

Hans-Werner Ludwig, Elmar Schenkel, Bernhard Zimmermann:
Made in Britain. Studien zur Literaturproduktion im britischen Fernsehen

Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1992 (Medienbibliothek Serie B: Studien. Bd.12), 351 S., DM 86,-

Die achtziger Jahre bilden in den westeuropäischen Ländern eine Phase des Umbruchs in der Entwicklung der Medien. Technologische Entwicklungen wie Kabel und Satellit führen zu einer immer größeren Zahl an verfügbaren Fernsehkanälen, der Medienmarkt wird internationalisiert, das Mediennutzungsverhalten verändert sich: Fernsehrezeption bleibt nicht eine abendliche Freizeitbeschäftigung, wenn Programme 24-Stunden lang laufen. Diese Veränderungen haben auf alle Produktionen, Genres, Programmformen des Fernsehens ausgestrahlt. Tradierte Trennungen wie die zwischen Information und Unterhaltung sind in Termini wie "Infotainment" aufgelöst, die Unterscheidung zwischen Einzelspiel und Serie durch den Mehrteiler komplettiert worden. Solche Umbrüche sind nicht das explizite Thema der Studie *Made in Britain*, aber Hinweise darauf durchziehen auch diese Publikation.

Worum geht es in der Studie? Der Untertitel *Studien zur Literaturproduktion im britischen Fernsehen* ist wenig hilfreich, denn die Kategorie der Literaturproduktion ist keine geläufige Bezeichnung, wenn es (wie in diesem Buch) um Fernsehspiele, Mehrteiler oder Serien geht, sei es nun, daß sie nach literarischen Vorlagen gedreht wurden oder nicht.

Die Autoren, ein Tübinger Forscherteam, haben in einem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft unterstützten Projekt in dem Beobachtungszeitraum von 1984-1988 "Vor-Ort-Untersuchungen" zum britischen Fernsehspiel, zu Mehrteilern und Serien durchgeführt. Der Schwerpunkt der Beobachtungen lag auf den Produktionsprozessen, "die idealiter in allen ihren Phasen vom vorlaufenden Planungs- und Budgetierungsprozeß über die Entwicklung der Drehvorlage, die Produktionsvorbereitungen (Auswahl der locations, design, casting), die eigentlichen Dreharbeiten, die Postproduktion, die Ausstrahlung und die Zuschauerreaktion zu erforschen waren" (S.18). Zu insgesamt sechs Produktionen werden die Beobachtungen referiert und durch produktanalytische Überlegungen ergänzt. Zur Produktbegleitung gehörten Interviews mit an den Produktionen Beteiligten (producer, Regisseur, Drehbuchautor, Redakteur, Schauspieler). Bei der Auswahl der Produktionen wurde darauf geachtet, "wichtige Sparten des

Fernsehspiels und der Fernsehserie (Serie und serial/mini-series) durch Beispiele abzudecken" (S.19). Das Spektrum der Produktionen reicht von *Brookside*, einer der wichtigen Serien der achtziger Jahre, die von Channel 4 ausgestrahlt wird, bis zu der konventionellen Studioproduktion *The Daughter-in-Law*, einer Adaption des Stücks von D.H. Lawrence; es reicht von *Dead Head*, einer avantgardistisch-experimentellen Produktion bis *Brat Farrar*, einem Krimi-Mehrteiler, der für den Programmplatz "Family Serial" produziert wurde. Beobachtet wurden Programme, die für die BBC produziert wurden ebenso wie solche für den kommerziellen Sender ITV. Der neue Sender, Channel 4, dessen Gründung zu den markanten Ereignissen innerhalb der britischen Fernsehlandschaft in den achtziger Jahren gehört, ist lediglich mit *Brookside* vertreten. Weder in die produktbegleitende Beobachtung einbezogen noch eingehender erwähnt wird die für die Fernsehspiel-Entwicklung so wichtige Reihe *Film on Four* (Channel 4), die maßgeblich zur Bewegung des New British Cinema der achtziger Jahre beigetragen hat. Ausgespart bleiben auch Entwicklungen innerhalb der BBC, die sich nur vor dem Hintergrund dieser erfolgreichen Reihe erklären lassen, wie z.B. der allmähliche Austausch der Kategorie des "TVplay" (Fernsehspiel) durch die Bezeichnung "Film", wie sie sich z.B. in der Reihe *Screen on Two* manifestiert hat. Man darf also von der Publikation keinen Überblick über Entwicklungen des britischen Fernsehspiels in den achtziger Jahren erwarten.

In theoretischen Vorüberlegungen zur Beobachtung und Beschreibung der Produktionen entwerfen die Verfasser ein systemtheoretisches Modell, dessen Plausibilität in den Darstellungen der Fallbeispiele durchaus deutlich wird. Manchmal allerdings wird die systemtheoretische Terminologie etwas überstrapaziert, um selbstverständliche Beobachtungen zu formulieren.

Zu allen Fallbeispielen werden Informationen zu den Drehbuchautoren (ggfs. auch zu den Autoren der literarischen Vorlage) geliefert, wird der Inhalt des Stückes beschrieben, werden die Entscheidungsprozesse zur Besetzung von Regie und Darstellern erläutert, die verschiedenen Stadien der Produktion dargestellt und genau angegeben, welche Etappen wie intensiv beobachtet werden konnten. Die Pressearbeit der Fernsehanstalten, die Vor- und Nachkritiken zu den Produktionen sowie die Einschaltquoten werden ausgewertet. Die Produktionen und ihre Entstehungsgeschichte werden miteinander verglichen, behutsam werden Bezüge zum Thatcherismus gezogen. Als generelle Tendenz für "Literaturproduktionen" lassen sich aus all den zusammengetragenen Materialien und Analysen drei Sachverhalte festhalten: 1. Es gibt auch in den achtziger Jahren Produzenten, Drehbuchautoren, Regisseure und entsprechend Produktionen, die sich dem mainstream der soap opera-Serialisierung des Programms widersetzen; diese sind aber eher die Ausnahme als die Regel. 2. Es gibt nach wie vor die für das britische Fernsehen traditionsreiche Literaturadaption, die im

Fallbeispiel (*The Daughter-in-Law*) allerdings überaus konventionell ausfiel. 3. Serien-Produktionen und damit ein großer Teil der gesamten fiction-Produktion entstehen unter dem Gebot der doppelten Effizienz: Sie müssen hohe Einschaltungen bei den Zuschauern erreichen und möglichst ökonomisch produziert werden, also mit geringem Budget und Zeitaufwand. Diese "extreme Funktionalisierung" führt, so die Autoren, zur "ästhetischen Nivellierung": "Der Literaturwissenschaftler ist geneigt, den 'Substanzverlust' solcher Produktionen zu bedauern, als Medienwissenschaftler wird er jedoch genötigt, die übergreifenden Zwänge des Mediums Fernsehen in Rechnung zu stellen" (S.300). Es darf bezweifelt werden, ob diese 'zwei Seelen' die einzige Alternative sein müssen, mit der man Produktionen des Fernsehens betrachten kann.

Irmela Schneider (Köln/Siegen)