Manuel Palacio

Kleine (Sozial-)Geschichte des spanischen Fernsehens

SCHÜREN

Inhalt

Vorwort 7

1 Das Fernsehen in der Franco-Zeit 9

2 Die Transición 51

3 Die 1980er-Jahre. Spanien in der Demokratie. Das Jahrzehnt der Modernisierung 71

4 Das Aufkommen der privaten Fernsehsender (1990–1995) 91

5 Das goldene Zeitalter des spanischen Fernsehens (1995–2008) 119

6 Ein Fernsehen für die Krise und die Zeit danach (seit 2009) 143

Literaturverzeichnis 157

Abbildungsverzeichnis 159

Biografische Hinweise 161

Vorwort

Die vorliegende *Kleine Geschichte des spanischen Fernsehens* versteht sich als ein Teil der Sozialgeschichte Spaniens. Wer über die Geschichte eines nationalen Fernsehens spricht, spricht natürlich zugleich über ein Land, seine Menschen, seine Sitten und seine Manien sowie über sein soziales Klima, das in manchen Fällen demjenigen anderer europäischer Länder entspricht, sich in anderen wiederum völlig davon unterscheidet. Vor diesem Hintergrund ist es keine leichte Aufgabe, eine Geschichte eines nationalen Fernsehens für nicht-spanische Leserinnen und Leser zu schreiben, denen die unterschwelligen Kanäle meistens unbekannt sind, über die sich Fernsehsendungen mit ihrem nationalen Zielpublikum verbinden. Genau das aber macht es auch zu einem faszinierenden Unternehmen. Dementsprechend habe ich versucht, Merkmale der spanischen Gesellschaft aufzuzeigen, die zugleich zu einem Verständnis von spanischer Kultur führen sollen. Dabei bin ich mir bewusst, dass sich jedes Fernsehen aus der Dynamik zwischen nationalem Publikum und internationalen Variablen ergibt, die aus bestimmten Produktionsvorgängen und industriellen Konfigurationen hervorgehen. Dies gilt in besonderem Maß für unsere Gegenwart, in der das spanische Fernsehen, so wie dasjenige anderer Länder auch, seine spezifischen Merkmale an die Prozesse der Globalisierung anpassen muss.

Man könnte es sich einfach machen und sagen, dass das spanische Fernsehen ein südeuropäisches Fernsehen sei. Aber eine so allgemeine Formulierung verbirgt viele Aspekte, denen ich mich in dem vorliegenden

Band widmen möchte, denn selbstverständlich unterscheidet es sich in Vergangenheit und Gegenwart deutlich vom Fernsehen anderer südeuropäischer Länder.

Ebenso bewusst bin ich mir auch einiger Lücken, wie beispielsweise der Tatsache, dass ich weder auf die besondere Rolle der Literaturadaptionen für das spanische Fernsehen noch auf diejenige des Frühstücksfernsehens bei der Ausbildung einer Art politischen Denkens von geringer Intensität eingehe. Es liegt einfach daran, dass in diesem Rahmen nicht alle Aspekte berücksichtigt werden konnten. Und wenn sich solche Lücken schon für das Fernsehen der Gegenwart ergeben, so gilt dies umso mehr für dasjenige der Vergangenheit, also der Franco-Zeit und sogar der Transición, weil der Zugang zu deren Quellen und Sendungen stark eingeschränkt ist.

Abschließend möchte mich für die Unterstützung durch das Forschungsprojekt *I+d+i Cine y televisión en España en la era del cambio digital y la globalización (1993–2008)* bedanken, das vom Ministerium für Wissenschaft, Innovation und Universitäten gefördert wurde. Mein Dank gilt auch den Übersetzerinnen und Übersetzern Sieglinde Sporrer, Swantje Goebel, Marian B. Metzner und Ralf Junkerjürgen – und vor allem Suzanne, ohne deren Hilfe alles stets sehr schwierig, wenn nicht sogar unmöglich wäre.

Zum besseren Verständnis sei angemerkt, dass Titel von Fernsehsendungen und Kinofilmen in Kapitälchen gesetzt sind. Sollte es einen deutschen Titel geben, wird er ebenfalls in Kapitälchen geschrieben und dahinter in Klammern gesetzt. Wird der Originaltitel aus Gründen der Verständlichkeit wörtlich übersetzt, folgt die Übersetzung in Klammern und mit doppelten Anführungszeichen.

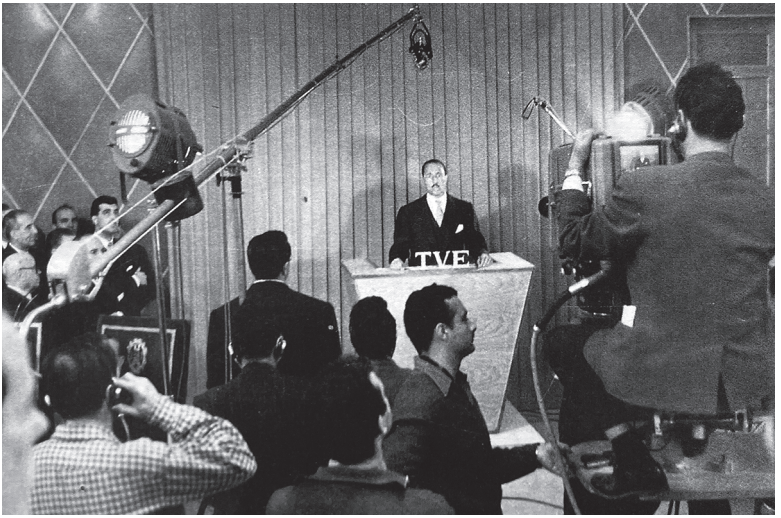
Manuel Palacio

1. Kapitel
Das Fernsehen in der Franco-Zeit

Die Anfänge

Von den bisher 60 Jahren des spanischen Fernsehens fielen die ersten 20 in die Zeit der Franco-Diktatur. Das Spanien Francisco Francos, das konzeptionell mit den in der Zwischenkriegszeit entstandenen europäischen Diktaturen übereinstimmte, unterschied sich allerdings von allen Ländern, denen es an politischer Freiheit mangelte, dadurch, dass es das höchste Pro-Kopf-Bruttoinlandsprodukt aufwies, ungeachtet seiner eklatanten sozialen Ungleichheiten und seiner ungerechten Verteilung des Reichtums gegen Ende der 1960er-Jahre. Der Franquismus etablierte im Fernsehen ein gemischtes Programmkonzept, vorwiegend aus Unterhaltung und einer Art Idealisierung der Konsumgesellschaft mit der Zielsetzung, die Bürger zu entideologisieren, wenngleich im zweiten Programm nicht selten Sendungen ausgestrahlt wurden, deren Konzeption mit denen der öffentlich-rechtlichen TV-Sender im übrigen Europa vergleichbar war.

Etwa 20 Jahre nach dem Ende des Spanischen Bürgerkriegs und der politischen Repression sowie einer wahren Hungersnot in den überaus schwierigen 1940er-Jahren starteten am 28. Oktober 1956 für die Hauptstadt Madrid die Ausstrahlungen des staatlichen Fernsehsenders Televisión Española (TVE) (Abb. 1). Das Datum der offiziellen Einführung



1 Beginn der Ausstrahlungen des staatlichen Fernsehsenders Televisión Española

von TVE wird heute noch als historisches Ereignis gewürdigt, auch wenn die Ausstrahlungen ohne konkrete Sendezeiten, ohne technische und mit so geringer personeller Ausstattung begannen, dass kaum eine stabile wöchentliche Programmgestaltung zu gewährleisten war. Und noch wichtiger: ohne eigenes Budget, ohne Finanzierungsplan oder verbindliche Rechtsgrundlage. Als Beleg für diese prekären Umstände sei hinzugefügt, dass noch nicht einmal genügend Fernsehgeräte vorhanden waren, die diesen Start rechtfertigen konnten. Die Anzahl der Personen, die theoretisch die ersten Fernsehsignale empfangen konnten, ist nicht bekannt, zeitgenössische Quellen sprechen von etwa 400 bis 600 Geräten.

Diese Angaben scheinen allerdings übertrieben, da alle Fernsehgeräte, abgesehen von ihrem für die Spanier in der damaligen Zeit sehr hohen Preis, bei der Grenzeinfuhr eine strenge politische Kontrolle zu durchlaufen hatten. Fast 20 Jahre später wies Joaquín Sánchez Cordovés, damals Chefingenieur von TVE und somit eine maßgebliche Autorität auf diesem Gebiet, auf die mehr als dürftige Zahl von 100 Zuschauern hin, sodass sich, je nach den familiären Konsumformen jener Jahre, die Anzahl der Fernsehgeräte auf magere 20 bis 25 beschränkt haben dürfte. (Baget Herms 1993: 14)

Die Anfänge des Fernsehens in Spanien weisen einige Aspekte auf, die im europäischen Kontext einzigartig sind. TVE war zwar so konzipiert, dass es, was die Bedeutung für die Kultur der Massenkonsumgesellschaft, die Urbanisierungsprozesse im Land oder die den Frauen oder Kindern in diesen Programmen zugewiesene Rolle betraf, ähnliche gesellschaftliche Funktionen wie seine westlichen Pendants erfüllte. Zugleich sollte das Medium Fernsehen trotz der totalitären politischen Tendenzen seiner Initiatoren indirekt zu einem wesentlichen Element bei der Vermittlung liberaler Werte werden, die Jahre später die Grundlage für das Ende des Franquismus darstellten. Tatsächlich war der Einfluss des Fernsehens im Interesse einer wirtschaftlichen Entwicklungspolitik der 1960er-Jahre, dem sogenannten Desarrollismo, nicht vereinbar mit der altbackenen Rhetorik der Diktatur und ebensowenig mit den Werten der politischen Linken, die diesem Medium äußerst kritisch gegenüberstand.

Die Franco-Diktatur und das Fernsehen: die erste Phase der Zensur

Zweifellos war das politische Regime in Spanien einzigartig in Westeuropa: Spanien war eine Diktatur mit einem regelrechten Kult um die Persönlichkeit Francisco Francos, dessen Bildnis auf den Münzen mit dem Satz «Caudillo von Spanien von Gottes Gnaden» dargestellt wurde. Die einfachste und konsensfähigste Klassifizierung der Franco-Diktatur (offiziell «Nationale Bewegung» genannt) definiert sie als ein politisches System, das aus zwei großen Blöcken oder «Familien» besteht, die das Fundament des sogenannten «Nationalkatholizismus» bilden, als der das von Francisco Franco installierte Regime häufig beschrieben wird. Der ideologisch profilierteste – der «nationale» – Block wurde durch die Falange repräsentiert, eine Partei, die in den 1930er-Jahren mit Verbindungen zum italienischen Faschismus und zum deutschen Nationalsozialismus gegründet wurde. Politisch war sie nicht zuletzt von Repression Andersdenkender, die auch vor Gewalt nicht zurückschreckte, und einer erbitterten antikommunistischen und antiliberalen Gesinnung geprägt. Den anderen Block bildete ein sehr strenger «Katholizismus», der gute Beziehungen zu Teilen des mächigen Klerus unterhielt und jene strikten Moralvorstellungen vertrat, die das traditionelle konservative spanische

Denken in den Jahrhunderten seiner Existenz hervorgebracht hatte. 1956 wurde zwischen diesen beiden «Familien» des Franquismus ein Kampf um die Zukunft des Regimes ausgetragen. Ein Kampf, der mit dem Verlust des Einflusses der Falange und der Übernahme von Schlüsselpositionen durch Mitglieder des Opus Dei enden sollte, die als Technokraten bekannt und von herausragender Bedeutung für die spanische Industrie- und Geschäftspolitik waren und somit einen indirekten, aber entscheidenden Anteil am Aufbau des Fernsehens hatten.

Die Diktatur war natürlich keine neutrale Instanz, vielmehr prägte sie mit wesentlichen Merkmalen die Entwicklung des Mediums Fernsehen. Erstens entsprachen alle Maßnahmen (oder das Fehlen eben dieser) einem einzigen Hierarchieprinzip, das bei Francisco Franco begann und nach unten weitergegeben wurde: Minister, Generaldirektoren, Führungskräfte des Fernsehens usw. In Ermangelung an übergeordneten Regelungen waren diejenigen am unteren Ende der Pyramide dazu gezwungen zu erahnen, was die Oberen wohl an ihrer Stelle entscheiden würden, und im Falle des spanischen Fernsehens geschah dies außergewöhnlich oft. Die getroffenen Maßnahmen waren daher immer Ermessenssache, sie unterlagen keiner externen Kontrolle, außer den zwischen den Machtblöcken etablierten Gegengewichten, die mit ihren Unterschieden die Grundlage des Franquismus bildeten. Dies bedeutete auch, dass es keiner Erklärung für das bedurfte, was man tat oder eben unterließ.

Zweitens war der Franquismus ein von Beginn an von Korruption geprägtes politisches Regime. Inzwischen ist bekannt, dass das Vereinigte Königreich mehrere Franco nahestehende Generäle bestochen hat, damit sich Spanien im Zweiten Weltkrieg neutral verhielt bzw. nicht am Krieg teilnahm, oder dass Francisco Franco persönlich während der gesamten Diktatur «Zuwendungen» erhielt und nach seinem Tod ein Millionenvermögen an Geld und Immobilien hinterließ. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass das gesamte Fernsehen der Franco-Diktatur von diversen illegalen wirtschaftlichen Praktiken durchdrungen war.

Drittens war es für das Franco-Regime eine vorrangige Zielsetzung, diejenigen, die seine Grundannahmen nicht teilten, mit härtesten Repressionen zu verfolgen. Der unmittelbarste Effekt davon war, dass die liberale Tradition Spaniens aus dem Fernsehen verbannt wurde. Daraus folgt, dass in Spanien die für andere europäische Länder charakteristi-

2 Die ersten spanischen Fernsehfilme spielten in der Zeit des Bürgerkriegs

schen Bildungsinitiativen und pädagogischen Konzepte nicht im Sinne einer gezielten Politik der bürgerlichen Teilhabe konzipiert waren, sondern als eine Art Indoktrinierung durch die ideologischen Narrative und Werte derer, die den spanischen Bürgerkrieg gewonnen hatten. So spielten die ersten spanischen Fernsehfilme, deren Produktion 1960 begann, in der Zeit des Bürgerkriegs: La paz empieza nunca («Der Frieden beginnt nie») und La fiel infantería («Die getreue Infanterie»), Verfilmungen von Romanen Emilio Romeros und Rafael García Serranos, beides Autoren, die für ihren unerschütterlichen Franquismus bekannt waren (Abb. 2). Ein weiteres Beispiel ist Los muertos no se cuentan («Tote werden nicht gezählt») von dem katalanischen Falangisten Bartolomé Soler.

In diesem Zusammenhang war die Zensur eines der zentralen Elemente des Franco-Regimes. Im Februar 1960, etwa dreieinhalb Jahre nach Beginn der regulären Ausstrahlungen, wurden dafür sehr allgemeine Normen festgelegt. Die Ministerialverordnung, in der diese ausgeführt sind, erinnert viel mehr an die Sprache des Krieges als an die eines Spani-

ens an der Schwelle zum Wirtschaftsboom der 1960er-Jahre, und zwar so sehr, dass der Verfasser der Rechtsvorschrift für den leidenschaftlichen Vortrag seiner Argumente einen Literaturwettbewerb hätte gewinnen können:

> Es gibt eine Verpflichtung des Staates zur Überwachung der Medien, nicht nur im Hinblick auf die Verteidigung politischer Interessen, sondern auch im Hinblick auf die Wahrung der öffentlichen Moral [...]. Die charakteristischen Besonderheiten (des Fernsehens) ermöglichen es, die Unterhaltung mit einem derart prickelnden Gefühl von Leben und Bewegung mitten ins heimische Wohnzimmer der Menschen zu bringen, dass es dem persönlichen Kontakt gleichkommt.[1]

Abgesehen von dieser Richtlinie gibt es im Gegensatz zum Kino kaum schriftliche Dokumente zur täglichen Praxis der Zensur. Was uns hauptsächlich vorliegt, sind persönliche Zeugnisse derer, die von der Zensur und der völligen Unvorhersehbarkeit ihrer Entscheidungen direkt betroffen waren. Ein Großteil des frühen Fernsehens wurde live ausgestrahlt und nicht aufgezeichnet, sodass die Zensoren am Set selbst arbeiteten und darüber wachten, ob die Fernsehkameras in ihren Augen unbotmäßige Bilder von Varietés oder Fernsehtheater einfingen. Was wohl wegen seiner karikaturesken Züge von der Intervention der Zensoren am stärksten in Erinnerung geblieben ist, war ihre vordringliche Sorge darum, zu verhindern, dass zu viel von den Beinen oder Schultern der Tänzerinnen auf den Bildschirmen zu sehen war, wozu sie einen Seidenschal einsetzten, den sie den Künstlerinnen zuweilen um die Schultern legten. Der Legende nach hat die Ehefrau des für TVE zuständigen Ministers, Gabriel Arias Salgado, in der Zentrale des Senders angerufen, als eine für ihren Geschmack «unanständige» Inszenierung einer Varietésendung zu sehen war, woraufhin die Regie die beanstandeten Bilder live abändern musste. Gleichwohl wissen wir, dass durch die räumliche Nähe von Zensor und Künstler eine ungewöhnliche, man könnte sagen, typisch spanische Art der Zusammenarbeit entstand. Adolfo Marsillach, der 1961 zum TVE kam, berichtet, dass er mit dem Zensor noch in dessen Haus verhandelte und

1 Ministerialverordnung vom 03.02.1960 zur Gründung des staatlichen TVE-Fernsehrates, veröffentlicht im spanischen Staatsanzeiger *Boletín Oficial del Estado* (BOE) vom 20.02.1960.

am Alltagsleben des Ministerialbeamten teilnahm, was sogar so weit ging, dass die beiden noch weiter debattierten, als dem Zensor eine Injektion in das Gesäß verabreicht wurde.[2]

Die internationalen Verbindlichkeiten des frühen spanischen Fernsehens: der Vatikan und die Vereinigten Staaten

Bis Mitte der 1950er-Jahre war Spanien international weitgehend isoliert. Nur der Vatikan, Portugal, die Schweiz, Irland und Argentinien unterhielten gute Beziehungen zu den Franquisten, die auf der Grundlage ihres standhaften katholischen Glaubens und ihres erbitterten Antikommunismus nach Anerkennung strebten. Und genau diese beiden Punkte waren die Voraussetzung für die Wiederaufnahme Spaniens in internationale Organisationen, die Unterzeichnung des Konkordats mit dem Heiligen Stuhl im Jahr 1953 und die ebenfalls 1953 abgeschlossenen Kooperationsabkommen mit den USA, die schließlich zur Errichtung von US-amerikanischen Militärbasen auf spanischem Hoheitsgebiet führten. Dies waren die Voraussetzungen für die Normalisierung und die Mitgliedschaft Spaniens in vielen internationalen Gremien. Spanien trat mit Televisión Española im Dezember 1960 – als eines der letzten westeuropäischen Länder – offiziell der Eurovision bei. Aber wie kam es zu dieser Nähe und festen Allianz, die das franquistische Spanien mit dem Vatikan und den Vereinigten Staaten unterhielt?

Mitte der 1950er-Jahre besaß die römisch-katholische Kirche einen ausgeprägten Sinn für die Massenmedien Radio, Kino und Fernsehen. Dementsprechend war die katholische Religion im spanischen Fernsehen der Anfangszeit außerordentlich präsent. Es geht aber nicht allein um die Zahl der religiösen Programme, die Bedeutung der kirchlich-moralischen Zensur oder die mächtige Einflussnahme der katholischen Liturgie auf das Programmangebot, vor allem in der Karwoche. Was Letzteres betrifft: Es ist heutzutage nicht leicht, den jungen Generationen von Spaniern die

2 Siehe dazu Adolfo Marsillach in der Serie Imágenes prohibidas. Der Auszug ist abrufbar auf der Seite von TVE unter: https://bit.ly/34vm0c7 (zuletzt aufgerufen am 02.03. 2018).

strengen Eingriffe zu vermitteln, die sich während der spanischen Karwoche, der Semana Santa, im Land bemerkbar machten. Die vielen, in fast allen Regionen Spaniens durchgeführten Prozessionen waren dabei fast das Geringste. Hinzu kam, dass die Restaurants an bestimmten Tagen kein Fleisch auf ihrer Speisekarte anboten, dass die Kinos ihr Programm durch sittlich einwandfreie oder biblische Spielfilme ersetzten, dass in den Touristengebieten die Diskotheken am Karsamstag um 0:01 Uhr ihre Türen öffneten, um das Vergnügen der ausländischen Gäste nicht zu sehr zu beeinträchtigen, oder dass TVE bis 1962 an Gründonnerstag und Karfreitag nicht sendete. Es geht hier um etwas Subtileres, zum Beispiel um den Wunsch von TVE, sich bei der Kirche beliebt zu machen und indirekt zu deren Strategien für die Nutzung der Medien beizutragen (Abb. 3). Natürlich waren die Akteure dieser Jahre gläubig, aber die Politik, die sie an die Zuschauer weitergaben, hatte etwas Zwanghaftes. Man lese dazu ein Zitat aus dem Leitartikel der 2. Nummer von *Tele Diario* (später *Tele Radio*), der offiziellen Zeitschrift von Televisión Española:

> Diejenigen von uns, die sich seit Jahren dem Fernsehen widmen, müssen Pius XII. für die Richtlinien und Normen danken, die er uns gegeben hat, damit dieses wunderbare Instrument, das Gott in die Hände der Menschen gelegt hat, im Heim der Familien der Erziehung und der Einheit dient. (*Tele Diario*, 06.01.1958: 1)

Man hat fast den Eindruck, der Vatikan und seine Verlautbarungen seien eine Art christliches «Mantra», das als Leitfaden für das Handeln der Fernsehakteure diente. Der Beitritt zur Eurovision, ein zentrales Ziel von TVE, ist ein aufschlussreiches Beispiel dafür. Man bedenke: Spanien war ein Land mit wenig Kontakt zum Ausland, und die Eurovision bedeutete eine Begegnung mit anderen Perspektiven. Bereits in seiner Weihnachtsbotschaft von 1953 hatte Francisco Franco auf die Gefahren hingewiesen, die vom Kino und den äußeren Einflüssen ausgehen konnten. Um Probleme zu vermeiden, betonte die Presse, dass der große Vorteil der Eurovision darin bestehe, eine direkte Verbindung zu den Programmangeboten des Vatikans möglich zu machen. Tatsächlich wurde die zweite Ausstrahlung der Eurovision (am 1. Januar 1961) dazu genutzt, die von Johannes XXIII. zelebrierte Neujahrsmesse zu übertragen. Und 1966, als TVE eine Zusammenfassung ihrer bisherigen Zuschaltungen zur Eurovision präsentierte,

3 TVE arbeitete den Interessen der Kirche zu

wurde deutlich, dass nach den Sportprogrammen die religiösen Sendungen am zahlreichsten waren, unter anderem jene, die von der RAI angeboten wurden über Themen wie das Zweite Vatikanische Konzil, den Tod von Johannes XXIII., die Wahl von Paul VI., die Reisen von Paul VI. durch das Heilige Land, Indien und zu den Vereinten Nationen, die Messe und den päpstlichen Ostersegen, die Messen an Pfingsten sowie Heiligabend und Weihnachten.[3]

Was das Verhältnis zu den Vereinigten Staaten angeht, so erfuhr Spanien – wie alle westeuropäischen Länder nach dem Zweiten Weltkrieg – einen Prozess der Amerikanisierung des Lebensstils und der audiovisuellen Produktionsweisen. In Spanien hatte der Einfluss der Vereinigten Staaten jedoch besondere Merkmale. Werfen wir einen Blick auf zwei emblematische Ereignisse, nämlich den Beginn der Übertragungen in Madrid (28. Oktober 1956) und die in Barcelona durchgeführten Tests für die offizielle Inbetriebnahme des Fernsehsignals im Jahr 1959. In Madrid wurde am Tag der ersten Sendung die offizielle Kino-Wochenschau *NO-DO* in den Versionen A und B (Nummer 721) ausgestrahlt. In Version A finden wir die Nachricht über eine Flugschau auf einem US-Stützpunkt;

3 *X años de Televisión Española, 1956–1966*, Madrid 1966, ohne Paginierung.

und in Version B, in der Rubrik *Instantáneas mundiales* («Blick in die Welt»), gibt es Berichte mit den Titeln «Das Fürstenpaar von Monaco trifft Präsident Eisenhower im Weißen Haus» und «Vor der Küste von Rhode Island testet die US Navy eine neue Rakete gegen U-Boote». In Barcelona beginnen die Testläufe (7. Februar 1959) mit einem Gruß von Madrid nach Barcelona, weiter geht es mit dem üblichen Bericht über ein Fußballspiel (Athletic de Bilbao – FC Barcelona), gefolgt vom Telediario, der Nachrichtensendung von TVE. Im Anschluss wird Misterios de la ciencia («Geheimnisse der Wissenschaft») gezeigt, laut Pressemitteilung ein von der US-amerikanischen Botschaft geliehener Dokumentarfilm, und den Abschluss bilden eine Varietéshow und ein Kriminalfilm.

Mit anderen Worten: Beim ersten Kontakt mit diesem Medium wurden die Fernsehzuschauer in Madrid oder Barcelona mit mannigfaltigen Beiträgen konfrontiert, die man getrost als amerikanische Propaganda bezeichnen könnte. Zweifellos kam zu Beginn des spanischen Fernsehens die überwiegende Mehrheit der internationalen Meldungen von amerikanischen Agenturen oder Fernsehstationen, die, wie beispielsweise CBS, die Bilder kostenlos zur Verfügung stellten. Diese selbstverständlich höchst wichtige Information wurde seinerzeit von TVE verschwiegen. Erst als die Abhängigkeit allmählich geringer wurde, unter anderem aufgrund der größeren wirtschaftlichen Kapazität des spanischen Fernsehens, begann man eher beiläufig über diese Unterstützung zu sprechen, ohne ihr größere Bedeutung beizumessen. Dazu Ángel Marrero, Redaktionsleiter der Nachrichtensendung Telediario:

> Wir hatten nicht einmal Nachrichten und deckten uns über die *Casa Americana*, die Informationsstelle der US-amerikanischen Botschaft in Madrid, mit Filmen ein, die wir, aus welchen Gründen auch immer, auszustrahlen versuchten. Und bald darauf begannen wir, die von CBS und United Press gelieferten Filme zu zeigen. (López Alonso 1959: 10)

Das spanische Fernsehmodell

Juristisch betrachtet war das Fernsehen von der staatlichen Administration abhängig. Mit anderen Worten, der Minister für Information und Tourismus war der Hauptverantwortliche, dem wiederum der General-

direktor von TVE unterstellt war. Diese Unterordnung sollte während der gesamten Diktatur unverändert bleiben. Während des Franco-Regimes hatten fast alle Fernsehverantwortlichen eine falangistische Vergangenheit und gehörten damit zur eher politischen «Familie» des Franquismus. Allerdings darf dies nicht überschätzt werden, denn 20 Jahre nach dem Ende des Bürgerkriegs waren im ideologischen Block derer, die ihn gewonnen hatten, unterschiedliche Überzeugungen zu erkennen, und es existierten der Falange nahestehende Kreise, die bereits Ideen des liberalen Spaniens aufgriffen. Was nicht bedeutete, dass die neuen franquistischen Sichtweisen einen Verzicht auf die Privilegien der Sieger zur Folge gehabt hätten oder dieser Prozess sie auch nur ansatzweise in die Nähe des Anti-Franquismus gebracht hätte.

Die zentrale Frage liegt darin, inwieweit es den Franquisten gelang, dem spanischen Fernsehmodell ihren Stempel aufzudrücken. In Spanien machten die staatlichen Behörden keine Vorgaben in Bezug auf das Fernsehen. Man kann sogar sagen, dass die politische Klasse auf gezielte Mehrdeutigkeit setzte, mit dem offenkundigen Ziel, jederzeit das zu tun, was ihr opportun erschien, ohne besondere rechtliche Einschränkungen.

Um dies zu erreichen, gab man das gesamte Informationswesen in den ausschließlichen Zuständigkeitsbereich von TVE. Durch diese Sonderregelung konnte die Privatwirtschaft in allen Bereichen des Fernsehens mitwirken. Somit war es kein Problem, dass lokale Unternehmer die Kosten für die Einrichtung eines Signalverstärkers übernahmen, damit die Sendungen ihre Stadt erreichten, oder dass eine Firma die Sportrechte an einem Fußballspiel kaufte und danach die Fernsehvermarktung übernahm. Die Lage war so unübersichtlich, dass 1956 keinerlei Gewissheit darüber herrschte, ob Televisión Española in öffentlichem Besitz war oder ob das spanische Fernsehmodell dem 1939 nach dem Bürgerkrieg entstandenen Radiosystem ähnelte, in dem alle privaten Sender für ihr eigenes Programm verantwortlich waren, ihnen aber jegliche Art von Berichterstattung untersagt war und sie sich für die Nachrichten mit dem staatlichen Sender Radio Nacional zusammenschalten mussten. Die mangelhafte Ausgestaltung des Rechtsmodells kann jedoch nicht als Nachlässigkeit seitens der Franquisten gewertet werden, vielmehr ist gerade der rechtliche Schwebezustand der wesentliche Aspekt des spanischen Modells. Am Tag der offiziellen Einweihung listete Minister Gabriel Arias Salgado die Grundsätze der Entwicklung des Fernsehens in Spanien auf. Er sagte wörtlich:

> Religiöse und moralische Orthodoxie und Strenge, gepaart mit Gehorsam gegenüber den von der katholischen Kirche diktierten Regeln und der Absicht, den großen Idealen der Nationalen Bewegung zu dienen. Im Sinne dieser beiden Vorgaben […] werden die Sendungen des spanischen Fernsehens, die immer unterhaltsam und abwechslungsreich sein müssen […] zu einem der besten Bildungswerkzeuge zur individuellen und kollektiven Vervollkommnung der spanischen Familie.
>
> (Palacio, 2001: 39)

Zwar waren die Worte des Ministers, in denen sich der Gedanke von Papst Pius XII. mit der Erwähnung der Leitlinien der sogenannten franquistischen «Nationalen Bewegung» vermischten, keineswegs etwas Neues. In seiner Rede verwendete er jedoch die beiden Adjektive «unterhaltsam» und «abwechslungsreich», wobei vor allem das erste den Bereich der Fernsehdarbietung abdeckte, die unweigerlich zu Unterhaltungsformaten führte. Diese ausdrückliche Erwähnung stellte eine Besonderheit auf dem europäischen Kontinent dar. Vor allem deshalb, weil der Staat sich nicht auf die Unterhaltung berief, um den Kauf von Fernsehgeräten zu fördern, denn es gab auf der Iberischen Halbinsel keine Fabriken, die sie hätten bauen können. Vielmehr schien man andere Ziele zu verfolgen, die vielleicht mit den in der Diktatur üblichen Methoden zusammenhingen, um die Bürger zu entideologisieren. Ein gutes Beispiel dafür war der Beginn der regelmäßigen Sendungen in der Stadt Barcelona (Februar 1959). Sie sollten mit einem Fußballspiel zwischen Real Madrid und FC Barcelona starten. Eine der Debatten in der Presse drehte sich um den Schaden, den die Fernsehübertragung des Spiels bei anderen Mannschaften verursachen könnte. Der Aufschrei war so groß, dass die Verantwortlichen von Televisión Española gezwungen waren, eine Stellungnahme zu schreiben, die in allen Zeitungen veröffentlicht wurde. Dort war zum ersten Mal von staatlichem Fernsehen die Rede mit dem Hinweis, dass TVE mit der Übertragung des Spiels einen öffentlichen Auftrag erfülle, da das Spiel von nationalem Interesse sei. Die Presse, wie wir wissen zensiert, begrüßte die Maßnahme, indem sie den gesellschaftlichen und nationalen Charakter von Televisión Española unterstrich.[4]

4 Siehe dazu z. B.: «El Real Madrid y la Televisión», in: *Pueblo*, 14.02.1959, S. 7.

Natürlich kann man zur damaligen Zeit in Spanien nicht von einem landesweiten Fernsehpublikum sprechen, und auch die Zuschauerprofile waren auf sehr wohlhabende Bevölkerungsschichten beschränkt. Und natürlich ist es im Europa jener Jahre ungewöhnlich, dass der Staat seinen öffentlichen Auftrag ausschließlich dazu nutzt, dem Interesse des Publikums an Unterhaltung zu entsprechen.

Abschließend bleibt zu erwähnen, dass der Franquismus kein tragfähiges staatliches Finanzierungssystem geschaffen hat. Die Verantwortlichen mussten mit den Wirtschaftsabteilungen der Regierung, die von den «Technokraten» des Opus Dei beaufsichtigt wurden, verhandeln, damit die notwendigen Haushaltszuweisungen vorgenommen wurden. Deshalb durfte die Privatwirtschaft Geld in den Aufbau des Signalverstärker-Netzes investieren. Ein Ministerialerlass vom 30. März 1957 legte die Regeln für die Einführung einer Steuer oder Gebühr fest, die auf Fernsehgeräte zu erheben war (die europäische Gerätebesitzabgabe). Und es soll nicht unerwähnt bleiben, dass trotz der expliziten Aufforderungen im offiziellen Fernsehmagazin an die wohlhabenden (und entsprechend) franquistischen Eliten, ihren Beitragspflichten für das Fernsehen nachzukommen, nie eine Summe zusammenkam, die es erlaubte, auch nur von minimaler Eigenfinanzierung zu sprechen. Selbstverständlich hat die Regierung keine Zwangsmaßnahmen gegen diejenigen ergriffen, die sich nicht an die Vorschriften hielten. Das Scheitern der Fernsehgebühr war von solchem Ausmaß, dass das spanische Fernsehen jahrzehntelang das einzige in Westeuropa war, dessen Finanzierung nicht mit Hilfe der Beitragsmittel von Zuschauern oder Fernseheigentümern erfolgte, sondern ausschließlich durch Gelder der Werbeindustrie.

Den Konsum fördern: Sendungen und Genres

Der anfängliche Mangel an finanziellen Mitteln bestimmte in den ersten Jahren die gesamte Programmpolitik. Jahrelang bestand der einzige Zweck des Programms darin, der sehr kleinen Zahl von Fernsehzuschauern zu zeigen, dass es sie gab. Es mussten praktisch alle Sparten von außen bezuschusst werden, um überlebensfähig zu sein, so zum Beispiel Trastienda de librería (1958), eine Literatursendung, die von

der Madrider Buchhandlung Fuentetaja gesponsert wurde, oder A MESA Y MANTEL (1959), eine Kochshow, finanziert vom Madrider Restaurant Casa Mariano.

Die Folge davon war, dass in Spanien das serielle Prinzip des Fernsehens für mehrere Jahre zurückgestellt wurde und auch Dramatik und Fernsehtheater in der Anfangsphase kaum vertreten waren. Als im Frühjahr 1958 die Nachrichtensendungen aufkamen, dauerten diese 15 Minuten. Kurzum, es handelte sich um eine sehr eingeschränkte Genreauswahl. Das Standardprogramm umfasste Auftritte vor laufender Kamera von einer oder mehreren Personen, egal, ob die Moderatoren über Religion oder Sprachkurse in Englisch, Französisch, Deutsch, gesponsert von der Sprachenschule Idiomas Mangold, referierten.

In Anbetracht der begrenzten Produktionsmittel ist die enorme Präsenz des Kinos im spanischen Fernsehen der Anfangsjahre eine Besonderheit, die nicht unterschätzt werden darf. Zum historischen Ablauf lässt sich sagen, dass die ersten vier Spielfilme, die gezeigt wurden, zwei italienische, ein französischer und ein spanischer waren: LA CALLE SIN SOL (Rafael Gil, 1948), NAPOLI MILIONARIA (Eduardo di Filippo, 1950), der französische Film L'ASSASSIN HABITE AU 21 (H. G. Clouzot, 1942) und QUATTRO PASSI FRA LE NUVOLE (Alessandro Blasetti, 1942), dessen Ausstrahlung von einem Kolloquium begleitet wurde, an dem der Filmemacher Luis García Berlanga und der Schauspieler Fernando Rey teilnahmen. Die Bezahlung der Senderechte wurde in Form von Werbezeiten abgegolten, um die Premieren der Kinofilme zu promoten.

Der Mangel an finanziellen Mitteln hatte zur Folge, dass für umfangreichere Programme auch ambitioniertere Sponsoren benötigt wurden. Es ging also darum, Sendeformate für ein breites Publikum zu schaffen, die genau von den Firmen bezahlt wurden, die an der Entwicklung des Fernsehens beteiligt waren. Die Titel der Sendungen sprachen für sich: FESTIVAL MARCONI (1957–1958), LA HORA PHILIPS (1957–1958) oder AEROPUERTO TELEFUNKEN (1958–1959). Kurzum, Quizshows und Varietés, Zirkus und Humor, manchmal vermischt in Form von Hybrid-Genres, in optischer und schauspielerischer Hinsicht verwandt mit den Traditionen der Bühnenkunst und des amerikanischen Fernsehens, und kombiniert mit dem, was in Italien gemacht wurde (Abb. 4).

Als die Sendezeiten ab 1959 erhöht wurden und die Übertragungen Barcelona erreichten, waren die von den Elektronikfirmen gesponserten