



Manuel Palacio

**Kleine (Sozial-)
Geschichte
des spanischen
Fernsehens**

SCHÜREN

Manuel Palacio

Kleine (Sozial-)Geschichte des spanischen Fernsehens

Manuel Palacio

Kleine (Sozial-)Geschichte des spanischen Fernsehens

SCHÜREN

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Gefördert durch das Forschungsprojekt I+D+i PID2019-106459GB-I00,
finanziert durch MCIN/AEI/10.13039/501100011033

Schüren Verlag GmbH

Universitätsstr. 55 | D-35037 Marburg

www.schueren-verlag.de

© Schüren Verlag 2022

Alle Rechte vorbehalten

Übersetzung: Sieglinde Sporrer (Kap. 1–2), Marian B. Metzner (Kap. 3),

Swantje Goebel (Kap. 4), Ralf Junkerjürgen (Kap. 5–6.),

Gesamtleitung: Ralf Junkerjürgen

Gestaltung: Erik Schüßler

Gestaltung Umschlag: Wolfgang Diemer, Frechen unter Verwendung
eines Fotos der TV-Serie LA CASA DEL PAPEL (Atresmedia)

Druck: Beltz, Bad Langensalza

Printed in Germany

ISBN Print 978-3-7410-0409-4

ISBN ebook 978-3-7410-0186-4

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 (TVE) am 28. Oktober 1956.

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 Massenkongressgesellschaft, die Urbanisierungsprozesse im Land oder die den Frauen oder Kindern in diesen Programmen zugewiesene Rolle betraf, ähnliche gesellschaftliche Funktionen wie seine westlichen Pendanten 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 mächtigen 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 erraten, 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 (hier *LA FIEL INFANTERÍA*, 1960).

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-Fernseh-rates, veröffentlicht im spanischen Staatsanzeiger *Boletín Oficial del Estado* (BOE) vom 20.02.1960.