

Hans J. Wulff

Intime Plauderei als Politikum? Die Bedeutung der Talkshows im Medienalltag

Eine erste Fassung dieses Artikels erschien in: *Talkshows. Tabuverletzung oder Therapie?* Dokumentation d. Veranstaltung am 5. Februar 1998. Hrsg. v. Unabhängige Landesanstalt für das Rundfunkwesen. Kiel: Offener Kanal. 1998, S. 7-27 (= Graue Reihe der ULR. 17.).

URL der Online-Fassung: <http://www.derwulff.de/2-76>.

Nachdem Dietmar Schönherr und Vivi Bach am 4. März 1973 mit *JE SPÄTER DER ABEND...* das in Amerika schon verbreitete Talkshow-Format in Deutschland eingeführt hatten, ist eine nicht enden wollende Flut von Sendungen, Talkmastern, Themen und Gästen in Bewegung geraten, die unter der Dualisierung des Fernsehsystems sich noch weiter beschleunigte, heute als *daily talk* nennenswerte Teile des Fernsehprogramms erobert hat und eine Formenwelt ausentwickelte, deren Vielfalt 1973 noch nicht absehbar schien (vgl. Foltin 1990). Nur als Extrempunkte:

- die inzwischen abgesetzte Schreinemakers-Show,
- die verschiedenen Vermissen-Shows,
- die Beziehungs- und Kennenlernshows,
- die Konfrontationsshow,
- die Phone-In-Shows.

Eine Ordnung drängt sich nicht auf, ist höchst flüchtig und veränderlich. Ich will und kann hier keine generellen Aussagen und Hypothesen vorstellen. Die Untersuchung des Feldes ist außerordentlich kompliziert, nicht nur, weil eine Historisierung schwer fällt und noch gar nicht geleistet ist, sondern auch, weil die Entwicklung des Fernsehtalks Geschmacksgrenzen und fundamentale Ansichten über die Struktur des Politischen berührt, so daß entsprechend intensive Reaktionen die Talkshow eher als Thema einer diskursiven Auseinandersetzung denn als Gegenstand wissenschaftlicher Neugierde erscheinen lassen.

Ausgangsbeobachtung:

*** Die Vielfalt der Talkshows ist unübersehbar. Es gibt keine Standardformen.**

Das Ziel - die Vielfalt zu durchdringen. Vier produktive Fragen, die die Untersuchung des *daily talk* antreiben sollen:

- (1) Fragen nach der Ableitung der Talk-Formate aus der privaten Kommunikation;
- (2) die Rollenbeziehungen der Kommunizierenden untereinander - in einer Reihenfrage: wer unterstellt wem was mit welchem Ziel und welchen Effekten;

(3) Funktionen des Talk - *talk* als Klatsch-Kommunikation, *talk* als Form der moralischen Kommunikation etc.;

(4) die Frage nach den Realisierungsformen, nach den Mustern der Adressierung und den Strategien der Kameraauflösung.

Ich will am Ende die These vertreten, daß Talkshows in die Formenwelt des Theaters rechnen und die Akteure *Darsteller* sind - alle wissen, daß es um einen Auftritt und nicht allein um das Gespräch geht, und alle wissen um das kommunikative Format der jeweiligen Show. Weil das Performative so ganz im Zentrum steht, entsteht eine *Banalitätenbühne* - eine Bezeichnung, die Joachim Westerbark (1997) geprägt hat und die genau jene Dramatisierung des Alltags und der Alltagserfahrung faßt, um die es mir hier auch geht.

Von vorne an.

Talkformen als Kommunikationsformen

Die Phone-In-Show, ein Extremfall und eine Minimalform. Ein Raum, eine Person im Spot, nichts geschieht: Eine spartanischere Ausstattung einer Fernsehsendung als die der *phone-in*-Sendungen ist kaum noch denkbar. Man zeige jemanden, der telefoniert, sonst nichts. Keine dramatische Aktion, keine lebhaft Interaktion außerhalb des Gesprächs, selbst das Mienenspiel des Angerufenen ist ruhig und kontrolliert.

So weit lassen sich die Gesprächsformen des Fernsehens reduzieren und ausmagern. Was geschieht hier eigentlich?

Mit drei Dingen gilt es, vorsichtig umzugehen, sie zu problematisieren und zu relativieren:

- (1) Der Annahme, *talk* sei eine Fernsehaufzeichnung von Formen der Alltagskommunikation.

(2) Der Ansicht, "Öffentlichkeit" sei etwas Feststellbares und eine Kategorie von fester Kontur.

(3) Und mit dem Eindruck, alle *talk shows* seien gleich und nur Variationen des gleichen Musters.

Im einzelnen:

*** Talkshows sind eine Bühne, auf der auch die Zuschauer eine Rolle spielen. Alle Beteiligten wissen von der Präsenz der anderen und von der Öffentlichkeit des Geschehens.**

Fernsehformen kopierten situative und kommunikative Formate der *face-to-face*-Interaktion, hatte ich vorhin angedeutet. Allerdings: Die Situation ist komplizierter und reicher. Immerhin findet das Geschehen auf einer imaginären Bühne statt, es sind Zuschauer anwesend. Und alle Beteiligten wissen, daß sie sich in einem öffentlichen Raum bewegen.

*** Es kommt auf das Thema des Gesprächs, das Anliegen des Akteurs und den Kontext an, welche Rolle die Öffentlichkeit spielt und von welcher Art die Öffentlichkeit ist, die das Gespräch produziert.**

Öffentlichkeit ist nichts von sich Gegebenes und schon gar nichts Homogenes oder Immergleiches, sondern gehört zu den Registern des Redens, zu seinen Rahmen und Zwecken. Es gibt Formen des Öffentlichen, die höchst intim sind, höchst intimer Erfahrung Ausdruck geben können. Und es gibt andere, die mit privater Erfahrung nur wenig oder gar nichts zu tun haben. Das alles ist unproblematisch, wenn man es mit einer Ratgebersendung zu tun hat. Fall I: Einer hat ein Rechtsproblem, er ruft einen Fachmann an, der ihm Rat erteilt - und dieses alles ist öffentlich, ein lehrhafter Fall, da können auch andere etwas vom besonderen Fall lernen, darum wird vor anderen über das Problem gesprochen.

Fall II: Jemand will sich beschweren, ihm ist Unrecht geschehen - er nutzt den Ansprechpartner im Medium, der öffentliche Ratgeber gibt sogar die Gelegenheit, den Gegner zu attackieren, wissend, daß Moderator und Zuschauer meist auf der Seite des Anklagenden sind, desjenigen, dem Unrecht zugefügt wurde.

Fall III: Jemand sucht via öffentliches Telefonat einen Partner - und begibt sich nicht anders auf die Bühne des Lebens, als wenn er eine Kontaktanzeige aufgibt oder sich sogar in der Diskothek präsentiert. In allen diesen Fällen ist es legitim und nachvollziehbar, daß Privatpersonen Öffentlichkeit suchen - weil sie guten Grund haben.

Fall IV: Öffentliches Sprechen über private Erfahrung, über privates Zugestoßenes scheint uns aber problematisch zu sein, wenn der Anrufer Ehe- und Beziehungskrisen ausbreitet und der Experte im Studio Diagnosen stellt und Ratschläge gibt: Problematisch, weil das alles vor einem ebenso anonymen wie amorphen Publikum geschieht.

*** Es gibt zumindest zwei Grundtypen der Talkshow: konfliktfreie und konfliktträchtige (konsentive und konfliktäre).**

Man denkt an zwei Typen des Gesprächs, die den Talkshows erkennbar zugrundeliegen - eine Form, die dem Alltag der privaten Kommunikation zugeordnet werden kann, die friedfertig ist, in der das "kleine Gespräch" im Vordergrund steht, in der das Banale ganz und gar dominiert. Und an eine Form aus der alltäglichen politischen Kommunikation, an Interessenkonflikte, die im Streit ausgetragen werden (und die sich allerdings oft ausnehmen wie eine der Verfallsformen der politischen Kommunikationskultur, in denen der Rationalitätsanspruch der politischen Person grundlegend unterlaufen wird [1]). Wenn ich hier zwei Typen der Shows unterscheide, gilt es aber, nicht nur nach der Herkunft der Shows in der Alltagskommunikation Ausschau zu halten, sondern auch, über die Tatsache nachzudenken, daß wir es mit *aufgeführten Gesprächen* zu tun haben und daß sich das, was Kommunizierende im Gespräch verfolgen, von dem unterscheiden kann, was jene im Sinn haben, die dem Gespräch zusehen und zuhören.

Konfliktträchtige Shows interessieren hier, weil sie Kontroverse produzieren, einen Widerstreit der Meinungen und Haltungen [2]. Die beiden Typen der Shows unterscheiden sich grundsätzlich:

(1) Hinsichtlich der *Motivation*. Im einen Falle erzählen Talk-Gäste, was sie können, welche kuriosen Hobbys sie haben, wie es gewesen ist (und vor allem Berühmtheiten erzählen von alten Zeiten).

Wenn's gelingt, hören wir ihnen zu, weil sie etwas zu erzählen haben. Wir hören zu aus Neugierde, ähnlich, wie man biographischem Erzählen zuhört. Im anderen Fall exponieren Gäste extreme Meinungen, Positionen, Praxen, um Widerspruch zu erzeugen. In diesen Formen geht es darum, Reaktionen zu provozieren, Prozesse der Meinungsbildung in Gang zu bringen etc. Das ist etwas anderes, weil die Aktivierung der eigenen Meinung das Ziel und der Fluchtpunkt des dargestellten Geschehens sind.

(2) Hinsichtlich der *Inszenierung*. Die beiden Showtypen sind vom kommunikativen Geschehen her

grundsätzlich unterschiedlich. Worum es mir hier geht: den zweiten Typ und die Tatsache, daß hier *Prozesse der Meinungsbildung* angelegt werden und die Inszenierung darauf angelegt ist, diese anzustoßen, zu eröffnen oder sogar als Bühnengeschehen darzustellen.

(3) Hinsichtlich des Grades an *Öffentlichkeit*. Gerade an den so intim scheinenden *phone-in*-Formen scheinen die klassischen Bestimmungen von Intimität und Öffentlichkeit in einen offenen Konflikt zu geraten. Immerhin breiten Anrufer Dinge aus ihrer Privat- oder gar Intimsphäre vor dem Moderator aus, den sie ja nur als Medienperson kennen können - sie wissen aber, daß es eine Hörer- und Zuschauer-schaft gibt, die dem Geschehen lauscht!

Jeder weiß vom anderen. Das ist wichtig, wenn man über die Bedingungen des Zuschauens nachdenkt und hat zumindest eine Konsequenz.

* **Voyeur? Nein!**

Die Motive, die sowohl Anrufer wie Zuschauer an *Phone-in*-Sendungen binden, sind allerdings sehr unklar - ähnlich unklar und undurchdringlich wie die Motive von Zuschauern von Sendungen des *daily talk*. Oft wird der Heimzuschauer in der mir zugänglichen Literatur als "Voyeur" bestimmt, der einen eigentlich verbotenen Blick auf fremdes Intimes werfen will (z.B. bei Westerbarkey 1997, 306f); und entsprechend wird dem Anrufer resp. Talk-Gast ein exhibitionistischer Zug unterstellt, der ihn dazu treibe, sich in der Öffentlichkeit zu entblößen [3]. Zwischen Voyeur und Exhibitionist liegt nun aber ein eigenartiger Kontrakt vor, wenn man die Rede-weise überhaupt auf das Fernsehen übertragen will: und interessant ist dabei nicht der Exhibitionist, er ist ja existentiell auf Publikum angewiesen, der exhibitionistische Akt ohne Adressaten wäre absurd. Interessant ist die andere Seite der Beziehung: Denn der vorgebliche Voyeur weiß, daß der Exhibitionist weiß, daß der Voyeur zugegen ist! Hier entsteht ein offener Widerspruch, denn dann ist auch der Besucher einer Striptease-Show ein Voyeur. Das sagt dann nichts mehr, und mit der Bezeichnung "Voyeur" wird ausgegriffen auf eine Heimlichkeit und Anonymität, die dem Geschehen ganz und gar nicht angemessen sind. Das sollte bedacht sein, wenn man sich der Darstellung des Intimen im öffentlichen Ohr annähern will. Nichts passiert insgeheim, hier geschieht nichts Verbotenes und Heimliches.

Zwei Implikationen scheinen sich aufzudrängen, wenn man den Gedanken aufnimmt, das Fernsehgespräch sei eine Gattung des Theaters:

(1) Die Diskussion über das Öffentlichwerden des Privaten ist müßig, weil es transformiert wird in eine theatralische Form.

(2) Was geschieht aber in der Transformation, wie sieht das kommunikative Format aus, in das hinein transformiert wird? Welche personenrelevanten Dinge sind zu beachten?

Rollen

Ursprünglich hatte die Talkshow ein klar definiertes Setting: Der Moderator hatte einen Gast im Studio, der als Experte für Fragen des Publikums der eigentliche Gesprächspartner war (vor allem in *phone-in-shows* entwickelt). Heute ist das anders: Der Moderator selbst tritt als Experte auf.

Die Veränderung, die geschieht, ist ganz wesentlich - denn die Nachfrage ist natürlich: Ist der Experte ein wirklicher Experte? "Fragen an Frau Irene" heißt eine uralte Rubrik in der "Hörzu" - wer ist Frau Irene? Es ist eigentlich egal, wer sie ist: Sie ist Expertin qua Textsorte! Weil sie als Expertin auftritt, ist sie auch eine. Das ist bei den Fernsehmoderatoren nicht anders: Sie treten als Ratgeber auf und sind es gerade dadurch. Ihre Kompetenz steht nicht zur Debatte, sie erfüllt sich allein in der Tatsache, daß es die Sendung gibt. Ihre Kompetenz anzugreifen, würde die Sendung zu Fall bringen. Und für den Anrufer ist es allemal nötig, ihn als Fach-Adressaten ernst zu nehmen. So würde zumindest eine einfache kommunikationsethische Beschreibung behaupten. (Und harsche Kritik ansetzen: weil Moderatoren oft nur populistische, oberflächliche oder gar irreführende Zugänge zum Problem haben können. [4])

Aber ist das Verhältnis nicht doch komplizierter? Immerhin könnte man ja auch das folgende als Ausgangspunkt wählen: Daß der Anrufer sein Gegenüber konstituiert als einen, der die Rolle des Fachmanns nur spielt, so daß unwichtig ist, ob er ein wirklicher Experte ist. Der Anrufer wäre sich der Öffentlichkeit des Geschehens also bewußt, und keinesfalls hat man es dann mit so etwas wie einer "Fern-Therapie am Radio" (Faber 1992, 457) oder Fernsehen zu tun: Das Geschehen ist eingeklammert, markiert als etwas, das grundsätzlich im medialen Raum stattfindet.

* **Fernseh-Talk ist nicht Gespräch, sondern Gesprächsaufführung, nicht unmittelbar, sondern vermittelt. Es rechnet darum nicht zu den Formen der Alltagskommunikation, sondern ist eine Form des Theaterspiels.**

Nochmals: Wir hätten es mit der *Aufführung* einer Therapie zu tun, und das ist ganz etwas anderes als ein ernstes, einem wirklich bedrängenden Problem gewidmetes therapeutisches Gespräch. Auch das, wovon die Rede ist, das Problem, ist schon modifiziert, ausgerichtet darauf, es im Gespräch vorzutragen. Es macht einen Unterschied, ob einer unter dem Zerbrechen einer Beziehung selbst zu zerbrechen droht und Hilfe in der ärztlich-therapeutischen Begegnung sucht, oder ob er darüber in der Kneipe oder am Fernseh-Telefon redet. Es geht um Markierungen und Transformationen.

Wir müssen dann viel stärker über die Formen, in denen über etwas geredet wird, nachdenken als über das, wovon gerade immer die Rede ist.

* **Figurenspiel / Stegreifformen: Vorformen und Traditionen der Theaterform *daily talk*.**

Das alltägliche Gespräch über Lebenskrisen, über Erziehungsprobleme, über Erfahrungen, die man macht, ist etwas, das im nachbarschaftlichen Kreise geschieht. Das Individuelle, auch das Brüchige und Problematische läßt sich unter gewissen Bedingungen äußern, zu den anderen hin öffnen. Das Vertrauen, das man einander entgegenbringen muß, ist nicht gering, und es macht einen Unterschied, ob der, mit dem man spricht, jemand ist, den man seit vielen Jahren kennt, oder jemand, den man erst vor wenigen Minuten kennenlernte. Manches kann man dem zweiten nicht erzählen; und anderes muß vorsichtiger gefaßt werden, daß die Gefährdung, der man sich aussetzt, wenn man Problematisches aus eigener Erfahrung preisgibt, nicht zu groß wird. Das Erzählen ist eine Anpassung dessen, das erzählt werden soll, an die Situation, in der erzählt wird; man könnte auch sagen: eine Vermittlung zwischen individuellem Gehalt und kollektivem Rahmen der Erzählung. Das erzählende Subjekt begibt sich allemal in den sozialen Raum interpersonellen Austausches, das unterscheidet Alltagserzählung, Alltagsgespräch, Anruf in einer *Phone-in*-Sendung oder Auftritt in einer *talk show* sowieso nicht. Wie sich das erzählende Subjekt absichert, ist das Interessante. Wieviel Vertrauen ist in die kommunikative Konstellation einer solchen Sendung zu investieren? Und was muß man tun, um die individuelle Erzählung abzusi-

chern, sie zu immunisieren gegen allzu drängende Nachfrage?

Dazu helfen die institutionellen Rollen, die das Geschehen in den Talkshows zugrundelegen und die eng mit den Funktionen des Gesprächs zusammenhängen.

* **Institutionelle Rollen / kommunikative Rollen & Akte / Funktionen & Zwecke**

Es bietet sich an, die Rollen, die in Talkshows instrumentiert werden, in zwei Rollenklassen zu gliedern:

(1) Die *institutionellen Rollen*: Moderator; *agent provocateur*; Repräsentant des Fernsehens als Institution; Experte und Vertreter der Autorität; Ratgeber.

(2) die *kommunikativen Rollen* und die *kommunikativen Akte*, die im Kommunikationshandeln auftreten: Provozieren; Insistieren; Klärungen verlangen; Vertiefen; Zurechtweisen; Evaluieren; etc.

Den Rollen gegenüber stehen *kommunikative und künstlerisch-theatrale Funktionen und Zwecke* derartiger Formen, die sowohl in die Funktionsbezüge des *Klatsches* wie aber auch in die Funktionsrollen des Publikums im Theater hineinweisen. Da sprechen manche von *therapeutischen Aspekten* oder gar von der "Couch der Armen" (ein Ausdruck von Guattari [5]) und deuten darauf hin, daß Fern=Sehen eine Art von kollektiver Psychoanalyse sei; Barbara Sichtermann wies darauf hin, daß viele dieser Formen als eine Art elektronischer *Kummerkasten* zu betrachten seien [6], was bedeuten würde, daß Talkshows Reste von Intimität bewahrten, allerdings eindeutig eine Gattung öffentlicher Kommunikation wären. Wieder andere weisen allerdings darauf hin, daß Kandidaten-Akteure wie *Prediger an einer Straßenecke* aufführen, die Talkshow also als eine Öffentlichkeit für eigene propagandistische Zwecke instrumentalisieren.

Ich kann hier nicht leisten, die einzelnen Rollen genauer zu untersuchen, ihre Bestimmungen und Widersprüche aufzudecken. Es dürfte aber deutlich sein, daß man es bei Talkshows mit kommunikativen Gebilden zu tun hat, die einerseits als Gespräche, andererseits als institutionelle Ereignisse verstanden werden müssen. In einem Zwischenbereich zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, möchte man ergänzen.

Privatheit und Öffentlichkeit

Es gehe in den *talk shows* - von Ausnahmen abgesehen - um Privates. Man wird Zustimmung finden, wenn man das äußert. Die Privatsphäre der Mitspieler wird nicht unter Vortäuschung falscher Tatsachen angezapft, eine solche Hypothese würde ganz der Freiwilligkeit der Teilnahme widersprechen. Es ist also nötig, einen anderen Ansatzpunkt für die Beschreibung zu finden. In der Alltagskonversation über problematische biographische Erfahrung finden wir ein Brückenglied, das den "öffentlichen" Austausch im Fernsehen mit den Formen nachbarschaftlichen Miteinanderredens verbindet. Denn die Gegenübersetzung von "privat" und "öffentlich", die für den bürgerlichen Umgang mit der Intimität so wesentlich war, hat die Medien immer als "öffentlichen Raum" angesehen. Möglicherweise ist diese Trennung heute zumindest brüchig [7]. Es mehren sich Formen, in denen scheinbar Privates öffentlich verhandelt wird - es ist einiges geschrieben worden über die Heirats- und Verzeihshows, über Wiedersehensfeiern und thematische Tendenzen in Talk-Shows (Priest 1995; Müller 1997).

* **Wenn das Fernsehen als "nachbarschaftlicher Raum" konstituiert ist, wird es möglich, die Distanz zwischen Zuschauern und Medienpersonen herabzusetzen.**

Nachbarschaftlicher und zugänglicher Raum: Der Zugang ist mit Telefon sogar einer, der jederzeit zuhanden ist (neben gezielten und vorbereiteten Anrufen finden sich auch spontane Gespräche). Wir wissen manches darüber, daß es eine Professionalisierung von Kandidaten in Shows gibt, einen Drang zur Wiederholung. Wer einmal angerufen hat, wird wieder anrufen (Neumann-Braun [1993]; Burger [1991] berichtet sogar von "Stammgästen"), wer einmal als Gast in einer Talk-Sendung war, wird sich wieder um Einladung bemühen. Die *Phone-in*-Sendung muß ebenso wie die *daily talk show* als Feld für eigene kommunikative Aktivität erst erobert werden - und je mehr Erfahrungen man hat, desto mehr kann sich eine situative Kompetenz entwickeln, wie man mit dem Fernsehen als Anrufer oder als Gast denn umzugehen habe. Selbstdarstellung, thematische Betroffenheit, Mutprobe: Es können ganz unterschiedliche Motive sein, die den Anrufer antreiben.

Das Fernsehen als ein Ort des Austausches zwischen Zuschauern und Fernsehpersonen mindert die Fremdheit zwischen dem Medium und seinen

Adressaten. Fernsehen sei ein öffentliches Medium, war die geltende Auffassung.

* **Fernsehen verliert seinen Charakter als öffentliches Medium, es tritt in Nutzungsmuster ein, die es anders klassifizieren und die Nutzungsdistanzen verkleinern. Fernsehen verliert Macht.**

Aus *Adressaten* werden nun aber in den *Phone-in*-Sendungen und zunehmend auch in *talk shows* *Benutzer*. Der Unterschied ist eklatant: weil sich im einen Fall der Zuschauer außerhalb des Mediums befindet und im anderen Falle darinnen; weil im zweiten Fall der Zuschauer sehr eigene Interessen haben kann, die er mittels des Fernsehens zu verwirklichen sucht; weil sich Zuschauer ohne Mühe und Aufwand zu abgebildeten Akteuren des Geschehens wandeln können. Die manchmal eisige Entfernung zwischen der Wirklichkeit der Fernseh-Kommunikatoren und ihren Zuschauern ist zusammengeschrumpft - und die Formen des *talk* zeigen nur die viel globalere Tendenz an, das Fernsehen zu den Kommunikationsformen zu gesellen, auf die Einfluß ausgeübt werden kann und die als Mittel des eigenen Ausdrucks genutzt werden können und ihm zugleich Gewicht, Anspruch und soziale und politische Bedeutung entziehen, es banalisieren.

Affektfernsehen wird neuerdings als eigener Typus von Fernsehsendungen charakterisiert (Bente/Fromm 1997) - es sei zentriert auf Einzelschicksale, gebunden an authentische Fälle, fokussiere emotionale Befindlichkeiten und überschreite tradierte Grenzen zwischen Privatsphäre und Öffentlichkeit. Eine der Formen: *daily talk*. Die Arbeitsdefinition spricht dafür, *daily talk* und andere Formen des *Reality TV* als eine eigene und neue semiotische Qualität des Fernsehens anzusehen - sie ist dem Einzelschicksal gewidmet, ihr Zentrum ist individuelle Erfahrung, sie ist radikal subjektzentriert. So plausibel die Definition ist, eröffnet sie aber mehrere Probleme. Eine erste Frage stellt sich nach der Eigenart der *Affekte*. Bente und Mitarbeiter lokalisieren sie eher auf der Seite der Fernsehtexte, sprechen letztlich also über dargestellte Affekte und nicht über die Affektivität von Zuschauerverhalten. Affektivität ist nun aber eine Eigenschaft menschlichen Handelns, nicht seiner Produkte. Es bezeichnet die Art und die Intensität der Zuwendung zu einem Objekt und bedarf innerer Differenzierung, auch läßt es sich kaum vom Kognitiven abtrennen. Bente weicht dem Problem mit seinen Mitarbeitern gelegentlich aus, wenn er darauf hinweist, daß das so-

nannte Affektfernsehen auf traditionelle Formen des kommunikativen und gesellschaftlichen Verkehrs zurückweise wie die Beichte [8], das persönliche oder therapeutische Gespräch, die öffentliche Botschaft und dergleichen mehr. Nun ist die Erklärung von "Affektfernsehen" aus religionsäquivalenten Kommunikationsformen eine Extremposition, die die Frage nach der Rolle der Affekte nur mittelbar beantwortet. Mindest vier Auffassungen lassen sich benennen, die die Affektivität der Sendeformen (zwischen Reality-TV und *daily talk*, Vermissen- und Beziehungsshow) als kommunikative und soziale Phänomene zu lesen versuchen:

(1) Affektfernsehen ist ein öffentlicher Ort, an dem "Betroffensein" ("Affiziertsein") artikuliert wird. Die Frage bleibt allerdings, wann und unter welchen Bedingungen ein Zuschauer so affiziert sein kann, daß ihm das Thema "Seitensprung im Urlaub" als affektiv besetztes Thema einleuchtet? Ist Affekt in einer Mehrzahl der Fälle übersetzbar als "Haltung" oder "Meinung", als wertende Beziehung zu einem Thema?

(2) Affektfernsehen ist eine Gruppe von Genres oder Gattungen der Fernsehunterhaltung, die Betroffensein indizieren sollen. Zugehörigkeit zum Affektfernsehen wäre dann ein inhaltlicher Filter, der - intensiv-affektives - Rezeptionsverhalten steuert, Kontrollbereitschaften anspricht und die Identifikation mit dem Thema vorbereitet. Das würde allerdings bedeuten, daß Affektfernsehen nur als rezeptiver Typus von Fernsehen bestimmt werden könnte.

(3) Affektfernsehen ist ein Typus von Sendungen, in denen der "affektive Wert" von Gegenständen überhaupt erst verhandelt wird.

(4) Globaler noch, läßt sich Affektfernsehen als Indikator für die Öffentlichkeitsfähigkeit gewisser Themen überhaupt ansehen - die Depolitisierung und Dekontextualisierung von Themen ließe sich in diesem Horizont ebenso lesen wie die Veränderung der relativen Bestimmung der Intimität und der Privatheit.

Ich komme auf die Fragen, die Bentes Modell des *Affektfernsehens* aufwirft, zurück.

Kontrolle

Mit der Verminderung der Distanz zum Medium verliert es auch seinen Herrschaftscharakter (bzw. dieser wird maskiert und tritt in einen strukturellen Hintergrund). Mittels des Telefons oder auch mittels des Auftritts als Kandidat oder Gesprächspartner wird die Demokratisierung des Mediums befördert - und gleichzeitig entsteht natürlich die Frage nach

der Kontrollierbarkeit derartiger Formen. Die kommunikative Macht des Moderators (oder des Mediums) ist ebenso gefährdet wie das Diktat des guten Geschmacks. Es steht zu befürchten, "daß die Gestaltung der Sendung der Verantwortlichkeit des Journalisten entgleite und daß nicht mehr kontrollierbar sei, ob der Anrufer sich an die Spielregeln des öffentlichen Mediums halte und die Grenzen des Sagbaren akzeptiere" (Burger 1991, 359). Die Machtverhältnisse kehren sich sogar um: Der Anrufer kann sich auf das Telefonat vorbereiten, der Moderator dagegen nicht, er ist dem Telefonat zunächst einmal ausgeliefert. Auch in den Sendungen des *daily talk* ist die Kontrolle über Themen und Geschehen fragil und gefährdet - so daß die Verfahren der redaktionellen Vorbereitung, das *casting* der Sendung, die Instruktion der Teilnehmer, das *briefing*, dem sie ausgesetzt werden, verstehbar werden als Strategien, die Sendungen unter Kontrolle zu behalten und so der Gefahr auszuweichen, daß Sendungen die Grenzen des guten Geschmacks überschreiten [9].

Ein Moment von "Öffentlichkeit" bleibt natürlich sowohl in den *Phone-in*-Sendungen wie aber auch in den Gesprächsrunden des *daily talk* erhalten, nicht allein deshalb, weil das Gespräch in einem technischen Massenmedium stattfindet. Tatsächlich lassen sich nicht alle Themen in der Talkshow abhandeln - manche Themen der Auseinandersetzung bleiben dem therapeutischen, ethischen oder politischen Diskurs außerhalb des Fernsehens vorbehalten. CLUB 2 (ORF) hatte am 18.7.1989 "Ein Recht auf Leben oder kein Recht auf Leben - Über den Umgang mit schwerstbehinderten Neugeborenen" als Thema verhandelt - und es war schnell greifbar, daß hier ein Thema gestellt war, das in den normalen Formaten des *talk* kaum angemessen zu verhandeln war [10]. Und es dürfte deutlich sein, daß es nur gewisse Strategien der Themenentfaltung und gewisse thematische Dimensionen sind, die im *daily talk* auftreten und zugelassen sind, anderes dagegen konsequent unterdrückt wird oder schlicht nicht auftritt [11]. Wenn man den Schritt akzeptiert, die Formen des *daily talk* als eine Bühne anzusehen, auf der die Themen des gesellschaftlichen Diskurses ausgestellt und verhandelt werden, so zeigte sich das Genre der Talkshow als ein *diskursives Format* und sehr viel enger an den gesellschaftlichen Prozeß angebunden, als man meinen möchte (ähnlich Morse 1985); und es zeigt sich, daß die Talkshow unter *thematischer und diskursiver Kontrolle* steht und eben nicht jene allgemeine thematische Entgrenzung bedient, die ihr oft vorgeworfen wird.

Die besondere Art der "Öffentlichkeit" der *daily talk*-Sendungen erweist sich bei genauerem Hinsehen als verwandt mit manchen Formen des vorbildhaften Sprechens, das ebenfalls in der Öffentlichkeit stattfindet und auf ein Publikum angewiesen ist.

Höchst auffällig ist der Sinnrahmen und die kommunikative Vorgegebenheit, um die es mir hier geht, in jedem autobiographischen Erzählen: Jemand erzählt sein Leben oder relevante Stücke daraus, weil er der Meinung ist, daß es ein beispielhaftes Leben ist. Wer von sich selbst erzählt, exponiert sich als Figur, an der andere sich ausrichten können. Wer von sich selbst erzählt, ist angewiesen darauf, daß es das Gegenüber der anderen gibt, die erst den Sinnhorizont dafür abgeben, daß er zu erzählen beginnt.

Daily talk fußt auf einer *Wichtigkeit* des einzelnen, die jeden einzelnen Beitrag aufwertet und die jeden einzelnen Gast als Mitglied einer bedeutenden Subkultur der Gesellschaft ausweist. Eoggo Müller wie kürzlich darauf hin, daß die Sendung HERZBLATT die symbolische Erscheinung der Kandidaten als deren besonderes Kapital nähme. Schon im Casting werde darauf geachtet, daß die Erscheinungsformen der Kandidaten in einem *Differential der Lebensstile* (Müller 1997, 65) aufgefächert würden - eine Beobachtung, die sich ohne weiteres auf die Politik der Figuren übertragen läßt, die wir in den Sendungen des *daily talk* beobachten. "Hinter" den Personen steht so nicht allein ein jeweiliger Lebensstil oder ein Ensemble der Stile, sondern eine - sich verändernde und beständig im Prozeß befindliche - Typologie sozialer Typen und Erscheinungsweisen, eine (mythologische) Gliederung der Lebensweisen und ihrer Kategorien - von subkulturellen Besonderheiten bis hin zu globalen Kontrasten wie zwischen Stadt und Land oder zwischen exklusiven sozialen Milieus. Die soziale Bindung der Themen und der Ausdrucksmittel, die die Gesprächs-Gäste benutzen, läßt sich an allen Ebenen der Kommunikation im Studio ablesen - an den Globalcharakteristika der dialektalen oder soziolektalen Einfärbung ebenso wie am Umgang mit Tabu oder an der Wahl sprachlicher Register.

Die Fernsehformate sind zum Teil natürlich komplizierter als unmittelbare Gespräche, der Horizont von Sinn ist nicht so unvermittelt, sondern nur in theatralesierter Form greifbar. Und auch die Funktionen der Sendungen geraten in den Blick, weil sie in Konkurrenz zu zahlreichen anderen Sendungen stehen (das tut das Alltagsgespräch nicht) - sie spiegeln in der Summe nicht nur eine Differenzierung von Lebensstilen und -haltungen, sondern stellen sie of-

fensiv zur Disposition. Manchmal ist die Darstellung von Themen als Element unterschiedlicher Ansicht sogar in der Dramaturgie von Sendungen reflektiert: Die Show BÄRBEL SCHÄFER z.B. - die eine der entschiedensten Dramaturgien überhaupt hat - ist eine Versammlung der Eingeladenen, die vor dem Studiopublikum Platz nehmen; der Ort der Gäste ist eine kleine Bühne vor dem Publikum. Die Moderatorin steht während der ganzen Show nicht etwa bei den Gästen, sondern im Publikum. Es erhält die Rolle des Antwortenden und der eigentlichen, der zentralen und nicht zu ersetzenden Hauptperson, einer *dramatis persona* in einem wirklich radikalen Sinne: Die Kandidaten exponieren sich und ihre Lebensweise, das Publikum stellt sie auf die Probe und signalisiert Zustimmung oder Ablehnung. Das ist *in nuce* die Dramaturgie [12]. Es ist deutlich: das ist ein Aufführungsformat, in dem es nicht um die Authentizität von Erfahrung geht, sondern um deren Akzeptabilität, Zulässigkeit und "Normalität".

In einem solchen Arrangement geht es nicht mehr darum, daß eine Erfahrung tatsächlich gemacht worden ist. Sondern sie muß glaubwürdig und möglich sein, und sie muß die Gelegenheit zur Kontroverse enthalten. Man muß eine Erfahrung, die bei BÄRBEL SCHÄFER artikuliert wird, *ablehnen* können: das qualifiziert sie dazu, in die Sendung eintreten zu können. Eine Identität, eine Person, die diese Erfahrung trägt, kann erfunden sein wie eine Person in einem Theaterstück [13] - darum geht es nicht, sondern nur darum, daß sie im populären *Diskurs des Publikums* bestehen kann.

* **Der Kandidat sein oder den Kandidaten geben.**

Das, was BÄRBEL SCHÄFER inszeniert, braucht im Zentrum keinen Zeugen, sondern einen Schauspieler, der *den Kandidaten geben* kann. *Talk* ist Theater.

Talk ist Theater, das mit seinen Zugangsbedingungen spielt. Nicht jede Art von *Talk* ist für alle. *Talk* ist so exklusiv wie das Gespräch auch. Wer die allgemeine Zugänglichkeit des Gesprächs behauptete, würde übersehen, daß manche eingeschlossen, andere ausgeschlossen sind. Würde übersehen, daß manche beitragen können, andere nicht. *Talk* stellt nicht allein die Themen, sondern vor allem auch die Stile des Gesprächs zur Disposition. Die *phatische Ebene der Kommunikation* - das Gesamt der Mittel, mit dem wir uns gegenseitig über die alleinige Tatsache *Wir kommunizieren* instruieren und uns darüber ver-

ständigen, was zulässig ist und was nicht - ist im *Talk* ganz im Vordergrund. Manchmal so stark, daß die Themen bis zur Unkenntlichkeit verblassen. Wiederum läßt sich der Befund rückbeziehen auf die Differenzierungsschübe in unserer Gesellschaft, in denen die Frage, wer zu welcher Kommunikations- und Interpretationsgemeinschaft zählt, immer zentraler wird. Die Tendenz des *talk* zum Phatischen hin wäre allerdings dann ein Politikum ersten Ranges.

Summa

Nochmals die These, die ein Nachdenken über *talk* möglich machen soll:

* **Alle Beteiligten sind sich ihrer Rolle im Geschehen bewußt, wissen über die Gegenwart der anderen, sind freiwillig versammelt.**

Ich habe drei Annahmen zu folgen versucht:

- (1) *Talk* ist eine *theatralische Form* und sollte als Aufführung untersucht werden;
- (2) *talk* gehört in eine Öffentlichkeitsform, die zwischen die klassischen Vorstellungen von Intim- und Öffentlichkeitssphäre eingeordnet ist und die ich *nachbarschaftliche Öffentlichkeit* genannt habe;
- (3) im *talk* wird neben den Themen des Gesprächs zunehmend das *Phatische* zentral - es werden die Zulässigkeiten und die Zugangsbedingungen zu besonderen Registern des Sprechens und zu besonderen Arten von Themen verhandelbar.

"Intime Plauderei als Politikum", lautet mein Titel. Und läßt sich am Ende in mindest zwei Richtungen vorandenken: in eine Kritik des Privatismus oder in eine Reflexion darüber, was denn das Politische sei.

Das Intime *ist* das Politische. Das Politische ist nicht auf etatistische Prozesse und Gegenstände beschränkt, das ist eine Einschränkung, die man der Politikwissenschaft überlassen sollte und die der Ideologie der Parteiendemokratie zugehört. *Das Intime ist das Politische!* war eine Kampfpapare der 68er Zeit - und man begann, die Formen der Macht, der Kontrolle, der Unterdrückung im nur scheinbar unpolitischen Umfeld der Familie, der Vereine und der Nachbarschaften aufzuspüren. In *Politik* steckt *polis* drin, die Belange der Gemeinschaft, das, was die Stadt angeht, die Bürgerschaft, den Staat (die drei Lesarten bietet *polis* an). Wenn nun das Intime im Fernsehen überhand nimmt, könnte man nachfragen, ob sich das Fernsehen einfügt in eine Erfahrung

des Politischen im persönlichen Nahfeld - als Erfahrung von Normalität und Kontrolle, von Auffälligkeit und Stigma, als Feld der Auseinandersetzung zwischen Lebensstilen, z.B. zwischen Formen des Feierns, der Erziehung, der Sexualität, der intergenerationellen Bindung. Das würde heißen, daß sich das Politische selbst wandelt und sich die eigene Erfahrung von Normalität und Abweichung als politische Erfahrung neben das abstrakte Feld der "politischen Prozesse" im Sinne des Staates gestellt hat - und in den Formaten des *talk* eine theatralische und öffentliche Ausdrucksform bekommen hat. *Talk* also als Medium einer privatistischen Politik, der die etatistische Vorstellung von Politik entgegenstände.

Man könnte dieses festmachen an den *Themen des talk*, die durchweg solche Ebenen der Erfahrung betreffen, die nicht individuell, sondern sozial sind; und auch die *Modi des talk* lassen sich als sinnbezogene Rahmen bestimmen, haben also erkennbare Zweckbestimmungen.

Vielleicht schafft diese Veränderung des Politischen die Irritation, die soviel Aufmerksamkeit auf den *daily talk* richtet.

Nachtrag

Aber auch die andere Implikation ist denkbar: Das Intime *ersetzt* das Politische. Dann wird Arabella Kiesbauers Show zu einem Höhepunkt zeitgenössischer Pornographie: Weil die effektive Moral der Geschichte - ich bin behindert und besonders, aber es geht mir gut, und eigentlich ist alles sowieso egal - das Feld des Politischen in eine Gleichgültigkeit projiziert, die von den tatsächlichen Konflikten und Bedingtheiten schlicht ablenkt. Und weil sie Lebensweisen der Gesellschaft wie im Abnormitätenkabinett einer *freak show* ausstellt und durch diese Theatralisierung der Abweichung schon diffamiert. Soziale Beziehungen werden durch Zynismus abgelöst. *Talk shows* folgen dann nicht einem egalitären Impuls, sondern produzieren schlicht eine Ideologie.

Anmerkungen

[1] Gelegentlich ist die Politikdarstellung im Gesprächsfernsehen als Verfallsform der politischen Öffentlichkeit global attackiert worden. "In der Gewätschanlage", klagt Fritz J. Raddatz z.B. in der *Zeit* (Ausg. v. 22.3.1996, S. 1). Der Artikel schließt: "Nicht das große A der Aufklärung wird buchstabiert, sondern das kleine a von *amusement*. Als habe keine(r) der Verantwortlichen je Brechts

'Eine Photographie der Krupp-Werke sagt nichts über die Krupp-Werke' gelesen, filmen sie einen Minister, der durch den Rhein schwimmt; das sagt nichts über den Rhein, über den Minister, über Politik. Es sagt alles über einen verkommenen Politikbegriff - Klamauk, nicht Klarheit. Aufklärlicht."

[2] Konfrontatives Fernsehen ist als ein eigener Typus von Fernsehen aufgefallen, der vom klassischen Informationsmedium Fernsehen absticht. Man spricht gelegentlich vom *confrontational TV* oder auch - anlog zu *infotainment* - vom *confrontainment*. Vgl. dazu z.B. Andrea Böhm: Täter, Opfer, Prediger. "Kulturkrieg": Daytime Talkshows im US-Fernsehen. In: *Jahrbuch Fernsehen 1995/96*, 1996, S. 67-73; Hans-Friedrich Foltin: Confrontainment in Talkshows: Streit als Unterhaltung in amerikanischen und deutschen Produktionen. In: *Arbeitshefte Bildschirmmedien* 30, 1991, pp. 51-54. Vgl. dazu d.w. Werner Holly: Confrontainment. Politik als Schaukampf im Fernsehen. In: Bosshart, Louis / Hoffmann-Riem, Wolfgang (Hrsg.): *Medienlust und Mediennutz. Unterhaltung als öffentliche Kommunikation*. München: Ölschläger 1994, S. 422-434 (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 20.): Holly geht davon aus, daß die Konfrontationen inszeniert sind, also zu den Inszenierungen des Politischen rechnen (Holly spricht treffend von "Schaustreitgesprächen", S. 433); er untersucht ein "konfrontatives Interview" als Beispiel für ein trotz vordergründigen Dissenses gelingendes Zusammenspiel von Journalisten und Politikern.

[3] Dazu wird oft auf Warhols zynische Behauptung hingewiesen, jeder Mensch könne seine 15 Minuten Ruhm im Leben einheimsen, wenn er einfach nur im Fernsehen aufträte; vgl. dazu z.B. Andrea Böhm: Einmal im Leben Ruhm - für 15 Minuten. In: *Die Tageszeitung*, 17.1.1996; Westerbarkey 1997, 304. Es dürfte deutlich sein, daß mir diese These zu dürftig ist und daß es mindest weiterer, wenn nicht sogar ganz anderer Rahmungen von Sinn bedarf, die erklären können, welche Gründe einzelne dazu bewegen, in Shows des *daily talk* aufzutreten, und welche Horizonte eigenen Verhaltens sie dazu aufbauen. Vgl. dazu auch die Rede von der "exhibitionistischen Gesellschaft", die *Der Spiegel* (29, 1997, S. 92-107) als Titel behandelt hat - den Exhibitionismus ganz irreführend als prototypischen Seelenzug der Mittneunziger behauptend.

[4] Die eigenartige Rolle des *Experten* (resp. der *Expertise*) in derartigen medialen *settings* ist bis heute noch kaum reflektiert worden. Vgl. dazu eine äußerst knappe Notiz in: *Psychologie heute* 23,6, 1996, S. 26.

[5] Vgl. dazu z.B. das Titelthema "Meise, Fliege & Co.: Ersatztherapeuten ohne Ethik" der *Psychologie heute*, 23,6, Juni 1996, S. 20-27; Nachdruck: *Journalist*, 7, 1996, S. 47-54.

[6] Barbara Sichtermann: Die Barfrau hetzt die Mutti auf. Ist die Talk-Show nicht doch besser als ihr Ruf? In: *Die Zeit*, 42, Ausg. v. 11.10.1996, S. 47-48. Sichtermann weist ausdrücklich darauf hin, daß es nicht einzusehen sei, daß Rubriken wie "Fragen Sie Frau Irene" im Fernsehen keine Entsprechung haben dürften. Vgl. dazu auch

die etwas schwächere (und schwächer ausgeführte) These, *daily talk* gehöre zu den Formen der "Lebensberatung"; vgl. Tilmann Gangloff: Tyrannei der Intimität. Lebensberatung via Bildschirm: die nachmittäglichen Talk-Shows. In: *Medien praktisch*, 4, 1996, S. 32-35.

[7] Allerdings legen manche Befunde der Medienlinguistik nahe, daß die *Laien* im Fernsehen unter funktionalen Merkmalen auftreten, die durch den Moderator kontrolliert werden. Sie "fungieren beispielsweise als Repräsentanten der außermedialen Welt, sie dürfen und sollen Gefühle zeigen, in ihrer emanzipiertesten Ausprägung sind sie gleichberechtigte, aber unberechenbare Akteure, die es unter Kontrolle zu halten gilt. Ihre Sprache zeigt eine große Bandbreite von Erscheinungsformen zwischen Spontaneität und Vorbereitetheit, zwischen 'Echtheit' und Klischertheit, zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit" (Burger 1996, 41). Alle diese Beobachtungen stützen die Annahme, daß Sprechen und Agieren im *daily talk* sich der Tatsache, daß man sich im Medium befindet, immer bewußt bleiben. *Daily talk* ist nicht die Alltagswelt selbst.

[8] Vgl. dazu auch Frank Hiddemann: Talk als säkulare Beichte. Jürgen Domian mit 'Eins Live Talk Radio' in WDR3. In: *Medien praktisch*, 4, 1996, S. 29-32.

[9] Vgl. Colin Goldner: Ersatztherapeuten ohne Ethik. In: *Psychologie heute* 23,6, 1996, S. 20-27, hier S. 24.

[10] Vgl. dazu Bernhard Wittek: Die "strukturierte Diskussion". In: *Kirche und Rundfunk*, 57, 22.7.1989, S. 3-5.

[11] Ich werde am Ende in größter Kürze noch darauf hinweisen, daß die Eliminierung des Politischen einer der wichtigsten Ansatzpunkte einer Ideologiekritik des *daily talk* sein könnte - eine Kritik an Privatismus und Konsumismus, die von den traditionellen, etatistischen politischen Bedingtheiten ablenken und dadurch das Wissen um die Möglichkeit und die Verpflichtung zur politischen Beteiligung mindern. Ich kann diese Kritik hier nicht ausführen, setze dem am Ende auch noch entgegen, daß das Politische in ein etatistisches und ein privates Konzept aufzugliedern sei - aber ich will explizit darauf hinweisen, daß eine politische Kritik des *daily talk* möglich und nötig ist. Vgl. zu dieser Frage auch Johannes Gawerts höchst bemerkenswerte Notiz "Normatives Leitmedium. Zu einer unterschätzten Funktion des Fernsehens" (in: *Medien praktisch*, 4, 1996, S. 2), mit dem er das Thema "Fernsehen als moralische Anstalt" eingeleitet hat.

[12] "Die Studiogäste zu jeder Sendung sind noch sorgfältiger ausgewählt als die eigentlichen Gäste", heißt es treffend in einer Kritik der Sendung, die am Kern der Dramaturgie aber vorbeisieht; vgl. Elfriede Schmitt: Der Reiz des Medienzirkus: Reflexionen über eine Talkshow. In: *Funk-Korrespondenz*, 3, 19.1.1996, S. 27-28, hier: S. 27. Vgl. dazu d.w. Wulff (1988): ich habe in dem Artikel grundsätzlich die Position vertreten, daß abgeildetes Publikum auch ein Publikum sei, das für das Heimpublikum darstelle - insofern wäre BÄRBEL SCHÄFER nur ein Sonderfall einer sehr viel allgemeineren Tendenz, im Fernsehen das darzustellen, was man vorgibt zu sein.

[13] Darum liegt es auch nahe, die Biographien von Gesprächsgästen zu türken. Der Berliner Gesellschafts- und Wirtschaftswissenschaftsstudent Thomas Brunk hat z.B. die Agentur *Interfrosch* gegründet, die Fernsehauftritte von HdK-Studenten vermittelt (die als Besitzerin eines Öko-Bordells, Schatzsucher, Alleswisser, Sternendeuter u.ä. aufgetreten sind). Vgl. dazu Thymian Bussemer: Alles Lüge. Wie eine Berliner Casting-Agentur Talkmaster leimt. In: *Tip* (Berlin), 16, 1996, S. 34-35. Vgl. dazu auch den Talkshow-Schwindler Meyer, der in diversen Identitäten aufgetreten ist ("Neuer Talkshow-Schwindel!", in: *Bild am Sonntag*, 7.5.1997).

Literatur

Bente, Gary / Fromm, Bettina (1997) *Affektfernsehen. Motive, Angebotsweisen und Wirkungen*. Leverkusen: Leske + Budrich, 463 S. (Schriftenreihe Medienforschung der LfR. 23.).

Burger, Harald (1991) *Das Gespräch in den Massenmedien*. Berlin: de Gruyter.

--- (1996) Laien im Fernsehen. Was sie leisten - wie sie sprechen - wie man mit ihnen spricht. In: Biere, Bernd Ulrich / Hoberg, Rudolf (Hrsg.): *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Fernsehen*. Tübingen: Narr 1996, S. 41-80 (Studien zur deutschen Sprache. 5.).

Faber, Marlene (1992) Rez. zu Keil 1991. In: *Medienwissenschaft: Rezensionen*, 4, 1992, S. 457-459.

Foltin, Hans-Friedrich (1990) Zur Entwicklung der Talkshow in den USA. In: *Media Perspektiven*, 8, 1990, pp. 477-487.

Morse, Margaret (1985) Talk, talk, talk: The space of discourse in television. In: *Screen* 26,2, 1985, pp. 2-17.

Müller, Eggo (1997) *Die Beziehungsshow HERZBLATT, gemischte Wirklichkeiten und die Inszenierung der Geschlechter im neuen Fernsehen*. Dissertation Hildesheim.

Neumann-Braun, Klaus (1993) *Rundfunkunterhaltung. Zur Inszenierung publikumsnaher Kommunikationsereignisse*. Tübingen: Narr (ScriptOra. 48.).

Priest, Patricia Joyner (1995) *Public Intimacies: Talk Show Participants and Tel All TV*. New York: Hampton Press.

Westerbarkey, Joachim (1997) Banalitätenbühne: Zur Publizität des Privaten. In: *Aktuelle Entstehung von Öffentlichkeit. Akteure - Strukturen - Veränderungen*, Hrsg. v. Günter Bentele u. Michael Haller. Konstanz: UVK Medien, S. 303-310 (Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. 24.).

Wulff, Hans J.(1988) Saal- und Studiopublikum: Überlegungen zu einer fernsehspezifischen Funktionsrolle. In: *TheaterZeitschrift* 26, S. 31-36.