

26. Juni 2002

medien heft

"Lüthi und Blanc"

Zum Integrationspotenzial einer Soap Opera

Anne Yammine, Sabine Zaugg, Ursula Ganz-Blättler

Die SRG machte im März 1999 im Rahmen ihrer Umbenennung in SRG SSR idée suisse den neuen Namen auch gleich zum Programm. Als Leitmotiv fungiert der Wille, in den Programmen "gegenseitiges Verständnis, den Zusammenhalt und den Austausch zwischen den Landesteilen, Sprachgemeinschaften und Kulturen" zu fördern. Die im Oktober 1999 lancierte erste Schweizer Seifenoper "Lüthi und Blanc" sollte in ihren drei Sprachversionen der Verkörperung dieser Bestrebungen dienen und somit die gesellschaftliche Integration fördern und die schweizerische Identität stärken. Im Rahmen eines als Begleitforschung der ersten Staffel konzipierten kommunikationswissenschaftlichen Forschungsprojektes wurde der an die Serie gestellte Integrationsanspruch hinsichtlich seiner Einlösung bzw. Einlösungschancen auf der Ebene der Produktion und des Produktes sowie hinsichtlich seiner Rezeption und Diffusion überprüft.

Die Untersuchung zeigt auf, dass in der Anlage von "Lüthi und Blanc" auf mehreren Ebenen Integrationsansätze durchaus vorhanden sind, die aber nur bis zu einem bestimmten Grad konsequent durchgezogen werden. Insofern kann in Bezug auf die zentrale Forschungsfrage des Projektes geschlossen werden, dass das vorhandene Integrationspotential innerhalb der verschiedenen untersuchten Ebenen weitgehend brach liegt: die Serie wird weder auf der Ebene der Produktion und der Handlung noch auf der Ebene der Rezeption und Diffusion signifikant durch die Integrationsproblematik geprägt, vielmehr ist "Lüthi und Blanc" publikumsorientiert darauf ausgerichtet, eine unterhaltsame, spannende und gleichzeitig volksnahe Fernsehkultur zu bieten. Vor diesem Hintergrund findet die Serie vor allem in ihrer mundartsprachigen Originalversion in der Deutschschweiz am meisten Anklang, wohingegen sowohl in der Westschweiz als auch im Tessin die synchronisierten Versionen auf deutlich weniger Resonanz stossen.

Impressum

Medienheft (vormals ZOOM Kommunikation und Medien – ZOOM K&M), ISSN 1424-4594,

Herausgeber: Katholischer Mediendienst und Reformierte Medien, Redaktion: Judith Arnold, Matthias Loretan, Urs Meier,

Adresse: Medienheft, Bederstrasse 76, Postfach 147, CH-8027 Zurich, Telefon: +41 (0)1 204 17 70, Fax: +41 (0)1 202 49 33,

E-Mail: redaktion@medienheft.ch, Internet: www.medienheft.ch; kostenloser Bezug via Internet oder Mailinglist. Bezug der Medienheft Dossiers (ca. drei Ausgaben pro Jahr) im Abonnement inkl. Versand und exkl. MwSt. SFr. 30.– (Ausland SFr. 35.–).

medien heft

Am Sonntag, 10. Oktober um 20.00 Uhr strahlte SF DRS die Pilotfolge einer neuen und explizit als "Soap Opera" angekündigten Dialektserie aus: "Lüthi und Blanc". Gegen 800'000 ZuschauerInnen folgten dem Ereignis; der Marktanteil betrug etwas über 40 Prozent. Die SRG-internen Überlegungen zu dieser, in der zweiten Staffel nach wie vor erfolgreichen und in der Deutschschweiz ausserordentlich bekannten Fernsehserie gehen jedoch weiter zurück, nämlich bis ins Jahr 1996. Mit in die langwierige Projektierungs- und Konzeptphase gehörte ein Drehbuchwettbewerb, den die Zürcher Hörspiel- und Theaterautorin Katja Früh mit ihrem Projekt einer im Schweizer Chocolatier-Milieu angesiedelten Familiensaga für sich entschied. Wichtigste Wettbewerbsvorgabe war, dass die Geschichte "in allen drei Landesteilen spielen" solle. "Und irgendwie sollte der 'Röstigraben' thematisiert werden."⁽¹⁾

Im Vorfeld der Erstaussstrahlung, anlässlich der Präsentation des ebenfalls von der SRG namhaft unterstützten Kinofilms "ID Swiss" von Samir und Werner Schweizer im Rahmen des Genfer Fernsehfilmfestivals "Cinéma Tout Ecran" (20. bis 26. September 1999), hat SRG-Generaldirektor Armin Walpen das Fernsehserienprojekt "Lüthi und Blanc" als eines der zentralen Elemente des eben erst neu lancierten Marketing-Konzeptes "SRG SSR idée suisse" bezeichnet. Der Anspruch, mit der "ersten Schweizer Soap Opera" (Zitat Walpen) so etwas wie eine nationale Fernsehfiction geschaffen zu haben, wurde damit in Genf (und das heisst: am Sitz des Westschweizer SRG-Studios TSR) erneut bekräftigt⁽²⁾. Zum Konzept "Schweizer Soap" gehörte damals nach Armin Walpen und Peter Schellenberg, dass die Serie in mehreren Schweizer Sprachregionen spielen und Protagonisten aus diesen Sprachregionen aufweisen müsse. Von Anfang an war aber auch die Rede davon, dass die Serie in mehreren Sprachregionen zu sehen sein müsse, adaptiert je nachdem in französischer und italienischer Sprache. Was schliesslich – je nach Sprecher und institutioneller Verortung – explizit oder implizit zusätzlich mit ins Paket "Schweizer Soap" geschnürt wurde, war ein weiterer "nationaler" Anspruch, jener nämlich, wonach die Serie im Endeffekt von einem numerisch nicht unerheblichen Publikum in mehreren Sprachregionen gesehen und auch geschätzt werde. Kein leichtes Gepäck für ein anerkanntermassen "leichtes", nämlich in erster Linie unterhalten-des Programmgenre!

Soap Operas haben sich zunächst im US-amerikanischen (und kommerziellen) Radio der Zwischenkriegszeit entwickelt, ehe sie Ende der vierziger Jahre Eingang in das damals neue Medium Fernsehen fanden, von wo aus sie ihren Siegeszug durch die ganze (mediatisierte) Welt antraten. Ziel jeder seriellen (d.h. seriell produzierten, aber auch in Serie distribuierten und gemäss genrespezifischen narrativen Konventionen organisierter) Erzählung ist es, ein möglichst grosses und gemäss den Zielvorgaben spezifiziertes Publikum möglichst kontinuierlich an einen bestimmten distribuierenden Kanal (einen Sender, eine Zeitung, ein Verlagshaus, usw.) zu binden⁽³⁾. Das gilt insbesondere für die "Soap", die eine oft unüberblickbare Vielzahl von Handlungsfäden über einen möglichst langen Zeitraum – sowohl der Erzählung wie der erzählten Geschichte – in derart komplexer Weise verknüpft und "verdrahtet", dass ein Unterbruch oder auch ein Auslaufen einzelner Stränge niemals den Fluss der Erzählung als solchen ins Stocken bringt. Manche der im US-amerikanischen Nachmittags-Fernsehen erzählten Familiengeschichten erstrecken sich mittlerweile über Generationen, sowohl der Produzierenden wie auch der Spielenden und der Zuschauenden⁽⁴⁾. Die Geschichte des Genres zeigt aber auch, dass die "Seifenoper", sei es als "Daily Soap" (Halbstundenformat im Nachmittagsprogramm, an jedem Wochentag kontinuierlich weitergeführt) oder "Prime Time Soap" (üblicherweise Stundenformat im Vorabend- oder Abendprogramm, an immer demselben Wochentag kontinuierlich weitergeführt), immer auch als Vehikel zum Transport von als sozial relevant erachteten Botschaften Verwendung finden sollte (vgl. O'Donnell 2000).

In dieser Hinsicht bildet "Lüthi und Blanc" also keine Ausnahme, sondern entspricht durchaus dem Regelfall. Aufgrund der gängigen Soapdefinitionen⁽⁵⁾ müsste man "Lüthi und Blanc" korrekterweise als "Prime Time Serial" bezeichnen. Im Gegensatz zum betont langsamen Verlauf der "Daytime Soap" ist "Lüthi und Blanc" in der Handlung von raschen Cuts und zahlreichen verstrickten Handlungssträngen geprägt. Ausserdem richtet sich die Serie in ihren Themen nicht primär an ein zahlenmässig begrenztes Stammpublikum (wie die Daytime Soap), sondern an ein breites (Sonntagabend-) Publikum. Aus diesen Überlegungen heraus lässt sich festhalten, dass die Fernsehserie "Lüthi und Blanc" eigentlich unter einer falschen Genrebezeichnung gehandelt wird. Um einen Kompromiss zwischen wissenschaftlicher Klassifizierung und Vermarktungsbezeichnung zu finden, könnte man sich auf einen besonderen Aspekt der Personenkonstellation stützen: die Familie. Wie es der Serientitel durch die Verbindung zweier Familiennamen bereits vermuten lässt, stehen zwei Familien im Mittelpunkt der Handlung: die Lüthis und die mit den Lüthis verschwägerten Blancs. Insofern lässt sich auf das Genre der Familienserie schliessen. Diverse dramaturgische Elemente weisen ausserdem darauf hin, dass es sich um eine "Drama Series" (im Gegensatz zur Familienkomödie als klassischer Spielart der "Situation Comedy" bzw. "Sitcom") handelt, was uns erlaubt, "Lüthi und Blanc" ein Familiendrama zu nennen.

Die Geschichte der Familien Lüthi und Blanc ist eine Fiktion, die in ihrer Darstellung aber den Anspruch stellt, der schweizerischen Realität sehr nahe zu kommen. In den Figuren sollen typische schweizerische Mentalitäten erkennbar werden, die den ZuschauerInnen die Identifikation mit einzelnen Figuren und Begebenheiten erleichtern. Da verschiedene Generationen (jeweils drei Grosse Eltern, Eltern, Kinder) zur Darstellung gelangen, kann auch von einer Familiensaga gesprochen werden⁽⁶⁾.

1. Untersuchungsdesign

Die Studie "Das Integrationspotenzial einer nationalen Soap Opera" wurde im Auftrag des BAKOM von den Medienforschungsinstituten der Universitäten Fribourg (Prof. Louis Bosshart) und Bern (Prof. Matthias Steinmann) durchgeführt. Ziel dieser Studie war es, den Integrationsanspruch, wie er von der SRG SSR idée suisse gegenüber der Soap Opera "Lüthi und Blanc" formuliert wurde, hinsichtlich seiner Einlösung bzw. Einlösungschancen zu überprüfen. Dabei wurden der Produktionsprozess und das Produkt untersucht (Anne Yammine), qualitative und quantitative Publikumsanalysen durchgeführt (Sabine Zaugg) und Aspekte des Distributionsprozesses mit den ursprünglichen Intentionen der Programmverantwortlichen verglichen (Ursula Ganz-Blättler).

Die Forschungsarbeit wurde als Begleitforschung konzipiert, welche parallel zur Ausstrahlung der ersten Staffel (von Oktober 1999 bis März 2000) durchgeführt und auch noch während der zweiten Staffel (von August 2000 bis Mai 2001) weitergeführt wurde, ohne Letztere aber in die empirischen Untersuchungen mit einzubeziehen. Das Sample (gleichzeitig Stichprobe) beschränkt sich auf die ersten 26 Folgen, d.h. auf den Zeitraum der ersten Staffel.

Vorliegender Artikel fokussiert die Untersuchung der ersten Staffel. Die Zuschauerzahlen konnten im Rahmen der Rezeptionsanalyse für die zweite und dritte Staffel weiterverfolgt werden, da diese Zahlen in routinisierte Weise vom SRG Forschungsdienst erhoben werden. Inhaltsanalytisch wie auch in Bezug auf den Diffusionsaspekt war eine Aktualisierung der Ergebnisse nicht möglich, da das Forschungsprojekt abgeschlossen

ist. Die vorliegenden Ergebnisse der Inhaltsanalyse und der vergleichenden Betrachtung der verschiedenen Sprachversionen sind insofern noch immer von Relevanz, da die erste Staffel massgeblich und exemplarisch für die Serie an sich steht. Die regelmässige Beobachtung der weiteren dramaturgischen Entwicklung innerhalb von "Lüthi und Blanc" – mittlerweile wurde mit der 101. Folge die dritte Staffel abgeschlossen und der Beginn der vierten Staffel auf den 25. August 2002 angekündigt – erlaubt es zumindest für die Untersuchung des Produktes festzuhalten, dass an den inhaltlichen Prämissen der Serie bisher keine grundlegenden Veränderungen vorgenommen wurden.

Ausgangspunkt der Untersuchung war die Hypothese, wonach das Integrationspotenzial einer fiktionalen Fernsehserie – übereinstimmend mit der vielfältig belegten Primärfunktion solcher Fernsehprogramme – im Zusammenhang mit dem Unterhaltungspotenzial desselben Fernsehprogramms zu betrachten sei. Beide Potenziale aber, das unterhaltend-vergnügliiche wie auch das integrierend-erzieherische, sind miteinander über ein drittes Potenzial verknüpft – jenes der Identifikation. Wir berufen uns hier auf Ansätze der *Cultural Studies*, die den Zuschauenden als aktiv Rezipierenden von Serieninhalten konzipieren, der Inhalte gezielt selektiert und decodiert (vgl. Hepp, 1999). Gemäss diesem Ansatz betrachtet ein disperses Publikum ein identisches Programm mit jeweils "eigenen Augen", und jeder Rezipient / jede Rezipientin speichert nach der Ausstrahlung in seinem / ihrem Kopf eine persönliche Version davon ab.

Damit nun ein allenfalls vorhandenes Integrationspotenzial als solches überhaupt "greifen" kann, braucht es eine individuelle (und kollektive) Auseinandersetzung mit den rezipierten Inhalten sowohl hinsichtlich deren Attraktivität und Affinität zur eigenen Lebenswelt und den eigenen Lebensentwürfen als auch hinsichtlich der dort vermittelten Werte und Normen. Dieser (positive oder auch negative) Identifikationsprozess wiederum wird über das Unterhaltungspotenzial in Gang gesetzt: In einem ersten Schritt wird sich das Publikum mit den genannten Komponenten auseinandersetzen, indem es gegenüber diesen eine positive (Affinität, Attraktivität u.a.) oder eine negative Einstellung (Ablehnung, Unverständnis u.a.) entwickelt. Im Verlauf dieses Prozesses werden vom Publikum verinnerlichte Werte und Normen auf die von ihm selektierten Handlungselemente übertragen. In der vorliegenden Studie wurden bestimmte konstitutive Elemente herausgegriffen, die als zentral für den Identifikationsprozess bzw. das Interesse – und damit auch des Vergnügens des zuschauenden Publikums – erachtet wurden: die handelnden Personen bzw. Figuren, die Schauplätze als "Spielfeld" und schliesslich die handlungsbestimmenden Konflikte.

2. Resultate zum Produktionsprozess

Der Produktionsprozess stellt die Basis dar, auf welcher die weiteren Etappen der Ausstrahlung und Diffusion einer Serie aufbauen. Angesichts der ursprünglichen instituti-
onsinternen Bezeichnung von "Lüthi und Blanc" als einer "nationalen Serie" wurde davon ausgegangen, dass sich dieser Anspruch auch und vor allem im Rahmen der Produktion äussern werde. Auf der Basis einer grundlegenden Recherche hinsichtlich der diversen Akteure der Produktion⁽⁷⁾ sowie der einzelnen Etappen⁽⁸⁾ konnten wichtige Einblicke in die Entwicklung der Serienhandlung sowie in die filmische Umsetzung gewonnen werden.

Aus diesen Recherchen und Betrachtungen gehen folgende Überlegungen hervor: Der Produktionsprozess enthält diverse Hinweise auf Integrationsansätze – insbesondere durch den Einbezug französisch- und italienischsprachiger SchauspielerInnen sowie ei-

ner Vielzahl regional unterschiedlicher Schauplätze (Zürich, Jura, Tessin). Objektiv gesehen ist die Produktion der Soap Opera "Lüthi und Blanc" aber keine "nationale": Wenn sie auch von nationalen Geldern finanziert wird und vielleicht in der Konstellation ihres Teams dank einigen MitarbeiterInnen nationale Elemente aufweist, ist und bleibt sie eine in Zürich konzentrierte Produktion. Es ist wichtig hervorzuheben, dass sowohl die TSR als auch die TSI keinen Einfluss auf den Produktionsprozess haben. Für die nationalen Fernsehstationen der französischen und italienischen Schweiz spielt es gewissermassen keine Rolle, ob sie eine amerikanische Serie synchronisieren und ausstrahlen, oder ob es sich um eine so genannte nationale Serie wie "Lüthi und Blanc" handelt.

3. Resultate zum Produkt "Lüthi und Blanc"

3.1 Untersuchungsanlage

Das Produkt ist die zweite wichtige Komponente unserer Untersuchung. Im Folgenden geht es darum, auf den Inhalt von "Lüthi und Blanc" zu fokussieren. Bemüht um eine empirische Verifizierung des Integrationsanspruchs, den sowohl das Fernsehen als auch die Öffentlichkeit an die Serie "Lüthi und Blanc" stellen, wurde ein speziell auf diese Serie zugeschnittenes inhaltsanalytisches Verfahren entwickelt.

Als Basis für die Inhaltsanalyse wurden die uns von Serienredaktor Niklaus Schlienger zur Verfügung gestellten Drehbücher zur ersten Staffel verwendet, wobei diese im Text nicht immer der definitiven Drehversion entsprachen⁽⁹⁾.

Die Stichprobe umfasst alle 26 Folgen der ersten Staffel der Serie, welche aus je 25-30 Szenen bestehen. Diese durch Filmschnitte bzw. Cuts voneinander getrennten semantischen Einheiten boten sich optimal als Untersuchungseinheit an. Eine Szene repräsentiert nun einen "Fall", der jeweils unter dem Gesichtspunkt mehrerer Variablen analysiert wurde. Insgesamt wurden 713 Fälle untersucht, was im Schnitt 27,5 Fällen pro Folge entspricht.

Bei der Auswahl und der genauen Definition der Variablen waren die bereits erwähnten Grundbausteine des Soap-Genres ausschlaggebend. Um die Handlung in ihrem Aufbau und ihrer Entwicklung zu erfassen, galt es, für jeden einzelnen Fall folgende drei Komponenten zu betrachten: Die Schauplätze bestimmen die Handlung massgeblich dadurch, dass sie ihr einen ganz bestimmten Rahmen verleihen. Die darin agierenden Figuren sind durch ihre Sprechakte und Taten Träger der Handlung. Die Konflikte⁽¹⁰⁾ sind die eigentlichen Handlungsstränge, welche wiederum über die erste und die zweite Komponente gebrochen werden können⁽¹¹⁾.

Für jede Person wurde zusätzlich zum Namen auch das Geschlecht erfasst. Für Personengruppen, bei welchen kein Geschlecht vorherrschte, wurde die Variable *gemischt* verwendet. Ausserdem wurde die regionale Zugehörigkeit des Schauplatzes bestimmt, d.h. festgehalten, ob die jeweilige Szene in der Deutschschweiz, in der Romandie oder im Tessin spielt.

Des Weiteren wurde die räumliche Zugehörigkeit des Schauplatzes bestimmt, wobei zwischen folgenden Kriterien unterschieden wurde: *beruflich*, *privat*, *öffentlich* und *gemischt*⁽¹²⁾.

Formal wurde jede Szene nach folgenden Typen differenziert: *establishing shot*⁽¹³⁾, *Bild*⁽¹⁴⁾, *Totale*⁽¹⁵⁾ und *Dialog*.

Die soeben dargestellten Variablen lassen sich in folgende Gruppen aufteilen:

- 1) Form der Szene
- 2) Schauplätze und ihre Zugehörigkeit (Sphäre des sozialen Lebens; Sprachregion)
- 3) Personen und ihr Geschlecht
- 4) explizite (bildlich umgesetzte) und implizite (erwähnte) Konflikte

Die zweite und die dritte Variablengruppe lassen sich anhand der Drehbücher einfach und eindeutig bestimmen. Bei den beiden anderen Gruppierungen wurden eigens auf die Serie zugeschnittene Definitionen aufgestellt, weswegen hier das Einfließen von subjektiven Wertungen, insbesondere bei der Konfliktcodierung (wo wir letztlich einer Szene einen bis maximal drei Konflikte zugeordnet haben), nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann⁽¹⁶⁾.

3.2 Hypothesen und Resultate

3.2.1 Unterhaltungspotenzial

Im Folgenden wird untersucht, mit welcher Begründung eine Fernsehserie als "Unterhaltungsprogramm" rezipiert wird bzw. wovon sich ein Serienpublikum Gratifikation und Spannung verspricht. Es wurde von der Annahme ausgegangen, dass Unterhaltung durch Spannungsmomente sowie überraschende Auflösungen derselben generiert wird. Zur Analyse dieses Potenzials wurde eine Typologie erarbeitet, die auf jene Konflikte zugeschnitten ist, welche in der Handlung von "Lüthi und Blanc" vorkommen⁽¹⁷⁾.

Ein Konflikt zwischen zwei oder mehreren Figuren erzeugt Spannung, was den Unterhaltungswert der Serie steigert. Das Auftreten mehrerer Konflikte pro Folge steigert die Spannung zunehmend und damit auch den Unterhaltungswert der jeweiligen Folge. Ein oder mehrere gleichzeitig auftretende Konflikte können die Spannung über einige Folgen hinweg halten, verlangen aber nach einer bestimmten Periode nach Auflösung. Erfolgt diese zu spät oder wird sie durch das Auftauchen neuer Konflikte verzögert, so nimmt die Spannung und infolgedessen der Unterhaltungswert der Serie ab.

Das Unterhaltungspotenzial wird in "Lüthi und Blanc" durch zahlreiche Schauplatzwechsel, durch das Auftreten vieler verschiedener Figuren und durch mehrere parallel verlaufende Handlungsstränge in jeder Folge gewährleistet. Durch diese Vielfalt von Komponenten ist stets Spannung sowohl innerhalb einer Folge als auch von einer Folge zur anderen gewährleistet. Mit der statistischen Verteilung der Konflikte (und den Beziehungsproblemen an der Spitze) bewegt sich "Lüthi und Blanc" im klassischen "Soap"-Raster. Das Auftreten mehrerer Figuren an unterschiedlichen Schauplätzen, das heisst die hohe Mobilität einzelner Figuren, erhöht die Lebhaftigkeit der Serie und somit ihren Unterhaltungswert.

Die Soap Opera "Lüthi und Blanc" bezieht ihr Unterhaltungspotenzial aus dem dramaturgischen Ablauf und dem raschen Rhythmus der Szenen. Die Serie setzt eher selten auf komische Elemente, dafür umso mehr auf dramatische, teilweise melodramatische Elemente. Als Grundlage für ein hohes Unterhaltungspotenzial gilt eine ausgewogene Mischung der Spannungselemente.

3.2.2 Identifikationspotenzial

Damit massenmediale Inhalte in der Rezeption umgesetzt werden und Stoff für Reflexion und Diskussion bieten, muss zwischen Ausstrahlung und Verarbeitung der Inhalte beim Publikum ein Identifikationsprozess stattfinden. Angesichts der Fülle von Inhalten, die in der Serie angeboten werden, wird sich das Publikum nur auf wenige konzentrieren. Es wird davon ausgegangen, dass das Publikum in seiner Wahrnehmung der Serie in der Hauptsache auf die bereits definierten Hauptkomponenten (Figuren, Schauplätze und Konflikte) fokussiert.

Aufgrund der vorgenommenen Analyse kann ausgesagt werden, dass durch das Anbinden bestimmter Figuren an einzelne Schauplätze und teilweise auch an Konflikte dem Publikum diverse Plattformen oder "Foren"⁽¹⁸⁾ zur Identifikation angeboten werden. Es hängt allerdings stark von den einzelnen ZuschauerInnen ab, inwieweit sie sich schliesslich auf Serieninhalte einlassen und sich eventuell näher damit auseinandersetzen oder identifizieren.

Erleichtert wird dem Publikum die Orientierung durch genaue Bezeichnungen der Hauptkomponenten der Serie. So tragen fast 95% aller Figuren einen genauen Namen; die restlichen 5% finden sich an eine Region bzw. an einen Schauplatz (z.B. Gäste der "Calvados Bar") oder an eine andere Figur (als Begleitung) gebunden. Diese Tatsache wird durch die Aussage der Autorin Katja Früh bestätigt, wonach sie die Handlungsstränge von den Personen her entwickle.

Was die Wiedererkennung einzelner Regionen durch ein regionales Publikum anbelangt, so ist es aufgrund des hier gewählten quantitativen Ansatzes schwierig, genaue Aussagen zu machen. Die Deutschschweiz und die Romandie werden nach der Verteilung der Schauplatztypen relativ ausgewogen dargestellt, das heisst, dass sich private und öffentliche Settings in etwa die Waage halten. Genauso verhält es sich mit der Verteilung der Figuren und der Konflikte auf die beiden Regionen. Im Vergleich hierzu ist die Darstellung des Tessins, d.h. die Verteilung der Schauplatztypen sowie der darin situieren Konflikt- und Figurengruppen, auffallend disproportional angelegt. Der einzige eindeutig dem Tessin zu zurechnende Schauplatz ist ein "Grotto", welches vom einzigen Tessiner Protagonisten geführt und auch bewohnt wird. Auf weitere Schauplätze im Tessin wird verzichtet. Ausnahmen bilden Szenenfolgen, die in Schauplätzen ohne regionenspezifische Kontextualisierung situiert werden. Beispiele hierfür sind ein Polizeiposten mit seinem Gefängnis oder ein Standesamt, wobei die in kurzen Nebenrollen auftretenden Figuren die verzerrende Darstellung der regionenspezifischen sozialen Realität nicht zu korrigieren vermögen.

3.2.3 Integrationspotenzial

Ein weiteres Ziel unserer Studie bestand darin, die schweizerischen Besonderheiten von "Lüthi und Blanc" zu bestimmen. Das sogenannte Integrationspotenzial einer "nationalen" Seifenoper wird im Kontext der multikulturellen und mehrsprachigen Schweiz folgendermassen verstanden: Die Figuren von "Lüthi und Blanc" agieren bewusst in drei verschiedenen Sprachregionen⁽¹⁹⁾. Zudem ist jede Person bereits auf mehreren Ebenen mit einer Sprachregion verbunden. Eine Figur kann beispielsweise in einer bestimmten Region wohnhaft sein und in einer anderen arbeiten.

Grundsätzlich können drei Formen von Integration unterschieden werden: Sozialintegration, Systemintegration und eine Kombination aus beiden Integrationsformen. Im Fall einer Unterhaltungsserie wie "Lüthi und Blanc" liegt das Integrationspotenzial hauptsächlich im Bereich der Sozialintegration (Norm- und Werteintegration). Vereinfacht gesagt kann Integration als Prozess verstanden werden, "um aus einzelnen Elementen oder Komponenten ein Ganzes zu machen" (vgl. Deutsch 1976: 5). Soziale Integrationsbemühungen haben zum Ziel, aus Individuen bzw. heterogenen Gruppen eine Gesellschaft zu schaffen. Unter Wahrung des Respekts für die Lebensweise anderer fügen sich diese Individuen oder Gruppen über soziale Integrationsprozesse in eine Gesellschaft ein, ohne aber dabei ihre individuellen oder gruppenspezifischen Merkmale zu verlieren. Integration kann auch in exzessiver Weise betrieben werden: Im Fall einer *Überintegration* werden durch übermäßige Vereinheitlichung Unterschiede bis zur Unkenntlichkeit verwischt: Es droht ein Verlust an Pluralität. Im Fall einer (in der Regel durch tiefgreifende Wertewandel eingeleiteten) *Desintegration* drohen der betroffenen Gesellschaft einzelne Gruppen oder Schichten "wegzudriften".

Mit dem seitens der Generaldirektion SRG SSR idée suisse explizit formulierten Anspruch, ein möglichst breites Publikum zu erreichen und unterschiedliche schweizerische Lebensarten zu repräsentieren, verfolgt die Serie "Lüthi und Blanc" klare Integrationsbestrebungen im Sinne einer Stärkung der gesellschaftlichen Bindungen über ein verbessertes gegenseitiges Verständnis, jedoch unter Respektierung der regional unterschiedlichen Sprachen, Kulturen und Mentalitäten.

Die Serie will in ihrer Handlung und den darin angesprochenen Konflikten und Problemen dem Publikum die Möglichkeit geben, sich mit gesellschaftlich relevanten Inhalten einmal in anderer als in primär erzieherischer Form (spielerisch, über Identifikationsprozesse) auseinander zu setzen. In der Serienfiktion wird der Zuschauer zur Teilnahme am Leben der Protagonisten und an ihrer Erfahrungswelt eingeladen. Im Idealfall wird das Publikum mit Problemen und Schwierigkeiten "anderer" – insbesondere von Minderheiten – nicht nur konfrontiert, sondern auch tatsächlich vertraut gemacht. Der (zeitlich begrenzte) Perspektivenwechsel bietet die Chance einer Horizonterweiterung: Die Fiktion transportiert die Zuschauer über ihre eigene Bezugsgruppe hinaus und lässt sie dadurch an der Gesellschaft als Ganzes teilhaben.

"Lüthi und Blanc" liefert durch die Umsetzung von zwischenmenschlichen, geschäftlichen und anderen sozialen Denk- und Verhaltensmustern bestimmte Status- und Rollenbilder, die zumindest für bestimmte Publikumssegmente "neu" und "anders" sind. Dabei ist wichtig zu betonen, dass die individuelle Auseinandersetzung der ZuschauerInnen mit den Serieninhalten sehr unterschiedlich verlaufen kann, was mit unserem Untersuchungsdesign nicht erfasst werden konnte. Tatsächlich ist die Integrations*wirkung* sowohl der Serie wie auch einzelner Inhalte (Figuren, Schauplätze und Konflikte) schwer abzuschätzen, geschweige denn empirisch messbar⁽²⁰⁾. Es lassen sich aber Indikatoren für potenzielle Integrationsprozesse bestimmen: Durch die explizite Berücksichtigung von Schauplätzen und Figuren aus drei (von vier) Sprachregionen verweist "Lüthi und Blanc" auf die Multikulturalität und Mehrsprachigkeit der Schweiz. Durch die Konnotation der Figuren und Schauplätze mit einer bestimmten Region werden beim Publikum aber auch bereits vorhandene normative Wertvorstellungen (Stereotypen, Klischees) wachgerufen. Eine wertfreie Auseinandersetzung bzw. Begegnung mit den anderen Regionen ist vor diesem Hintergrund quasi nicht möglich.

Auf einer anderen Ebene wirkt die Serie insofern integrativ, als sie dem Publikum Stoff für alltägliche, so genannte Anschlussgespräche bietet und damit das Themenreper-

medien heft

toire seiner Primärkommunikation erweitert. Dieser Aspekt der Integration äussert sich hinsichtlich unseres Fallbeispiels im Medienecho zur Serie, aber auch – zumindest indikativ – in der regen Nutzung der speziell zu "Lüthi und Blanc" eingerichteten Website im Internet⁽²¹⁾. Mittlerweile besteht auch ein von Fans gegründeter Fanclub, der von SF DRS und der Produktionsfirma C-Films AG mit Material zur Serie alimentiert wird. Über den eigenen Auftritt im Internet und das rege genutzte Chat-Forum hinaus weist diese Neugründung auf eine weitere Form der potenziellen Integrationswirkung der Serie hin⁽²²⁾.

Auf einer zwischenregionalen Ebene – im Sinne der tatsächlichen Verständigung zwischen den und über die Regionengrenzen hinweg – kann anhand der inhaltsanalytischen Ergebnisse das Integrationspotenzial der Serie wiederum bloss eingeschätzt werden. Durch die Platzierung der Schauplätze in drei verschiedene Sprachregionen der Schweiz ist im Grundgerüst ein starker Integrationsansatz vorhanden. Ausserdem lassen die zahlreichen Regionenwechsel, die in jeder Folge enthalten sind, auf eine grosse Mobilität der Figuren schliessen. Dies könnte auf ein erhöhtes Integrationspotenzial hinweisen, wenn man sich vorstellt, dass die ZuschauerInnen sozusagen mit den Serienfiguren mitreisen. Allerdings ist auch das Gegenteil denkbar – dass sich nämlich bestimmte Publikumssegmente "abhängen" bzw. aufgrund der schnellen Sequenzwechsel nicht (mehr) "mitkommen".

Angesichts der Konfliktverteilung – und insbesondere in Anbetracht der absolut minimalen Berücksichtigung der sprachlichen Verständigungsprobleme – wird dieser Befund erheblich relativiert: Die in "Lüthi und Blanc" auftretenden Konflikte und Probleme der handelnden Figuren sind universaler Natur. Im Prinzip könnte die Serie – von dem durch die Unterschiedlichkeit der Schauplätze gegebenen Rahmen einmal abgesehen – in einem beliebigen westeuropäischen Land spielen. Zwar lassen sich schweizerische Besonderheiten nachweisen wie etwa bestimmte Schauplätze mit Lokalkolorit (die Zürcher Börse) oder typisch schweizerische Konsumgüter (die für die Serienhandlung zentrale Schokolade). Das augenfälligste schweizerische Charakteristikum – verglichen mit anderen westeuropäischen Beispielen serieller Fernsehfiktionen – liegt aber zweifellos in der Dialektsprache. Ausgerechnet bei den synchronisierten Versionen fällt jedoch diese Abgrenzung gegenüber nicht-schweizerischen Produktionen weg.

Alles in allem kann festgehalten werden, dass in der formalen Anlage der Serie – vor allem in ihrer fiktionalen Geografie, die jener der sozialen Realität nachempfunden ist – ein beachtliches Integrationspotenzial steckt. Schwieriger ist es, Aussagen zum Integrationspotenzial der Figuren zu generieren, denn viele unter ihnen werden schon allein durch die Anbindung der Figur an eine SchauspielerIn oder einen Schauspieler aus einer bestimmten Schweizer Region als "typisch schweizerisch" bzw. als einer spezifischen Sprachregion zugehörig erkannt. Probleme entstehen hier durch unterschiedliche Zuschreibungen von Figur und Darsteller, wenn etwa der Fabrikdirektor Jean-Jacques Blanc in der Verkörperung durch Hans Heinz Moser eine deutlich erkennbare Berner Dialektfärbung beibehält, in der Fiktion aber als eingefleischter Welschschweizer Patriarch ausgewiesen wird. Die wenigen französischsprachigen Dialogpassagen reichen hier zu einer regionalen Umdeutung (noch) nicht aus. Genauso wenig überzeugt die postulierte Zweisprachigkeit seiner Tochter Cathérine (Isabelle von Siebenthal), die sich in vergleichsweise rudimentären französischen "Spracheinsprengeln" äussert⁽²³⁾. Die von derlei "Sprachparadoxien" betroffenen Figuren reflektieren ihre diesbezügliche Befindlichkeit nicht – mit einer Ausnahme, wo der Sprachunterschied als ein politisch signifikanter explizit thematisiert wird⁽²⁴⁾.

Prinzipiell wäre es denkbar, über eine vermehrte explizite Thematisierung von sprachlichen Verständigungsproblemen, genauso wie über eine weiter gehende Thematisierung von inner-schweizerischen Differenzen⁽²⁵⁾, Integrationsprobleme deutlicher anzusprechen, als es hier in der untersuchten ersten Staffel von "Lüthi und Blanc" der Fall war. Die Tatsache etwa, dass Figuren zwischen den einzelnen Sprachregionen "navigieren" und durch ihre vermehrte physische Mobilität auch eine gewisse geistige Flexibilität und Offenheit aufzeigen, weist auf das an sich vorhandene, das heisst implizit in der Serienstruktur angelegte Integrationspotenzial hin.

Weiterhin ausbleiben werden gemäss Aussagen der Serienredaktion SF DRS direkte tagesaktuelle und insbesondere politische Bezüge zum Geschehen in der Schweiz – dies vor allem deshalb, weil die Serienfolgen erst nach mehrmonatiger Verzögerung gegenüber dem eigentlichen Produktionsrhythmus ihre Erstaussstrahlung (auf SF DRS) erleben. Das Zusammentreffen eines inkognito erfolgten bundesrätlichen Gastauftrittes⁽²⁶⁾ mit dem seltenen Ereignis einer "transferierten" (nämlich ausserhalb von Bern stattfindenden) Session der Eidgenössischen Räte in Lugano im Frühjahr 2001⁽²⁷⁾ muss vor diesem Hintergrund als Zufall gewertet werden. Als solcher (bzw. als medienpolitisch höchst komplexer Sonderfall!) verweist das Ereignis immerhin auch auf das unter Umständen beträchtliche Unterhaltungspotenzial spezifisch "integrativer" und "identifikationsstiftender" Handlungsmomente, wie es tagesaktuelle Geschehnisse in der Regel darstellen.

Bereits angesichts der hier vorgestellten Befunde und Interpretationen zur Produktion und zum "Text" von "Lüthi und Blanc" wird die Komplexität der Integrationsproblematik in ihrer Übertragung auf eine Unterhaltungsserie deutlich. Die ZuschauerInnen suchen in einer Serie wie "Lüthi und Blanc" primär Unterhaltung und Ablenkung. Integrativ wirkende Elemente sind dieser primären Funktion keineswegs abträglich, wie etwa das zuletzt erwähnte Beispiel zeigt. Aber die "Integrationsfunktion", so sie denn seitens der Serienproduktion angestrebt wird, hat sich der (ebenfalls postulierten) Unterhaltungs- und Ablenkungsfunktion unterzuordnen⁽²⁸⁾. Aus der empirischen Untersuchung und den daraus folgenden Überlegungen geht hervor, dass das Potenzial für eine gleichzeitige Umsetzung beider Ansprüche durchaus vorhanden ist. Im Rahmen der zweiten Staffel wurde es auch häufiger genutzt. Wie sich "Lüthi und Blanc" in dieser Hinsicht tatsächlich weiterentwickeln wird, müsste nach Abschluss (bzw. nach der Ausstrahlung und Rezeption) weiterer Serienstaffeln systematisch weiter untersucht werden.

4. Resultate zum Rezeptionsprozess

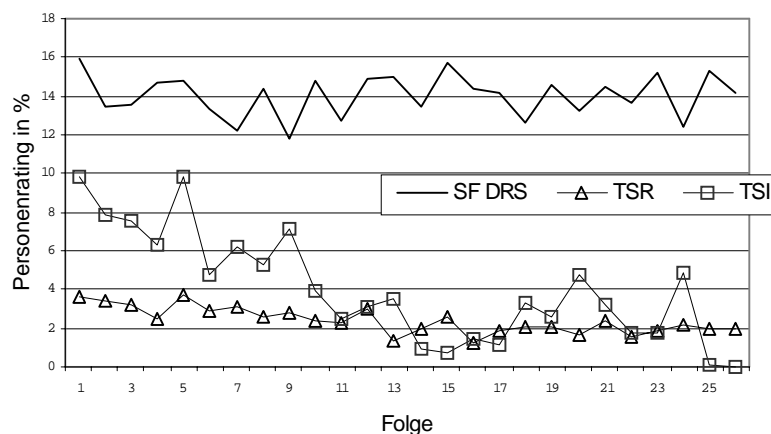
Bisher wurde theoretisch zum regionenübergreifenden Integrationspotenzial von "Lüthi und Blanc" referiert. Genauso wichtig wie die textuelle und kontextuelle (produktionsbezogene) Betrachtung ist die Frage, wie denn eigentlich das Publikum – an welches sich die Serie ja letztlich wendet und von dem es erfolgreich aufgenommen werden will – reagiert. Hierzu stehen uns zwei Indikatoren zur Verfügung, die uns diesbezüglich eine Interpretationshilfe leisten: Einerseits gibt es die mittels Telecontrol-System elektronisch gemessenen Zuschauerzahlen. Sie sagen prinzipiell nichts über das eigentliche Integrationspotenzial aus, sondern zeigen höchstens, ob eine Sendung beim Publikum auf Interesse stösst oder nicht. Da aber eine allfällige integrative Wirkung nur dann vorhanden sein kann, wenn das Produkt auch beachtet wird, liefern diese Zuschauerzahlen für unsere Fragestellung eine wichtige Grösse. Als zweiten Indikator liegen uns Daten aus Gruppendiskussionen unter Zuschauerinnen und Zuschauern aus allen drei Sprachregionen vor. Sie liefern qualitative Angaben dahingehend, wie konkrete

Inhalte (Figuren, Schauplätze und Konflikte) der Serie aufgenommen werden, ob das bewusst gesamtschweizerische Konstrukt überhaupt wahrgenommen wird, wie der integrative Ansatz beurteilt wird, und anderes mehr.

4.1 Quantitative Analyse: Die Zuschauerzahlen

Die beiden Grafiken zum Personenrating⁽²⁹⁾ und zum Marktanteil⁽³⁰⁾ der ersten Staffel von "Lüthi und Blanc" zeigen ein klares Bild: Was in der Deutschschweiz als Erfolg bezeichnet werden kann, funktioniert in den beiden anderen Landesteilen nicht. In der deutschen Schweiz betrug die Sehbeteiligung während der ersten Staffel im Schnitt 14%, während in den beiden anderen Regionen die Werte deutlich tiefer lagen: In der französischen Schweiz betrug das Personenrating im Durchschnitt 2.4%; in der italienischen Schweiz war es mit 4% leicht höher. Hier fällt besonders auf, dass die ersten neun Folgen alle noch über dem Schnitt lagen, zweimal sogar 10% erreichten, dann aber sanken. Bei den letzten zwei Folgen war die Sehbeteiligung annähernd gleich null.

Schaubild 1: Personenrating in Prozent



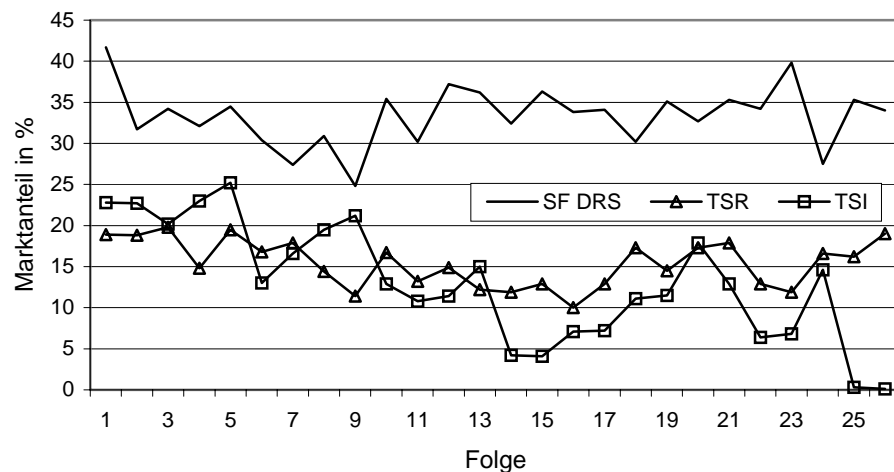
Beim Vergleich der Zahlen gilt es zu beachten, dass Sendezeit und Ausstrahlungstag stark divergieren. Auf SF 1 wird "Lüthi und Blanc" am Sonntagabend um 20.00 Uhr gezeigt. Auf TSR 1 wurde die Sendung zu Beginn am Samstag im Vorabendprogramm um 18.30 Uhr ausgestrahlt und dann allmählich in den Nachmittag (16.30 Uhr) geschoben. Auf TSI 1 ist es gerade umgekehrt: Am Anfang lief "Lüthi und Blanc" um 20.30 Uhr und wurde dann schrittweise auf 22.30 Uhr geschoben.

In der Deutschschweiz lief zwischen August 2000 und Mai 2001 die zweite Staffel von "Lüthi und Blanc". Nach einem leicht schlechteren Start in den ersten fünf Folgen hat sich das Publikum auf einem stabilen Niveau gehalten. Die Durchschnittswerte der beiden Staffeln bleiben sich praktisch gleich (33.4% resp. 33.7%).

Verfolgt man die Zuschauerzahlen der Sendung über den Untersuchungszeitraum der Studie hinaus auch für die dritte Staffel, die von August 2001 bis Mai 2002 lief, zeichnet sich noch eine Verstärkung der aufgezeigten Tendenzen ab. Der Erfolg der Serie in der deutschen Schweiz nimmt in der dritten Staffel sogar noch etwas zu: im Durchschnitt verfolgen auf SF 1 733'000 Schweizerinnen und Schweizer die Sendung,

wobei der Marktanteil 35% beträgt. In den beiden anderen Landesteilen sinkt die Sehbeteiligung noch weiter, was man grösstenteils auf die nochmalige Verschiebung des Sendeplatzes zurückführen kann: Auf TSR 1 wurde Lüthi und Blanc während der Woche, in täglicher Ausstrahlung von Montag bis Freitag, auf den Vormittag verschoben, wobei die Sendung durchschnittlich von 16'500 Personen verfolgt wird. Der Marktanteil beträgt 12%. Auf TSI 1 wurde der Serie der gleiche Sendeplatz wie auf TSR zugewiesen. Hier verfolgen im Durchschnitt noch gerade 900 Personen die Soap. Der Marktanteil liegt bei 7.6%.

Schaubild 2: Marktanteil in Prozent



Die Marktanteile von "Lüthi und Blanc" zeigen ein ähnliches Bild wie die Personenratings. In der Deutschschweiz lag der Wert mit durchschnittlich 34% deutlich am höchsten. Auf TSR 1 betrug er im Schnitt 15%, auf TSI 1 13%. Der Vergleich der beiden Staffeln auf SF 1 zeigt auch hier, dass die Werte sehr nahe beieinander liegen (14% resp. 13.9%).

4.2 Qualitative Analyse: Die Gruppendiskussionen

In allen drei Landesteilen fanden je zwei Gruppendiskussionen mit jeweils 10 Personen statt⁽³¹⁾. Geplant waren Diskussionsgruppen, welche die Serie regelmässig, das heisst im Schnitt jede zweite Folge, gesehen hatten. In Anbetracht der oben dargestellten Zuschauerzahlen scheint es plausibel, dass es in der deutschen Schweiz keine Schwierigkeiten bereitete, zwei Diskussionsgruppen zu "Lüthi und Blanc" zu bilden. Anders war dies in den beiden anderen Regionen: Selbst ein zusätzlicher Rekrutierungsaufwand durch die befragenden Institute blieb erfolglos. Hierauf entschied man sich für einen Kompromiss: Ausgewählt wurden Personen, die regelmässig Serien konsumieren und mit diesem Programmgenre vertraut sind. Da pro Gruppe nur zwei oder drei Personen bereits "Lüthi und Blanc" kannten, wurde vorgängig eine exemplarische Folge abgespielt und dann auf dieser Grundlage diskutiert. Dieser Hinweis ist für die Interpretation der Ergebnisse nicht unbedeutend, brachten doch die Diskussionsteilnehmer aus der Deutschschweiz ganz andere Voraussetzungen mit als diejenigen aus der West- und Südschweiz.

4.3 Spontane Reaktionen zu "Lüthi und Blanc"

Die spontanen Reaktionen der Diskussionsgruppen in der Deutschschweiz zeigen, dass der besondere Reiz im "Schweizer Anstrich" der Soap liegt, der "Lüthi und Blanc" eindeutig von anderen Soaps, die auf deutschen Fernsehstationen gesendet werden, abhebt. Eine wichtige Rolle spielt dabei der Dialekt – ein Element, welches beim Transfer der Serie resp. bei der Übersetzung der Serie in andere Sprachen in der Regel wegfällt. Dies dürfte ein wichtiger Hinweis darauf sein, weshalb "Lüthi und Blanc" in der Deutschschweiz erfolgreich ist und in den anderen beiden Landesteilen nicht. Die Hauptthemen an und für sich – vorab Schokolade und Geld – wurden ebenfalls von allen Diskussionsteilnehmern als "typisch schweizerische" Elemente eingestuft.

Die Handlung wurde vom Deutschschweizer Publikum generell als spannend erlebt. Insbesondere die sogenannten "Cliffhanger" am Schluss jeder Sendung motivieren zum Wiedereinschalten. Geschätzt wurde zudem, dass bekannte SchauspielerInnen vorkommen. Der wohl berühmteste Kopf in der Deutschschweiz ist jener von Hans Heinz Moser, der die Hauptfigur Jean-Jacques Blanc verkörpert. Eine gleichrangige Stellung nimmt in der Südschweiz der Schauspieler, Komiker und Fernsehmoderator Yor Milano ein, der in der Rolle von Franco Moretti einen Tessiner Grottoebesitzer spielt. Einige Diskussionsteilnehmer aus der Südschweiz gaben an, dass "Lüthi und Blanc" für sie nur wegen Yor Milano ein Begriff sei; ein paar haben sich die Sendung sogar nur wegen seiner Mitwirkung angeschaut.

Im Gegensatz zur Deutschschweiz fielen die spontanen Reaktionen in der West- und Südschweiz mehrheitlich negativ aus. In beiden Regionen wurde heftig kritisiert, dass die Handlung unglaubwürdig sei, da in zu kurzer Zeit zuviel geschehe. Aus diesem Grund sei es schwierig, dem Geschehen zu folgen. Diese Einschätzung dürfte damit zusammenhängen, dass die Mehrheit der Diskussionsteilnehmer zum ersten Mal mit einer Folge von "Lüthi und Blanc" konfrontiert war und die Konfliktstränge und Verbindungen zwischen den Personen nicht kannte. Vom lateinischsprachigen Publikum wurde besonders ein gewisses Traumpotenzial vermisst. Der Aspekt "Glamour" – wie er beispielsweise in der allseits bekannten US-amerikanischen Prime-Time-Soap "Dallas" eine Rolle spielt – fehle bei "Lüthi und Blanc". In diese Richtung ging auch die Kritik, wonach die Schauspielerinnen und Schauspieler zu wenig attraktiv und zu wenig modisch – im Sinn von "trendy" – gekleidet seien. Die Sendung wurde als veraltet und altmodisch empfunden, und einige Westschweizer Teilnehmer störten sich an der teilweise vulgären Sprache⁽³²⁾.

Hinsichtlich der Ausstrahlung in der Südschweiz fällt auf, dass bestimmte Synchronstimmen als unpassend oder unangenehm empfunden wurden. Besonders die Stimme des kleinen Pascal Lüthi irritierte, weil sie "krächze". Die Diskussionsteilnehmer in der Westschweiz fanden die Synchronisation allgemein schlecht, weil zu wenig spontan. Hier zeigt sich, dass nicht nur Figuren und Charakterzüge ausschlaggebend sind für die Wirkung beim Publikum, sondern dass die intervenierenden Variablen der Distribution bzw. Diffusion (vgl. weiter unten, Abschnitt 5) mit zu berücksichtigen sind.

Neben diesen negativen Bewertungen wurden der Sendung aber auch positive Seiten zugeschrieben. Die Serie als Familiensaga⁽³³⁾ stösst grundsätzlich auf Interesse. Als reizvoll bezeichnet wurde das Vorkommen der verschiedensten Typen von Figuren. Ein Teil der Westschweizer Gruppe vermerkte positiv, dass in "Lüthi und Blanc" auch Tabuthemen wie die Vaterschaft eines Priesters, Drogenprobleme oder Homosexualität

Platz hätten. Gleichzeitig wurden aber auch genau diese Themen, nach Massgabe einzelner ZuschauerInnen, allzu offen behandelt.

4.4 Reaktionen zu einzelnen Figuren

Im Zusammenhang mit den Figuren kann festgestellt werden, dass deren geografische Herkunft nicht als zentral erachtet wurde. Wichtiger sei die Charakterzeichnung insgesamt: Sie müsse überzeugend und spannend sein. Vor diesem Hintergrund ist das Phänomen zu interpretieren, dass sich die Diskussionsteilnehmer weitgehend nicht einig waren, welche Figur welcher Region der Schweiz zu zuordnen sei. Einigkeit gab es lediglich bei Michael Frick (Gilles Tschudi), dem Financier aus Zürich, und bei Franco Moretti (Yor Milano, dem Grottobesitzer aus dem Tessin. Dabei wurde jedoch die Rolle des Letzteren als äusserst widersprüchlich wahrgenommen: Während die Figur bei den Deutsch- und Westschweizern positiv aufgenommen wurde ("Ein typischer Tessiner, wie man sich ihn vorstellt: warmherzig, liebenswürdig, charmant und voller Lebensfreude"), wurde er von den Südschweizern selbst als übertriebene Lachfigur und Karikatur gesehen. Hier zeigt sich die Zweischneidigkeit des Integrationsansatzes. Wahrscheinlich muss eine Figur, die einen bestimmten Landesteil repräsentieren soll, klischiert dargestellt werden, damit sie von den ZuschauerInnen aus den anderen Regionen entsprechend wahrgenommen wird. In der Region, die sie vertritt, wird sie indessen gerade aufgrund dieser Spezifikation als übertrieben und unrealistisch empfunden: Man kann sich nicht oder schwerlich mit ihr identifizieren. Auf diesem Dilemma beruht aber gerade die Schwierigkeit der Serie "Lüthi und Blanc", über die Grenzen einer Sprachregion hinweg ein Identifikations- und endlich ein Integrationspotenzial zu entwickeln.

Wichtiger als die regionale Zugehörigkeit der Figuren erschien, wie gesagt, ihr Charakter. So wurde etwa Cathérine Lüthi, die Tochter des Schokoladepatrons, in erster Linie mit regionenunspezifischen Adjektiven wie "modern", "emanzipiert", "kosmopolitisch" umschrieben.

4.5 Reaktionen zu einzelnen Schauplätzen

Ausgehend von der Grundkonstellation der Serie – erzählt werden Geschichten, welche die Grenzen der drei Landesteile der Schweiz überschreiten – stellte sich die Frage, ob das Publikum in der Lage ist, die dargestellten Schauplätze als Vertretung eines bestimmten Landesteils zu erkennen.

Grundsätzlich wurde kritisiert – in der Deutschschweiz weniger als in den beiden anderen Regionen – dass die Handlung zu rasch sei, dass die Szenen zu schnell wechselten und so die Orientierung in der Geschichte erschwert werde. In allen Regionen wurde übereinstimmend bemängelt, dass es zu wenig Aussenaufnahmen gebe, welche das Erkennen eines Schauplatzes erleichtern würden. Am einfachsten sind offenbar das Grotto im Tessin und die Schokoladefabrik in Ste.-Croix zu identifizieren. Ein Grotto wird automatisch mit der Südschweiz in Verbindung gebracht. Kommt hinzu, dass der Einstieg in diese Szenen immer mit Mandolinemusik unterlegt wird, so dass die Assoziation Tessin nahe liegt; dies wurde durch die Befunde der Gruppendiskussion bestätigt. Szenen, die in Ste.-Croix spielen, werden häufig mit dem Einblenden des Ortsschildes eingeführt, seltener ist eine Aussenaufnahme vom Ort zu sehen. Trotzdem wurde in allen Diskussionsgruppen kritisiert, dass die Romandie zu wenig spürbar sei. Die West-

medien heft

schweiz komme höchstens in der Grundgeschichte vor. Eindeutige Bezüge zum Welschland seien nicht zu erkennen, zumal auch keine bekannten, welschen Schauspieler mitspielen würden. Auch die französische Sprache wurde nicht als präsent empfunden; die paar Brocken Französisch, die ab und zu eingestreut würden, genügten nicht, um die Westschweiz wirklich darzustellen.

Festgestellt wurde schliesslich auch, dass die verschiedenen Regionen sehr ungleich in der Geschichte präsent sind. Der grösste Teil der Handlung spiele in der deutschen Schweiz, mit Zürich als Kristallisationspunkt. Das Tessin erscheine zwar selten, hebe sich aber deutlich von den in anderen Regionen spielenden Szenen ab. Die Westschweiz dagegen spiele nach Meinung der Diskutierenden nur eine untergeordnete Rolle. Zwar nimmt die Romandie – gemäss der quantitativen Befunde der Inhaltsanalyse (vgl. oben, Abschnitt 3) – in etwa den gleichen Rang wie die Deutschschweiz ein; qualitativ gesehen ist sie jedoch untervertreten: Die Szenen seien im geografischen Sinn neutral, und die Figuren brächten von ihrem Charakter her auch nicht mehr Regionenspezifisches ein. Ste.-Croix als Schauplatz wurde von einigen Diskussionsteilnehmern sogar als "Alibiübung" bezeichnet: Die Szenen, in denen die Schokoladefabrik vorkomme, könnten "irgendwo in der Schweiz" spielen.

Hier zeigt sich wiederum das Dilemma des Integrationsansatzes: Dem Anspruch, eine Geschichte mit gesamtschweizerischen Aspekten zu zeigen, steht die Absicht gegenüber, einfach eine "gute" Geschichte mit soap-typischen Elementen zu erzählen. So kommt es, dass die regionenübergreifende Grundidee in der Story zwar spürbar ist, in der eigentlichen Umsetzung dann aber kaum noch eine wesentliche (im Sinn von: nachvollziehbare) Rolle spielt. Dies wurde auch von Niklaus Schlienger, dem verantwortlichen Serienredaktor von "Lüthi und Blanc", bestätigt.

Die Diskussion zum "Wiedererkennungspotenzial" von Landesteilen zeigt das gleiche Dilemma auf wie jene zur Repräsentativität der dort spielenden bzw. von dort stammenden Figuren: Will man eine Region so darstellen, dass sie in Sekundenschnelle erkannt wird, so kommt man nicht umhin, mit Klischees zu arbeiten. Dies geschieht zumindest mit Blick aufs Tessin – was von der Südschweizer Diskussionsrunde entsprechend kritisiert wurde. Dort lautete der Tenor, dass die Wahl eines Grottoebesitzers als Vertreter der italienischen Schweiz nicht dazu beitrage, den südlichen Landesteil der Schweiz bzw. die Mentalität der Tessiner bei Deutsch- und Westschweizern besser bekannt zu machen. Im Gegenteil würden so bereits vorhandene Klischees verstärkt. Im Gegensatz zur Südschweiz wird die Westschweiz ohne Stereotype, aber dafür mit regionenunspezifischen Erkennungsmerkmalen (Fabrik, Ortsschild) dargestellt: Hier zeigt sich in der Folge gerade das umgekehrte Problem des mangelhaften (Wieder-) Erkennens.

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass sich das befragte Publikum wenig Gedanken darüber machte, weshalb die Geschichte in allen Landesteilen spiele und welche Absicht hinter dieser Anlage stecken könnte. Die deutschsprachigen Diskussionsteilnehmer hielten gar fest, dass die Schauplätze offenbar nur eine untergeordnete Rolle spielten, da sie nicht wirklich zum Thema gemacht würden. Die realen Handlungsorte würden mehrheitlich nur suggeriert: Wenn Michael Frick die Bahnhofstrasse erwähne, dann sei dies in erster Linie ein Hinweis auf die Tatsache, dass die bewusste Szene in Zürich spiele.

5. Resultate zum Distributionsprozess

Schliesslich wurde auch der Distributionsprozess nach seinem Integrationspotenzial untersucht. Gefragt wurde (1.) nach dem Identifikationspotenzial der in der Produktanalyse herausgearbeiteten serientypischen Schauplätze, Figuren und Konflikte, (2.) nach dem grundsätzlichen "Konfliktpotenzial", das sich aus expliziten oder impliziten Hegemonieansprüchen der Deutschschweizer Redaktoren und Produzenten ergeben könnte, und (3.) nach allfälligen Modifikationen des ursprünglichen Serientextes im Verlauf des Synchronisationsprozesses und des ursprünglichen Programmkontextes. Die Ergebnisse dieser Analyse sollten zugleich auf Problemlösungsmöglichkeiten in diesen Bereichen hinweisen. Zu diesem Zweck wurde eine Befragung unter den Distributionsverantwortlichen durchgeführt, und es wurden die Drehbücher von 18 (von 26) Folgen der ersten Staffel in ihrer originalen Sprache sowie in der in die jeweilige Zielsprache übersetzten Version verglichen⁽³⁴⁾.

5.1 Identifikationspotenzial in der West- und Südschweiz

Da sich, wie aus der Produktanalyse hervorging, ausgesprochen wenige der in der Fernsehserie "Lüthi und Blanc" thematisierten Konflikte auf spezifisch inner-schweizerische Problemfelder beziehen, erschöpft sich das Identifikationspotenzial seitens der Westschweizer und Südschweizer Publika auf die Darstellung der Schauplätze und Figuren. Zu erinnern ist auch an die Tatsache, dass mit der Übersetzung des schweizerdeutschen Idioms ins Hochfranzösische bzw. ins Hochitalienisch (anstatt Patuà!) wesentlich "Schweizerisches" dahinfällt. Die Tatsache, dass in der Regel in synchronisierten Fassungen die Mehrzahl der SchauspielerInnen mit mehr oder weniger erkennbar "fremder Stimme" spricht, mag die Identifikation zusätzlich erschwert haben.

Während das Original, zumindest in Ansätzen, mehrsprachig konzipiert ist (Nebenfiguren sprechen häufig nur Französisch oder Italienisch bzw. ein stark französisch- oder italienischgefärbtes Hochdeutsch), fällt in den sprachlich umgesetzten Versionen diese sprachliche Diversität weg: Alle Figuren sprechen dieselbe (Einheits-) Sprache. Das hat zumindest die in Genf domizilierte "masé SA" (das ausführende Synchronstudio im Auftrag der TSR) dazu bewogen, eine tendenzielle "Umschreibung" von Schauplätzen und Figuren vorzunehmen: Anstelle der im Original angelegten Bipolarität "Deutschschweiz" (Zürich) versus "Westschweiz" (Jura) sollte verstärkt eine Bipolarität "Stadt" (Zürich) vs. "Land" (Jura) angestrebt werden⁽³⁵⁾. Auch dieser Umstand mag zu einem verminderten Identifikationspotenzial seitens der Westschweizer ZuschauerInnen geführt haben; dieses Problem ist jedoch nicht ein spezifisch "schweizerisches", sondern ein synchronisationsspezifisches.

Was die im Original der Seriedrehbücher angelegte Zeichnung der Westschweizer und Tessiner Schauplätze bzw. Figuren betrifft⁽³⁶⁾, so war von der tendenziellen Klischierung bereits die Rede. Hier beschränkt sich die Analyse auf jene Attribute und Eigenschaften der originalen Zeichnungen, die als so genannte "Autostereotypen" oder "Heterostereotypen" gelesen werden können⁽³⁷⁾.

Explizite und zumeist emotionsgeladene Äusserungen in dieser Hinsicht – im Falle der Autostereotypen mehrheitlich in positiver, im Falle der Heterostereotypen mehrheitlich in negativer Art – finden sich unregelmässig über sämtliche qualitativ untersuchten 18 (von 26) Seriedrehbücher verteilt. Dabei geht nicht immer klar hervor, inwiefern die

Stereotypen in einen unmittelbaren Handlungskontext der fiktionalen Erzählung eingebunden sind (und eher als dramaturgisches Hilfsmittel zur Zuspitzung von Konflikten denn als tatsächlich intendierte Typisierungen von Gruppen gelesen werden sollten). Aus "spontan" gemeinten despektierlichen Äusserungen wie z.B. "Aber glaub ja nöd, ich hocke nomal i das gschisseni Tessin ..." "Was söll er i dem Kaff" (gemeint ist Ste.-Croix) oder auch "Aber ich wett nüt mit däm ufblasene Züri z'tue ha" lassen sich noch lange nicht institutionelle Haltungen (gemeint: der für die Dialoge Verantwortlichen in Redaktion und Produktion) ableiten, die je nachdem als westschweiz-, südschweiz- oder deutschschweizfeindlich ausgelegt werden könnten. Es gilt höchstens den veränderten Kontext mitzubedenken, der im einen Fall die ursprüngliche Deutschschweizer Herkunft als irrelevant erscheinen lässt (es herrscht offensichtlich Egalität, denn der Hauptschauplatz "Zürich" und dort agierende "Zürcher" Figuren kommen genauso häufig schlecht weg wie andere Regionen und Figuren), während gerade diese Deutschschweizer Herkunft im anderen Fall – dort, wo sich die minoritären Sprachregionen in einem nicht selbst gewählten Fremdsterotyp wiederfinden – deutlicher zu Tage tritt.

5.2 "Konfliktpotenzial" in der West- und Südschweiz

Im Rahmen der "interregionalen Programme" der SRG SSR gehört die Distribution in eine oder in mehrere andere Landesregionen ausdrücklich mit zum Konzept der Unternehmensstrategie "idée suisse"⁽³⁸⁾. Entsprechend werden die Kosten für die nachträgliche sprachliche Umsetzung durch die SRG-Generaldirektion übernommen bzw. subventioniert; die Abnahme selbst erfolgt ohne Entgelt. Nicht vorgesehen ist im Falle von interregionalen Programmen (ausgenommen sind hier Lifesendungen) eine gleichzeitige Ausstrahlung in verschiedenen Landesregionen – "Synchronisation" bedeutet hier immer auch eine durch den Synchronisationsprozess bedingte zeitliche Verzögerung, die im Fall von "Lüthi und Blanc" rund ein halbes Jahr beträgt.

Die Synchronisation⁽³⁹⁾ wird durch die SRG SSR idée suisse mit 15'000 SFr. pro Folge alimentiert⁽⁴⁰⁾. Die Rechte für die Synchronisation wie für die synchronisierte Fassung liegen bei den abnehmenden Sendern TSR und TSI, die auch als jeweils einzige Stationen über einsehbar Kopien verfügen⁽⁴¹⁾.

Im Gespräch mit Programmverantwortlichen der beiden Zielsender TSR und TSI sowie der "masé AG" wurden Konflikte zwischen den regionalen Studios DRS, TSR und TSI hinsichtlich der Produktion und Distribution von "Lüthi und Blanc" entweder verneint oder insofern relativiert, als sich solche lediglich um administrative Details des Materialaustauschs drehten. Nach übereinstimmender Aussage aller drei Studios beschränken sich die institutionellen Kontakte im Fall "Lüthi und Blanc" auf zwei Phasen des Produktionsprozesses: auf eine erste Phase des Vorprojekts (im Sinne eines Meinungsaustauschs mit Beschlussfassung hinsichtlich der Rolle von TSR und TSI als zweitauswertenden "Zielsendern"), und eine zweite (saisonal wiederkehrende), die sich auf den reinen Materialaustausch mit Blick auf laufende Synchronisationsprozesse bezieht.

Auf einen institutionellen (hier im Fall der SRG SSR idée suisse: intra-institutionellen) Konflikt verweist allerdings die Tatsache, dass erhebliche Modifikationen gegenüber dem ursprünglichen Programmkontext der durch die Deutschschweiz vorgegebenen *Prime Time* vorgenommen wurden, ohne dass diese Modifikationen mit Verweis auf das Programm selbst gerechtfertigt worden wären. Erst auf Nachfrage hin wurde erklärt, dass die schlechten Personenratings (vgl. oben, Abschnitt 4) eine (wiederholte) Verschiebung des Ausstrahlungstermins bedingt hätten, wobei dieser Ausstrahlungstermin

– wie bereits erwähnt – im Fall von TSR 1 immer deutlicher in Richtung Nachmittagsprogramm bzw. *Daytime* verwies, im Falle von TSI 1 aber mehr und mehr in Richtung *Late Night*.

Auch wenn Verschiebungen von Ausstrahlungszeiten im Falle von so programmgebundenen Genres wie Soap Operas die Bildung eines Stammpublikums bzw. dessen Bindung an "sein" Programm erheblich erschweren können, ist diese Taktik nicht als bewusst destruktive oder gar widerständige zu lesen – es waren nach übereinstimmender Auskunft die sinkenden Zuschauerzahlen, die sowohl bei der TSR wie bei der TSI zu der schleichenden Verbannung von "Lüthi und Blanc" aus der stärker erfolgsabhängigen Prime Time führten – und nicht umgekehrt. Dabei wurde das Sinken der Zuschauerzahlen im Falle der TSR auf eine mögliche Inkompatibilität von Serienformat und Programmumfeld zurückgeführt, nicht aber auf eine Inkompatibilität des Programms selbst.

5.3 Indikatoren für entsprechende Problemlösungsstrategien

Strategische Modifikationen des ursprünglichen Serientextes (oder auch des ursprünglichen *Serienkontextes*) konnten weder auf Seiten der TSR noch auf Seiten der TSI nachgewiesen werden. Die Veränderung des Programmumfeldes geschah ebenso aus Notwendigkeit (als Folge veränderter programmlicher Bedingungen) wie die Adaptation einzelner Dialogpassagen, die in Einzelfällen aufgrund veränderter sprachlicher Ausgangslagen notwendig wurden⁽⁴²⁾.

Wie die vergleichende Analyse ausgewählter Textstellen zeigt, wurden despektierliche Äusserungen im interregionalen Kontext in der Regel übernommen – selbst dann, wenn sie in einem neuen regionalen Programmkontext statt als "Heterostereotyp" plötzlich als "Autostereotyp" auftreten mochten⁽⁴³⁾. Aus "Aber glaub ja nöd, ich hocke normal i das gschisseni Tessin (...)" wurde in der Südschweizer Fassung unverändert "Ma non credere che passerò un altro fine settimana in quello schifo di Ticino (...)". Aus "Was söll er i dem Kaff" (gemeint: Ste.-Croix) wurde in der Westschweizer Fassung sinngemäss "que veut tu qu'il fasse dans un bled pareil?". Und aus "Aber ich wett nüt mit däm ufblasene Züri z'tue ha" wurde in der Westschweizer Fassung etwas deutlicher negativ "je vomis ces crâneurs de Zurichois." Zweimal haben wir es mit einem Heterostereotyp zu tun ("Tessin", "Kaff" im Jura), welches in den Zielfassungen explizit oder implizit zum Autostereotyp ("wir", "bei uns") mutierte – einmal ist das Autostereotyp zu einem Heterostereotyp ("ces ... Zurichois") geworden. Nur in einem nachweisbaren Fall haben wir eine Veränderung des ursprünglichen Textes gefunden, die als intendiert im Sinne von "widerständig" gelesen werden kann. Und zwar ist eine dezidiert heterostereotype Bemerkung Lilians zur (männlichen) Tessiner Bevölkerung in der Westschweiz dahingehend modifiziert worden, dass sich in der Zielfassung zwei Stereotype begegnen, die sich gewissermassen "ausgleichen". Das original deutschsprachige (hier hochdeutsche) Zitat lautet: "(...) und die Südländer sind ja so ... die haben das im Blut ... also dass sie nicht so treu sind ... (...). Na ja. Ich han ja schon vill erläbt ... also ich meine Sie sind nicht der erste Schreck in meinem Leben (...)". Was in der Südschweizer Fassung auf TSI 1 durchaus wortgetreu wiedergegeben wurde als "E voi, gente del sud, siete così ... / Voglio dire che ce l'avete nel sangue, l'infedeltà! Sapete, / ne ho passate così tante / per cui, lei non è il primo spavento, nella mia vita.", ist interessanterweise in der Fassung von TSR 1 abgewandelt und ergänzt worden: "Les hommes du Sud ont la réputation de séduire les femmes puis de leur faire porter des cornes, ... hah. Pas que ceux du Sud, malheureusement. Les germaniques, spécialistes des jeunes brebis comme vous"⁽⁴⁴⁾.

6. Schlussfolgerungen und Ausblick

Die SRG SSR idée suisse hat beim Wechsel ihres Gesamtlabers auch ihre Unternehmensgrundsätze neu formuliert. Mit der Ausdehnung des "idée-suisse"-Konzeptes auf das Gesamtprogramm des Fernsehens mussten bereits geplante Sendungen neu positioniert werden. In diesem Zusammenhang wird die von uns untersuchte Serie "Lüthi und Blanc" bei den integrationsfördernden Programmen aufgeführt. Ausgehend von diesem Anspruch haben wir in unserer Studie versucht, das Integrationspotenzial von "Lüthi und Blanc" empirisch zu messen. Zwar ist die Anlage der innerhalb der Serie fortlaufend erzählten Geschichte – in Entsprechung zu den eingangs erwähnten Anforderungen seitens der SRG – bewusst auf Integration angelegt, indem in der Grundkonstruktion sowohl die deutsche, französische wie auch die italienische Schweiz vorkommen und entsprechend auch ProtagonistInnen aus allen diesen Regionen. Kommt hinzu, dass die verschiedenen Spielfiguren miteinander über die Sprachgrenzen hinweg verbunden sind, sei es durch Verwandtschaft, Freundschaft oder Beruf. Die genauere Analyse der Serie hat dann aber gezeigt, dass man bei dieser Grundkonstellation stehen geblieben ist: Eine weitere, vertiefte Auseinandersetzung hinsichtlich der inhaltlichen und dramaturgischen Umsetzung dieses Postulats hat nicht stattgefunden. So wurden in der ersten Staffel von "Lüthi und Blanc" weder sozialpolitische Differenzen noch regionalpolitische Probleme – oder diesbezügliche Ängste und Befürchtungen – thematisiert. Unterschiedliche Abstimmungsergebnisse, die spezielle Verkehrssituation der Südschweiz oder die Europaproblematik mit ihrer regionenspezifischen Ausprägung: das sind oder wären Themen, welche imstande wären, die "nationale" Klammer von "Lüthi und Blanc" weiterzuführen.

Kehren wir zum Schluss zum ursprünglichen Diskurs der SRG SSR hinsichtlich einer ihrer postulierten Hauptfunktionen – jener der Integration – zurück, um über ein so "programmatisches" Programm wie "Lüthi und Blanc" im Licht des institutionellen Kontextes zu reflektieren.

Im Rahmen einer Medienkonferenz zu den interregionalen Programmen der SRG hat Generaldirektor Armin Walpen im Februar 1999 eine Bilanz für das Jahr 1998 gezogen und Perspektiven für das Jahr 1999 angekündigt. In seinen Ausführungen hat er unter anderem die folgende im Rahmen der "idée suisse" verwendete Definition von Integration festgehalten:

"Integration bedeutet idealtheoretisch konfliktfreies Zusammenleben verschiedener sozialer Gruppen. Eine stark integrierte Gesellschaft ist durch eine hohe soziale Stabilität, Konsens in den Grundfragen und das Fehlen offener, sozialer Auseinandersetzungen gekennzeichnet."⁽⁴⁵⁾

Ausgehend von dieser Definition könnte man zum Schluss kommen, dass "Lüthi und Blanc" nichts weniger als einen Mangel an nationaler Integration thematisiert. Die soziale Stabilität wird allein schon durch die Thematisierung von Arbeitslosigkeit, von Drogen- und Alkoholproblemen in Frage gestellt. Des Weiteren treten klare Dissens-Situationen in Grundfragen auf⁽⁴⁶⁾. Von offenen sozialen Auseinandersetzungen ist nicht direkt die Rede, jedoch tragen einige Figuren in "Lüthi und Blanc" einen sozial bedingten Konflikt mit einer oder mehreren anderen Figuren offen aus. Insofern stellt "Lüthi und Blanc" Themen, Konflikte und Problemstellungen zur Diskussion, die gemäss obenstehender Definition innerhalb einer ideal integrierten Gesellschaft gerade nicht auftreten sollten. Andererseits wird damit aber auch ein gewisser nationaler Integrati-

onsbedarf thematisiert bzw. impliziert. Hinzu kommt, dass alle sozialen Konflikte innerhalb eines familiären oder unternehmerischen Kontextes angesprochen werden – im Mikrokosmos also⁽⁴⁷⁾. Eine Einbindung in interregionale oder eben "nationale" soziale Kontexte findet nicht statt. Das heisst aber auch, dass es dem Publikum überlassen bleibt, inwieweit Verallgemeinerungen stattfinden und eine Problematik erkannt wird, die "alle" etwas angeht und über eine bloss familiäre Gemeinschaft oder sprachregionale Gruppe hinausreicht.

Generaldirektor Armin Walpen hat anlässlich der oben genannten Medienkonferenz betont, dass sich die SRG SSR in Zukunft für besseres Verständnis, Toleranz und mehr Akzeptanz engagieren wolle. Hierbei ginge es aber nicht etwa um Harmonisierung und Angleichung – ganz im Gegenteil: Es sollten Differenzen aufgezeigt werden, da gerade diese Unterschiede die Schweiz interessant machten. Die "Auseinandersetzung mit dieser [sic!] Wirklichkeiten" soll also durch die SRG SSR gewährleistet werden.

Einmal mehr kann hier auf "Lüthi und Blanc" verwiesen werden. Die per definitionem "interregionale" Serie gibt sich betont realitätsnah, und die Hauptautorin Katja Früh hebt selbst hervor, dass sie sich während des Schreibprozesses von Personen aus ihrem Umfeld inspirieren lasse. Erneut stellt sich die Frage, wie stark sich die ZuschauerInnen von diesen Problemen angesprochen fühlen und inwieweit sie sich in ihnen wiedererkennen. Zumindest in der Deutschschweiz sprechen die Zuschauerzahlen für sich.

Die "interregionalen" Programme der SRG SSR folgen einer genau definierten Zielsetzung. Sie sollen:

1. Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den Gruppierungen aufzeigen und erklären
2. das Interesse des Publikums an regionenübergreifenden Themen wecken
3. den Reiz der kulturellen Unterschiede zum Tragen bringen
4. eine publikumsnahe und attraktive Form aufweisen
5. die Präsenz der verschiedenen Sprachregionen dokumentieren
6. den Geschmack und die Bedürfnisse sämtlicher Generationen berücksichtigen
7. über einen starken und nachhaltigen Bildschirmauftritt verfügen
8. sich durch einen aussergewöhnlichen Charakter auszeichnen und sich von bereits bestehenden Programmen abheben⁽⁴⁸⁾

Aus den Ergebnissen unserer Forschung lässt sich folgern, dass "Lüthi und Blanc" den meisten dieser Anforderungen gerecht wird. Einzig das Wecken (bzw. Wachhalten) von regionenübergreifenden Interessen lässt sich im Rahmen unserer Untersuchung kaum nachweisen. Andererseits sind hohe ZuschauerInnenzahlen an sich auch noch kein Indikator für ein neu gewecktes oder schon länger bestehendes Interesse an den anderen Sprachregionen.

Aus unserer Textanalyse geht klar hervor, dass ausgerechnet die Darstellung der Sprachregionen in "Lüthi und Blanc" ein gegenüber der Realität verzerrtes und stark klischiertes Bild ergibt. Dies bringt zwar einerseits den "Reiz der kulturellen Unterschiede" augenfällig zum Tragen (vgl. Punkt 3), jedoch in einer Form, die – zumindest in einigen der anvisierten Sprach- und Zielregionen – geradezu zwangsläufig mit dem 4. Postulat der anzustrebenden "Publikumsnähe und Attraktivität" kollidiert.

Es ist denkbar, dass hier "im Prinzip" vorhandenes Integrationspotenzial verschenkt wurde bzw. wird. Ob sich entsprechende Regungen in Form von Desinteresse oder Abneigung anstelle des erhofften Interesses im Alltag des Publikums äussern, ist aber eine Frage, die im Rahmen des hier vorgestellten Untersuchungsdesigns und aufgrund der vorliegenden Ergebnisse nicht beantwortet werden kann.

YAMMINE, Anne, lic. phil., ist Mitarbeiterin des Forschungsbereich Öffentlichkeit und Gesellschaft (fög) in Zürich. ZAUGG, Sabine, lic. phil., ist Mitarbeiterin des SRG-Forschungsdienstes in Bern. GANZ-BLÄTTLER, Ursula, Dr. phil., ist Oberassistentin am Soziologischen Institut der Universität Genf mit den Arbeits- und Forschungsschwerpunkten Fernsehunterhaltung, Zuschauerpartizipation, industrielle Erzählformen sowie Massenkommunikation und -kultur. Publikationen (Auswahl): Morde im Paradies, Konstanz 1994 (Hrsg., zusammen mit Brigitte Scherer, Monika Grosskopf und Ute Wahl); Fernsehen DRS. Werden und Wandel einer Institution, Zürich 1998 (zusammen mit Ulrich Saxer); Knowledge Oblige. Genrewissen als Statussymbol und Share-Ware, in: U. Göttlich / R. Winter (Hrsg.), Politik des Vergnügens. Zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies, Köln 2000: 195-214; Risiken und Nebenwirkungen von Missverständnissen, in: C. Robertson-Wensauer/C. Winter (Hrsg.), Kulturwandel und Globalisierung, Baden-Baden 2000: 239-250.

Die Studie, welche diesem Artikel zugrunde liegt, ist vor kurzem in der Reihe "Media Paper" der Universität Freiburg i. Ü. erschienen:

Bosshart, Louis / Steinmann, Matthias F. (Hrsg.) (2002): "Lüthi und Blanc". Das Integrationspotenzial einer "Seifenoper". Media Paper Nr. 13. Departement Soziologie und Medien, Universität Freiburg i. Ü, Schweiz.

Der Text befindet sich im Internet unter:
www.medienheft.ch/kritik/bibliothek/k18_YammineZauggGanz-Blaettler

Endnoten:

- (1) Katja Früh in der "Zeitlupe" vom November 2000, S. 23 (Interview von Usch Vollenwyder).
- (2) vgl. dazu auch Josefa Haas, Leiterin SRG-Unternehmenskommunikation, im hauseigenen Magazin "idée suisse" (1999) 2, S. 3: "Katja Früh hat vom Schweizer Fernsehen DRS den Auftrag erhalten, das Drehbuch für die erste nationale Fernsehserie zu schreiben."
- (3) Zur intermedialen und internationalen Geschichte der Serie vgl. Hayward, 1997.
- (4) Zum Aspekt der Langlebigkeit insbes. Brown, 1994, Harrington/Bielby, 1995, und Stempel, 1995
- (5) vgl. Cantor/Pingree 1983: 22-27; auch Brown 1984: 48-49
- (6) Eine Saga erzählt die Geschichte einer quasi legendären Familie (real oder fiktional), indem sie diese über verschiedene Generationen hinweg verfolgt.
- (7) Der Fokus lag vor allem auf den Akteuren der Redaktion (Autorinnen und Regisseur) sowie auf denen der Produktion (Produktionsfirma und SchauspielerInnen).
- (8) Hier wurde vor allem auf die Konzeptionalisierung des Drehbuches, dessen Erarbeitung sowie auf den konkreten Ablauf der Dreharbeiten Wert gelegt.
- (9) Nach einem Stichprobenvergleich zwischen Drehbuch- und Videofassung schien uns der gewählte Ausgangspunkt legitim, denn die Abweichungen zwischen Drehbuch und ausgestrahlter Version sind minimal. Handlungsmässig sowie hinsichtlich der von uns betrachteten Komponenten (Figuren, Schauplätze, Konflikte) wurde kaum etwas verändert.
- (10) Der Ausdruck "Konflikt" ist hier im weiten Sinn zu verstehen. Er schliesst konfliktträchtige Gespräche und Diskussion ebenso mit ein wie Probleme und Schwierigkeiten, welche die davon betroffenen Personen in Konfliktsituationen versetzen.
- (11) Diese drei Komponenten entsprechen den untersuchten Hauptvariablen. Im Hinblick auf die noch auszuführenden Haupthypothesen unserer Untersuchung wurden noch weitere Nebenvariablen erfasst.
- (12) Mit dem Kriterium gemischt (beruflich/öffentlich) ist ein Schauplatz gemeint, der den Personen gleichzeitig als beruflicher und öffentlicher Raum gelten kann. Analog hierzu wird mit der Bezeichnung gemischt (beruflich/privat) ein Schauplatz bezeichnet, der den darin agierenden Personen gleichzeitig als berufliches wie auch als privates Betätigungsfeld dient.
- (13) Establishing-Shot: Aussenaufnahme eines Schauplatzes, z.B. Ortsschild von Ste.-Croix.
- (14) Bild: filmtechnisch für eine Handlung ohne Worte, z.B. Cathérine Lüthi fährt Auto.
- (15) Totale: Aufnahme einer panoramaartigen Landschaft, z.B. Ausblick vom Tessiner Grotto.
- (16) Die ganze Kodierung wurde anhand des statistischen Auswertungsprogramms SPSS+ 8.0 auf die einzelnen Untersuchungsfälle angewendet.
- (17) Diese Idee basiert auf der wissenschaftlichen Typologie zu 36 dramatischen Situationen von Georges Polti, 1931 (zit. nach: McCartney, 1987, S. 7); vgl. auch Frey-Vor, 1996, S. 188-199: In einer quantitativen Themenanalyse hat sie die Hauptthemen von zwei Serien im Vergleich erarbeitet. In unserem Fall erwies sich das Übernehmen einer vorgefertigten Typologie allerdings als ungünstig, weswegen induktiv (nach Sichtung einiger Folgen von "Lüthi und Blanc") eine spezifisch auf diese Serie zugeschnittenen Typologie ausgearbeitet wurde.

medien heft

(18) nach Newcomb/Hirsch, 1983

(19) Hiermit sind die deutsche Schweiz, die welsche Schweiz und die italienische Schweiz (das Tessin) gemeint. Das Bündnerland ist als vierte nationale Sprachregion durch den Bündner-Dialekt, den einige Personen sprechen, vertreten.

(20) Zur Problematik der Erhebung von differenzierten Fernsehnutzungsdaten und -mustern Ala-suutari, 1999.

(21) vgl. <http://www.sfdrs.ch/luethiblanc/>

(22) vgl. <http://www.lbf.ch>

(23) Als Beispiel: "Mais Papa, du chasch doch nöd ...!"

(24) Bei der Übernahme der Schokoladenfabrik durch Blancs Schwiegersohn Martin Lüthi (Hans Schenker) – einen Zürcher – wird der neue Direktor von den Arbeitnehmern dazu aufgefordert, seine auf Schweizerdeutsch begonnene Rede gefälligst auf Französisch zu halten (im Wortlaut weiter unten, Fussnote 37).

(25) Die thematisierte Opposition Jura – Zürich bzw. "traditionsreicher Familienbetrieb" (Schokoladefabrik Blanc) vs. "skrupelloser Zürcher Finanzhai" (Bankier Michael Frick) reicht nicht aus, um grundlegende Konflikte zwischen Deutsch- und Welschschweiz zu thematisieren. Siehe dazu Abschnitt 5: Resultate zum Diffusionsprozess.

(26) vgl. Bundespräsident Moritz Leuenberger als seitens der Programmverantwortlichen unangemeldeter – in der Folge aber auch nicht erkannter und kaltschnäuzig "abservierter" – Gast im Tessiner "Grotto" in Folge 52 ("Verbotene Liebe")

(27) Eine erste solche fand vor Jahren in Genf statt.

(28) vgl. auch die Ergebnisse der Gruppendiskussionen weiter oben, Abschnitt 4: Resultate zum Rezeptionsprozess.

(29) Durchschnittlicher Anteil von Personen in Prozent, die ein Fernsehprogramm während einer Sendung gesehen haben.

(30) Anteil der Nutzung einer Sendung im Verhältnis zur gesamten Fernsehnutzung während des entsprechenden Zeitabschnittes.

(31) Die Diskussionen fanden in allen Regionen etwa eine Woche nach der letzten Ausstrahlung der ersten Staffel statt. Die eine Gruppe war eher jung (maximal 50 Jahre) und urban, die andere eher älter (mindestens 35 Jahre) und aus ländlichen Regionen stammend. Zudem sollte die Verteilung bezüglich Alter, Geschlecht und Beruf möglichst heterogen sein.

(32) Als Beispiele: "merde ...", "tous des cons ces banquiers ..."

(33) gemeint hier: die Entwicklung der Figuren und die Beziehungen, die dabei entstehen oder in die Brüche gehen

(34) Auf Französisch und Deutsch lagen uns elektronisch gespeicherte Drehbücher vor, die in das Computerprogramm ATLAS.ti eingelesen und dort selektiv, mit Blick auf explizit genannte Schauplätze und regionenspezifische / stereotype Konnotationen von Figuren, codiert wurden. Die Drehbücher in Schriftdeutsch und die schriftlichen Synchronfassungen wurden dabei stichprobenartig mit den tatsächlich ausgestrahlten Videofassungen verglichen – es ist also auch hier mit Abweichungen der aufgezeichneten gegenüber den im Synchron Drehbuch vorgegebenen Versionen zu rechnen.

(35) Gespräch mit Pierre Maulini (masé AG, Genf) vom 14. November 2000.

(36) Grundsätzlich kann natürlich Identifizierung auch aufgrund anderer Parameter als der sprachregionalen Konnotation geschehen, doch wurde im Rahmen der vorliegenden Analyse der Distributionsprozesse das Identifikationspotenzial der Deutschschweizer Schauplätze und Figuren spezifisch für Westschweizer bzw. Südschweizer Zuschauende ausser Acht gelassen.

(37) Autostereotyp (Selbststereotyp): Pauschalisierte Darstellung "eigener" Gruppenzugehörigkeiten, sowohl positiv wie negativ konnotiert. Heterostereotyp (Fremdstereotyp): Pauschalisierte Darstellung "anderer" Gruppenzugehörigkeiten, positiv oder negativ konnotiert; vgl. dazu Bassewitz, 1990.

(38) SRG-Generaldirektor Armin Walpen im SRG-Geschäftsbericht 1999, S. 7: "Die SRG SSR hat (...) ihr Engagement für die Produktion von schweizerischen Filmen verstärkt (...). Zudem bewilligte sie weitere Mittel für sogenannte interregionale Programme, die den Austausch unter den Sprachregionen fördern."

(39) in der Westschweiz wird die Synchronisation besorgt durch die von der TSR unabhängige Genfer Firma "masé AG", in der Südschweiz durch die in Mailand ansässige "Società di doppiaggio ed edizione S.E.D.E.", an welcher die SRG-Tochtergesellschaft "Telvetia" beteiligt ist), vgl. SRG-Geschäftsbericht 1999, S. 33.

(40) Gespräch mit den verantwortlichen Redaktoren der synchronisierten Fassungen in Genf und Comano, 8. Dezember und 11. Dezember 2000.

(41) Folgen 1-9 der schweizerdeutschen Originalfassung werden durch die Domino Film AG per Video vertrieben. Bei beiden Kaufbändern (Folgen 1-5 und Folgen 6-9) wurden die Vor- und Nachspanne weggelassen und nur die Titeleinblendungen zu Beginn jeder Episode als Indiz für einen "Neubeginn" beibehalten. Französisch- und italienischsprachige Videofassungen sind nicht vorgelesen.

(42) In Folge 9 widersetzten sich die Arbeitnehmer der Schokoladefabrik in Ste.-Croix dem neuen Patron Martin Lüthi, indem sie seine in Schweizerdeutsch gehaltene Ansprache mit lauten "En français!"-Rufen unterbrechen. In der französischen Version wird die Handlung den neuen sprachlichen Gegebenheiten dahingehend angepasst, dass die Sprachproblematik ganz wegfällt – stattdessen verlangen die Arbeitenden explizit nach Hans-Peter Rohner und skandieren: "On veut Rohner!"

(43) zu diesbezüglichen Korrekturen in anderen, nämlich amerikanisch-deutschen, Synchronisationskontexten Ganz-Blättler, 1994, 1995

(44) "Die Südländer sind bekannt dafür, die Frauen erst zu verführen, um ihnen dann Hörner aufzusetzen – jawohl. Aber leider nicht nur sie: Die Germanischstämmigen [sind] auf junges Gemüse ("Lämmer") wie Sie spezialisiert."

(45) Walpen, Armin (1999): Medienkonferenz zum Thema: "Interregionale Programme der SRG, Bilanz 98 und Perspektiven 99", Bern, 12.2.1999, S. 1.

(46) Unter Grundfragen verstehen wir in diesem Zusammenhang allgemeine Fragen und Probleme, die sich den in einer Gesellschaft lebenden Menschen stellen.

(47) für serielle Erzählungen mit ihrer Fokussierung auf (untereinander vielfältig verknüpfte) Einzelschicksale typisch

(48) Die Interregionalen Programme der SRG, Projekte und Umsetzung, Fernsehen 1998-99, S. 1.

medien heft

Literatur:

Alasuutari, Pertti (1999): Rethinking the Media Audience. The New Agenda. London/Thousand Oaks: Sage Publications.

Bassewitz, Susanne (1990): Stereotypen und Massenmedien. Zum Deutschlandbild in französischen Tageszeitungen. Diss. Münster/Wiesbaden.

Brown, Mary Ellen (1994): Soap Opera and Women's Talk. The Pleasure of Resistance. London/Thousand Oaks: Sage Publications.

Cantor, Muriel C. / Pingree, Suzanne (1983): The Soap Opera. Beverly Hills / London / New Delhi: Sage Publications.

Deutsch, Karl W. (1976): Die Schweiz als ein paradigmatischer Fall politischer Integration. Bern: Verlag Paul Haupt.

Frey-Vor, Gerlinde (1996): Langzeitserien im deutschen und britischen Fernsehen. *Lindenstrasse* und *EastEnders* im interkulturellen Vergleich. Berlin: Verlag Volker Spiess.

Ganz-Blättler, Ursula (1994): Angelsächsische Krimserien und ihre deutsche Bearbeitung. In: *SPIEL*, 13. Jg., Heft 2, 231-255.

Ganz-Blättler, Ursula (1995): Language Transfer as Cultural Transfer. Some Perspectives on National Practices of Synchronization. In: *Translatio*, N.F. 14, Heft 3/4, 247-256.

Harrington, Lee C. / Bielby, Denise B (1995): Soap Fans. Pursuing Pleasure and Making Meaning in Everyday Life. Philadelphia: Temple University Press.

Hayward, Jennifer Poole (1997): Consuming Pleasures. Active Audiences and Serial Fiction From Dickens to Soap Opera. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.

Hepp, Andreas (1999): Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Jurga, Martin (1995): *Lindenstrasse*. Produktion und Rezeption einer Erfolgsserie. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Liebes, Tamar / Katz, Elihu (1990): The Export of Meaning. Cambridge: Polity Press.

Liebes, Tamar / Livingstone, Sonja (1998): European Soap Operas. The Diversification of a Genre. In: *European Journal of Communication*, 13. Jg., 147-180.

McCartney, Hunter P. (1987): Applying Fiction Conflict Situations to Analysis of News Stories. In: *Journalism Quarterly*, 64. Jg., 163-170.

Newcomb, Horace M. / Hirsch, Paul M. (1983): Television as a Cultural Forum. Implications for Research, abgedr. In: H. Newcomb (2000^o), *Television. The Critical View*. New York / Oxford: Oxford Press, 561-573.

O'Donnell, Hugh (2000): Good Times, Bad Times. Soap Operas and Society in Western Europe. London/New York: Leicester University Press.

Politi, George (1931): The Thirty-Six Dramatic Situations. Boston: The Writer.

Stempel Mumford, Laura (1995): Love and Ideology in the Afternoon. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.

Wuerth, Andreas (1999): Stereotypisierung von Sprachregionen im Schweizer Fernsehen. Die SRG und ihr Integrationsauftrag. Diss. Zürich/Bern: Verlag Paul Haupt.