Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 36 (1984)
Heft: 7

Artikel: Die Angst des Fernsehens vor der Überraschung
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932435

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: 07.01.2026

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

Die Angst des Fernsehens vor der Überraschung

«Der Dampf war draussen», erklärte Fernseh-Programmdirektor Ulrich Kündig zur definitiven Absetzung der Telearena/Telebühne *vom DRS-Programm. Fragt sich bloss, ob er so ganz von alleine entwich oder ob da nicht doch ein wenig nachgeholfen wurde: von oben beispielsweise. Denn die* Telearena/Telebühne *brachte dem Fernsehen nicht nur hohe Einschaltquoten, sondern auch viel Kritik und Unannehmlichkeiten. Und vor allem: Sie war nicht bis ins letzte Detail kontrollierbar. Die starke Hundertschaft der geladenen Gäste bestimmte den Verlauf der Diskussionen massgebend mit – zweifellos nicht immer im Sinne des Moderators und der Redaktion und schon gar nicht nach dem Gusto jener Medien-Wächter, denen angeblich die Ausgewogenheit, in Wirklichkeit aber die Eliminierung unbequemer Meinungen und kritischer Äusserungen aus dem Programm heiligstes Anliegen ist. Die* Telearena/Telebühne *gibt es nun also nicht mehr. Zurückgeblieben sind der* Telefilm, *der – wie noch festzustellen sein wird – etwas ganz anderes ist, und ein Buch von Stephan Inderbitzin. Es heisst* «Die Geschichte der Telearena/Telebühne»* *und ist eine Auswertung der der konzeptionellen und redaktionellen Überlegungen, der 35 Sendungen selber und der Echos aus Öffentlichkeit und Presse.*

Die folgenden Zeilen wollen keine Rezension und auch keine Zusammenfassung der äusserst lesenswerten Arbeit Inderbitzins sein. Diese bildet vielmehr die Grundlage zu einigen Überlegungen zu einem höchst bemerkenswerten Fernseh-Experiment dem hausinternen, aber auch öffentlichen Umgang mit ihm. Die *Telearena/Telebühne* war nämlich weit mehr als eine der üblichen Fernsehsendungen mit Publikumseinbezug: Sie war ein Modell für eine Publikumsbeteiligung mit inhaltsbestimmender Wirkung. Der Studiogast wurde dabei von der sonst üblichen Alibifunktion befreit und konnte mit seiner Intervention aktiv an der Gestaltung der Diskussion mitwirken, d. h. ihr innerhalb des vorgegebenen Themas eine bestimmte Richtung geben.

Vom Experiment zur Konfliktsendung

Ob eine so starke Einflussnahme der Studiogäste bei der Aufnahme der Telearena – so der erste Name der Sendung – beabsichtigt war, lässt sich heute nur mehr schwer feststellen. Glaubt man André Kaminski, der beim polnischen Fernsehen mit *«Das Plebiszit des Archimedes»* die Idee einer TV-Sendung mit demokratischem Forums-Charakter entwickelt und zum (auch dort) nicht eben gern gesehenen Publikumserfolg geführt hat, war es den Initianten wichtig, «dass eine dramatische Form zum Gegenstand einer lebhaften Diskussion werde». Max Peter Ammann, der Leiter der Abteilung Dramatik im Fernsehen DRS, schien es indessen mehr um ein Näherbringen des Theaters und seines sozialen Leistungsvermögens an ein breites Publikum gegangen zu sein. Tatsache ist, dass dem Projekt im Hause selber grosse Skepsis erwuchs: Die Schweizer seien keine Leute, die in der Öffentlichkeit diskutieren würden; allenfalls in der «Beiz» und auch dort noch schlecht.

Solche Kritik verstummt nach der Ausstrahlung der ersten *Telearena* am 18. Februar 1976 zum Thema «Sterbehilfe» gründlich. Die Studiogäste diskutierten, so André Kaminski, «mit totaler Hingabe und Engagement». Dass die intensive Auseinandersetzung zur Sache geschah, lag nicht nur an der verhältnismässig be-

* «Die Geschichte der Telearena/Telebühne» ist bei der Abteilung Dramatik des Fernsehens DRS, Postfach, 8052 Zürich, zu beziehen.

scheidenen Qualität des Stückes, sondern am offensichtlichen Bedürfnis der Studiogäste, sich zum brisanten Thema zu äussern. Obschon sich eigentlich bereits in dieser ersten Sendung herauskristallisierte, dass wohl dem Thema, nicht aber dem Stück zentrale Bedeutung zukommt, weil die Studiogäste die Themen, aber weniger inhaltliche oder formale Aspekte diskutieren wollten – und sie entsprachen damit zweifelsfrei auch der Erwartungshaltung der Zuschauer zuhause – wurde in Richtung Theater weiterexperimentiert. So wurde der dritten *Telearena* zum Thema «Politik und Phantasie» Meinrad Inglins «Robbenkönig» zugrunde gelegt. Die Sendung wurde zum Misserfolg. Nicht nur nahm das Stück mit seinen gut 80 Minuten Spieldauer zu viel Zeit weg, so dass die Diskussion nur andeutungsweise geführt werden konnte, es erwies sich auch, dass differenziertes, durchgestaltetes Theater als Diskussionsanstoss weniger geeignet ist als ein provokatives, eigens auf die Diskussion hin inszeniertes Spiel.

In der Abteilung Dramatik wurden aus dieser Erkenntnis die Konsequenzen gezogen. Eigens für die Sendung wurden Stücke geschrieben, mehr Spielszenen eigentlich, die einen betont gesprächsauslösenden Charakter aufwiesen. Damit aber wurde – vorerst wohl unbewusst – der Charakter der *Telearena* grundsätzlich verändert: Nicht mehr das Theaterstück und sein mehr oder weniger ausgeprägtes soziales Leistungsvermögen stand im Mittelpunkt der Diskussion, sondern das Thema. Dem Stück selber kam nur noch eine Anreisser-Funktion zu. Von der Phase der Diskussion über das Stück kam man nun in die Phase der Aktivierung und Sensibilisierung des Zuschauers mittels Anspielszenen für soziale Probleme der Gesellschaft. Ob dies den Vorstellungen des Abteilungsleiters Max Peter Ammann – einer stark vom Theater her geprägten Persönlichkeit – noch entsprach, darf zumindest in Zweifel gezogen werden.

Die neue Konzeption – kurz mit «weg von der Theaterdiskussion, hin zur Themendiskussion» zu umschreiben – führte am Deutschschweizer Fernsehen zu einer Enttabuisierung aktueller gesellschaftlicher Problemkreise. Plötzlich war es dort möglich, über Kernkraftwerke, Abtreibung, Jugendsexualität, Homosexualität, Armee, Alter oder Sterben öffentlich und kontrovers zu diskutieren. Das wiederum bewirkte einen hohen Beachtungsgrad der *Telearena*. Nur gerade die grossen Unterhaltungssendungen erzielten grössere Einschaltquoten. Aber mit dem Publikumserfolg wuchs auch die Kritik: Der Sendung wurde vorgeworfen, sie verstände es nicht, die aufgegriffenen Themen zu vertiefen; ein Anspruch, den zu erfüllen sie nie vorgegeben hatte. (Eine andere Frage allerdings ist, weshalb das Fernsehen DRS den durch die *Telearena* vorbereiteten Boden der Sensibilisierung nie benutzt hat, um ein gesellschaftspolitisches oder soziales Thema von öffentlichem Interesse und grosser Aktualität in andern Sendegefässen zu vertiefen und so einen Politisierungsprozess zu bewirken.) Kritik erwuchs den einzelnen Sendungen vor allem von Seiten Betroffener. Nach der *Telearena* über «Erziehung in der Rekrutenschule», deren Ausgangspunkt das Hörspiel «Feldgraue Scheiben» von Hanspeter Gschwend war, gab es Proteste und Beschwerden. Zuvor schon hatte sich das Eidg. Militärdepartement geweigert, für die Inszenierung des Anspielstückes Truppen zur Verfügung zu stellen. Spätestens mit dieser Ausgabe – es war erst die fünfte – wurde die *Telearena* zur Konfliktsendung.

Ungenügende Auseinandersetzung in der Redaktion

Es darf hier nicht unterschlagen werden, dass das Leben mit einer Konfliktsendung im Fernsehen DRS in den späten siebziger Jahren und an der Jahrzehnt-Wende keineswegs eine einfache Sache war. Der Druck von aussen war enorm: Im Bestreben, den «linksunterwanderten Fernsehjournalismus» auszumerzen, und in der Absicht, die «Untauglichkeit» des vielgehassten SRG-Monopols aufzudekken, wurde jede Sendung argwöhnisch beobachtet und auf etwelche Schwachstellen hin untersucht. Die für die *Telearena* verantwortliche Abteilung reagierte darauf aus einer Position der

Schwäche. Angst vor dem eigenen Mut bekommen, versuchte sie, über die Auswahl der Studiogäste Ausgewogenheit zu erzwingen. Dazu diente in einer ersten Phase der Beizug ganzer Expertenheere. Durch deren Versuche, die angesprochenen Problemkreise in ihrer ganzen Komplexität zu erfassen, ging allerdings die Spontaneität der Sendung weitgehend verloren. Zudem begannen die Experten, die Diskussionen zu dominieren. Studiogäste ohne Expertenstatus wagten immer weniger einzugreifen. Damit aber drohte der Sendung der Verlust ihrer wichtigsten Legitimation: Forum für *alle* zu sein. Zwar war jetzt eine Form von Ausgewogenheit durchaus bemerkbar, aber sie wirkte sich auf die *Telearena* lähmend aus.

Ein weiterer Schritt in dieser Richtung war die Einführung eines sogenannten Stammpublikums. Thomas Hostettler, von der 11. bis zur 22. Ausgabe der *Telearena* allein verantwortlicher Produzent und Redaktor – ein Versuch wohl auch, Verantwortlichkeit transparent zu machen –, versuchte eine Versachlichung der Diskussion über die Qualität der Stücke. Er musste allerdings bald einsehen, dass auch ein gutes Stück nicht von vorgefassten Meinungen abzubringen vermag. Die vorgefassten Meinungen brachten nun wiederum die Gäste mit. Was lag also näher, als sich über ihre Zusammensetzung Gedanken zu machen. Zwei Varianten prüfte Hostettler: Entweder sollten die Studiogäste nach dem Prinzip des Zufalls, d. h. ohne grosse Beziehung zur jeweils angesprochenen Thematik, ausgewählt werden, oder aber es musste mit der Schaffung eines Stammpublikums ein Querschnitt von interessanten, widersprüchlichen Leuten, eine Art repräsentative Vertretung schweizerischen Bewusstseins, gefunden werden. Hostettler entschied sich für die zweite Variante.

Waren bisher in der *Telearena* 120 bis 150 Besucher zu Gast, so beschränkte Hostettler das Stammpublikum nun auf 100 Personen. Obschon es niemals offen ausgesprochen wurde, war mit der Einführung des Stammpublikums und der zahlenmässigen Reduktion die Absicht verbunden, die Sendung kontrollierbarer zu machen. Die grosse, von Sendung zu Sendung neu zusammengesetzte Gesprächsrunde reduzierte nämlich die Einflussmöglichkeiten des Moderators gleich zweifach: Erstens kannte er in der Regel nur die wenigsten Teilnehmer und konnte deshalb nicht zum voraus wissen, wie sie reagieren, und zweitens schuf die grosse, auf Tribünen verteilte Gästeschar eine gewisse Unübersichtlichkeit, die dadurch noch verstärkt wurde, dass der Gesprächsleiter unten in der Arena stand. (Inderbitzin hat in diesem Zusammenhang bei der Analyse der Sendungen übrigens die interessante Feststellung gemacht, dass die markantesten und «gefürchtetsten» Studiogäste fast ausnahmslos in der hintersten Reihe Platz nahmen. Dort waren sie zwar leichter auffindbar als inmitten der Masse, entzogen sich aber gleichzeitig der leichten Beeinflussung durch den Moderator mit der Distanz.)

Die Konstellation mit dem grossen, unbekannten Publikum machte die Sendung zum risikoreichen Unterfangen. Überraschende Wendungen konnten so wenig von vornherein ausgeschlossen werden wie unangepasste Verhaltensweisen einzelner Gruppen. Der Fehler der Verantwortlichen war, dass sie dieses Risiko der unvorhergesehenen Überraschungen nie als eine Qualität verstanden und nach aussen hin verteidigten. In der redaktionellen Auseinandersetzung und Aufarbeitung wurde nicht genügend erkannt, dass nicht allein die spontane, lebhafte Diskussion zu aktuellen Themen die Stärke der *Telearena* war, sondern vor allem die Möglichkeit der Einwirkung durch die Studiogäste auf den Sendeablauf bis hin zur Veränderung der Zielvorstellung der Redaktion. Gerade dadurch erhielt die *Telearena* die Funktion eines offenen Kanals innerhalb eines Monopolmediums und hätte sich damit – bei entsprechender Transparenz und Bewusstseinsbildung bei den Zuschauern – durchaus einen Status der Unanfechtbarkeit erwirken können. Da nun aber die Verantwortlichen die eigentliche Qualität ihrer Sendung nicht erkannten – oder nicht erkennen wollten? –, versuchten sie das Risiko einzudämmen. Dies geschah, nachdem sich die Idee mit dem Stammpublikum in

Moderator Andreas Blum (rechts) und der Leiter der Abteilung Dramatik, Max Peter Ammann, in der *Telebühne,* die nach einem tumultuösen Auftritt Jugendlicher abgebrochen werden musste.

mancher Hinsicht nicht bewährt hat, durch die Wahl vorerst privaterer und schliesslich schlicht harmloserer Themen.

Im Widerspruch von Spontaneität und Kontrolle

Auch die *Telebühne,* die anfangs 1980 auf die *Telearena* folgte, stand unter dem Zeichen der Widersprüchlichkeit. Wiederum wurde nun das Theater in den Mittelpunkt gerückt: «Meine Meinung über den Auftrag der Abteilung Dramatik», so Max Peter Ammann, «die sich bis heute nicht geändert hat, bestand immer darin, dass der Versuch gemacht werden müsste, 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.» Zur Realisierung dieser Absicht wurden ausgerechnet Stücke der «Weltliteratur» verwendet: «Andorra» von Max Frisch, «Jagdszenen» von Martin Sperr, «Antigone» von Jean Anouilh. Diskutiert wurde nicht mehr ein Einzelthema pro Sendung, sondern ein Generalthema, das sich über mehrere Sendungen hinzog und variiert wurde. Das Echo auf die beiden ersten *Telebühnen* war entsprechend: Man lobte zwar die guten Inszenierungen, bedauerte aber, dass durch die Unterbrechungen für die Diskussion der Fluss der Stücke gestört wurde und schliesslich auch für eine tiefergreifende Auseinandersetzung unter den Studiogästen kaum genügend Zeit eingeräumt worden sei. Die *Telebühne* hat ihre ursprüngliche Funktion als offener Kanal, als demokratisches Forum verloren, und sie wäre wohl in edler Schönheit und gepflegter Langeweile gestorben, hätte nicht die dritte Ausgabe unverhofft brisante Aktualität erhalten.

Jean Anouilhs «Antigone» – noch immer dem Generalthema «Aussenseiter» unterstellt und der Variation «Widerstand gegen die Staatsgewalt» zugeordnet – kam in der *Telebühne* ungefähr einen Monat nach Ausbruch der Zürcher Jugendunruhen zur Aufführung. Folgerichtig wurde deshalb auch die «Bewegung» ins Studio eingeladen. Ihre Vertreter hielten sich indessen nicht an die Spielregeln und gebärdeten sich tumultuös. Dem Moderator Andreas Blum blieb schliesslich nichts als der Abbruch der Sendung übrig – ein perfekter Skandal in den Augen bürgerlicher Beobachter, ein Beweis für die Verletzlichkeit einer Live-Sendung für differenziertere Kritiker: «Die professionelle Perfektion des elektronischen Mediums wurde durch blutige Laien irritiert und beinahe lahmgelegt» (Berner Zeitung) und: «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). Positive Aspekte konnte damals auch ZOOM dem Zwischenfall abgewinnen: «Plötzlich lieferte der elektronische Hausaltar nicht mehr die längst zur Alltagsroutine gewordenen Bilder, welche die eigene Meinung als die richtige bestätigen und die der andern als falsch entlarven, damit alles seine Ordnung habe. Stattdessen verursachte die Flimmerkiste eine tiefgreifende Verunsicherung, eine Beunruhigung, wie man sie sich durch dieses Medium des öftern einmal wünscht.»
Die Umstände der Zeit liessen indessen beim Fernsehen solche Überlegungen nicht zu. Man entschuldigte sich für den Zwischenfall und dachte darüber nach, wie weitere Überraschungen dieser Art inskünftig zu vermeiden seien. Die Chance des Fernsehens, mit einem offenen Forum Spiegel der Realität – auch einer unangenehmen, aber immerhin vorhandenen – zu werden, blieb einmal mehr unerkannt. Dafür wurden erneut Anstrengungen unternommen, die Risiken des Sendegefässes zu eliminieren. Neben allerhand Sicherheitsvorkehrungen, die einen ungestörten Ablauf der Sendung garantieren sollten, wurde schliesslich – wen erstaunt's – einmal mehr die Zahl der Studiogäste reduziert: diesmal auf 50 Personen. Dass dies einer besseren Kontrolle wegen geschehe, wurde wenigstens offen zugegeben. Damit wurde die Einladungspraxis gewissermassen zum internen Zensurinstrument. Durch die richtige Auswahl der Gäste konnten nicht nur die Risiken in überschaubarem Rahmen gehalten, sondern auch Ausgewogenheit in jedem Fall garantiert werden. Dennoch wurde die Forderung nach Spontaneität und Überraschungen als Grundprinzip der Sendung in glattem Widerspruch zu ihrer Kontrollierbarkeit aufrechterhalten. Die restlichen *Telebühnen* sahen bis auf wenige Ausnahmen entsprechend aus. Der Dampf war tatsächlich draussen, das Ende dieses wichtigen Sendegefässes vorauszusehen. Dass die einzige Sendung mit beschränkter Kontrollierbarkeit und ungewissem Ausgang, die einzige aber auch, die Zuschauerbeteiligung wirklich ernst nahm, aus dem Programm verschwinden musste, zeugt vom desolaten Zustand dieses Mediums in der deutschen Schweiz.

Kontrollierbarkeit perfektioniert

Man wird jetzt einwenden mögen, dass die Idee der *Telearena/Telebühne* mit dem *Telefilm* eine Weiterführung erfährt, die sogar ein vertiefteres Eingehen auf die zur Diskussion gestellten Themen, jedenfalls ein ruhigeres, besonneneres Debattieren ermöglicht. Dem ist entgegenzuhalten, dass der *Telefilm* mit der ursprünglichen Idee einer aktiven und den Sendeverlauf stark beeinflussenden Zuschauerbeteiligung nicht im geringsten mehr etwas zu tun hat. Ohne die Qualitäten dieser Sendung übersehen zu wollen – sie liegen in erster Linie bei der einfühlsamen Moderatorin Heidi Abel –, muss doch festgestellt werden, dass sie sich sehr stark den üblichen Fernseh-Diskussionen nähert, wie wir sie etwa aus dem politischen oder religiösen Bereich her kennen. Das wesentliche Element der ursprünglichen Idee, die Veränderbarkeit des Ablaufs durch die Intervention des Studiogastes – oder auch einer Gruppe – ist in *Telefilm* so wenig gegeben wie der

Freiraum für das Spontane, Unvorhergesehene und damit letztlich nicht mehr zum vornherein Kalkulierbare. Es fehlt die kreative Unruhe.
Dafür ist *Telefilm* absolut kontrollierbar: die Moderatorin sieht sich einer überblickbaren Gruppe von Studiogästen (acht bis zehn Personen) gegenüber, die alle sorgfältig ausgewählt wurden aufgrund ihrer Bezogenheit zum vorgegebenen Thema. Die Moderatorin kann ihre Reaktionen deshalb abschätzen und die Sendung entsprechend gestalten. Überdies legen die Teilnehmer in einer solchen Kleingruppe ganz andere Verhaltensweisen an den Tag. Sie haben viel weniger die Möglichkeit, aus einer gewissen Anonymität heraus zu argumentieren, als dies in der grossen Gruppe der Fall ist. Sie werden namentlich vorgestellt und sind damit dem Zuschauer bekannt. Die Bereitschaft, sich zu exponieren, ist entsprechend gering. Dafür wächst die Toleranz gegenüber dem Widerpart, sofern es einen solchen überhaupt noch gibt und das Unterschiedliche nicht durch gegenseitige Akzeptanz bereits aufgehoben ist.
Telefilm festigt Konrollierbarkeit überdies wiederum über die Themen. Diese sind mehr auf das Individuelle denn auf das Allgemeine ausgerichtet, betreffen mehr Randgruppen als die Gesamtheit der Bevölkerung. Das hält die Emotionen bei der Rezeption in Grenzen, die Vermittlung von Identität als bestimmende soziale Funktion der Sendung fällt weitgehend dahin. *Telefilm* steht allenfalls noch im Dienste der Meinungsbildung – was keineswegs gering zu schätzen ist –, aber die Rolle des demokratischen Forums, des offenen Kanals, kann die Sendung nicht erfüllen. Gerade dies aber – ein Sendegefäss das offen ist für alle Meinungen, und mögen sie noch so ungewöhnlich und vielleicht extrem sein, das offen ist auch für das Unvorhergesehene, das Improvisierte, das nicht zurückschreckt vor dem Unbequemen, dem harten Aufeinanderprallen verschiedener Überzeugungen – braucht unser Fernsehen dringend. Peter Bühler, letzter Moderator der *Telebühne,* dazu: «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, überschaubarem Team für mindestens ein ganzes Jahr einen ‹Blankoscheck› ausstellen, damit dieses Team in Ruhe die Möglichkeit hat, Sendungen zu produzieren. (Das ist eine Aussage des Verantwortlichen von ‹Club 2› im Österreichischen Fernsehen). 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 die dieses Risiko in Kauf nimmt.»
Dieses Risiko in Kauf zu nehmen, ist die Programmdirektion des Fernsehens DRS im Augenblick nicht bereit. Sie hat die *Telearena/Telebühne* sang- und klanglos verabschiedet, weil der Dampf draussen ist und ein wenig wohl auch aus finanziellen Überlegungen. Ihr Versprechen, dem Theater-Nachwuchs andere Möglichkeiten zur Verfügung zu stellen als Aufträge für *Telebühne*-Spielszenen, ist nicht nur kein Trost, sondern auch das deprimierende Eingeständnis der Angst des Fernsehens vor Überraschungen und spontanen, lebendigen Äusserungen. Kontrollierbare Langeweile ist Trumpf geworden.

Urs Jaeggi

Basel: Stadtkino für Kinder

PG. Unter dem Motto *«Freunde finden – Gemeinsam Filme sehen, lachen, reden, nachdenken, spielen und malen»* findet vom 14. bis 19. April 1984 im Kino Camera in Basel eine Kinderfilmwoche statt. Zur Aufführung kommen folgende Filme, die jeweils von Diskussions-, Spiel- und Gestaltungsmöglichkeiten begleitet sind: «Konrad aus der Konservendose» von Claudia Schröder (BRD 1982), «Metin» von Thomas Draeger (BRD 1979), «Das Pferdemädchen» von Egon Schlegel (DDR 1979), «Der rote Strumpf» von Wolfgang Tumler (BRD 1980), «Pelle Ohne-Schwanz» von Stig Lasseby und Jan Gissberg (Schweden 1981) und «Kes» von Kenneth Loach (GB 1969).