



Für Kreimeier besteht die Besonderheit des Fernsehens gegenüber den anderen tradierten Medien in einer Ambivalenz, daß es „seiner Zeit voraus“ sei, ihr aber zugleich auch hinterherhinke (S.9). Es reiße die Zuschauer in die Zukunft hinein und zugleich in die Vergangenheit zurück. In diese Denkfigur sind gegensätzliche Theorien eingegangen, auf die Kreimeier verweist, die er reflektiert, auf die er sich aber nicht festlegen läßt. Er nimmt das Spiel der Kulturkritik auf, es finden sich Gedanken von Anders bis Baudrillard und Virilio wieder, dann aber auch, mit milder Ironie, Thesen von Norbert Bolz und seiner die neuen Medien apologetisch verherrlichenden „fröhlichen Wissenschaft“. Kreimeier entwickelt daraus eine Darstellungsstrategie, die sich schon in seinen Fernsehkritiken in *epd Film* findet und die sich mit dem Begriff des Paradoxons umschreiben läßt, aus dem er eine neue Dialektik entwickelt. Fernsehen habe teil an der rasanten Beschleunigung des Lebens und erzeuge gerade durch die Beschleunigung den Stillstand, es lasse die Sichtbarkeit des Politischen wachsen, aber auch seine Undurchsichtigkeit, es produziere eine eigene Realität, aber verzerrte, verfälsche, überforme auch die nicht-mediale Realität.

Diese Konstruktion bleibt nicht abstrakt, sondern wird von einem Reichtum an Beobachtungen unterfüttert, mit einer Fülle von Beispielen aus verschiedenen Programmfeldern fundiert. Von dem Verhältnis von Ordnung und Chaos, das sich durch das Fernsehen definiere, geht Kreimeiers Argumentation zur Diskussion des Live-Fernsehens und der „Wiederaufbereitungsanlage“ (S.57ff.), den aufgezeichneten, vorproduzierten Programmteilen bis zu den „Bilderschleifen“ (S.135), dann zur Diskussion des Politischen und seinen Veränderungen durch die Television, dem Krieg im Fernsehen und der deutschen Einheit. Die Erörterung der „elektronischen Demokratie“ (S.161) erfolgt vor allem am Beispiel der Talk Shows und Serien. Erotik, Werbung, Game Show, Lottozahlen – sichtbar werden die Eigenschaften der Television in den „marginalen Texten“ des Mediums, wie sie Hans Jürgen Wulff einmal genannt hat. In den Details, den Splintern, den Fehlern, Patzern, den eher unscheinbaren Programmelementen, vor allem aber im Live-Fernsehen, in dem „das Fernsehen zu sich selbst komme“ (S.65), werde das Wesen des Mediums erkennbar.

Bei seinem Gang durch die Programmsparten hält Kreimeier die Programmgenres knapp, die traditionell 'Kultur' ausmachen. Zu den Kultursendungen gibt es nicht einmal Nebensätze, auch der Fernsehfilm, das Fernsehspiel, der große Dokumentarfilm, das Feature werden nicht erwähnt. Der Spielfilm erscheint nur als Station in der Wiederaufbereitungsanlage von Interesse. Kein Versäumnis, sondern erkennbare Strategie: Kreimeier ist nicht an der Tradition, sondern am Zukünftigen interessiert, das sich für ihn jetzt bereits abzeichnet. Hier sieht er – darin durchaus anderen Fernsehtheoretikern wie z.B. Lothar Mikos verwandt – das in neuer Weise Produktive des Fernsehens zu finden.

In den Talk Shows, im televisuellen Dauer-Talk, sieht er beispielsweise einen Stabilisierungsfaktor der Demokratie (S.170). Wesentlich sei nicht der politische

Diskurs im Fernsehen, sondern daß sich die Bedürfnisse und Wünsche, der Haß, die Abneigungen und vieles mehr medienöffentlich bereden ließen. Dieses permanente Gerede über alles und jedes baue Spannungen ab, ermögliche den Ausgleich oder doch zumindest den Kompromiß, entschärfe Konflikte. Gerade wo es in Talk-Runden konträr zugeht, wo 'Tacheles' geredet werde, sei Fernsehen am besten. Erkennbar werden hier Auffassungen aufgegriffen, wie sie etwa Newcomb und Hirsch mit dem Forum-Konzept des Fernsehens entwickelt haben. Der mehrfach variierte Satz, Fernsehen sei „die Vorschule der Erkenntnis“ (S.94), sei die „Klippschule“ von morgen, sei die „Seh-Schule“ (S.282), definiert Fernsehen nicht als Volksbildungseinrichtung, sondern – in der Gesamtheit all seiner Programme – als strukturelles Äquivalent unserer Gesellschaft: An der Television könnten wir „etwas über die Sichtbarkeit der Welt und über die Unsichtbarkeit der Gefahren, die ihr drohen“ lernen (S.282).

In der Konzentration auf die neunziger Jahre gerät die TV-Historie aus dem Blick, wird nur punktuell angesprochen, um eine gelungene Formulierung zu einer Problembeschreibung beizutragen. Das ist nicht immer geglückt, und vor allem bei dem doch durch sein Standardwerk der neueren Filmgeschichtsschreibung ausgewiesenen Historiker eigentlich erstaunlich. Wenn Kreimeier etwa sein Kapitel über Fernsehen und Krieg mit der Feststellung einleitet, daß der Zweite Weltkrieg die Fernsehentwicklung in Europa unterbrochen habe, dann gilt das zwar für die BBC, aus deren letzter Mickey-Mouse-Sendung er ein Bild gewinnt, nicht aber für das deutsche Fernsehen, das bis 1943 weitersendete und wesentliche Entwicklungen erst 1939/40 vornahm, und schon gar nicht für das deutsch-französische Programm, das von 1942 bis 1944 aus dem besetzten Paris ausgestrahlt wurde. Im Grunde sind dies Petitessen, doch in einem Buch, das so sehr von der Genauigkeit seiner sprachlichen Formulierungen lebt, ärgerlich. Dabei sind viele der historischen Reminiszenzen durchaus entbehrlich. Nipkow ist keine zentrale Fernsehgestalt, ebensowenig Ursula Patzschke.

Das Kriegskapitel zeigt auch die Grenzen von Kreimeiers sonst immer sehr überzeugender Methode. Die Phänomene der Programmoberflächen 'zum Tanzen' zu bringen, gelingt nicht dort, wo das Fernsehen selbst nur Objekt anderer Interessen ist, die professionell Camouflage betreiben. Die Kriegsberichterstattung des Fernsehens im Golfkrieg ist von seinen Effekten her überwältigend gewesen, von seinen Prinzipien der Propaganda, der Zensur, der Lenkung her traditionell. Aus den Fernsehprogrammen selbst ist nichts über Hintergründe, Absichten, Strategien, ja auch nichts über den Krieg selbst zu erfahren. Hier ist eine Hintergrundanalyse notwendig.

Gleichwohl: Die Qualitäten des Buches liegen in den Programmebeobachtungen der späten achtziger und der neunziger Jahre und in der Reflexion des Gesehenen. Kreimeier entwickelt eine Form der Programmbeschreibung und -kritik, die Strukturen sichtbar macht und Phänomene in verschiedenen Segmenten des Programms miteinander verknüpft, die als beispielhaft gelten kann. Ihm ist es ge-

lungen, mit diesem Buch ein sehr präzises Situationsbild des Fernsehens der neunziger Jahre zu liefern, zugleich aber auch einen Entwurf einer Fernsehästhetik, die sich aus der Beschreibung der Erscheinungen entfaltet. Ein Buch, das notwendig zu lesen ist, ein Buch, dem ein Platz in der 'ersten Reihe' der unverzichtbaren Darstellungen des Fernsehens gehört, ein Buch, dem viele Käufer zu wünschen sind.

Knut Hickethier (Hamburg)