

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.)

1980 | 3

1980

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18304>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.): 1980 / 3, Jg. 6 (1980),
Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18304>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons -
Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/
Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz
finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons -
Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Studienkreis Rundfunk und Geschichte Mitteilungen

6. Jahrgang Nr. 3 - Juli 1980

Nachrichten und Informationen: 11. Jahrestagung Hamburg 12./13. September 1980 - Pünktlichere Erscheinungsweise der MITTEILUNGEN - Seitenverwechslung in Nr.1/1980	Seite 129
Schwarzes Brett: Französische Fernsehge- schichte als Zahlenpuzzle - Rundfunk in Afghanistan - Journalistenausbildung in Kabul - Kabelfernsehen in der Bundesrepublik, kommentiert vom "Berliner Rundfunk" - "Die Angst des Examenskandidaten vor der Isola- tion" - Annunzio Mantovani (1905-1980) - George Eastman House in Gefahr!	Seite 131
Winfried B. Lerg: Ein Pionier des sowjet- russischen Rundfunks - Vor 40 Jahren starb M.A. Bontsch-Brujewitsch	Seite 136
Helmut Kreuzer: Hinweise zur Geschichte und Situation des Fernsehens - Aus dem einlei- tenden Aufsatz zu "Fernsehsendungen und ihre Formen"	Seite 139
Friedrich P. Kahlenberg: Die Erhaltung von Filmmaterialien als Kulturgut - Eine Empfehlung der UNESCO	Seite 148
Bibliographie: Zeitschriftenlese 16 (1.4.-31.5.1980 und Nachträge)	Seite 153
Besprechungen: Klaus Wehmeier: Die Geschichte des ZDF, Teil I, Entstehung und Entwicklung 1961-1966	Seite 155
Karl Holzamer: Das Wagnis Tondokumente im Schallarchiv des NDR, Bd.8	Seite 159

NACHRICHTEN UND INFORMATIONEN

Die 11. Jahrestagung des Studienkreises findet, wie angekündigt, am 12./13. September 1980 in Hamburg statt. Tagungsort ist nun endgültig das Gewerkschaftsgebäude am Besenbinderhof (Nähe Hauptbahnhof). Die Tagung beginnt - wie schon in den letzten Jahren - mit einem Kamingespräch am Vorabend (11.9.) in einem Studio im Funkhaus des NDR, Rothenbaumchaussee 132-134.

Das Generalthema der 11. Jahrestagung heißt "Rundfunkkontrolle in Geschichte und Gegenwart". Von ihm wird schon am Kaminabend die Rede sein, den der Direktor des NDR-Funkhauses Kiel, Günter Pipke, leitet. Als Teilnehmer am Kamingespräch haben zugesagt: ARD-Programmdirektor Dietrich Schwarzkopf (München) und der Verleger Dr. Gerd Bucerius (Hamburg).

Das Tagungsprogramm beginnt am 12. September, 9.30 Uhr, mit zwei rundfunkgeschichtlichen Referaten zum Generalthema. Prof. Dr. Winfried B. Lerg (Münster) behandelt die Frühzeit des deutschen Rundfunks, Dr. Horst Halefeldt (Frankfurt) die Zeit nach 1945.

Das Hauptreferat am Nachmittag (15.00 Uhr) hält Prof. Dr. Friedrich Kübler (Frankfurt). Daran schließt sich eine Podiumsdiskussion an. An ihr beteiligen sich unter Leitung von Prof. Dr. Rainer Kabel (Berlin): Hans Abich (München), Gert Börnsen MdL (Kiel), Hörfunkdirektor Wolfgang Jäger (Hamburg), Hörfunkdirektor Manfred Jenke (Köln) und Staatssekretär Dr. Arthur Rathke (Kiel).

Am 13. September sprechen ab 9.30 Uhr Prof. Dr. Wolfgang Hoffmann-Riem (Hamburg) und Prof. Dr. Bernd-Peter Lange (Osnabrück) über die Kontrollmechanismen in neueren Rundfunkgesetzen und in den neuen Medien.

Die Tagung endet nach diesen beiden Referaten mit einer Diskussion mit den Teilnehmern der Jahrestagung, die Prof. Dr. Friedrich P. Kahlenberg (Koblenz/Mannheim) leitet.

Die Einladungen an Mitglieder und Gäste zur Teilnahme an der 11. Jahrestagung werden bis Anfang August verschickt.

Die technische Herstellung der MITTEILUNGEN konnte mit Nr. 3/1980 insoweit verbessert werden, als nunmehr garantiert ist, daß die jeweilige Ausgabe zu Anfang des Erscheinungsmonats verschickt werden kann. Das bedeutet, daß die Redaktion den Redaktionsschluß vier Wochen vorher unbedingt einhalten muß. Die Auflage der MITTEILUNGEN beträgt zur Zeit 600 Exemplare.

In der Nr. 1/1980 sind infolge eines technischen Versehens die Seiten 14 und 15 verwechselt worden.

SCHWARZES BRETT -----

Französische Fernsehgeschichte als Zahlenpuzzle

"French television was born in 1950. To be sure, experiments had taken place before 1940 - the first public demonstration was held on April 14, 1931 - and fairly respectable programmes were broadcast on 441 lines from 1945 onward. But 1950 was when the story really began. ..."

Paul Peyre: Thirty years of French television. In: EBU-Review (Genf), Vol. 31, No. 2/March 1980, p. 21

Rundfunk in Afghanistan

"In Afghanistan kennt man den Hörfunk bereits seit 52 Jahren. In-
dessen - erst seit der April-Revolution von 1978 werden mit zum
Teil völlig veralteten Ausrüstungen Programme produziert, die den
Interessen der Bauern, Arbeiter und Angestellten, der Frauen, Ju-
gend und Kinder entsprechen. ... Das afghanische Fernsehen exi-
stiert offiziell erst seit Mitte des Jahres 1978. Obwohl Empfangs-
möglichkeit nur in einem Umkreis von 18 Kilometern besteht, was
dem Einzugsbereich der Hauptstadt Kabul entspricht, erfreut sich
das elektronische Medium großer Popularität. Man schätzt die Zahl
der Empfangsgeräte auf 50.000. Gebühren werden nicht erhoben..."

Werner Ullrich: Afghanistans Medien auf revolutionärem
Kurs. In: Neue Deutsche Presse (Berlin-DDR), 34. Jg., Nr.
4/April 1980, S. 26

Journalistenausbildung in Kabul

"Am Institut für Gesellschaftswissenschaften, das in Kabul beim
ZK der Demokratischen Volkspartei Afghanistans besteht, ist
eine Fakultät für Journalistik eröffnet worden. Sie wird von Par-
teimitgliedern besucht, die zur Zeit in den Massenmedien tätig
sind. Sie werden ein Jahr lang die theoretischen und praktischen
Grundlagen der Journalistik studieren."

Aus: Neue Deutsche Presse (Berlin-DDR), 34. Jg., Nr. 4/
April 1980, S. 26

Kabelfernsehen in der Bundesrepublik, kommentiert vom "Berliner
Rundfunk"

"Die DKP und der Gewerkschaftsbund der BRD haben die auf den Ein-
stieg ins Fernsehen lauэрnde Gefahr erkannt. Sie verlangen mit
Nachdruck, daß entsprechend dem Grundgesetz alle demokratischen
Kräfte in den Massenmedien gleichberechtigt Gehör finden und zu
Wort kommen müssen. Deshalb gelte es, den öffentlich-rechtlichen
Status der Rundfunk- und Fernsehanstalten zu erhalten und zu

verwirklichen, hat die Deutsche Kommunistische Partei in ihr Programm geschrieben."

Manfred Mayer (Berliner Rundfunk): Kabelfernsehen, zitiert nach: Neue Deutsche Presse (Berlin-DDR), 34. Jg., Nr. 1/Januar 1980, S. 24

"Die Angst des Examenskandidaten vor der Isolation"

Ausrichter des Doktoranden-Kolloquiums, das alljährlich Anfang Mai im hessischen Grünberg stattfindet, stehen regelmäßig vor der Schwierigkeit, ein Konzept zu erarbeiten, das möglichst allen Teilnehmern gerecht werden sollte. Oder das, anders formuliert, allen Beteiligten zwei fruchtbringende, sprich wissenserweiternde Tage in der Sportschule des Hessischen Fußballverbandes beschert. Um "am Ball" zu bleiben: Niemand soll dabei "im Abseits" stehen.

Die Resümees früherer Kolloquien haben immer wieder dokumentiert, daß vor allem die Möglichkeit zur Schaffung und Vertiefung von Kontakten zwischen Examenskandidaten untereinander, aber auch zwischen ihnen einerseits, Wissenschaftlern und Praktikern andererseits positiv hervorgehoben wurden. Tips und Hinweise für anstehende Projekte können zwar nicht immer "gordische Knoten" durchschlagen, aber doch diskussionswürdige Perspektiven für die weitere Arbeit aufzeigen. Sie können zum sinnvollen Schwerpunkt eines zweitägigen Kolloquiums werden, wenn Ratgeber und Fachkenner oder allgemeiner und vielleicht besser: Kontaktpersonen zugegen sind und Kommilitonen, die ähnliche Vorhaben vorhaben.

Voraussetzung dafür ist es, daß vorher die Themen bekannt sind, mit denen sich am Kolloquium interessierte Studenten beschäftigen. Aus diesem Grund wurde für das 8. Grünberger Kolloquium (2./3. Mai 1980) erstmals eine standardisierte Anmelde-Form eingeführt, die auch künftig angewandt werden soll. Sie hob ab auf:

- thematische Arbeitsschwerpunkte
- methodische Ansätze und
- konkrete Wünsche und Erwartungen der Teilnehmer. Die Artikulation der Wünsche und Erwartungen von insgesamt sechzehn Studentinnen und Studenten, die sich angemeldet hatten, wurde zum Hauptkriterium für die Bildung von drei Arbeitsgruppen. Zwei von ihnen waren themenbezogen entsprechend dem Wunsch, Kontakte mit Kollegen zu bekommen, die ähnliche Themen und Fragestellungen bearbeiten. Die dritte Arbeitsgruppe hatte vorrangig methodenbezogene Fragestellungen zum Gegenstand, entsprechend dem Wunsch anderer Teilnehmer, Hinweise zur Anwendung methodischer Verfahren zur Datengewinnung und -auswertung zu erhalten und diesbezügliche Erfahrungen auszutauschen.

Diesem an den Wünschen der Teilnehmer orientierten Konzept zufolge wurden in den Arbeitsgruppen überwiegend konkrete Probleme diskutiert, die im Verlauf der Beschäftigung mit der jeweiligen Thematik aufgetaucht sind. In der ersten Arbeitsgruppe

ging es dabei um organisations- und programmgeschichtliche Rundfunkthemen, die zweite befaßte sich schwerpunktmäßig mit aktuellen rundfunkpolitischen Fragestellungen, vor allem denen der Regionalisierungsproblematik, während in der dritten Arbeitsgruppe verschiedene Analyseverfahren, Befragungs- und Auswertungsmethoden diskutiert wurden.

Um den Nachteil einer Separierung durch die Arbeitsgruppengliederung auszugleichen, wurde zu Beginn des Kolloquiums in einer Plenarsitzung allen Teilnehmern die Möglichkeit geboten, sich gegenseitig kennenzulernen und auch informelle Kontakte aufzunehmen. Bei einem dieser informellen Gespräche formulierte ein Teilnehmer aus eigener Erfahrung die Isolationssituation, der er sich während seiner Abschlußarbeit immer mehr ausgesetzt sah; diese wenigstens partiell abzubauen, hätte das Grünberger Treffen erreicht. Er war's zufrieden, und in dieser Hinsicht sicherlich die meisten Teilnehmer.

Klaus Wehmeier

Annunzio Mantovani (1905-1980)

Die dreißiger Jahre waren eine Hochzeit des Hörfunks in Westeuropa und in den Vereinigten Staaten; an der neuen, programmbedingten Popularität des Mediums - nach der Popularität als technische Attraktion - hatten die großen Tanzorchester der Hotels und Restaurants keinen geringen Anteil. Mit dem Orchester Jack Payne engagierte die British Broadcasting Corporation im Februar 1928 ihr erstes Tanzensemble. Payne verließ die BBC im März 1932, und an seine Stelle trat Henry Hall. Er wiederum ging 1937, weil die Musikabteilung der BBC zunehmend häufiger auch hausfremde Orchester vor die Mikrophone holte, darunter bekannte - wie Roy Fox (geb. 1901), Geraldo (d.i. Gerald Bright, geb. 1904), Harry Roy (geb. 1900) oder Lew Stone (1897-1969), und unbekanntere wie Ray Noble (geb. 1907) oder - Mantovani.

Annunzio Paolo wurde am 15. November 1905 in Venedig geboren, wo sein Vater Benedetto Paolo am Konservatorium lehrte, wenige Jahre später jedoch mit seiner Familie nach England auswanderte; er wirkte zeitweise als Kapellmeister im Covent Garden, besonders für Arturo Toscanini. Annunzios Mutter kam aus der Familie des italienischen Musikschriftstellers Tancredo Mantovani (1864-1932). Ihren Mädchennamen wählte der Sohn als Künstlernamen, als er mit 16 Jahren in Birmingham Stehgeiger in einer Restaurantkette wurde. Doch schon 1923 hatte Mantovani seine erste eigene Unterhaltungskapelle, und 1927 kam er nach London, wo er die Leitung des Tanzorchesters im Hotel Metropol übernahm. Erste Auftritte bei der BBC folgten. 1932 konnte Mantovani ein neues Ensemble zusammenstellen, das "Tipica Orchestra", mit dem er auf Tournee ging. 1933 erwarb er die britische Staatsbürgerschaft, weil er sich bei der Gewerkschaft und bei der BBC damit bessere Chancen ausrechnete.

Die Musikprogramme der BBC für die Streitkräfte der Alliierten im Zweiten Weltkrieg machten auch das Orchester Mantovani bekannt. Hier entstand die berühmte Orchesterierungsmasche für seine weiche Stimmungsmusik: das übergroße Streichorchester. Nach dem Krieg kam bald keine westliche Rundfunkgesellschaft mehr ohne "Mantovani and His Magic Strings" aus. Er spielte das gesamte Repertoire der zeitgenössischen Unterhaltungsmusik, arrangiert für Große Streichorchester, im Rundfunk, auf Konzertreisen und für Schallplattenaufnahmen. Sein größter Erfolg - Erkennungsmelodie ungezählter abendlicher Einstundenkonzerte ohne geschwätzige Moderation - war der langsame Walzer "Charmaine". Der Dramatiker Noel Coward holte sich Mantovani bisweilen als Kapellmeister. Aber ein Disc Jockey aus Cleveland (Ohio/USA) ließ nicht locker und hielt seiner Hörerschaft unablässig Mantovanis Tonschwallbrause um die Ohren: "Greensleeves", "Misty", "Moulin Rouge" und immer wieder - "Charmaine". Zwischen 1951 und 1966 erreichten 18 seiner Aufnahmen Verkaufsauflagen von mehr als einer halben Million. Die Traumgrenze von einer Million Stereoalben schaffte er auch noch.

Annunzio Paolo, genannt Mantovani, war seit einigen Jahren krank und lebte in einem Altenheim in Tunbridge Wells (Kent/Großbritannien). Hier starb er am 29. März 1980.

Winfried B. Lerg

George Eastman House in Gefahr!

Wer immer sich mit älteren Produkten der amerikanischen Filmindustrie auseinandersetzt, kennt die Filmsammlung des Internationalen Museums der Photographie im George Eastman House in Rochester, New York. Mit über 6000 Spielfilmen und einer größeren Anzahl von Kurz- und Dokumentarfilmen ist Rochester nach der Library of Congress in Washington D.C. und dem Museum of Modern Art in New York das dritte große Filmarchiv in den USA. Unter den Beständen interessieren nicht nur die Kopien amerikanischer Filme vor allem aus der Metro-Goldwyn-Mayer-Produktion, auch die große Anzahl englischer und französischer Produktionen aus der Frühzeit des Films wie ein bemerkenswerter Bestand deutscher Stumm- und früher Tonfilme verdienen Beachtung. Unter den archivierten Begleitmaterialien befindet sich u.a. eine fast eine Million umfassende Sammlung von Standphotos aus der Produktion der Warner Brothers.

Während des letzten Winters war das notorisch unter Personal-mangel leidende Museum für den Besucherverkehr gesperrt. Im Frühjahr dieses Jahres wurde dann in der Öffentlichkeit bekannt, daß dem Museum ein Drittel seines Jahresbudgets gekürzt und eine Reihe wissenschaftlicher Kräfte entlassen wurden. Für die Filmabteilung des Museums hatten diese drastischen Sparmaßnahmen zur Folge, daß neben einem einzigen technischen Mitarbeiter und einer Sekretärin praktisch nur noch zwei hauptamtliche Fachkräfte zur Verfügung stehen. So ehrenhaft die Beauftragung des seit-

herigen Leiters der Filmabteilung Jan Kuiper mit der Gesamtleitung des Museums ist, so wenig vermag er sich de facto noch an den Erschließungs- und Konservierungsarbeiten im Filmbereich zu beteiligen. Im Grunde droht, daß eines der wichtigsten Filmarchive überhaupt der filmkundlichen und kommunikationsgeschichtlichen Forschung als Forschungsstätte verlorengelht. Auf längere Sicht kann aber auch die Gefahr des Überlieferungsverlustes nicht ausgeschlossen werden.

Die Nachricht aus Rochester muß alarmieren. Gewiß, das Internationale Museum der Photographie im George Eastman House ist keine staatliche Einrichtung wie die Library of Congress. Wichtigster Träger des Museums, für das formal ein Stiftungsrat verantwortlich zeichnet, war seit der Gründung des Museums im Jahre 1947 der Eastman Kodak Konzern. Der finanzielle Jahreszuschuß betrug für das gesamte Museum in der Vergangenheit regelmäßig knapp eine Million Dollar. Doch welche Konsequenzen müssen die privaten Filmproduktionsgesellschaften nicht nur der USA für die Erhaltung ihrer älteren Filmbestände ziehen, wenn der prosperierende Weltkonzern Eastman Kodak eine international anerkannte Kulturstätte, den ursprünglichen Firmensitz, mit solch einschneidenden Sparmaßnahmen bedroht. Die Gefahr des Verlustes eines wichtigen Teils der für die Geschichte des 20. Jahrhunderts signifikanten Medienproduktion wächst offensichtlich noch immer. Die Rigidität, mit der sich der Weltkonzern Eastman Kodak seiner Mäzenatenfunktion im ureigensten Interessenfeld entledigt, stellt der kulturpolitischen Verantwortungsfähigkeit des industriellen Managements im übrigen ein unverhüllt negatives Zeugnis aus.

Friedrich P. Kahlenberg

EIN PIONIER DES SOWJETRUSSISCHEN RUNDFUNKS

Vor 40 Jahren starb M. A. Bontsch-Brujewitsch

Er war knapp zehn Jahre jünger als Hans Bredow (1879-1959), aber ungefähr gleichaltrig mit John Reith (1889-1971) oder Oskar Czeija (1887-1958) und wenig älter als David Sarnoff (1891-1971). Genau wie Bredow und Sarnoff kam er über die Funktechnik zur Rundfunktechnik.

Michail Alexandrowitsch Bontsch-Brujewitsch (Bonč-Bruewič) wurde am 9. (21.) Februar 1888 in Orjol geboren. Er besuchte die Ingenieurschule und die Offiziersakademie für Elektrotechnik in St. Petersburg bis 1914. Seit 1916 beschäftigte er sich besonders mit der Entwicklung und Herstellung elektronischer Röhren.

Mit der Verordnung "Über die Zentralisierung der funktechnischen Angelegenheiten der Sowjetrepublik" vom 21. Juli 1918 unterstellte der Rat der Volksbeauftragten alle Funkeinrichtungen dem Volkskommissariat für Post- und Fernmeldewesen. Ein halbes Jahr später, mit einer Verordnung vom 2. Dezember 1918, wurde die gesamte Lehre und Forschung, Entwicklung und Planung auf dem Gebiet des Funks einem vormals privaten Funklaboratorium in Nischni-Nowgorod (seit 1932: Gorki) übertragen und M.A. Bontsch-Brujewitsch zu dessen Leiter berufen 1).

Im Funklabor von Nischni-Nowgorod begannen Ende Februar 1919 die ersten Sprechfunkversuche. Am 15. Januar 1920 kam die erste Sprechfunkverbindung nach Moskau zustande. Nur drei Wochen später, am 5. Februar 1920, schrieb der Vorsitzende des Rats der Volkskommissare einen oft, aber selten im richtigen Zusammenhang angeführten Brief an Bontsch-Brujewitsch: "Ich benutze die Gelegenheit, Ihnen für die große Arbeit, die Sie auf dem Gebiet der Radioerfindungen leisten, meine tiefe Dankbarkeit und Sympathie zum Ausdruck zu bringen. Die Zeitung ohne Papier und 'ohne Entfernungen', die Sie schaffen, wird eine große Sache sein. Ich verspreche Ihnen, Sie bei dieser und ähnlichen Arbeiten in jeder Weise und nach Kräften zu unterstützen.

Mit den besten Wünschen W. Uljanow (Lenin)" 2).

Die Medienmetapher Lenins vom Funk als der Zeitung ohne Papier und ohne Entfernung sollte 1926, als der Brief an Bontsch erstmals veröffentlicht wurde, sofort in den Zitatenschatz der Publizisten und schließlich auch der sowjetischen Rundfunkhistoriker eingehen, wo er in schöner Regelmäßigkeit hervorgeholt wird. Gleichwohl ging es dem Briefschreiber vom 5. Februar 1920 zunächst einmal um den politisch gewiß wichtigen Punkt-zu-Punkt-Funkverkehr, um Linienfunknetze.

- 1) Vgl. G.A. Kazakov: Leninskie idei o radio. Moskva 1968, S. 65 ff. sowie Očerki istorii sovetskogo radioveščanija i televidenija 1917-1941. Moskva 1972.
- 2) Brief Wladimir Uljanow (Lenin) an M.A. Bontsch-Brujewitsch vom 5.2.1920, zit. nach W.I. Lenin: Über Kultur und Kunst. Eine Sammlung ausgewählter Aufsätze und Reden. Berlin (DDR) 1960, S. 547.

Schon im März 1920 ordnete Lenin den Bau eines Senders in Moskau an, der eine Reichweite von 2000 Werst (1 Werst = 1.066 km) bekommen sollte. Senderbau für große Reichweiten einschließlich der Entwicklung leistungsfähiger Antennen - in Flächenstaaten eine unumgängliche Notwendigkeit - gehörten von nun an im Funklabor von Nischni-Nowgorod zu den Prioritäten.

Mittlerweile waren die Möglichkeiten der Verwendung des Sprechfunks als Übertragungsmittel, nicht mehr nur gerichtet an einzelne und bekannte, sondern auch an viele und unbekannte Personen, in zahlreichen Ländern erkannt worden. Wie bei den Saalfunkprojekten in Deutschland zu jener Zeit hieß das technische Problem in der Sowjetunion: starke und klangtreue Lautsprecher für den Gemeinschaftsempfang.

Am 11. Mai 1922 forderte Lenin beim Volkskommissar für Post- und Fernmeldewesen Berichte an über den Stand der Arbeiten im Funklabor von Nischni-Nowgorod: "Ferner bitte ich, mir - so kurz wie möglich - eine Stellungnahme von Bontsch-Brujewitsch zu schicken, wie es mit seiner Arbeit zur Herstellung von Lautsprechern geht, mit deren Hilfe man Mitteilungen, die radiotelefonisch durchgegeben werden, für breite Massen übertragen kann. Diese Arbeiten sind für uns von außerordentlich großer Bedeutung, weil ihr Erfolg, den Bontsch-Brujewitsch lange versprochen hat, der Agitation und Propaganda riesigen Nutzen brächte." 3) - Er habe gehört, schrieb Lenin weiter, daß in Amerika ähnliche Versuche bereits zu praktischen Ergebnissen geführt hätten. Er bat festzustellen, ob im Funklabor die neueste amerikanische Literatur zur Verfügung stünde.

Schon nach einer Woche lagen die gewünschten Berichte vor. Lenin sandte sie am 19. Mai 1922 dem neuen Generalsekretär der Partei, Josef Wissarionowitsch Stalin, mit der Bitte, die Unterlagen bei allen Mitgliedern des Politbüros zirkulieren zu lassen. Lenins Begleitbrief beweist, daß die sowjetische Führung das neue Medium als politisches und pädagogisches Instrument verstehen wollte; eine publizistische Rolle war - wie in Deutschland - nicht abzusehen. Jedenfalls bestätigten die Berichte aus dem Funklaboratorium Lenin, "daß mit unserer Technik die Möglichkeit der drahtlosen Übertragung der lebendigen menschlichen Rede auf eine möglichst große Entfernung durchaus zu verwirklichen ist; durchaus zu verwirklichen ist auch die Inbetriebsetzung vieler hundert Empfänger, die imstande wären, in Moskau gehaltene Reden, Referate und Lektionen in Hunderte von Orten der Republik zu übertragen, die von Moskau Hunderte, ja unter bestimmten Umständen auch Tausende von Werst entfernt sind. Ich bin der Meinung, daß die Verwirklichung dieses Plans für uns eine unbedingte Notwendigkeit darstellt sowohl vom Standpunkt der Propaganda und Agitation besonders für die des Lesens und Schreibens unkundigen Massen der Bevölkerung als auch zur Übertragung von Lektionen.

3) Brief Lenin an W.S. Dowgalewski (Volkskommissar für Post- und Fernmeldewesen) vom 11.5.1922, zit. nach W.I. Lenin, a.a.O., S. 561.

Angesichts der absoluten Untauglichkeit, ja selbst Schädlichkeit der meisten von uns zugelassenen bürgerlichen Professoren für Gesellschaftswissenschaften bleibt uns kein anderer Ausweg als zu erreichen, daß unsere wenigen kommunistischen Professoren, die in der Lage sind, Lektionen über Gesellschaftswissenschaften zu halten, diese Lektionen für Hunderte von Stellen in allen Gegenden der Föderation lesen." 4)

Der Vorsitzende schlug deshalb vor, den Beschluß zu fassen, dem Funklaboratorium in Nischni-Nowgorod überplanmäßig bis zu 100.000 Goldrubel aus dem Goldfonds als Sonderzuschuß zur Verfügung zu stellen, damit die Entwicklung von Empfängern und Lautsprechern beschleunigt würde. Tatsächlich faßte das Politbüro am 25. Mai 1922 einen entsprechenden Beschluß.

Bontsch-Brujewitsch bekam im selben Jahr eine Professur an der Technischen Hochschule Moskau. Im Sommer 1922 gingen auch die Arbeiten an dem zwei Jahre zuvor begonnenen Sender zuende. Die Anlage war für eine Leistung von 12 kW ausgelegt. Ab dem 17. September 1922 waren unregelmäßige Durchsagen zu hören; die Station meldete sich unter der Kennung "Moskva Komintern".

Die rechtliche Organisation des Mediums setzte mit einer Verordnung über die Verleihung des Rechts, Sendeanlagen zu errichten und zu betreiben, vom 4. Juli 1923 ein; ein Jahr später folgte ein Beschluß des Rats der Volkskommissare vom 28. Juli 1924 über das Recht, Empfangsanlagen zu errichten und zu betreiben.

Im Herbst 1924 wurden in Moskau die beiden ersten Rundfunkeinrichtungen gegründet, die "Radioperedatscha" (Rundfunksender AG). Anteilseigner waren das Volkskommissariat für Post- und Fernmeldewesen, die Nachrichtenagentur ROSTA und der Allrussische Trust der Schwachstromfabriken - sowie der Rundfunkbetrieb der Kulturabteilung des Zentralrats der Gewerkschaftsverbände. Die Eröffnung des regelmäßigen Rundfunkprogramms in der Sowjetunion erfolgte am 23. November 1924.

Michail Alexandrowitsch Bontsch-Brujewitsch und seine Mitarbeiter wandten sich nun verstärkt dem Problem der Ausbreitung von Kurzwellen zu und entwickelten erste Richtstrahlantennen, die besonders für den Auslandsrundfunk verwendet werden sollten. 1931 ernannte die Akademie der Wissenschaften der UdSSR Bontsch zu ihrem korrespondierenden Mitglied. Ein Jahr darauf kehrte er nach Leningrad zurück als Leiter eines Instituts für Fernmelde-technik, das später auch seinen Namen tragen sollte 5). Im Jahre 1936 erschien sein Buch über die Grundlagen der Funktechnik. Am 7. März 1940 starb der Funk- und Rundfunkpionier in Leningrad.

Winfried B. Lerg

-
- 4) Brief Lenin an J.W. Stalin (Generalsekretär der KPdSU) vom 19.5.1922, zit. nach W.I. Lenin, a.a.O., S. 564 f.
- 5) Michail Bontsch-Brujewitsch war nicht verwandt mit den beiden Brüdern Michail Dmitrijewitsch Bontsch-Brujewitsch (1870-1956), Generalstabsoffizier und Geodät, und Wladimir Dmitrijewitsch Bontsch-Brujewitsch (1873-1955), Publizist und Politiker. - Auf diese Nichtverwandtschaft machte Lenin bereits in seinem Brief vom 19.5.1922 an Stalin aufmerksam (s. Anm. 4); gleichwohl kommt es immer wieder zu Verwechslungen.

Helmut Kreuzer

HINWEISE ZUR GESCHICHTE UND SITUATION DES FERNSEHENS

"Fernsehsendungen und ihre Formen. Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland" heißt ein Sammelband, den Helmut Kreuzer und Karl Prümm herausgegeben haben (Stuttgart 1979, Reclam, 482 S., 34,80 DM). Der folgende Text ist ein Auszug aus dem einleitenden Aufsatz von Helmut Kreuzer.

Das technische "Wunder" Fernsehen hat rasch seinen "Märchen"-Charakter verloren. Sobald es zur Grundlage eines Massenmediums der Unterhaltung geworden war, konzentrierte sich das öffentliche Interesse auf die Frage nach dem realen Nutzen oder Schaden bzw. nach den positiven Möglichkeiten oder potentiellen Gefahren der neuen Form audiovisueller Massenkommunikation, d.h. der einseitigen Ausstrahlung bestimmter Programme von wenigen an viele und ihrer Rezeption durch ein großes, zerstreutes, inhomogenes Publikum fast ohne Möglichkeit des direkten Austausch mit dem "Sender". Dabei gelten Hoffnungen wie Warnungen in der öffentlichen Diskussion teils dem Medium als solchem, unabhängig von der Art der Programme, teils dem Gebrauch des Mediums in bestimmten sozialen Systemen. Fernsehenthusiasten wie Marshall McLuhan verkündeten das Ende der Gutenberg-Ära; sie sehen alle "Botschaften" des neuen Mediums durch diesen ihren Träger so determiniert, daß ihr Inhalt sekundär wird gegenüber der Art der Vermittlung. Andere wie Hans Magnus Enzensberger distanzieren sich zwar vom realen Fernsehen, soweit es ein Produkt der "Kulturindustrie" von heute ist, preisen aber (Brechts frühe Thesen zum Radio variierend) die technischen Chancen, die es den Massen zur wechselseitigen Kommunikation bietet (oder böte, wenn es in ihrer Hand wäre). Kennt doch die elektronische Technik "keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. Jedes Transistorradio ist, von seinem Bauprinzip her, zugleich auch ein potentieller Sender; es kann durch Rückkopplung auf andere Empfänger einwirken. Die Entwicklung von bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem." 1)

Die Programm-"Produzenten" des realen Fernsehens (in den verschiedensten Ländern) - Verwalter, Verkäufer, Urheber - betonen je nach sozialem Kontext seinen Wert für die politische Demokratie oder die kulturelle Demokratisierung, für die Integration der Gesellschaft oder der Familie, für die Wirtschaft, die psychischen Bedürfnisse des einzelnen oder das allgemeine Bildungsniveau. Das "Fenster zur Welt" wird zum griffigen Schlagwort, das Versprechen des "Überall-dabei-Seins", der Augenzeugenschaft wie der Horizonterweiterung, wird zu einem Stimulus der Ambitionen und Erwartungen und zu einem Maßstab der Kritik. Als Paradebeispiel dieses Dabeiseins gilt die Übertragung der Mondlandung, als ein politisches Wirkungsexempel die Volksbewegung

1) Vgl. Hans Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Kursbuch 20 (1970) S. 160 f.

gegen den Vietnam-Krieg, deren Ausmaße ohne die Berichterstattung des Fernsehens, den täglichen "Krieg im Wohnzimmer", nicht vorstellbar gewesen wären (was freilich nicht zu beweisen ist).

Die Gegner des Fernsehens lassen - in ihrer Gesamtheit genommen - nichts davon gelten. Sie halten die Strahlung, der sich der Zuschauer aussetzt, für gesundheitsschädlich; sie sehen die mediale Technologie als eine Kraft, die sich gegenüber den Zwecksetzungen und Bedürfnissen des Menschen verselbständigt und unmittelbar die Bedingungen dafür setzt, wer sie mit welchem Effekt in welcher Weise zu nutzen vermag. Das Fernsehen lähme die Phantasie, zumal der Kinder; deren Lesefähigkeit verkümmere; die Aneignung der kulturellen Tradition erfolge nur noch uneigentlich-verzerrt, im Pantoffelmilieu des prosaischen Alltags, durch fragwürdige Adaptionen ohne die "Aura" des Originals. Seine kulturbedrohende Macht zeige sich in der Verdrängung der älteren Medien und der in ihnen objektivierten Geschichte. Das Programm als Ganzes sei wie sein erfolgreichstes Element: die Serie, immer neu und doch immer gleich, repetitiv und doch ohne Gedächtnis. Schon das stabilisierte Programmschema garantiere die Wiederkehr des Gleichen in Form programmierter Überraschungen, die keine seien und auf die man dennoch oder gerade deshalb warte. Das Fernsehen werde zur Sucht, wie sich an den "Entzugerscheinungen" bei plötzlich fernsehlosen Familien ablesen lasse; zur Droge, die Eltern ihren Kindern verordneten, um freier von ihnen zu sein; zur Ersatzwelt, die Primärerfahrungen verhindere. Je mehr der Tag sich nur noch in Arbeit, Schlaf und Fernsehen teile, desto mehr falle dem letzteren (angesichts der Monotonie der Arbeit) ein Erlebnismonopol zu. Es isoliere die Menschen, um jeden zur gleichen Zeit in der Dämmerstunde mit hypnotischer Kraft heimzusuchen. An die Stelle mitmenschlicher Beziehungen trete die intime Beziehung zum Medium, das reize und errege, aber dennoch zur Passivität verurteile. Im "globalen Dorf" müsse das internationale Fernsehen zunehmend uniformer werden, wofür in der westlichen Welt schon heute die amerikanischen Exporte sorgten. Realität und Schein gingen schwer unterscheidbar ineinander über, als wären die Vietnamkriegsbilder womöglich "inszenierte Sendung" oder das "Millionenspiel" womöglich authentischer Bericht. Die Bildschirmwelt entstehe in ihren fiktionalen wie nichtfiktionalen Elementen durch die Bevorzugung des jeweils besser Visualisierbaren durch Reporter und Regisseure: des Konflikts vor der Kooperation, des Ereignisses vor dem Gedanken, der Person vor der Idee, der Prominenz vor der "Basis", des Einfacheren vor dem Komplexen. Eine Affinität zur Gewalt sei ihr eigen, die am amerikanischen Fernsehen besonders greifbar in Erscheinung trete, aber im Grunde überall Kinder und Jugendliche negativ präge.

Andere Argumente beziehen sich nur auf bestimmte Fernseh- und Gesellschaftssysteme. Das private amerikanische Fernsehen gilt neulinker Medienkritik als Manifestation von Verdinglichung und Entfremdung; die Rolle der Werbung, die nicht nur die Sendungen unterbricht, sondern ihre Produktion von vornherein steuert, dient als Beweis für den manipulativen Charakter eines Mediums, dessen Publikum als Ware in der Hand privater Eigentümer an die Wirtschaft verkauft und von dieser mit Reklame und falschem Bewußtsein "bedient" wird. Wahlkämpfe degenerierten zwangsläufig

zu Fernsehschlachten und als solche zu Werbekampagnen möglichst "telegener" Gegenspieler; das TV-Image werde wichtiger als die Wirklichkeit. Den Schein der Meinungsfreiheit erzeuge lediglich interne Rivalität der gemeinsam Herrschenden und ihr öffentlicher Streit. Der Rezipientenmasse offeriere man Regression und Eskapismus und fessele sie gerade dadurch an den Status quo, an dem sie leide. Eine Medienreform sei illusionär, solange die gesellschaftlichen Verhältnisse sich nicht änderten. Während eine konservative Richtung der Medienkritik ständig eine Unterwanderung durch verschworene Systemveränderer fürchtet, sieht sich eine oppositionelle Gegenrichtung ständig ohne Hoffnung draußen vor der Tür. Gingen die Abwehrtendenzen anfangs mehr vom Kulturkonservatismus oder der Konkurrenzangst im Bereich anderer Medien aus, so verlagerten sie sich später stärker auf "grüne" oder "neulinke" Systemkritik (speziell in der Bundesrepublik seit den sechziger Jahren in den Umkreis der "Frankfurter Schule").

Das Fernsehen als Massenmedium ist erst wenige Jahrzehnte alt. Wir verfügen noch nicht über einen ausreichenden Erfahrungsschatz, um seine Gegner oder Fürsprecher umfassend zu bestätigen oder zu widerlegen. Was medizinische Untersuchungen der Zukunft ergeben mögen, ist nicht vorauszusagen. Es erscheint jedoch sinnvoll, das Medium grundsätzlich als menschliches Produkt und nicht als selbsttätigen Dämon zu betrachten, es im Lichte der Hoffnungen wie der Befürchtungen zu prüfen und progressiv weiterzuentwickeln. So viel ist festzustellen, daß das Fernsehen für die meisten zum Element des Alltags geworden ist, das man eben anderen Massenmedien regelmäßig zur Unterhaltung und Information nutzt. Daß vom Bildschirm eine Art hypnotischer Bann ausgeht, kommt vor, ist aber nicht die Regel. In der Bundesrepublik hat sich bei Erwachsenen die Sehdauer während der siebziger Jahre nicht erhöht; sie liegt bei etwa zwei Stunden an Wochen-, drei bis vier an Wochenend-Tagen. Die Sehintensität ist ungleich; phasenweise spielt sich eigenständiges Familienleben vor dem eingeschalteten Gerät ab, das nur von Zeit zu Zeit intensivere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Daß es für unzählige Rentner, Kranke, Arbeitslose hilfreich war und ist, läßt sich kaum ernsthaft bestreiten; daß es viele auf dem Lande und in der Provinz kulturell bereichert hat, liegt eigentlich gleichfalls auf der Hand. Es hat durch seine Adaptionen, von denen es gute und schlechte gibt, vielen einen Zugang zur Literatur- und Theatertradition erschlossen, die anders keinen gefunden hätten, und es hat einen Teil von ihnen auch zur Begegnung mit den Originalen angeregt. Eine Generation ist international bereits mit dem Fernsehen groß geworden. Daß sie sich durch mehr Passivität, Gewalttätigkeit, Kulturfeindlichkeit, Kommunikationsarmut oder politische Manipulierbarkeit bedenklich von der Kriegs- oder Vorkriegsgeneration unterscheidet, wird man schwerlich behaupten können. Sie mag zur Familie ein anderes Verhältnis als die Generation ihrer Großeltern haben; aber der Grund dafür dürfte nicht primär in ihren Fernsehgewohnheiten zu suchen sein. Es gibt negative Abweichungen bei der Klasse der Vielseher gegenüber der Klasse der selektiven Wenigseher, aber es ist nicht generell auszumachen, ob bzw. wieweit sie Folge oder vielmehr Ursache des unterschiedlichen Fernsehkonsums sind (oder

auch beides zugleich). Die Medienforschung zweifelt zunehmend an der Macht des Fernsehens, Überzeugungskonversionen hervorzurufen, wenn nicht andere meinungsbildende Faktoren in die gleiche Richtung wirken. Sie hat die These aufgestellt, mediale Einflüsse würden - je nach der sozialen Orientierung des Rezipienten - über opinion leaders vermittelt und verstärkten bereits vorgegebene Tendenzen. Überhaupt läßt sich vermuten, daß die stärksten Faktoren, die den einzelnen über das Medium erreichen, nicht medien-spezifisch, sondern im gesamtgesellschaftlichen Kontext begründet sind und auch ohne Fernsehen auf ihn wirken.

Damit soll die Bedeutung des Mediums nicht in Frage gestellt werden. Es dient vielen, zumindest zusätzlich, als Sportplatztribüne und Kirche, Vereinslokal und Vortragssaal, Nachtclub und Kino, Konzerthalle und Schaubühne, Spielplatz und Schule. Da sich so viele Lebensbereiche mit ihrer Stofffülle in das Programm hineindrängen, verurteilen sie sich freilich gegenseitig zu unbefriedigender Fragmentarität und ihre Sachwalter in den Sendern zu einem permanenten Behauptungs- und Verdrängungskampf. Mit all dem hat es aber doch unsere Lebensgewohnheiten und unser Bewußtsein verändert; es vereinigt Elemente und Funktionen der Institutionen Funk, Presse, Theater, Film, Literatur in einem neuen Zusammenhang und wirkt verändernd - aber nicht zerstörend - auf diese älteren Medien zurück. Deren Strukturen hat es sich organisatorisch angeglichen (mit "Redaktionen" und "Intendanten"); aus ihnen sind seine "Programmpioniere" gekommen; von ihnen übernimmt es sein journalistisch-publizistisches und künstlerisches Ethos, und mit ihnen steht es nach wie vor im personellen Austausch. Daß Radio und Fernsehen in den Bundesländern organisatorisch unter einem Dache wohnen, liegt nicht in der "Natur der Sache", wie die Situation in anderen Staaten zeigt; sie ergibt sich aus historischen Besonderheiten der deutschen Situation, hat aber ihre fortdauernden Folgen. Die komplizierte Kooperation der ARD-Anstalten bedeutet wechselseitige Abhängigkeit, Einschränkung des produktiven Spielraums; sie verstärkt aber auch den Schutz der einzelnen Anstalt aus gemeinsamem Interesse. Die Anstalten sind zum Teil unübersichtlich groß; sie sind stark bürokratisiert und hierarchisch gegliedert. Wie weit sich in Zukunft Mitbestimmungsmodelle gegenüber dem Subordinationsprinzip der öffentlichen Verwaltung geltend machen und das soziale Klima verändern, bleibt abzuwarten. Vorerst hat sich mit dem Typus des "Programmbeamten" eine Spielart des Intellektuellen herausgebildet, die dem Künstler- und Autorentyp der letzten Jahrhundertwende relativ fern steht. Andererseits schließt die innere Gliederung der Rundfunkanstalten unverkennbar noch heute an kulturideologische Vorstellungen der Vor-Weltkriegs-Ära an 2). Fast überall gibt es eine Hauptabteilung "Unterhaltung", die von den Hauptabteilungen für "Politik" (bzw. "Zeitgeschichte") und für "Kultur" (oder "Kulturelles Wort", "Wort") ebenso strikt geschieden ist wie von den Hauptabteilungen für "Musik"

2) Der folgende Abschnitt stützt sich auf die Einleitung zu Kreuzer (Hrsg.) Literaturwissenschaft - Medienwissenschaft. Heidelberg 1977, S. XIII f.

(oder "Ernste Musik"), "Bildung" (oder "Bildung und Erziehung"). Schon daran läßt sich ablesen, daß hier mächtig gewordene, aber nicht unproblematische "Unterhaltungs"-, "Bildungs"- und "Kultur"-Begriffe zugrunde liegen und sich auswirken. Das Hörspiel hatte im Funksystem entweder ein eigenes Ressort erhalten oder war der "Kultur" (bzw. dem "Wort") zugewiesen worden. Das Fernsehspiel wird nun als sein jüngerer Bruder aufgefaßt und analog zum Hörspiel eingegliedert - oder aber einer Hauptabteilung "Spiel und Unterhaltung" zugeordnet; auch in der Form des "Dokumentarspiels", mit dessen Übergriffen z.B. in die "Zeitgeschichte", widersetzt es sich dem vorgegebenen Schema.

Das Fernsehen der Bundesrepublik hat insgesamt den offiziellen Programmauftrag, zu informieren, zu bilden, zu unterhalten. Wenn sich seine Unterhaltung an der Idee des Homo ludens, seine Information am Interesse des Citoyen und des beruflichen Rollenträgers, seine Bildung am Bedürfnis nach Selbst- und Weltverständnis orientiert, dann kann es alle geistigen und künstlerischen Traditionen - ungeschieden von "Politik" und "Erziehung" - für sich fruchtbar machen und die vorgegebene Barriere zwischen "Unterhaltung" und "Kultur" überwinden, der eine problematische Antithese von Masse (als Objekt der Unterhaltung) und Elite (als Träger der Kultur) zugrunde liegt.

Selbstverständlich sind die qualitativen Differenzen zwischen Sendungen groß (nicht anders als im Bereich der Bücher und Bilder, der Lieder und Filme). Doch dieser banale Sachverhalt berechtigt nicht dazu, eine horizontale Zweiteilung der Künste und Medien vorzusehen und die Werke über dem Strich für die anspruchsvolle Elite, die unter dem Strich für die anspruchslose Masse zu reservieren. Man hat zwar in den alten Künsten "hohe" und "Trivialkunst" in dieser Art einander entgegengesetzt; man hat auch versucht, die neuen visuellen Medien - schon weil sie Massenmedien waren - den "Trivialkünsten" zuzuschlagen; man versucht heute daneben, die Spaltung der alten auf die neuen Künste als Gegensatz von E- und U-Kultur zu übertragen und dergestalt z.B. intellektuelle Spätprogramme für "Minderheiten" den Sendungen mit "Massen-Appeal" pauschal überzuordnen. (Selbst die Diskussion um "Holocaust" stand noch im Zeichen dieser Spaltung. Den einen diente die Sendefolge über den Völkermord im "Dritten Reich" zur Rechtfertigung nicht etwa einer entschieden humanistischen, sondern einer prinzipiell "trivialliterarischen" Programmpolitik; für andere entwerteten formale Parallelen zur Familienserie bereits die gesamte politisch-moralische Resonanz der Ausstrahlung und machten sie ideologisch verdächtig.)

Die Antithetik von "niederer Unterhaltung" und "hohem Kunstgenuß" war (aus der Perspektive der Überlegenen formuliert) ein historischer Reflex auseinanderklaffender Bildungsvoraussetzungen, Lebensbedingungen und Gruppeninteressen. Jene Klüfte sind heute weder völlig überwunden noch sind sie unverändert geblieben. Tatsache ist jedenfalls, daß es heute neben andersartigen Seitenzonen einen zentralen, im kulturellen Leben dominierenden Bereich ästhetischer Objekte gibt, der für Rezipienten aus fast allen Schichten der Gesellschaft offen ist. Das beweisen Kino und Fernsehen alle Tage, aber auch Rock-Musik und Posters und Romane in nicht geringer Zahl mit Themen und Tendenzen von

allgemeinem Interesse und formalen Mitteln ohne soziale Exklusivität. Wenn das Fernsehen in dieser Allgemeinkultur die Rolle nicht oder noch nicht einnimmt, die seinen medialen Möglichkeiten entspräche, dann liegt das auch an Restriktionen von außen. So viele Sextabus seine Kontrolleure haben fallen lassen, so viele Staatstabus richten sie auf. Wie in den Vereinigten Staaten die privaten "Networks" wenig Interesse an Konflikten mit der Wirtschaft, staatlichen Institutionen oder Massenorganisationen haben, so scheint in Ländern mit staatlich oder halbstaatlich kontrolliertem Fernsehen - wie der Bundesrepublik - ein Druck zur jeweiligen Mitte hin wirksam zu werden, der die "exzentrische" und "extreme", die nonkonformistische Leistung erschwert. Es bedarf gar nicht immer der Schere der Kontrolleure, um das aus dem Rahmen Fallende zu beschneiden; oft genug reicht schon die "Schere im Kopf" des Autors, den das Medium sich gezähmt hat. Die Notwendigkeit des Teamworks kann unter solchen Umständen in die gleiche Richtung wirken. "Bei Fernsehsendungen gibt es in der Regel einen Punkt, von dem an die Idee oder das Buch eines Autors seiner Obhut entzogen werden und andere sich daran zu schaffen machen. Seine berechtigten Interessen werden von anderen Personen 'wahrgenommen' - vom Programmredakteur, vom Dramaturgen, vom Regisseur. Aber auch sie vermögen die Gestaltung, die Realisierung oder Produktion des Sendungsinhalts nicht selbständig abzuwickeln. Sie vertreten nur die eine Hälfte des Fertigungsprozesses und sind auf Zusammenarbeit mit denen angewiesen, die die Fernsehetechniken handhaben: auf Kameramänner, Bildmischer, Kamerakontrolle und Sendetechnik. Zwischen beiden vermitteln Aufnahme- und Produktionsleiter, Disponenten und Organisatoren." 3)

Der Apparat hebt die Individualitäten in sich auf. Das Postulat der Ausgewogenheit, das ihn regiert, macht es eigentlich zur Pflicht der Aufsichtsorgane, eine Pluralität der Positionen und Kontraste zu gewährleisten (ohne die Meinungsfreiheit des individuellen Mitarbeiters zu tangieren). Heute aber trägt es eher zur Angleichung der Positionen, zur Reduktion von Pluralität, zum Abbau von Kontrasten bei und wirkt damit seinem legitimen Sinn entgegen. 4)

Bürgerinitiativen (wie in Bayern 1972), einsichtige Experten, engagierte Lehrer, wachsame Kritiker und die betroffenen Fernsehautoren müssen zusammenwirken, um den realen Spielraum der medialen Möglichkeiten zu schützen und auf längere Sicht auszuweiten. Gelingt dies, zieht das Fernsehen auch Autoren an, die ihm unter den gegebenen Umständen aus guten Gründen fernbleiben; es vermag dann auch, durch praktische Beispiele des Besseren und Neuen das Schlechtere und Erstarrte wirksamer zu "kritisieren" als durch die rein analytische Kritik. Diese stößt begreiflicherweise auf besonders große Hemmnisse, wenn sie sich durch Insider des Massenmediums selber bedient. Dennoch hat

3) Dieter Stolte: Freiraum und Verpflichtung für Programmacher, in: Fritz Hufen, Wolfgang Lörcher: Phänomen Fernsehen. Düsseldorf/Wien 1978.

4) Vgl. Arthur Williams: Broadcasting and Democracy in West Germany. London 1976, S. 153 und passim.

eine solche Selbstkritik des Fernsehens im Gefolge der Reformbewegungen der sechziger und siebziger Jahre mit vieldiskutierten Sendungen wie "Glashaus" und "Betrifft: Fernsehen" eingesetzt 5). Wie sie dem Zuschauer, so kann die Mediendidaktik den Schülern die subjektiven Perspektiven und die organisatorisch-technischen Produktionsprozesse einer Sendung deutlich machen und damit naives Vertrauen in eine objektive Bildrealität korrigieren. Im selben Maß, in dem sich Mediendidaktik und Videopraxis gemeinsam an den Schulen durchsetzen, so daß die reflektierte Rezeption und eigene Produktionserfahrungen der Schüler zusammentreffen, wird sich längerfristig die Sicherheit des Publikums in der selektiven Nutzung und der Beurteilung des Programms erhöhen. Damit wüchse auch der Resonanzraum der Fernsehkritik, die zur Zeit noch ein schwieriges Metier ist 6). Das Radio und das Fernsehen selbst räumen ihr bislang geringen Spielraum ein; ihre Fachzeitschriften erreichen hauptsächlich Insider der Medienszene; die Tages- und Wochenpresse hat erst wenige Blätter, in denen die Fernsehkritik nicht im Schatten der Buch- und Theaterkritik steht. Die Vorkritik ist unterentwickelt, die Vororientierung Domäne von Programmillustrierten, die legitime Wünsche offenlassen. Die "Spezialisten" aus der Fernsehkritik figurieren als "Generalisten", wie kein anderes kritisches Genre sie kennt. Da im Fernsehen "alles" vorkommen kann - Politik und Natur, Wirtschaft und Krankheit, die Wissenschaften und die Künste -, hat der Kritiker von heute - als Einzelkämpfer auf seinem Feld - nur die Wahl des Dilettantismus oder der willkürlichen Beschränkung oder des Rückzugs von der Einzelsendung (die der Zuschauer ohnehin gesehen hat, wenn die Kritik erscheint) zu allgemeinen Medienproblemen. Medienwissenschaftler haben Zuschauer getestet und Produzierende befragt, aber selten Präsentationsformen, Genretraditionen, Erwartungshorizonte untersucht; sie haben Morde auf dem Bildschirm gezählt, aber die Strukturen gewöhnlich außer acht gelassen, in denen sie passieren, und damit ihre Funktionen für den Kritiker verfehlt. Nicht selten ist dieser seines Standorts ungewiß. Die Zuschauerforschung belehrt ihn, daß Kritiker- und Zuschauerurteile weit auseinander gehen (vom "Votum" der Einschaltquoten zu schweigen, das den Fernsehredaktionen wichtig ist). Wie soll er - einsam vis-à-vis dem Bildschirm - dennoch für den Zuschauer schreiben, ohne der Versuchung zu erliegen, ihn von oben herab anzusprechen oder mit dem Kritikerkollegen identisch zu setzen oder die eigene Rezeptionshaltung zu suspendieren und sich - mit verstellter Stimme - der praktischen Erfahrung der "Macher" mit dem "Massengeschmack" anzuvertrauen? Aber diese Bemerkungen sind quasi Momentaufnahmen einer Situation, die im Fluß ist. Die Fernsehkritik ist eine junge Profession, die sich rasch entwickelt; was waren schon zwei Jahrzehnte in der Geschichte der Buch- und Theaterkritik? 6)

-
- 5) Zu diesen Sendungen und ihren Schwierigkeiten vgl. den Beitrag Rupert Neudecks in: Helmut Kreuzer (Hrsg.): Fernsehforschung - (LiLi-Beiheft 11, Göttingen 1979).
 - 6) Vgl. die Aufsätze zur Fernsehkritik in: Jörg Drews (Hrsg.): Literatur-Medienkritik. Heidelberg 1977; ebenso Anna-Luise Heygster/Walther Schmieding (Hrsg.): Fernsehkritik. Publikum und Publizisten. März 1979. - Die Bemerkungen zur "empiristisch" quantifizierenden Medienforschung im obigen Absatz bezwecken nicht deren Abwertung, sondern ihre methodische Ergänzung durch andere Verfahren.

Nach dem bisher Gesagten könnte man sich immer noch fragen, ob ein gattungstypologischer Ansatz - wie er diesen Band kennzeichnet - dem Medium Fernsehen gegenüber angemessen ist. Wenn ein Teil der Zuschauer zu festen Zeiten fernsieht - unabhängig davon, ob der "Tagesschau" ein Kriminalfilm, ein Dokumentarspiel oder ein Feature folgt, verlieren diese Unterscheidungen dann nicht ihre Bedeutung? Sie tun es nicht; auch dann nicht, wenn wir ausschließlich auf den Zuschauer blicken: wechselt dieser doch von Kanal zu Kanal, wenn er entsprechend seinen Genre-Präferenzen wählen kann. Allerdings wird die Untersuchung eines Fernsehgenres, einer Sendeform, immer den üblichen Ort im Programm beachten müssen, die Bedingungen, die sich aus der Sendezeit, dem Kontext der üblicherweise konkurrierenden bzw. benachbarten Programme ergeben; dies unterscheidet sie z.B. von einer Geschichte des Sonetts. Ist es aber nicht doch das Medium als solches, das überall kulturhistorisch "Epoche gemacht" hat, während seine Sendeformen und Programmsparten regional variieren? Gelten nicht ihm als Ganzem die öffentlichen Debatten, ob und wie es kontrolliert, eingeschränkt, ausgeweitet, verstaatlicht oder privatisiert werden soll? Das läßt sich nicht leugnen; aber in fast allen diesen Debatten (mit Ausnahme der rein medizinischen über gesundheitliche Schäden) läßt sich begründet nur Stellung nehmen, wenn man sich kritisch differenzierend (nach Möglichkeit im intermedialen Vergleich) die Leistungen, Wandlungen und Möglichkeiten des Programms vergegenwärtigt hat. Gewiß kann es nicht darum gehen, bloß inhaltlich-formale Charakteristika (oder gar Spezifika) der Sendeformen deskriptiv aufzulisten oder zu postulieren. Man wird die technischen und gesellschaftlichen Bedingungen mitreflektieren müssen, unter denen produziert und rezipiert wird, die Funktionen und Effekte einer Sendung, und im Zusammenhang damit den Machtapparat, den das Fernsehen darstellt, und die verschiedenen Machtapparate, die sich seiner bedienen oder zu bedienen versuchen. Man wird die organisatorische Struktur und ökonomische Fundierung der Fernsehanstalten bzw. -firmen und die technischen Aspekte der Herstellung in Rechnung stellen. Man wird von vornherein bedenken müssen, daß eine Gattung 7). (eine real gegebene

7) Der Gattungsbegriff wird hier aus der deutschen Literaturwissenschaft übernommen; vgl. Klaus W. Hempfer: Gattungstheorie. Information und Synthese. München 1973. Nach dem dortigen Diskussionsstand bezeichnet der Gattungsbegriff (im Unterschied zu Sammelbegriffen wie "Lyrik" oder "nicht-fiktionale Prosa") ein konkret-historisches Phänomen wie den Roman oder das Sonett (während z.B. der "pikareske Roman" als Untergattung gilt). Davon werden "Sprechsituationen" und "Schreibweisen" wie z.B. das Satirische abgegrenzt, die in verschiedenen Gattungen erscheinen können, und "Typen", die sich auf überhistorische Wahlmöglichkeiten beziehen (etwa das Erzählen in der ersten oder dritten Person). In der Fernsehdiskussion gibt es zur Zeit keinen entsprechenden Vorschlag (weshalb den Beiträgern dieses Bandes kein terminologischer Zwang auferlegt wurde). "Sendeform", "Sendungstyp", "Genre" werden synonym gebraucht. Der Kontext muß jeweils erläutern, ob der Begriff sich auf eine "Gattung" (wie das Fernsehspiel) bezieht, eine "Seh- oder Zeigeweise" (wie das Satirische), einen überhistorischen narrativen "Typ" (wie die Ich-Form) oder eine produktionstechnische Differenzqualität (wie Live, Studiofilm, MAZ usw.).

Sendeform) nicht einfach ein objektiv abzugrenzendes Corpus von Produkten ist, sondern insofern ein Bewußtseinsphänomen, als es die praktische Arbeit, die "Strategien" der Produzierenden, und die Erwartungshaltung, den Anspruch der Rezipierenden, steuert. Sie setzt einen mehr oder weniger gemeinsamen Erfahrungsschatz (aus vorangegangenen Produktionen) bei den Beteiligten voraus, eine Erkenntnis von abschätzbaren Spielräumen für Konstanten und Varianten, von strukturellen, historisch sich entwickelnden Zusammenhängen zwischen bestimmten Formen und Motiven, Inhalten und Intentionen. Dieser Band versucht sich also nicht an traditionslosen Klassifikationen, die Sendungen bloß aufgrund von gemeinsamen Merkmalen und Aspekten einander zuordnen, ohne daß diese Gemeinsamkeit für das Produktions- und Rezeptionsverhalten eine prägende Bedeutung hätte. Im übrigen aber schien beim gegenwärtigen Stand der Dinge für Beiträger wie Benutzer dieses Kollektivunternehmens strenger Purismus mehr Nach- als Vorteile mit sich zu bringen; d.h., die Wahl, die Abgrenzung und die Benennung der Gegenstände in den einzelnen Kapiteln entspringt keinem Systemzwang, sondern geht aus von der öffentlichen Diskussion und vom eingeführten Sprachgebrauch, sei es der "Macher" in den Anstalten, sei es der Medienwissenschaftler, Kritiker und Programmblätter (und insofern wohl auch des Publikums). Dies erleichtert die Berücksichtigung von Produktionsbedingungen und -intentionen einerseits, von Erwartungen, Gewohnheiten und Bedürfnissen der Fernsehadressatengruppen andererseits. An den übernommenen Termini läßt sich zum Teil direkt ablesen, welchen Gegenständen das Fernsehen sein Interesse zuwendet, welche Funktionen es sich zuschreibt, welche Produktstrukturen es realisiert und welche Traditionszusammenhänge es auf neue Weise fortführt. Jeder Ansatz erschien hier noch ausreichend legitim, wenn er im Hinblick auf Sendeformen oder auf (mehrere Sendeformen bündelnde) Programmsparten offen war für einen historischen Rückblick auf fernsehgeschichtliche Erfahrungen, Leistungen und Traditionen, für eine gattungstypologische Diskussion über im Regelfalle mögliche, d.h. als gattungsgemäß akzeptierte Repertoires von strukturell verbundenen Inhalten, Formen und Tendenzen, für eine kritisch fundierte Entwicklungsperspektive, abzuleiten aus den realisierbaren medialen Möglichkeiten der Gattung einerseits, den sich entwickelnden Bedingungen und Bedürfnissen bei Rezipierenden und Produzierenden andererseits. Überschneidungen waren in Kauf zu nehmen.

In dieser Einleitung wird der Begriff der Sendeform analog zum literaturwissenschaftlichen Gattungsbegriff gebraucht. Da auf den Diskussionsstand der linguistischen Textsorten-Differenzierung hier nicht näher eingegangen werden kann, sei noch auf folgende Titel verwiesen: Elisabeth Gülich/Wolfgang Raible (Hrsg.): Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht. Frankfurt a.M. 1972; Gülich/Raible (Hrsg.): Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten. München 1977. Zum Verhältnis von literaturwissenschaftlichem und linguistischem Ansatz vgl. Walter Hinck (Hrsg.): Textsortenlehre - Gattungsgeschichte. Heidelberg 1977.

Friedrich P. Kahlenberg
DIE ERHALTUNG VON FILMMATERIALIEN ALS KULTURGUT
Eine Empfehlung der UNESCO

Produkte der nichtschriftlichen Medien gehören zu den wichtigsten Quellen der Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts. Tonträger jeder technischen Qualität und filmische Produkte erreichen heute in aller Welt über den Rundfunk, in den Lichtspieltheatern wie auf den Fernsehschirmen alltäglich einen großen Teil der Weltbevölkerung. Das Phänomen der Massenkommunikation, durch die schriftlichen Medien der Zeitungen und Zeitschriften eingeleitet, von der Filmindustrie, vom Rundfunk und Fernsehen erweitert und noch immer nicht am Ende der technischen Entwicklung angelangt, wurde für die Ausbildung eines öffentlichen Bewußtseins in den Industrieländern konstitutiv. Aber ohne die Wirkung des Rundfunks als Medium der Massenkommunikation wäre auch der Aufbau eigenständiger staatlicher Ordnungen im Zuge der Dekolonialisierung in Ländern der Dritten Welt in den Jahrzehnten seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs vermutlich langsamer verlaufen.

Während die Rolle der Medienproduzenten und -organisationen in den jeweiligen politischen Systemen und im Rahmen der internationalen Beziehungen zu einem Dauerthema der politischen Diskussion wurde, blieb lange Zeit die Frage nach der rechtzeitigen Erfassung und Sicherung nichtschriftlicher Überlieferungsträger als unentbehrliches Quellenmaterial für die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts unterschätzt. Während einzelne Wissenschaftszweige die Probleme bezeichneten, zögerten die staatlichen Organe allzulange, geeignete Instrumentarien zu schaffen. So vergingen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, viele Jahrzehnte, bis nach dem Selbstverständnis staatlicher Kulturverwaltungen wie in der historischen Methodik ausgebildeter Archivare auch nichtschriftliche Überlieferungsträger, d.h. Tondokumente und filmische Materialien dem in staatlichen Archiven zu bewahrenden Archivgut zugerechnet wurden.

Die Materialbeschaffenheit nichtschriftlicher Überlieferungsträger erfordert frühzeitige technische Konservierungsmaßnahmen, um einer fortschreitenden Qualitätsminderung und der Gefahr des Verlustes der Ton- und Filmüberlieferungen zu begegnen. Um die erforderlichen Einrichtungen zu schaffen, sind in der Regel erhebliche finanzielle Investitionen zu tätigen. Diese von den Produzenten zu erwarten, ist nur denkbar, so lange ein ökonomisches Eigeninteresse an der Erhaltung älterer Produktionen besteht. Nur für diesen Bereich schufen z.B. die großen Filmgesellschaften der USA, in Deutschland die Ufa bereits in den zwanziger Jahren, konzerneigene Produktionsarchive. Andererseits dauerte es Jahrzehnte, bis in einzelnen Ländern öffentliche Institutionen begannen, z.B. filmische Produkte als künstlerische Zeugnisse zu sammeln und adäquat aufzubewahren; in den USA baute das Museum of Modern Art in New York seine heute unschätzbar wertvolle Sammlung seit den dreißiger Jahren auf. Spezialisierte und technisch ausreichend ausgestattete Filmarchive als öffentliche Einrichtungen hingegen blieben bis zum Zweiten Weltkrieg die Ausnahme. Ähnlich konnten die staatlichen und privaten Rundfunkgesellschaften für ihre eigene Hörfunk- und Fernsehproduktionen stets nur jenen

Teil über die aus rechtlichen Gründen definierte Frist hinaus aufbewahren, der für die eigene Programmarbeit unter dem Aspekt einer Möglichkeit der Wiederverwendung wichtig erschien. Wissenschaftliche Dokumentationsinteressen wurden bei der Auswahl der dauernd aufzubewahrenden Überlieferungen hingegen nur im Ausnahmefall berücksichtigt.

In der Zeit seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges haben die Industrienationen im einzelnen unterschiedliche, ihren jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Ordnungsvorstellungen entsprechende archivische Einrichtungen für die längerfristige Sicherung nichtschriftlicher Überlieferungen, vor allem filmischer Produkte geschaffen. Ohne die Vielzahl der rechtlichen, wirtschaftlichen, finanziellen wie personellen, aber auch technischen und fachlichen Probleme zu verkennen, kann dennoch inzwischen davon ausgegangen werden, daß die Sicherung und Erhaltung der jeweiligen nationalen Filmproduktionen wie auch der Programmvermögen der Rundfunkanstalten als Aufgabe erkannt ist. In den jungen Staaten der Dritten Welt hingegen fehlen häufig alle Möglichkeiten einer sinnvollen Konservierungsarbeit, nicht selten ist aber auch die Aufgabe der Archivierung filmischer Produkte als Teil des jeweiligen nationalen Kulturgutes wenig bewußt oder als öffentliche Aufgabe nicht gesehen.

Vor diesem Hintergrund wird es verständlich, wenn die UNESCO sich in den siebziger Jahren der Aufgabe annahm, für die Notwendigkeit der Sicherung und Erhaltung von nichtschriftlichen Produkten der Massenmedien zu werben. Freilich waren dazu intensive und im einzelnen schwierige Vorarbeiten erforderlich. Dabei entsprach die kulturpolitische Akzentuierung der Aufgabe dem Selbstverständnis der UNESCO. Das in seinen Dimensionen kaum zu überschätzende Problem der Sorge um die Sicherung und Erhaltung nichtschriftlicher Überlieferungen wurde aus guten Gründen auf filmische Überlieferungen zugespitzt behandelt, die Aufgabe der Erhaltung vor allem als integraler Bestandteil der Bemühungen um die Bewahrung des jeweiligen Kulturerbes bezeichnet. Für die Länder der Dritten Welt wurde damit auch der Aspekt wichtig, mit der Bemühung um die Erhaltung von Filmaufnahmen aus der eigenen gesellschaftlichen Umwelt einen Beitrag zur Identitätsfindung der jeweiligen nationalen Kultur zu leisten.

Die inzwischen in ein entscheidendes Stadium gekommenen Bemühungen der UNESCO um eine internationale Initiative zur Erhaltung von Filmen gehen ursprünglich auf einen Vorschlag zurück, den die Deutsche Demokratische Republik und die Schweiz im Jahre 1974 der Generalkonferenz der UNESCO unterbreitet hatten. Danach forderte die Generalkonferenz des Jahres 1974 die UNESCO auf, sich international für die Erhaltung von Filmen einzusetzen und diese Aufgabe in das mittel- und längerfristige Aktionsprogramm einzubeziehen. Gemeinsam mit der "Federation Internationale des Archives du Film" (FIAF) und dem "Conseil International du Cinéma et de la Télévision" (CICT) wurde im September 1975 von der UNESCO eine erste Expertenkonferenz nach Berlin (Ost) einberufen, die damals unter Leitung des Direktors des Staatlichen Filmarchivs der DDR, Wolfgang Klaue, stattfand. Damals wurde das Ziel der Verabschiedung einer internationalen Konvention, zumindest aber einer Empfehlung bezeichnet, in der der Grundsatz der

vollständigen Erhaltung der jeweiligen nationalen Filmproduktion ebenso vertreten wie die Forderung nach der Hinterlegung einer Beleg-Kopie jedes produzierten Films einschließlich Fernsehfilms in den nationalen Filmarchiven erhoben wurde. Entsprechende nationale Gesetze zur Einführung eines "Pflichtkopienrechts" für Filme ("Dépôt Légal") sollte in der Konvention bzw. Empfehlung gefordert werden. Die Bemühungen standen von vornherein im Zeichen eines starken Spannungsfeldes kultureller, vornehmlich von den Kinematheken, Filmarchiven und deren internationalen Interessenvertretung gestützter Interessen und wirtschaftlicher Erwägungen, die die Repräsentanten der Filmindustrie und der Produzentenverbände vertraten. In den folgenden Jahren fanden weitere Expertentreffen in Belgrad, Buenos Aires und Paris statt, zu denen jeweils die UNESCO eingeladen hatte. Die Vielfalt der mit der Frage nach einer archivischen Sicherung und Erhaltung von Film- und Fernsehüberlieferungen aufgeworfenen Probleme wird an der Liste der wichtigsten Fragen deutlich, die die jeweiligen Diskussionen beschäftigten:

- Welche technischen Materialarten sollten überhaupt archiviert werden, jeweils nur Kopien filmischer Produktionen oder die Ausgangsmaterialien, z.B. Bild- und Tonnegative?
- Sollte den Mitgliedsstaaten nahegelegt werden, den Rahmen für freiwillige Abgaberegelungen mit den Produzenten, privaten Gesellschaften wie staatlichen Trägern oder öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zu schaffen?
- Oder sollten den Mitgliedsstaaten gesetzliche Regelungen für die Abgabe von Pflichtkopien (ein System des "Dépôt Légal") empfohlen werden?
- Sollten die Filmarchive in Zukunft die gesamte Film- und Fernsehproduktion ihrer jeweiligen Länder archivieren, oder sollen sie das Recht der Bewertung haben?
- Sollten sich die Filmarchive auf die nationalen Produktionen ihres jeweiligen Sitzlandes beschränken, oder sollten Co-Produktionen und Synchronfassungen ausländischer Filme in die Archivierung einbezogen werden?
- Welchen Regeln sollten im Interesse der Produzenten wie der Urheber die Benutzung der archivierten Filmproduktionen unterworfen werden? Wer sollte Zugang erhalten, wer archivierte Film- oder Fernsehproduktionen zu Unterrichtszwecken oder im Rahmen kultureller oder politischer Bildungsarbeit wiederverwenden dürfen?

Bei den nicht zuletzt durch sprachliche Definitionsschwierigkeiten gehemmten Erörterungen der erwähnten Problemkreise stellte sich im übrigen bald heraus, daß das konkrete Wissen um die jeweiligen fachlichen Positionen der Vertreter einzelner Interessen in allen Lagern unzureichend waren. So sehr die Langwierigkeit der Beratungen internationaler Instrumentarien in bestimmten Fachbereichen bei Regierungen und Experten frustrierend wirken und kritische Distanz produzieren kann, so wenig ist doch der Wert des Lernprozesses zu verkennen, der notwendigerweise jeder Verständigung vorausgehen muß. Im konkreten Falle trafen während der vergangenen Jahre vor allem die Argumente der Vertreter privater Filmproduzenten auf der einen, jene der Kinematheken und Archive auf der anderen Seite sehr hart aufeinander. Dabei fanden die Vertreter der FIAPF, des internationalen Produzentenverbandes,

und der MPAA, der Interessenvertretung der Filmgesellschaften der USA, bei zahlreichen Einzelargumenten die Unterstützung der Vertreter von Autoren, Komponisten und der internationalen Urheberrechtsorganisationen. Sie standen sämtlich unter dem offensichtlichen Eindruck, daß die nicht selten universell angelegte Sammeltätigkeit zahlreicher Kinematheken und Filmsammlungen in der Vergangenheit zum Materialerwerb, Materialtausch und anschließender Nutzung von Filmen ohne jede Beteiligung der Rechtsinhaber führte. In der lebhaften Auseinandersetzung zwischen diesen beiden Lagern wurde wiederholt auf den in zahlreichen Ländern bestehenden "Schwarzen Markt" für Filme und eine verbreitete "Film-piraterie" verwiesen.

Erst im Jahre 1979 zeichneten sich Verständigungsmöglichkeiten ab, nachdem nicht zuletzt die Aufgabenstellung nationaler Filmarchive, die nicht selten Bestandteile der jeweiligen staatlichen Archivorganisationen sind oder von den Regierungen zum großen Teil finanziert werden, definiert werden konnte. Kraft ihrer begrenzten Zuständigkeit, den rechtlichen Normen ihrer Erwerbstätigkeit wie ihrer Benutzungspraxis besteht bei diesen Institutionen prinzipiell keine Gefahr der Verletzung von Urheber- und Verwertungsrechten, solange die Rechtsinhaber der jeweiligen Filmproduktionen bekannt sind. Ohnehin vermag kein staatliches Filmarchiv langfristig seine fachlichen Aufgaben befriedigend zu erfüllen, wenn dies im Streit oder ohne Einvernehmen mit der jeweiligen nationalen Filmindustrie geschieht. Für die Archive bedeutet dies vor allem die strikte Einhaltung der jeweiligen nationalen Urheberrechtsvorschriften, wie auch die kommerziellen Auswertungsinteressen privater Rechtsinhaber nicht verletzt werden dürfen. Rechtlich bindende Benutzungsregeln bieten auch dafür eine Gewähr.

Für die Kulturverwaltungen vieler Nationen spielt - das blieb während der Beratungen bis zuletzt deutlich - noch immer die idealtypische Aufgabe der Nationalbibliotheken des 19. Jahrhunderts auch bei der Behandlung von Archivfragen eine dominierende Rolle. Vollständigkeit der Überlieferung als Norm eines Archivierungsprogramms zu postulieren, ist aber im 20. Jahrhundert eine Utopie! Jeder Anspruch einer Totalarchivierung der gesamten nationalen Film- und Fernsehproduktion als Teil des jeweiligen kulturellen Erbes zeugt von einer Verkennung aller Dimensionen. Sie ist keiner staatlichen, öffentlich-rechtlichen oder privaten Rundfunkorganisation zuzumuten, sie darf aber auch nicht als Auftrag den öffentlichen Archiven, auch nicht den Filmarchiven zugeordnet werden. Realistischerweise stimmten in der Schlußphase der Beratungen Vertreter von Mitgliedstaaten der UNESCO, die über nennenswerte Film- und Fernsehproduktionen in ihrem jeweiligen nationalen Bereich verfügen, in dem Grundsatz überein, daß den Filmarchiven das Recht der Bewertung als konkrete Aufgabe im Rahmen der Pflege des kulturell bedeutsamen nationalen Filmerbes erhalten bleiben müsse. Insofern wurde auch das Gebot der Ablieferung von Pflichtkopien von Film- und Fernsehproduktionen als ursprünglich konzipierte ultima ratio der künftigen UNESCO-Empfehlung an die Regierungen der Mitgliedsstaaten eingeschränkt. Die Erhaltung von Pflichtkopien kann auch aus technischen Gründen die Archivierung filmischer Ausgangsmaterialien nicht ersetzen. Der dafür benötigte finanzielle wie personelle Aufwand verbietet aber von vornherein eine Totalarchivierung.

Schwierigkeiten bereitete bis in die Schlußphase der Beratungen aber auch die Definition des Begriffs der jeweiligen "nationalen Produktion", wobei von Vertretern vornehmlich aus Ländern der Dritten Welt nicht nur die Einbeziehung in der Landessprache synchronisierter oder untertitelter ausländischer Produktionen, sondern praktisch jedes im Lande jemals gezeigten ausländischen Films in eine zu empfehlende Ablieferungsverpflichtung gefordert wurde. Daß gegen solche sowohl ökonomisch wie auch archivfachlich extreme Vorstellungen die Beobachter aus den Organisationen der Filmproduzenten und Vertreter von Ländern mit großen privaten Filmproduktionen Front machen mußten, liegt auf der Hand. Doch fanden sie nicht nur bei den europäischen, einschließlich den sozialistischen Ländern Unterstützung, sondern erwartungsgemäß auch bei jenen Delegationen aus den Entwicklungsländern, die selbst über eigene Filmproduktionen verfügen. Eine strikte Einschränkung der Definition auf solche Produktionen, die im Lande hergestellt wurden, war aber auch zu vermeiden. Die traditionell, dem internationalen Kulturausschuß dienende Sammlung von Kopien der Spitzenproduktionen der Filmindustrie des Auslands muß für interessierte Länder künftig legitimiert bleiben.

Schließlich ist der Wunsch der Länder der Dritten Welt nach finanzieller und fachlicher Unterstützung beim Aufbau eigener nationaler Filmarchive nur zu verständlich. Es ist nicht auszuschließen, daß sich in der UNESCO der Wunsch nach einem gezielten Hilfsprogramm künftig noch verdichten wird, doch bleibt schon jetzt auf die Notwendigkeit der Zusammenarbeit der Entwicklungsländer untereinander zu verweisen.

Inzwischen wurde im März dieses Jahres der Entwurf des Textes einer UNESCO-Empfehlung an die Mitgliedsstaaten fertiggestellt, der im Herbst auf der 21. Generalkonferenz der UNESCO verabschiedet werden soll. Angesichts der inzwischen erreichten breiten Übereinstimmung über die Notwendigkeit einer internationalen Empfehlung zur Erhaltung filmischer Überlieferungen als Teil des jeweiligen nationalen kulturellen Erbes kann mit einer breiten Mehrheit auch gerechnet werden. Der Entwurf ist vor allem in jenen Mitgliedsstaaten, in denen ausreichende Vorkehrungen für die Konservierung filmischer Archivalien noch nicht bestehen, eine wichtige Argumentationshilfe. Andererseits wird kein Mitglied der UNESCO veranlaßt, geltende rechtliche Vorschriften oder bestehende institutionelle Einrichtungen in ihrer Zuständigkeit zu ändern. Vor allem erscheint die Beachtung urheberrechtlicher Schutzvorschriften wie der Interessen der Produzenten ausreichend gewährleistet. Eine offene Frage bleibt es freilich, ob nach der im Herbst zu erwartenden Verabschiedung der UNESCO-Empfehlung diese zum Anlaß genommen werden sollte, die bestehenden Archivierungsverfahren und Voraussetzungen auf ihre Effizienz hin zu überprüfen. Das erscheint im Falle der Bundesrepublik Deutschland zum Beispiel für den Bereich der Archiveinrichtungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten erwägenswert.

BIBLIOGRAPHIE

Zeitschriftenlese 16 (1.4. - 31.5.1980 und Nachträge)

- Margita Behnke-Gürtler: "Das Recht in seinen Beziehungen zu den Medien erforschen." Das "Institut für Urheber- und Medienrecht e.V." (München), in: Funk-Korrespondenz. Jg. 28. 1980. Nr. 13. S. 1-3.
- Margita Behnke-Gürtler: Kein Dominanzanspruch für Theorie oder Praxis. "Institut Jugend Film Fernsehen e.V." (München), in: Funk-Korrespondenz. Jg. 28. 1980. Nr. 18. S. 2-5.
- Manfred H.E. Beyen: Rundfunk und Minderheit in Südtirol, in: Weltweit hören. Jg. 8. 1980. Nr. 5. S. 4-8.
- Ellen Beyer: Zwischenbilanz: Geographie (WDR Schulfernsehen seit 1969), in: Praxis Schulfernsehen. Jg. 4. 1980. H. 47. S. 74-75.
- Bilder zur Geschichte des Fernsehspiels. Bekanntes, Vergangenes, Bemerkenswertes. T. 1-2, in: ARD Fernsehspiel. 1980. Nr. 1. S. 18-49, Nr. 2. S. 16-53. 1. Aus der Arbeit der Fernsehspielabteilungen von BR, HR, NDR und RB, 2. Aus der Arbeit der Fernsehspielabteilungen von SFB, SDR, SWF und WDR.
- A(ndrea) B(runnen): Walther Schmieding gestorben, in: Fernseh-Informationen. Jg. 31. 1980. Nr. 9. S. 205.
- Hans-Jürgen Daus: Situation des Schulfernsehens in der Bundesrepublik, in: Fernseh-Praxis. Anspruch und Wirklichkeit. Köln 1980, S. 123-138.
- Bert Donnepp: Fernsehen und Erwachsenenbildung, in: Fernseh-Praxis. Anspruch und Wirklichkeit. Köln 1980, S. 139-148.
- Luis Ezcurra: Radio and television in the context of Spanish political reform. T. 1, in: EBU Review. Programmes, administration, law. Vol. 31. 1980, Nr. 2. S. 46-55.
- 25 Jahre "Tagesschau" in Hamburg-Lokstedt, in: TV Courier. Dokumentation. Jg. 20. 1980. Nr. 9. S. 8.
- Karl Grobe: Rundfunk und Fernsehen in China, in: Weltweit hören. Jg. 8. 1980. Nr. 4. S. 4-9.
- Rudolf Henz: Abenteuer Fernsehen: Von der Operneröffnung zum Fernseh-Opernkongreß (Opernübertragungen zu Beginn der Fernsehversuche in Österreich). T. 1-2, in: Fernseh-Informationen. Jg. 31. 1980. Nr. 8. S. 191-192, Nr. 9. S. 209-211.
- Heyn, Jürger, Hans-Jürgen Weiss: Das Fernsehprogramm von ITV und BBC. Zum Einfluß des kommerziellen auf das öffentlich-rechtliche Fernsehen, in: Media Perspektiven. 1980. H. 3. S. 145-155.
- John Howkins: China: this society is communications, in: Intermedia. Vol. 8. 1980. Nr. 2. S. 10-17.
- F(riedrich) W(ilhelm) Hymmen: Er war ein Mensch. Zum Tode von Walther Schmieding, in: Kirche und Rundfunk. 1980. Nr. 39. S. 4.
- Friedr(ich) Wilh(elm) Hymmen: Hörspiel vor 1945, in: Medium. Jg. 10. 1980. H. 4. S. 51.

- Friedr(ich) Wilh(elm) Hymmen: Hörspiel nach 1945, in: Medium, Jg. 10. 1980. H. 5. S. 51.
- Klaus Katz: Kultur und Wissenschaft im Fernsehen, in: Fernseh-Praxis. Anspruch und Wirklichkeit. Köln 1980. S. 101-122.
- Paul Peyre: Thirty years of French television, in: EBU Review. Programmes, administration, law. Vol. 31. 1980. Nr. 2. S. 21-23.
- Günther Rager, Theo Rombach: Rundfunkzensur, in: Zensur in der BRD. München, Wien 1980. S. 119-132.
- Michael Rensmann: Radio Veritas Asia. Der Kurzwellensender der Asiatischen Bischofskonferenz, in: Funk-Korrespondenz. Jg. 28. 1980. Nr. 19. S. 1-3.
- Claus Richter: 15 Jahre - und kein bißchen leise ("Monitor"), in: WDR print. Nr. 51. 1980. S. 3.
- Louis Schwartz, Robert A. Woods: Nonfederal financial support: a legislative history (Öffentlicher Rundfunk USA), in: Public telecommunications review. Vol. 8. 1980. Nr. 1. S. 17-20.
- Martin S. Svoboda: Vom Standfoto zur "Tagesschau". T. 1-3, in: Fernseh-Informationen. Jg. 31. 1980. Nr. 3. S. 59-61, Nr. 4. S. 86-88, Nr. 5. S. 111-113. 1. Wir waren Habenichtse / Und die Welt war wüst und leer. 2. Die "Neue Deutsche Wochenschau" half bei der Suche nach eigenen Wegen. 3. Ab 1.4.1955 auf eigenen Füßen - "Aktuell und schnell = Tagesschau".
- Ume-Nwagbo, N. Ebele: Politics and ethnicity in the rise of broadcasting in Nigeria, 1932-62, in: Journalism quarterly. Vol. 56. 1979. Nr. 4. S. 816-821, 826.
- K(urt) Wagenführ: Wegbereiter des Fernsehkabarets gestorben: Werner Oehlschlaeger, in: Fernseh-Informationen. Jg. 31. 1980. Nr. 8. S. 190.
- Brigitte Weyl: Anmerkungen zur Medienpolitik der UNESCO unter besonderer Berücksichtigung ihrer Mediendeklaration und deren Geschichte, in: Presserecht und Pressefreiheit. Festschrift für Martin Löffler zum 75. Geburtstag. München 1980. S. 409-423.
- Christoph Zimmermann: Der Mann, den man Herr Sanders nannte. Gedanken anlässlich einer Rundfunkserie über den ehemaligen WDR-Dirigenten Franz Marszalek, in: WDR-print. Nr. 51. 1980. S. 10.

BESPRECHUNGEN

Klaus Wehmeier: Die Geschichte des ZDF, Teil I, Entstehung und Entwicklung 1961-1966. Mainz 1977, 328 Seiten

Karl Holzamer: Das Wagnis. Mainz 1979, 239 Seiten

"Damit sind Sie also mein illegitimes Kind", sagte Adenauer, als Karl Holzamer, im März 1962 zum ersten Intendanten gewählt, beim Bundeskanzler seinen Antrittsbesuch machte. Er hatte diesen, der zunächst gar nicht auf das Fernsehen zu sprechen kam, darauf hingewiesen, daß ohne seine "zwar vergebliche Gründung der 'Deutschland-Fernsehen GmbH' und des dadurch herausgeforderten höchsten Gerichtsurteils die Ministerpräsidenten sich niemals so rasch zu der Gründung des ZDF in einem Staatsvertrag verstanden hätten." "Wie kommen wir eigentlich dazu, einer außerbayerischen Institution Geld zu geben?", fragte wenig später ein bayerischer Senator Holzamer, als man in München darüber diskutierte, daß Bayern oder vielmehr der Bayerische Rundfunk sich weigerte, dreißig Prozent der Fernsehgebühren an das ZDF abzuführen, wie das im Staatsvertrag der Länder abgemacht worden war. Darauf konnte der Intendant antworten: "Ich bin hier genauso zu Hause wie in allen anderen deutschen Ländern." SDR-Intendant Hans Bausch hat in der Frühzeit, als im "Telesibirsk" Eschborn mühsam genug produziert werden mußte, von der "Laienspielschar in Mainz" gesprochen - "gewiß keine rühmliche Prädikatisierung", aber: "gerade die Widerstände haben das ZDF groß gemacht". Das war (nach Holzamer) eine Hydra, was das ZDF in den ersten Jahren zu verschlingen suchte: die bayerische Weigerung, den Gebührenanteil abzuführen, der Widerstand der ARD gegen die Gleichberechtigung des ZDF, die fehlende Grundausstattung, schließlich Versuche der Zeitungsverleger, die Anstalt nicht mehr als eine bloße Produktionsgesellschaft werden zu lassen, und der Rechtskrieg wegen der Körperschafts- und Gewerbesteuer für die Werbeeinnahmen. Er dauerte weit über die Gründungsjahre hinaus, nämlich bis 1976, während die Bayern schon 1965 durch das Bundesverwaltungsgericht gezwungen wurden, zu zahlen.

So locker formuliert ist das Buch des ZDF-Intendanten bis 1977 meistens. Nicht eigentlich Memoiren, sondern, wie der Autor es mehrfach selbst nennt, ein "Erfahrungs- und Erlebnisbericht", manchmal flüchtig geschrieben, freundlich, mit Optimismus durchsetzt, zuweilen summarisch in der Zusammenstellung der Fakten wie in seinen Urteilen, bietet der Text höchstens Ansätze zur Institutions- und Organisationsgeschichte wie zur Programmgeschichte. Er ist immer persönlich gehalten und reflektiert das Rundfunkpolitische in dieser entscheidenden Zeit nach dem Karlsruher Fernsehurteil eher anekdotisch, Insider-Story, die im Vorhof der Geschichte bleibt. Mehr Erlebnis- als Erfahrungsbericht, hat das Buch seine Stärken dort, wo es die Vaterfigur Holzamer deutlich werden läßt, der nicht nur das frühe ZDF wie eine

große Familie behandelt. Schade, daß der erste Rundfunkintendant der Nachkriegszeit, der ein Buch schreibt, viele Erwartungen enttäuscht.

Fast gleichzeitig und im selben Verlag (v. Hase & Koehler) ist die von Winfried B. Lerg angeregte und betreute Münstersche Dissertation von Klaus Wehmeier erschienen. Bei allem Reiz, den Plauderton des Ex-Intendanten mit den Ergebnissen wissenschaftlicher Forschung zu vergleichen, bleibt meist offen, wo sich Wehmeier auf Gesprächsaussagen Holzamers stützen konnte. Das zeigt einmal mehr, daß sich Rundfunkgeschichte nicht allein auf der Basis von Material aus den Rundfunkhäusern schreiben läßt. Mindestens so sehr gehören Quellen aus (um im Bilde zu bleiben) anderen Häusern, nämlich Parlamenten, Parteibüros und Staatskanzleien, dazu. Daß der Bearbeiter in beiden Fällen trotzdem Schwierigkeiten haben kann, mußte auch Wehmeier erfahren. Die Begrenzung des Untersuchungszeitraums bis 1966 geht darauf zurück, daß ihm im Historischen Hausarchiv des ZDF Quellen nur bis zu diesem Jahr zur Verfügung standen. In staatlichen Archiven hinderten ihn die Schutzfristen, bis es ihm gelang, Zugang zu Akten der Staatskanzlei von Rheinland-Pfalz zu finden, die besonders wichtig sind, weil Ministerpräsident Altmeier eine Schlüsselfigur der Gründungszeit war. Daß andere Länderregierungen sich da zurückhielten, bestätigt die Quellenprobleme, die der Zeitgeschichte erwachsen, wenn sie sich für die jüngste Vergangenheit interessiert.

Klaus Wehmeier legt ausführlich dar, was Karl Holzamer die Entstehung des Zweiten Deutschen Fernsehens "in der Reibungszone zwischen Bund und Ländern" nennt, und er geht dabei auch in die "Steinzeit" zurück, in der "Bund, Länder und Anstalten um das Rundfunkrecht kämpften" (Holzamer). 1961 war das Jahr der Entscheidungen. Es ist deshalb mit der Situation von 1980/81 vergleichbar. Geht es gegenwärtig um die Auflösung der Drei-Länder-Anstalt NDR und die Errichtung einer neuen ZLA (wie man die Zwei-Länder-Anstalt für Niedersachsen und Schleswig-Holstein in Hamburg gern nennt) als einem anderen, sehr viel staatsnäheren öffentlich-rechtlichen Rundfunk mit der Möglichkeit, auch private Träger einzuschalten, so ging es damals um den Zugriff des Bundes vor allem auf das Fernsehen. Schon einmal, in der ersten Legislaturperiode, hatte die Bundesregierung versucht, die im Grundgesetz unklar gelassene Kompetenz des Bundes für den Rundfunk zu ihren Gunsten auszulegen, war aber damit bei den Ländern nicht durchgedrungen. Der zweite Anlauf zielte verstärkt auf das inzwischen populär werdende Fernsehen, mit dem Ende 1952 zuerst der NWDR begonnen hatte. Zwei Jahre später nahm das "Deutsche Fernsehen", das Gemeinschaftsprogramm der in der ARD zusammengeschlossenen Länder-Rundfunkanstalten, seinen Sendebetrieb auf. Schon 1957 bemühten sich die ARD-Anstalten, Frequenzen auch für ein zweites Fernsehprogramm zu belegen. Dabei mußten sie feststellen, daß inzwischen der Bund aktiv geworden war, denn die Post verweigerte ihnen die entsprechenden Frequenzbereiche. Diese sollten für die "Deutschland-Fernsehen GmbH" nutzbar gemacht werden, die Adenauer im Sommer 1960 gründete, nachdem alle Versuche, mit den Ländern einig zu werden oder sie gegeneinander auszuspielen, ergebnislos geblieben waren. Die komplizierten Differenzen spiegelten ein Stück Machtpolitik in der Föderation,

mischten sich doch die Auseinandersetzungen zwischen den parteipolitischen Gruppierungen im Bund und in den Ländern mit dem Kampf um Meinungsfreiheit oder Manipulation bei beträchtlicher Unsicherheit in der Definition des neuen Mediums. Sie konzentrierten sich rechtlich auf die Auslegung des Artikels 73, Absatz 3 des Grundgesetzes, der dem Bund die ausschließliche Gesetzgebung über das Post- und Fernmeldewesen zuerkennt, die mit der Kulturhoheit der Länder zu kollidieren drohte.

Gegen die Gründung der Deutschland-Fernsehen GmbH erhoben die Länder Hamburg, Niedersachsen, Hessen und Bayern Verfassungsklage, und das Bundesverfassungsgericht gab ihnen am 28. Februar 1961 recht - mit Feststellungen wie denen, daß Rundfunk eine öffentliche Aufgabe sei, als "kulturelles Phänomen" in den Bereich der Länder falle, sich also nicht auf das "Fernmeldewesen" reduzieren lasse, und die Gründung der Fernseh GmbH die in Artikel 5 garantierte Rundfunkfreiheit verletze. Während Adenauer eine Woche später, am 8. März, erklärte, die Bundesregierung "werde sich an keinen weiteren Fernsehangelegenheiten mehr ... beteiligen", beschlossen die Ministerpräsidenten der Länder schon am 17. März, nun eine "von den bestehenden Anstalten unabhängige" Anstalt zur Vorbereitung eines gemeinsamen zweiten Fernsehprogramms zu errichten. Bereits am 6. Juni 1961 wurde der Staatsvertrag der Länder darüber unterzeichnet, der ein Jahr später in Kraft trat. Mit seinem Programm begann das ZDF am 1. April 1963.

Die grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten in der Frage der Rundfunkverfassung, in der man 1960 für den "gesamtdeutschen" und den Auslandsrundfunk einen Kompromiß mit der Errichtung der beiden Anstalten auf bundesrechtlicher Basis fand, beschränkten sich freilich nicht auf Bund und Länder. Auch zwischen den Ländern gab es, je nach den Mehrheitsverhältnissen in den Landtagen, Differenzen, und die Landesrundfunkanstalten, denen sich die Ministerpräsidenten mindestens ebenso sehr verpflichtet fühlen mußten, versuchten ihr noch auf den besatzungsrechtlichen Regelungen basierendes Fernsehmonopol aufrecht zu erhalten. Das machte sich nicht nur in der bayerischen Weigerung bemerkbar, den vorgesehenen Gebührenanteil abzuführen, sondern auch in der Regionalsendung "Prisma des Westens", mit der der WDR bis zum Programmbeginn des ZDF die für dieses vorgesehenen Frequenzen belegte. Dahinter stand der Ehrgeiz des Ministerpräsidenten Franz Meyers, der sich bei der Entscheidung über den Sitz der Anstalt Zweites Deutsches Fernsehen im Gegensatz zu einer Absprache der CDU-Ministerpräsidenten zugunsten von Mainz für Düsseldorf als Sitzstadt eingesetzt hatte. Bei der Abstimmung obsiegte Mainz schließlich mit einer Stimme Mehrheit über Düsseldorf.

Die wichtigste rundfunkpolitische Entscheidung des Jahres 1961 sieht Wehmeier darin, daß nach dem Karlsruher Urteil genau das eintrat, was "die Verfassungsrichter verhindern wollten: Die Ministerpräsidenten übten fortan eine uneingeschränkte politische Herrschaft über das von ihnen gegründete Zweite Deutsche Fernsehen aus, eine Herrschaft, die sie bei Adenauer und seinen Fernsehplänen befürchtet und gegen die sie gerichtliche Schritte eingeleitet hatten". Der Autor bleibt die Beweise dafür gewiß nicht schuldig. Es ist allerdings die Frage, ob seine Hypothese standhält, daß die neuerliche Diskussion über privaten Rundfunk

"möglicherweise gar nicht geführt" zu werden brauchte, wenn sich die Ministerpräsidenten 1961 für ein privatrechtliches zweites Fernsehen entschieden hätten. Im Karlsruher Urteil war gerade festgestellt worden, daß Rundfunk eine öffentliche Aufgabe sei und "dieses moderne Instrument der Meinungsbildung weder dem Staat noch einer gesellschaftlichen Gruppe" ausgeliefert werden dürfe. Und bei anderen Organisationsformen, die das Urteil für möglich hielt, verlangte es, daß ähnlich wie bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten alle gesellschaftlich relevanten Kräfte zu Wort kämen und die Freiheit der Berichterstattung unangetastet bleibe. Aber es gibt neben der rundfunkgeschichtlichen auch noch die landesgeschichtliche Perspektive für alle Länder zusammen wie für einzelne und für Gruppen von ihnen. Mehr als zehn Jahre nach der Gründung der Bundesrepublik hatten die Länder, ungeachtet ihrer unterschiedlichen politischen Mehrheitsverhältnisse, genug von der zentralistischen Grundströmung erfahren, die in Bonn herrschte, um die Länderchefs und ihre Parlamente den Reiz der Wiedergewinnung eines Teiles ihrer Souveränität erkennen zu lassen, den sie in der Gründung des ZDF sehen mußten. Es war ein Stück Herrschaftersatz, wenn freilich auch auf Kosten der publizistischen Freiheit, die beim ZDF durch politischen Einfluß zeitlich sehr viel früher eingeschränkt worden ist als bei den Länder-Rundfunkanstalten. Hinzu kam, daß nur ein Teil der Länder, nämlich Bremen, Berlin, Bayern, Hessen, Baden-Württemberg und seit 1955 auch Nordrhein-Westfalen sich einer "eigenen", nämlich auf Landesgesetz beruhenden Rundfunkanstalt rühmen konnten. Die anderen, nämlich Rheinland-Pfalz und die norddeutschen Länder, waren Staatsvertrags-Partner. Hier liegen neue Fragen für die Nachkriegs-Rundfunkgeschichte, beispielsweise die Frage, wieweit die Gründung des ZDF in einzelnen Ländern (oder in allen?) den Landesrundfunkanstalten ein Stück mehr Freiheit und Staatsferne erhalten hat, die ihnen von den Staatsaufsicht führenden Länderregierungen vorher streitig gemacht worden waren.

Wer sich mit der Vor-, der Gründungs- und der Frühgeschichte des ZDF vertraut machen will, wird dem Buch von Karl Holzamer zwar einige farbige Eindrücke abgewinnen können, vor allem aber Klaus Wehmeier lesen müssen. Nach den Arbeiten von Rolf Steininger über Deutschlandfunk und Deutsche Welle ist dies eine weitere grundlegende Arbeit zur Rundfunkgeschichte der Nachkriegszeit. Wehmeiers Methode, nicht Zitate aus den Akten zu sammeln und zu kommentieren, sondern Fakten, um diese einzuordnen und in Zusammenhang zu bringen, macht sein Buch lesbarer als so manche andere wissenschaftliche Arbeit, zumal er jedem der sieben Hauptkapitel ein Fazit angefügt, vor allem aber auf dreißig Seiten im Anhang eine Chronik beigegeben hat, die einen Leitfaden durch zusammengehörende Sachverhalte bietet. Zu seinen Quellen gehören auch Akten im Deutschen Rundfunkarchiv und die Fachkorrespondenzen, aber nur in Grenzen Zeugenbefragungen, weil viele Gewährsleute der Gründungszeit heute noch im Amt sind. Unausgesprochen bleibt dabei die Rücksicht darauf, daß solche Gewährsleute oft nur über Teilwissen verfügen, von ihrer verständlichen Subjektivität einmal abgesehen. Wenn das noch nach fast zwanzig Jahren gilt, dann wird im Vergleich dazu das auch in der Medienwissenschaft oft angewandte Verfahren, Erkenntnisse für die Gegenwart auf der Basis von Befragungen und Erhebungen in den Rundfunkanstalten zu gewinnen, um so fragwürdiger.

Tondokumente im Schallarchiv des Norddeutschen Rundfunks, Bd. 8: Tondokumente des Jahres 1957. (Hg. von Dietrich Lotichius, bearbeitet von Marion Hackel) Hamburg 1980, 3 ungezählte, 80 und XII S.

Aller Ungewißheit über die Zukunft des NDR zum Trotz konnte die seit 1972 mit regelmäßigen Jahresveröffentlichungen fortgesetzte Katalogreihe auch im Frühjahr 1980 um einen Band ergänzt werden. Im einzelnen werden im 8. Band der Reihe 201 Tondokumente unterschiedlicher Länge und 38 Hörspiele nach den bewährten Kriterien formal und inhaltlich beschrieben; auf meine Besprechung der vorausgegangenen Bände, zuletzt in MITTEILUNGEN Nr.1/1980, S.90, weise ich hin.

Die im Jahresband 1957 beschriebenen Tondokumente sind wiederum aus einem größeren Gesamtbestand ausgewählt. Die Veröffentlichung darf mithin nicht als Bestandsnachweis mißverstanden, sie will eher als Anreiz zur aktiven Benutzung in der Programmarbeit, vor allem des NDR selbst gewertet werden. Diese Zielsetzung verdient jede Unterstützung, denn nur durch den Nachweis der Nutzungsmöglichkeit der Bestände des Schallarchivs für Produktionen in der Gegenwart kann die Fortführung und notwendige Erweiterung der Erschließungstätigkeit an den älteren Tonträgern sichergestellt werden.

Unter den verzeichneten Tonträgern des Jahres 1957 haben solche mit regionalem Bezug größeres Gewicht. Der Streik der Metallarbeiter in Schleswig-Holstein zum Beispiel ist wesentlich dichter dokumentiert als die Wahlen zum 3. Deutschen Bundestag. Erfreulich ist die Anzahl der nachgewiesenen Beispiele aktueller Reportagen, die neben ihrem inhaltlichen Informationswert etwa zum Flüchtlingsstrom aus der DDR auch als Beispiel für die Entwicklung der Sendeform für die Forschung interessant sind. Die im Vorwort ausgedrückte Hoffnung der Bearbeiterin, von Sendereihen wie "Länderportrait" oder "Ein Abend für junge Hörer" künftig zumindest eine Folge als exemplarischen Beleg in die Dokumentation aufzunehmen, sei unter dem Aspekt des nach wie vor wachsenden Interesses an der Programmgeschichte ausdrücklich unterstützt. - Bei der Durchsicht des Katalogbandes fallen erneut jene Tondokumente besonders auf, die als Primärquellen für die Geschichte des Mediums Rundfunk wie für die Entwicklung der Presse oder des Films angesprochen werden können. Als Beispiel seien ein längeres Interview mit Hans Bodenstedt (Tondokument Nr. 166), ein weiteres mit Rüdiger Proske aus Anlaß des Starts der aktuellen Sendung "Nordschau" im Dezember 1957 (Nr. 188), eine kritische Dokumentation über das "Westfalenblatt" von Erich Kubly (Nr. 50), vor allem aber die stattliche Reihe der Zeugnisse zur Entwicklung des Films genannt (Nrn. 20 f., 31, 46 f., 69, 72, 76, 91, 109, 112, 114, 162, 181 und 195). Daneben dürften die überraschend zahlreichen Beispiele einer Vortragsreihe von C.F. v. Weizsäcker zum Thema "Atomenergie und Atomzeitalter" aktuelles Interesse finden: für das Jahr 1957 ein Beleg für die verantwortungsbewußte Programmpolitik im NDR, der damals unter dem Motto "Kampf dem Atomtod" laufenden Protestbewegung durch sachliche Information zu begegnen (Nr. 3, 8, 13 und öfter).

Von Gewicht sind schließlich die Beispiele mit Lesungen zeitgenössischer Literaten oder auch einzelner Werke der Klassiker durch hervorragende Interpreten (in Nr. 135 wie im Index ist die Schreibweise von C.F. Meyer zu korrigieren). Bleibt noch, den Wunsch des Herausgebers, die Katalogreihe zum Nutzen des Programms trotz vielfältiger organisatorischer Schwierigkeiten fortsetzen zu können, gerade auch im Interesse der wissenschaftlichen Forschung wie der politischen Bildung lebhaft zu unterstützen!

Friedrich P. Kahlenberg