Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 39 (1987)
Heft: 14

Rubrik: Medien aktuell

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

der Bevölkerung. Alles andere ist Kriegs- und Katastrophenberichterstattung, die möglicherweise viel mit Aktualität, aber wenig mit Information und vertiefter Kenntnis zu tun hat.

Typisches Beispiel

Es darf hier nicht verschwiegen werden, dass auch Radio DRS – im Bereich der Auslandberichterstattung sonst recht zuverlässig und mit einem guten Sinn für die Aufarbeitung wichtiger Themen gerade auch aus der Dritten Welt ausgerüstet – wenig zur Hebung des allgemein entsetzlich tiefen Informationsstandes über Sri Lanka beiträgt. Die Gründe dafür sind rasch aufgezählt: Radio DRS verwendet dieselben Agenturen und stützt sich auf die gleichen Korrespondenten wie die Tagespresse. Und wie für diese ist nicht Sri Lanka ein Thema, sondern die Asylbewerber, die dieses Land produziert. Wohin solcher Symptomjournalismus führt, zeigt die Verständnislosigkeit, mit der ein nicht unerheblicher Teil der Bevölkerung hierzulande auf die tamilischen Flüchtlinge reagiert.

Die fragwürdige Qualität der Berichterstattung und Information über Sri Lanka ist kein Einzelfall. Sie ist vielmehr ein typisches Beispiel dafür, wie sich die einseitige Flussrichtung des «free flow of information» auf die Nachrichtenvermittlung aus den Entwicklungsländern der Dritten Welt auswirkt. Wenn uns tatsächlich daran liegen sollte, das Nord-Süd-Gefälle abzubauen, dann müssten vorerst Mittel und Wege gefunden werden, eine umfassende, sich nicht allein am Ereignishaften orientierende Information sicherzustellen; denn gegenseitiges Verständnis ist die Voraussetzung für den Abbau von Vorurteilen. ■

Medien aktuell

Matthias Loretan

Telespielen wider schlechte Konkordanzgewohnheiten

Zur Subversion von Ritualen des Fernsehens

«Demokratie» heisst Volksherrschaft. In ihrem aufklärerisch-pathetischen Sinn meint sie ein Verfahren, in dem Beteiligte ihre gemeinsamen Angelegenheiten miteinander regeln und in der so zustandegekommenen gesellschaftlichen Ordnung zusammenleben (Gewaltentrennung, Rechtsstaat).

Volksherrschaft hat immer auch Schattenseiten. Sie droht zynisch zu werden, wenn die Nutzniesser der bei Volksentscheiden zustandegekommenen Mehrheiten auf der herrschenden Ordnung beharren und diese als «demokratisches Faktum» gegen Minderheiten oder mögliche bessere (lebensförderndere, sachgemässere, chancengerechtere) Problemlösungen zum Teil auch mit autoritären Mitteln verteidigen und durchsetzen. In einem selbstkritischen Sinne wissen aufgeklärte Demokraten und Demokratinnen immer auch um die repressiven Seiten einer vernünftigen, demokratisch legitimierten Gesellschaftsordnung. Das Prinzip Öffentlichkeit, eine freie und chancengerechte Meinungsbildung, versucht deshalb die jeweilig zustandegekommenen Machtverhältnisse offen zu halten für die Anpassung an die sich verändernden gesellschaftlichen Bedingungen sowie für die Einsicht in das bessere Argument. Die Utopie, ein möglichst zwangfreies Gespräch unter den Bürgern und Bürgerinnen habe die Regelung der gesellschaftlichen Verhältnisse zu gestalten und zu verantworten, ist ein notwendiges Korrektiv jeder Demokratie. Als verbindliche Norm nimmt sie auch die Medien in die Pflicht. Sie haben das öffentliche Gespräch in den modernen Massengesellschaften zu organisieren.

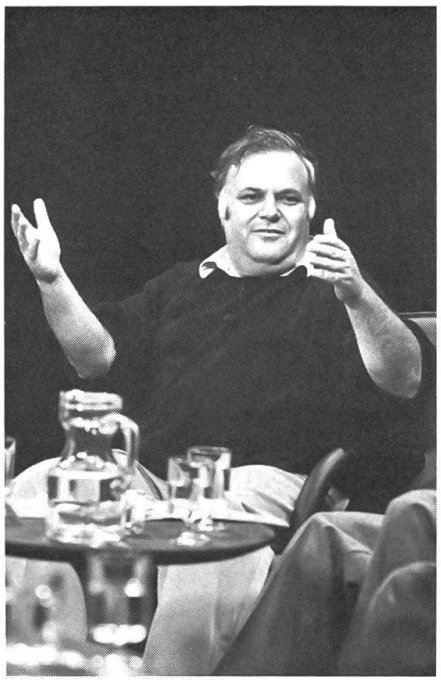
Krisen demokratischer Öffentlichkeit werden heute allenthalben diagnostiziert. Vertreter postmoderner Gesellschaftstheorie zweifeln daran, ob angesichts der globalen Komplexität wissenschaftlich-technischer Zivilisation und deren durch Wirtschaft und Technologie beschleunigten Veränderungen die öffentliche Meinungsbildung noch angemessene Lösungen bereitstellen kann und nicht heillos überfordert ist. Sie fordern die Selbstregulierung der gesellschaftlichen Systeme Wirtschaft, Politik und Lebenswelt (Tradition, Familie, Privatheit) und ihre gegenseitige Konkurrenz und Optimierung. Öffentlichkeit verkommt unter der Perspektive einer solchen Funktionalisierung zu einem Subsystem neben anderen. Die Medien zum Beispiel haben ein Bündel vielfältiger Funktionen zu erbringen. Sie erleichtern ihren Nutzern die Orientierung, damit sie sich möglichst souverän in ihrer Umgebung bewegen können. Sie unterhalten und fördern im Rahmen der Freizeit einen spielerischen Ausgleich zu einem vielfach reglementierten Arbeitsalltag. Sie schaffen ein gewisses Mass an sozialer Identität und gesellschaftlichem Zusammenhalt, indem sie Themen setzen oder übernehmen und durch die Art ihrer Präsentation Werte und

Sitten abbilden oder neu schaffen (Integration).

Während postmoderne Systemtheoretiker Spannungen und Konflikte unter den verschiedenen Funktionen oder zwischen den gesellschaftlichen Subsystemen in ein möglichst optimales fliessendes Gleichgewicht zu bringen versuchen, beharren aufklärende Demokraten auf der ethischen Priorität der Öffentlichkeit. Deren Krisen diagnostizieren sie im Normalfall auf das Ziel hin, um dem utopischen Gehalt der freien und gerechten Meinungsbildung zum Durchbruch zu verhelfen. Eine solchermassen dem Prinzip Öffentlichkeit verpflichtete Kritik frägt beispielsweise nach der primären Funktion des Fernsehens: Inwiefern es die Zuschauenden unterstützt, eine ihren (staats-)bürgerlichen Interessen entsprechende Meinung zu bilden. Wo Unterhaltung dieser zentralen Aufgabe des Mediums im Wege steht, wird sie als Zerstreuung kritisiert. Ebenso werden Einschränkungen der öffentlichen Kultur nicht hingenommen, wenn politische und wirtschaftliche Machtträger ihre Gepflogenheiten der Entscheidungsfindung auf die öffentliche Meinungsbildung übertragen und diese auf die Mentalität der Konkordanz und des Arbeitsfriedens verpflichten wollen.

Tradition der «Telearena»

Mit der «Telearena» und ihren Nachfolgesendungen «Telebühne», «Telefilm» und neuestens dem «Telespiel» hat das Fernsehen DRS eine Programmform entwickelt, die modellhaft Elemente demokratischer Medien-Öffentlichkeit verkörpert. Quer zu einer Programmstruktur, die in relativ fixen Sendegefässen Wirklichkeit



Jürg Jegge.

nach jeweils unterschiedlichen Kriterien verarbeitet, wird ein mehrstündiger Programmblock – früher ein ganzer Abend – *einem* aktuellen Thema gewidmet. Dieses wird in dramatischen und debattierenden Sendeformen reflektiert. Dauer und thematische Konzentration der Sendeanlage bilden wirkungsvolle Gegenkräfte zur Zerstreuung des Publikums durch die Mischung von Unterhaltung und Aufklärung sowie das beziehungslose Nebeneinander der journalistisch aufgearbeiteten Themen.

Konzentration aber nicht nur zeitlich und thematisch, auch räumlich hat diese Sendeform ein erstaunlich gemischtes, debattierendes Publikum im Studio versammelt: Experten, Machtträger, Betroffene und Laien – unterschiedlichste Interessengruppen diskutierten ihre Standpunkte. Geradezu experimentell wurde eine Art Öffentlichkeit hergestellt, wie sie die Zuschauer zumindest von den ritualisierten Fernsehdiskussionen her kaum kennen und sie in der betulichen Konkordanzdemokratie sonst auch nicht üblich sind. Und allen Schwierigkeiten zum Trotz hat die Redaktion des Fernsehens DRS bis heute auf der Live-Ausstrahlung der unberechenbaren «Tele»-Diskussionen bestanden.

Doch die Anlage des Experimentes ging vielen zu weit. Zu selbstbewusst wurde der öffentliche Freiraum respektive die öffentliche Freizeit von unten her genutzt: von Aussenseitern, Chaoten, Fremden, Gemiedenen. Die berühmt-berüchtigte Ausgabe der «Telebühne» «Antigone» war nur der spektakuläre Höhepunkt, als im Sommer 1980 unzufriedene und «bewegte» Zürcher Jugendliche ihren Kulturkampf von der Strasse ins Fernsehstudio verlagerten und den vorzeitigen Abbruch der Sendung provozierten. Ein solcher Störfall, der auch als Resultat gegenseitiger Kommunikationsverweigerung hätte gedeutet werden können, durfte nach Meinung der Vertreter einer breiten, erbosten Mehrheit nicht mehr vorkommen.

Die Fernsehverantwortlichen haben diesem Druck nicht einfach nachgegeben. Zumindest wäre es falsch, die Entwicklung von der «Telearena» über die «Telebühne» zum «Telefilm» als geradlinigen Prozess der Entsorgung, der Anpassung an den Geschmack des Mehrheitspublikums zu deuten. Die Tendenzen sind widersprüchlicher. Und doch lassen sich Züge einer Demontage des öffentlichen Modellcharakters dieser Sendeform ablesen. Um dem Risiko der Live-Sendung entgegenzuwirken, sind die Teilnehmer schon nach den ersten Sendungen mit zunehmender redaktioneller Sorgfalt ausgewählt worden (zum Beispiel Ausgewogenheit der vertretenen Interessen). Um die Extreme der Konfliktparteien abzuschleifen, ist bei den späteren Ausgaben der «Telearena» ein Stammpubli-

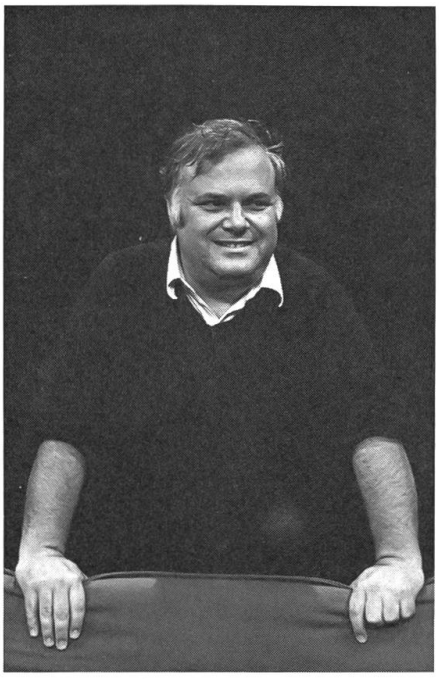
kum für mehrere Sendungen eingeladen worden, das zu den verhandelten Themen keine ausgeprägte Beziehung hatte.

Am nachhaltigsten veränderte sich der Charakter des Studiogesprächs allerdings beim «Telefilm». Die Arena der debattierenden Bürger schrumpfte auf eine Kleingruppe, in der ausgehend von Filmausschnitten Betroffene vor allem zu Themen individualethischer Lebensgestaltung und zu zwischenmenschlichen Konflikten miteinander das Gespräch suchten. Die Moderatorin Heidi Abel verstand es zwar, gesellschaftliche Ursachen persönlicher Problemlagen anzudeuten oder herauszuarbeiten. Bedingt durch die Anlage des «Telefilms» blieben allerdings Auseinandersetzungen mit der wirtschaftlichen und staatlichen Macht weitgehend ausgespart. Dieser Bruch war 1983 bei der Variation der Sendeform noch so stark bewusst, dass die Programmverantwortlichen es an der einführenden Pressekonferenz für wahrscheinlich hielten, bei entsprechenden Stoffen und Konflikten auf das ältere, politischere Modell von «Telearena» und «Telebühne» fallweise zurückzugreifen. Das vage Versprechen blieb allerdings eine Beschwichtigung. Seit 1983, also während gut vier Jahren, liessen sich offenbar keine entsprechenden Themen mehr finden. Der Erfolg des «Telefilms» liess die programmpolitische Lücke schon bald einmal vergessen.

Beschwichtigt wurde allerdings nicht nur durch Gesprächsformen und Themenstellungen, sondern auch durch das Ausweichen in die Ästhetik. Während die Spielszenen der «Telearena» als journalistische Gebrauchsstücke für die Animation der Studiodebatte konzipiert waren, wertete die «Telebühne» die dramatischen Sequenzen auf, indem sie auf Ausschnitte der Weltliteratur zurückgriff. Die Studiogespräche degenerierten in der Folge zuweilen zu einem bildungsbürgerlichen Debattierklub, in dem es sich abgehoben über Geschmacksurteile streiten liess. Dass allerdings dramatische Hochformen auch Verbindliches, ja Brisantes zur Deutung der Zeitgeschichte mitzuteilen hätten, machten eindrücklich die «Telebühnen» «Andorra» und «Antigone» klar. Gerade bei der letzteren kam es zum Eklat, als bewegte Jugendliche den zivilen Ungehorsam der griechischen Königstochter als moralisches Recht auch für sich und ihren Kampf gegen eine graue, lebensfeindliche und verbetonierte Umwelt einforderten.

«Telespiel» – ein mutiges Experiment

Die wechselhafte Vorgeschichte dieser Sendeform sollte den Kritiker der ersten Ausgabe des «Telespiels» (25. Juni 1987) vorsichtig werden lassen. Auch ist schwer abzuschätzen, was sich als Kinderkrankheit von selbst auskurieren wird und was mit grundsätzlichen Schwächen der Sendeform zusammenhängt. Dennoch will ich ein vorsichtig optimistisches Urteil wagen. Das «Telespiel» nimmt bewährte Elemente seiner Vorgängersendungen auf, experimentiert mit einer konsequenten Verzahnung von spielerischen und diskursiven Elementen und strebt den Modellcharakter des öffentlichen Gesprächs unter den Bürgern wenigstens teilweise wieder an.



Themen. Das Konzept der Sendung «Telespiel» will Gruppen miteinander ins Gespräch bringen, die sich gegenseitig im Alltag zwar begegnen oder in Konfliktsituationen zusammenstossen, die ihre Beziehungen aber kaum je im Dialog thematisieren, zum Gegenstand einer gemeinsamen Diskussion machen. Als mögliche Themen hat der zuständige Redaktor Martin Schmassmann bisher auf das Verhältnis zwischen Arzt und Patient oder Chef und Sekretärin hingewiesen. Für die Premiere hat sich die Redaktion offenbar für einen politisch brisanteren und, nach den Ausschreitungen an der nationalen Tschernobyl-Gedenkdemonstration vom letzten April in Bern, für einen aktuelleren Konflikt entschieden: für die Spannungen zwischen Demonstranten und Polizisten. Ein breites Themenspektrum ist damit aufgetan, welches neben individuellen und zwischenmenschlichen Problemen auch gesellschaftliche Fragen anschneiden kann.

Zusammensetzung der Gesprächsrunde. Die neue, noch nicht vertraute Sendeform, das strittige Thema sowie das polarisierende Renommé des Moderators mögen einen Teil der anvisierten Betroffenen davon abgehalten haben, sich für die Direktsendung im Studio zu melden. Auf die Aufrufe in den Medien reagierten nur gerade zwei Polizisten. Von den vier

schliesslich eingeladenen Ordnungshütern sind nur noch zwei im Dienst tätig; der dritte Vertreter des Polizei-Standpunktes arbeitet seit fünf Jahren als Landwirt, der vierte quittierte den Staatsdienst im Zusammenhang mit den Gösgen-Krawallen 1977. Alle Gendarmen machen deutlich, dass sie sich gegen den Gruppendruck des Korpsgeistes sowie nur mit grosser Skepsis für das Mitwirken an der Fernsehsendung entschieden haben. Die journalistische Berichterstattung über Ausschreitungen an Demonstrationen hat offenbar der Institution Fernsehen DRS ein unvorteilhaftes Image bei diesen Kreisen eingebracht. Dieses scheint auch die Verständigung zwischen den Polizisten und Demonstranten im Studio zusätzlich zu erschweren. (Leicht vergessen werden dabei die sympathisch-freundlichen Polizeibilder der Kriminalserien, mit denen wir gerade auch im heurigen Sommerprogramm reich gesegnet sind.)

Weniger Mühe bereitet offenbar die Rekrutierung der anderen Seite. Aber auch hier werden durch die Zusammensetzung der Gruppe Erfahrungen nicht vertreten, die für das gebrochene Verhältnis der Kontrahenten von massgebender Bedeutung sind. Nicht gemeldet haben sich Vertreter und Vertreterinnen jener aufsässigen militanten Minderheit, welche gezielte Gewalt als Mittel des Widerstandes nicht ausschliessen oder sich von den massiven Polizeieinsätzen hatten provozieren lassen und mit direkter Gewalt gegen die symbolische, virtuelle Gewalt der Staatsmacht reagierten. Die Abwesenheit der «Chaoten» – wie sie in der Runde genannt werden – verführt die Teilnehmer zu harmonisierenden Verständigungen. Die «Chaoten» werden vor allem von den einen Polizisten als Sündenböcke hingestellt – eine Schuldzuweisung, der zwar spät, aber entschieden von einer älteren Demonstrantin widersprochen wird.

Improvisation, Spiel. Es ist eine Unsitte helvetischer Stammtische, dass deren Mitglieder vom warmen Sessel aus Kommentare zu allen möglichen Themen abgeben. Dieser Unart wirkt das «Telespiel» entgegen, indem es die Gesprächsteilnehmer nicht zu einer Runde zusammenschliesst, sondern sie zu einem gleichschenkligen Dreieck vereinigt, dessen eine Seite zur Spielfläche hin offenbleibt. Diese Anordnung mit einer ins Unendliche, ins Mögliche zielende Achse soll Bewegung in die zwei Sitzreihen, in die Parteiungen und ideologischen Fronten bringen. Das Spiel ist eine subversive Einladung, zu lachen, zu weinen, Gefühle aufkommen zu lassen, mitzuspielen. Die Spielanlage ist ihrer Möglichkeit nach einem Schmelztigel vergleichbar, in dem Vorurteile verflüssigt und einer bewussteren Kristallisation zugänglich gemacht werden.

Offensiver müssten allerdings die Stärken des Psychodramas und des Rollenspiels in die Sendeform eingebracht werden: die wechselseitige Spiegelung von Selbst- und Fremdbildern, der Rollentausch, die Wiederholung und Veränderung von Spielszenen mit Anweisungen der Betroffenen. Eindeutiger als bisher müsste für die Zuschauer erkennbar sein, dass die Spielszenen improvisiert sind, auf den Augenblick bezogen etwas verdeutlichen sollen, was als Unfertiges, Fragmentarisches in jedem Augenblick auch verändert werden kann. Die Funktion der Improvisation ist noch zu beliebig, die szenischen Darstellungen zu wenig konzentriert: kein Satz, keine Geste, kein Plot, keine Stimmung, die erhellend das Gespräch vertieft und weitergeführt oder sich in meiner Erinnerung eingeprägt hätten.

Moderator. In dieser Rolle bündeln sich verschiedene Funktionen. Gegenüber den Gesprächsteilnehmern hat der Moderator die Konzeption der Sendung zu vertreten. Während des Gesprächs hat er für dessen ergiebigen thematischen Fortgang sowie für eine Atmosphäre zu sorgen, in der sich die Beteiligten entfalten können. Als regelmässiger und prägender Bestandteil der Sendung ist der Moderator zugleich Aushän-

Telearena (1976–79)

Themen und Zuschauerbeteiligungen in Prozenten

1	Sterbehilfe	29
2	Henri Dunant	12
3	Politik und Phantasie	20
4	Abtreibung	31
5	Erziehung in der RS	38
6	Wer darf Schweizer werden?	42
7	Atomkraftwerke	31
8	Naturheiler	32
9	Wer darf Lehrer sein?	28
10	Jugendsexualität	40
11	Alter	29
12	Homosexualität	47
13	Spitzensport	30
14	Hausfrau – Berufsfrau	27
15	Leistung in der Schule	39
16	Auto	35
17	Sucht	39
18	Sterben	34
19	Wunder	28
20	Zum Jahr des Kindes	25
21	Treue	39
22	Weihnachten	29

Telebühne (1980–82)

Themen und Zuschauerbeteiligungen in Prozenten

1	Andorra	24
2	Jagdszenen	41
3	Antigone	19
4	Karriere	28
5	Jahr des Behinderten	29
6	Sind Kinder ein Luxus?	22
7	Vorurteile	30
8	Wie frei ist unsere Presse?	20
9	Psychisch krank	23
10	Bürger im Computer	17
11	Fixen	20
12	Mieternot	22
13	Angst vor dem Atomkrieg	15

geschild und emotionale Leitfigur.

Jürg Jegge, Moderator des «Telespiels», zollt seiner Rolle sicher nicht die gebührende Ehre, wenn «Moderator» Beschwichtiger, Mässiger, Bremser meint. Schon seine Leibesfülle erlaubt nicht einfach die gewohnte emotionale Identifikation mit einem Fernsehstar. Dem Programmkritiker des «Blick», wie offenbar etlichen anderen Zuschauern auch, bereitet bereits Jegges Abweichen von gängigen Schönheitsnormen Mühe. Dazu kommt, dass Jegge als engagierter Lehrer und Anwalt von Minderheiten (nicht zuletzt durch seine Bücher «Dummheit ist lernbar» und «Angst macht krumm») sich in der Öffentlichkeit einen Namen gemacht hat. Der 44jährige Sozialarbeiter, der im «Telespiel» zum ersten Mal als Leiter einer Fernsehsendung auftritt, verwandelt seine Stigmen eigenwillig zu Stärken. Unbekümmert, in volksnaher und kräftiger Sprache, fair, doch seine Parteilichkeit nicht verbergend, trägt er wesentlich zur Lockerung der Atmosphäre bei, die offenbar vor dem Beginn der Sendung recht angespannt gewesen sein soll. Jegge versteht sich gut mit den Spielleuten und baut durch sein Mitspielen in einer anspruchslosen Statistenrolle die Schwelle zwischen der spielerischen und der debattierenden Ebene ab.

Durch eine anregende Selbstinszenierung lässt er sich sogar auf ein Spiel mit den Publikumserwartungen an die Moderatorenrolle ein. Er macht sich einen Spass daraus, seine «Fresszettelchen» unmittelbar nach deren Gebrauch achtlos vor sich auf den Boden zu werfen.

Diese Aktion mit den Papierschnitzeln stellt eine solche Provokation an das Ordnungsbewusstsein mancher Fernsehzuschauer dar, dass diese Ungeheuerlichkeit die meisten Telefonanrufer während der Live-Sendung beschäftigt. Jegge hingegen bedeutet es ein Vergnügen, seinen Schabernack aufzuklären und die empörten Zuschauer verschmitzt darauf aufmerksam zu machen, wie geringfügig die Verletzung einer äusseren Form von der Auseinandersetzung mit den Inhalten abhalte.

Ab und zu ist Jegges Betriebsamkeit auch zuviel des Guten. Überhaupt wirkt die Sendung durch die Fülle der Stilmittel und Elemente (Kelle, Spraydose, Kasperle, Spickzettel, Zuschauertelefon usw.) überladen. In seiner Einfachheit hingegen überzeugt Jegges Einfall, wenn er zu Beginn die Kontrahenten vorstellt: Noch bevor diese namentlich und mit ihren Erfahrungen zum Thema vorgestellt werden, lässt Jegge sie einen Augenblick lang stumm in die Kamera schauen. Dem Mechanismus zur Bildung von Feindbildern ist damit ein sinnfälliges Schnippchen geschlagen.

Spielanlage. Formal wie inhaltlich regt die Sendung dazu an, sich mit Vorurteilen und Klischees auseinanderzusetzen. Neben dem Spiel dient dazu vor allem die Begegnung in der Gruppe. Diese Strategie hat allerdings eine Schlagseite. Die gruppendynamische Begegnung von Polizisten und Demonstranten im Studio suggeriert, es handle sich hier um einen zwischenmenschlichen Konflikt. Die Frage der Macht wäre damit weitgehend ausgeblendet. Wer erteilt die Einsatzbefehle für die Polizei? Wer oder was soll damit geschützt oder allenfalls kriminalisiert werden? Welches sind die Gründe, die Demonstranten auf die Strasse treiben und Teile von ihnen gegen die Ordnungsanweisungen revoltieren lassen?

Die unterschiedlichen Erfahrungsfelder der Gesprächsteilnehmer und -teilnehmerinnen erweist sich insofern als Nachteil, als nicht an einem konkreten Konfliktfall die gestellten Fragen vertieft werden können. Immerhin gibt sich ein Teil des debattierenden Publikums Rechenschaft, dass zur Diskussion der strukturellen Fragen die entscheidenden Machtträger nicht vertreten sind. Indem die Teilnehmer sich der Einseitigkeit der Spielanlage bewusst sind, können sie die gruppendynamischen Begegnungsmöglichkeiten voll ausschöpfen und sich auch jenseits ihrer Rollen ein gutes Stück als Menschen näher kommen.

Jegge, der durch seine Konzentration auf das gute Klima in der Gruppe eher Mühe bekundet, einen roten Faden durch das Gespräch zu ziehen, trifft mit seinem Exkurs, als er die Polizisten zu ihrer Haltung gegenüber der Atomtechnologie befragt, den Nagel auf den Kopf: Ihre Antworten zeigen, dass auch die «Prügelknaben» nicht vorbehaltlos für die Kernenergie einstehen und dass es unter ihnen sogar entschiedene

Telefilm (1983–86)

Themen und Zuschauerbeteiligungen in Prozenten

1	Vergewaltigung	38
2	Angst vor dem Alter	16
3	Opfer des Verkehrs	21
4	Nach der Scheidung	21
5	Schülerleben	24
6	Ist Kranksein eine Schande?	22
7	Exotische Beziehungen	24
8	Späte Eltern	15
9	Ablösung	20
10	Für immer Kinder unserer Eltern?	22
11	Glauben – aber was?	13
12	17 Jahre und schwanger	32
13	Partner gesucht	21
14	Scheidungskinder	23
15	Das liebe Geld	25
16	Dick und dünn	32
17	Ehekrise	22
18	Kann man mit Behinderten normal umgehen?	21

Gegner gibt. Ansätze zu Differenzierungen noch und noch.

Es gibt Sendeformen, von denen man glaubt, sie schon nach der ersten Ausgabe zu kennen. Man erwartet allenfalls noch ihre Perfektionierung. Die erste Ausgabe des «Telespiels» hingegen ist ein Versprechen. Von ihm erwarte ich entschieden mehr. ■

Marc Valance

Kindergarten der Eighties

Zur fünfteiligen Hörspielreihe «Held wider Willen» von Max Werner Lenz

Warum stürzen sich Jugendliche in die Klamotten ihrer eigenen Alten, wenn es darum geht, in der Welt, in der sie leben, Farbe zu bekennen und Identität zu erlangen? Warum sehen sie in denselben Figuren wie ihre Eltern den prägenden Typ und das Idol? «James Dean ist jeder» heisst die Lösung. Aber das haben *wir* doch schon gesagt!

Es befällt einen das beklemmende Gefühl des Déjà-vu angesichts von Bürstenschnitt, spitzen Schuhen und Pomadefrisuren. Die Teenagers als meine eigene Neuauflage. Deuten sie meine Geschichte nicht schon zu einem Mythos um und machen aus den Fifties, was sie nie waren: eine Zeit der grossen Freiheit, des rauschenden Lebensgefühls, des Aufstandes? Hat die Zeit sich aufs Rasen verlegt? Sind wir danach etwa auf die Roaring Twenties abgefahren?

Es ist nicht die Zeit, die rast. Es ist das Gespür der Leute von heute, dass in den Fifties etwas Unwiderrufliches geschah, ein Umschwung. Er befreite das Individuum, doch er ritt die Menschheit tief in den Abgrund. Sie imitieren nicht ihre Alten, wenn sie Klamotten und die Pomadefrisuren von damals kopieren. Ihr Interesse gilt nicht der Biografie der Väter und Mütter, wenn sie nach Autos, Filmen, Stars und Moden fragen. Sie spüren dem Anfang des Umschwungs nach, der ihnen in ihrer Gegenwart und 30 Jahre später als Apokalypse vor der Seele hängt.

In den Fifties bahnten sich die Dinge an. Nichts, was es in den Fifties nicht schon gab, doch die Dinge befanden sich aus der Sicht der Heutigen im Zustand der Unschuld: die Atombombe galt als lokaler Schrecken, wer von Umweltschutz sprach, meinte das weggeworfene Kaugummipapier, der Computer war nichts als eine der unbegrenzten Möglichkeiten der neuen zivilisatorischen Vormacht, das Auto spielte seine wichtigste Rolle in den Balzritualen der Männer. Gemessen am Drachen, ist das Drachenei die Idylle.

Das fünfteilige Hörspiel «Held wider Willen» ist die perfekte Illustration des Vor-Zeitigen, das die Fifties ausmacht. Max Werner Lenz (er ist 1973 im Alter von 86 Jahren gestorben) schrieb 1958 ein kleines und anspruchsloses Dialekthörspiel um einen Buchhändlerlehrling, der ein Kind vor dem Ertrinken rettet und damit ganz gegen seine introvertierte Natur für eine Weile zum Mittelpunkt seiner Umgebung, ja der Öffentlichkeit wird.

Lenz' Hörspiel stand in der Tradition der realistischen Volksstücke wie «Oberstadtgass» und «Bäckerei Zürrer». Es hatte Erfolg, und Lenz wurde vom Publikum geradezu genötigt, eine Fortsetzung seiner Geschichte zu schreiben. Er erweiterte das Spiel um Ferdi auf fünf Folgen. Sie decken eine Zeitspanne von vier bis fünf Jahren im Leben ihrer Figuren ab, eine kleine Hörspiel-Familiensaga mit Zürcher Lokalkolorit.

Lenz war aktualitätsbesessen und schrieb mit dem offenbaren Anspruch, alle Themen zu behandeln, die seine Zeitgenossen bewegten: Zerfall der Kultur, das Aufkommen der Wegwerfmentalität, Widerstand gegen die Autorität der Väter, Emanzipation der Frauen, Popularisierung der Tiefenpsychologie, Abtreibung und noch mehr. Lenz exerziert die Themen an typisierten Figuren und scheut sich auch nicht, dem Hörer mit Pseudodialogen direkt ins Gewissen zu reden. Den Lehrer Walser lässt er zu diesem Zweck zu Beginn jeder Folge auftreten und über Humanität und Toleranz schwadronieren. Zur Tarnung muss er sich für seine Geschwätzigkeit entschuldigen. Baumeister Hauser, das Haupt der Familie, ist ein Polterer, weicher Kern in rauher Schale, Unternehmertyp, patriarchalisch, autoritär – und «managerkrank». Frau Hauser ist die verzeihende, beschwichtigende Mütterlichkeit selbst, das Urbild der klugen, warmherzigen Frau – sie verfällt nach dem Tod ihres Mannes in Depressionen und leidet an paranoiden Phantasien. Ferdis Schwester, an der ein Bub verlorengegangen ist, ist eine «freche Wanze», Ferdis Braut eine (halb)italienische Mamma mit

Held wider Willen

Fünfteiliger Hörspielreihe von Max Werner Lenz
Regie: der Autor
Produktion: 1958 und 1961
Ausstrahlung: Sonntag, 5. Juli bis 2. August, jeweils um 14.00 Uhr, DRS 1 (Zweitausstrahlung: Freitag, 10. Juli bis 7. August, jeweils um 20.00 Uhr, DRS 1)

aufbrausendem und besitzergreifendem Naturell. Die Jugend ist bei Lenz dynamisch, laut und respektlos – ohne den Segen der Eltern kommt sie jedoch nicht aus, und zum Heiraten braucht man die Erlaubnis des Vaters. Noch ist klar, wer die Autoritäten sind, aber die Welt ist nicht mehr heil. Da ist zum Beispiel die Sprache: Die Jungen entwickeln einen schnoddrigen, wortreich-geschwätzigen Jargon. Von «Sumawuscha» wird zum Beispiel geredet, Kürzel für «Supermaximali Wunderschabe» (Schabe steht für Mädchen), von heute aus betrachtet eine furchtbare Peinlichkeit und doch authentisch: eine verquere Vorstellung von US-Lockerheit in Fusion mit der Verklemmtheit der Provinz. Limmatblüten, wer erinnert sich?

Lenz schneidet aber nicht nur die Themen der Zeit an, er gestaltet auch die blinden Flecke im Bewusstsein seiner Zeitgenossen. Oder besser: Er kolportiert sie kritiklos und auf dem gleichen Auge blind. Das italienische Dienstmädchen ist in der Familie Hauser und in Lenz' Text ein Mensch zweiter Klasse, unzuverlässig, laut und schwatzhaft. Ihr Freund wird als «Maistiger» apostrophiert; die «Maiser», das war kein Spass in den Fifties.

Lenz' Familiensaga hat einen einfachen und spannenden Plot. Ferdi ist der Mittelpunkt der Handlung, an ihm entwickelt Lenz die Geschichte eines Menschen, der bleiben will, was er ist: bescheiden, anspruchslos, still; der sich nicht drängen und auch nicht verführen lässt, der stets sein Mass vor Augen hat. Ferdi ist nicht die Allegorie der Zeit, die Lenz porträtiert, denn bescheiden war die Zeit ja nicht, und das Gefühl für das zuträgliche Mass hatte sie schon verloren. Lenz führt Ferdi durch anrührende, heitere, traurige und auch hochkomische Szenen einem Happy-End zu. Der Autor, nicht die Figur, erfüllt damit den Geist der Fifties. Ferdi bleibt der Bescheidene, Stille. Gewissermassen an seiner eigenen Figur vorbei propagiert Lenz am Schluss jedoch den Glauben an die Machbarkeit der Dinge und an das Glück, das den Tüchtigen winkt. Stoff, aus dem die Mythen sind, die die Jungen aus der Geschichte der Alten basteln. ■

FORUM DER LESER

Aufdringliches Geheul

Der Artikel «Mit der Elefanten-Flinte auf DRS-3-Mücken» von Urs Jaeggi (ZOOM 10/87) ist für mich ein klassisches Beispiel dafür, wie man selber Feuer legen kann, während man einen andern des Spielens mit dem Feuer bezichtigt. Wenn die «SOI-Medienanalyse» doch so absolut unwissenschaftlich, unseriös, manipulativ ist, wie Sie und (fast) alle von der Journaille es darstellen, dann könnte man doch so reagieren, wie Eugen Roth vorschlägt:

«Ein Mensch – man sieht, er ärgert sich –
Schreit wild: «Das ist ja lächerlich!»
Der andre, gar nicht aufgebracht,
Zieht draus die Folgerung und – lacht.»

Wenn doch so überhaupt nichts dran ist an der Armeefeindlichkeit gewisser DRS-3-Macher, kann man doch die Leute um Dr. Peter Sager grosszügig belächeln! Und wenn, um ein Beispiel aus *Ihrer* apologetischen «Analyse» zu zitieren, Barbara Affolter mit dem Hinweis auf einen «Gott ohne Macht» nur Nachhilfeunterricht in griechischer Mythologie geben wollte, so können Sie doch mit Fug und Recht eine Lanze für DRS-3 als Kulturborn brechen ... (Ich weiss, eine schöne Stilblüte habe ich da geliefert!)

Nein, Herr Jaeggi, das Geheul ist mir zu aufdringlich und zu verräterisch, als dass ich Ihrem Aufruf folgen könnte, das SOI und seine Mitarbeiter nicht mehr ernstzunehmen. Ich gehöre da ganz gerne zu jenen, von denen nach Ihrem «päpstlichen» Diktum, «Einsicht kaum zu erwarten ist».

Armin Binotto, H.

KURZ NOTIERT

Ulrich Kündig: Direktor der Programmdienste SRG

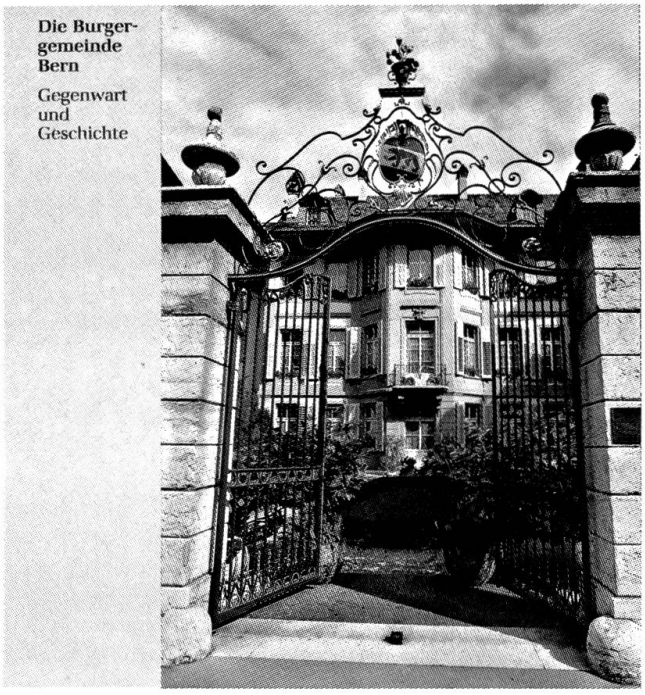
srg. Der Zentralvorstand der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) hat den Programmdirektor des Fernsehens DRS, Ulrich Kündig, zum Direktor der Programmdienste bei der Generaldirektion SRG berufen. Er wird am 1. Januar 1988 die Nachfolge von Antonio Riva antreten, der auf diesen Zeitpunkt das Amt des SRG-Generaldirektors übernehmen wird.

Zum Pflichtenheft des Direktors der Programmdienste gehören namentlich die Beratung des Generaldirektors in Programmfragen, die nationale und internationale Koordination von Radio- und Fernsehprogrammen, der nationale Einkauf und Verkauf sowie die Koproduktion von Programmen, die Aktualitäten-Koordination für die Tagesschauen und die Beziehungen zu ausländischen Rundfunkanstalten.

AZ
3000 Bern 1

Die Burgergemeinde Bern

Gegenwart und Geschichte



156 Seiten, mit 80 zum Teil farbigen Abbildungen, broschiert, Fr. 18.–

Diese lang erwartete Informationsschrift gliedert sich in folgende Teile:

Thüring von Erlach / Eric von Graffenried:
Die Burgergemeinde Bern heute.
J. Harald Wäber:
Burgerschaft und Burgergemeinde der Stadt Bern von den Anfängen bis 1831.
Karl F. Wälchli:
Die Burgergemeinde Bern von 1831 bis zur Gegenwart.
Peter Jordan / Christoph von Steiger:
Die Gesellschaften und Zünfte.

Verlag Stämpfli & Cie AG Bern
Postfach 2728, 3001 Bern