

anzuwenden. Positiv hervorzuheben sind auch die zahlreichen Fallstudien, die die zuweilen etwas allgemeinen Ausführungen unterbrechen und Anschauung dafür bilden, welche Bedeutung den Medien-Produktportfolios in der Praxis zukommen.

Armin Rott

Claudia Dittmar / Susanne Vollberg (Hrsg.)

Alternativen im DDR-Fernsehen?

Die Programmentwicklung 1981 bis 1985

Leipzig: Universitätsverlag 2005. – 504 S.

ISBN 978-3-937209-85-2

Die Herausgeberinnen, Mitarbeiterinnen im Teilprojekt 1 „Strukturgeschichtliche, kulturpolitische, organisatorische und technische Aspekte der Programmentwicklung“ in der DFG-Forschungsgruppe „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens – komparativ“ haben gemeinsam mit weiteren Autorinnen und Autoren eine Epoche im DDR-Fernsehen beschrieben, die als eine Zeit des Rückzugs in eine DDR-Idylle zu kennzeichnen ist. Christa Wolf hat sie in ihrer Komplexität sowohl in „Kein Ort. Nirgendwo“ und „Sommerstück“ literarisch evoziert. Das Stichwort „Alternativen“ im Titel des Werks, ist, als Beschreibung einer Epoche vor einem – ex post gesehen dann auch eingetretenen – Umbruch zu Recht mit einem Fragezeichen versehen. Das Fernsehen der DDR, als Institution auf dem Höhepunkt seines Einflusses, aber, mehr aus der Innensicht, dezidiert konkurriert vom „Westfernsehen“ (bis auf das „Tal der Ahnungslosen“) und den unverschämten Erzählungen der „Reisekader“, versuchte in diesem Jahrfünft nichts weniger als eine Stabilisierung durch vorsichtige Öffnung. Während der „Film“ der DEFA noch als ‚Exportsoda‘ reüssieren konnte, war das Fernsehen der DDR streng am Zügel der Kulturbürokratie gehalten, die zunehmend vergeist und alternativenlos regulierte. Schon „vor der Wende“ war der Riss zwischen den Regierten einerseits, den abgeschotteten Regierenden andererseits deutlich erkennbar. Mögliche Eingriffe der Zensur wurden dabei von einer Schere im Kopf – siehe die komplexen Abnahmestrategien – eher noch übertroffen. Letztlich aber machten beide Tendenzen ein Fernsehen im Wortsinn unmöglich.

Die VerfasserInnen der Einzelbeiträge ver-

folgen ein vergleichsweise homogenes Konzept, selten bei „Sammelwerken“. Die Frage allerdings ist angebracht, ob diese Homogenität nicht doch dem „Stillstand“ geschuldet ist, einer intellektuellen Ratlosigkeit der Macher, und damit auch deren Produktionen, die weit hinter der Komplexität der literarischen, künstlerischen und auch filmischen Produktionen der Zeit zurückfällt, wie der Rezensent meint beobachten zu können. Die Beiträge müssen bei aller Akribie immer wieder auf grobschlächtige Vorgaben eingehen, und das Lesen der Bilder mit ihren Zwischenräumen und Zwischentexten, also die Verfahren der filmischen Analyse, müssen gegenüber der Analyse der „Rahmenbedingungen“ (ein beliebtes Stichwort auch für die politische Klasse der BRD) zurücktreten. Die Beiträge konkurrieren also mit Kunst, Literatur und Film in einem Feld, in der nur Verluste, aber keine wirklichen Alternativen zu entdecken sind. Sie können das „Grenzregime“ beschreiben, nicht aber, subversiv im Sinne einer Foucaultschen Analyse, kritisieren, wollen sie nicht ihren Gegenstand ahistorisch verfehlen.

Eine zusammenfassende Rezension des Werks wird die Stichworte des Vorworts aufnehmen müssen, sollte aber, und vor allem die für jede Geschichte zentralen Einzelheiten berücksichtigen. Hier wird nun die ganze Breite des Projekttitels, von der Strukturgeschichte bis zu den technischen Aspekten abgehandelt. Es fehlt auch nicht die Methodendiskussion. Damit gewinnt der Band den Vorzug einer umfassenden Übersicht in jeder Hinsicht, verliert aber an Übersichtlichkeit, und damit auch an Orientierungsmöglichkeiten. Die „reinen“ Geschichten, die sich auf „große“ Ereignisse und Personen berufen können, sind fraglos für Rezensenten angenehmer zu bearbeiten. Aber diese Einfachheiten verbieten sich durch den Gegenstand, der selber in großen Schaustellungen seine Einmaligkeit und seinen angeblichen Fortschritt plaktierte, aber dann zusammenbrach. Es ist also angebracht, die strukturellen, kulturpolitischen, organisatorischen und technischen Defizite, die aus allen Ritzen des DDR-Fernsehens hervorschauen, aufzulisten und nicht dem Faszinosum einer glatten Erfolgsgeschichte zu erliegen. Der Band bleibt damit sehr nahe am Gegenstand. Wenn seine Lektüre hier ausdrücklich empfohlen wird, so nicht deshalb, weil hier ein Patentrezept der Fernsehgeschichtsschreibung gefunden wurde, sondern

deshalb, weil dieses bis zur Selbstkarikatur destruiert wird. Die „alternative Programmstruktur“, wie sie in Teil I beschrieben wird, blieb im Ergebnis weithin nur eine Behauptung. Ihr antworten im Teil II die offensichtlichen Quisquillen vom sogenannten Dokumentarfilm, welcher „dienstbar“ gemacht werden musste, über den „Spitzensport“, von dessen „sportmedizinischem“ Hintergrund man natürlich nichts erfahren durfte, über den „Einsatz“ des Spielfilms, das neue „Kinderfernsehen“, das vielleicht noch am lebendigsten war, über die „Kleingartenidylle“ der „Familienserien“, dem bemühten „Variété“ bis zu „Satire und Klamotte“. Die VerfasserInnen arbeiten hier stets ohne Häme die „Vergangenheit“ dieses Fernsehens mit höchsten Gegenwartsanspruch heraus, und es wäre vermessen, im „Fernsehen“ die „wahre“ Alternative zu sehen.

Der Band wird abgeschlossen durch eine Chronologie der Ereignisse, die, so das Ergebnis des Bandes, aus einer Folge von Fragezeichen bestand, welcher der Band selber nicht ausweicht.

Helmut Schanze

Martina Leonarz

Gentechnik im Fernsehen

Konstanz: UVK, 2006. – 309 S.

(Zugl.: Zürich, Univ., Diss., 2005)

ISBN 3-89669-504-5

Gentechnologie ist eines jener Themen, bei dem die meisten Bürger/innen vermutlich kaum wissen, worum es wirklich geht. Umso relevanter ist die Frage, in welche Bezugsrahmen politische und gesellschaftliche Akteure, aber auch die Massenmedien das Thema einbetten. Gentechnologie eignet sich also hervorragend für eine Untersuchung medialer Rahmungen. Mit dem vorliegenden Buch zum Thema hat Martina Leonarz nunmehr ihre Dissertation publiziert. Diese entstand im Zusammenhang eines internationalen Forschungsprojekts und dessen Nachfolgeprojekt zur Gentechnologie, für das in der Schweiz Heinz Bonfadelli und seiner Forschergruppe verantwortlich zeichnen. Entsprechend widmet sich auch Leonarz dem Schweizer Gentechnologie-Diskurs.

Die recht kleinteilig gegliederte Publikation umfasst insgesamt dreizehn Hauptkapitel. Am Anfang stehen zwei Kapitel zur „Gentechno-

logie als Medienthema“ (Kapitel 1) und zum „Risikodiskurs in der Publizistikwissenschaft“ (Kapitel 2). Hier diskutiert Leonarz unter anderem den politischen Diskurs in der Schweiz um die ‚grüne‘ und ‚rote‘ Gentechnologie und bespricht die Darstellung von Risikothemen in den Medien, wobei sie sich auf das Fernsehen konzentriert. Die fünf nächsten Kapitel widmen sich in unterschiedlicher Hinsicht der Framing-Forschung. Das mit „Zur Bedeutung, Erfahrung zu organisieren“ überschriebene Kapitel 3 ist eine eher impressionistische Überleitung zur nachfolgenden Diskussion der Framing-Forschung. Kapitel 4 zu „Framing in der Publizistikwissenschaft“ gibt einen ersten Überblick über das Forschungsfeld, während Kapitel 5 „Framing im Kommunikationsprozess“ beleuchtet. Hier fokussiert die Verfasserin auf Medien-Frames und klammert Framing-Effekte aus. Zur Klassifikation von Medien-Frames greift sie auf bestehende Typologien zurück, die sie um Studien aus den letzten Jahren ergänzt. Kapitel 6 diskutiert die bekannten methodischen Zugänge zur Analyse von Medien-Frames. Leonarz zieht daraus den nachvollziehbaren Schluss, dass eine Kombination aus deduktiver und induktiver Herangehensweise sinnvoll sein kann. Mit Kapitel 7 zu „Framing in der Risikoberichterstattung“ schlägt sie den Bogen zurück zu den beiden ersten Kapiteln. Kapitel 8 zu visuellem Framing ist mit vier Seiten sehr knapp gehalten. Da die Verfasserin in ihrer eigenen Studie ja Fernsehbeiträge untersucht und die Framing-Forschung im Hinblick auf visuelle Rahmung ohnehin mehr Fragen stellt als sie beantwortet, hätte man sich hier doch ausführlichere Überlegungen gewünscht. Leonarz fragt aber nur, ob visuelles Material zu textlichen Frames passt, und untersucht damit eine Art von Text-Bild-Schere.

In dem mit „Hauptbefunde Framing-Perspektive“ überschriebenen Kapitel 9 folgen die Forschungsfragen. In Kapitel 10 stellt Leonarz die Untersuchungsanlage und die Instrumente ihrer Studie zu Medien-Frames in der Fernsehberichterstattung über Gentechnologie vor. Mit einem konventionellen quantitativen Codebuch wurden 282 Fernsehbeiträge codiert und anschließend einer Clusteranalyse unterzogen. Die im ersten computergestützten Schritt identifizierten 25 Cluster wurden in einem zweiten Schritt auf 20 reduziert und in einem dritten Schritt dann zu acht Clustern verdichtet. Aus der Beschreibung geht hervor, dass Leonarz