

VI HÖRFUNK, FERNSEHEN UND ANDERE BILDSCHIRMMEDIEN

Martin Blaney: Symbiosis or Confrontation? The Relationship between the Film Industry and Television in the Federal Republic of Germany from 1950 to 1985

Berlin: Edition Sigma 1992, 466 S., DM 56,-

Die Beziehungen zwischen Kino und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland sind in den letzten Jahren verstärkt wissenschaftlich untersucht worden. Ursache dafür ist zum einen die anhaltende internationale Beachtung, die das bundesdeutsche Film-Fernseh-Koproduktionsmodell findet, zum anderen die heftige Kritik, die dieses Modell gerade im deutschen Kontext erfährt. Der Widerspruch weckt das analytische Interesse. Ähnlich umstritten ist die medientheoretische Perspektive, die einerseits eine Synthese von Kino und Fernsehen in der Audiovision (Zielinski 1989) prognostizierte, andererseits an der Differenz zwischen Kino und Fernsehen festhielt (Hoffmann 1992). Die Beschreibung des spannungsreichen Verhältnisses von Kino und Fernsehen in seiner historischen Entwicklung von den Anfängen in den fünfziger Jahren bis in die Gegenwart lag deshalb nahe, und nach einer Arbeit von Günther Faupel (1979) liefert Martin Blaney nun erstmals eine umfassende Sichtung der Diskussion zwischen dem Kino und dem Fernsehen der (alten) Bundesrepublik.

Blanays Buch war lange Zeit ein Geheimtip, weil es nur als Mikrofiche der britischen Universität of Bath (1987) erhältlich war. Fünf Jahre später ist nun die Arbeit leichter zugänglich, ohne in der Zwischenzeit an Wert verloren zu haben. Zwar ist die Diskussion inzwischen weitergegangen (verwiesen sei nur auf Irmela Schneiders *Film, Fernsehen & Co.*, 1991), dennoch bleibt Blanays Arbeit wegen ihrer detailreichen historischen Darstellung als Grundlagenwerk unbestritten.

Der Autor bedient sich bei seiner Darstellung im wesentlichen der zeitgenössischen Fachliteratur (Film-Echo, epd/Kirche und Rundfunk, Film-Korrespondenz u.a.), in der er die Beiträge zur Film-Fernseh-Debatte recherchiert hat. Er setzt die Diskussion der Vertreter des Kinofilms gegen die der Fernsehvertreter und arbeitet auf diese Weise die oft gegensätzlichen Positionen der verschiedenen Fraktionen heraus. Eigene empirische Erhebungen steuert er nicht bei - was kein Mangel ist, weil es zu dieser Debatte bereits eine Fülle von Beiträgen gab und gibt, deren kritische Würdigung notwendige Voraussetzung für weitere Untersuchung sein muß.

Die Arbeit gliedert sich strikt historisch. In den einzelnen Kapiteln werden die Zeitabschnitte dargestellt: 1950-1958 (die Anfänge in den fünfziger Jahren), 1959-1963 (der Streit um das Adenauer-Fernsehen und die ZDF-Gründung), 1963-1967 (die Diskussion um den Martin-Plan und die sog-

nannte Wettbewerbsverzerrung), 1967-1970 (die Zeit des Filmförderungsgesetzes), 1971-1974 (die Vorbereitung verstärkter Zusammenarbeit von Kino und Fernsehen), 1974-1980 (die ersten Jahre des Film-Fernseh-Abkommens) und 1981-1985 (die Diskussion der Film-Fernseh-Beziehung im Licht der neuen Veränderungen von Kabel- und Satellitenfernsehen). In einem Nachtrag wird die Entwicklung dann bis etwa 1993 weitergezeichnet. Ein letztes Kapitel beschäftigt sich mit ausgewählten Koproduktionen der frühen achtziger Jahre: Faßbinders *Berlin Alexanderplatz*, Petersens *Das Boot*, Geißendörfers *Zauberberg* und Reitz' *Heimat*, die auf die zentrale Thematik des Buches hin beleuchtet und in ihren Produktions- und Rezeptionsbedingungen untersucht werden.

Die Entwicklung, so ist die implizite These von Blaneys Darstellung, lief von einer anfänglichen Distanz und Abwehr ("Keinen Meter Film dem Fernsehen!") auf eine enge Zusammenarbeit hinaus, dessen Konsequenz die Produktion von "Film-Fernseh-Koproduktionen" im Rahmen des Film-Fernseh-Abkommens ist. Auf diese Weise wird für die achtziger Jahre eine sehr komplexe Struktur der deutschen Film- und Fernsehindustrie deutlich. Widerstände dagegen, insbesondere auf der Kinoseite, erscheinen als Ausdruck von Rückständigkeit, umgekehrt hält sich das Fernsehen mit der Formulierung von Widerspruch dagegen deutlich zurück. Ganz sicher trug zu einer solchen Differenz in den Beiträgen zum Diskurs auch die unterschiedliche Öffentlichkeitsstruktur bei. Während im Fernsehen viele Positionen erst innerhalb der Anstalten intern ausgetragen wurden, bevor man damit nach außen ging, war die Kinodebatte aufgrund ihrer unterschiedlichen Interessenlagen (die Kinobesitzer hatten andere Interessen als die Filmproduzenten, und die wiederum andere als die Verleiher) immer von Anfang an sehr viel öffentlicher und auch kontroverser. Eine Reflexion der sich daraus ergebenden Diskursstrukturen ließe sich hier anschließen.

Blaneys sehr materialreiche und dichte Darstellung der Kontroversen und Debatten zeichnet die wesentlichsten Positionen nach. So reizt es, einen Schritt weiter zu gehen und danach zu fragen, wie sich im Verhältnis zu der oft kurvenreichen und kontroversen, manchmal auch unsinnigen Debatte nun das materiale Verhältnis von Kino und Fernsehen entwickelt hat: ob die Zusammenarbeit nicht sehr viel stetiger gewesen ist, unbeeindruckt von den öffentlichen Debatten? Denn im Grunde geht es bei diesen Diskussionen immer nur um Haltungen zum fiktionalen Film; in vielen anderen Bereichen, etwa im Dokumentarbereich, im Trickfilm, im Werbefilm, waren diese Kontroversen nie bestimmend. Dies ist nicht als Kritik an Blaneys Arbeit zu werten. Es ist aber zu sehen, daß die Debatten, die öffentlich in den Fachblättern geführt wurden, häufig auch einen strategischen Charakter hatten, oft sogar nur taktischer Natur waren: Man wollte damit Positionen der eigenen Seite stärken und die Gegner und Vertragspartner

schwächen. Ginge man beispielweise von einem grundsätzlich gemeinsamen Zusammenhang von Film und Fernsehen aus (und nicht von der Existenz zweier verschiedener Medien!) hätte auch die Geschichte der Debatten einen anderen Stellenwert.

Blaneys Buch liefert auch eine umfangreiche Bibliografie mit einer chronologischen Auflistung der einzelnen Zeitschriftenbeiträge, so daß hier noch einmal Diskussionsverläufe ablesbar werden. Damit sind vor allem die Leser bedient, die über einen Zugang zu diesen Quellen verfügen. Blaneys Arbeit ist in Englisch verfaßt. Es ist zu hoffen, daß damit auch die Problematik der deutschen Film-Fernseh-Entwicklung einem angelsächsischen Publikum leichter zugänglich wird.

Knut Hickethier (Marburg/Berlin)