das, gemäss der Meinung der Autoren, “Hilfsfunktion” hat?

“Aus dem Stück soll die momentan erforderliche Bedeutung gleich schon herauspringen, schlank und glatt und eindeutig, so dass man über sie als eine gesicherte Grösse diskutieren kann -, zustimmend, einschränkend oder ablehnend.”

Dieser Anspruch an das Stück führe jedoch...

“...aus der Optik des Spiels als eines Stücks rechtmässiger Literatur in ein Dilemma: Von einem Gebilde, dessen Wesen die vom Empfänger zu verarbeitende Mehrdeutigkeit ist, verlangt man eine Eindeutigkeit, die erst der Empfänger selbst wieder nach freiem Ermessen problematisieren soll”.

Dass die Macher dieses Dilemma durch Rückgriff auf den “‘Realismus’ des Schweizer Films der fünfziger Jahre” zu lösen versuchten, halten die Autoren für “raffiniert und eindrücklich” und keineswegs für kritikwürdig.

“Dennoch darf man die Frage stellen, ob diese Angleichung an ein landläufiges Realismus-Verständnis die einzige Möglichkeit sei, den

Kunstcharakter des Spiels und seine Funktion im Sendungsganzen gleicherweise zu wahren.“

Aber mit Blick auf die literarischen Stücke der TELEBÜHNE befürchten die Autoren trotzdem, „dass dabei die Fragen nach der Bedeutung des Werks einerseits, nach den verschiedenen Aspekten des Problems andererseits, ungeklärt durcheinandergehen und Verwirrung stiften. Denn mit der literarischen Qualität steigt auch das vom Werk selber offerierte Spektrum von Auslegungsmöglichkeiten“.

SECHSTE PHASE: DAS GENERALTHEMA

Verschiedene Merkmale kennzeichnen diese Phase: als wichtigste Konzeptänderung ist sicher die Verwendung bereits bestehender Stücke der "Weltliteratur" anzuführen, die unter ein Generalthema gestellt wurden; es stand also nicht mehr ein aktuelles Einzelthema pro Sendung im Vordergrund, sondern ein Thema wurde von vier (ursprünglich für das Jahr 1980 geplanten) Sendungen variiert. Das Generalthema hiess: "Der Aussenseiter". (Aus Krankheitsgründen musste die vierte Sendung allerdings um ein Jahr verschoben werden.) Ein weiteres Kennzeichen dieser Phase besteht in einer Art "Institutionalisierung" der Konzeptüberprüfung: einerseits lag im Mai 1980 der Schlussbericht der Sozial-Psychologischen Forschungs- und Beratungsstelle vor, andererseits wurde anfangs Jahr eine **erste Sendeanalyse** auf September 1980 geplant und durchgeführt. Und es kam zu einem weiteren Skandal - einem sogenannten "Aktualitäts-Skandal".

Zuerst noch einmal zur Verwendung von Stücken aus der Weltliteratur und zum "Generalthema". **Max Peter Ammann**, der während dieser Phase erneut die Produzentenschaft innehatte:

"Für mich war der Beginn der TELEBÜHNE die Weiterentwicklung des Leitfadens, der schon vor der ersten TELEARENA feststand: meine Meinung über den Auftrag der Abteilung Dramatik, die sich bis heute nicht geändert hat, bestand immer darin, dass der Versuch gemacht werden musste, nicht mit den tradierten Formen von Theater auf ein einfaches Durchschnittspublikum loszugehen, sondern die theatralischen Formen so zu vereinfachen, dass das Publikum langsam in differenziertere bestehende Formen hineinwachsen kann.

Mit dem Generalthema 'Aussenseiter' hatten wir die Absicht, das Publikum anhand einer Thematik in die verschiedenartigen formalen und inhaltlichen Vorgänge einzuführen, die die Literatur bereits schon besitzt."

Und **André Kaminski**, der ebenfalls - als Redaktor - zum TELEBÜHNE-Team dieser Phase gehörte:

"Der Weg von der TELEARENA zur TELEBÜHNE ist konzeptionell gesprochen der Weg vom Sachproblem zum Individualproblem: wir wollten konsequent Menschenprobleme, Individualprobleme, dilemmatische Situationen eines klar umrissenen Menschen [einer Figur] ins Zentrum der Diskussion stellen."

Erinnert diese Vorstellung nicht an das Polen-Modell (siehe Vorgeschichte)?

"Das ist eine richtige Assoziation."

TELEBÜHNE 23 "Andorra" vom 27.02.1980

Die exemplarische Geschichte des jungen Andri, der so lange als Jude abgestempelt und geächtet wird, bis er sich tatsächlich als Jude fühlt und verhält, obwohl er keiner ist, stand im Zentrum der ersten TELEBÜHNE, deren Untertitel "Wir Schweizer und die Juden" hiess.

Der neue **Moderator, Andreas Blum**, erklärte in seiner Einleitung denn auch folgerichtig:

“Neu ist bei der TELEBÜHNE, dass wir uns abstützen möchten auf eigentliche Theaterstücke, die eine Grundfrage der menschlichen Existenz zum Inhalt haben, und dass wir den Problembereich weiterziehen und die Problemstellung vertiefen wollen. Damit ist auch gesagt, dass dies ein sehr ehrgeiziges Projekt ist...”

... und er schloss mit folgenden Worten:

“Ich möchte an dieser Stelle alle Zuschauer im Studio und zu Hause um Verständnis bitten, die vielleicht etwas enttäuscht sein werden, weil der Abend nicht ganz so verlaufen wird, wie sie das erwarten.”

Obwohl die Inszenierung gelobt wurde, äusserte sich die **Presse** einheitlich skeptisch bis ablehnend dem neuen Konzept gegenüber.

“Auch das neue Kind kommt mit einem Hinkebein daher und trägt nur alten Wein in neuen Schläuchen mit sich.” (*Vaterland*, 29. 2. 80)

Der Bund klagte:

“Es ist dem Zuschauer praktisch unmöglich, sich während dreier Stunden sowohl auf die Diskussion als auch auf das Stück zu konzentrieren.” (*Der Bund*, 29.02.80)

Das **Aargauer Tagblatt** überlegte in einer ähnlichen Richtung:

“Der zentrale Eindruck des Abends war leider jener der Überladenheit. Auf diese Art wird die TELEBÜHNE nie gutes Theater ans Volk bringen und dort wirken lassen, sondern sie wird Überdross erzeugen und nachhaltig verärgern.” (*Aargauer Tagblatt*, 29.02.80)

Zum Gebrauch von Weltliteratur hiess es in den **Neuen Zürcher Nachrichten**:

“Max Frischs ‘Andorra’ wurde gerade durch die für die TELEBÜHNE unerlässlichen Kürzungen und Unterbrechungen zu jener nunmehr verpönten ‘Gebrauchsdramatik’ degradiert und lieferte nur noch die Ausgangspunkte für die Diskussion.” (*Neue Zürcher Nachrichten*, 29.02.80)

... und in der **Basler Zeitung**:

“Die Ambition der TELEBÜHNE, sowohl Diskussionsforum wie Kulturvermittler zu sein, scheint mir problematisch.” (*Basler Zeitung*, 29.02.80)

Zum Vorwurf der Überladenheit der TELEBÜHNE bemerkt **Max Peter Ammann**:

“Interessanterweise war diese TELEBÜHNE für die Macher und die Kritiker viel unverdaubarer als für das Publikum.”

Er und sein Team waren sich aber von allem Anfang an im klaren, dass diese “Überbefrachtung” problematisch war. Deshalb kam die Idee einer Nachfolgesendung auf, eine Idee, die aber aus verschiedenen Gründen nicht in Realität umgesetzt werden konnte.

“Ich glaube, dass das ganze Haus die TELEBÜHNE nicht wirklich wollte und deshalb auch meine Zusatzforderungen nicht genehm waren. Ich glaube auch, dass die Grössenordnung dieser Sendereihe sowieso immer Angst gemacht hat, und dass jede ‘Vergrösserung’ noch mehr Sorge bereitet hat.”

TELEBÜHNE 24 "Jagdszenen" vom 02.04.1980

Zum Generalthema "Aussenseiter" gehören zweifellos auch sexuelle Minderheiten (der Untertitel hiess denn auch: "Wir und die Abartigen"). Warum aber wurde das Stück von Martin Sperr über die Dorfjagd auf einen Homosexuellen und nicht zum Beispiel ein Stück über eine andere sexuelle Minorität ausgewählt? War dieses erneute Aufgreifen nicht eine Art "Aufwisch"? **Max Peter Ammann:**

"Ich sehe es eigentlich eher als eine Extremherausforderung. Wir haben gefunden, dass die damalige TELEARENA über 'Homosexualität' zwar eine grosse Anerkennung gefunden hat, aber irgendwie sehr rasch versandet ist.

Die Leute haben damals auch gefunden, es handle sich hierbei lediglich um eine städtische Spielform der Sexualität, die auf dem Lande nicht vorkomme.

Die 'Jagdszenen' haben wir gemacht, um das ländliche Publikum in seiner Selbstgerechtigkeit herauszufordern."

Dazu eine **Pressekritik**, die offenbar genau an das Gesagte anschliesst.

"Ich kann nicht beurteilen, weil ich die Sendung nicht gesehen habe, ob die Reaktionen [Proteste aus dem Oberwallis] berechtigt sind. Zuzutrauen wäre es dem Fernsehen und gerade der TELEARENA, denn hier hat man sich ganz offensichtlich auf Sex-Perversitäten spezialisiert." (*Walliser Volksfreund, 04.04.80*)

Bei den anderen - ernster zu nehmenden - Kommentaren wurde sowohl die Wahl des Stücks als auch die Inszenierung gelobt.

Zum Konzept finden sich allerdings auch bei dieser Sendung ähnliche Überlegungen, wenn auch diesmal in abgeschwächter Form:

"Wiederum ärgerte man sich über die Unterbrechung sowohl des Flusses der Aufführung durch die Gespräche als auch der Gespräche durch die Aufführung. Und eine vertiefte Diskussion, ein Wechsel der Ansichten, der Argumente und Gegenargumente und ein Eingehen darauf fanden nur selten statt. Vielmehr hatte man erneut den Eindruck voneinander losgelöster Deklamationen zum Thema, die durch die Deklamationen von ändern kaum beeinflusst wurden. Und so wiederholte sich das anlässlich der ersten Ausgabe der TELEBÜHNE entstandene Missbehagen. Sind die weiteren Misserfolge wohl schon vorprogrammiert?" (*Schweiz. Kaufmännisches Zentralblatt, 11.04.80*)

Auch die **Berner Zeitung** macht das Konzept für das Misslingen der Sendung verantwortlich und fährt fort:

"Wie lange mag es dauern, bis die TV-Verantwortlichen einsehen, dass dieses Konzept zur gründlichen Diskussion von Gesellschaftsfragen untauglich ist?" (*Berner Zeitung, 05.04.80*)

Im Anschluss an diese Sendung lieferte die Sozial-Psychologische Forschungs- und Beratungsstelle ihren Schlussbericht mit dem Titel **TELEARENA, TELEBÜHNE: Struktur, Funktion, Wirkung** ab. Nachdem in einer "Pilotstudie" die Zuschauerreaktionen auf die TELEARENA zum Thema "Hausfrau - Berufsfrau" (siehe dort) analysiert worden waren,

gab die damalige Redaktion, unter Thomas Hostettler, **Stephan Müller** und **Jean Odermatt** den Auftrag, weitere Sendungen im Hinblick auf eine "allfällige Weiterentwicklung des Konzepts" zu beobachten und entsprechende "Möglichkeiten und Wege" dazu aufzuzeigen.

Die Autoren verfolgten nicht nur alle Sendungen des Jahres 1979 und die Konzeptveränderung, sondern auch die ersten zwei TELEBÜHNEN. Dabei suchten sie eine Antwort unter anderem auf die Frage, welches die ungelösten Probleme in der Beziehung zwischen den einzelnen Elementen der Sendung sind und wie diese erklärt werden können.

An dieser Stelle seien nur die allerwichtigsten Voraussetzungen und Ergebnisse dieser Untersuchung vorgeführt - in Kapitel II wird ausführlicher Bezug darauf genommen.

Die Autoren unterscheiden drei Strukturelemente der Sendung:

- Theater in einer bildschirmbezogenen Dramaturgie
- Aktualisierung von soziokulturellen Spannungsfeldern
- Diskussion in einem grossen Plenum.

Der Erfolg der Sendung wird ihrer Ansicht nach ermöglicht durch das Risiko, das die Sendung durch die Verbindung dieser drei Strukturelemente eingeht. Gemeinsam ist diesen Strukturelementen, dass sie Verständigungsprozesse resp. Kommunikationsformen darstellen. Wichtig ist, dass durch diese Verbindung jedes der drei Strukturelemente jedoch geringe Möglichkeiten für ein "Eigenleben" hat: das Theaterelement muss sich näher an das anschliessen, was und wie alle Tage diskutiert wird; die Diskussion kann nur diejenigen Themen behandeln, die auch kulturelle Ausdrucksformen haben; und Aktualität kann nur insoweit berücksichtigt werden, als sie in der Alltagsdiskussion aufgenommen wird oder theatralisch darstellbar ist.

Dies bedeutet aber nach Ansicht der Autoren, dass die drei Strukturelemente, wenn sie gemeinsam in der Sendung eingesetzt werden, ihre spezifischen Möglichkeiten nicht voll ausschöpfen können.

In ihrem Bericht beschreiben die **Autoren** jedes einzelne Strukturelement und seine - widersprüchlichen - Beziehungen zu den anderen beiden und kommen zu folgenden Schlüssen:

"Dieses Konzept ist einem hohen Verschleiss ausgesetzt und produziert eine Reihe sehr virulenter Ermüdungserscheinungen. Wir sind der Ansicht, dass dieses Sendegefäss nicht durch weitere [kleinere] Modifikationen korrigiert werden kann oder gar abgesetzt werden sollte."

Und:

"Die anstehenden Probleme und Widersprüche können [auch] nicht durch Zielverschiebungen und Konzeptänderungen im bisherigen Stil behoben werden, sondern nur durch eine umfassende, systematische und lernbereite Klärung eines im Grunde genommen äusserst wichtigen Medienkonzepts."

Als Voraussetzungen für die Weiterarbeit am Konzept formulieren sie:

- 1) müssen die Zielvorstellungen bezüglich der Funktion des Theaterelements präzisiert werden,

- 2) muss ein Lernprozess im Umgang mit den drei Strukturelementen stattfinden, und
- 3) sollte die Problematik der Sendereihe als eine "abteilungsübergreifende" begriffen werden.

Wie sich die Fortsetzung der Geschichte dieser Sendereihe darstellt, muss allerdings angenommen werden, dass diese Warnung der beiden Autoren Odermatt und Müller nie richtig ernst genommen wurde.

TELEBÜHNE 25 "Antigone" vom 02.07.1980

Die 1942 entstandene Adaptation der antiken Sage von Antigone, die, gegen das ausdrückliche Verbot ihres Onkels, des Königs Kreon, ihren gefallenen Bruder Polyneikos bestattet und damit den eigenen Tod in Kauf nimmt, stellt nicht göttliches und menschliches Gesetz, sondern zwei menschliche Grundhaltungen einander gegenüber: Staatsräson gegen Wunsch nach dem Absoluten, oder Bejahung gegen Verneinung eines an Kompromisse gebundenen Lebens. Aus dieser Stückproblematik abgeleitet hiess der Untertitel der Sendung: "Widerstand gegen die Staatsgewalt".

Die Sendung fand ungefähr einen Monat nach Ausbruch der Zürcher Jugendunruhen - ausgelöst durch die Abstimmung um den Opernhauskredit - statt. Alle Verantwortlichen waren überrascht, wie sehr - über Nacht quasi - das Thema des "politischen Aussen-seiters" (im Rahmen des Generalthemas) plötzlich an Aktualität gewonnen hatte, und alle waren sich auch darin einig, dass man die "Bewegung" ins Studio einladen müsse. Allerdings hatte niemand mit dem folgenschweren Ausgang der Sendung gerechnet.

Max Peter Ammann:

"Ich glaube, das [Ausmass der Unruhen im Studio] haben wir alle nicht genau vorausgesehen. Und dort, wo wir gesehen haben, dass es [zu Tumulten] kommen könnte, haben wir wohl alle irgendwo im Show-mässigen gedacht, dass es nämlich dieser schwer und differenziert aufbereiteten Thematik nicht schaden kann."

In der Einleitung zur Sendung sagte der **Moderator** unter anderem:

"Zum Ablauf des heutigen Abends vielleicht eine einzige Bemerkung. Die ganze Problematik, die wir miteinander diskutieren wollen, ist durch die Ereignisse der letzten Wochen in ein ganz spezifisches, politisches Spannungsfeld geraten. Die einzige Bitte, die ich habe - es ist selbstverständlich, dass diese Ereignisse immer wieder durchschlagen werden in der Diskussion, wir wollen Realität nicht zudecken -, aber was wir nicht wollen, weil es auch nicht im Sinne der Konzeption der TELEBÜHNE wäre, wir wollen nicht die ganze Veranstaltung umfunktionieren zu einem Tribunal über stadtzürcherische oder bernische oder baslerische Jugendpolitik. Das möchten wir nicht und in diesem Sinne der Appell an Sie, die grundsätzlichen Fragen nicht aus den Augen zu verlieren."

Es kam anders - ganz anders: die Jugendlichen hielten sich in einer Art und Weise nicht an die Spielregeln, dass der **Moderator** im Einverständnis mit dem Produzenten die Sendung frühzeitig abbrach. Dazu Auszüge aus dem Transkript:

"Meine Damen und Herren (Riesenkrach, Pfiffe, Gegröle, Buh-Rufe etc.)
... wir sind unprogrammgemäss an einem vorzeitigen Ende der heutigen

TELEBÜHNE. Ich glaube, ein letztes Wort möchte ich doch noch sagen, dass... (Zwischenrufe)... dieser Abend für die, die sich engagieren möchten und auch Verständnis haben für die Probleme der Jungen, dass ... für sie dieser Abend ein deprimierender Abend war. Gute Nacht miteinander!”

In der einleitenden Bemerkung zu dieser Phase stand, dass dieser Skandal in der Geschichte der TELEARENA / TELEBÜHNE als “Aktualitäts-Skandal” bezeichnet werden könnte. Gerade im Zusammenhang mit den Ergebnissen der Odermatt-Analyse ergibt sich hier die (unbeantwortbare) Frage, inwieweit das Sendegefäss - so wie es nach der Konzeptänderung definiert wurde - eine so brisante “Aktualität” überhaupt verkraften konnte, mit anderen Worten: ob der Abbruch der Sendung überhaupt hätte vermieden werden können.

Die Kommentare von seiten der Presse erreichten Maximalzahlen (weiteres dazu in Kapitel II); das “Trio Eugster” kündigte an, nicht - wie versprochen - am 1. August an einer TV-Sendung teilzunehmen; kurzfristig wurde eine medienkritische Nachfolgesendung angesetzt, in der sich die TV-Verantwortlichen gegenüber Vorwürfen vorwiegend von seiten bürgerlicher Parteien zu verteidigen hatten; an die meisten der Studiogäste wurde ein Entschuldigungsschreiben geschickt (es war eine ganz beträchtliche Runde von politischer und wirtschaftlicher Prominenz vertreten); die Redaktion musste zuhänden der Programmdirektion ein Weissbuch verfassen; und die Sicherheitsbestimmungen des Hauses wurden massiv verschärft - der Skandal war perfekt.

Ein paar **Presseauschnitte** zu dieser Sendung mögen die Reaktionen spiegeln: Themenwahl, Publikumszusammensetzung, Live-Verletzlichkeit und Konzeptfragen standen dabei im Vordergrund.

Zur Themenwahl:

“So meine ich, dass das Thema für die Diskussion mit diesem Publikum zu hoch gestochen war. Auch bei diszipliniertem Ablauf hätte sich im Endeffekt kein Ergebnis herausgeschält. Die TELEBÜHNE also in gleicher Art weiterzuführen, ist höchstens eine Zumutung für den Zuschauer, der schlussendlich wenigstens etwas Mittelmässiges sehen möchte.” (*Walliser Bote*, 05.07.80)

Zur Publikumszusammensetzung:

“Gescheitert ist die Sendung zweifellos daran, dass es nie zu einem Gespräch kam, bei dem die Diskussionsteilnehmer sich mit den von früheren Votanten vorgebrachten Argumenten auseinandergesetzt hätten. Das lag allgemein an der Zusammensetzung der Gesprächsrunde: Das Fernsehen lud nicht Gesprächsteilnehmer in der Absicht ein, eine möglichst hochstehende Debatte zum Thema zu erhalten, sondern es strebte von vornherein nach einer effekthascherischen Konfrontations-Diskussion.” (*Zürcher Oberländer*, 04.07.80)

Und in der gleichen Zeitung:

“Nachdem man den Diskussionskreis in der offensichtlichen Absicht zusammenstellte, einen tollen Plausch, ein richtiges Spektakel und damit eine möglichst hohe Einschaltquote zu erzielen, muss man sich nicht wundern, wenn daraus ein chaotisches Trauerspiel wurde. Es geht uns

hier nicht um Politik, sondern um Kultur, um das Niveau unserer Medien.“
(*Zürcher Oberländer*, 08.07.80)

Zur Verletzlichkeit einer Live-Sendung:

“Einigen ausser Rand und Band geratenen Elementen dieser Gesellschaft ist es gelungen, die paar noch nicht ganz unter Kontrolle gebrachten Sekunden der Schweizer Fernsehzeit subversiv zu unterlaufen. Sie haben demonstriert, wie gefährlich und staatsgefährdend Fernseh-Live-Sendungen sein können.“ (*Tages-Anzeiger*, 11.07.80)

“Die professionelle Perfektion des elektronischen Mediums wurde durch blutige Laien irritiert und beinahe lahmgelegt.“ (*Berner Zeitung*, 03.07.80)

“Diese Sendung war für uns alle ein echter Lustgewinn, und hat gezeigt, was alles mit dem Medium Fernsehen zu machen wäre.“ (*Der Zeitgeist*, 11.07.80)

Und zu allgemeinen Konzeptfragen der Sendereihe:

“Die TELEBÜHNE ist gescheitert, weil sich Wut und Betroffenheit nie in handliche Diskussionsblöcke abfüllen und einer Spielszene gemäss gliedern lassen.“ (*Tages-Anzeiger*, 04.07.80)

“Was die TELEBÜHNE zum Ausdruck brachte, ist der heutige Zustand unserer Gesellschaft, in der eine gemeinsame Sprache nicht mehr möglich und dadurch eine unüberbrückbare Kluft zur Kenntnis zu nehmen ist.“ (*Solothurner AZ*, 04.07.80)

Anders dagegen der **Walliser Volksfreund**:

“Man will beim Fernsehen immer noch nicht zugeben, dass das Konzept der TELEBÜHNE nichts taugt. Es ist meines Erachtens unverantwortlich, heisse Themen aufzugreifen und zu diesen Themen irgend jemand, der gerade ins Studio kommt, Stellung nehmen zu lassen, ohne dass er dazu auch nur irgendwie kompetent wäre.“ (*Walliser Volksfreund*, 04.07.80)

Und **D'r Lungerer**:

“Ich meine, dass schon manche frühere dieser Monsterpalaveraufführungen hätten vorzeitig abgebrochen werden müssen. Ich meine sogar, dass es an der Zeit ist, die ganze Sendung abzusetzen. Weil sie erstens im Ansatz falsch ist, denn mit hundert Leuten kann man kein Gespräch führen. Zweitens besteht ein Gespräch nicht in einer endlosen Reihe von Wortmeldungen. Es kann drittens sein, dass man eigentlich gar keine ernsthafte Diskussion will; dann ist es aber Schindluderei, wenn man über ernste Themen so salopp plaudert und es immer noch als gescheites Anliegen ausgibt, Tabus niederzureissen.“ (*D'r Lungerer*, 11.07.80)

Es gab auch ein paar lobende Kritiken - diese betrafen vor allem das Fernsehen als Institution, die solche Sendungen oder Sendegefässe ermöglicht:

“Wenn auch die Konzeption der TELEBÜHNE weiterhin zu beobachten und zu diskutieren ist, finden sich doch genügend Argumente, die einer Livesendung, welche für einmal nicht ausgewogen die Hintergründe ausleuchtet, ihren Platz im Programm sichern.“ (*Neue Zürcher Zeitung*, 07.07.80)

“Die TELEARENA und die TELEBÜHNE sind Versuche des Fernsehens, von sich aus gegen das anzugehen, was sein Programm oft so langweilig macht: die Erstarrung. Wer jetzt gegen das Konzept dieser Sendung loszieht, der fordert ein Fernsehen, das nicht lebendig ist, sondern gestellt, künstlich, der Wirklichkeit entrückt.” (*Der Bund*, 18.07.80)

Die **Solothurner AZ** geht sogar noch weiter:

“Es ist dem Fernsehen zu seinem Mut zu gratulieren, nicht den Weg des geringsten Widerstandes gegangen zu sein. Wir fordern die unbeschönigende Auseinandersetzung mit den existentiellen Problemen unserer Zeit! In diesem Sinn kann die TELEBÜHNE einen ersten, wenn auch noch embryonalen Beitrag geliefert haben.” (*Solothurner AZ*, 15.07.80)

Am deutlichsten aber zeigt sich das neuerliche Dilemma der TELEBÜHNE, in das sie geraten war, in der Aussage eines Jugendlichen, der im Studio gewesen war und nachher folgende Erklärung über die Gründe des Studio-Tumults gegeben hat. Seine Aussage wird in einem Leserbrief zitiert:

“Findest Du es nicht eine masslose Heuchelei, wenn man uns jetzt zusammen in einen Raum presst: So, seid lieb zueinander, versöhnt euch, auf dass der Kampf nachher um so schlimmer weitergehe!” (*Leserbrief in Fricktaler Bote*, 14.07.80)

Welche Bedeutung hat dieser “Skandal” gehabt? **Max Peter Ammann:**

“Ich glaube, diese Sendung hat diversen Interessengruppen den Mut gegeben, den Mund aufzumachen, und zwar nicht einfach nur im kleinen moralischen Bereich wie zum Beispiel bei der TELEARENA zum Thema ‘Jugendsexualität’ oder bei der TELEARENA zum Thema ‘Sucht’ [als es um das nackte Mädchen ging], sondern den Interessengruppen, die schon lange ‘Gewehr bei Fuss’ gestanden haben.

Das hatte angefangen mit ‘Ursula’ [die Verfilmung der gleichnamigen Novelle von Gottfried Keller in einer Coproduktion mit dem Fernsehen der DDR; Ausstrahlungsdatum: 05.11.78], bei der die Kritiken vor allem darauf abzielten, dass die DDR Äusserungen über Zwingli gemacht hatte. Damals wurde ich schon hellhörig, weil die Kritik unterschwellig auf gewisse Themen der TELEARENA ausgestrahlt hat...”

Mit anderen Worten waren die Angriffe dieser Interessengruppen nach “Antigone” nichts Neues, Überraschendes?

“... nein, aber wegen der grossen Beliebtheit und dem Erfolg der TELEARENA hatten diese Gruppierungen vorher nie gewagt, in ihren Äusserungen direkt zu werden. Aber durch die ‘Antigone’ war es dann endlich soweit, dass man gewagt hat zu sagen, es könne so nicht mehr weitergehen.”

Welche Konsequenzen hat das für die Macher gehabt?

“Ich kann nur über mich selber sprechen. Ich war immer der Meinung gewesen, dass es mich nicht besonders beeindruckt hat, aber mehr und mehr bemerke ich doch, dass die berühmte ‘Scheren im Kopf bei jedem Menschen kommt, da kann man machen, was man will.

Ich weiss zwar noch, dass ich am anderen Tag [nach "Antigone"] am Radio unverblümt meine Meinung gesagt habe. Hätte ich damals diplomatischer, verschlüsselter geredet, hätte man vielleicht noch den Kelch an uns vorbeigehen lassen, das ist möglich. Aber ich sagte damals ganz klar, dass ich meine, dass in dem Stück drin die Schwierigkeiten, in denen wir stehen, hätten diskutiert werden können, und dass ich glaube, wir hätten einen verpatzten Abend gehabt, und zwar nicht nur von Seiten der Jungen, sondern auch wegen der Alten, die nicht wirklich auf die Sache eingegangen seien.

Ich würde sagen, die Pressionen, die hinterher weitergelaufen sind, hatten dann noch eine weitere Basis, als wir das 'Sennentuntschi' [eine von der Abteilung Dramatik hergestellte Fernsehfassung des gleichnamigen Stücks von Hansjörg Schneider, dem eine alte Alpensage zugrunde liegt] ausgestrahlt haben [am 04.05.81].

Diese drei Vorfälle [also 'Ursula', 'Antigone' und 'Sennentuntschi'] haben unserer Abteilung Profil weggeschliffen, denn wir waren nie genug stark im Formalen, als dass wir klar auf die fiktiven Freiheiten hätten hinweisen dürfen."

Könnte man den konzeptuellen Wechsel zur TELEBÜHNE, der dem Stück mehr Gewicht zusprach, auch als Versuch werten, trotz grösster Vorsicht noch etwas - wenigstens im Fiktiven - aussagen zu können? **Max Peter Ammann:**

"... nicht direkt aus Angst vor einer brisanten Thematik, aber bedeutend mehr aus Vorsicht in bezug auf Handwerklich-Künstlerisches und in bezug auf Führungsverantwortung der Abteilung ist da sicher ein Vorsichtsregulator entstanden.

Seitdem überlege ich mehr und mehr Sachen halt dreimal, was bei meiner Person nicht unwichtig ist, denn es ist sicher auch eine Schwäche von mir, dass meine Raschheit und Begeisterung sehr oft zu Entscheidungen geführt hatten, die nicht genügend überdacht und abgesichert waren. Aber es wäre auch ohne 'Antigone' immer schwieriger geworden, denn, und das möchte ich für alle sagen, die je mitgearbeitet haben: die Verengung der Freiheitlichkeit im medialen Ausdruck eines Themas ist ganz bestimmt nachweisbar, sowohl in unserem Land wie auch darum herum."

Um in der "Geschichtsschreibung" fortzufahren: Max Peter Ammann erkrankte im Sommer 1980 und musste ein halbes Jahr aussetzen. Die vierte TELEBÜHNE - geplant war der "Talisman" von Nestroy - wurde um ein Jahr verschoben, weil er dieses Stück inszenierte.

Luis Bolliger übernahm an seiner Stelle nicht nur die stellvertretende Abteilungsleitung, sondern auch die Produzentenschaft über die TELEBÜHNE.

Schlussfolgerungen aus dem "Generalthema"

Während der Krankheit von Max Peter Ammann fand eine erste zweitägige Sendeanalyse (zusammen mit der "Ausbildung des Fernsehens DRS") statt. Woher kam die Idee dazu? **Urs Alter**, ein Mitarbeiter der "Ausbildung":

“Den Anstoss gab [anfangs des Jahres] die Unzufriedenheit mit dem Moderator und dem ‘Advocatus diaboli’. Es war damals ein grosses Anliegen der Verantwortlichen, die Rolle des Moderators zu thematisieren. Ich selber bin schon bei den Vorgesprächen [zu dieser Sendeanalyse] davon ausgegangen, dass wir nicht einfach den Moderator anschauen können, sondern dass man die Sendung generell anschauen muss. Das Konzept trat dann während der Sendeanalyse in den Vordergrund, als wir nicht ‘lugg’ liessen bei der Frage: ‘Was wollt Ihr eigentlich mit dieser Sendung?’ Das [die Konzeptfrage] ist dann eher von uns her forciert worden.”

Vorrangigstes Ergebnis, das - wie aus der vorherigen Geschichte ersichtlich ist - nicht mehr ganz neu war: der Erfolg der Sendereihe ist vor allem durch die Diskussion, und nicht durch das Stück zu erklären. Beschlossen wurde deshalb, dass das Thema in Zukunft wiederum vermehrt im Vordergrund stehen solle und die Rolle des Stücks insofern zurückbuchstabiert werden müsse, als das Stück zwar in verdichteter Form Realität in die Sendung einbringen könne, aber nur als Initialzündung für die Diskussion fungieren solle.

Diese Sendeanalyse kann als Ausgangspunkt für eine “Trendumkehr” in Richtung TELEARENA-Konzept gewertet werden.

Gerade nach der Erfahrung mit der Sendung “Antigone”, in welcher die Konzeptwidersprüche so deutlich zum Tragen gekommen waren, tat offenbar eine Entscheidung not, ob weiterhin in Richtung “Kulturschmuggel” oder wiedervermehrt in Richtung “Realitätsschmuggel” gegangen werden soll.

Es schien damals, dass sich die Teilnehmer der Sendeanalyse über die einschlagende Richtung einig waren. Dies erwies sich allerdings im Nachhinein als falsche Einschätzung.

SIEBENTE PHASE: DER KONFLIKT

Ein erstes - äusserlich sichtbares - Zeichen des Zielkonflikts "TELEBÜHNE gegen TELEARENA" ist an der Rückkehr zum Titel-Schema "TELEBÜHNE zum Thema..." abzulesen. Auch strukturell änderte sich einiges: die Funktion des Dramaturgen wurde zwar nicht neu eingeführt (da es ihn weiterhin gegeben hatte), aber klarer definiert. Die Redaktion ihrerseits wurde personell so ausgeweitet, dass nicht mehr nur ein Redaktor für die ganze Sendung verantwortlich zeichnete, sondern deren zwei: der eine war mehr für Stückerarbeitung und Realisierung, der andere mehr für den Diskussionsteil verantwortlich. Die wichtigste personelle Änderung ergab sich jedoch durch den Wechsel der Produzentenschaft. **Max Peter Ammann:**

"Dieser Übergang musste durch meine Krankheit verfrüht stattfinden. Geplant war er aber schon lange vorher - insofern hatte meine Abwesenheit keinen direkten Einfluss auf diesen Entscheid."

Luis Bolliger, der im Sommer 1979 ursprünglich als Abteilungswirtschaftler zur Abteilung Dramatik gestossen war, hatte den Wechsel von der TELEARENA zur TELEBÜHNE, der in dieser Zeit beschlossen wurde, mitbekommen. Wie sah er anfangs 1981 seine Rolle als Produzent?

"Erstens kam ich zu dieser ganzen Geschichte wie 'die Jungfrau zum Kind': als neubestallter Ressortleiter 'Fernsehspiel und Theater' erbte ich auch die Produzentenschaft der TELEBÜHNE.

Und zweitens hatte mir die TELEARENA, in ihrer ursprünglichen Konzeption, sehr gut gefallen.

Dermaßen vorbelastet, ging ich, gingen wir daran, die TELEARENA wieder neu zu 'erfinden'. Dabei war für mich die Sendeanalyse [vom Herbst 1980] ein entscheidendes Fundament zur Zielrichtung, die dann schrittweise realisiert werden sollte."

Warum schrittweises Vorgehen?

"... a) hat das mit meiner Arbeitsweise zu tun und b) gab es einen bestehenden Mitarbeiterstab, der zu überzeugen war.

Am Anfang, versehen mit Vorschusslorbeeren, lief alles recht gut. Beim Bemühen, Erkenntnisse umzusetzen, kam Widerstand auf, wurde meine Autonomie plötzlich eingeengt. Vielleicht, weil da der Versuch stattgefunden hat, etwas zu korrigieren, ohne das aber genau zu benennen, benennen zu können."

Woran war diese Einengung zu spüren?

"... auf mehreren Ebenen natürlich. Nach 'Antigone', für die ich noch nicht zuständig war, kam ein enormer Druck auf die ganze Einladungs-geschichte mit Sicherheitsbestimmungen, Ausgewogenheitsforderungen etc. In solchen Situationen fährt da natürlich der Punkt 'Selbstzensur' total ein, ob man das will oder nicht.

Aber auch dort, wo es darum ging, die Verantwortung voll für das zu übernehmen, was produziert wird, zum Beispiel die [späteren] Geschehnisse im Umfeld des Piratenfilms 'Kuckucksei' [siehe: achte Phase, TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?"]."

Der sich am Anfang des Jahres 1981 anbahnende Konzept-Konflikt fand zusätzliche Nahrung durch den Umstand, dass Andreas Blum seinen Rücktritt als Moderator auf Ende Jahr anmeldete. Diese Kündigung war mit ein Anlass, konzeptionelle Probleme auf der Ebene der Gesprächsführung anzugehen, was zu weiteren Meinungsverschiedenheiten führte. **Max Peter Ammann** meint dazu:

“Ich habe bei allen [Mitarbeitern] immer wieder gesehen, dass diese Sendeform die Beteiligten auf eine unverhältnismässige Art und Weise beeinflusst.

Am Theater habe ich noch nie Menschen gesehen, die nach ein oder zwei Spielzeiten so prinzipiell in Meinungsunterschiedlichkeiten geraten sind wie die Menschen, die da drin mitgearbeitet haben.”

Ob das mit dem Medium zu tun hat?

“Ich glaube, es ist weniger das Medium, obwohl sicher ein Riesendruck bestand, weil so viele Menschen die Sendung anschauten. Nein, ich glaube, es ist auch die Sendeform, die nie auf einen Schlüssel [Nenner] gebracht werden kann.

Wir haben doch auch herausgefunden, dass in dieser Spannkraft, die man eigentlich als negativ bezeichnen müsste, weil sie nicht überschaubar ist, andererseits eben doch [auch] eine positive Kraft der Sendeform ist.

In dieser Arbeit der Uni Zürich [Odermatt und Müller] versuchte man ja dahinterzukommen, und fand am Schluss, dass sich alles, was man schlecht findet, und alles, was man gut findet, widerspricht, denn im Widerspruch liegt irgendwo das gewisse Etwas, das Salz [dieser Sendeform]. Da drin liegt eine brisante Kraft, die genauso auf ein Publikum zu wirken scheint wie sie auf die wirkt, die daran arbeiten, und wir dürfen nicht vergessen, auch früher hatten wir immer schwere Spannungen. Spannungen waren immer da, nur haben wir sie [damals] sehr häufig verdrängt.”

Luis Bolliger formuliert den Konflikt auf der inhaltlichen Ebene wie folgt:

“Mir ging es in der TELEBÜHNE immer mehr um Inhalte als um Theatralisches. Und das schlug sich ja dann auch klar in den Themen nieder. (Das ist natürlich eine persönliche Sache, wie man das gewichtet.) Darum war es ja auch irgendwie konsequent, dass man im Verlauf dieses Jahres beschlossen hat, die Stücke wieder selbst zu schreiben [schreiben zu lassen], um näher an die Realität heranzukommen. Das bedeutete, dass man weg kam vom ‘grossen Theater’ und von vielschichtigen Stücken. Ein Konzeptwechsel also, ohne ihn an die ‘grosse Glocke’ zu hängen.”

Wenn man die verschiedenen Stücke dieses “Konflikt-Jahres” mit einander vergleicht, so ergibt sich tatsächlich eine Mischung von Weltliteratur (Nestroy’s “Talisman” und “Der Tod des Handlungsreisenden” von Arthur Miller, beides als Dialektbearbeitungen aufgeführt), von modernen Theaterstücken (“Oberoesterreich” von Franz Xaver Kroetz und “Sepp” von Herwig Kaiser, einem jungen Grazer Autor; auch diese beiden Stücke wurden in Dialekt übersetzt) und von einem Stück, das eigens für die TELEBÜHNE geschrieben wurde (“Die Redaktion” von Walter Deuber und Xavier Koller).

TELEBÜHNE 26 zum Thema "Karriere" vom 04.02.1981

Das berühmte Stück von Arthur Miller über den bald sechzigjährigen Vertreter Willy Loman - einen gescheiterten Illusionisten, der durch seine Entlassung nicht mehr in der Lage ist, seine "Lebenslüge" gegenüber sich selbst und seiner Familie aufrechtzuerhalten - sollte, in einer Adaptation an die Schweiz im Jahr 1981, Anlass zu einer Diskussion im Studio geben, die mit dem Schlagwort "Karriere" gefasst war.

Das längste Stück der ganzen Sendereihe überhaupt; ein Thema, das - wie nachher vielfach erwähnt wurde - zu eng gefasst war; Sicherheitsbestimmungen, die so verschärft worden waren, dass sie in die Nähe einer Konzeptverletzung gerieten (war die Sendung überhaupt noch ein "Forum"?): konnte die Sendung noch das vermitteln, was sie intendierte?

Die **Presse** schien ziemlich ratlos zu sein:

"In dieser TELEBÜHNE wurde die Turbulenz [der vorherigen Sendung "Antigone"] durch gähnende Langeweile und diffuse Gesprächsvoten abgelöst." (*Zürcher Oberländer*, 06.02.81)

"Es war einfach zu lang. [...] Szene und Diskussionsforum haben gegeneinander gewirkt." (*Aargauer Tagblatt*, 06.02.81)

"Viele gute Einzelteile ergeben [noch] keine gute TELEBÜHNE. Weniger wäre wohl mehr." (*Berner Zeitung*, 06.02.81)

Differenzierter **Der Bund**:

"Mit den drei Stunden Sendezeit hat die TELEBÜHNE bezüglich Länge sicher eine obere Grenze erreicht. Dennoch herrschte [...] eine niemals zu übersehende Zeitnot, die oftmals eine anspruchsvolle und interessante Diskussionsentwicklung in hemmender Weise beeinflusste." (*Der Bund*, 06.02.81)

Zur Problematik der Stückwahl steht im **Tages-Anzeiger**:

"Weil sich die TELEBÜHNE auf bestehende Stücke der Weltliteratur stützt, hat sie Probleme. Das Wichtigste hat sich gerade diesmal wieder gezeigt: kaum ein Stück passt genau auf Schweizer Verhältnisse unserer Zeit und auf den gewünschten Gesprächsverlauf..."

... und er fordert deshalb:

"... ein wenig mehr Mut zum schöpferischen Chaos würde der TELEBÜHNE nicht schaden, zumal sich ja auch die Stücke kaum mehr in thematisch sauber unterteilte Blöcke aufspalten lassen." (*Tages-Anzeiger*, 06.02.81)

Und etwas Grundsätzliches in der **Neuen Zürcher Zeitung** zur Rolle solcher Sendeformen:

"Wenn diese Ausgabe der TELEBÜHNE etwas zweifelsfrei zu belegen vermochte, dann das Bedürfnis nach einem 'Sendegefäß', in dem Menschen unterschiedlichen Herkommens und gegensätzlicher Weltanschauung ihre Auffassungen diskutieren können. In einer Zeit, in der die politische Diskussion diese Aufgabe nicht einmal mehr auch nur annähernd zu erfüllen vermag, scheint die Bildschirmdebatte eine der wichtigen Formen öffentlichen Gesprächs zu werden. [Aber:] Die zeitlichen und die äs-

thetischformalen Bedingungen [der TELEBÜHNE] schliessen wirklich demokratische Verfahren zum Vornherein aus." (*Neue Zürcher Zeitung*, 06.02.81)

TELEBÜHNE 27 zum "Jahr des Behinderten" vom 25.03.1981

Im Gegensatz zur vorgängigen Sendung löste bereits die Ankündigung dieser TELEBÜHNE wahre "Stürme" aus: über 400 verschiedene Leute bzw. Gruppen wollten daran teilnehmen, um über die Probleme der Behinderten zu diskutieren (die Sendung fand am Anfang des gleichnamigen UNESCO-Jahres statt und wurde deshalb von vielen mit grosser Spannung erwartet).

Die Redaktion hatte ungefähr ein halbes Jahr für die Vorarbeiten aufgewendet: einerseits waren diverse bauliche Veränderungen an den Tribünen und im Hause notwendig (es gab z. B. kein einziges rollstuhlgängiges WC in der Nähe des Studios), andererseits wollte man sich nicht den Vorwurf einhandeln, die thematische Vorbereitung sei unvollständig geschehen.

An dieser Stelle sei ein Problem angeschnitten, das in den Bereich der Zuschauer-Beteiligung an Sendungen gehört: wie versetzt sich eine Redaktion in die Lage, z. B. Fragen irgendeiner Minderheit so aufzuarbeiten, dass eine geplante Sendung sowohl für Betroffene wie auch für allgemein Interessierte etwas bringt? In der Medienwirkungs-Forschung gibt es den Begriff des "Zugangsprogramms", in welchem der Zuschauer als "Mitproduzent" wirkt. Allerdings gibt es bis jetzt praktisch keine Beispiele für diese - schwierige und sehr aufwendige - Sendeform, so dass auf diesem Gebiet immer noch echte Medien-Pionierarbeit geleistet wird, wenn man sich zu einem solchen Schritt entscheidet. (In Kapitel II wird auf dieses Problem im Zusammenhang mit Fragen der Rezeption näher eingegangen.)

Ein erster Anfang in Richtung "Zugangsprogramm" wurde bei dieser TELEBÜHNE gemacht: im Vorfeld der Sendung fanden intensive Gespräche mit ausgewählten Behinderten statt, denen nicht nur ein Mitspracherecht bei der Verwirklichung dieser Sendung zugestanden wurde, sondern die auch aktiv Vorschläge bringen durften und diese Gelegenheit auch sehr intensiv nutzten, sowohl bei den Probearbeiten zum Stück wie auch auf der Ebene der Diskussionsvorbereitung.

Noch etwas wurde ausprobiert: während der Sendung selber konnten die Zuschauer, die "Rat oder Hilfe" (so der Ansage-Text) brauchten, eine Telefonnummer wählen, die von einem (externen) Beratungsteam betreut wurde. Dieses Beratungsteam von vier Leuten fungierte als sogenannte "Triage", d. h. die Anrufer konnten, in dringenden Fällen, an 25 Personen weiterverwiesen werden, die, in der ganzen deutschen Schweiz verstreut, während der Sendung Pikettdienst leisteten (weiteres zur Zuschauerbetreuung im allgemeinen in Anhang A 10).

Das aufgeführte Stück zeigte das Schicksal eines jungen Bauarbeiters namens Sepp, der nach einem selbstverschuldeten Arbeitsunfall vom "Pfundskerl" zum Paraplegiker wird. Seine ungeheuren Anpassungs- und Bewusstwerdungsschwierigkeiten lassen ein nicht gekanntes Aggressionspotential aller Beteiligten zum Vorschein kommen, das Sepp schlussendlich dazu führt, seinen eigenen Vater anzuschliessen, damit dieser wisse, was es heisse, behindert zu sein.

Bei den **Presse-Reaktionen** herrschte Ärger über die zum Vorschein gekommenen Ziel-Divergenzen von Stück und Diskussion vor, denn:

“... es bestand ein riesiges Nachholbedürfnis: vielen Diskussionsteilnehmern brannte etwas auf der Zunge, das sie loswerden wollten.”
(*Tages-Anzeiger*, 27.03.81)

... und:

“... keine der bisherigen Diskussionsrunden der TELEBÜHNE hat dem Zuschauer in derartiger Schärfe vor Augen geführt, wie sehr er selbst als scheinbar Aussenstehender ‘betroffen’ ist, und zugleich so unübersehbar deutlich gemacht, dass die Bedürfnisse und Nöte der wirklich ‘Betroffenen’ das Vorstellungsvermögen derjenigen, die die jeweilige gesellschaftliche ‘Norm’ repräsentieren, weit übersteigt.” (*Neue Zürcher Zeitung*, 27.03.81)

Vielleicht machten aus diesen Gründen andere ihrem Unmut über das Konzept der TELEBÜHNE ziemlich direkt Luft:

“Die TELEBÜHNE hielt in beharrlicher Konsequenz - Konzept ist Konzept - an ihrer zwar nicht unsympathischen, wegen ihrer meist überlangen Spielszenen und des damit allzu eingeschränkten Diskussionsraums bereits hinlänglich kritisierten Darstellungsform fest. Das Ergebnis kann deshalb auch nicht überraschen: in einem wiederum unausgewogenen Wechsel von Spiel und Diskussion musste auch diese Sendung irgendwo zwischen Anspruch und Verwirklichung ‘versanden’.” (*Berner Zeitung*, 27.03.81)

“Zuschauergespräch und Aufführung erwiesen sich als gegenläufig, [denn] auf dieser TELEBÜHNE hatte das Stück wirklich nur Zünderfunktion, die Diskussion selber war interessanter als der Auslöser.” (*Badener Tagblatt*, 27.03.81)

Ähnlich, wenn auch prägnanter formuliert es die **Weltwoche**:

“Die TELEBÜHNE klappt nur auf dem Papier: wer einen Dialog [...] erwartet hatte, musste die fast zwangsläufigen Grenzen der Kommunikation in einer Fernsehsendung zur Kenntnis nehmen: Monolog reiht sich an Monolog, und ‘schuld’ daran ist eigentlich niemand. [Und:] Kein Spiel kann die Wirklichkeit ersetzen, und Wirklichkeit war mit den vielen Behinderten-Schicksalen an der letzten TELEBÜHNE fürwahr gegeben. Warum nicht künftig statt spielerisch ‘Bühne’ live ‘Leben’ senden?” (*Weltwoche*, 01.04.81)

Und die Behinderten selbst - welchen Nutzen zogen sie aus der Sendung?

“Die Problematik eines solchen Anlasses ergibt sich [...] aus der Tatsache, dass für das Fernsehen das Theaterstück im Zentrum der Sendung steht. [...] Die zweimalige Unterbrechung des Gesprächs zur weiteren Präsentation des Bühnenstücks verhinderte spontane Problemanalysen [im Studio]. So konnte die Behauptung, der Behinderte fühle und handle kaum solidarisch, praktisch unwidersprochen bleiben. Dabei führt das Behinderenschicksal die meisten Betroffenen recht bald zum allgemein bekannten Minoritätenbewusstsein und von dorther zum Solidarisieren mit Gleichbetroffenen.” (*Informations-Bulletin, Aktionskomitee für das Jahr des Behinderten Schweiz*, 4/81)

Auf einer anderen Ebene führte die Sendung doch noch zu einigen Aufregungen: während der Sendung blieb ein kurzer Zwischenruf unwidersprochen, eine grosse Restaurantkette praktiziere eine behinderten-feindliche Bedienung. Dieses Unternehmen erwirkte in der Folge eine **Gegendarstellung** - die erste in der Geschichte des Fernsehens DRS: am Mittwoch, den 8. April, also genau zwei Wochen nach der TELEBÜHNE, etwa zur gleichen Uhrzeit wie die inkriminierte Tat (nämlich nach der Spätausgabe der Tagesschau), verlas ein **Ansager** einen 25-sekündigen Text, in dem es unter anderem hiess:

“... weisen diese Behauptung entschieden zurück und geben folgende Gegendarstellung:

‘Es hat sich herausgestellt, dass die Zwischenruferin sich auf eine Begebenheit bezog, die sie nur vom Hörensagen kannte und die zudem nicht zutrifft. Die Direktbetroffene bestätigte, dass sie nie in einem MÖ-
VENPICK weggewiesen worden sei. Die Unternehmensleitung weist darauf hin, dass im ganzen Konzern klare Weisungen bestehen, dass behinderten Gästen gegenüber besonders hilfsbereite Dienstleistung erwartet wird.’”

Dieser Präzedenzfall zielte aber offenbar, wie es im **Bund** heisst:

“... nicht nur [auf] die Korrektur eines Zwischenrufs, der nachweislich auf falschen Informationen beruhte, sondern [es ging] auch darum, grundsätzlich abzuklären, inwieweit das Fernsehen für Zwischenrufe von Studiogästen die Verantwortung trägt.” (*Der Bund*, 04.04.81)

Und genau diese Zielsetzung löste im Nachhinein folgende Frage aus:

“Könnte die Tatsache, dass man hier dem Begehren nach einer Gegendarstellung stattgegeben hat, nicht bedeuten, dass Sendungen in der Art der TELEBÜHNE mit der Zeit ‘unmöglich’ würden? Unmöglich insofern, als nach jeder TELEBÜHNE die Regionaldirektion DRS mit Gesuchen um Gegendarstellung überschüttet werden könnte, zumal der ‘Präzedenzfall’ nun ja vorliegt.” (*Luzerner Neueste Nachrichten*, 10.04.81)

Im Rahmen ihres Auftrags hatte sich eine Arbeitsgruppe der **Programmkommission DRS** seit längerem mit der TELEBÜHNE befasst. In ihrem Schlussbericht vom 21.05.81 heisst es:

“Es gelingt der TELEBÜHNE, wichtige Fragen der Gesellschaft und der Lebensführung bei einer hohen Sehbeteiligung zur Sprache zu bringen. [...] Beim Vergleich der Zielsetzungen der Sendung sind wir [...] auf die Frage gestossen, ob die Sendung nicht Ziele erreichen will, die unter sich unvereinbar sind. Die TELEBÜHNE will einerseits [...] ‘Kulturschmuggel’ begehen, und andererseits eine aktuelle Lebensfrage mit den davon Betroffenen diskutieren. Ist das nicht zuviel auf einmal?”

... wird zudem festgestellt:

“Das Dilemma war schon bei der TELEARENA vorhanden. [...] Es hat sich bei der TELEBÜHNE verschärft. [...] Für die Votanten ist vieles wichtig, was im Stück nicht vorkommt, und im Stück wird vieles dargestellt, was mit dem Thema des Abends wenig zu tun hat...”

... und endlich die Schlussfolgerung gezogen:

“Man müsste unseres Erachtens einem der beiden Ziele Priorität einräumen: a) nach einem kurzen Anspiel eine längere Aussprache über das Thema oder b) nach einem nicht unterbrochenen Spielen eines vorhandenen Theaterstücks eine thematisch nicht ganz festgelegte Diskussion über das Erlebte.”

In der **Basler Zeitung** steht später über diese Sitzung der Programmkommission:

“Mit Genugtuung nahm die Programmkommission von der Absicht der Abteilung Dramatik Kenntnis, künftig in der TELEBÜHNE wieder vermehrt themenbezogene Auftragsstücke zu spielen.” (*Basler Zeitung*, 27.05.81)

Am 10. Juni 1981 fand, wiederum von der Ausbildung des Fernsehens DRS organisiert, eine **zweite Sendeanalyse** statt. Diesmal ging es, laut Einladung, um zwei Traktanden: 1) die Überprüfung des Sendekonzepts gemäss der vorgängigen Analyse vom September 1980, und 2) im Hinblick auf den bevorstehenden Moderatoren-Wechsel die Erarbeitung eines Anforderungsprofils der Gesprächsführung. **Urs Alter**, der zusammen mit Stephan Portmann diese Sendeanalyse leitete, erklärt dazu:

“Anhand einzelner Ausschnitte aus der TELEBÜHNE zum Thema ‘Karriere’ haben wir gezeigt, welche Stellen der Sendung dem [damals entstandenen] Sendekonzept entsprochen haben und welche nicht. Vor allem interessierten die Stellen, in denen ‘Betroffene’ zu Wort kamen. Wir haben herausgefunden, dass das Stück nicht dem Sendekonzept entsprach. Dieses Ergebnis war für mich zentral.

Ein weiterer Punkt, der beim Anschauen dieser Ausschnitte herauskam, war der, dass gewisse Intentionen des Gesprächskonzepts während der Sendung nicht klar hervorkamen, und dass dadurch die Diskussion teilweise recht wirr wurde, weil man nicht recht gewusst hat, ob man jetzt über ‘Karriere’ spricht oder nicht.

Davon ausgehend haben wir über die Moderation und die ‘zweite Rolle’ gesprochen, weil die Moderation ja eng mit dem Sendekonzept zusammenhängt. Ich kann das nicht so [voneinander] trennen.”

In der Folge wurde an diesem Tag über die beiden Rollen - Moderator und ‘Advocatus diaboli’ - gesprochen, und einmal mehr zeigte sich, dass die Ansichten recht unterschiedlich waren: auf der einen Seite bestand die Ansicht, dass die Diskussion im Studio “Boxkampf-Charakter” haben soll (was notwendigerweise dazu führt, dass ein “Störefried” eine möglicherweise aufkommende Harmonie zerstören muss), auf der anderen Seite waren einige zu der Überzeugung gelangt, dass eine so definierte Diskussion an ihren Grenzen angelangt sei (was sinnvollerweise eine Neudefinition notwendig macht).

Zusammenfassend wurde festgehalten (diese Angaben stammen aus dem Transkript der Sendeanalyse), dass eine “zweite Rolle” für die Diskussionsführung not tue, und zwar aus folgenden Gründen: der (oder die) Betreffende muss

- a) dafür besorgt sein, dass die Diskussionsrunde nicht abschweift;
- b) darauf bedacht sein, dass die wichtigsten Punkte eines Themas mindestens angeschnitten werden;
- c) Informationen in die Diskussionsrunde einfliessen lassen, die sonst niemand einbringt, wenn z. B. Gäste, die dieses Wissen an sich hätten, es aus irgend einem Grund nicht tun;

- d) eine Aussage anzweifeln können - in Kenntnis der anwesenden Gäste.

Ein Anforderungsprofil für den Moderator wurde damals nicht erstellt. Aus dem Transkript geht aber ganz eindeutig hervor, dass damals alle Beteiligten der Meinung waren, es müsse noch mehr - und nicht etwa weniger - Vorarbeit geleistet werden, um eine "runde" Sendung auf die Beine zu stellen. Vor allem müssten die zwei verantwortlichen Gesprächsleiter, die am Abend der Sendung das ausführen, was sich die Redaktion ausgedacht hat, von allem Anfang an in die Vorbereitungen einbezogen werden. Oder anders ausgedrückt: aus "Exekutanten" sollten Mit-Arbeiter werden.

TELEBÜHNE 28 zur Frage "Sind Kinder ein Luxus?" vom 01.07.1981

Zwei Vorbemerkungen:

- 1) Eigentlich hätte an diesem Sendedatum ein Stück über Lehrlinge aufgeführt werden sollen, das aber nicht zustande gekommen war. Aus diesem Grunde handelt es sich bei dieser Sendung um einen "Ersatz", der kurzfristig realisiert werden musste.
- 2) Am Schluss der TELEBÜHNE zum "Jahr des Behinderten" gab der Moderator das Thema der folgenden Sendung bekannt, es hiess damals noch "Kinderseggen". Auf Intervention aus kirchlichen Kreisen benannte die Redaktion in der Folge das Thema um.

Das Stück "Oberoesterreich" von Franz Xaver Kroetz handelt von einem jung verheirateten Arbeiterpaar, das sich mit allerlei Konsumgütern komfortabel eingerichtet hat. Die Verzichtfrage stellt sich erst in dem Moment, als die Ehefrau feststellt, dass sie ein Kind erwartet.

Die **Presse** ist unzufrieden:

"Eine Sendung läuft sich tot." (*Tell*, 17.07.81)

"Die TELEBÜHNE verlief tief enttäuschend." (*Der Bund*, 09.07.81)

"Diesmal flimmerte eine profillose, langatmige, über weite Strecken langweilige Livesendung über die Röhre." (*Tages-Anzeiger*, 03.07.81)

Auch der - bald obligate - Hinweis auf die TELEARENA fehlt nicht:

"Bedauerlich, dass die bewährte TELEARENA der schwerfälligen TELEBÜHNE weichen musste. Schwerfällig wirkt die Sendereihe deshalb, weil ganze Theaterstücke in Sequenzen zerstückelt werden, wobei die einzelnen Spielabschnitte laufend 'aufgearbeitet' werden. Solchermassen gerät die Sendung zu einer leicht betulich wirkenden, an brav-gepflegten Schulunterricht erinnernden Übung, wenn auch freilich im Laufe der Diskussionen etliche bedeutsame Argumente und Hinweise formuliert wurden." (*Basler Zeitung*, 03.07.81)

Der Wurm sitzt drin - alle haben es unterdessen bemerkt. Darum geschieht im Nachfeld dieser Sendung dreierlei:

- 1) ein erstes sogenanntes "Zuschauergespräch" über die TELEBÜHNE zur Frage "Sind Kinder ein Luxus?" mit zwanzig Personen,
- 2) eine Konso-Spezialbefragung, vorwiegend zum Dilemma Stück/Diskussion, und

- 3) die intensivierete Suche nach einem neuen Moderator, verbunden mit den entsprechenden Konzeptfragen.

Das **Zuschauergespräch** - neben dem "Zugangsprogramm" eine weitere, unbekannte Form der Aufhebung des "Einweg-Mediums" - gliederte sich in zwei Teile:

- am Morgen des 29. August 1981 sahen sich die eingeladenen Zuschauer die TELEBÜHNE zur Frage "Sind Kinder ein Luxus?" - ohne Beisein der Redaktion - an und formulierten in anschliessenden Gruppengesprächen Positives und Negatives zur Sendung.
- Der zweite Teil des Tages war der Zusammenfassung der Ergebnisse und dem Weitergeben dieser Kritik an die Redaktion gewidmet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass dieses Zuschauergespräch zwar keine grundsätzlich neuen Aspekte der Konzept-Kritik brachte, der direkte Kontakt mit Zuschauern aber durch seine Unmittelbarkeit eine nachhaltige Wirkung hinterliess (dies meine ich als damals beteiligtes Redaktionsmitglied).

Eine (**vierte**) **Konso-Spezialumfrage** im grösseren Stil versetzte die Redaktion in die Lage, Konzeptunklarheiten - mindestens von der Rezeptionsseite her - aus der Welt zu schaffen: zwischen dem 16. und dem 29. August 1981 wurden 1472 Zuschauern Fragen nach den Gründen für ihr Interesse an der TELEBÜHNE, nach ihren Präferenzen von Stück und Diskussion, und nach ihrer Zufriedenheit mit der Sendung gestellt.

Die Ergebnisse im einzelnen finden sich in Anhang A 8/9. Hier seien lediglich die wichtigsten Resultate aufgeführt:

- 1) die meisten Leute schauten eine TELEBÜHNE, weil sie das Thema interessierte (52%),
- 2) an zweiter Stelle des Interesses stand die Diskussion (mit 46%), und
- 3) an dritter Stelle das Stück (18%).
- 4) Wenn die Leute entscheiden mussten, was sie mehr interessierte - das Stück oder die Diskussion -, entschieden sich 48% für die Diskussion, 10% für das Stück und 34% für beides zusammen (8% wussten es nicht).

Diese Frage hatte nicht das Ziel, das TELEBÜHNE-Konzept so stark zu verändern, dass das Stück etwa ganz abgeschafft werden sollte, sondern diese Frage hatte den Sinn, sich mehr Klarheit über den mittlerweile allen bekannten Widerspruch zwischen den drei Strukturelementen (Stück, Aktualität und Diskussion) zu verschaffen. Und die Ergebnisse legten nahe, den Widerspruch zwischen Stück und den anderen beiden Strukturelementen der TELEBÜHNE weniger bei den Zuschauern, als vielmehr in der Redaktion verankert zu suchen.

Mit dieser Erkenntnis ging ein Teil des damals verantwortlichen Redaktionsteams auf die Suche nach neuen Moderatoren. Zusätzlich fanden Gespräche mit Experten, Tagungsleitern und Therapeuten über die Gestaltungsmöglichkeiten von "Diskussionen im grossen Rahmen" statt.

Im Spätsommer 1981 führte dann der sich seit Anfang des Jahres ausdehnende Konflikt zu einem ersten Höhepunkt: die Konzeptstreitigkeiten schienen nicht mehr auf einer sachlichen Ebene austragbar, sondern wurden immer stärker emotionalisiert und führten zu einem eigentlichen "Glaubenskrieg".

TELEBÜHNE 29 zum Thema "Vorurteile" vom 23.09.1981

Man mag sich erinnern: die TELEBÜHNE hatte im Jahr 1980 mit dem Generalthema "Aussenseiter" gestartet. Die vierte Sendung musste allerdings um ein Jahr verschoben werden. Und so kam es, dass der "Talisman" von Nestroy zu einer Zeit realisiert wurde, als die "Trendumkehr" - zumindest im Titel erkennbar - schon eingesetzt hatte.

Die Wahl des Themas "Vorurteile" als Fokus der an sich handfesten Komödie über einen jungen, selbstsicheren Rothaarigen, der in einer Gesellschaft lebt, die rote Haare völlig ablehnt, und der trotzdem nicht klein beigeben will, ergab sich als Konsequenz aus der zweiten Sendeanalyse vom Sommer 1981.

Dass die Ausstrahlung zudem mit dem ersten Höhepunkt des "Glaubenskriegen" zusammenfiel, bedeutete ein zusätzliches Handicap für die Sendung.

Wundert es deshalb, dass - wie es scheint - in der **Presse** ein ähnlicher Kampf losging? Nur über eines waren sich alle einig:

"So kann und darf die TELEBÜHNE nicht weitergehen." (*Tele*, 01.10.81)
Zum Konzept hiess es, diesmal sogar sehr spitz formuliert:

"Ein Vorurteil kann man sich auf jeden Fall abgewöhnen: das Vorurteil, die TELEBÜHNE habe keinen anderen als bloss einen spielerischen Sinn." (*Basler Zeitung*, 25.09.81)

"Nach der TELEBÜHNE vom Mittwoch hatte man am Schluss das Gefühl, man habe nun 'amen' zu sagen." (*Aargauer Tagblatt*, 25.09.81)

"Geschlagene drei Stunden am Thema vorbeireden - die TELEBÜHNE, denke ich, ist solcherart entbehrlich." (*Landbote*, 25.09.81)

Befürworter des Stücks argumentierten so:

"Wohin es führt, wenn ein ertragsversprechendes Konzept [...] umgebogen wird in ein etwas anspruchsvolleres Frage- und Antwortspiel, zeigte diese jüngste Ausgabe der TELEBÜHNE. Die Szenen des Stücks werden wieder auf die Funktion blosser Anspieltexthe reduziert; persönliche Erlebnis- und Erfahrungsberichte nehmen den Votanten derart in Anspruch, dass zur Reflexion allgemeinerer Zusammenhänge, wie sie das Stück darlegen würde, Zeit und Energie fehlen. [Fazit:] Das Stück ist also wieder einmal zu kurz gekommen." (*Neue Zürcher Zeitung*, 25.09.81)

... oder so:

"Warum die TELEBÜHNE bloss als Klagemauer missverstehen? Warum nicht - wenigstens einmal - ein Thema in lebenslustiger Heiterkeit durchziehen?" (*Badener Tagblatt*, 25.09.81)

... und die Anhänger der Gegenseite so:

"Es wird viel von Änderungen im Konzept der TELEBÜHNE gemunkelt. [...] Sicher sind die gezeigten Stückteile [!] zu lang im Verhältnis zur Diskussion." (*Tages-Anzeiger*, 25.09.81)

... oder so:

"Zur Zeit wird wieder einmal darüber diskutiert, was mit der seinerzeitigen 'revolutionären Neuerfindung' des Fernsehens DRS geschehen soll. Bis

jetzt steht auf jeden Fall fest, dass der Modus einmal mehr geändert wird. Und nach dieser Sendung kommt man nicht darum herum, zu sagen, dass das wahrscheinlich das beste ist. [...] Der kommende neue Modus sollte im übrigen auf jeden Fall die Spielszenen wieder auf den ursprünglichen Sinn zurückführen: die Diskussionen 'anreissen' und nicht einen Theaterabend stipulieren." (*Zürcher Oberländer*, 25.09.81)

Im Anschluss an diese TELEBÜHNE fand eine im Haus erstmalig durchgeführte sogenannte **Produktionsanalyse** statt, die - wie es im Abschlussbericht heisst - einen Versuch darstellte, "ein Produkt vom Herstellungsprozess her zu analysieren".

Zwei Fragen, obwohl nur am Rande dieser Veranstaltung gestellt, seien hier rapportiert, da sie die zu dieser Zeit heftig diskutierten Konzept-Streitigkeiten noch von einer anderen Seite her aufzuhellen vermögen. Die erste Frage, wiederum zitiert aus dem **Abchlussbericht**:

"TELEBÜHNE - Fernsehspiel oder Live-Sendung? In einer Live-Sendung gelten andere Qualitätskriterien als bei einem Fernsehspiel. [...] Ein baldiger und eindeutiger Entscheid in dieser Sache wäre wünschenswert."

Gemeint ist damit: wenn an die Inszenierung Anforderungen wie bei einem Fernsehspiel gestellt werden, ist die Studio-Equipe unter Live-Stress nicht gewillt, diesen nachzukommen. Wenn dagegen das gespielte Stück oder die Spielszenen lediglich "Anreisscharakter" für die Diskussion haben, ist die Studio-Equipe gerne bereit, durch den Live-Stress bedingte "Pannen" in Kauf zu nehmen. Und die andere Frage lautete:

"Für wen produzieren wir eigentlich? Für den Zuschauer zu Hause oder für den Zuschauer im Studio, der ja auch substantiell diskutieren soll? [...] Je aufwendiger und je fernsehgerechter eine TELEBÜHNE-Inszenierung ist, desto grösser ist [nämlich] die Gefahr, dass der Zuschauer im Studio nicht mehr auf seine Rechnung kommt [z. B., weil er das Geschehen im Studio nicht direkt sehen kann, sondern auf einem Monitor verfolgen muss]."

Auch in diesen beiden Fragen scheint also die Unklarheit, welche Priorität Stück und Diskussion haben, durch.

Überhaupt - dies als generelle Bemerkung der "Geschichtsschreibung" - fällt auf, dass sich der Streit um die beiden Strukturelemente, der sich wie ein roter Faden durch die Entwicklung der Sendereihe ausnimmt, zu dieser Zeit eine Einengung der Fragestellung erfahren hat, die im Grunde genommen das Innovative der Sendung, nämlich gerade die Verbindung dieser zwei Strukturelemente mit einem zusätzlichen dritten, nota bene, eigentlich in Frage gestellt hat.

Ein letztes zu dieser Sendung: während der Generalprobe wurden die ausgewählten Moderations-Kandidaten für das Jahr 1982 getestet. Einen Monat später fiel der Entscheid: Peter Bühler wurde Moderator, Elisabeth Michel-Alder Beobachterin (so die Bezeichnung der - umdefinierten - zweiten Rolle, näheres dazu in Kapitel II).

TELEBÜHNE 30 zur Frage "Wie frei ist unsere Presse?" vom 25.11.1981

Als Abschluss dieses "Konflikt-Jahres" einerseits und als "Abschiedsvorstellung" des Moderators Andreas Blum andererseits wählte man das erste eigens für die TELEBÜHNE geschriebene Stück "Die Redaktion". Es spielte in einer mittelgrossen, unabhängigen Tageszeitung: über das Wochenende sind einem Redaktor "skandalträchtige" Unter-

lagen für eine heisse Story entwendet worden. Dieser Diebstahl wird durch Indiskretion in der Öffentlichkeit bekannt. Dadurch entsteht Druck von aussen auf die Redaktion, auch die Verlagsleitung schaltet sich ein, so dass sich die Zeitung gezwungen sieht, die Story unverzüglich zu drucken. Dadurch gerät die Zeitung aber in den Clinch zwischen ökonomischer Abhängigkeit von Inserenten und 'Wahrheitsfindung'.

Da die Sendung ja vorwiegend die **Presse** (laut Konzept der Sendung: als Betroffenen-gruppe) behandelte, erstaunt die Flut von Reaktionen nicht. Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang, dass sich die meisten Kritiken vorwiegend mit Inhaltlichem auseinandersetzen, und wenn kritisch über die Sendeform überhaupt geschrieben wurde, dann im Zusammenhang mit ihrer Funktion im Medium Fernsehen und weniger im Sinne des vorherigen Konzeptstreites. Zuerst aber die positiven Reaktionen:

“Die letzte TELEBÜHNE dieses Jahres war zugleich die beste.” (*Anzeiger von Uster, 28.11.81*)

“Das war wieder einmal eine TELEBÜHNE, die an die besten Zeiten der TELEARENA erinnerte.” (*Basler Zeitung, 27.11.81*)

“Die Rückkehr zum alten Rezept hat sich bewährt: das Thema war ein aktueller Konflikt, ein Stück machte den Konfliktstoff anschaulich, und im Studio sassen Interessenvertreter, die nicht alle vom helvetischen Konsensfimmel befallen waren.” (*Tages-Anzeiger, 27.11.81*)

“Der Abend mauserte sich zu buntem Spektakel und persönlichem Strip-tease, die wohl manchem Zuschauer die Augen überlaufen liessen. Das Gaudi war da!” (*Oltener Tagblatt, 27.11.81*)

“Wenn die TELEBÜHNE einige 'Mugglis' [als solche wurden im Stück die Leser benannt] zu kritischen Zeitungslesern gemacht hat, dann hat sich das Insider-Treffen gelohnt.” (*TR 7, 03.12.81*)

Und ein letzter, wenn auch spöttischer Satz zum Showmässigen der Sendung:

“Der Unterhaltungswert einer Direktübertragung vom Dorfbrunnen, wo schmutzige Wäsche gewaschen wird, ist unbestritten.” (*Zürcher Oberländer, 27.11.81*)

Die negativen Kommentare galten einerseits der Qualität der Sendung selber:

“Weitgehende Nichtsnutzigkeit und Unergiebigkeit in thematischer Hinsicht trotz dreieinhalbstündiger Monsterveranstaltung [...]. Schlechtes, ja miserables Niveau der Diskussion [...]. Von Fairness war an dieser TELEBÜHNE wenig zu spüren.” (*Neue Zürcher Zeitung, 27.11.81*)

“... ist es kein Wunder, dass sich in dieser TELEBÜHNE vor allem die Frustrationen und Beschönigungen niedergeschlagen haben, die zu keinem umfassenden Gesamtbild der Problematik zu führen vermochten - was wohl auch niemand ernsthaft erwartet hat.” (*Neue Zürcher Nachrichten, 27.11.82*)

“Sie [die TELEBÜHNE] ist auf der Strecke geblieben, Opfer einer Diskussion, die zum Palaver verkommen muss unter dem dramaturgischen Zwang dieser Sendung, wo die Kamera jeden, selbst mit den stumpfsten Argumenten, zum Matador vergrössert, wo Missverständnisse bis Dummheiten, wenn sie nur schneidig genug verfochten werden, dem

kompetenten Einwand jederzeit die Show stehlen.“ (*Brückenbauer*, 11.12.81)

“... blieb der Abend internes Gewichse...” (*Tell*, 04.12.81)

“Die TELEBÜHNE machte glauben, es sei die einzige und jedenfalls höchste Selbstverwirklichung des Journalisten, echte oder angebliche Skandal-Sensationen aufzureissen.“ (*Ostschweiz*, 27.11.81)

... oder galten andererseits dem Fernsehen DRS als Porteur einer solchen - wie die folgenden Kritiker meinen - unhaltbaren Sendung:

“‘Gestellte’ Sendungen dieser Art wird sich das Fernsehen kaum noch leisten können, wenn es nicht selbst in den Strudel einer miserablen Image-Bildung beim Publikum geraten will.“ (*Schweiz. Handelszeitung*, 03.12.81)

“Eine völlig missratene Sendung. Höheren Orts dürfte man sich mit der TELEBÜHNE sicher auch noch beschäftigen; denn so kann es wahrlich nicht weitergehen.“ (*Generalanzeiger Aarau*, 17.12.81)

“... die TELEBÜHNE nahm denn auch einen entsprechend verantwortungslosen Verlauf. [Deshalb:] Sollte er [gemeint ist Programmdirektor Ulrich Kündig] nicht einen weiteren Entscheid fällen: den nämlich, die TELEBÜHNE eine Zeitlang aufs Eis zu legen?“ (*Badener Tagblatt*, 27.11.81)

“Die TELEBÜHNE war ein Versuch, die Presse vor der Öffentlichkeit als interessengebunden, unfrei und unsauber zu diskreditieren. Das Ziel: es soll die erhabene Rolle einer freien, unabhängigen SRG mit einer unbeeinflussten, allein der lauteren Wahrheit verpflichteten Berichterstattung durch Radio und Fernsehen aufgebaut werden. Das ist nicht bloss Imagepflege, sondern es dient dem politischen Ziel der Legitimierung des SRG-Sendemonopols und seiner Verteidigung gegen mögliche Konkurrenz.“ (*Aargauer Tagblatt*, 30.11.81)

Schlussfolgerungen aus dem “Konflikt”

Zwei Schlussfolgerungen wurden gezogen: auf der organisatorischen Ebene begann eine sogenannte “Reorganisation” der Abteilung Dramatik, die unter anderem Kompetenzen und Arbeitsabläufe neu regeln sollte. Diese “Reorganisation” zog sich bis in die zweite Hälfte des Jahres 1982 hinein.

Auf der inhaltlichen Ebene lässt sich das Fazit am ehesten anhand zweier Texte von Max Peter Ammann ablesen.

Um seine Aussagen jedoch zu verstehen, muss vorgängig folgende Kritik kurz erwähnt werden: anfangs des Jahres 1980, als die TELEBÜHNE eingeführt wurde, erschien im **Cinema** 1/80 ein Artikel von **Jörg Huber** mit dem Titel: **Fernsehen als Wandtafel. Max P. Ammanns ‘Dramaturgie des Publikums’**. In diesem Artikel heisst es einleitend:

“Erste Ansätze, neue Vermittlungsformen zu finden [nämlich: “theatralische Vorgänge ans Publikum heranzutragen”] und sich nicht damit zu begnügen, Theateraufführungen einfach ‘abzufilmen’, wurden in der TELEARENA realisiert. Die damit entwickelte ‘journalistische Dramaturgie’ (Ammann) war jedoch in ihrer Entwicklungsmöglichkeit schnell erschöpft,

und heute wird versucht, im Rahmen der TELEBÜHNE sich wieder vermehrt auf die theatralische Gestaltung umfassender Themen zu konzentrieren. [...] ‘Dramaturgie des Publikums’ (ein Begriff von Volker Klotz) heisst der leitende Begriff, der für Ammanns Absicht steht, einem grossen Publikum, das nicht genauer erfasst werden kann, Probleme der Schweizer Gegenwart über Texte von Schweizer Autoren zu vermitteln.” (CINEMA 1/80)

Das bedeute:

“... dass komplexe Probleme und Sachverhalte in überschaubarer Form und leicht verständlicher Weise dargestellt werden müssen, um beim Zuschauer überhaupt erst ein Interesse zu wecken und dieses dann auch zu erhalten.” (ibid.)

Deshalb müsse die Dramaturgie des Fernsehens, das ein Massenpublikum bediene:

“... laut Ammann in der Gestaltung eines Stoffs auf eine Fabel aufbauen, durch die, stimmig und lückenlos, die Handlung entwickelt wird. [...] Die Geschichte soll insofern konkret sein, als sie in bezug auf Milieu, Stimmung und Atmosphäre genau ausgeführt ist.” (ibid.)

Jörg Huber kritisiert diese “Dramaturgie des Publikums” dann mit folgenden Argumenten:

“Die ‘Dramaturgie des Publikums’ und die entsprechende verdinglichende, konkretistisch plakative Bildgrammatik entstehen aus dem Bemühen, die weit gefassten, unverbindlichen, metaphysischen Themen zu konkretisieren und sie in einer Fabel, als Leitfaden verpackt, einem breiten Publikum zur Unterhaltung, moralischen Erbauung und Belehrung anzubieten. Die kleinkarierte, enge, demonstrativ wahrnehmende, lückenlos linear aufreihende Dramaturgie dient [aber vor allem] dem Bemühen der Macher, sich permanent sowohl des Stoffs, wie auch des Zuschauers zu vergewissern...”

... und schlägt zum Schluss folgendes vor:

“Es müsste eine Grammatik ausgebildet werden, die Denken anstösst, Verunsicherung bewirkt, Fragen aufwirft, die Vielschichtiges gestaltet, Unterbrechungen als Stilmittel verwendet, Hindernisse einbaut, Ungeohntes aufnimmt, die unbequem ist und Spass macht.” (ibid.)

Soweit die Kritik von Jörg Huber.

Max Peter Ammann hielt anlässlich der Verleihung des Zürcher Filmpreises am 5. Dezember 1981 eine **Rede** mit dem Thema **Bleibt Partnerschaft Theorie?** (gemeint war das Verhältnis Film/Fernsehen), in der er unter anderem auf den Begriff der “Dramaturgie des Publikums” und damit auf die Sendereihe von TELEARENA und TELEBÜHNE zu sprechen kam. Im folgenden Auszüge aus dieser Rede:

“Das Spiel ist heute noch am ehesten in der Lage, der fortschreitenden Aufsplitterung der Realität, dem Fehlen von gültigen Verbindlichkeiten, mit seinen Figurationen zu begegnen. Es mischt sich noch am ehesten in unsere öffentlichen und privaten Angelegenheiten und probiert Lebens- und Überlebensmuster.”

Weiter: das "Fernsehen als unbestreitbar erstrangige Sozialisationsinstanz", das "seine Sendungen, selbst Zielgruppenprogramme, tendenziell/potentiell an alle" adressiere, brauche "kommunikative Kompetenz". Und zur - anderen - Rolle des Fernsehens als Kulturvermittler:

"Das muss aber nicht den Blick auf die künstlerischen Leistungen des Mediums verengen und bedeutet nicht Absage an Amüsement, Spass und Unterhaltung, auch nicht ans Experimentelle, Minoritäre, Besondere."

Und schliesslich zum Begriff der "Dramaturgie des Publikums":

"Er wurde meist missverstanden, vor allem auf seiten der Filmkritiker [siehe oben], die darin eine Dramaturgie der Erfüllung von Publikums-wünschen sahen."

Im weiteren zitiert er die Definition von Volker Klotz, in der es unter anderem heisst:

"Ziel von Dramaturgie ist es, bestimmte Möglichkeiten [von szenischen Texten] als sinnvollen Zusammenhang öffentlich zu aktualisieren. Mit der öffentlichen Aktualisierung kommt ins Spiel, wozu und für wen denn Dramaturgie getrieben wird: für ein aufnehmendes Publikum."

Und zum Schluss erklärt **Max Peter Ammann**:

"... dass die Entwicklung von TELEARENA und TELEBÜHNE von dieser definitorischen Basis ausgegangen ist."

In einem anderen Referat mit dem Titel "TELEBÜHNE, eine umstrittene Sendeform" (gehalten beim ZDF am 25. November 1981) heisst es, Bezug nehmend auf die literatur- und sprachwissenschaftliche Arbeit von Harald Burger und Peter von Matt (siehe: Schlussfolgerungen der fünften Phase):

"Wenn nach Burger und von Matt das Stück Hilfsfunktion hatte, was hinderte dann daran, einem guten Stück diese Funktion zu übergeben? [...] Der Unterhaltungswert wilder, ausrufender Meinungskonfrontation wird zwar [dadurch] geschmälert, dafür steigert sich aber das Vergnügen am Stück, wenn mit der Zeit die Zuschauer wieder ihren Spass bekommen an der erfundenen Wirklichkeit, an der Fiktion mit deren unzähligen Formen und entsprechenden Aesthetiken."

Er schliesst mit der Beantwortung folgender Frage:

"Sind wir mit dem Erreichten zufrieden? Nein: das Echo ist zu dissonant. Grosse Schuld daran trägt die zu rasche Steigerung zu komplizierten Stücken. [...] Der allgemeine Erfahrungsschatz des Publikums wurde nicht genügend beachtet, und es wurde zu wenig veranlasst, dass verarbeitet werden konnte, was das Spiel vorbrachte."

Viele halten das differenzierte Stück prinzipiell für untauglich und befürworten eine Rückwärtsstrategie. Ich bin der Meinung - und stehe gottseidank nicht allein -, dass das Studiopublikum neu definiert werden muss, nämlich als Chor, als im Schillerschen Sinn verkörperte Polis, stimmgewordene, leibhaftig anwesende Gesellschaft. Als teilnehmender, reagierender, erläuternder Zeuge soll dieser Chor warnen, beklagen und zu bedenken geben."

ACHTE PHASE: DAS ENDE DER TELEBÜHNE

Der im Frühsommer 1981 gefällte Entscheid, wieder Stücke schreiben zu lassen, trug im Jahr 1982 bereits "Früchte": drei der fünf zur Aufführung gelangten Stücke wurden für die TELEBÜHNE entwickelt, bei den anderen zwei handelte es sich um Dialektbearbeitungen, einerseits eines Fernsehspiels, andererseits eines von zwei Journalisten geschriebenen Theaterstücks.

Die beiden neugewählten Gesprächsleiter wurden sehr schnell in das Team integriert, so wie es in der zweiten Sendeanalyse vom Sommer 1981 beschlossen worden war (wobei sie - da eine Stückerarbeitung bis zu einem Jahr dauern kann - teilweise nur mehr die Endphase bestimmter Buchentwicklungen verfolgen konnten).

Zur Themenwahl sagt **Luis Bolliger**:

"Wir wurden wieder simpler in den Themen. Als erstes Postulat haben wir ein Thema daraufhin angeschaut, ob es kontrovers diskutierbar ist, das heisst, ob es zwei 'Lager' gibt, die sich streiten, denn dadurch gibt es automatisch wieder eine spannende Diskussion, und der Show-Effekt ist auch wieder da..."

... und stellt fest:

"... dass man auf so etwas Simple [kontroverse Diskussion] kommt, wenn man untersucht, welche TELEARENA-Sendungen funktioniert haben."

Dieses letzte Jahr ist aber auch von einem weiteren Skandal gekennzeichnet, dem dritten in der Sendereihe: anlässlich der TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?" verunsicherte die Redaktion die ganze Nation mit einem eingespielten "Piratenfilm", der unter anderem eine interne Untersuchung auslöste. Weiteres über das "Drum und Dran" findet sich im entsprechenden Abschnitt.

TELEBÜHNE 31 zum Thema "Psychisch krank" vom 03.02.1982

Als Vorlage für die Spielszenen diente ein englisches Fernsehspiel, das zu Zeiten der "Anti-Psychiatrie"-Hochblüte geschrieben worden war: ein junges Mädchen, frisch entlassen aus einer psychiatrischen Klinik, wird von einem Psychotherapeuten nachbetreut. Während der Therapie, in die auch seine Eltern einbezogen werden, entsteht das Bild einer kommunikationsgestörten Familie. Die Therapie misslingt, da die Familienstruktur stärker ist, und das junge Mädchen "landet" wieder in der Klinik, wo es endgültig zu einem "Fall" wird.

Die **Kritiken** waren unsicher bis lobend, aber keineswegs so negativ wie bei den vorangegangenen Sendungen:

"Eine Sendung, die sich (wieder) sehen lässt. Allen Schwächen zum Trotz hat diese TELEBÜHNE mithelfen können, die Zuschauer für ein fundamentales Problem zu sensibilisieren. [...] Es ist, wie man schon früher oft hat beobachten können, ganz offensichtlich gewesen, dass vielen Diskussionsteilnehmern etwas unter den Fingernägeln brannte." (*Der Bund*, 06.02.82)

"Vieles ist auf Anhieb gut gelungen. Für einmal entwickelte sich in der TELEBÜHNE ein Dialog und nicht ein Hickhack verschiedenster Ansichten. [...] Leider erwies sich das Stück wieder einmal als zu lang, ein altver-

trauter Mangel des TELEBÜHNE-Konzepts, hat doch die Aufführung Dienerin der Auseinandersetzung und nicht Mittelpunkt zu sein.“ (*Berner Zeitung*, 05.02.82)

“Dass das Fernsehen nicht an und für sich schlecht ist, sondern dass es auf die Handhabung dieses wirksamen Instruments ankommt, konnte [man] am Mittwoch hautnah miterleben. Es war eine echte, gediegen vorgetragene ‘Dienstleistung am Gespräch’, nicht gestört durch Querschläger oder Polemik.“ (*Zürichsee-Zeitung*, 09.02.82)

“Die TELEBÜHNE war eine interessante, passagenweise sogar aufwühlende Angelegenheit. Und dabei kam dem Stück grosse Bedeutung zu.“ (*Tele*, 11.02.82)

Was das “Aufwühlende” betrifft, ging es manchem Kritiker offenbar ein wenig zu weit (oder zu nah?):

“Nimmt man zu den Informationen auch noch die Emotionen, die in dieser TELEBÜHNE verbreitet wurden, war der Kratten für manche Zuschauer wohl eher zu voll.“ (*Tages-Anzeiger*, 05.02.82)

“Ich stelle mir nach drei Stunden Fernsehen die Frage, ob die TELEBÜHNE das adäquate Forum für ein solches Problem ist. Die Betroffenheit der Diskussionsteilnehmer erscheint mir doch zu gross, dass sie zu oft das Votum bestimmte, und das aus verständlichen Gründen.“ (*Luzerner Neueste Nachrichten*, 04.02.82)

Ein letzter, sehr eigenartig formulierter Kommentar, der deutlich macht, wie unklar die Zielsetzung der Sendereihe nach wie vor ist:

“Der Wert eines solchen Forums zur Erhellung der ‘Stimme(n) des Volkes’ sei zwar nicht bezweifelt: manches, was da ausgesprochen wurde, wäre in einem anderen Sendegefäss wohl nicht so deutlich zutage getreten. Gleichwohl hat mich das Resultat des Abends sehr enttäuscht. [...] Ein so komplexes Thema kann in einer Forumsendung unmöglich befriedigend zur Darstellung gelangen.“ (*Neue Zürcher Zeitung*, 23.02.82)

Im Anschluss an die erste Sendung des neuen Moderatorenteams fand am 5. und am 12. Februar 1982 eine dritte Sendeanalyse statt, die die Überprüfung und Verfeinerung des neuen Moderationskonzepts zum Ziel hatte. Wichtigste Ergebnisse der beiden Rollendefinitionen: der Moderator ist auf den Einzelnen konzentriert, er ist auf Transparenz des Sendeziels bedacht, er kooperiert mit dem Beobachter und hat im allgemeinen keine Angst vor Dissens. Der Beobachter ist demgegenüber auf das Plenum und den Prozess konzentriert, hilft dem Gespräch durch Interventionen sowohl auf der inhaltlichen wie auf der Meta-Ebene, stützt den Moderator zwar nicht, ist aber durch die redaktionelle Zielsetzung der Sendung gebunden.

TELEBÜHNE 32 zur Frage “Bürger im Computer: Ende der Freiheit?” vom 07.04.1982

Vorweg eine Bemerkung zur Sendung, zum “Skandal” und zu den dadurch ausgelösten Folgen: nach Meinung des “Geschichtsschreibers” handelt es sich bei dieser Sendung um das modellhafte Produkt des damals nach wie vor vorhandenen “Glaubenskrieges”.

In dieser Sendung traten die Widersprüche zwischen den verschiedenen Strukturelementen (und damit ihrer "Träger") in einer derart eklatanten Weise hervor, dass das Zustandekommen dieser Sendung nur durch die Unfähigkeit aller Beteiligten erklärt werden kann, den vorhandenen Konflikt sachlich zu lösen. (Dies ist allerdings - wie bei Geschichtsschreibungen üblich - eine Feststellung und keine Wertung.)

Zur Entstehungsgeschichte des Stücks, die nicht nur lang, sondern auch sehr "verwinkelt" ist: "Das Kuckucksei" war ursprünglich Teil einer Idee für eine TELEBÜHNE-"Trilogie", die verschiedenen Problemen und Gefährdungen in "öffentlichen" Bereichen gewidmet sein sollte, nämlich:

- 1) wie weit der Bürger in seiner Persönlichkeit durch Datenerfassung tangiert wird,
- 2) wie der Bürger im Umgang mit Informationen sich das tägliche Wissen für sein demokratisches Handeln aneignet, und
- 3) wie die Inhaber der obersten Exekutive mit ihrer demokratischen Verantwortung umgehen.

Der dritte Teil der "Trilogie" wurde nicht realisiert, der zweite war bereits - als TELEBÜHNE zur Frage "Wie frei ist unsere Presse?" - produziert, und somit lag der erste Teil, "Das Kuckucksei", noch allein als einzelnes TELEBÜHNE-Projekt vor.

Integraler Bestandteil des Stücks, das sich eng an die damalige Geschichte des "Subversivenjägers" Ernst Cincera bzw. an die Entdeckung eines bis dahin geheimgehaltenen Computer-Zentrums anlehnte, war eine Piratensender-Sequenz. Die **Autoren Walter Deuber** und **Xavier Koller** schrieben darüber im Exposé folgendes:

"Unsere Absicht ist klar: wir wollen damit die Zuschauer in der warmen Stube zu Hause, in ihrer gemütlich-vertrauten Umgebung 'verunsichern'."

Wenn in früheren Sendungen durch das Stück die Diskussion im Studio provoziert werden sollte, ging es in dieser Sendung also um die Verunsicherung der Zuschauer zu Hause - ein Stilmittel, das spätestens seit Orson Wells Radiosendung im Jahre 1938 über die angebliche Landung von Mars-Bewohnern bekannt ist.

Ohne näher auf den Inhalt des Piratenfilms einzugehen - in dieser Auswertung geht es vorwiegend um konzeptionelle Fragen -, wird deutlich, dass es sich beim vorliegenden Projekt um eine eindeutige Konzept-Verletzung der Sendereihe gehandelt hat: es ging nicht mehr um die Gäste im Studio, die, stellvertretend für andere zu Hause, über Themen diskutieren sollten, sondern es ging direkt um die Rezipienten am Bildschirm - quasi in Umgehung der Studio-Situation. **Max Peter Ammann** zur "Verunsicherung":

"Ich bin der Meinung, dass nur derjenige etwas zu einer Thematik bringen kann, der eine Lauterkeit im fiktiven Bereich hat, auch wenn er hinterher mit der ganzen 'Gaunerhaftigkeit' in der Auslegung einer Thematik dem Publikum 'Fallstricklein' legt.

Aber wenn man das [Verunsichern] schon in das Spiel hineinnimmt, dann gibt es keine Öffnung von verschiedenen Haltungen, und kein Moderator kann hinterher mehr öffnen, was an Verschluss schon da ist. Das ist, meine ich, geschehen, denn sie [die Autoren] haben [fälschlicherweise] gemeint, sie müssten ganz extrem hart werden, damit die vielen dummen Schweizer mal sähen, wie gefährlich die jetzige Lage sei."

Die Rechnung der Autoren ging nicht auf: sie erregten zwar einen selten starken Unwillen, aber nicht wegen bestimmter Aussagen (z. B., dass die Schweiz ein Polizeii-

staat sei bzw. zu werden drohe), sondern gegenüber der ganzen Sendung. Mehr noch: diese Sendung erhielt nicht nur die tiefste Bewertung aller TELEARENA- bzw. TELEBÜHNE-Sendungen, sondern die tiefste Bewertung in der Geschichte des Schweizer Fernsehens überhaupt (siehe dazu Anhang A 18).

Wie oben erwähnt, scheint diese Sendung das modellhafte Produkt des Konzept-“Glaubenskriegen” zu sein. Dies aus folgenden Gründen: sind die Spielszenen lediglich Einstieg in eine thematische Diskussion, die den Schwerpunkt der Sendung bildet, dann war diese Vorlage ungeeignet. Steht umgekehrt die Diskussion im Dienste der Spielszenen, dann war sie nicht brauchbar zur Aufarbeitung des Piratenfilms und des nachfolgenden Stücks. Da aber eine totale Abkoppelung von Stück und Diskussion stattfand, kam es zu diesem Eklat: die Autoren wollten über das “Vertrauen in den Staat” diskutieren lassen, die Redaktion interessierte aber das Thema “Datenschutz”, und der Titel der Sendung hiess am Schluss - im Sinne eines Kompromisses -: “Bürger im Computer: Ende der Freiheit?”

Damit war der Reigen der “Skandale” komplett: wenn man von den drei Strukturelementen ausgeht, handelte es sich bei der TELEARENA zum Thema “Homosexualität” um einen “Diskussionsskandal”, bei der TELEBÜHNE “Antigone” um einen “Aktualitätsskandal” und jetzt, bei der TELEBÜHNE zum Thema “Bürger im Computer: Ende der Freiheit?” um einen “Stückskandal”.

Die Reaktionen waren ziemlich eindeutig negativ, wenn auch aus sehr unterschiedlichen Gründen. Zuerst zur **Presse**:

“... dümmlich und kontraproduktiv...” (*Tages-Anzeiger*, 10.04.82)

“... billige Effekthascherei...” (*Tages-Anzeiger*, 25.04.82)

“Vermutlich hat dieser geschmacklose Gag mehr dem Zuschauer zu Hause und damit der Einschaltquote gegolten...” (*Neue Zürcher Zeitung*, 10.04.82)

“Diese TELEBÜHNE war sinnlos...” (*Aargauer Tagblatt*, 16.04.82)

Ein wenig differenzierter, aber sehr polemisch:

“Schulmeisterlich sollen dem gemeinen Volk die berühmten Denkanstösse gegeben werden. Man will in Form und Aussage möglichst einfach bleiben, damit der wenig informierte Bürger auch kapiere.” (*Wochenzeitung*, 16.04.82)

“Wenn die Verantwortlichen für die Sendung ‘eine solche Wirkung, wie sie jetzt eingetreten ist’ [nämlich die, dass viele Zuschauer tatsächlich die Fiktion für Realität gehalten haben], schon nicht voraussehen konnten, ist allerdings auch dem Zuschauer nicht geholfen; dieser dürfte denn auch vom Fernsehen erwarten, dass sich dessen Redaktoren bewusst sind, was sie tun und was noch im Rahmen des Verantwortbaren liegt.” (*Neue Zürcher Nachrichten*, 13.04.82)

Auch zu Inhaltlichem wurde Stellung genommen:

“Viel beunruhigender als das Stück fand ich die Datenexperten im Studio. [...] Am meisten trugen aber nicht die anwesenden, sondern die abwesenden Datenfachleute zu meiner Beunruhigung bei.” (*Tages-Anzeiger*, 10.04.82)

Und zum Konzept:

“Über einen Skandal in die öffentliche Diskussion zu kommen, kann kaum das Ziel einer solchen Sendung sein. Sie sollte doch im Gegenteil den einzelnen Zuschauer anregen zu einer persönlichen Auseinandersetzung mit dem gestellten Thema. Wenn [aber] die TELEBÜHNE zur im wahrsten Sinn des Wortes ‘volkstümlichen’ Inszenierung eines gesellschaftlichen Problems wird, steht sie im Gegensatz zu dem, was sie eigentlich erreichen will: das Problem wird dann noch mehr verdrängt.” (*Der Bund*, 21.04.82)

Zu den möglichen Konsequenzen:

“... aus der erwünschten harten Kontroverse wurde nichts. Zu sehr standen die Diskussionsteilnehmer unter dem Banne des überraschenden Beginns. [...] Ich fände es [aber trotzdem] bedauerlich, wenn dieser wertvollen Diskussionssendung deswegen nun die geistigen Flügel beschnitten würden.” (*Berner Zeitung*, 10.04.82)

“Nicht entschuldigbar ist der Umstand, dass da niemand über der Sache [dem Konzeptstreit] steht, der erkennt, dass auf zwei Gleisen gefahren wird, und rechtzeitig eingreift. [...] Eine neue Struktur, die klar Kompetenzen verteilt, ist nötig. Sonst geht eine der besten, lebendigsten und fernsehgerichtetsten Sendungen in unserem Land kaputt.” (*Tages-Anzeiger*, 26.04.82)

Und in der **Schweizerzeit** die Veröffentlichung einer Erklärung der Schweizerischen Fernseh- und Radiovereinigung, SFRV, die feststellt:

“... dass die TELEBÜHNE bzw. TELEARENA bereits in mehreren Ausgaben bewiesen hat, dass keineswegs das Ziel verfolgt wird, brennende Probleme anhand gründlicher Information in einem weit geöffneten Kreis ausführlich diskutieren zu lassen. Vielmehr werden regelmässig Schock, Konfrontation, Ressentiments und zerstörerische Polarisierung produziert. Das ist das Gegenteil der Absicht, die den Programmen der elektronischen Medien zugrunde liegen sollte und die auf Milderung der Gegensätze im Blick auf gangbare Lösungen gerichtet sein müsste. [...] Die SFRV fordert deshalb die für das Fernsehprogramm DRS Verantwortlichen auf, die Sendung TELEBÜHNE unverzüglich von Grund auf zu überprüfen und sie nötigenfalls durch eine Produktion zu ersetzen, die sowohl seriöse Information als auch breite, offene Diskussion über aktuelle Probleme vermittelt.” (*Schweizerzeit*, 14.05.82)

Auch **drei Konzessions-Beschwerden** wurden eingereicht, die aber von der **Kommission Reck** abgewiesen wurden mit folgender Begründung:

“Die Sendung sei zwar missglückt, habe aber die Konzession nicht in relevanter Weise verletzt.” (*Tages-Anzeiger*, 26.11.82)

Und es gab eine interne Untersuchung, initiiert vom damaligen Regionaldirektor, Otmar Hersche. Diese hatte zum Ziel, die Entstehung der Sendung zu rekonstruieren und abzuklären, ob **SRG-Programmgrundsätze** verletzt worden seien, insbesondere der 3. Programmgrundsatz, der lautet:

“Der Mitarbeiter trägt dem Umstand Rechnung, dass Radio und Fernsehen mehr als andere Medien gefühlsmässige Wirkungen erzeugen und irrationale Reaktionen auslösen oder verstärken können.”

Nach Abschluss dieser **internen Untersuchung** wurde eine **Stellungnahme** veröffentlicht, in der es unter anderem hiess, dass:

“... diesem Grundsatz zu wenig Rechnung getragen wurde, auch wenn zu berücksichtigen ist, dass besonders im dramatischen Bereich oft starke gefühlsmässige Wirkungen ausgelöst werden. [...] Kritisch beurteilt Regionaldirektor Hersche auch den ungenügenden Bezug der Spielszenen zum Hauptthema der Sendung. [...] Als Sofortmassnahme hat Regionaldirektor Hersche eine grundsätzliche Überprüfung des Konzepts der Sendung TELEBÜHNE angeordnet. Im Vordergrund stehen dabei die Themenwahl, die Zusammensetzung der Gesprächsrunde sowie die Gestaltungsprinzipien. Da wesentliche Mängel der TELEBÜHNE vom 7. April 1982 auf organisatorische Probleme der zuständigen Abteilung zurückzuführen sind, wird Fernsehdirektor Kündig die bereits eingeleitete Reorganisation der Abteilung Dramatik energisch vorantreiben.” (*Pressestelle DRS, 13.05.82*)

Und später steht im **Tele**:

“Das ‘Auseinanderbrechen von Spiel und TELEBÜHNE-Diskussion’ (Hersche) wird freilich so lange der Fall sein, als man am bestehenden Sendekonzept festhält. [...] Die Grundproblematik liegt nicht nur am Konzept der Sendung, sondern vor allem in der Tatsache begründet, dass die TELEBÜHNE der Abteilung Dramatik unterstellt ist. [...] Solange [dies der Fall ist,] wird sich auch mit viel Kosmetik am bestehenden Konzept nicht viel ändern lassen.” (*Tele, 27.05.82*)

In der Folge wird die “Reorganisation” Ende Mai abgeschlossen, Mitte des Jahres sind die Kompetenzen neu geregelt (es gibt keine Ressorts mehr, sondern nur noch Produktionsgruppen), und Konzeptgespräche werden neu aufgerollt.

So schwer es hier ist, eine Zusammenfassung der Folgen zu geben, steht doch fest, dass die Piratensequenz zumindest “ungeschickt” war, denn in der Folge hatte die Sendereihe den letzten Rest an Glaubwürdigkeit und medialer Wichtigkeit verloren.

Und wenn man sich erinnert, dass zur Zeit des Wechsels TELEARENA zu TELEBÜHNE die Frage im Raum gestanden hat, ob man nur noch mit Fiktionalem etwas Kritisches ausdrücken könne, könnte sich daraus eine (für die Sendereihe) letztendlich fatale Entwicklung ableiten lassen, nämlich:

- zuerst “angriffige” Themen in der TELEARENA;
- dann vermehrt “private” Themen, von denen niemand so recht weiss, warum man auf diese Idee gekommen ist;
- dann vermehrte Schwierigkeiten mit konservativen Kreisen;
- dann Übergang zur TELEBÜHNE mit der Begründung, das Stück müsse im Vordergrund stehen;
- dann Konzeptstreitigkeiten, die um die Frage der Transportmöglichkeiten eines Dramas gehen;
- dann eine Verhärtung der Fronten;

- und zum Schluss eine völlig “überbordende” Fiktion, die einen total kontra-produktiven Effekt hat.

Eigentlich ist die Sendereihe damit eines natürlichen Todes gestorben. **Max Peter Ammann:**

“Wir hätten dort eine Chance gehabt, mit der TELEBÜHNE aufzuhören. Ja, wir hätten das machen müssen, was mein Instinkt gesagt hatte.”

TELEBÜHNE 33 zum Thema “Fixen” vom 09.06.1982

Aber niemand hatte Zeit, die Sendung zu “beerdigen”: die Vorbereitungen für die nächste Sendung liefen bereits auf Hochtouren. Geprobt wurde ein Stück zweier Journalisten, die nach einer im Magazin “Der Spiegel” veröffentlichten Reportage über Fixer Bühnenszenen darüber geschrieben hatten.

Das Stück handelte von einer einfachen Kleinfamilie, deren jüngster Sohn heroinsüchtig ist und eine “gewöhnliche Fixerkarriere” durchmacht, bis er - physisch und psychisch völlig zerstört - zum x-ten Mal in das Spital eingeliefert wird.

Eine Neuauflage der damaligen TELEARENA zum Thema “Sucht”? In gewissem Sinne: ja. Aber unterdessen war das Heroin weit verbreitet und vor allem die Angst davor ins Unermessliche gewachsen, es gab die verschiedensten Therapiemodelle und sich massivstens bekämpfende Gruppierungen. Also Voraussetzung genug, dieses Thema (erneut) aufzugreifen.

Aber - und hier zeigt sich, was sich alles in nur drei Jahren verändern kann - es gab zum Beispiel Probleme mit der Absicht der Redaktion, Masken für Betroffene zur Verfügung zu stellen. Was drei Jahre zuvor noch möglich gewesen war, sollte jetzt grosse Schwierigkeiten mit sich bringen: da das Fernsehen ja kein “rechtsfreier Ort” ist, mussten Betroffene, die an der Sendung teilnehmen wollten, damit rechnen, strafrechtlich für ihre Aussagen verfolgt zu werden. Die **Staatsanwaltschaft des Kantons Zürich** liess nämlich zu Anfang der Sendung folgende Stellungnahme verlesen:

“Es ist Pflicht von Polizei und Untersuchungsbehörden, strafbare Handlungen, die allenfalls im Verlaufe der Sendung bekannt werden und die bisher den Strafuntersuchungsbehörden noch nicht bekannt waren, zu verfolgen.”

Auf der anderen Seite liess die **Drogengruppe Zürich** ebenfalls einen Text in der Sendung verlesen, der auf einer Pressemeldung beruhte, die vom 6. 6. 1982 datiert ist. Darin heisst es:

“Die Drogengruppe Zürich hat beschlossen, auf eine Teilnahme an der TELEBÜHNE zu verzichten. Wir finden es nutzlos und scheinheilig, wenn in den Medien im scheinbar ‘offenen’ und ‘pluralistischen’ Gespräch Verständnis und Einfühlung geheuchelt wird, täglich aber Repressionen, Razzien und Schikanen gegen die Drogenabhängigen ergriffen werden. [...] Sendungen wie die TELEBÜHNE dienen letztlich nur dazu, dass sich die dort Anwesenden zu ihren ‘liberalen’ und ‘verständigen’ Haltungen gegenseitig gratulieren. [...] Wenn man ausserdem weiss, dass Drogen-Arbeiter an staatlichen Stellen von ihren Vorgesetzten einen Maulkorb für öffentliche Äusserungen vorgesetzt bekommen, so kann man sich fragen,

wer denn eigentlich noch über was und mit welcher Kompetenz wozu Stellung beziehen soll.“

Doch eine “Todesanzeige” der TELEBÜHNE?

Die **Pressereaktionen** waren mager. Die **Neue Zürcher Zeitung** greift die Geschehnisse im Vorfeld der Sendung wie folgt auf:

“Die TELEBÜHNE-Redaktion wertete die vielen Absenzen als Zeichen dafür, ‘in welchem Klima die Auseinandersetzung um das Thema läuft’. Konsequenter wäre wohl gewesen, die Sendung angesichts so vieler Hindernisse zu streichen, was doch eigentlich abzusehen war, dass sie kaum über Gemeinplätze hinaus führen würde, dass kein kontradiktorisches Gespräch zustande kommen würde, aber auch über Konzepte und Erfahrungen jener, die täglich mit dem Problem der harten Drogen zu tun haben, kaum etwas zu hören sei.” (*Neue Zürcher Zeitung*, 11.06.82)

Und der **Landbote** in einer Gesamteinschätzung:

“Allmählich beginne ich mich doch zu fragen, ob das Rezept der TELEBÜHNE sich nicht überlebt hat. [...] Was immer das Thema ist, wie das ausgewählte Stück auch aussieht: das Ergebnis lässt sich zum Voraus abschätzen. Die Variationsbreite wird immer geringer, die eingebrachten rhetorischen Klischees werden immer ärgerlicher.” (*Landbote*, 11.06.82)

Und die **Berner Zeitung** brachte es auf einen Begriff:

“... flügelahm...” (*Berner Zeitung*, 11.06.82)

Während der Sommerzeit werden wichtige interne Probleme geklärt: das “Reorganisationsmodell” wird realisiert und die Konzeptüberprüfung, die der Regionaldirektor gefordert hatte, endet mit der Einigung auf ein - wie es der **Tages-Anzeiger** nennt - “Reformkonzept”:

“Nach verschiedenen Affären haben sich die bisher zerstrittenen Verantwortlichen auf ein Reformkonzept geeinigt. Ab sofort werden jeweils nur noch 50 (bisher 100 bis 120) Teilnehmer ins Studio geladen und nach Interessengruppen plazierte. Es sollen nur noch Stücke aufgeführt werden, die besonders präzise auf die erwartete Diskussion zugeschnitten sind. Zu diesem Zweck soll die Redaktion, die sich bis jetzt oft den Ansprüchen der Dramaturgen anpassen musste, die Federführung über die ganze Sendung erhalten.” (*Tages-Anzeiger*, 18.10.82)

TELEBÜHNE 34 zum Thema “Mieternot” vom 20.10.1982

Die vorletzte Sendung brachte, obwohl der **Tages-Anzeiger** am 18.10.82 frohlockte:

“Neuer Anlauf bei der TELEBÜHNE...”,

ein weiteres Debakel.

Das Stück - ursprünglich in Auftrag gegeben zu Zeiten der vielen Hausbesetzungen - handelte von einer Besetzung: ein paar junge Leute nehmen eine leerstehende Wohnung ein und verschanzen sich dort, bis die Räumung erfolgt.

Die Themensetzung der Sendung und der Inhalt des Stücks deckten sich also - ein weiteres Mal - nicht. Die Erwartungen der Gäste (in dieser Sendung sasssen "nur" 55 Leute) wurden denn auch nicht erfüllt. Eine Besetzergruppe verliess deswegen während der Sendung sogar das Studio - aus Protest.

Die **Kritiken** fielen entsprechend aus: "Langeweile" war das Stichwort, das in fast allen Pressemeldungen anzutreffen ist. Die **Neue Zürcher Zeitung** versteigt sich - anlässlich der Bekanntgabe des "Reformkonzepts" - zur folgenden (falschen) Schlussfolgerung:

"Wie sollen die Verantwortlichen der TELEBÜHNE wieder festen Boden unter die Füsse kriegen, um sich gegen jene zu behaupten, denen nicht etwa die Themenwahl, sondern die extremen Verzerrungen bei ihrer Behandlung missfallen? Ganz einfach: Man wechselt ins andere Extrem, macht eine todlangweilige Sendung, hofft auf Pressekommentare mit dem Tenor: 'So geht es auch nicht', und hat dann die Legitimation, in der nächsten Sendung in alter Manier weiterzufahren. [Fazit:] Die TELEBÜHNE war nicht einfach schlecht, sondern eine gezielte Provokation!"
(*Neue Zürcher Zeitung*, 22.10.82)

"Was hat sich denn wirklich geändert? [...] Wohl fast gar nichts. Es sei denn, Langeweile sei die neue Zielsetzung der TELEBÜHNE." (*SFRV-Bulletin*, 13/82)

Daneben gab es zwei Artikel, die sich nicht polemisch mit der Konzeptänderung auseinandersetzten:

"Das damit [mit der Reduktion der Studiogäste] angestrebte Ziel, den früher oftmals chaotischen Gesprächsverlauf in Richtung einer wirklichen Diskussion mit Argument und Gegenargument zu lenken, konnte auch mit dieser Neuerung nicht erreicht werden. Zu oft beschränkten sich die Teilnehmer darauf, Statements abzugeben, als argumentierend auf den Vordredner einzugehen. [...] Der frische Wind, den man sich mit der Neukonzeption versprach, wollte am letzten Mittwochabend nicht recht blasen." (*Luzerner Neueste Nachrichten*, 22.10.82)

"Die Sendung hinterliess Zweifel, die nicht mit dem zur Diskussion gestellten Thema an und für sich etwas zu tun haben, sondern eben viel mehr mit dem Konzept. Provokationen liegen [wenigstens] nicht mehr drin [nämlich das Verlassen des Studios während der Sendung]. [...] Eine Aussage von seiten der 'Besetzergruppe' war dennoch bemerkenswert. Ein junger Mann erklärte, dass die Situation im Fernsehstudio der Wirklichkeit nicht entspreche und nur am Fernsehen möglich sei [gemeint ist die "gleichberechtigte Teilnahme von Gegnern"]. Er hat damit - wohl unbewusst - den Kern des TELEBÜHNE-Konzepts getroffen. Die Sendung soll ja genau die, die sonst nicht miteinander reden oder nicht miteinander reden können, zusammenbringen - die TELEBÜHNE will je gerade das Unmögliche versuchen und Möglichkeiten zum Brückenschlag schaffen..."

... und zur Reduktion der Studiogäste:

"... zwangsläufig ergibt sich daraus, dass in der Diskussion eher extreme Standpunkte vertreten werden und dass das Alltägliche in den Hintergrund rückt. Dies wiederum könnte aber zu der Situation führen, dass ein grosser Teil der Zuschauer das Interesse an der Sendung verliert, weil ihnen

nichts mehr mitgeteilt wird, was ihnen persönlich nützlich sein könnte, weil sich die Diskussion ihrem Erfahrungsbereich entzieht." (*Der Bund*, 22.10.82)

TELEBÜHNE 35 zum Thema "Angst vor dem Atomkrieg" vom 08.12.1982

Die letzte Sendung könnte man durchaus als eine Art "Schlussbouquet" bezeichnen: das Stück relativ "rund", die Diskussion mit Anklängen an bessere Zeiten und ein Team, das bemüht war - im Bewusstsein des drohenden Damoklesschwertes -, etwas Gutes zu produzieren.

Erstmals in der TELEBÜHNE wurde mit Laiendarstellern gearbeitet: Mitglieder der Emmentaler Liebhaberbühne Hasle-Rüegsau spielten die Geschichte einer soliden Hausfrau, die plötzlich Angst vor dem "letzten Krieg" bekommt. Sie belässt es aber nicht bei ihrer Angst vor der endgültigen Vernichtung der Menschheit, sondern tritt in der Folge konsequent für den Frieden und gegen alles Kriegerische ein, und wird dadurch in ihrer Familie und im Dorf zur Aussenseiterin, zur "Friedenshitzerin" (so der Titel des Stücks).

Die **Kritiken** waren in zwei Lager geteilt: die einen warfen der Sendung tendenziöse Absichten vor, zum Beispiel das **Pro**:

"Mit 'ausgewogener Linkslastigkeit' wird bald jede Sendung benützt, linke ideologische Tretminen zu plazieren. [...] Die letzte TELEBÜHNE war allerdings der Gipfel linker Schamlosigkeit." (*Pro*, Januar 1983)

... die anderen loben - mehr oder weniger:

"Wenn die TELEBÜHNE die Funktion hat, Probleme zur Sprache zu bringen, die grosse Teile der Bevölkerung berühren, dann ist dieses Thema tatsächlich eine Frage, die vor dieses Forum gehört. [...] Solche Leute, in dieser Mischung, verhelfen der TELEBÜHNE zu Spannung, Aussagekraft und schliesslich zum Existenzrecht des Sendegefässes. [Fazit:] Das Aufeinanderprallen der Ansichten kann in dieser Lebendigkeit nur eine öffentliche Veranstaltung oder stellvertretend das Medium Fernsehen zur Darstellung bringen - und für diese Art politische Diskussion war diese Sendung ein gelungenes Beispiel." (*Neue Zürcher Zeitung*, 10.12.82)

"Diese TELEBÜHNE hat wesentlich zur Klärung der Verhältnisse beigetragen." (*Basler Zeitung*, 10.12.82)

Und **Der Bund**:

"Ein Grundsatz unseres Zusammenlebens heisst: Man kann doch miteinander reden. Die TELEBÜHNE zeigte, dass dieser Grundsatz heute nicht mehr selbstverständlich ist. [...] Die TELEBÜHNE leistet Millimeterarbeit. Das ist heutzutage offenbar schon viel." (*Der Bund*, 10.12.82)

Und kurz nach der Sendung tönt es aus dem Presse-Wald:

"Es kriselt wieder." (*Tages-Anzeiger*, 10.12.82)

"TELEBÜHNE am Ende." (*Sonntags-Blick*, 12.12.82)

"Auf Eis gelegt - die TELEBÜHNE scheiterte an internen Machtkämpfen." (*TR 7*, 30.12.82)

Was war geschehen?

- Zuerst werden zwei Kündigungen des Teams bekanntgegeben,
- dann kommt die Mitteilung, die erste Sendung des Jahres 1983 müsse ausfallen, weil "kein produktionsreifes Drehbuch" vorhanden sei,
- dann die Meldung, dass der Produzent seiner Funktion enthoben sei,
- schlussendlich wird - zwar nicht durch direkte Aussagen der Verantwortlichen - klar, dass die TELEBÜHNE "gestorben", oder euphemistischer: sistiert ist.

Wie "natürlich" war nun für die - indirekt oder direkt - Beteiligten dieses Ende der Sendereihe? **André Kaminski**:

"Das Ende war meiner Meinung nach nicht ein Ende wegen persönlicher Widersprüche, wie es alle Leute meinen. Ich bin absolut überzeugt, dass dieses Ende aus den inneren Widersprüchen dieser Sendereihe entstanden ist. Ich bin zutiefst überzeugt, dass man nicht auf der einen Seite den Anspruch auf dramatische Qualitäten stellen und auf der anderen Seite Wahlveranstaltungen durchführen darf. Das ist ein Widerspruch, der nicht zu lösen ist. Darum glaube ich, dass diese Sendereihe früher oder später in dieser Form hätte sterben müssen."

Anders **Luis Bolliger**, der nach der "Reorganisation" seit dem Sommer 1982 die Rolle eines "Redaktionsleiters" eingenommen hatte:

"In meiner beruflichen Entwicklung beim Fernsehen war endlich eine Ausgangssituation da, auf der man hätte aufbauen können - und die ich zudem spannend gefunden hätte. Dass es einen 'coitus interruptus' gegeben hat, und zwar in der blödesten Situation, die man sich überhaupt vorstellen kann, finde ich einfach einen Skandal."

Und **Max Peter Ammann** kann dazu noch nichts Definitives sagen, aus folgendem Grunde:

"... [dann] müsste ich es [das Ende] ja eigentlich gedanklich bewältigt haben. Das habe ich nicht."

... aber:

"... für mich gibt es keine Schuldfrage. Für mich ist da eine unglückliche Kombination von ziemlich rasch kommenden Entwicklungen drin. Es gibt sicher diesen Einschnitt meiner Krankheit, der ein zu rasches Auseinandergehen zwischen Luis Bolliger und mir mit sich gebracht hat, und für mich gibt es die Reorganisation der Abteilung, die sich am Anfang so positiv entwickelte, aber hinterher eher fahrlässig verschlimmert worden ist."

Schlussfolgerungen aus dem "Ende der TELEBÜHNE"

Da die Presse natürlich die Gelegenheit für einen allerletzten "Schwanengesang" ergriffen hatte, sei sie an dieser Stelle gewürdigt. Die Einschätzungen der Beteiligten finden sich - zusammen mit einem Ausblick - in Kapitel III.

Zuerst der **Tages-Anzeiger** mit seinen "paar Überlegungen im Rückblick":

“Der Vorwurf, die neueren TELEBÜHNE-Stücke seien zu plakativ, sitzt nicht; die alten waren teils ebenso einfach konstruiert. [...] Mit der Zeit gehen die grossen Themen aus. [...] In den letzten Jahren wurde die Diskussion unter Normalbürgern von der Expertendiskussion abgelöst. [...] Hans-Ulrich Indermaur konnte das Publikum am besten zum Reden und zum Zuhören bringen. [...] Die allgemeine politische Polarisierung lässt viele Zuschauer wütend werden, wenn sie sich andere Meinungen als die ihre anhören müssen. [Fazit:] Daher sollte die TELEBÜHNE eventuell aus der Abteilung Dramatik herausgenommen und abseits jeder Abteilungsstruktur untergebracht werden. [Und:] Wenn die TELEBÜHNE stürbe, gäbe es am Fernsehen DRS keinen Platz mehr für die freie Rede. Und das wäre ein Jammer.” (*Tages-Anzeiger*, 24.01.83)

Ein geschichtlicher Rückblick in der **Weltwoche**:

“Geboren aus der Not und der Notwendigkeit, offene Sendetermine ‘fernsehadaquat’ zu füllen, entwickelte sich der geniale Notbehelf, kleine Spielszenen und grosse Diskussionen miteinander zu kombinieren. An Unkenrufen mangelte es am Anfang nicht. Man prophezeite das grosse, durch nichts zu brechende Schweigen der Diskussionsteilnehmer. Aber dann geschah das Wunder: der stumme Schweizer lernte plötzlich sprechen.

Und hörte nicht mehr auf. [...] Nach der ersten Begeisterung über das wiedergefundene Sprachvermögen des tumben Schweizers begann man plötzlich auch auf den Inhalt des Redeflusses zu achten. [...] Der reine Showgehalt der Diskussion hinterliess je länger, je mehr ein Unbehagen: es fehlte irgendwas. [...] Aus der anfänglichen Spontaneität und Unbefangenheit wurde ein Ritual, das nach seinen eigenen Gesetzmässigkeiten ablief. [...] Und bald drehte sich die TELEBÜHNE in einem Teufelskreis: je versimpelter die Darstellung eines Problems, um so lebhafter und munterer die Diskussion. Je komplexer und unsensationeller das Thema, um so müder das Gespräch. [...] Wenn nun endgültig der Vorhang über der TELEBÜHNE fallen würde, könnte es sein, dass auch viele Fernsehzuschauer wieder verstummen. [...] Es droht eine unguete Stille im Land.” (*Weltwoche*, 22.12.82)

Am bedenkenswertesten aber ein “Nachruf” im **Bund**:

“Die TELEBÜHNE ist ein Produkt der siebziger Jahre. Man hat diese Zeit auch schon als das Jahrzehnt des Ichs genannt, diese Zeit, in der der Ausdruck ‘Betroffenheit’ zum Modewort wurde. [...]

Die [Sendereihe] hat diese Bewegung nach innen aufgenommen und sie durch die Umsetzung in eine fernsehgerechte Sendeform ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit gebracht. In der TELEBÜHNE sollte jeder zu Themen, die ihn aus was für Gründen auch immer beschäftigten, so reden können, wie ihm der Mund gewachsen ist. [...]

Das sind denn auch die starken Erinnerungen an die Sendung: diese in ihrer Offenheit manchmal fast schmerzlichen Aussagen von Leuten, denen man solches niemals zutrauen würde. Weil sie eben so direkt waren, kam man sich als Zuschauer am Bildschirm eigentlich nie als

Voyeur vor. Im Gegenteil - diese Direktheit hatte oft etwas Zwingendes auch für den eigenen Gefühlshaushalt.

Die achziger Jahre werden, das lässt sich ohne Zweifel schon heute festhalten, nicht als eine Fortsetzung dieser Ich-Zeit in die Geschichte eingehen. Denn nicht wenig von dem, was vor einigen Jahren noch von einzelnen vorgebracht wurde, wird heute von ganzen Gruppen oder Bewegungen getragen. [...]

In der TELEBÜHNE treten jetzt also vermehrt Vertreter von Gruppen oder Bewegungen auf. Das hat zur Folge, dass man als Zuschauer den persönlichen Aussagen gegenüber misstrauischer wird. [...] Diese Situation führt zu einer gewissen Eintönigkeit, die an die üblichen Diskussionen am runden Tisch erinnert. [...]

Es knistert nicht mehr in der TELEBÜHNE, es herrscht keine kreative Unruhe mehr. Dies jedoch ist der Anfang vom Ende einer grossartigen Idee." (*Der Bund*, 11.12.82)

Amen - könnte man fast sagen.

Dennoch: die Überlegungen zur Institutionalisierung vormals einzelkämpferischer Leute weisen auf starke gesellschaftliche Veränderungen im Verlauf der letzten paar Jahre hin, die die Macher der TELEBÜHNE vermutlich einfach nicht richtig "mitgekriegt" haben. (Dies kann allerdings keine Entschuldigung sein, denn Medienschaffende müssen am "Strom des Zeitgeschehens" sein und sollten es auch bleiben.)

KAPITEL II: THEATER, DISKUSSION UND AKTUALITÄT IM “MAGISCHEN DREIECK” VON MODERATION, STUDIOGÄSTEN UND ZUSCHAUERN

DIE MODERATION

Drei Männer leiteten die 35 Studiodiskussionen:

- **Hans-Ulrich Indermaur** während der ersten bis und mit der fünften Phase (TELEARENA, 22 Sendungen),
- **Andreas Blum** während der sechsten und siebenten Phase (TELEBÜHNE, 8 Sendungen),
- **Peter Bühler** während der achten Phase (TELEBÜHNE, 5 Sendungen).

Auch sie wurden im Zusammenhang mit der Auswertung interviewt. Leider stehen jedoch in zwei Fällen nur Nacherzählungen des Verfassers zur Verfügung (einmal “strikte” das Tonband, das andere Mal war - in der Kantine des Fernsehens DRS - nirgends eine Steckdose zu finden). Trotzdem sind die Aussagen der Betreffenden als Zitate dargestellt.

Drei Männer - drei Stilrichtungen, zuerst **Hans-Ulrich Indermaur**:

Für ihn war die TELEARENA immer eine Diskussions-Show. Seiner Ansicht nach ist es deshalb absolut verkehrt, zu abstrakte, die Menschen nicht unmittelbar betreffende Themen in dieser Sendung behandeln zu wollen.

Anders **Andreas Blum**, der mit dem Wechsel zur TELEBÜHNE eingestiegen war:

Ihn hat vor allem die Diskussion interessiert, und Ziel war es, ein Problem mit unbekanntem Partnern zu vertiefen. Im Zentrum ging es also um ‘Wahrheitsfindung’.

Und eine dritte Variante formuliert **Peter Bühler**:

“Mein Ziel war, das Klima, in dem sich das Gespräch abspielt, freundlicher zu gestalten, damit sich etwas entwickeln konnte.”

Drei Männer - drei Stile: der erste “personenbezogen”, der zweite “sachbezogen” und der dritte “prozessbezogen”. Obwohl eine “idealtypische” Unterscheidung, lässt diese sich nichtsdestotrotz in jeder Sendung, sozusagen als “Erkennungsmerkmal”, nachweisen.

(André Kaminski hat eine andere Typisierung vorgenommen: den ersten Moderator bezeichnete er als “Weisheit der Vorstadt”, dem zweiten attestierte er “phantastische Intelligenz” und beim dritten fiel ihm die “Schaffung einer gemütlichen Atmosphäre” auf.)

So augenscheinlich diese drei verschiedenen Moderationsstile auch sind, welche Bedeutung hatten sie einerseits für konzeptionelle Vorstellungen (und Veränderungen) im Widerspruch zwischen den Strukturelementen Theater, Diskussion und aktueller Thematik, und andererseits für das “magische Dreieck” einer Live-Grossdiskussion mit Studiogästen und Zuschauern zu Hause?

Zur zweiten Frage: siehe die folgenden zwei Abschnitte “Studiogäste” und “Zuschauer”.

Und die erste Frage erhellt sich, wenn man die drei "Moderationsbiographien" näher anschaut.

Die "personenbezogene" Moderation

Hans-Ulrich Indermaurs Einstieg als Moderator war kurz und bündig. Im Nachfeld einer "Heute abend in..."-Sendung (im Dezember 1975) wurde er angefragt, ob er Interesse habe, als Gesprächsleiter in einer Sendung, die TELEARENA heissen werde, zu fungieren.

Er sagte: 'Ja, warum nicht' und musste ein 'Vorsprechen' machen, bei dem ihn die TELEARENA-Verantwortlichen mit allen möglichen Fragen gelöchert haben. Ein paar Tage später bekam er die telefonische Zusage, besuchte in der Folge alle Proben [für das erste Stück] und stieg so auf Zusehen hin in die Sendereihe ein.

Wie haben die jeweiligen Vorarbeiten ausgesehen?

Da ist er relativ selbständig gewesen. Was das Stück betroffen hat, ist er der Meinung gewesen, dass die anderen [die Redaktoren] das sowieso besser können. Proben hat er immer häufig besucht, und nach dem Ende einer Sendung ging er bereits mit der nächsten Sendung bzw. mit dem nächsten Thema 'schwanger'.

Einmal gab es Probleme wegen seines Wechsels vom Radio Zürich zur Zeitschrift Tele:

Zuerst hatte das Haus [DRS] gefunden, dass eine Interessenkollision auftreten könnte, schlussendlich [nachdem man bereits mögliche Nachfolger für ihn getestet hatte] fand man aber doch, dass es nicht so schlimm sei, wenn er die Sendung weiterhin moderiere.

In dieser Zeit - es war der Übergang zur "dritten Phase" -...

... wurde die Zusammenarbeit intensiver und kontinuierlicher, auch weil das Team stabil war. Auch in dieser Zeit bereitete er sich aber relativ selbständig vor, kümmerte sich nicht um die Einladungen und auch nicht gross um das Stück, und vertraute im übrigen darauf, dass die Themen gut ausgewählt seien.

Zum Stammpublikum, das die "vierte Phase" bildete:

Da tauchte ein Nebeneffekt auf, mit dem niemand gerechnet hatte. Die Redaktion hatte gemeint, es gebe ein Vertrauensgefühl, wenn man Menschen immer wieder sehe, die sich im Laufe der Zeit verändern, also wenn die eine ein Kind bekomme und der andere 'zügle'. Aber das Gegenteil ist eingetreten: man begann sich darüber aufzuregen, dass immer wieder dieselben reden - der Show-Effekt war weg.

Und das Ende der TELEARENA?

Aus Gründen der Arbeitsüberlastung hatte er keine Kraft mehr, diesen Job noch weiterzuführen...

... und er hatte seinen "Jagdinstinkt" - wie er es nannte - verloren, zumindest, was diese Sendeform anbelangte (diese persönliche Aussage ist jetzt -1983 - etwa drei Jahre alt).

Welche Folgen hatte für **Hans-Ulrich Indermaur** diese Moderationserfahrung?

Für ihn ist die TELEARENA eine personen- und keine sachbezogene Sendung. Ihn begannen im Verlauf der Zeit immer mehr die Menschen zu interessieren und weniger, was sie thematisch zu etwas zu sagen hatten, also: nicht nur Betroffenheit, sondern vor allem Geschichten von Menschen.

Was heisst "Interesse an Menschen"?

Bis zum Beginn der TELEARENA hat er sich nie so richtig für Menschen und ihre Geschichte interessiert.

Die TELEARENA war dann für ihn der Anlass, Menschen nicht mehr nur als 'Leute' zu betrachten.

Dabei ist ihm aufgefallen, dass er sich selbst ein Image gegeben hat von einem, der zuhören kann, der mit den Menschen spricht, also: der Vertrauen schafft.

Das hat dazu geführt, dass er auch im Nachfeld der Sendungen noch unzählige Anrufe bekommen hat von Leuten, die gemeint hatten, 'Indermaur sei immer noch der Mann, der zuhören kann'. Das hat ihn sehr stark beeindruckt.

Die "sachbezogene" Moderation

Andreas Blum war ebenfalls von den damaligen Verantwortlichen angesprochen worden, musste aber - im Gegensatz zu Hans-Ulrich Indermaur - keinen "Moderations-Test" über sich ergehen lassen. Unter welchen Voraussetzungen hat er die Moderation der TELEBÜHNE übernommen?

Es war der Reiz, einmal etwas anderes zu tun: nicht nur eine Herausforderung, sondern auch ein 'Mediensprung', denn er hatte vorher noch nie eine Live-Diskussion am Fernsehen geführt.

Hat das Konzept der TELEBÜHNE einen Einfluss auf seine Entscheidung gehabt, die Moderation zu übernehmen?

Er hat das Projekt der TELEBÜHNE zwar als ehrgeizig eingeschätzt, als interessantes Projekt, das einer Erprobung wert ist, allerdings hatte er von Anfang an auch eine grundsätzliche Skepsis dem Konzept gegenüber. Vor allem aber hat ihn [wie oben schon erwähnt] die Diskussion interessiert.

Und zur Realisierung des TELEBÜHNE-Konzepts:

Zu oft ist es vorgekommen, dass sich die Diskussion gegenüber dem Schauspiel verselbständigt hat, dass also eine Abkoppelung vom Stück geschehen ist. Diese unvollkommene Verschränkung von Stück und Diskussion ist in seinen Augen ein Mangel gewesen.

In welcher der acht Sendungen ist für **Andreas Blum** diese Verschränkung gelungen?

In 'Andorra' zum Beispiel. Die TELEBÜHNE zur Frage 'Wie frei ist unsere Presse?' war nicht mehr 'konzepttreu', denn bei dieser Sendung ist bereits wieder das Konzept der TELEARENA zum Durchbruch gekommen.

Was waren für ihn die wichtigsten Erfahrungen der TELEBÜHNE-Moderation?

Diese Arbeit war für ihn eine entscheidende Erfahrung überhaupt, aber auch die belastendste als 'Programm-Macher', die schillerndste Erfahrung, wobei er sagen muss, dass er während der ganzen Moderationszeit seine eigenen Möglichkeiten der Diskussionsführung nie überschätzt hat. Enttäuscht war er, weil es anscheinend nicht möglich war, einen roten Faden während der Diskussion beizubehalten.

Warum?

Weil die Moderation in einem unlösbaren Dilemma zwischen autoritärer Gesprächsführung und einem 'laisser-aller' steht. Mit anderen Worten: der Moderator hatte zu entscheiden, wie 'sanft autoritär' er das Gespräch führen oder wie 'scheinstrukturierend' er das Chaos im Studio beibehalten sollte.

Weil die Realität im Studio anders aussah als die konzeptionellen Vorstellungen der Redaktion?

Tatsächlich war es in der Realität umgekehrt. Er hat sehr viel Egozentrik erlebt. Viele Leute hatten nur das Bedürfnis, etwas los zu werden, und betrachteten das Thema der Sendung lediglich als Aufhänger für ihre Selbstartikulation.

Zusammenfassend:

Die Erfahrung war ambivalent: einerseits - als Herausforderung - faszinierend, andererseits intellektuell frustrierend. Alles in allem: zu viel Emotionalität, zu wenig problembezogene Analyse.

Die "prozessbezogene" Moderation

Anders als bei den ersten beiden Moderatoren gestalteten sich Suche, Evaluation und Auswahl des dritten Moderators viel komplizierter und aufwendiger (siehe dazu auch Kapitel I, siebente Phase). Der Test beschränkte sich nicht nur auf eine Simulation von möglichen "Extremsituationen im Studio", sondern die Generalprobe zur TELEBÜHNE zum Thema "Vorurteile" wurde dazu benützt, die verschiedenen Moderationskandidaten mit einem zufälligen Publikum zu konfrontieren.

Peter Bühler, der aus diesem Verfahren als Sieger hervorging, war also der dritte im Bunde nach einem ersten Moderator, der bezüglich TELEARENA-Moderation Normen gesetzt hatte, und nach einem zweiten, der die "sachbezogene" Moderation eingeführt hatte.

Welches waren für ihn die Voraussetzungen für die Entwicklung eines eigenen Stils?

"Grundsätzlich hat mich die Sendung sehr stark gereizt. Ich habe praktisch alle Ausgaben gesehen und von Anfang an gedacht, dass ich so etwas auch könnte, weil diese Sendeform etwas sehr Eigenes hat und einen in einem Mass herausfordert, wie es sehr wahrscheinlich keine zweite Sendung tut."

Er war bereits im Jahr 1977 unter den Kandidaten gewesen für die (dann doch nicht erfolgte) Nachfolge von Hans-Ulrich Indermaur, als dieser zum Tele wechselte.

“Ich konnte im Test nicht mich selber sein, übernahm automatisch dieselben Verhaltensmechanismen wie Hans-Ulrich Indermaur, so habe ich z. B. wie er die Hand ausgestreckt und gesagt: ‘Bitte, der Nächste’. Als später die zweite Anfrage kam, hatte ich ein besseres Gefühl: die Testsituation und die mögliche Nachfolge für Andreas Blum, der wieder ein anderer Typ war, wurde mir gerechter und gab mir entsprechend mehr Möglichkeiten, meinen eigenen Stil als Moderator zu zeigen.

All dies hat dazu geführt, dass ich gefunden habe, es lohne sich einzusteigen - im Wissen darum, dass ich in eine schwierige Phase [siehe: siebente Phase “Der Konflikt”] komme, was sich ja schon bereits bei der [zweiten] Evaluation im Sommer 1981 abzuzeichnen begonnen hat.”

Welche Vorstellung hatte **Peter Bühler** bezüglich seiner Mitarbeit?

“... sehr grosse. Im Rahmen der Evaluationsgespräche wurden Mitsprache, Mitbestimmung und Integration ins Redaktionsteam versprochen, das hat natürlich einen zusätzlichen Reiz ausgemacht.

Man wollte aus dem ‘Loch’, in dem die TELEBÜHNE drin war, heraus, das habe ich aus allen Gesprächen gespürt. Man wollte noch einmal einen Anlauf nehmen und die Sendung effektiv ‘poussieren’, mit dem Gedanken: ‘zurück zur TELEARENA, die Sendung soll [wieder] ein Forum für freie Meinungsäusserung sein’.

Die Vorstellungen haben genau dem entsprochen, was ich mir persönlich vorgestellt hatte, was sogar Bedingung war, überhaupt ‘ja’ zu sagen.”

Und wie sah es in der Realität aus?

“Es hat sich schon bei der ersten Sendung gezeigt, dass ich zu vertrauensselig gewesen war. Und im Sommer [1982] wurde dann klar, dass die Offenheit, die man uns gegenüber [ihm und der Beobachterin Elisabeth Michel-Alder, die bald darauf für Ende 1982 ihre Demission einreichte] an den Tag gelegt hatte, irgendwo sehr wahrscheinlich auch taktischer Art gewesen war.”

Und die Themen - passten sie ihm?

“Ich muss eigentlich sagen, dass alle Themen in meiner Richtung lagen - ausser ‘Mieternot’, das nie ein Lieblingsthema von mir war.”

Welche Sendung war die beste?

“‘Angst vor dem Atomkrieg’ - mit Abstand.”

Nach dieser Sendung war ihm der Vorwurf der “Unausgewogenheit” gemacht worden:

“Ich habe nicht das Gefühl, weder jetzt noch an jenem Abend, dass ich einseitig war. Ich habe Position bezogen und finde es nach wie vor etwas Zentrales, dass der Moderator kein Neutrum ist, das nur das Wort erteilt, sondern er soll fassbar sein mit sämtlichen Fasern, die er hat.”

Und zum Ende der TELEBÜHNE sagt **Peter Bühler**:

“Es war für mich logisch, dass es am Schluss so enden musste mit diesen personellen Konstellationen und Friktionen. Ich war nicht überrascht.”

Was hat er in dieser Moderationszeit gelernt?

“Zuerst vielleicht beruflich: ich habe mich einer Aufgabe gestellt, die sehr schwierig war. Ich glaube, dass ich [dadurch] heute sicherer bin. Ich habe das Gefühl, dass einen so schnell nichts mehr erschüttern kann, wenn man das einmal gemacht hat.

Auf der persönlichen Ebene war es nicht so schlimm, wie ich es mir vorgestellt hatte, aber trotzdem: auch wenn man sich nur fünfmal drei Stunden in der breiten Öffentlichkeit präsentiert, wird man einfach erkannt. Das brachte für mich Probleme, denn ich bin keiner, der so stark auf Äusserlichkeiten schaut, und ich merke heute, dass ich mehr ‘gemustert’ werde - das stört mich ein Stück weit.”

Zahlen und Interpretationen

Im Rahmen der vorliegenden Auswertung wurden alle Sendungen noch einmal visioniert und gleichzeitig mit der Stoppuhr betrachtet.

Auch wenn Zahlen meistens einen geringen Aussagewert haben, weil sie sehr abstrakt sind, zeigt der Vergleich zwischen den drei Moderatoren und deren Arbeitsweise doch interessante Unterschiede.

Eine Anmerkung im voraus: im Text werden die wichtigsten Ergebnisse zusammengefasst und erläutert. Wer sich für Details interessiert, findet im Anhang (der entsprechende Verweis ist jeweils angegeben) Grafiken zu den einzelnen Fragestellungen.

Die Diskussionszeit

Wie in Anhang A 1 ersichtlich, variierte die den einzelnen Moderatoren zur Verfügung stehende Diskussionszeit beträchtlich.

(Aus der gleichen Grafik ist ebenfalls ersichtlich, dass die Gesamtsendezeit während der TELEARENA ziemlich konstant war, nämlich durchschnittlich 143 Minuten, während sie bei der TELEBÜHNE ziemlich starken Schwankungen unterworfen, aber insgesamt mehr als eine halbe Stunde länger war, nämlich durchschnittlich 180 Minuten.)

Vergleicht man die durchschnittliche den Moderatoren zur Verfügung stehende **Diskussionszeit**, ergeben sich folgende Unterschiede:

Hans-Ulrich Indermaur:	93 Minuten
Andreas Blum:	94 Minuten
Peter Bühler:	107 Minuten

Eine erste Feststellung kann bereits gemacht werden: Peter Bühler hatte am meisten Zeit, die Studiogäste in ein Gespräch zu verwickeln. Es wundert daher nicht, dass er am ehesten in der Lage war, eine “freundliche Atmosphäre” herzustellen.

Die Redezeiten

Die Grafik in Anhang A 2 zeigt die prozentuale Aufteilung der Redezeiten von Studiogästen, Moderator und - so vorhanden - der “zweiten Rolle”.

Auch hier zeigen sich sehr deutliche Unterschiede, die - wie wir später sehen - nicht zufällig sind. Wiederum die Durchschnittswerte der **Redezeit der Moderatoren**:

Hans-Ulrich Indermaur:	28%
Andreas Blum:	22%
Peter Bühler:	20%

Was sagt **Hans-Ulrich Indermaur** zu seinem - recht hohen - Anteil an der Gesamtredezeit?

Es verwundert ihn gar nicht, dass er fast 30% der gesamten Redezeit für sich in Anspruch genommen hat, denn er ist ein 'Egozentriker'. Die Tatsache, dass er so viel Redezeit beansprucht hat, ist, so vermutet er, mit ein Grund zur 'Personifizierung' der TELEARENA [dass also der Name 'Indermaur' und der Sendetitel TELEARENA mit der Zeit zu Synonymen wurden]. Diese Profilierung hat auch seine weitere 'Karriere' extrem stark beeinflusst.

Von dieser Feststellung ausgehend, erhellt sich ein Moderationsstil, den Harald Burger und Peter von Matt (siehe Kapitel I, Schlussfolgerungen aus der fünften Phase) beschrieben hatten. **Hans-Ulrich Indermaur**:

Er wollte, dass alles über ihn 'laufe'.

Diese "zentralistische" Gesprächsführung (die bei den anderen beiden Moderatoren ebenfalls in starkem Masse zu beobachten ist) zeichnete sich bei Hans-Ulrich Indermaur zusätzlich dadurch aus, dass er mit fast jedem Studiogast sehr schnell in einen ping-pongartigen und intensiven Dialog eintrat. Zu dieser Beobachtung sagt **Hans-Ulrich Indermaur**:

Er hat sehr gerne angefangen, mit den Leuten zu sprechen und einzelne auszufragen. Dazu hat er aber eine gewisse optimale Distanz im Studio benötigt: wenn die Leute mehr als etwa drei Meter von ihm weg sassen [und dadurch - bedingt durch die Tribünenanordnung - auch "über" ihm sassen], war es ihm nicht mehr möglich, einen Dialog zu führen, weil er diese Leute nicht mehr stoppen konnte.

Es ist wohl kaum zufällig, dass sämtliche Votanten, deren Statements vom Moderator nicht unter Kontrolle gebracht werden konnten, in der obersten Reihe der Tribünen sassen (siehe dazu die in Kapitel I erwähnten Beispiele).

Die Zahl der Votanten

Erstaunlich, wie viele Gäste je Sendung zu Wort gekommen sind - trotz der wiederum vorhandenen extremen Schwankungen (siehe Anhang A 3). Insgesamt waren es in den 35 Sendungen 1981 Votanten!

Aber auch hier zeigen sich Unterschiede zwischen den drei Moderatoren, die man nicht als zufällig interpretieren kann. Die Durchschnittswerte:

Hans-Ulrich Indermaur:	57 Votanten pro Sendung
Andreas Blum:	61 Votanten pro Sendung
Peter Bühler:	47 Votanten pro Sendung

Die extremsten Abweichungen nach unten zeigen sich bei Hans-Ulrich Indermaur zur Zeit des "Stammpublikums", also einer Zeit, in der die Gäste wussten, dass sie vielleicht in einer anderen Sendung noch zu Wort kommen werden.

Andreas Blum, der - man erinnert sich - einerseits in einem unlösbaren Dilemma zwischen "autoritärer" Gesprächsführung und dem "laisser-aller" stand und andererseits eine "sachbezogene Diskussion" zum Ziel hatte, in der die "Person ein Meinungsträger" ist, hat vermutlich genau aus diesen Gründen die höchste durchschnittliche Anzahl verschiedener Votanten.

Umgekehrt **Peter Bühler**, für den das "Gespräch" im Vordergrund stand, in dem "sich etwas entwickeln" sollte. Er war - das sei an dieser Stelle angefügt - ein Verfechter der Reduktion der Studiogäste auf 50 Personen (im Abschnitt "Studiogäste" kommen wir darauf zurück):

"Mein Ziel war es, primär weniger Leute einzuladen, um dem Einzelnen mehr Möglichkeiten zu geben, sich einzubringen. Mir lag daran, dass die Gäste nicht unter Druck standen, ihr Statement abgeben zu müssen, sondern ich wollte, dass sie sich sagen konnten: 'ich kann nicht nur einmal [reden], per Zufall, und nachher werde ich gleich wieder abgeklemmt, weil der Moderator ja die Aufgabe hat, die anderen auch noch dranzunehmen'."

Die durchschnittliche Redezeit der Votanten

Hier zeigen sich die Unterschiede zwischen den drei Moderationsstilen am deutlichsten (siehe Anhang A 4). Die Durchschnittszahlen:

Hans-Ulrich Indermaur:	68 Sekunden pro Votant
Andreas Blum:	66 Sekunden pro Votant
Peter Bühler:	103 Sekunden pro Votant

Auch wenn hier wiederum grosse Schwankungen zu vermerken sind (bei Hans-Ulrich Indermaur wiederum während der Zeit des "Stammpublikums", bei Andreas Blum in seiner letzten Sendung, TELEBÜHNE zur Frage: "Wie frei ist unsere Presse?"), hatte jeder Votant im Durchschnitt bei Peter Bühler die Möglichkeit, rund eineinhalbmal länger zu sprechen. **Peter Bühler:**

"Ich glaube nach wie vor, dass die Möglichkeit, die man jemandem gibt, etwas zu entwickeln, publikumsfreundlicher ist, als wenn man ihm nur zwei oder drei Sätze zubilligt."

Die Votanten und ihr Geschlecht

Als letztes Ergebnis der Votenanalyse sei ein Phänomen rapportiert, das auf den ersten Blick erstaunlich scheint, aber ebenfalls - wie gezeigt wird - nicht zufällig ist.

Vorweg: alle drei Moderatoren haben Frauen im Studio weit weniger das Wort erteilt als Männern (insgesamt etwa einem Drittel aller Votanten). Dies hängt sicher auch mit dem Geschlecht der Moderatoren zusammen, und nicht nur damit, dass meistens weniger Frauen im Studio vertreten waren.

Die Unterschiede zwischen den Moderatoren sind aber dennoch eklatant (siehe auch Anhang A 5). Der **durchschnittliche Anteil weiblicher Votanten**:

Hans-Ulrich Indermaur:	35% Frauen
Andreas Blum:	30% Frauen
Peter Bühler:	20% Frauen

Hans-Ulrich Indermaur, keineswegs erstaunt:

Frauen geben für die Sendung mehr her als Männer. Er hat sich immer sehr stark auf die Frauen verlassen, weil sie einfach ehrlicher und offener geredet haben. Die Männer mussten immer auf irgend wen oder -was Rücksicht nehmen: auf ihren Chef, ihren Arbeitsplatz, ihre Familie etc.

Ausgehend von dieser Feststellung kam die Rede auf seine "Schlagfertigkeit", die beinahe sprichwörtlich war.

Erstaunlicherweise geschah es während dieser 35 Sendungen nur ein einziges Mal, dass dem Moderator von seiten der Studiogäste eine Gegenfrage (von einer Frau!) gestellt wurde, und zwar war dies in der TELEARENA zum Thema "Sterben". **Hans-Ulrich Indermaur** dazu:

Während er jeweils mit einem Thema 'schwanger' gegangen ist, hat er sich auch unzählige mögliche Situationen in der Diskussion vorgestellt. So auch beim Thema 'Sterben', bei dem er sich gefragt hat, 'wie er selber es denn damit habe'.

Durch diese Art der Vorbereitung hat er sich pro Sendung etwa 70 Sachen merken müssen. Der grösste Teil seiner Spontaneität beruhte [also] auf guter Vorbereitung [Simulation des Möglichen].

Zwei Bemerkungen seien an dieser Stelle erlaubt: erstens ist das Argument, es seien weniger Frauen zu Wort gekommen, weil es sich selten um ausgesprochene "Frauenthemen" gehandelt hat, nicht stichhaltig. Schaut man sich die Grafik nämlich genauer an (in Anhang A 5), sieht man, dass Themen, die traditionellerweise zur "weiblichen Domäne" gehören, wie z. B. Erziehungsfragen ("Leistung in der Schule", "Jugendsexualität") oder pflegerisch-gesundheitliche Belange ("Sterbehilfe", "Naturheiler", "Sucht", "Sterben", "Psychisch krank" und "Fixen"), ebenfalls - neben den "Männertemen" - von männlichen Votanten dominiert wurden.

Zweitens - und hier auch ein erster Hinweis auf die "Zuschauer" - sind die häufigsten Fernsehkonsumenten Frauen. Ob sich hier nicht ein gesellschaftlicher Diskriminationsmechanismus - hier, im Fernsehen, die Männer, da, in der Stube zu Hause, die Frauen - reproduziert?

Die "zweite Rolle"

Ausser zu Zeiten des "Stammpublikums" und am "Ende der TELEARENA" gehörte zum Konzept der Moderation immer auch noch eine "zweite Rolle", die während der TELEARENA "Spielverderber", zu Anfangszeiten der TELEBÜHNE "Advocatus diaboli" und im letzten Jahr der TELEBÜHNE "Beobachter" hiess.

Die Überlegung, warum diese "zweite Rolle" notwendig sei, lassen sich nicht auf einen Nenner bringen. Vielleicht helfen die verschiedenen Rollendefinitionen weiter.

In der allerersten TELEARENA führte der **Moderator** den “Spielverderber” folgendermassen ein:

“Ich muss jetzt etwas zum Publikum [zu Hause] sagen: Herr Noll [der erste “Spielverderber”] ist Ihnen aufgefallen [offenbar hatte es diverse Telefonanrufe gegeben]. Wahrscheinlich sind das Zuschauer, die später eingeschaltet haben, und die nicht wussten, welche Funktion er erfüllt. Vielleicht empfinden Sie ihn als sehr aufdringlich. Herr Noll ist Jurist, er ist Professor an der Uni, er ist Strafrechtler und hat eine ganz bestimmte Aufgabe in der TELEARENA, nämlich das Spiel zu verderben und möglichst zu provozieren. Darum ist er Ihnen ‘weleweg’ auch aufgefallen, und ich hoffe, Sie verstehen seine Rolle in dem Sinne richtig.”

Oder die Einführung des “Advocatus diaboli” durch den **Moderator** in der TELEBÜHNE “Andorra”:

“Ich möchte Ihnen bei dieser Gelegenheit unseren ‘Advocatus diaboli’ vorstellen. Max Schmid ist Publizist, Schriftsteller. [...] Er hat in dieser TELEBÜHNE eine sehr wichtige Funktion, er ist hier quasi der Repräsentant einer öffentlichen Meinung, soweit sie sich heute abend artikulieren wird. Er hat also unter anderem die Funktion, dem latenten Antisemitismus oder dem offenen Antisemitismus zum Ausbruch zu verhelfen und diese Meinung ganz klar zu artikulieren.”

Vom “Spielverderber” zum “Advocatus diaboli” - eine Steigerung der “zweiten Rolle”, die sich auch im **Presstext** zur TELEBÜHNE “Andorra” sehr deutlich ausdrückte:

“... als Advokat des Teufels, also nicht mehr als ein Spielverderber, sondern ein wahrhaftiger Anreizer verpönter und peinlicher Gedanken, mit denen es gilt, sich auseinanderzusetzen.”

Und die dritte Definition - sie wurde schon angedeutet anlässlich der zweiten Sendeanalyse vom 10. Juni 1981 (siehe Kapitel I, siebente Phase): kein schauspielern-der Provokateur mehr, sondern, “geklaut” und adaptiert von gruppensdynamischen Modellen, ein Prozess-Begleiter, der dem Gesprächsverlauf dienlich sein, der Transparenz herstellen und, so nötig, Informationen einbringen soll, kurz: ein “Beobachter”.

Keiner der drei Moderatoren war glücklich mit dieser “zweiten Rolle”. **Hans-Ulrich Indermaur**, der mit 13 verschiedenen Spielverderbern zusammenarbeiten musste (die entsprechenden Namen finden sich auf der Innenseite der hinteren Faltsklappe), erklärte:

Er wollte sie [die “zweite Rolle”] schon nach der ersten Sendung abschaffen, nachdem er gesehen hatten, wie sie sein sollte.

Aber erst in seinem letzten Moderations-Jahr ist es ihm geglückt, sie endgültig abzuschaffen.

Warum hat er diese Rolle nicht gut gefunden?

Er hatte immer das Gefühl, es sei eine abstrakte, intellektuelle Rolle, die gar nicht erfüllbar sei, nicht einmal von Peter Noll, dem man zugestand, der beste gewesen zu sein. Aber auch später blieb es immer eine konkrete Person, der man angesehen hat, dass sie spielt, dass sie etwas vortäuscht, was sie nicht ist.

Während der TELEARENA zum Thema "Jugendsexualität" hatte er einen grossen Streit mit dem damaligen "Spielverderber". Warum?

Im Vorfeld der Sendung hatte er dem Spielverderber erklärt, er möchte nicht, dass dieser zu früh mit irgendwelchen Argumenten 'reinhaut', weil er [Indermaur] zuerst ein Klima schaffen wolle, um mit den jungen Leuten ins Reden zu kommen. Der Spielverderber hat sich aber nicht daran gehalten, sondern ging zu früh 'rein', und darum der Clinch. Und das [als Nachtrag zu seinen Ausführungen, was die Vorarbeiten zu den jeweiligen Sendungen betraf] war genau so eine Situation, auf die er sich nicht vorbereitet hatte, und auf die sich vorzubereiten er immer wieder versäumt hatte.

Wie sah diese **Auseinandersetzung im Studio** aus (Transkript aus der Sendung zum Thema "Jugendsexualität")?

Moderator: "Ich kann auch ein wenig hinausgehen und Sie können das gerne mit dem jungen Herrn hier verhandeln."

Spielverderber: "Nein, nein, ich will da nichts an mich reissen. Es hat mich nur interessiert wegen der Pille..."

Moderator: "Ja, hören Sie, jetzt muss ich etwas sagen, Herr D. Wir kommen blendend zusammen aus, aber Sie müssen mir einmal fünf Minuten Zeit lassen, ein Thema ein wenig zu entwickeln. Wollen wir uns arrangieren? Ich bin nämlich bis jetzt Träger vom grossen Unterbrecher-Orden. Aber ich habe Angst, dass ihn ein anderer bekommt. Das ist nicht so böse gemeint, wie es tönt."

(Nachtrag: am Anfang der nächsten Diskussionsrunde schenkte der Moderator dem "Spielverderber" ein "Schoggistängeli" - zum Trost.)

Dieses kurze Beispiel steht für viele andere Konflikte, die immer wieder - teils sogar während der Sendung - zwischen Moderator und dem Träger der "zweiten Rolle" ausgetragen wurden.

Offenbar hat es sich dabei immer wieder um eine Art von Machtkampf gehandelt, in welchem der eine den anderen in die "zweite Reihe" zurückdrängen musste, und der andere, schon von der Anlage der Rolle her, sich immer wieder nach vorn drängen musste. Mit anderen Worten: diese zweite Rolle (am ehesten vielleicht noch in ihrer dritten Definition als "Beobachter") war nicht auf Kooperation, sondern auf Konkurrenz angelegt.

Wenn im folgenden die beiden anderen Moderatoren ihre Einschätzung geben, meinen sie selbstverständlich nicht die Person, sondern die Rolle.

Andreas Blum:

Im besten Fall hat sie ihn nicht gestört. Die Rolle war konzeptionell ein Zwitter, eine Bastard-Konstruktion, die der Sendung wenig gebracht hat.

Diese Funktion müsste der Moderator selbst wahrnehmen. Entweder er hat die Fähigkeit, dialektisch in sich zu sein, oder er hat sie eben nicht. Dann ist er fehl am Platz.

Menschlich allerdings - insbesondere auch in der Vorbereitungsphase als 'alter ego' - hat ihm die Zusammenarbeit mit Max Schmid [dem "Advocatus diaboli" der sechsten und siebenten Phase] viel gegeben.

Und **Peter Bühler** - hat ihn die "zweite Rolle" gestört?

"Ja, aber das kann ich erst jetzt sagen. Eine Hilfe war es mir auf keinen Fall, wenn ich das Ganze jetzt Revue passieren lasse. Die Rolle war immer irgendwie aufgesetzt und unklar, und hat in dieser Unklarheit und permanenten Neudefinition eigentlich meine Möglichkeiten eher eingeschränkt und mich verwirrt."

Beinahe unnötig zu erwähnen, dass, nach Wissen des Verfassers, alle Träger der "zweiten Rolle" weder glücklich damit waren noch grosse Entwicklungsmöglichkeiten in ihr gesehen haben.

DIE STUDIOGÄSTE

Gäste im Studio? Der unterschiedliche Sprachgebrauch, wenn es um die Benennung der Eingeladenen ging, ist so verwirrend wie aufschlussreich: "Zuschauer" wurden sie genannt, "Publikum" oder "Diskutierende", "Betroffene" oder "Alltags-Experten", je nach dem, welches Konzept man von dieser Sendereihe hatte. Deshalb war es nie - auch heute nicht - klar, welche Funktion diese Gäste denn nun einzunehmen hatten. Man erinnert sich an die drei Strukturelemente: lag das Gewicht mehr auf dem Element des Theaters, musste man die Gäste fast zwangsläufig "Zuschauer" oder Publikum" nennen, stand vor allem die Aktualität im Vordergrund, waren eher Begriffe wie "Betroffene" und "Experten" am Platz, und drehte es sich schliesslich um das Element der Diskussion, schien es adäquat, sie als "Votanten", "Diskutierende" oder "Repräsentanten einer Meinung" zu betrachten.

Diese Vorbemerkungen sollen verdeutlichen, warum der Begriff "Gäste" - obwohl euphemistisch - doch wohl der treffendste ist, denn in erster Linie handelte es sich um insgesamt über 5000 Menschen, die - ohne Bezahlung nota bene - ins Fernsehstudio geladen worden waren.

Die Einladungen

Über die Anfangszeiten ist nicht viel bekannt. Klar ist nur, dass die jeweiligen Dramaturgen bzw. Redaktoren die Einladungen selber besorgten. Die Aussage von **Martin Schmassmann** dürfte in etwa den Einladungsmodus dieser allerersten Zeit umschreiben:

"Ich habe zum Teil einfach Gruppen von Leuten eingeladen, von denen ich entweder einen davon kannte, oder mit dem ich [durch Empfehlung] Kontakt aufnahm. Dieser brachte dann einfach noch zehn andere mit, über die ich aber nichts wusste."

Offenbar stand bereits in dieser Anfangszeit das "Bahnhof-Modell" zur Diskussion (dieses wurde im Zusammenhang mit den Manövern beim "Stammpublikum" schon einmal kurz erläutert).

"Zu dieser Zeit kam als utopische Vorstellung die Idee auf, am Bahnhof einen Bus hinzustellen und zu sagen, dass in einer Stunde die Sendung anfangen. Wenn jemand Lust habe, soll er kommen. Und wenn der Bus voll ist, fährt man ins Studio und hat eine zufällig zusammengewürfelte Runde."

Dass diese Idee nie wirklich realisiert worden ist, hat verschiedene Gründe, die vor allem im Widerspruch zwischen den drei Strukturelementen zu suchen sind.

Daneben ist aber zu vermuten, dass die Befürchtung bestand, in so hohem Masse unkontrollierbare Gäste könnten das redaktionelle Ziel einer Sendung sehr schnell in Frage stellen.

Und - wie die Geschichte der Einladungen zeigt - wurde die Kontrolle über die Gäste mit der Zeit immer mehr verstärkt. So mutet es heute fast wie zu "Pfahlbauers Zeiten" an, wenn **Martin Schmassmann** sagt:

"Wir waren damals eigentlich noch recht sorglos bei den Einladungen, weil wir von vielen Leuten nicht wussten, wer sie sind."

Die Einladungs-Praxis wurde bereits bei der fünften TELEARENA rigoroser und vorsichtiger: die TELEARENA zum Thema "Erziehung in der Rekrutenschule", die ja im Vorfeld so grosse Probleme gestellt hatte, wurde zu einem ersten "Prüfstein" der Redaktion, eine gewisse Fairness walten zu lassen. Man engagierte dafür einen ersten "externen Einlader", der sich in militärischen Kreisen gut auskannte. **Martin Schmassmann**:

"Er hat das gut gemacht, aber er hatte vielleicht schon ein wenig andere Vorstellungen als wir über das Studio-Gespräch. Er dachte wohl eher an einen 'grossen runden Tisch', an dem dann alle Exponenten und Meinungsvertreter miteinander sprechen sollten. Er berücksichtigte daher vor allem Repräsentanten und weniger Leute, die eine persönliche, eine private Position hatten."

Wichtig ist hier nicht, wie gut jemand die Wünsche der Redaktion erfüllt hatte, sondern wichtig ist, dass das Problem des Einladens bereits seit der fünften TELEARENA zwar nicht als Konzeptfrage gestellt (und demzufolge marginal behandelt wurde), aber seitdem trotzdem ständig gegenwärtig war.

Wenn im folgenden Verena Gloor ausführlich zu Wort kommt, so deshalb, weil sie diejenige war, die am längsten sowohl für die TELEARENA wie auch für die TELEBÜHNE Gäste eingeladen hat und demzufolge als "Anwalt" dieser Studiogäste bezeichnet werden kann.

Weil der Verfasser dieser Auswertung selber auch etliche Erfahrungen im Bereich der Einladungen sammeln konnte, handelt es sich beim Nachstehenden weniger um ein Interview, sondern eher um ein Gespräch.

Als **Verena Gloor** bei der sechsten TELEARENA zum Thema "Einbürgerung" in die Einladungsarbeit eingestiegen ist - welche Kriterien waren damals wichtig?

"Der damalige Einlader hat ziemlich stark darauf geschaut, dass möglichst viele Kantone berücksichtigt wurden, dass Stadt und Land, Männer und Frauen, und auch das Alter einigermaßen ausgeglichen waren. Damals hatte man auch noch mehr Experten eingeladen im Sinne einer Absicherung, aber auch als eine Art Stütze für den Moderator. Einfach, dass jemand Kompetenter da war, der sagen konnte: 'So ist es'. Ich habe in Erinnerung, dass das die Hauptkriterien waren und das Thematische eigentlich eher zweitrangig war."

Die nächste Sendung zum Thema "Atomkraftwerke" war - man mag sich erinnern - nach Martin Schmassmann der "Höhepunkt einer Fehlentwicklung": zu dieser Sendung wurden 24 Experten eingeladen, die sich mit ihren Statements gegenseitig "aufhoben".

Zur achten Sendung zum Thema "Naturheiler" hat **Verena Gloor** dann allein eingeladen:

"Diese Kriterien [der demographischen Fairness] wurden bei dieser Sendung wieder aufgehoben. In der Folge haben wir dann ja, wenn wir weniger Frauen als Männer oder zuviele Leute aus der Stadt gehabt hatten, immer wieder gefunden, dass das vielleicht auch etwas mit dem Thema zu tun haben könnte."

Und warum ist man von der Idee der Experten weggekommen?

"Sicher, weil man nicht nur positive Erfahrungen gemacht hatte: wenn zum Beispiel jemand in der Sendung als 'Herr Doktor' oder als 'Herr Professor'

angesprochen wurde, getrauten sich dann die anderen Leute nicht mehr unbedingt, ihre Meinung zu sagen.”

Wann fiel der Entscheid, auf Experten zu verzichten?

“Es war Thomas Hostettler, wenn ich das richtig in Erinnerung habe, der fand, dass man wirklich ‘normale’ Leute einladen müsse...”

... also keine Experten, sondern “Leute wie du und ich”...

“... ja, ich finde auch, dass er ein wenig mutiger war, wenigstens am Anfang, weil er zur Ursprungsidee der TELEARENA zurückgegangen ist. Er hat auch nicht so stark darauf geachtet, wie zum Beispiel Stadt und Land vertreten sind.

Aber - und das war bis zum Schluss so - wir haben immer darauf geschaut, ob wir jemanden aus dem Wallis oder aus dem Bündnerland finden. Das war immer der Wunsch [nach Dialekt-Farbigkeit] von allen.”

Als nächstes unterhielten wir uns über die Zusammenarbeit mit der Redaktion. **Verena Gloor:**

“Bei den ‘Naturheilern’ war ich völlig allein. Ich habe zu Hause gearbeitet und am Schluss der Redaktion einen Zettel mit den Adressen abgegeben, zusammen mit einer ganz kurzen Zusammenfassung für den Moderator. Ich kann mich noch gut an diese Sendung erinnern: nach der Generalprobe fand ich, spätestens zu diesem Zeitpunkt sollte ich mit dem Moderator sprechen, aber er ging mit der Redaktorin in die Kantine, und ich war beleidigt und dachte: ‘Das ist jetzt schade, ich hätte so viele Geschichten zu erzählen’.”

Hatte das “Nicht-Bescheid-Wissen” des Moderators einen Einfluss auf die Qualität der Sendung?

“Das könnte ich nicht mehr sagen.”

... vielleicht ist das eine Frage, die sich nur ein Einlader stellen kann. Der Verfasser erinnert sich sehr gut an etliche Situationen während der Sendungen, in denen er sich sehnlichst gewünscht hätte, der Moderator wüsste besser, mit wem er sich jetzt gerade unterhält. Da die Einlader ja mit den meisten Gästen ziemlich ausführliche Telefongespräche geführt hatten, wussten sie um die meisten Lebensgeschichten und hatten demzufolge nach jeder Sendung das Gefühl, dass etwa ein Zehntel der Möglichkeiten ausgeschöpft worden war, was die Gäste betraf.

Doch zurück zur Zusammenarbeit mit der Redaktion. **Verena Gloor:**

“Bei Thomas Hostettler wurden wir je länger, je mehr einbezogen, es gab auch Gespräche mit dem Moderator...”

... und kurz darauf kam der Wechsel zum “Stammpublikum”, weil die Leute angefangen hatten, sich wie “Experten” aufzuführen...

“... ich habe eher in Erinnerung, dass die Leute immer mehr in der ‘man’-Form zu reden begonnen haben - es gab keine Überraschungsmomente mehr, in denen jemand wirklich etwas aus dem Bauch ‘herausgelassen’ hat, sondern es war schon so etwas wie eine [innere] Zensur da.

Ich meine, dass das 'Stammpublikum' auch 'gekommen' ist, weil man persönlichere Themen wollte und weil man gemerkt hatte, dass man das mit einem Publikum, das jedesmal neu zusammenkommt, nicht machen kann. Man wollte den Leuten ein wenig Vertrauen geben und die Gelegenheit, sich kennen zu lernen. Man hatte [nämlich immer wieder] festgestellt, dass die Diskussion meistens gegen das Ende [einer Sendung] besser wurde. Dadurch [- glaubte man -] müsse man nicht jedesmal eine neue Anlaufzeit haben..."

... wobei das "Stammpublikum" frühzeitig wieder entlassen wurde, die mehr privaten Themen aber beibehalten wurden...

"... und da, meine ich, gibt es einfach Themen, die zu persönlich sind für diese Sendung, um sie vor so vielen Leuten abzuhandeln..."

... aus der Erfahrung heraus, dass Leute sich in der Sendung "verheizt" haben? **Verena Gloor:**

"Nein, aber da habe ich vielleicht eine Art falsches Verantwortungsbewusstsein. Wir haben immer wieder von Leuten, die in der Sendung etwas gesagt haben, gehört, welches Echo das nachher gegeben hat. Und wir waren uns immer bewusst, dass wir keinen Einfluss nehmen konnten, wenn Leute zum Teil 'Zeugs' ausbaden mussten, weil sie [im Grunde genommen nur] ehrlich waren und vielleicht eine unpopuläre Meinung hatten. Ich finde, man darf nicht einfach nur Leute holen und sie dann wieder auf die Strasse stellen, sondern man muss Themen und Formen finden, die man auch ein wenig verantworten kann.

Extrem war es bei der 'Treue', wo man letztlich [aber vergeblich] hoffte, dass Leute von ihren Seitensprüngen erzählen würden, und dabei womöglich noch ihr Partner daneben sitzt, der von allem nichts weiss. Ich finde nach wie vor, dass das nicht die Aufgabe des Fernsehens ist, das hilft niemandem. Es ist verlogen, wenn man immer nur so tut, als ob man den Leuten 'Lebenshilfe' geben wolle. Der Sensationsaspekt war einfach immer auch da."

Um welches Ziel ging es denn bei der Sendung? **Verena Gloor:**

"Ich weiss nicht, ob es für alle [Sendungen] gleich ist. Bei den 'Naturheilern' war es für mich ein Anliegen, auf der einen Seite Informationen zu geben und auf der anderen Seite [den Zuschauern] ein wenig Mut zu machen, damit sie nicht so total gläubig sind und alles schlucken, was der Arzt sagt.

Auf die Sendung zum Thema 'Leistung in der Schule' wäre das übertragbar: die Eltern sollten spüren, dass sie [mit ihren Problemen] nicht allein sind und mehr Mut haben, sich Lehrern und Schulbehörden gegenüber zu wehren, und auf der anderen Seite mehr Verständnis für die Situation der Lehrer bekommen."

Das heisst aber ganz deutlich, dass bei der Sendung das Thema und die Auseinandersetzung mit Lebensproblemen im Vordergrund standen?

“Von da her kann man schon auch das abgedroschene Wort ‘Lebenshilfe’ im weitesten Sinne nennen. Ich habe mich vorhin nur gewehrt, weil es bei der ‘Treue’ mehr um Show gegangen ist.”

(Ein anderes, ähnlich gelagertes Problem wie bei der “Treue” tauchte bei der Sendung zum Thema “Sterben” auf: nachdem die Einlader intensive Gespräche mit Sterbenden geführt hatten, kamen sie zum Schluss, dass auf den Show-Effekt, in der TELEARENA sogar Sterbende versammeln zu können, zu verzichten sei, was von der Redaktion - mit Murren zwar - schliesslich akzeptiert wurde.)

Hatten die Verantwortlichen Angst vor den Gästen? Hatten sie Angst davor, die Live-Situation nicht kontrollieren zu können? **Verena Gloor:**

“... es kommt mir so vor, wie wenn sie zwei sich widersprechende Forderungen stellten: einerseits wollten sie mehr Kontrolle über das Publikum, andererseits wollten sie aber, dass es jedesmal neu und überraschend sei - etwas, was einfach nicht aufgeht...”

... ein Zeichen dafür, dass die Verantwortlichen vermutlich mindestens mehr Angst vor den Gästen gehabt haben als die Einlader, weil diese ja mit allen Leuten im Vorfeld einer Sendung gesprochen hatten.

Und wie sah es denn mit der internen Kritik nach den Sendungen aus? **Verena Gloor:**

“Entweder war das Stück ‘nicht gut’, oder das Publikum war ‘nicht gut’. Aber etwas wurde meiner Meinung nach nie richtig akzeptiert, nämlich, dass es eine Live-Sendung war und dass das [Unvorhersehbare] dazu gehört.

Jedesmal, wenn man das Stück ‘nicht gut’ fand, wurde ‘weissgottwas’ alles unternommen, damit die Stücke besser wurden, und wenn das Publikum ‘nicht gut’ war, musste man dieses auswechseln. Aber es war nie wirklich eine Vertrauensbasis da: es ist einfach ein Widerspruch, dass man eine Sendung macht und auf eine Art nicht zu dieser Sendeform steht.”

Dann hätten die beiden Einlader korrekterweise beim Konzeptwechsel von der TELEARENA zur TELEBÜHNE ausgewechselt werden müssen, da durch sie ja das Element des “Publikums, das über die Probleme sprechen will, die es etwas angehen”, in das TELEBÜHNE-Konzept “getragen” worden ist...

“... das ist wahr. Aber - wenn ich mich nicht täusche - sind wir damals gar nicht gefragt worden, was wir zum veränderten Konzept finden. Ich für meinen Teil fand das damals immer noch eine der besten Sendungen des Schweizer Fernsehens und wollte da nicht einfach alte Brücken abbrechen.”

Im Verlauf der TELEBÜHNE wurde das Einladen dann immer schwieriger...

“... und man musste sehr aufpassen, dass man nicht immer wieder auf die ‘alten’ [bewährten] Leute zurückgriff...”

Warum wurde es immer schwieriger?

“Einmal, weil wirklich jeder unterdessen die Sendung kannte und weil es eine Sendeform war, in der es einem passieren konnte, dass man sich

'entblösst' - das macht halt niemand gern, in der Schweiz offensichtlich noch weniger gern als in Deutschland.

Dann glaube ich, dass - zumindest in bestimmten Bevölkerungskreisen - ein genereller Wandel dem Fernsehen gegenüber stattgefunden hat, dass es immer mehr Leute gegeben hat, die keinen Fernseher [mehr] hatten, oder alternative Leute, die sowieso gegen das Fernsehen waren. Und drittens gab es immer mehr Leute, die gesagt haben: 'Es lohnt sich gar nicht, wegen zwei Sätzen nach Zürich zu kommen'..."

... und dies, obwohl die Gäste in früheren Zeiten nicht etwa mehr Redezeit gehabt hatten (siehe Anhang A 4).

Die Befindlichkeit der Studiogäste

Immer wieder äusserten sich Studiogäste nach einer Sendung zu dem, wie es ihnen ergangen war - entweder meldeten sie sich bei der Redaktion selber oder sie veröffentlichten ihre Meinung in Leserbriefen.

Obwohl meistens episodisch, lassen sich doch gewisse, immer wiederkehrende Äusserungen ausmachen: man war frustriert, weil man nicht zu Wort kam oder weil man nicht das gesagt hatte, was man eigentlich meinte, oder weil man nicht so ausführlich sein konnte, wie man gewollt hatte. Natürlich kamen auch immer wieder Dankeschreiben mit dem Inhalt, dass der betreffende Abend ein "grossartiges Erlebnis gewesen" sei. Diese Schreiben bezogen sich aber meistens eher auf das "Kennenlernen" der Studio-Atmosphäre und weniger auf Inhaltliches.

Um die Befindlichkeit der Studiogäste ein wenig mehr zu erhellen, seien im folgenden ein paar weitere Resultate der Blitzumfrage des "Stammpublikums" (siehe auch dort) zusammengefasst, das, nach seiner Einschätzung der Studio-Atmosphäre und den Folgen im Nachfeld der Sendung gefragt - stellvertretend vielleicht auch für die anderen 5000 Gäste -, folgende Antworten gab:

- Am meisten störte die "Stamm"-Gäste, dass "man während der Diskussion zu wenig aufeinander hörte" (70%), und
- der zweitgrösste Störfaktor war offenbar, dass "es zu viele Leute hatte" (54%; die Befragten konnten bei dieser Frage mehrere Antworten geben, darum ergeben die Prozentzahlen mehr als 100%!).
- Die Reaktionen der näheren Umgebung auf ihr Mitwirken bei der Sendung waren mehrheitlich "zustimmend, Anerkennend" (62%), und
- die weitere Umgebung nahm ebenfalls in positivem Sinne davon Kenntnis: 78% aller Stammgäste wurden "erkannt, und in der Mehrzahl kamen positive Reaktionen";
- lediglich bei 20% der Stammgäste "gab es [gar] keine Reaktionen".

Diese Ergebnisse sind darum so wichtig, weil es für die Studiogäste offenbar eine grosse Mutprobe war, nicht nur an der Sendung teilzunehmen, sondern auch sich zu Wort zu melden - eine Tatsache, die die Verantwortlichen gern unterschätzten. Man war im Gegenteil davon überzeugt, dass die Leute dankbar seien, wenn sie in der Sendung "auftreten" dürften.

Wieviele Gäste im Studio?

Diese Frage stand immer wieder zur Diskussion - und es ist mittlerweile einsichtig, dass sie sehr viel mit konzeptionellen Problemen zu tun hat.

Stellvertretend für andere Beteiligte seien hier zwei polare Meinungen aufgeführt. Zuerst **Thomas Hostettler**:

“Ich finde eine Zahl von 100 oder 120 Leuten das absolute Minimum. Mehr als 150 sollte es aber auch nicht haben, weil dann schon die Atmosphäre eines ‘Kleintheaters’ aufkommen würde.

Das Argument, dass Leute nachher frustriert seien, weil sie nicht reden konnten, ist für mich sekundär. Vielmehr ist entscheidend, wie die Sendung nach aussen wirkt, und wenn 150 Meinungen da sind, ist die Kraft der Sendung viel grösser, ‘als wenn man reduziert.

Gleichzeitig ist der Elan derer, die nicht ‘dran’ kommen, ein ungeheuer powervolles Mittel. Es wird dichter, wie in der Tanzstunde: am Anfang tanzt niemand, am Schluss tanzen alle. Das tut der Dynamik der Sendung gut, und die Frustration derer, die das Gefühl haben, dass ‘vieles nicht gesagt worden ist’, ist eine der stärksten Kräfte dieser Sendung, denn genau diese Frustration, dass ‘nicht ausdiskutiert worden’ ist, hat in der Kurzzeitwirkung am meisten hergegeben, so dass man am anderen Tag noch darüber gesprochen hat.”

Und auf der anderen Seite - wiederum stellvertretend - **Peter Bühler**:

“Das Argument, das ich immer wieder gehört habe, dass die Schauspieler ein gewisses Publikum brauchten, konnte ich nie verstehen. Wenn man die Leute in dieser Fülle einlädt, zwingt man sie dazu, ein Statement abzugeben, das sie vorbereitet haben und das jeglichen möglichen spontanen Gesprächsfaden verhindert.

Am Schluss der Sendung hat man immer wieder die stehende Formel gehört, dass ‘wir heute abend viel gehört haben - man sieht, dass dieses Thema sehr komplex ist’, und dass ‘es noch viele Fragen gegeben hätte, aber jetzt ist elf Uhr und unsere Sendezeit ist abgelaufen und ich kann nur hoffen, dass Sie zu Hause auch noch ein wenig weiter diskutieren’. Dabei ist mir auch klar, dass ein Gespräch mit 50 Leuten sehr schwierig ist. Eine intime Gesprächsatmosphäre ist nur mit 8 bis 10 Leuten denkbar. Und wenn ich ‘Gespräch’ sage, meine ich natürlich nicht, dass man einfach ein bisschen miteinander redet. Es ist mir klar, dass auch da zwischendurch Statements nötig sind. Es ist mir auch klar, dass gewisse Leute den ganzen Abend nichts sagen. Aber ich bin gegen diese unwahrscheinliche Masse [von Leuten], bei denen so viele Interessengegensätze vorhanden sind, bei denen auch so viele Emotionen ‘drin’ sind, und wo auch ein ganzer Rattenschwanz von Sachzwängen da ist, dass nämlich einer zum Beispiel im Studio sitzt, der all seinen Verwandten gesagt hat: ‘Ich bin dann heute abend im Fernsehen, Ihr müsst dann schauen’, der [also] nichts anderes will, als dass er auch einmal etwas sagen kann, und dem das Thema im Prinzip völlig wurst ist.”

Zahlen und Interpretationen

In Anhang A 6 finden sich die detaillierten Angaben über die jeweilige Anzahl der Studiogäste (soweit diese noch eruierbar waren).

Hier die wichtigsten Angaben in Kürze: das Maximum erreichte die TELEARENA zum Thema "Spitzensport" mit 270 Gästen, das Minimum lag bei 55 Gästen in der TELEBÜHNE zum Thema "Mieternot".

Die Grafik zeigt eine starke wellenförmige Veränderung dieser Anzahl, und - gegen das Ende der TELEBÜHNE hin - einen starken generellen Abstieg (als Resultat redaktioneller Bemühungen, dem "Gespräch" gegenüber dem "Box-Match" den Vorzug zu geben, siehe auch die Ergebnisse der zweiten Sendeanalyse in Kapitel I, siebente Phase).

Die extremen Schwankungen in der Anzahl der Studiogäste - mit Ausnahme der Endphase der TELEBÜHNE - sind auch dadurch erklärbar, dass, je nach Regie-Konzept, immer wieder unterschiedliche Anforderungen an das Bühnenbild gestellt wurden (wobei man die Tribünen meistens als Teil des Bühnenbildes aufgefasst hatte). Mit anderen Worten stand die Frage, wieviele Leute notwendig seien, um eine Diskussion bzw. ein Gespräch zustande zu bringen, nicht immer im Vordergrund, sondern lange hatten theaterästhetische Überlegungen den Vorrang.

Erst im Zusammenhang mit den verschiedenen Sendeanalysen wurde diese Frage als konzeptrelevant anerkannt - in Verbindung mit der damals aufgekommenen Unterscheidung zwischen "Diskussion" und "Gespräch" (Diskussionen zeichnen sich bekanntlich durch einen thematischen "roten Faden" aus, während das Gespräch auf diese thematische Bindung eben gerade nicht angewiesen ist). Allerdings konnte bis zum Ende der Sendereihe keine endgültige, für alle Beteiligten verbindliche Einigung erreicht werden.

Der nächste Abschnitt, insbesondere die Überlegungen zu den Motiven der Zuschauer, diese Sendung anzuschauen, mögen vielleicht ein wenig mehr Aufschluss darüber geben, warum die Frage der richtigen Anzahl der Studiogäste so nicht beantwortbar ist.

DIE ZUSCHAUER

Der dritte Punkt im "magischen Dreieck" ist gleichzeitig der am schwierigsten zu fassende: als "Konsument" nimmt der "Zu-Schauer" Medien-Inhalte und -Formen lediglich zur Kenntnis, währenddem er sich als "Rezipient" mit diesen auseinandersetzt.

Bei einer Sendereihe wie der TELEARENA / TELEBÜHNE muss, da sie sich ja mit ihren hochgesteckten Zielsetzungen nicht als "Unterhaltungssendung" definiert, die Rezeptions- und nicht die Konsumptionsfrage im Zentrum der nachfolgenden Überlegungen stehen. Allerdings - und darum ist diese "Ecke" so schwer zu fassen - handelte es sich bei der TELEARENA / TELEBÜHNE um eine Sendung, die zur "Hauptabendprogrammzeit" ausgestrahlt wurde und die demzufolge ein "Mehrheitenpublikum" ansprechen musste.

Was wissen die Macher vom Zuschauer?

Eine Frage, vor der sich - fast - jeder Medienschaffende drückt, zu Recht übrigens, weil nicht nur die "Zuschauerforschung", sondern auch die allgemeinere, nicht auf konkrete Programme orientierte "Rezeptionsforschung" noch nicht in der Lage sind, den Machern echte Hilfeleistungen anbieten zu können.

Trotzdem - quasi als Einstieg - seien hier, stellvertretend für die Meinungen anderer, zwei Macher zitiert, denen diese (Titel-)Frage gestellt wurde, zuerst **Yvonne Sturzenegger**. Sie formulierte im Zusammenhang mit der Feststellung, dass sich die Sendungen der TELEARENA / TELEBÜHNE immer in einem Clinch zwischen Show und Inhalt bewegt hätten, zum anvisierten Zielpublikum folgendes Problem:

"Zielpublikum waren alle - und das ist eine unendliche Form [eine Allausage]. Sie beinhaltet nämlich auch, dass jeder [Zuschauer] eine Sendung dort aufnimmt, wo er selber steht, und man [als Macher] - weil das Fernsehen ein Einweg-Medium ist - darüber schlichtweg nichts weiss..."

... und zog daraus für ihre Arbeit den folgenden Schluss:

"... nachdem ich all die Hunderttausende [von Zuschauern], für die ich eine Sendung mache, nicht kenne, kann ich es [die Sendung] nur so machen, wie ich es für richtig halte.

Ich finde das legitimer, als wenn ich sage: 'Der Zuschauer will das so und so', denn dann würde ich von mir [selber] 'weggehen' und mich und den Zuschauer verraten - aber da geht es ganz in medienethische Begriffe [hinein].

Ich kenne den Zuschauer schlicht nicht, ich kenne ihn wirklich nicht."

Soviel zum (Phantom-)Zuschauer. Die andere Frage, warum wohl ein Zuschauer die Sendung TELEARENA/TELEBÜHNE anschaut, scheint ebenso unmöglich zu beantworten. Über mögliche Motive des Zuschauers äusserte sich - auch er stellvertretend für andere - **Peter Bühler**:

"Ein Grund, warum man zuschaut, ist wahrscheinlich der, dass man [in der Sendung] Sachen vernimmt, die man vielleicht noch nicht weiss. Aber das ist wahrscheinlich nicht der wichtigste Punkt.

Ein anderer Punkt, der vielleicht auch nicht der wichtigste ist, ist ein gewisser Voyeurismus: man hat das Gefühl, dass in dieser Sendung

etwas passiert. Das gibt U-Wert [Unterhaltungs-, Show-Wert], aber auch Spannung.

Ein weiterer Punkt ist [sicher] auch der, dass man sehen will, ob man jemanden kennt.

Oder dass man [als Zuschauer] überprüfen will: 'Wie wäre ich in dieser Sendung?'; ich glaube, es ist ein entscheidender Punkt, dass man sich laufend vergleicht - und das macht es spannend.

Ein weiterer zentraler Punkt ist sicher auch der, dass man seine Meinung, die man zu einem bestimmten Thema hat, bestätigt sehen will, um sich in seiner Meinungsbildung zu festigen.

Und dort ist die Chance der Sendung zu sehen, dass man dem [Zuschauer] zu Hause plötzlich das Gegenteil präsentiert, und [dass] er vielleicht plötzlich feststellt: 'Dieser [Studiogast] sagt zwar etwas anderes als das, was ich bis jetzt gedacht habe, und trotzdem mag ich ihn, rein von seinem Äusseren her'. Dieser Mechanismus könnte dazu führen, dass man seine eigene Meinung überprüft."

Wer sind die Zuschauer?

Auch wenn es kein "Robotbild des Zuschauers" gibt, liefert die "Zuschauerforschung" dennoch einige wichtige Hinweise: für jede einzelne Sendung gibt es eine repräsentative Umfrage der Zuschauer, in der auch ihre Sozialdaten erfragt werden.

Experten mögen sich darüber streiten, ob es zulässig sei, Durchschnittszahlen zu errechnen, aber wenn man es trotzdem macht, ergibt sich folgendes Bild des **häufigsten Zuschauers**: er ist

- 1) weiblichen Geschlechts,
- 2) 55 und mehr Jahre alt, hat
- 3) nur die Grundschule besucht, und
- 4) wohnt - wie aus den Konso-Spezialbefragungen hervorgeht - in einem Ort zwischen 2000 und 10'000 Einwohnern.

(Diese Grundmerkmale des "häufigsten Zuschauers" sind bei fast allen TELEARENA- und TELEBÜHNE-Sendungen festzustellen, die Abweichungen sind demzufolge nicht zufällig und werden weiter unten ausführlicher diskutiert.)

Doch auch diese Grundmerkmale genügen in keiner Weise, sich irgendein Bild des Zuschauers zu machen, vor allem deshalb nicht, weil sich daraus unmittelbar die nächste Frage stellt, ob man denn für den "häufigsten Zuschauer" oder eher für "alle Zuschauer" eine Sendung konzipieren und produzieren soll.

Die Motive des Zuschauers

Deshalb lassen sich über die Motive des Zuschauers, sich eine Sendung anzusehen und sich mit ihr auseinanderzusetzen, nicht viel mehr als Spekulationen anstellen. Die einzige Hilfe, die sich zur Klärung dieser Frage anbietet, sind die - allerdings in keiner Weise repräsentativen - Zuschauer- und Presse-Reaktionen auf eine Sendung.

Bevor allerdings die mageren Resultate, die TELEARENA / TELEBÜHNE betreffend, präsentiert werden, bietet es sich hier an, aus einer Untersuchung, die für eine ähnliche Sendung gemacht worden ist, einige der wichtigsten Ergebnisse zu resümieren: im Jahr 1980 erschien der Schlussbericht einer Analyse von **Lutz Huth** und **Michael Krzeminski**, der den Titel: **Zuschauerpost-Profil und Presseecho zur Reihe 'Spielraum'** trug. (Der "Spielraum" ist eine Nachahmung der TELEARENA - wir werden am Schluss dieses Kapitels noch näher darauf eingehen. An dieser Stelle ist aber wichtig zu wissen, dass diese ZDF-Sendung von der Zielsetzung her stark der TELEARENA gleicht, auch wenn sie nicht am Hauptabend, sondern erst um 22 Uhr ausgestrahlt wurde.)

Die Autoren behaupten (im übrigen ähnlich wie Odermatt und Müller auch), dass das Schreiben eines Briefes lediglich ein Glied in der Kette der Kommunikation zwischen Medium und Rezipient sei:

"Der Schreiber ist nicht als - mehr oder weniger kompetenter - Richter über die Konsumierbarkeit eines Produkts [einer Sendung also] zu sehen, sondern als jemand, der ein Kommunikationsangebot aufnimmt und die Kommunikation fortsetzen will."

Deshalb wehren sich die Autoren auch gegen das sogenannte "distributive" Medien-Selbstverständnis, das davon ausgeht, das Fernsehen sei ein Einweg-Medium. Ein Zuschauer - so die Autoren - schaue sich eine Sendung deshalb an, weil er in einer bestimmten sozialen Situation stecke und demzufolge bestimmte Erwartungen habe, die seine soziale Situation betreffen. Und:

"Im Verlauf der Sendung erlebt der Rezipient vor diesem Hintergrund die Erfüllung beziehungsweise die Versagung bestimmter Gratifikationen, d. h. es entscheidet sich hier, 'was er von der Sendung hat'. [...] Diese [Gratifikationen] sind - und hier wird eine zentrale Prämisse der älteren Wirkungsforschung verabschiedet - nicht durch das Medienangebot determiniert, sondern werden entsprechend den Dispositionen und Bedürfnissen der Zuschauer entnommen."

Diese **Gratifikationen** lassen sich - nach drei Grundfunktionen der Kommunikation - wie folgt unterscheiden:

- die ich-gerichtete Gratifikation, die der Identitätsbildung und der Selbstdarstellung des Rezipienten dient;
- die kontakt-gerichtete Gratifikation aus dem Erlebnis eines - durch die Sendung vermittelten - Kommunikationspartners;
- die welt-gerichtete Gratifikation zur Verarbeitung der Umwelt und zur Erweiterung des Horizonts.

Briefe könne man demzufolge als Indiz dafür werten, wie viele und welche Gratifikationen die Zuschauer aus einer Sendung bezogen haben, welche Lebensbereiche angesprochen werden, wo Widerstände gegen ein Thema auftauchen und wo Unterstützung gesucht wird.

Aus diesem Grund könne man auch davon ausgehen, dass diese Briefe repräsentativ seien, allerdings nur im Sinne der möglichen unterschiedlichen Reaktionen, und nicht im Sinne ihrer Verteilung unter den Zuschauern.

Und die Ergebnisse dieser Untersuchung?

- 1) "Problemgruppen" schreiben am häufigsten, obwohl ja eigentlich nicht sie, sondern die Normalverbraucher (das Mehrheitenpublikum) angesprochen werden sollten;
- 2) von einer solchen Sendung wird eher eine Lösung sozialer Probleme erwartet, während die Redaktion lediglich die Öffentlichkeit auf die Existenz eines bestimmten sozialen Problems aufmerksam machen will;
- 3) die Brisanz eines Themas ist viel schwerer denjenigen zu vermitteln, die mit ihm nicht schon vorher vertraut sind;
- 4) der Live-Charakter der Sendung hat für die Zuschauer einen tieferen Stellenwert als für die Redaktion;
- 5) die begleitenden Print-Medien haben einen wesentlichen Einfluss auf die thematischen Erwartungen der Zuschauer durch Voranzeigen;
- 6) je stärker die Betroffenheit, desto stärkere Gratifikationen können die Zuschauer aus der Sendung ziehen: dies ist ein - redaktionell nicht vorgesehener - Nebeneffekt der Sendung (die Betroffenen können ihre Identität aufbauen oder verstärken);
- 7) die "Ausgewogenheit einer solchen Sendung würde dazu führen, dass eine Perspektive aufgebaut würde, die zu den Erfahrungen keiner der Gruppen in Beziehung gebracht werden könnte", oder anders formuliert: eine solche Sendung muss der Realität entsprechend aufgebaut sein und darf nicht etwas konstruieren, was in Realität anders, vielleicht polarisierter aussieht.

Fazit der **Autoren**:

"In der Vermittlung von Identität sehen wir die bestimmende soziale Funktion der Sendung..."

... denn man könne annehmen, dass...

"... bei Sendungen, die die Lage einer Minderheit zum Gegenstand haben, diejenigen, die von der Situation und den damit verbundenen Problemen unmittelbar betroffen sind, auch diejenigen sind, die die Sendung am intensivsten nutzen. Für diese Gruppen sind die Sendungen vor allem deshalb von Bedeutung, weil sie

- deren Identität - deren Beschädigung sie im unmittelbaren sozialen Umfeld täglich erfahren - wiederherstellen oder bestärken helfen;
- ihnen das Erlebnis vermitteln, dass es jemanden gibt, der sich ihrer Rechte annimmt;
- ihnen das Erlebnis vermitteln, dass eine breitere Öffentlichkeit über ihre Situation aufgeklärt wird, womit sich die unbestimmte Hoffnung verbindet, dass dies positive Rückwirkungen auch auf ihre soziale Nachwelt haben möge;
- den Eindruck erhalten, dass das Medium konkret dazu beitragen könne, ihre Probleme zu lösen."

Erstaunliche Ergebnisse! Sie wurden deshalb so ausführlich zitiert, weil dadurch erstens klar werden sollte, dass die beiden Begriffe "Mehrheitenpublikum" und "Zielpublikum", die - wie im Falle der TELEARENA / TELEBÜHNE - meistens gleichwertig benützt werden, eigentlich völlig unterschiedliche Begriffe sind, die dringend einer Definition bedürfen.

Zweitens erscheint der Widerspruch zwischen den Strukturelementen Theater, Diskussion und aktueller Thematik vom Zuschauer her in einem völlig neuen Licht, das

am ehesten mit Begriffen wie "Thema", "Betroffenheit", "Identifikation" und "Lebenshilfe" umschrieben werden könnte.

Und drittens erhält die Verantwortung der Macher eine ganz neue Dimension, von der nicht klar ist, ob die Macher solche Zuschauer-Erwartungen überhaupt erfüllen können und es auch wollen.

Als Anschauungsmaterial zu diesem Fragenkomplex finden sich

- in Anhang A 7 die Rangliste einiger von den Zuschauern gewünschten Themen, die anlässlich der ersten und der zweiten Konso-Spezialbefragung genannt wurden;
- in Anhang A 8 und A 9 die Ergebnisse der vierten Konso-Spezialbefragung, die vor allem der Motiv-Erforschung diene.

Zuschauer- und Pressereaktionen

Leider war es im Rahmen dieser Auswertung nicht möglich, die Zuschauerpost im Sinne der oben erwähnten Ergebnisse zu sichten, und zwar aus zwei Gründen: einerseits ist das Material so umfangreich (nahezu 6500 Briefe sind offenbar der Redaktion insgesamt zugeschickt worden), dass nur hätte stichprobenweise vorgegangen werden können, andererseits war das meiste Material nicht mehr auffindbar, was eine systematische Analyse sowieso in Frage gestellt hätte.

Anders bei den Pressereaktionen, die zwar auch einen beträchtlichen Umfang (fast 900 Artikel nur zu den Sendungen selber) aufweisen, aber vermutlich in etwa mögliche Reaktionen der Zuschauer in komprimierter Form darstellten.

Zur Annahme der möglichen Kongruenz von Zuschauerpost und Pressestimmen noch einmal **Huth** und **Krzeminski**:

"Die Haltung, von der aus die Pressekritiken die Sendung behandeln, lässt sich generell als professionell überhöhtes Alltagsbewusstsein charakterisieren. [...] Ein Vergleich mit den Zuschriften zeigt, dass die Pressekritiken in ihrem ganzen Meinungsspektrum weitgehend die Rezeption der schreibenden Zuschauer ohne spezifische Thema-Affinität widerspiegeln. Das ist auch im Nachhinein nicht erstaunlich, wenn man bedenkt, dass das die Kritiker bestimmende Alltagswissen [und nicht etwa das - stark umstrittene - scheinbare "Expertenwissen"] als 'shared knowledge' die Verbindung zwischen den Kritikern und ihren Lesern stiftet, dem die Kritiker allenfalls gekonnter zur Darstellung verhelfen können."

Allerdings ist den Autoren bei der Analyse der Presstexte besonders aufgefallen, dass:

"... die Betroffenen als Zuschauer in den Kritiken faktisch keine Rolle spielen, während sie [die Betroffenen] nach Ausweis der Zuschriften [und als Hauptergebnis der Untersuchung] diejenige Gruppe sind, die die Sendung am intensivsten erlebt haben."

Dies waren die Gründe, warum in Kapitel I die Pressestimmen so ausführlich zitiert wurden: Kritiker als Stimmen der landläufigen Meinung, und nicht etwa als Advokaten betroffener (Minderheiten-)Gruppen.

Wenn im folgenden ein - allerdings nur zahlenmässiger - Vergleich zwischen Zuschauerpost und Pressestimmen gezogen wird, lässt sich die Annahme von Huth und

Krzeminski leider insofern nicht verifizieren, als nicht (mehr) auszumachen ist, ob sich die jeweiligen Betroffenen stärker als die "häufigsten Zuschauer" zu Wort gemeldet haben.

In Anhang A 10 findet sich die Aufstellung der jeweils eingegangenen Zuschauerpost (wobei bei drei Sendungen jegliche Unterlagen fehlten), und in Anhang A 11 die Kurve der Pressereaktionen.

Auffälligstes Ergebnis:

Die Zuschauerreaktion war am Anfang der Sendereihe sehr viel stärker als gegen das Ende hin - mit einer Ausnahme: TELEBÜHNE "Antigone". Dies hat verschiedene

Gründe:

- 1) wurden die Zuschauer am Ende jeder TELEARENA bis zur vierten Phase, dem "Stammpublikum", zum Schreiben aufgefordert, was später nicht mehr der Fall war;
- 2) begann Radio DRS - zuerst sporadisch, dann systematischer - mit Nachfolgesendungen; und
- 3) errichtete die Redaktion etwa ab "Halbzeit" bei Ausgaben, die die Zuschauer voraussehbar aufwühlen würden, während der Sendung einen speziellen Telefondienst.

Wer an genaueren Angaben interessiert ist, möge auch in der jeweiligen Synopsis der Sendung nachschauen (siehe Anhang 10 sowie Synopsis).

Zweites Ergebnis:

Die Zuschauer reagierten vor allem auf Themen, die - in Anlehnung an Huth und Krzeminski - sie dazu veranlassten, "die Kommunikation fortzusetzen".

Daraus dürfe aber - so die Autoren - nicht geschlossen werden, dass "die Schreibintention in jedem Fall die Abgabe eines Urteils über eine Sendung" sei.

Somit lässt sich also eine Art "Hitparade" derjenigen Sendungen aufstellen, die die Zuschauer am stärksten zur **Fortsetzung der Kommunikation** provoziert hatten:

- Hits:
- | | |
|----------|---|
| 1. Rang: | TELEARENA zum Thema "Sucht" |
| 2. Rang: | TELEARENA zum Thema "Hausfrau - Berufsfrau" |
| 3. Rang: | TELEARENA zum Thema "Abtreibung" |
| 4. Rang: | TELEARENA zum Thema "Homosexualität" |
| 5. Rang: | TELEBÜHNE "Antigone" |

Anders die **Pressekritiken**. Ihre "Hitparade" sieht folgendermassen aus:

- Hits:
- | | |
|----------|--|
| 1. Rang: | TELEBÜHNE "Antigone" |
| 2. Rang: | TELEBÜHNE zur Frage "Wie frei ist unsere Presse?" |
| 3. Rang: | TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?" |

Alle anderen Sendungen wurden mit beharrlicher Konstanz kommentiert.

Offensichtlich liess sich die Presse also (neben der Sendung, die sie selber betraf) vor allem bei zwei (der insgesamt drei) "idealtypischen Skandale" provozieren, während die Zuschauer doch eher auf Inhaltliches reagierten.

Die Beachtung der Sendung: Zahlen und Interpretationen

Nach diesen (Vor-)Bemerkungen erst erscheint es sinnvoll, die Ergebnisse der "Zuschauerforschung" genauer zu sichten.

Und hier sei gleich eine Anmerkung erlaubt: die sogenannten "Konso-Zahlen" (Beachtung und Bewertung einer Sendung) sind leider nicht so sicher, dass Vergleiche zwischen den verschiedenen Sendungen "auf die Kommastelle genau" zulässig sind (der Gründe dafür gibt es viele). Aber es ist durchaus möglich, Trends abzulesen - und darauf wollen wir uns hier beschränken.

Die Gesamtbeachtung

Darunter versteht man den hochgerechneten Anteil derjenigen Zuschauer, die eine Sendung angeschaut haben, egal, ob ganz oder nur teilweise. Anhang A 12 zeigt die Werte für jede Sendung,

Hier seien die "Hits" und die "Flops" aufgelistet:

- Hits: 1. Rang: TELEARENA zum Thema "Homosexualität"
2. Rang: TELEARENA zum Thema "Wer darf Schweizer werden?"
3. Rang: TELEBÜHNE "Jagdszenen"
4. Rang: TELEARENA zum Thema "Jugendsexualität"
- Flops: 32. Rang: TELEBÜHNE "Antigone"
33. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?"
34. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Angst vor dem Atomkrieg"
35. Rang: TELEARENA zum Thema "Henri Dunant"

Diese Rangliste sagt aber noch nicht sehr viel aus - obwohl die meisten Macher sich mit diesen Zahlen bereits begnügen.

Die "eigentliche" Beachtung

In Anhang A 13 findet sich eine zweite Grafik, in welcher der Anteil derjenigen Zuschauer, die eine Sendung nur teilweise gesehen haben, nicht berücksichtigt ist. Diese Kurve drückt also aus, wie viele Zuschauer eine Sendung von Anfang bis zum Schluss angeschaut haben.

Dadurch kann eine neue, gültigere "Hitparade" erstellt werden:

- Hits: 1. Rang: TELEARENA zum Thema "Homosexualität"
TELEARENA zum Thema "Leistung in der Schule"
TELEARENA zum Thema "Sucht"
2. Rang: TELEARENA zum Thema "Wer darf Schweizer werden?"
TELEARENA zum Thema "Jugendsexualität"
3. Rang: TELEARENA zum Thema "Treue"
- Flops: 33. Rang: TELEARENA zum Thema "Henri Dunant"
TELEBÜHNE "Antigone"
TELEBÜHNE zum Thema "Fixen"
34. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Angst vor dem Atomkrieg"
35. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?"

Jetzt lassen sich - deutlicher als bei der ersten Kurve - Trends ablesen: bei der TELEARENA betrug die "eigentliche" Beachtung im Durchschnitt 20%, während es bei der TELEBÜHNE nurmehr die Hälfte war, nämlich 10%.

Warum?

Es sind zwei Gründe (unter anderen), die diesen massiven Abfall der (Gesamt- wie der "eigentlichen") Beachtung erklären können:

- 1) die allgemeine Sehgewohnheit der Zuschauer, die sich im Verlauf der Zeit verändert hat,
- 2) die verlängerte Sendezeit der TELEBÜHNE gegenüber der TELEARENA.

Die Sehgewohnheit der Zuschauer

Um die Beachtung, die die Zuschauer der Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE schenken, mit der allgemeinen Sehgewohnheit der Zuschauer der deutschen Schweiz in Beziehung bringen zu können, wurde folgende **Vergleichsfrage** gestellt:

Wieviele Zuschauer haben jeweils zur Stichzeit um 21. 00 Uhr die Sendereihe gesehen, und wieviele Zuschauer waren es zur gleichen Zeit im Durchschnitt des jeweiligen Jahresquartals bzw. des jeweiligen Mittwochs im Quartal (des Sendetags der TELEARENA / TELEBÜHNE)?

Dieser Vergleich zeigt - auch wenn er mit verschiedenen "Mängeln" behaftet ist - sehr Erstaunliches (siehe dazu die Grafik in Anhang A 14):

- 1) die generelle Sehgewohnheit hat sich im Verlauf der Zeit insofern verändert, als die Zuschauer immer weniger das Programm des Fernsehens DRS beachteten;
- 2) die Beachtung der Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE war aber - mit ein paar wenigen Ausnahmen - immer noch um einiges höher als die durchschnittliche Beachtung pro Quartal und auch pro Mittwoch.

Die **durchschnittliche Beachtung** (um 21. 00 Uhr) wies nämlich folgende Werte auf:

TELEARENA: 27%	(Quartal: 20%)	(Mittwoch: 18%)
TELEBÜHNE: 18%	(Quartal: 13%)	(Mittwoch: 11%)

Die Länge der Sendungen und "Idealtypen"

Als zweiter Grund für den Abfall der Sende-Beachtung ist die verlängerte Sendezeit der TELEBÜHNE gegenüber der TELEARENA angeführt worden.

(Im Abschnitt über die "Moderation" ist bereits angetönt worden, dass die TELEBÜHNE im Durchschnitt mehr als eine halbe Stunde länger als die TELEARENA dauerte, siehe dazu auch Anhang A 1.)

Und was die Beachtung angeht, waren es bei der TELEARENA noch 63% derjenigen Zuschauer (gegenüber lediglich 42% bei der TELEBÜHNE), die eine Sendung von Anfang bis zum Ende angesehen haben (100% = jeweilige Gesamtbeachtung).

Dieser Abfall lässt sich anhand des Vergleichs der viertelstündlichen Beachtungswerte aufzeigen.

Zusätzlich können dadurch sogar bestimmte Typen von TELEARENA- und TELEBÜHNE-Sendungen voneinander unterschieden werden - und dies zeigt, dass Zahlen verschiedene miteinander ausdrücken können:

- 1) diejenigen Sendungen, die von Anfang bis zum Ende eine hohe Beachtungskonstanz aufweisen (Hits);
- 2) diejenigen Sendungen mit mittlerer Beachtung, die im Verlauf der Sendung ziemlich kontinuierlich abnimmt (Mids);
- 3) diejenigen Sendungen, die von Anfang an eine tiefe Beachtung aufweisen (Flops).

In Anhang A 15 sind die viertelstündlichen Beachtungswerte für sechs "idealtypische" Sendungen aufgeführt.

Und hier - in Kürze die **Hitparade der Idealtypen**:

Hits: TELEARENA zum Thema "Sucht"
TELEBÜHNE "Jagdszenen"

Mids: TELEARENA zum Thema "Sterben"
TELEBÜHNE "Andorra"

Flops: TELEARENA zum Thema "Henri Dunant"
TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?"

Wenn man die Werte aller Sendungen miteinander vergleicht, zeigt sich, dass bei der TELEARENA meistens ein starker Beachtungs-Abfall nach der 9. Viertelstunde stattfand, also nach ungefähr 2¼ Stunden (um 22.30 Uhr), während bei der TELEBÜHNE (die früher, nämlich bereits um 20.00 Uhr, begonnen hatte) dieser Abfall vorwiegend nach der 12. Viertelstunde stattfand, also nach ungefähr 3 Stunden (um 23.00 Uhr). Dies bezieht sich allerdings nicht auf die "Flops".

Diese Ergebnisse machen deutlich, dass das immer wieder geforderte "Open-End" die Zuschauer zu Hause wohl kaum davon abhalten würde, spätestens zwischen 22.30 und 23.00 Uhr ins Bett zu gehen, oder, anders ausgedrückt: dass das "Open-End" nur für die im Studio anwesenden Gäste und die Macher nötig scheint.

Das Geschlecht der Zuschauer

Wie weiter oben bereits angedeutet, sind es vor allem Frauen, die die Sendungen angeschaut haben (wobei zu sagen ist, dass dieses Phänomen mitnichten nur bei der TELEARENA / TELEBÜHNE anzutreffen ist). Im Durchschnitt schauten 32% aller Frauen (gegenüber 27% aller Männer) die Ausgabe der Sendereihe an.

Wenn man die Werte - die sehr vorsichtig zu handhaben sind, da man über ihre Repräsentativität zu wenig weiss und deshalb wegen möglicher Fehlerquellen eine Ungenauigkeit von + 5% einkalkulieren muss -, wenn man also die Beachtungswerte genauer anschaut, "zeigen sich einige Abweichungen, die vermutlich nicht zufällig sind.

Im folgenden die **Hitparade** derjenigen Sendungen, die vor allem von **Frauen** angeschaut wurden:

Hits: 1. Rang: TELEARENA zum Thema "Hausfrau - Berufsfrau"
2. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Fixen"

- 3. Rang: TELEARENA zum Thema "Weihnachten"
TELEARENA "Zum Jahr des Kindes"
- 4. Rang: TELEARENA zum Thema "Alter"
- 5. Rang: TELEARENA zum Thema "Sterben"
TELEARENA zum Thema "Wunder"

Auch wenn es verlockend wäre, eine entsprechende "Hitparade" für männliche Zuschauer aufzustellen, erlauben dies die Zahlen nicht. Es kann einzig ausgesagt werden, dass im besten Fall etwa gleich viele Männer wie Frauen geschaut haben.

Das Alter der Zuschauer

Die Konso-"Zuschauerforschung" unterscheidet zwischen drei Altersgruppen:

- die 15- bis 24jährigen,
- die 25- bis 54jährigen,
- die ab 55jährigen Zuschauer.

Der altersmässig "häufigste" Zuschauer gehört zur dritten Altersgruppe: im Durchschnitt sind es 39% aller ab 55jährigen, die die Sendereihe angeschaut haben (bei den 25- bis 54jährigen sind es 28%, bei den 15- bis 24jährigen nur 20%).

Die Analyse der Befragungsergebnisse muss sich damit begnügen, die Abweichungen der durchschnittlichen Beachtung zu interpretieren (wie es bereits bei der "Hitparade" der Frauen geschehen ist).

Und hier zeigt sich bereits ein weiterer Mangel dieser zur Verfügung stehenden Resultate: es ist nicht auszumachen, welches Geschlecht in welcher Altersgruppe welche Sendung wie stark beachtet hat, oder, anders ausgedrückt: die vorhandenen Werte erlauben keinerlei Schlüsse über sogenannte "Zuschauersegmente", die eigentlich Voraussetzung dafür wären, herauszufinden, welches "Segment" (z. B. "ältere Männer" oder "jüngere Frauen" - diese "Segmentierung" liesse sich beliebig fortsetzen mit Kriterien wie z. B. "ländlich" oder "städtisch") eine Sendung wie stark beachtet hat.

Wenn man sich also auf das zur Verfügung stehende Material abstützt, zeigen sich folgende Trends, zuerst bei den **Alten**:

- Hits:
- 1. Rang: TELEARENA zum Thema "Alter"
 - 2. Rang: TELEARENA zum Thema "Erziehung in der Rekrutenschule"
 - 3. Rang: TELEARENA zum Thema "Wer darf Schweizer werden?"
TELEARENA zum Thema "Auto"
TELEBÜHNE zum Thema "Vorurteile"

Flop: 35. Rang: TELEARENA zum Thema "Wunder"

Über die "mittlere" Generation lässt sich - aus den oben erwähnten Gründen möglicher Fehlerquellen - nur aussagen, dass die Kurve der Gesamtbeachtung ihre "Hitparade" ziemlich gut widerspiegelt.

Ganz anders sieht es bei den **Jungen** aus: diese Altersgruppe ist deshalb interessant, weil sie der Sendereihe insgesamt (und wahrscheinlich auch anderen Sendungen gegenüber) eine sehr geringe Beachtung schenkte. Da anzunehmen ist, dass "Junge", gerade weil sie so "fernsehabsinent" sind, sehr selektiv fern sehen, muss für ihre "Hitparade" auf ihre Gesamtbeachtungswerte zurückgegriffen werden. Aus diesem

Grund erscheinen aber nur ihre eigenen, altersspezifischen "Hits" oder "Flops" ohne Klammern.

Hits: (1. Rang: TELEARENA zum Thema "Homosexualität")
2. Rang: TELEARENA zum Thema "Leistung in der Schule"
3. Rang: TELEARENA zum Thema "Sterben"
4. Rang: TELEARENA zum Thema "Spitzensport"
5. Rang: TELEARENA zum Thema "Sucht"

Flops: 31. Rang: TELEARENA zum Thema "Weihnachten"
TELEBÜHNE zum Thema "Karriere"
TELEBÜHNE zur Frage "Sind Kinder ein Luxus?"
32. Rang: TELEARENA "Zum Jahr des Kindes"
33. Rang: TELEARENA zum Thema "Politik und Phantasie"
34. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?"
35. Rang: (TELEARENA zum Thema "Henri Dunant")
TELEBÜHNE "Antigone" (!)

Die Schulbildung der Zuschauer

Das dritte Merkmal des "häufigsten" Zuschauers ist seine tiefe Schulbildung: im Durchschnitt beachteten 34% aller Zuschauer mit Grundschulbildung die Sendereihe, während es bei denjenigen mit Berufsschulbildung lediglich 28% waren. Zuschauer mit Hochschulbildung waren sogar nur zu 24% vertreten.

"Schulbildung" kann - wenn auch mit Fragezeichen versehen - als eine Art "Schicht-Indikator" bezeichnet werden: die folgenden Resultate könnte man also als mögliches schichtspezifisches Zuschauerverhalten interpretieren.

Die "Hitparade" der Zuschauer mit **Grundschulbildung** lautet folgendermassen (Abweichungen von der Gesamtbeachtung):

Hits: 1. Rang: TELEBÜHNE "Jagdszenen"
2. Rang: TELEBÜHNE "Antigone"
3. Rang: TELEARENA zum Thema "Hausfrau - Berufsfrau"
TELEARENA zum Thema "Auto"
4. Rang: TELEARENA zum Thema "Weihnachten"
5. Rang: TELEARENA zum Thema "Spitzensport"
TELEARENA zum Thema "Sterben"
TELEARENA zum Thema "Treue"

Die Flops lassen sich - aus den bekannten Gründen der Fehlerquellen - nicht ausmachen.

Über die Zuschauer mit Berufsschulbildung lässt sich das gleiche wie vorher über die "mittlere" Generation sagen: ihre "Hitparade" entspricht in etwa der durchschnittlichen Gesamtbeachtungskurve.

Und da die Zuschauer mit **Hochschulbildung** fast ebenso "fernsehabsistent" wie die "Jungen" sind, ist ebenfalls anzunehmen, dass sie sehr selektiv fern schauen. Aus dem gleichen Grunde wie für die Jungen besteht ihre "Hitparade" deshalb aus den Werten der Gesamtbeachtung, wobei wiederum nur ihre eigenen "Hits" und "Flops" ohne Klammern sind:

Hits: (1. Rang: TELEARENA zum Thema "Homosexualität")
2. Rang: TELEBÜHNE "Jagdszenen"
3. Rang: TELEARENA zum Thema "Leistung in der Schule"
4. Rang: TELEARENA zum Thema "Spitzensport"
5. Rang: TELEBÜHNE "Andorra"

Flops: 31. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Psychisch krank"
32. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?"
33. Rang: TELEBÜHNE zum Thema "Angst vor dem Atomkrieg"
34. Rang: TELEARENA zum Thema "Henri Dunant"
35. Rang: TELEARENA zum Thema "Alter"

Diese - eher verwirrenden - Angaben über die Präferenzen einzelner Zuschauergruppen geben natürlich kein Bild von effektiven Wünschen oder Erwartungen zuhanden der Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE. Wer sich trotzdem in die entsprechenden Gesamtbeachtungswerte dieser Gruppen vertiefen will, findet in Anhang A 16 eine Tabelle, die alle von der "Zuschauerforschung" vorhandenen Beachtungs-Daten wiedergibt.

Zusammenfassend können über die Beachtung der Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE dennoch folgende Aussagen gemacht werden:

- 1) die Variation der Beachtung ist sehr hoch, wobei die Beachtung bei der TELEARENA höher war als bei der TELEBÜHNE;
- 2) im Vergleich mit anderen Sendungen des Fernsehens DRS erreichte die TELEARENA / TELEBÜHNE - mit wenigen Ausnahmen - höhere Beachtungswerte, auch im Verlauf der Zeit;
- 3) die optimale Sendezeit lag zwischen 2 1/4 und maximal 3 Stunden;
- 4) es sind verschiedene "Idealtypen" von Sendungen auszumachen:
 - die "Hits", die eine über die ganze Sendung hinweg reichende hohe Beachtung hatten,
 - die "Mids" mit kontinuierlicher Abnahme der Beachtung,
 - die "Flops" mit sehr tiefer Beachtung;
- 5) Frauen beachteten die Sendereihe stärker als Männer, wobei Themen der traditionellen "weiblichen Domäne" besonders im Vordergrund standen;
- 6) ältere Zuschauer beachteten die Sendereihe stärker als jüngere Zuschauer - auch sie wiesen Präferenzen aus, die (teilweise mindestens) ihre unmittelbaren, eigenen Lebensbereiche tangierten;
- 7) Junge sahen sehr selektiv fern und hatten ihre eigenen Vorlieben und Abneigungen, die nicht unbedingt mit den Intentionen der Verantwortlichen übereinstimmten (z. B. "Antigone");
- 8) Zuschauer mit tiefer Schulbildung zeigten ein Sehverhalten, das auf ein eher generalisiertes Interesse an "Lebensfragen" schliessen lässt;
- 9) Zuschauer mit hoher Schulbildung dagegen wiesen - wie die Jungen - eine eher selektive und tiefe Beachtung auf, wobei ihre Vorliebe für bestimmte Sendungen nicht einsehbar scheint;
- 10) die zur Verfügung stehenden Daten sind unzureichend für weitergehende, den Machern nutzbringende Analysen im Sinne eines echten Feedbacks.

DIE BEWERTUNG DER SENDUNGEN: ZAHLEN UND INTERPRETATIONEN

Im Rahmen der "Zuschauerforschung" wurde aber nicht nur die Beachtung, sondern auch die Bewertung der Sendungen erfragt, und zwar mussten die Befragten diese als "ausgezeichnet", "gut", "zufriedenstellend", "mässig" oder "schlecht" einstufen.

Diese Bewertung wurde von allen Befragten, die eine bestimmte Sendung gesehen hatten, verlangt, egal, ob sie diese ganz oder nur teilweise gesehen hatten.

In Anhang A 17 findet sich die entsprechende Grafik. Daraus kann abgelesen werden, dass die Befragten die Sendereihe im Verlaufe der Zeit immer negativer bewerteten: die Prädikate "ausgezeichnet" und "gut" wurden je länger, je weniger erteilt, dafür wurden die Benotungen "mässig" und "schlecht" - mit den entsprechenden Schwankungen - immer häufiger.

Und eine Antwortkategorie, die immer mit erhoben wird, wurde ebenfalls immer häufiger benützt: die Kategorie "weiss nicht".

Hier die **weiss-nicht-Hitparade**:

- Hits:
- | | |
|----------|--|
| 1. Rang: | TELEBÜHNE zur Frage "Wie frei ist unsere Presse?" |
| 2. Rang: | TELEBÜHNE zum Thema "Psychisch krank" |
| 3. Rang: | TELEARENA zum Thema "Sterben" |
| | TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?" |
| | TELEBÜHNE zum Thema "Fixen" |
| 4. Rang: | TELEBÜHNE "Antigone" |
| | TELEBÜHNE zum Thema "Karriere" |
| 5. Rang: | TELEARENA zum Thema "Abtreibung" |

Diese Zunahme der Ambivalenz deutet darauf hin, dass die Sendereihe mit der Zeit nicht mehr nur Befürworter und Gegner hatte, sondern eine immer grösser werdende Gruppe von Zuschauern verunsicherte (wie dies auch bei der Presse festzustellen war).

Zur Vereinfachung der Interpretation dieser qualitativen Einschätzung kann für jede Sendung ein - quantitativer - Urteilsindex berechnet werden, der von -10 bis +10 reicht und üblicherweise von den Machern als zweiter Anhaltspunkt (neben der Gesamtbeachtung) des Zuschauer-feedbacks benützt wird

Die Grafik in Anhang A 18 zeigt diese indexierte Bewertung der Sendung im Verlaufe der Zeit.

In der gleichen Grafik ist eine zweite Kurve eingezeichnet (analog zu Anhang A 14, in welchem die Sehgewohnheiten der Zuschauer über die Zeit hinweg verglichen werden): sie zeigt die - ebenfalls indexierte - Bewertung aller Theater-Produktionen des Fernsehens DRS im jeweiligen Jahresdurchschnitt an.

Wichtigste Resultate:

- 1) Der Index sinkt - mehr oder weniger - kontinuierlich (im Gegensatz zum Vergleichsindex der Theater-Produktionen, der eine ziemlich grosse Konstanz aufweist).
- 2) Den tiefsten Indexwert erhielt die TELEBÜHNE zum Thema "Bürger im Computer: Ende der Freiheit?" (übrigens - wie schon erwähnt - die tiefste Bewertung einer Sendung des Fernsehens DRS überhaupt).

Wenn man die Indexzahlen noch weiter komprimiert und die entsprechenden Durchschnittszahlen für die verschiedenen Phasen berechnet, ergeben sich folgende Werte:

Erste Phase:	+ 4.0
Zweite Phase:	+ 4.3
Dritte Phase:	+ 2.2
Vierte Phase:	+ 2.3
Fünfte Phase:	+ 2.0
Sechste Phase:	+ 0.3
Siebente Phase:	+ 1.8
Achte Phase:	- 0.2

Erstaunlich ist dabei, dass die zweite, die vierte und die siebente Phase eine durchschnittlich höhere Bewertung von den Zuschauern erhielten als die unmittelbar vorangegangenen (zur Erinnerung: die zweite Phase war der "Erfolgsweg", die vierte Phase das "Stammpublikum" und die siebente Phase der "Konflikt").

Die Fragwürdigkeit dieses Indexes liegt aber nicht darin, dass er sich für Berechnungen jeglicher Art anbietet, sondern dass er eine qualitative Bewertung auf eine einzige Zahl reduziert, die nichts mehr darüber aussagt, wie stark die Meinungen über eine Sendung auseinander gehen.

Es ist zum Beispiel ein grosser Unterschied, ob alle (befragten) Zuschauer einer Sendung die Note 0 geben oder ob die eine Hälfte sie mit +10 und die andere Hälfte sie mit -10 bewertet (obwohl das rechnerische Ergebnis das gleiche ist).

Mit anderen Worten müssten die Macher mehr daran interessiert sein, eine kontrovers bewertete Sendung zu machen als eine uniform bewertete (im Sinne der Erkenntnisse von Odermatt und Müller, die die Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE an ihrem Erfolg gemessen haben, wie stark sie "von den Widersprüchen in unserer Kultur lebt"). Und gerade diese "Streuung" drückt ein solcher Index nicht aus.

Leider stehen für die Bewertung ebenfalls keine aufgeschlüsselten Daten zur Verfügung: aufschlussreich wäre z.B., ob Ältere eine andere Bewertung als Jüngere geben, ob eine Sendung auf dem Land besser ankommt als in der Stadt usw.

Aber eben, in der "Zuschauerforschung" müsste noch manches verbessert werden, damit die Macher ihre Zuschauer ein bisschen mehr als "schlicht nicht, wirklich nicht" kennen.

DIE NACHAHMUNGEN DER TELEARENA / TELEBÜHNE

Im Rahmen der Auswertung interessierten natürlich auch die Nachahmungen und ihre Formen. So weit bekannt ist, haben drei Fernsehanstalten diese Sendeform, wenn auch modifiziert, übernommen:

- “Spielraum” vom Kleinen Fernsehspiel des ZDF,
- “Telearena” von VARA, Holland, Abteilung Drama,
- “Agora” von der Radio-Television Suisse Romande, Abteilung “Gesellschaft und Erziehung”.

An alle drei Redaktionen wurde ein Rundschreiben verschickt, das verschiedene Fragen enthielt. Im folgenden sind die Fragen mit den entsprechenden Antworten wiedergegeben:

FRAGEN	“Spielraum”	“Telearena”	“Agora”
WANN WAR DIE ERSTE SENDUNG?	28.09.1978	Oktober 1979	25.02.1981
WIEVIELE SENDUNGEN GAB ES BIS ENDE 1982?	20	2	11
WANN BEGANNEN DIE SENDUNGEN?	22.00 Uhr	20.30 Uhr	20.15 Uhr
WIE LANGE DAUERTEN SIE?	145 Minuten	60 Minuten	150 - 180 Minuten
WIE LANGE WAREN DIE SPIELSZENEN?	30 Minuten	30 Minuten	45 - 60 Minuten
WIE ENTSTANDEN DIE SPIELSZENEN?	im Auftrag	im Auftrag	im Auftrag
WELCHES ZIELPUBLIKUM WURDE ANVISIERT?	an Sendeform Interessierte und thematisches Zielpublikum	alle	breites Publikum
WIEVIELE MODERATOREN GAB ES?	7, zur Vermeidung einer Personifikation	1	2, keine Rotation, sondern Ablösung
WURDE DIE “ZWEITE ROLLE” BENÜTZT?	nein	nein	ja
WIE GROSS WAR DAS REDAKTIONSTEAM?	4 wechselnde Redaktoren, 1 Redaktionsassistentin	3, davon 1 Dramaturg	4 Personen: Regisseur, Moderator, Einlader, Produktionsassistentin
WER WAREN DIE GÄSTE?	Betroffene	mussten mit dem Thema zu tun haben	sozio-kulturelle Repräsentativität und Betroffene, wenig Experten
GAB ES EINEN TELEFONDIENTST WÄHREND DER SENDUNG?	ja	ja	ja
WIE GROSS WAR DIE BEACHTUNG?	5%	1.5 - 2 Mio.	16 - 37%

FRAGEN	“Spielraum”	“Telearena”	“Agora”
UND DIE BEWERTUNG?	[?]	hoch	hoch (3-6)
WIEVIELE BRIEFE KAMEN PRO SENDUNG?	viele	wenig	40-50
WIE WAREN DIE PRESSEREAKTIONEN?	verunsichert, aber überwiegend positiv	ganz gut	sehr unterschiedlich
WELCHE THEMEN WURDEN BIS ENDE 1982 BEHANDELT?	<p>über den Umgang mit Behörden</p> <p>Glücksspiele</p> <p>Wer einmal in der Anstalt sass</p> <p>Kann man sich noch Kinder leisten?</p> <p>Perspektiven der in Deutschland lebenden Gastarbeiterkinder</p> <p>Abgeordnet - für wen?</p> <p>Kirche - für wen?</p> <p>Unser täglicher Konkurrenzkampf</p> <p>Erbarmen mit den Männern</p> <p>Kollege Roboter</p> <p>Typisch deutsch</p> <p>Du baust ein Haus, und ich bin raus</p> <p>Umwelt - was geht mich das an</p> <p>Weibs-Bilder</p> <p>1984 - Science fiction oder Wirklichkeit?</p> <p>Autorität und Demutshaltung</p> <p>Kennt Treue Grenzen?</p> <p>Bin ich meines Bruders Hüter?</p>	<p>Treue und Untreue in der Ehe</p> <p>Kinder: ja oder nein? (bei Unverheirateten)</p>	<p>Liebe mit 15</p> <p>Ghetto der Alten</p> <p>Drogen</p> <p>Welche Wahrheit für welche Kranken?</p> <p>Offener Brief an die Erwachsenen</p> <p>Nur ein Glas (Alkohol)</p> <p>Opera-Bouffe (Abmagerungskuren)</p> <p>Geld zu verkaufen (Kleinkredite)</p> <p>Die freie Liebe (frankophone Agora)</p> <p>Die kirchliche Abwanderung</p>

FRAGEN	“Spielraum”	“Telearena”	“Agora”
	Danke, es geht mir gut (Singles) Und wer sucht mich? (Fortsetzung Singles)		

Dies also steckbriefartig die verschiedenen Adaptationen bzw. Modifikationen der TELEARENA / TELEBÜHNE. Es ist natürlich nicht möglich, näher auf die einzelnen Sendungen einzugehen - allein schon deshalb, weil der Verfasser gar nicht alle Sendungen kennt.

Trotzdem ein paar Ergänzungen, teils zu allen drei Sendeformen, teils zu einzelnen, hier interessierenden Fragestellungen:

- 1) alle drei Nachahmungen haben eindeutig das TELEARENA-Modell adaptiert;
- 2) bei allen drei Nachahmungen ist die Zahl der Studiogäste um 100, am grössten noch bei der “Agora”;
- 3) der Moderationsstil ist sehr unterschiedlich: er reicht von einem sehr autoritären Stil (dem Abrufen von Statements) bis zu einer “laisser-faire”- Situation (öfters kam es zum Beispiel vor, dass im “Spielraum” der Moderator sich für eine Zeitlang “zurückzog” und den Gang der Diskussion absichtlich den Gästen überliess);
- 4) Ausgewogenheit in der Zusammensetzung der Studiogäste gibt es nicht - Offizielle sind meistens da, um Red’ und Antwort zu stehen;
- 5) der “Agora” ist ein “frankophones” Experiment geglückt: in Zusammenschaltung mit FR 3 (Paris) und SRTQ (Quebec) diskutierten drei Moderatoren mit drei Publika. In dieser Sendung wurde der “avocat du diable” durch einen “grand aiguilleur”, einen “Hauptweichensteller”, ersetzt, der - wenn nötig - Diskussionsanreize für die ganze Runde gab. Das Faszinierendste an dieser Sendung war jedoch der zeitweise Dialog zwischen Studiogästen via Satellit.

KAPITEL III: RÜCKSCHAU UND AUSBLICK

VORBEMERKUNGEN

Aus der "Geschichte der TELEARENA / TELEBÜHNE" sollte hervorgegangen sein, welche unterschiedliche und mannigfaltige Wege gegangen worden sind, um die ursprüngliche, innovative Verbindung zwischen Theater, Diskussion und aktueller Thematik zu verbessern, zu verändern oder zu differenzieren.

Die Beschreibung des "magischen Dreiecks" von Moderation, Studiogästen und Zuschauern sollte ebenfalls deutlich gemacht haben, wie viele "Spielarten" geprüft und ausprobiert worden sind.

Und trotzdem - die Widersprüche zwischen den Strukturelementen konnten nicht gelöst werden, und auch das "magische Dreieck" wollte mit der Zeit nicht mehr funktionieren - schien es immer dringender zu werden, die Sendereihe zu sistieren.

Ich habe von einem "Glaubenskrieg" gesprochen - richtiger wäre aber wohl, den Endzustand als "Aporie", als Auswegslosigkeit, zu bezeichnen.

Warum?

Erklärungen sind immer nur - mehr oder minder taugliche - Strukturierungsversuche. Es sei darum an dieser Stelle erlaubt, ein wenig auszuholen und als Einleitung zu den folgenden Überlegungen einen Medien-Wirkungsforscher zu zitieren, der behauptet hat:

"Der Kontakt zum Publikum stellt sich [im Normalfall] von der Produzentenseite aus über ein bestimmtes Interesse her: das Interesse, zu faszinieren, das Publikum zu fixieren." (**Dieter Prokop**, *Medien-Wirkungen*. Frankfurt am Main, 1981)

Und weiter - unter anderem über die Zuschauer und deren Motive:

"Das Interesse an den Medien ist keinesfalls ein Interesse an Kommunikation. Im Gegenteil geht es immer auch auf ein Interesse an Distanz zurück: beim Zuschauer, der dem unangenehmen Gespräch, dem Familienstreit, der Konfrontation mit bedrohlichen Vorstellungen ausweicht und den Fernsehapparat anstellt. [...] Distanz ist als Abwehrmechanismus den Medien immanent." (*ibid.*)

Ist es sehr falsch zu behaupten, dass die eigentliche Innovation der Sendereihe TELEARENA / TELEBÜHNE darin bestanden hat, gerade diese, dem Medium Fernsehen "immanente", Distanz abzubauen - von seiten der Macher wie auch von seiten der Zuschauer und (stellvertretend für diese) der Studiogäste?

Nehmen wir einmal an, diese Annahme sei richtig. Dann könnte vieles von dem, was die Geschichte der Sendereihe ausmachte, als ein Prozess der (wiederum) zunehmenden Distanzierung aller Beteiligten bezeichnet werden. Und als Folge dieser Überlegung bekäme die Behauptung **Dieter Prokops**, den Medienschaffenden ginge es vor allem darum, die Zuschauer (im Normalfall) auf ihr Produkt **zu** fixieren, eine fatale zusätzliche Bedeutung, nämlich die, dass die Macher - diese zunehmende Distanz realisierend - in einen Teufelskreis geraten sind:

"... gerade weil das Interesse schnell erlahmt, [müssen die Macher] immer neue Bedürfnisse herausfinden, um immer neue Attraktionen und 'Wellen'

zu produzieren. Dies tun sie, indem sie die unbewussten Wünsche bzw. die halbbewussten Tagträume und Phantasien der Individuen, so wie sie sind, nach aussen kehren, in ihre Produkte aufnehmen. [Aber:] In dieser scheinbaren Demokratisierung der Kulturproduktion bleiben die Wünsche selbst unmündig, [denn] die Rezipienten werden lediglich unter dem Aspekt des Widerstands betrachtet, den sie den Botschaften, und seien sie noch so aufklärend gemeint, faktisch entgegensetzen. [...] Es interessiert [die Macher] kaum, welche Erfahrungen die Rezipienten nun wirklich machen und welche Qualität - und auch welche Widersprüche und Spannungen - diese Erfahrungen implizieren." (*ibid.*)

Anders formuliert: die Interessen der Macher sind nicht identisch mit denen der Zuschauer. Während die Macher vorwiegend unter beruflich-technischem Erfolgszwang stehen, haben die Zuschauer am Medium ein eher vitales Interesse. Wenn sich die Interessen dieser beiden Gruppen - zum Glück - einmal einander annähern (bei der TELEARENA: angenähert hatten), so heisst das noch lange nicht, dass diese scheinbare Kongruenz ohne weiteres Dazutun über längere Zeit hinweg bestehen bleibt. Genau in diesem Punkt liegt die Gefahr dieses Teufelskreises.

Um also eine Kehrtwendung - in Richtung des Zuschauers und seiner Lebensbereiche - überhaupt einleiten zu können, müssten verschiedene, medienübliche "Usanzen" abgelegt werden.

Zum Beispiel müssten sich die Macher mit der Forderung von **Lutz Huth** und **Michael Krzeminski** (Zuschauerpost - ein Folgeproblem massenmedialer Kommunikation. Tübingen, 1981) einverstanden erklären können, nämlich:

"... dass das Fernsehen mit dem Ausstrahlen bestimmter Sendungen die Verpflichtung eingeht, sich auch an der Folgekommunikation zu beteiligen."

Oder das Wissen der Macher darum, dass:

"... die Bedürfnisse [der Individuen] mehr oder weniger ein Produkt der Anpassung an die Normen und Werte, an die sozialen Institutionen sind..." (**Dieter Prokop**, *op.cit.*)

... müsste sich in ihren konkreten Produkten niederschlagen. Gerade darin liege nämlich das Geheimnis von medialen Erfolgen:

"Das Interesse [der Macher], auf diese Bedürfnisse einzugehen, hat in der Mediengeschichte immer wieder zu Innovationen geführt..." (*ibid.*)

... denn:

"... inhaltlich kommt in den beliebtesten und am häufigsten konsumierten Produkten immer wieder das Motiv der Infragestellung der geltenden Normen und Werte vor. Es werden jene Werte in Frage gestellt, die bei den meisten Rezipienten besonders prekär sind: Familiennormen, Monogamie, Autoritätsrollen. Ausserdem geht es häufig um die Frage des legitimen Erwerbs von Macht. [...] Auch die Thematik 'Liebe' ist immer mit dieser Infragestellung [...] verbunden." (*ibid.*)

Was liegt also näher, als dass "der Prophet zum Berg geht"? Dazu ein Zitat von **Hans Abich**, dem ehemaligen Programmdirektor der ARD (aus dem ComCon-Unterrichtsfilm):

“Ich finde nicht, dass Zuschauermitwirkung immer nur darauf abgestellt sein muss, dass man sie vor die Kamera bringt - da ist immer so ein Stück Nabelschau und Selbstdarstellung drin (das auch erfrischend sein kann). Aber ich sehe das [Einbringen des Zuschauers] auch in der Vorbereitung, weiss aber, dass es [für die Macher natürlich] mühsam ist.”

RÜCKSCHAU UND AUSBLICK

Nach diesen ausführlichen Vorbemerkungen sollen die Verantwortlichen nochmals kurz zu Wort kommen, sowohl im Hinblick auf eine - zusammenfassende -Rückschau wie auch mit Sicht auf - mögliches - Neues.

Zuerst **Hans-Ulrich Indermaur**:

Er findet, dass es im Leben eines Menschen etwa 30 Themen gibt, die ihn interessieren. Deshalb müssten neue und klare innovative Elemente eingebaut werden. Am wichtigsten ist für ihn aber, dass die Themen nahe bei den Leuten sind.

Für **Yvonne Sturzenegger** war immer wichtig:

“... dass wir Sachen ausgesprochen haben, die [zwar] in der Luft liegen, über die man [aber] nicht gerne spricht.”

Verena Gloor meint:

“Ich glaube, dass die Sendung hätte weiter bestehen können, wenn man ein wenig flexibler gewesen wäre.

Vielleicht hätte sie auch eine Chance, wenn sie zur ‘Alltagssendung’ würde.”

Martin Schmassmann betont einen anderen wichtigen Punkt:

“Es ist für mich ein grosser Widerspruch da zwischen den allgemeinen Abnützerserscheinungen, die sich bei dieser Sendung eingeschliffen haben, und einer Live-Sendung, die nicht planbar ist, weil immer wieder Dinge passieren, die nicht wirklich voraussehbar sind. Auch wenn ich nicht genau weiss, wie, sollte man weitermachen.”

Andreas Blum betrachtet den ambitiösen Anspruch des TELEBÜHNE-Konzepts als gescheitert:

‘Kulturschmuggel’ läuft letztlich auf eine Vergewaltigung hinaus. Man kann am Fernsehen nicht kompensatorisch ‘Erziehung’ betreiben. Was man versuchen könnte: die populäre TELEARENA [als Boulevard-Sendeform] und die elitäre TELEBÜHNE [als Minoritäten-Sendeform] nebeneinander - in einer Art gegenseitiger Ergänzung - zu verwirklichen versuchen.

Und **André Kaminski**, der für eine Qualitätskonzeption ist:

“Der politische Erfolg oder Profit einer solchen Sendung ist nie unmittelbar, aber ich glaube, dass Stücke über dilemmatische menschliche Situationen Diskussionen auslösen, die etwas Wichtiges schaffen: die Befreiung von gewissen Vorurteilen und eine gewisse Humanisierung im Denken.”

Luis Bolliger:

“Wir haben uns letztlich an Themen und Inhalte gewagt, durch die wir, als Abteilung Dramatik, immer wieder in eine Art Zauberlehrling-Situation geraten sind. Zu Zeiten der TELEARENA war das Fernsehen offensichtlich halt noch ‘freier’, der ‘Medienzirkus’ noch offener, toleranter. Gerade in der heutigen, schmalbrüstigen Zeit mit ihren ungelösten Problemen und

unüberbrückbaren Gegensätzen müsste man diese Sendung eigentlich wieder aufleben lassen. Aber - ohne ständige Angst im Genick: jeder, der diese Sendung macht, muss wissen, dass er auf dem 'Feuerstuhl' sitzt.

Darum müsste ein Verbund im Wollen da sein, damit nicht jede Konzessionsbeschwerde alle, von oben bis unten, ins 'Flippen' bringt."

Und **Thomas Hostettler**:

"Eine Patentformel gibt es nicht: die Widersprüche dieser Sendung sollten von Fall zu Fall erkannt werden, aber es dürfte nicht so sein, dass immer wieder der ganze Raster in Frage gestellt wird. Die TELEARENA ist ein phantastisches Modell, ein genial-einfaches sogar, aber sie muss hierarchisch vertrauensvoll gestützt werden."

"Mut" fordert auch **Peter Bühler**:

"Es ist ein Armutszeugnis für jede Fernsehanstalt, keine solche Sendung zu haben. Für eine solche Sendung [wenn sie wieder "auferstehen" soll] gibt es nur eine Möglichkeit: die Programmdirektion muss in vollstem Vertrauen einem kleinen, überschaubaren Team für mindestens ein ganzes Jahr einen 'Blankoscheck' ausstellen, damit dieses Team in Ruhe die Möglichkeit hat, Sendungen zu produzieren. (Das ist eine Aussage vom Verantwortlichen des 'Club 2').

Wir wissen jetzt, nach 35 Sendungen, dass das Echo immer aus demselben Wald kommt, manchmal aus den 'Fichten', manchmal aus den 'Tannen', letztlich bleibt Wald aber Wald. Und deshalb braucht es eine vorgesetzte Instanz, die das weiss und dieses Risiko in Kauf nimmt."

Zum Schluss **Max Peter Ammann**:

"Ich bin der Meinung, dass diese Sendeform nicht kaputt gehen darf. Man kann sie aber auch nicht prinzipiell verändern: wir haben ja alles versucht, aber das waren letztlich nur Teilfragen, die sich auf einer zweitrangigen Ebene abspielen.

Aber wir haben einen 'Verschluss', der sich seit zwei Jahren auch in der Politik anbahnt. [Deshalb] brauchen die Verantwortlichen eine echt liberale Haltung, und sie dürfen sich nicht auf eine politische Seite stellen."

Keiner der an dieser Sendereihe Beteiligten will also ihren "Tod" akzeptieren. Aber alle fordern etwas, was - eigentlich erst durch die Zusammenstellung der verschiedenen Zitate - überdeutlich geworden ist: Mut, Mut der Macher, Mut der übergeordneten Verantwortlichen, Mut des Fernsehens und Mut überall. Ein letztes Zitat von **Dieter Prokop** (op.cit.), das die Zielrichtung dieses - von allen geforderten - Mutes sehr schön umschreibt:

"Nur ein [...] handwerkliches Interesse [am Objekt] kann sich produktiv äussern: das [Interesse nämlich] an der Artikulation und Verarbeitung von Ereignissen, Erfahrungen, Bedürfnissen und Interessen, also ein Interesse an lebendiger Aneignung statt am Markt der Legitimation. Ihr Produktionspotential sind künstlerische und handwerkliche Fähigkeiten, journalistische Reflexion [und] kritische Fähigkeiten beim Publikum."