

Thomas Koebner, Egon Netenjakob (Hrsg.): Das experimentelle Fernsehspiel - "Das kleine Fernsehspiel" im ZDF. Notate und Referate.- Frankfurt, Bern, New York, Paris: Peter Lang 1988 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte hrsg. von Helmut Kreuzer und Karl Riha, Bd. 18), 286 S., sFr 57,-

"Wir haben unsere Gäste vom ZDF eingeladen, weil sie mit ihrer Arbeit die jedem Fernsehsystem der Welt einadministrierten Grenzen der Freiheit (selbstverständlich, trotz der Verfassungsgarantie, auch der Kunstfreiheit) tatsächlich teilweise überwinden." (Netenjakob, S. 183) Eine Einladung, die von der Redaktion 'Das kleine Fernsehspiel' gern angenommen wurde. "Denn die Chance zum direkten Disput über das eigene Programm ist eher die Ausnahme als die Regel für uns Fernseh-Macher." (Schreitmüller, S. 259). Die aufwendigste Vorbereitung zu diesem Symposium, das im September 1987 an der Marburger Philipps-Universität und im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 'Bildschirmmedien in Deutschland' stattfand, dürfte Egon Netenjakob geleistet haben. Seine 'Notate', die den größten Teil dieses Bandes ausmachen (S. 9-179), erfassen die insgesamt 81 Filme der Sendejahre '76 und '86 jeweils unter fünf Hinsichten; gefragt wurde nach dem Thema, der Herangehensweise, den Beziehungen zwischen Inhalt und Form, der Subjektivität des Urteilens und der Stellung des Films innerhalb des experimentellen Genres sowie des Sendejahres. Ob dieser Vorarbeit tatsächlich "die notwendigen detaillierten Analysen" (Netenjakob, S. 10) folgten also die oben angesprochene 'Chance' wahrgenommen wurde, bleibt zu fragen. In seinem - nachgereichten - Beitrag 'Von der Liebe des Teleasten zum Müll' spricht der Redakteur Andreas Schreitmüller jedenfalls von der 'Enttäuschung', die bereits einige der Referattitel bei ihm ausgelöst und die gehaltenen Vorträge dann bestätigt haben. Gemeint sind die Kritiker, die "merkwürdig enge Normen" (S. 260) setzen. Und in der Tat: Über weite Strecken lesen sich die Referate als Diagnosen von Defiziten, auch wenn diese nicht immer als Vorwurf formuliert werden.

In Berlin produzierte Filme und Filme mit Berlinsujet - Jan Bergs und Uta Berg-Ganschows 'Stichproben' der 'Berliner Produktion im Kleinen Fernsehspiel (1976/1986)' konstatieren ein 'faszinatives Interesse' der Filmemacher/innen, das Berlin eher als Imagination denn als sozial ortbare Milieuschilderung ins Bild setzt und den Blick für gesellschaftliche Widersprüche und auszutragende Konflikte weitgehend abhanden kommen läßt. Statt der filmischen Beschreibung und Analyse von Lebenswelt beobachten sie ein Spiel mit Gegenwelten, utopischen Vor- und Unterwelten sowie eine Dramaturgie der Reihung, die im Falle von Wolkensteins 'Riff' zwar zu einer konsequenten "Verweigerung konventionalisierter Erzählweise" (S. 196) führt, aber in ihrem Resultat dann doch an die konventionelle "Nummerndramaturgie von Unterhaltungsgenres" (S. 197) erinnert.

Eine genuin weibliche Ästhetik konnte Anne Rose Katz bei ihrer Durchsicht von 20 Filmen nicht entdecken, weder einen Unterschied zwischen männlicher und weiblicher Inszenierung noch in der Präsentation der Darstellerinnen: Das "Covergirl, Marke 'Ich rauche gern'. (Dafür esse ich nix.)" (S. 199) beherrscht auch die Avantgarde. Daß

auch Mutterschaft nicht ins Bild gesetzt wird und der Anteil der weiblichen Thematik zurückgegangen ist, paßt zu ihrem Negativ-Eindruck. Allerdings gibt es Ausnahmen, die diesen Tendenzen zuwiderlaufen, etwa die Filme von Uschi Reich, Ula Stöckl oder Chantal Akerman. Dennoch vermerkt Katz am Ende ihres Beitrages 'Frauen als Regisseure, Frauen als Charaktere' auch ein Positivum: weibliche Charaktere werden - trotz alledem - stärker als eigenständige, individuelle Persönlichkeiten herausgearbeitet, nicht mehr nur als Komplement der Männer.

'Das Kleine und das Große Fernsehspiel. Wo bleibt die Dritte Welt?' Sie findet nicht statt, jedenfalls nicht im Fernsehspiel und auch kaum in unserem Bewußtsein; denn "Die Filme von Journalisten aus der Dritten Welt sind nicht immer das Erleuchtetste." (S. 221) Rupert Neudecks Beitrag liest sich als Bericht und Anklage zugleich. Er beschreibt das Scheitern eines Filmprojektes über das 'Komitee Cap Anamour', berichtet vom Versenden eines Projektvorschlags über den 'Albino-Terrorismus' (Breyten-Breytenbach) in den Sendeanstalten und von anderen Filmen, die es nicht gibt, aber seiner Ansicht nach doch geben müßte: über den Süd-Sudan, das Resettlement-Programm in Äthiopien oder den Krieg in Eritrea (wo liegt das doch gleich?). "Der häßliche Tod einigte nicht, er ließ nur eines entstehen, den Wunsch, dem Unheil zu entkommen." Was Barbara Tuchmann über das 14. Jahrhundert schreibt, gilt laut Neudeck auch für das bundesdeutsche Fernsehspiel: Die bedrückende Realität der Dritten Welt, besonders der afrikanischen, wird ausgespart. Flucht statt Solidarität.

'Arbeitswelt im Kleinen Fernsehspiel' konstatiert ein weiteres Defizit: Filme über die Arbeitswelt und die gesellschaftliche Lage der Arbeiter fehlen bei den Produktionen des '86er Jahrgangs. Als Grund vermutet Ulrike Selzer "einen tiefgreifenden Wandel" (S. 222), der nicht nur die Verlagerung der politischen Diskussionen auf andere Themenbereiche und ein geändertes Verhältnis zur Arbeit zur Folge hat; verändert habe sich auch das Selbstverständnis und das Interesse der Filmemacher. Laut Selzer ist das politische einem ästhetischen Interesse gewichen: Die "Suche nach neuen visuellen Ausdrucksweisen" (S. 235) hat die filmische Analyse gesellschaftlicher Strukturen und Kräfte ersetzt.

"Solche Kritik empfinde ich als schlicht unangemessen. Wer käme auf die Idee, eine Jazzkomposition mit einem Lied der 35-Stunden-Woche zu vergleichen, sie im Hinblick auf eine eindeutige politische Message oder auf die ästhetische Komplexität mit denselben Maßstäben zu messen?" (S. 260) Schreitmüllers Enttäuschung, Klage, Verärgerung, Spott (?) ist - mir - verständlich. Was er als konzeptionelles Bemühen der Redaktion herausstellt - das Spiel mit dem Medium, Grenzüberschreitungen zwischen Inszenierungen und Dokumentarischem, essayistische Formen, Fernsehen als Musik, Erzählformen im Zeitalter der elektronischen Produzierbarkeit - kommt in der Mehrzahl der Referate nicht in den Blick, jedenfalls nicht ohne eine - explizite oder implizite - pejorative Wertung zu erfahren. Vorherrschend ist die 'Außenperspektive', die Durchsicht einer Auswahl der Produktionen unter einem vorgefaßten thematischen Blickwinkel und in einem Vorwissen, was denn 'Das kleine Fernsehspiel' zu leisten habe. (Daß es

auch anders geht, belegen Klaus Kreimeiers Beitrag über 'Das Fernsehen als Ereignismaschine' und - vor allem - Dietrich Leders 'Fernseh-Avantgarde? Vom "anderen Kino" im Fernsehen zu einem "anderen Fernsehen"', dessen Anmerkungen zum 'Kleinen Fernsehspiel' eine als wissenschaftlich geltende Systematisierung unterlaufen, dafür aber die - eigene - Medienrealität nicht aus dem Auge verlieren.) Dadurch werden die Ergebnisse der Einzelanalysen nicht entwertet. Die konstatierten Defizite bleiben bestehen. Nur: Lassen sich die aktuellen Tendenzen dieser Produktionen tatsächlich mit Begriffen wie 'postmoderne Oberflächen-Lust' und 'Wirklichkeitsflucht' (Netenjakob) angemessen (!) qualifizieren? Haben die Wissenschaftler und Kritiker nicht vielleicht eine ganz andere Vorstellung von 'Wirklichkeit' als die Redakteure und Filmemacher/innen? - "experimentell, innovativ, Labor und Werkstatt, das ist das inzwischen etwas altertümliche Programmvokabular der Moderne" (S. 192), schreiben Jan Berg und Uta Berg-Ganschow. Dieses 'Wortfeld' der Moderne ließe sich erweitern, um die Begriffe wie 'politische Aufklärung', 'Klassengegensätze', 'Emanzipation' etc. Inwieweit diese Analyseraster 'postmoderne' Wirklichkeiten noch erfassen können, wäre zu überprüfen. Zu wünschen wäre jedenfalls, daß es nicht nur auf der Redaktionsseite "zu unbeabsichtigten aber produktiven Irritationen" (Schreitmüller, S. 261) gekommen ist.

"Das letzte Wort hat der Angeklagte!" Eckart Steins Schlußwort ist versöhnlich. Spaß habe dieses Symposium gemacht, auf dem - bei aller Unterschiedlichkeit der Temperamente, Interessen, des Alters und Geschlechts, der Seh- und Herangehensweisen - doch für eine gemeinsame Sache gestritten worden sei. "In Marburg haben wir gelernt, daß wir uns mehr begreifen müssen als Teil der Fernsehmaschine und weniger als Naturschutzinsel aussterbender cinematographischer Hoffnungen. Unsere Gefahren lauern 1988 eher da, wo wir so tun, als ließe sich 1968 simulieren." (S. 265) - Eckart Steins Wort in der Wissenschaftler und Kritiker Ohren!

Jürgen Felix