

Maribel Cedeño Rojas

Manuel Palacio: Kleine (Sozial-) Geschichte des spanischen Fernsehens

2022

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19132>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cedeño Rojas, Maribel: Manuel Palacio: Kleine (Sozial-) Geschichte des spanischen Fernsehens. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 39 (2022), Nr. 4, S. 427–429. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19132>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Manuel Palacio: Kleine (Sozial-) Geschichte des spanischen Fernsehens

Marburg: Schüren 2022, 161 S., ISBN 9783741004094, EUR 20,-

Die aus sechs Kapiteln bestehende *Kleine (Sozial-)Geschichte des spanischen Fernsehens* Manuel Palacios konzentriert sich im ersten Kapitel „Das Fernsehen in der Franco-Zeit“ auf die Anfänge des spanischen Fernsehens mit der Gründung des staatlichen Senders Televisión Española (TVE) und die ersten 20 Jahre des Mediums in der Franco-Diktatur. Diese Phase zeichnet sich von der Zensur, dem starken Einfluss der katholischen Kirche und der Vereinigten Staaten aus. So stammen aufgrund mangelnder Aufnahmen die im TVE gesendeten internationalen Meldungen sowie Filme aus US-amerikanischen Agenturen oder von Fernsehsendern wie CBS und United Press (vgl. S.18). Während nach innen eine starke Zensur herrschte, förderte das Franco-Regime laut Palacio

auf der Suche nach internationaler Anerkennung in den 1960er Jahren „bestimmte künstlerische Arbeiten liberaler Prägung“ (S.45). Im Rahmen dieser Kulturpolitik strebte TVE ab Mitte derselben Dekade und bis zum Tod Francos, internationale Preise zu gewinnen. In diesem Kontext trug der Eurovision Song Contest (ESC) Palacio zufolge in besonderer Weise dazu bei, Spanien nach außen als modernes Land zu inszenieren (vgl. S.48).

Ausführungen zur soziopolitischen Lage in der Übergangszeit von der Franco-Diktatur zum demokratischen System eröffnen das zweite Kapitel „Die Transición“. In diesem Zusammenhang fällt besonders auf, dass Adolfo Suárez, der zuvor unter anderem Generaldirektor des staatlichen Fernsehens unter Franco gewesen war,

zum Präsidenten gewählt wurde (vgl. S.56). Palacio merkt an, dass die enge Verbindung zwischen der rechten politischen Mitte der Regierung und dem Fernsehen dazu genutzt wurde, die für die Bevölkerung inzwischen unbekannt gewordene Staatsform der Monarchie zu legitimieren und spezifischer „die Figur von Juan Carlos I. als Staatsoberhaupt zu stärken“ (S.57).

Mit dem Wahl-Slogan ‚*Por el cambio*‘, was auf politische und gesellschaftliche Veränderung hindeutete, gewann 1982 die Spanische Sozialistische Arbeiterpartei (PSOE) die Parlamentswahlen.

Im dritten Kapitel „Die 1980er-Jahre. Spanien in der Demokratie. Das Jahrzehnt der Modernisierung“ wird der Richtungswechsel in der Fernsehpolitik dargelegt. Einerseits sollte sich das Medium auf die Gegenwart fokussieren und den Vergangenheitskult des Franquismus ablegen; andererseits sollte das Fernsehprogramm die pluralistischen demokratischen Werte des liberalen Europa widerspiegeln (vgl. S.74). Dies führte zu Kulturkämpfen, die von der katholischen Kirche und rechten Kreisen ausgingen, die zuvor die Inhalte TVEs kontrolliert hatten (vgl. S.75ff.).

Ende 1989 und Anfang 1990 gingen die ersten privaten Fernsehanstalten Antena 3, Tele 5 und Canal+ auf Sendung. Laut Palacio waren politische und wirtschaftliche, aber auch soziale Gründe hierfür maßgeblich. Den Wunsch der Bevölkerung nach anderen Inhalten (als jenen des Staatsfernsehens) veranschaulicht der Autor im vierten Kapitel „Das Aufkommen der privaten

Fernsehsender (1990-1995)“ mit der illegalen Praxis der *videos comunitarios* (vgl. S.92), die auch als ‚Bezahlfernsehen der Armen‘ bekannt waren.

Im fünften Kapitel „Das goldene Zeitalter des spanischen Fernsehens (1995-2008)“ richtet sich das Augenmerk auf die Rolle der unabhängigen Produktionsfirmen, die zum „Aufbau einer eigentlichen Fernsehindustrie in Spanien“ (S.120) und zur Dezentralisierung der Produktion beitrugen. Auch die Veränderungen der Fernsehlandschaft im Zuge der Digitalisierung und erfolgreiche globale Formate werden thematisiert (vgl. S.125ff.).

Im letzten Kapitel „Ein Fernsehen für die Krise und die Zeit danach (seit 2009)“ reflektiert der Autor die aktuelleren Trends im Bereich der Fernsehfiktionen. Darin stechen historische Sendungen sowie Serien mit „selbstbewussten weiblichen Figuren“ (S.150) hervor. Laut Palacio haben beide einen gewissen Hang zur stereotypischen Darstellung des *costumbrismo* und der sogenannten Ästhetik der Küche (vgl. S.144 und S.152). Überlegungen zur neuen Exportstärke des spanischen Fernsehsektors dank Produktionen wie *La casa de papel* (2017-2021) runden die Analyse ab (vgl. S.153ff.).

Wer eine durchgehend wissenschaftlich stringent gehaltene Geschichte des spanischen Fernsehens mit akribisch dokumentierten Quellen sucht, wird sie hier nicht finden. Das ist aber auch nicht das Ziel des Buches, das sich bewusst an ein deutsches Publikum richtet, um ihm die Eigenarten der spanischen Gesellschaft und Kultur verständlich zu machen, damit es

in einem zweiten Schritt die Verstrickungen zwischen Fernsehen, Politik und Gesellschaft begreifen kann. Dieses Ziel erreicht der ausgewiesene Experte Manuel Palacio, Professor für

Film und Media Studies an der Universität Carlos III de Madrid, in sehr kompakter Form.

Maribel Cedeño Rojas (Siegen)