

**EXTRA: HIMMLISCHE MÄRKTE****Zum Stand der geplanten kommerziellen Dokumentarfilm-Kanäle**

Samstag, 11. November 1995, 15.00 Uhr

Podium: Paul Leo Giani (*Rechtsberater DCTP*)
Hartmut Klenke (*Digital-Projekt von CLT*)
Dietrich Leder (*Kunsthochschule für Medien, Köln*), Werner Ruzicka

Zu Beginn sagt Werner Ruzicka Dank an die Landesanstalt für Rundfunk (LFR), mit deren Unterstützung diese Veranstaltung möglich wurde, und stellt dieses Extra in den Zusammenhang früherer Veranstaltungen, auf denen sich die Duisburger Filmwoche explizit mit medienpolitischen Fragen beschäftigte.

Sodann skizziert Dietrich Leder die technischen Rahmenbedingungen der demnächst zu erwartenden, neuerlichen Strukturveränderung dessen, was man ‚Medienlandschaft‘ zu nennen gewohnt ist: Die Kompression digitaler Daten ermöglicht eine höhere Auslastung der Sendefrequenzen und führt damit zu dichterem Programmverteilung. In dieser Situation formieren sich die Anbieter neu, sind Sendeplätze und Sparten zu besetzen - darunter auch auf Dokumentationen spezialisierte Kanäle. Äusserst erfolgreich wird in den USA mit ‚Discovery‘ bereits ein derartiger Kanal betrieben, der sich ganz auf ‚Wissensvermittlung‘ kapriziert, das Dokumentarische indes marktgerecht zuzubereiten weiß (Motto: „Naturfilme im Stil von Tarrantino“). Als Gegenstandsgebiete der Diskussion umreißt Leder Fragen des derzeitigen Entwicklungsstandes geplanter Kanäle in Deutschland sowie der Möglichkeiten politischer Einflußnahme auf diese Entwicklung. Zu beobachten sei eine ‚Vertikalkonzentration‘ durch einzelne Konzerne, die neben Produktion und Vertrieb in Zukunft auch noch selbständige Sender betreiben werden, so daß sich die Frage nach der politischen Steuerung stelle. Neben den ökonomisch-politischen Aspekt tritt dann der inhaltliche: Bedeutet - mit Blick auf die stetig steigende Wiederholungsrate im derzeitigen Fernsehprogramm - eine Vervielfachung der Kanäle tatsächlich auch eine höhere Angebotsvielfalt? Darf man sich von den geplanten Dokumentarfilm-Kanälen ein zu Duisburg analoges Programm erhoffen, oder ist mit bundesdeutschen Variationen von ‚Discovery‘ zu rechnen?

Hartmut Klenke beschreibt zunächst die aufgrund der technologischen Voraussetzungen eingetretenen Komplikationen: erst wenn man sich auf ein Decoder-System geeinigt habe, sei auch mit der Programm-Planung voranzukommen. Diese Debatte samt ihrer Vagheiten, so analysiert Paul Leo Giani, habe eine klar politische Funktion: er erkenne darin eine bewußte Vernebelungstechnik, die die derzeit stattfindende Neuordnung der Marktstrukturen und entsprechende Konzentrationsprozesse verschleierte. Skeptisch äußert sich Giani auch in Hinblick auf die eingestandenermaßen marktorientierte Programmgestaltung: Natürlich sei auch Dokumentarisches publikumswirksam zu präparieren, so etwa, wenn eine Dokumentation über einen ‚Kult mit heiligen Prostituierten‘ angeboten werde; derartige Produktivität bestehe aber in der Selbstreproduktion des Kapitals, nicht in geistiger Kreativität. Hier sehe er auch die entscheidende ordnungspolitische Aufgabe: inhaltliche Vielfalt zu bewahren und der Kommerzialisierung kompensatorisch entgegenzuwirken. Werner Ruzickas Frage nach der Einflußnahme von Politik und Öffentlichkeit auf die neuen Medienstrukturen beantwortet Giani daher mit einem entschiedenen Plädoyer für die konkrete Diskussion von Regulierungsmaßnahmen: Auch wenn es keine klaren Feindbilder mehr gibt und die anfangs abgelehnten Anbieter durchaus auch Qualität im Programm führen, muß darauf geachtet werden, daß Kommerzialität nicht zum einzigen Auswahlkriterium wird.

Am Beispiel VOX werden die Probleme der Gestaltung eines reinen Informationsprogramms diskutiert. Einmütig erklären Giani und Klenke, nicht das Modell einer Kombination von Marktorientierung mit inhaltlichem Anspruch als solches habe sich als untauglich erwiesen, das müsse weiterverfolgt werden. Das Projekt sei vielmehr an überzogenen Ansprüchen und seiner personellen Struktur gescheitert, stattdessen gelte es, praktikable Programmraster zu entwickeln. DCTP beschreibt Giani diesbezüglich als einen ‚Kiosk‘, der unabhängige Programm-Einheiten in bunter Mischung anbiete. Es gelte, Organisationsformen weiterzuentwickeln, die eine derartige Pluralität ermöglichen. DCTP sei daher als Modell durchaus übertragbar, wie derzeit am Schweizer Programm ‚S4‘ zu beobachten.

Die erwartbare Publikums-Akzeptanz für einen speziellen Dokumentarfilm-Kanal schätzt Klenke positiv ein: Da ein solcher Kanal nachfrageorientiert arbeiten müsse, werde es selbstverständlich einen hohen Anteil an Tier- und Wildlife-Dokumentationen geben, aber auch die Bereiche politische Aktualität, Wissenschaft und Sozialgeschichte sollen abgedeckt werden, eine Expansion in Richtung auf weitere Genres sei wünschenswert. Derzeit sei man aufgrund der für ein 24 Stunden-Programm notwendigen Quantität auf ausländische Produzenten - neben ‚Discovery‘ etwa BBC und

Channel 4 - angewiesen. Trotz reißerischer Titel biete ‚Discovery‘ aber aufwendige und qualitativ hochstehende Produktionen. Auch sollen, so Klenke, nicht Serien, sondern Genres die Sendepplätze definieren, womit Raum für selbständige Arbeiten geschaffen werde. In diesem Zusammenhang wird allerdings deutlich, daß das geplante Programm von Firmenproduktionen, nicht von den individuellen Arbeiten einzelner Filmautoren geprägt sein wird.

Kritisch nachgefragt wird später aus dem Publikum, ob die unvermeidliche Wiedererkennbarkeit eines Kanals nicht zwangsläufig zu einem von Serialität dominiertem Programm führen müsse, in dem individuelle Handschriften und Stile keinen Platz haben. Klenke gesteht zu, daß zunächst weder an den Einkauf noch etwa an die Produktion solcher ‚Einzelstücke‘, wie sie das Duisburger Filmwochen-Programm bietet, zu denken sei. Man müsse sich darüber im Klaren sein, daß ein Dokumentarfilm-Kanal nur innerhalb eines Pay TV-‚Pakets‘ von den Zuschauern, deren Hauptinteresse Sport-Übertragungen und Erstausstrahlungen von Spielfilmen gilt, angenommen werde. Eine Orientierung am Mehrheitsgeschmack sei daher unvermeidlich, und die Auffüllung des Programms sowie der derzeitige Etat erzwingen die Beschränkung auf den massenhaften Einkauf kommerziell ausgerichteter Dokumentationen. Erst müsse man (Versorgungs- und Programm-)Strukturen aufbauen, später könne man sich dann der Suche nach kulturellen ‚Highlights‘ widmen. So bestätigt Klenke auch den von Constantin Wulff geäußerten Verdacht, zwischen dem CLT-Projekt und dem Duisburger Dokumentarfilm-Programm erstrecke sich ein tiefer Graben. Giani merkt dazu an, daß jeweils ganz unterschiedliche Gesetzmäßigkeiten des Produzierens zugrundeliegen. Im Moment hat der geplante Dokumentarfilm-Kanal den in Duisburg vertretenen Dokumentaristen also weder Sendepplätze noch Produktionsmittel zu bieten, zu rechnen ist damit frühestens in zwei bis drei Jahren. Klenke verweist aber auf den insgesamt steigenden Programmbedarf und gibt zu bedenken, daß keiner der geplanten Kanäle auf Dauer nur importierte Produktionen senden könne: Es gebe auch die Notwendigkeit, eine landessprachliche Identität auszubilden.

Ein weiteres, eher nachrangiges Gesprächsthema bildet zuletzt die Frage nach dem Zusammenspiel des öffentlich-rechtlichen Fernsehens mit den privaten Anbietern. Giani warnt vor der Gefahr, daß bestehende Strukturen durch das unmerkliche ‚Absaugen‘ von Geldern zusammenbrechen, wenn beispielsweise - als Folge des Konkurrenzkampfes mit den Privaten - der Anteil der Gebühren, die von öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten für Sport-Übertragungen aufgewendet werde, weiter steige. Dietrich Leder erinnert nun an die Idee Alexander Kluges, die bei den Öffentlich-Rechtlichen vorhandene Bibliothek für privates Fernsehen zu nutzen. Für sinnvoll hält Klenke auch die von ‚Premiere‘ schon geübte Praxis der Co-Produktion von Dokumentarfilmen. Die

Situation sei hier anders als in Frankreich, wo das Pay TV bereits über Millionen von Abonnenten verfüge: Das führt dann in der Tat zu Auseinandersetzungen um die Erstausstrahlungsrechte.

Als Resümée des Gesprächs bleibt - aus Duisburger Perspektive - wohl festzuhalten, daß die Einrichtung eines spezialisierten Dokumentarfilm-Kanals keine Garantie für die Existenz, Förderung und Weiterentwicklung des Autorenfilms bietet. Und am Rande zeichnet sich ab, daß der Begriff ‚Dokumentarfilm‘ zunehmende Weiterungen erfahren hat, da sich - wie Werner Ruzicka formuliert - vormals getrennte Sektoren zu überlagern beginnen. Auch in Duisburg, daran möchte der Festivalleiter erinnern, sind schon Produktionen privater Sender zu sehen gewesen: Bleibt zu hoffen, daß sich der umgekehrte Fall nicht als Utopie der anwesenden Autoren und Produzenten erweist.

Judith Klinger