

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

34. Jahrgang Nr. 3-4/2008

**Das Gruppendiskussionsverfahren
in der dokumentarischen Methode
Chancen für die historische Rezeptionsforschung**

**Und täglich grüßt der Anchorman ...
Determinanten der Nachrichtennutzung
nach der Etablierung des privaten Fernsehens**

**»Hier ist die NORAG!«
Über die Anfänge des Rundfunks in der Tageszeitung
»Bremer Nachrichten«**

**Radio in der Disko – Disko im Radio.
Die ostdeutsche »Podiumdiskothek« bei DT64**

Rezensionen

Zitierweise: RuG – ISSN 0175-4351

Redaktion: Claudia Kusebauch Christoph Rohde Steffi Schültzke Hans-Ulrich Wagner

Herausgeber:

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V.
www.rundfunkundgeschichte.de

Redaktionsanschrift

Dr. Hans-Ulrich Wagner (Aufsätze/Dokumentation),
Hans-Bredow-Institut, Forschungsstelle zur Geschichte
des Rundfunks in Norddeutschland,
Vorsitzender des Studienkreises,
E-Mail: hans-ulrich.wagner@uni-hamburg.de

Christoph Rohde (Forum),
NDR/Dokumentation und Archive,
E-Mail: ch.rohde@ndr.de

Claudia Kusebauch (Rezensionen),
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
E-Mail: kusebauch@medienkomm.uni-halle.de

Steffi Schültzke (Redaktion/Koordination),
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg;
Medien- und Kommunikationswissenschaften, MMZ,
Mansfelder Str. 56, 06108 Halle, Tel. 0345-552 35 89,
E-Mail: schueltzke@medienkomm.uni-halle.de

Herstellung: Michael Puschendorf, Halle
E-Mail: puschendorf@setzwerk.com

Druck: Druckhaus Teichmann, Halle

Redaktionsschluss: 15. Oktober 2008

Inhalt

33. Jahrgang Nr. 3–4/2008

Aufsätze

Corinna Lühje, Monika Pater
Das Gruppendiskussionsverfahren in der
dokumentarischen Methode.
Chancen für die historische Rezeptionsforschung
am Beispiel der Domestizierung des Radios
in den 1950er Jahren **05**

Jörg Hagenah, Christina Ehle, Anna Weißpflug
Und täglich grüßt der Anchorman ...
Determinanten der Nachrichtennutzung
nach der Etablierung des privaten Fernsehens
Mitte der 1990er Jahre **16**

Henning Lipski
»Hier ist die NORAG!«
Über die Anfänge des Rundfunks in der
Tageszeitung »Bremer Nachrichten« **26**

Forum

Thomas Wilke
Radio in der Disko – Disko im Radio.
Die ostdeutsche »Podiumdiskothek«
bei DT64 **41**

Jörg-Uwe Fischer
Offener Zugang zu wissenschaftlichem Wissen.
Die Zuschauerforschung des DDR-Fernsehens
ist online verfügbar **48**

Jörn Glasenapp
Am Rand, am Ufer.
Frankfurt an der Oder und die deutsch-polnische
Grenze in Andreas Dresens »Halbe Treppe«
und Hans-Christian Schmidts »Lichter« **50**

Hans-Gerhard Stülb
Deutsches Rundfunkarchiv
wieder in Frankfurt **55**

Dethlef Arnemann
Im sicheren Hafen.
Der historische Schriftgut-Bestand des NDR
im Staatsarchiv Hamburg **56**

Daniela Pscheida, Sascha Trültzsch
Die eigene Forschung zur Diskussion gestellt.
Medienhistorisches Forum 2008
in Wittenberg **60**

Johannes Unger
»60x Deutschland – Die Jahresschau«.
Ein multimediales Geschichtsprojekt
der ARD **61**

Michael Elm
Zum Illusionscharakter authentischer
Geschichtsdarstellungen **63**

Christoph Rohde
»Hier ist das Erste Deutsche Fernsehen
mit der Tagesschau«.
Die Archivlangzeitsicherung des
»ARD-aktuell«-Bestands
im NDR-Fernseharchiv Hamburg **65**

Rezensionen

Thomas Elsaesser/Malte Hagener:
Filmtheorie zur Einführung
(Jörn Glasenapp) **70**

Carsten Winter/Andreas Hepp/
Friedrich Krotz (Hrsg.):
Theorien der Kommunikations-
und Medienwissenschaft
(Lutz Warnicke) **70**

Klaus Siebenhaar (Hrsg.):
Medien im 21. Jahrhundert
(Martin Zierold) **72**

Siegfried Weischenberg/Wiebke Loosen/
Michael Beuthner (Hrsg.):
Medien-Qualitäten
(Kristina Wied) **73**

Senta Pfaff-Rüdiger/Michael Meyen (Hrsg.):
Alltag, Lebenswelt und Medien
(Elizabeth Prommer) **75**

Andreas Kirchner/Karl Prümm/
Martin Richling (Hrsg.):
Abschied vom Zelluloid?
(Wolfgang Ernst) **76**

Oliver Hahn/Julia Lönnendonker/
Roland Schröder (Hrsg.):
Deutsche Auslandskorrespondenten
(Dietrich Schwarzkopf) **78**

Sabine Schäfer:
Die Welt in 15 Minuten
(Bernd Semrad) **80**

Michael Rother:
Kooperation-Kollaboration-Konkurrenz
(Liane Rothenberger) **81**

Barbara Link:
Design der Bilder
(Heiner Stahl) **82**

Corey Ross:
Media and the Making of Modern Germany
(Brigitte Braun) **84**

Carsten Würmann/Ansgar Warner (Hrsg.):
Im Pausenraum des Dritten Reiches
(Steffi Schültzke) **85**

Michael Elm:
Zeugenschaft im Film
(Judith Keilbach) **87**

Sandra Poppe:
Visualität in Literatur und Film
(Michael Wetzel) **88**

Nadja Sennewald:
Alien Gender
(Andreas Schneider) **89**

Autoren der Aufsätze

CHRISTINE AHLE, geboren 1980, studiert Soziologie an der Universität zu Köln und arbeitet als studentische Hilfskraft am Zentralarchiv für Empirische Sozialforschung (GESIS-ZA).

E-Mail: christine.ahle@gesis.org
bzw. nine.a@gmx.de

JÖRG HAGENAH, geboren 1971, Studium der Sportwissenschaft, Journalistik und Politikwissenschaft an der Universität Leipzig. Von 1999 bis 2002 war er dort wissenschaftlicher Mitarbeiter and promovierte 2004 mit einer Arbeit unter dem Titel »Sportrezeption und Medienwirkung«. Seit 2003 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Medienwissenschaftlichen Lehr- und Forschungszentrum (MLFZ) der Universität zu Köln, seit 2007 Geschäftsführer des MLFZ. Gemeinsam mit Heiner Meulemann ist er Herausgeber der MLFZ-Online-Reihe »Medientrends und sozialer Wandel«.

E-Mail: hagenah@wiso.uni-koeln.de

HENNING LIPSKI, geboren 1977, studierte an der Universität Bremen Kulturwissenschaft, Germanistik und Kunstwissenschaft sowie von 2003 bis 2004 an der Universität Bologna (Italien) Kommunikationswissenschaft. Studienabschluss 2005 mit dem Magister Artium. Von 2001 bis 2006 freie Mitarbeit bei Radio Bremen in den Fachredaktionen Kultur und Politik/Regionales. Seit September 2006 ist er freier Mitarbeiter des Norddeutschen Rundfunks in den Redaktionen Aktuelles und Kultur im Landesfunkhaus Mecklenburg-Vorpommern. Bei NDR 1 Radio MV befasst er sich schwerpunktmäßig mit Bildungsthemen.

E-Mail: h.lipski.fm@ndr.de

CORINNA LÜTHJE, geboren 1968, studierte von 1998 bis 2004 an der Universität Lüneburg Angewandte Kulturwissenschaften (Sozial- und Kulturgeschichte, Musikwissenschaft, Medien und Öffentlichkeitsarbeit) und arbeitete von 1999 bis 2003 als wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Angewandte Medienforschung (IfAM) an der Universität Lüneburg. Studienabschluss 2004 als Magistra Artium. Seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft (IJK) an der Universität Hamburg. 2008 Promotion in Kommunikationswissenschaft mit einer Arbeit zur symbolischen Machtausübung von Massenmedien.

E-Mail: corinna.luethje@uni-hamburg.de

MONIKA PATER, geboren 1962, arbeitet seit 1998 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft (IJK) an der Universität Hamburg. Nach ihrer Promotion in der Journalistik war sie Mitte der 1990er Jahre Mitarbeiterin im VW-geförderten Forschungsprojekt »Zuhören und Gehörtwerden. Rundfunk im Nationalsozialismus und der ehemaligen DDR, 1930–1960« an der Universität Hannover. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Mediengeschichte (v. a. Hörfunk) und gender studies.

E-Mail: monika.pater@uni-hamburg.de

ANNA WEISSPFLUG, geboren 1981, studiert Sozialwissenschaften an der Universität zu Köln und arbeitet als studentische Hilfskraft am Zentralarchiv für Empirische Sozialforschung (GESIS-ZA).

E-Mail: anna.weisspflug@gesis.org
bzw. nana42@gmx.de

Corinna Lühje und Monika Pater

Das Gruppendiskussionsverfahren in der dokumentarischen Methode

Chancen für die historische Rezeptionsforschung am Beispiel der Domestizierung des Radios in den 1950er Jahren

Historische Rezeptionsforschung, wenn sie mit noch lebenden Zeitzeugen arbeitet, sieht sich vor die Aufgabe gestellt, die verschiedenen akkumulierten Konstruktionsebenen und -instanzen bei der Archäologie von Erinnerungen zu berücksichtigen. Eine dieser Instanzen sind zunächst die Befragten selbst und ihre Lebensgeschichte. Biographische Erfahrungen und gesellschaftlicher Wandel können Erinnerungen verändern und gerade bei älteren Menschen ist mit einem Nachlassen der Erinnerungsleistung zu rechnen. In diesem Aufsatz wird eine qualitative Methode sozialwissenschaftlicher Forschung vorgestellt, die Erinnerungslücken und -veränderungen sowie den Beitrag der Forschenden bei der Konstruktion von Ergebnissen berücksichtigt – die Gruppendiskussion in der dokumentarischen Methode nach Ralf Bohnsack. Bei einer Gruppendiskussion helfen gegenseitige Anregung und Korrektur der TeilnehmerInnen im Diskursprozess bei einer Archäologie latenter und verschütteter Erinnerungen. Damit können weit zurück liegende Aneignungs- und Sinngebungsprozesse bei der Medienrezeption rekonstruiert werden. Dies wird am Beispiel einer Studie zur Domestizierung und Veralltäglichsung des Radios in den 1950er Jahren und seinem Beitrag zur Genese einer Jugendkultur vorgestellt.

Kommunikationsprozesse sind situationsgebunden und sie sind von sozialer Position und historischen Bedingungen geprägt. Der flüchtige Charakter dieser Prozesse erschwert historische Rezeptionsforschung besonders. Als materielle Überbleibsel dieser Prozesse sind oft nur die Kommunikate selbst erhalten, insofern die Angebote audiovisueller Medien aufgezeichnet und archiviert wurden. Allenfalls stehen der Forschung noch medienbezogene Texte zur Verfügung, also Meta-Medien wie Rundfunkzeitschriften, Hörerbriefe sowie Erzählungen zur Mediennutzung in Autobiographien, Briefe u. ä. sowie die Ergebnisse zeitgenössischer Nutzungsforschung. Mit dem Ziel, weitere Quellen zur vergangenen Mediennutzung und -aneignung zu erschließen, wurden biographische Methoden auch in der Mediengeschichtsforschung entwickelt. Angestoßen durch die Auseinandersetzung mit der historiographischen Methode der »oral history« Ende der 1970er/Anfang der 1980er Jahre wurde das Konzept der Medienbiographie entwickelt und von Medienwissenschaftlern zur Erforschung historischer Prozesse eingesetzt. Mit diesem Konzept war die Hoffnung verbunden, nachvollziehen zu können, wie eine »Bewusstseinsprägung durch Medien« im Verlauf eines Lebens erfolgt bzw. wie Sinnkonstruktionen durch Medienrezeption beeinflusst werden.¹ Diese Hoffnung erfüllte sich jedoch nicht, unter anderem deswegen, weil »die Erinnerungskonstruktionen der Zuschauer nicht wirklich die Medien zum Mittelpunkt hatten, sondern sich an anderen biografischen Ereignissen orientierten und durch spe-

zifische Probleme von Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen maßgeblich bestimmt sind.«² Diesem Problem ist auch Karin Falkenberg in ihrer ethnomethodologischen Studie zum Radiohören von 1930 bis 1950 begegnet. Sie hat darauf reagiert, indem sie offene biographische Interviews mit einem Leitfaden zur Hörfunknutzung verzahnte und zudem schriftliche Quellen wie literarische Texte, Tagebücher und Hörerbriefe ergänzend nutzte.³ Dem Problem der Vergesslichkeit sowie der Prägung der Erinnerung durch die Gegenwart geht man aus dem Weg, wenn man wie Michael Meyen eine kritische Auswertung

¹ Vgl. Knut Hickethier: Fernsehen in der Erinnerung seiner Zuschauerinnen und Zuschauer. Medienbiografien, historische Rezeptionsforschung und die Verhäuslichung des Fernsehens in den 1950er Jahren. In: Jutta Röser (Hrsg.): MedienAlltag. Domestizierungsprozesse alter und neuer Medien. Wiesbaden 2007, S. 57–69; speziell S. 57f. – Trotzdem konnten durch diese Methode zusätzliche Informationen zu Nutzungsbedingungen und medialen Erlebniswelten erhoben werden, so zum Beispiel zu Kinobesuch sowie Fernsehverhalten im Lebenslauf (vgl. Elizabeth Prommer: Kinobesuch im Lebenslauf. Eine historische und medienbiographische Studie. Konstanz 1999; Christiane Hackl: Fernsehen im Lebenslauf. Eine medienbiographische Studie. Konstanz 2001).

² Hickethier, 2007 (Anm. 1), S. 58.

³ Karin Falkenberg: Radiohören. Zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950. Hassfurt und Nürnberg 2005, S. 25.

damaliger quantitativer Befragungen vornimmt.⁴ In diesem Aufsatz soll darüber hinaus eine qualitative Methode sozialwissenschaftlicher Forschung vorgestellt werden, die Erinnerungslücken und -veränderungen sowie den Beitrag der Forschenden bei der Konstruktion von Ergebnissen berücksichtigt, die Gruppendiskussionen in der dokumentarischen Methode nach Ralf Bohnsack.

Vorgestellt wird diese Methode am Beispiel eines Forschungsprojekts, das von Studierenden des Master-Studiengangs »Journalistik und Kommunikationswissenschaft« unter der Leitung von Corinna Lüthje nach einer Idee von Monika Pater durchgeführt wurde. In diesem Projekt ging es um die Frage, wie das Medium Radio in den 1950er Jahren domestiziert bzw. veralltäglicht wurde, es ging um die Praxis des Radiohörens, dessen Stellenwert und Standort sowie um den Beitrag des Radios zur Genese einer Jugendkultur. Mit dem Konzept der Domestizierung wird Jutta Röser zufolge »der Prozess beschrieben, in dem Medien in die Haushalte einziehen und von den NutzerInnen in das Alltagshandeln und in die Medienmenüs integriert werden und sich auf diesem Weg massenhaft und über soziale Grenzen hinweg verbreiten«⁵. Diese Perspektive ist von Interesse, da elektronische Medien, hier im Sinne von Empfangsgerät und Programmangebot, in den Alltag von Menschen integriert sind, ihn bestimmen und auch verändern. Diese Veränderung liegt jedoch nicht nur in der Existenz eines Mediums begründet. Dieses muss akzeptiert und angeeignet, aktiv in den Alltag eingebaut werden. Eine solche Akzeptanz und Aneignung geschieht in Prozessen der Sinnkonstruktion. Gegenwärtig werden vor allem die aktuellen Prozesse bei der Verbreitung digitaler Medien fokussiert, wobei Aneignung begleitend erforscht wird. Doch konnte auch gezeigt werden, dass der Domestizierungsansatz im Kontext historischer Fragestellungen Erklärungspotential in Bezug auf den Integrationsprozess in einen – häuslich gedachten – Alltag hat.⁶

Nun waren das Radio und sein Programm in den 1950er Jahren kein neues Medium mehr. Zentrale Verhaltensstandards und Wahrnehmungsweisen waren im Verlauf der 1930er Jahre entwickelt worden.⁷ Die Frage nach der Veralltäglichtung in den 1950er Jahren hebt deshalb darauf ab, Kontinuitäten und Veränderungen nach dem Ende des »Dritten Reichs« in den Blick zu nehmen, für eine Zeit also, die durch einen politischen Systemwechsel geprägt sowie durch die akute Mangelersahrung der unmittelbaren Nachkriegs- und frühen 1950er Jahre gekennzeichnet war. Durch die umfassenden Forschungsarbeiten von Axel Schildt, der traditionelle historiographische Quellen genutzt und die zeitge-

nössische Hörerforschung ausgewertet hat,⁸ sind die beiden Themenkreise Domestizierung und Entwicklung einer Jugendkultur so gut erforscht, dass der eigenständige Beitrag dieser Methode sowie ihre Zuverlässigkeit diskutiert werden kann.

Zu berücksichtigen ist auch, dass die Studierenden die Methode der Gruppendiskussion erlernen und durch ihre Anwendung forschungspraktische Erfahrung sammeln sollten. Die 14 TeilnehmerInnen hatten die Aufgabe, sich in Arbeitsgruppen zusammenzufinden und nach den Vorgaben der Seminarleiterin ein eigenes Forschungsdesign zu entwerfen und durchzuführen. Es bildeten sich vier Arbeitsgruppen, die alle an der gleichen Fragestellung gearbeitet haben, aber beim Design, also bei der Rekrutierung, dem Setting und den Stimuli, große Freiheiten hatten. Daraus resultiert eine Vielfalt von Ergebnissen, die nun verglichen und zusammengeführt werden können und damit ein stimmiges Bild des Stellenwertes des Radios für Menschen in der Nachkriegszeit liefern. Die TeilnehmerInnen am Seminar »Befragung: Schwerpunkt Gruppendiskussion« im Wintersemester 2006/07 waren: Manoella Barbosa, Ilka Baur, Franziska Horsch, Frauke König, Maria Kufeld, Christine Lübbers, Diane Mitsche, Daniel Mollitor, Christopher Paschmanns, Christian Paul, Marcus Schuster, Martin Silbermann, Anna Wahdat und Malte Werner.

4 Michael Meyen: *Hauptsache Unterhaltung: Mediennutzung und Medienbewertung in Deutschland in den 50er Jahren*. Münster 2001. – Die wiederum damit verbundenen Probleme und Fehlerquellen beschreibt Meyen an anderer Stelle in einem anschaulichen und kurzen Überblick: Michael Meyen: *Die Quelle Meinungsforschung: Historische Datenanalyse als Weg zu einer Geschichte der Mediennutzung*. In: *ZA-Information*, 46, Mai 2000, S. 39–57. Online abrufbar unter: http://www.za.uni-koeln.de/publications/pdf/za_info/ZA-Info-46.pdf, zuletzt abgerufen: 1.11.2008. In seiner Bahn brechenden Studie von 2001 interessiert Meyen sich für das Wie und Warum der Mediennutzung aller Massenmedien (Zeitung, Hörfunk und Fernsehen) in beiden deutschen Staaten; es geht ihm um Rezeption der Medienangebote ebenso wie um deren Stellenwert, weniger um die Aneignung des Mediums. – Zum Begriff der Aneignung vgl. Uta C. Schmidt: *Radioaneignung*. In: Inge Marbolek und Adelheid von Saldern (Hrsg.): *Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung*. Tübingen 1998, S. 243–360; speziell S. 244 ff.

5 Jutta Röser: *Einleitung*. Zu diesem Buch. In: Dies. (Hrsg.): *MedienAlltag. Domestizierungsprozesse alter und neuer Medien*. Wiesbaden 2007, S. 7–11; Zitat, S. 7.

6 Vgl. hierzu die beiden Aufsätze: Shaun Moores: *Early Radio. Die Domestizierung einer neuen Medientechnologie in Großbritannien*. In: Jutta Röser (Hrsg.): *MedienAlltag. Domestizierungsprozesse alter und neuer Medien*. Wiesbaden 2007, S. 117–129; Monika Pater und Uta C. Schmidt: »Vom Kellerloch bis hoch zur Mansard' ist alles drin vernarrt«. Zur Veralltäglichtung des Radios im Deutschland der 1930er Jahre. In: Ebd., S. 103–116.

7 Vgl. Schmidt, 1998 (Anm. 4).

8 Vgl. Axel Schildt: *Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist« in der Bundesrepublik der 50er Jahre*. Hamburg 1995.

Im Folgenden werden zunächst die methodologischen Grundlagen von Gruppendiskussionen und ihre Bedeutung für historische Rezeptionsforschung geklärt. Im zweiten Teil wird der Ablauf eines Forschungsprojektes anhand der studentischen Arbeiten, die die Basis dieser Ausführungen bilden, dokumentiert.

Das Gruppendiskussionsverfahren. Methodologische Grundlagen

Schon Ernst Cassirer stellte in seinem »Versuch über den Menschen« fest: »Erinnerung bedeutet nicht bloß Reproduktion, sondern ist eine neue intellektuelle Synthese – ein konstruktiver Akt.«⁹ Dieser kulturphilosophischen Perspektive schloss sich Pierre Bourdieu an. Für ihn war eine Lebensgeschichte, eine autobiographische Erinnerung, ein »untadeliger Artefakt«, also eine Konstruktion, die der scheinbaren Notwendigkeit unterliegt, den einzelnen Etappen des Lebens in der Retrospektive eine Zielgerichtetheit zu verleihen.¹⁰ Dabei täuschen die unvermeidlichen perspektivischen Verkürzungen bei der Rekonstruktion einen vorherbestimmten Sinn der eigenen Geschichte als vorbestimmte Entwicklung vor. Über den Eigennamen wird die biologische Identität eines Akteurs dauerhaft zu einer sozialen Identität. Jedoch hat der namentlich bezeichnete und damit identifizierbare Akteur in jedem Moment seines Lebens nur die momentane Identität, die sich aus seiner derzeitigen Position im gesellschaftlichen Raum und dem bis dahin akkumulierten Kapital (unbewusst) definiert. Diese Identität ist permanentem Wandel unterworfen. Die »biographische Illusion« dient nun, so Bourdieu, dazu, dem Individuum subjektiv Kohärenz und Konstanz zu verleihen und sich seiner selbst in ständig wechselnden Umwelten als stets das gleiche Ich zu vergewissern. Die soziale Oberfläche, welche als die »Gesamtheit der Positionen, die zu einem gegebenen Zeitpunkt gleichzeitig von einer sozial feststehenden biologischen Individualität eingenommen werden«, und die »Fähigkeit, als handelnde Person, in verschiedenen Feldern zu existieren« verstanden wird, können mit biographischen Interviews nicht exakt erfasst werden. Als Alternative nennt Bourdieu die soziale Analyse, mit deren Hilfe das soziale Altern eines Akteurs – welches vom biologischen Altern abgekoppelt ist – als »Abfolge der Zustände des Feldes rekonstruiert (...) [wird], in dem es sich vollzogen hat.« Verlauf wird nun als eine Abfolge von Positionen gesehen, »die ein und derselbe Akteur (...) in einem selber im Wandel begriffenen und einem ständigen Wandel unterworfenen Raum einnimmt«. Platzierungen und Platzwechsel des Akteurs im sozialen Raum stehen im Fokus der sozialen Analyse und damit die jeweilig gültigen Logiken und

Kapitalstrukturen der betreffenden Felder. Ein individueller Akteur ist für Bourdieu ein »Träger einer Gesamtheit von Attributen und Zuschreibungen.«

Diese kulturphilosophische (Cassirer: Konstruktion) und kultursoziologische (Bourdieu: Illusion) Sicht auf biographische Erinnerungen wurde in jüngster Zeit von einem interdisziplinären Forschungsverbund unter Mitwirkung von Neurowissenschaftlern untermauert.¹¹ Gedächtnis ist nach den Ergebnissen dieses Projekts ein »biokulturelles Relais zwischen Individuum und Gesellschaft«, ein dynamischer Prozess. Informationsspeicherung und Informationsabruf erfolgen zustandsabhängig, was auch dazu führt, dass sich das Gedächtnis im Laufe des Lebens verändert. Mit zunehmendem Alter werden Gedächtnishalte immer wieder in wechselnden Kontexten und Stimmungen neu abgerufen, verknüpft und gespeichert. Mit diesen ständigen »Re-Enkodierungen« in den jeweils vorherrschenden Stimmungen verändert sich das Gedächtnis permanent bei Konstanz derselben Person des Ichs.¹² Dies wird vor allem durch das »Anwachsen der evaluativen Komponente des autobiographischen Erinnerns, sowohl auf der Ebene der subjektiven Repräsentation wie auf der Ebene der neuronalen Aktivierungsmuster« unterstrichen.¹³ Ein weiterer Indikator ist das »geringe Aktivierungspotential für Erinnerungen aus der frühen Kindheit [bei älteren Menschen, CL/MP] (...), obwohl diese narrativ deutlich repräsentiert sind.« Das bedeutet: Es wird viel über »alte Zeiten« erzählt, aber ob diese Erzählungen den tatsächlichen Geschehnissen äquivalent sind, ist zweifelhaft. Dieser Befund, so Markowitsch und Welzer, »weist auf eine zunehmende Semantisierung älterer Erinnerungen im Lebenslauf hin.« Zusammengefasst lässt sich sagen, dass es sich bei dem autobiographischen Gedächtnis um ein Wandlungskontinuum mit dem Zweck der Selbstvergewisserung des Ichs in wechselnden Umweltbedingungen und der Integration des Individuums in Gesellschaft handelt, das von individuell ganz unterschiedlich gewichteten biologischen und sozialen Determinanten bestimmt wird. Die Entwicklung des Gehirns verläuft in einem genetisch-biologischen Programm und ist dabei von Umweltreizen, die vor allem in Form von Wahrnehmung und Kom-

⁹ Ernst Cassirer: Versuch über den Menschen. Hamburg 2007, S. 238 [Original 1944].

¹⁰ Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion. In: Ders.: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt am Main 1998, S. 75–82.

¹¹ Hans J. Markowitsch und Harald Welzer: Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. Stuttgart 2005.

¹² Ebd., S. 241.

¹³ Ebd., S. 230.

munikation bestehen, abhängig. Das autobiographische Gedächtnis ist dabei nicht als ein rein individuelles Konzept zu verstehen, sondern als Produkt einer Kumulation von sozialen, kulturellen und biologischen Einflüssen. Es entwickelt sich nicht in einem leeren Raum, sondern baut auf dem kulturellen Stand der Vorgängergeneration auf und spiegelt in seinen Erinnerungen qualitativ die Einflüsse der Stationen des jeweiligen Lebenslaufs, der wiederum nicht frei gewählt, sondern von kulturellen und sozialen Determinanten bestimmt ist.

Soweit die interdisziplinären Befunde zur Konstruktion von biographischen Erinnerungen. Doch welche Probleme ergeben sich daraus für die historische Rezipientenforschung? Für die Forschungspraxis und ihr Bestreben, einer mehr oder weniger objektiven Wahrheit möglichst nahe zu kommen bedeutet dies, mehrere Ebenen zu berücksichtigen, nämlich (a) die Befragten, (b) die kulturellen und sozialen Determinanten, also den Kontext sowie (c) die ForscherInnen selbst.

Zu den Befragten

Bei ihnen muss mit Erinnerungslücken gerechnet werden. Manche Erinnerungen sind jedoch nicht verloren, sondern nur überdeckt bzw. latent. Die geäußerten Erinnerungen können zudem stark verfälscht sein, ohne dass der Befragte wissentlich lügt. Im Gegenteil: Er wird davon überzeugt sein, absolut die Wahrheit zu sagen. Jedoch ist es eine subjektive Wahrheit und damit eine relative Aussage. Je zeitlich weiter entfernt das zu erforschende Ereignis ist und je älter die Probanden, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit der Verfälschung der Erinnerung durch Akkumulation von Eindrücken und Re-Enkodierungen. Bei älteren Befragten ist zudem ein biologisch bedingtes Nachlassen der Erinnerungsleistung anzunehmen. Ein anderer, eher ethischer, Aspekt ist, dass die biographische Illusion für das soziale Wesen Mensch überlebenswichtig ist. Die Konstruktion der eigenen Biographie ist wichtig für Identitätsbildung und psychische Gesundheit. Eine fahrlässige Dekonstruktion dessen, was hämisch als Lebenslüge bezeichnet werden kann, was aber tatsächlich ein wichtiges Moment der Identität ist, durch die ForscherInnen kann schwerwiegende Folgen für das betroffene Individuum, den Probanden, haben.

Zum Kontext

Hier sind zwei Ebenen zu berücksichtigen. Einerseits muss die Akkumulation von sozialen und kulturellen Einflüssen auf die Erinnerung rekonstruiert werden.

Zum anderen ist aber auch die konkrete Forschungssituation zu berücksichtigen, die eine erneute Re-Enkodierung beinhaltet.

Zu den Forschenden

Schließlich ist der Forschende als Person zu berücksichtigen, für den die vorher beschriebenen Prozesse ebenso Gültigkeit haben, wie für jeden anderen Menschen, der jedoch über das Forschungsdesign und den Forschungsablauf präspektiv dominant ist und auch in der Befragungssituation selbst Prädispositionen vorgeben kann.

Historische Rezeptionsforschung beschäftigt sich, wenn sie Domestizierungsprozesse in den Fokus rückt, mit Sinnkonstruktionen. Als Fazit der bisherigen Überlegungen lässt sich formulieren, dass medienbezogene Sinnkonstruktionen sich nicht befriedigend mit den bisher üblichen Methoden erforschen lässt. Medienbiographische Interviews sparen das sozialkonstruktive Moment der Erinnerungen aus. Die von Bourdieu vorgeschlagene Methode der sozialen Analyse zielt auf die Rekonstruktion des Kontextes, der akkumulierten Einflüsse. Doch weil damit keine Befragung verbunden ist, ist damit auch keine Erhebung von Bedeutung möglich. Als Lösung würde sich eine methodische Verbindung von medienbiographischem Interview und sozialer Analyse anbieten. Durch die soziale Analyse, die Einbeziehung der im Lebenslauf absolvierten Stationen, können die im Interview geäußerten Erinnerungen kontextualisiert und auf ihren Wahrheitsgehalt überprüft werden. Mit diesem Methodenmix sind jedoch Probleme verbunden, weil sie das Selbstbild des Probanden dekonstruieren können. Zudem ist in einem solchen Design nicht die Rolle des Forschenden bei der Bedeutungskonstruktion durch Einflussnahme im Interview durch Vorgabe von Prädispositionen und Interpretation berücksichtigt. Ein anderer Punkt ist, dass im Interview latente und spezifische kollektive Erinnerungen bzw. Informationen nicht aktiviert werden. Um einen Ausweg aus diesem methodologischen Dilemma zu finden, ist ein Verfahren nötig, das folgende Elemente einbezieht:

- Die Berücksichtigung des Diskursprozesses bei der Archäologie latenter und verschütteter Erinnerungen und gegenseitige Anregung,
- Den Abbau von kommunikativen Barrieren zwischen ProbandInnen und ForscherInnen,
- Die gegenseitige Korrektur durch die TeilnehmerInnen und damit eine größere Wahrscheinlichkeit der Annäherung an eine objektive Wahrheit,
- Die Selbstreflexion und Zurückhaltung der Forschenden.

Diese Anforderungen erfüllt eine Methode aus der Forschungstradition der rekonstruktiven Sozialforschung – die Gruppendiskussion in der dokumentarischen Methode. Grundelemente dieser Methode sind:

- Reflexivität: Rolle der Forschenden
- Kontextualisierung, Offenheit und Kommunikation: Kontrolliertes Fremdverstehen
- Selbstläufigkeit des Diskurses.

Anfang der 1990er Jahre hat Ralf Bohnsack erstmals die Grundprinzipien der rekonstruktiven Sozialforschung formuliert.¹⁴ Anlass für die Entwicklung dieser Methodologie war die Annahme, dass Hypothesen überprüfende Verfahren durch eine fixe vorthoretische Einstellung der Forschenden, deren Distanz zum Forschungsobjekt und der damit verbundenen Scheinobjektivität sowohl für Sinnverstehen als auch für Theoriebildung ungeeignet sind. Durch Standardisierung und Formalisierung verlieren die Methoden der Erhebung den Stellenwert von Medien der Kommunikation zwischen Forschenden und Erforschten, sie werden zu »Instrumenten« degradiert.¹⁵ Als Alternative nennt er das holistische, zirkuläre Konzept der rekonstruktiven Verfahren. Wichtig ist dabei, dass sich der Forscher in rekonstruktiver Einstellung nicht nur der Alltagspraxis derer zuwendet, die Gegenstand der Forschung sind, sondern in selbstreflexiver Einstellung auch die eigene Praxis betrachtet. Der Unterschied zwischen wissenschaftlicher und alltäglicher Vorgehensweise liegt dabei in der bewussten, analytischen, rekonstruktiven Einstellung in Differenz zur »natürlichen Einstellung des Alltags«. Die Selbstreflexion muss auf der methodologischen, der erkenntnistheoretischen sowie der forschungspraktischen Ebene erfolgen und dokumentiert werden. »Zwischen methodischen Regeln einerseits und Forschungspraxis andererseits besteht keine deduktive, sondern eine reflexive Beziehung.«¹⁶ Das bedeutet: Der Forscher selbst ist nicht isoliert, sondern steht in einem engen Bezug zu seiner Forschungspraxis und seinem Forschungsobjekt. Er steht in einem permanenten kommunikativen Kreislauf, oder besser: in einer Vernetzung.

Methodisch kontrolliertes Fremdverstehen soll nicht nur durch eine selbstreflexive Einstellung befördert werden. Auch der Abgleich der unterschiedlichen Sprachen, Interpretationsrahmen und Relevanzsysteme ist nötig, um nicht die vorgefassten Einstellungen der Forschenden zu reproduzieren, sondern Originalinformationen aus dem Feld zu erheben. Grundsatz rekonstruktiver Sozialforschung ist, dass weniger Eingriff mehr Kontrollmöglichkeit erlaubt. Dies wird durch Kommunikation und Offenheit er-

reicht. Durch eine möglichst offene Fragestellung sollen die TeilnehmerInnen in die Lage versetzt werden, die Kommunikation selbst zu steuern. Rekonstruiert wird also soziale Wirklichkeit aus Sicht der Betroffenen. Um eine Überbewertung von Einzeläußerungen zu verhindern, ist eine strikte Kontextualisierung notwendig. Je nach Methode wird ein anderer Kontext fokussiert. Im Einzelinterview ist dies die Einbettung der Information in eine längere Erzählung, bei der teilnehmenden Beobachtung muss der Handlungskontext und in Gruppendiskussionen der soziale Kontext berücksichtigt werden. Die Diskussionen sollen selbstläufig sein, um Aufschluss auf diskursive Muster und Praktiken in einem bestimmten Feld zu erlauben und Informationen direkt aus dem Feld zu erheben. Um Selbstläufigkeit zu erreichen empfiehlt es sich, mit Realgruppen zu arbeiten, deren Mitglieder vertraut miteinander sind. Die Grundhaltung der Moderatoren ist passiv, sie sollen nicht in die Diskussion einbezogen werden. Durch das Prinzip der Offenheit verbietet sich ein enger Leitfaden. Die Diskussion wird durch Stimuli strukturiert und angeregt. Diese Stimuli können sowohl visuell, wie zum Beispiel Bilder, Karikaturen, Grafiken; schriftlich, wie etwa kurze Texte und Zeitungsartikel; auditiv, wie Musikstücke, kurze Hörspiele, Geräusche; als auch audiovisuell, also Filme, sein. Auch offene Impulsfragen und Gegenstände, wie beispielsweise Radiogeräte, sind möglich.

Das Forschungsprojekt zur Domestizierung des Radios

Im konkreten Forschungsprojekt zur Domestizierung des Radios in den 1950er Jahren hatten die Studierenden eine klare Aufgabenstellung. Die 14 TeilnehmerInnen fanden sich in vier Arbeitsgruppen zusammen. Pro Arbeitsgruppe wurde ein Teilprojekt mit eigenständigem Design nach der Forschungsfrage durchgeführt. Jede Arbeitsgruppe entwickelte einen eigenen Leitfaden und wählte eigene Diskussionsstimuli aus. Jede/r Studierende/r leitete eine Gruppendiskussion mit drei bis sechs TeilnehmerInnen. Insgesamt wurden 14 Diskussionen in vier

¹⁴ Vgl. Ralf Bohnsack: Gruppendiskussionen. In: Uwe Flick, Ernst von Kardorff und Ines Steinke (Hrsg.): *Qualitative Sozialforschung. Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg 2003, S. 369–384; Ralf Bohnsack: *Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden*. 5. Aufl. Opladen 2003. – Wichtige Quellen waren Alfred Schütz' phänomenologische Soziologie, Karl Mannheims Wissenssoziologie (dokumentarische Methode), Jürgen Habermas' Auffassung von Hermeneutik sowie die Forschungstradition der Grounded Theory (Barney G. Glaser und Anselm L. Strauss) und die objektive Hermeneutik Ulrich Overmanns.

¹⁵ Bohnsack, *Rekonstruktive Sozialforschung*, 2003 (Anm. 14), S. 17.
¹⁶ Ebd., S. 10.

Gesamtprojekt	Gruppe	Rekrutierung	Stimuli	Einzeldiskussion (Gruppenbezeichnung: Anzahl TeilnehmerInnen T, Anzahl Frauen F, Anzahl Männer M, Status Realgruppe R, Künstliche Gruppe K, Jahrgänge Jg.)
14 Diskussionen 57 TeilnehmerInnen 28 Frauen, 29 Männer Jg. 1913–1947 6 gem. Gruppen, 4 Frauengruppen, 4 Männergruppen 9 Realgruppen, 5 künstliche Gruppen	A 3 Diskussionen	Seniorenclubs in Hamburg + Straßenrekrutierung, 13 TeilnehmerInnen, Jahrgänge 1918–1947, 2 gemischte Gruppen, 1 Frauengruppe	Musikbeispiele, alte »Bravo«-Ausgabe, Bilder von Stars der 1950er Jahre, Impulsfragen	A1: 6 T, 3 F, 3 M, R, Jg. 1930–1938
				A2: 4 T, 1 F, 3 M, K, Jg. 1933–1947
				A3: 3 T, 3 F, 0 M, K, Jg. 1918–1938
	B 4 Diskussionen	Seniorenheim in Hamburg, 16 TeilnehmerInnen, Jahrgänge 1913–1943, 2 gemischte Gruppen, 2 Frauengruppen	Musikbeispiele, alte »Hör zu«-Ausgaben, Elvis-Poster, Impulsfragen	B1: 4 T, 4 F, 0 M, R, Jg. 1921–1933
				B2: 4 T, 3 F, 1 M, R, Jg. 1913–1933
				B3: 4 T, 3 F, 1 M, R, Jg. 1926–1943
				B4: 4 T, 3 F, 1 M, R, Jg. 1917–1919
	C 3 Diskussionen	Männergesangsverein in Hamburg, 14 Teilnehmer, Jahrgänge 1928–1944, 3 Männergruppen	Radiogerät aus den 1950er Jahren, Musikbeispiele, Leitfaden	C1: 4 T, 0 F, 4 M, R, Jg. 1937–1945
				C2: 5 T, 0 F, 5 M, R, Jg. 1933–1941
				C3: 5 T, 0 F, 4 T, R, Jg. 1937–1944
	D 4 Diskussionen	Schneeballverfahren in Pinneberg und Hamburg, 14 TeilnehmerInnen, Jahrgänge 1916–1946, 2 gemischte Gruppen, 1 Frauengruppe, 1 Männergruppe	Radiogerät aus den 1950er Jahren, alte »Hör zu«-Ausgabe, »Bravo«-Titelblatt mit Peter Kraus	D1: 3 T, 2 F, 1 M, K, Jg. 1930–1931
				D2: 4 T, 4 F, 0 M, K, Jg. 1916–1922
D3: 4 T, 0 F, 4 M, K, Jg. 1944–1946				
D4: 3 T, 2 F, 1 M, R, Jg. 1932–1938				

Tabellarische Aufstellung der Gruppen und Einzeldiskussionen

unterschiedlichen Settings mit 57 TeilnehmerInnen der Jahrgänge 1913 bis 1947 durchgeführt und aufgezeichnet. Nach Abschluss der Diskussionen wurden diese transkribiert und qualitativ-inhaltsanalytisch ausgewertet. Rekrutierung, Organisation und Durchführung der Diskussionen, Transkription und Auswertung erfolgte eigenständig durch die Studierenden unter Anleitung und Begleitung der Seminarleiterin. Jeder Schritt wurde sorgfältig dokumentiert und damit transparent und nachvollziehbar gemacht. Eine tabellarische Darstellung gibt einen Überblick über das Gesamtprojekt, das in den darauf folgenden Ausführungen näher vorgestellt wird.

Rekrutierung

Die Zusammensetzung der Diskussionsgruppen ist wesentlich für die Ergebnisse. Die DiskussionsteilnehmerInnen sollten aus den Jahrgängen 1930 bis 1945 stammen, eine Abweichung von einem Jahr war möglich. In diesen Jahrgängen sind Menschen zu finden, die in der Nachkriegszeit – hier als Zeitraum zwischen 1945 und 1960 angesetzt – Jugendliche bzw. junge Erwachsene waren, also eine ganz bestimmte, generationsbedingte Perspektive auf das Medium Radio in dieser Zeit hatten. Zudem waren diese Menschen zur Zeit der Datenerhebung maximal 77 Jahre alt und es war wahrscheinlich, in dieser Altersgruppe noch genügend TeilnehmerInnen für die Diskussionen zu finden. Von Bildungsstand und sozialer Herkunft waren die Gruppen überwiegend heterogen zusammengesetzt. An den Diskussionen

im Seniorenzentrum (B1–4) nahmen RentnerInnen teil, die einen Volks- oder Realschulabschluss vorweisen konnten, während zum Beispiel die Gruppe D4 sich ausschließlich aus LehrerInnen zusammensetzte. Als Berufsbezeichnung wurde zwar überwiegend der gegenwärtige Stand, also Rentner, angegeben. Jedoch zeigt sich an den davor ausgeübten Berufen eine breite Streuung. Neben den Lehrern in D3 und D4 nahmen auch kaufmännische Angestellte, ein Beamter, ein Schiffbauer, ein Schlachter, ein Konditor und ein Malermeister an den Diskussionen teil.¹⁷ Wichtig war zudem, dass die Diskutanten ihren Lebensmittelpunkt in den 1950er Jahren im Norden der Bundesrepublik Deutschland hatten und damit auf ähnliche kollektive Erfahrungen und Erinnerungen zurückgreifen konnten, was sowohl die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und das Mediensystem betrifft. Die DDR bzw. die von dessen Rundfunk gesendeten Programme wurden damit aus dem Forschungsprojekt ausgeschlossen.

Jede Projektgruppe wählte ein eigenes Rekrutierungsdesign. Um möglichst Realgruppen zusammenzustellen, wurden einerseits Institutionen wie

¹⁷ Wenn weitere soziodemographische Merkmale der TeilnehmerInnen bereits bei der Rekrutierung berücksichtigt werden und homogen zusammengesetzte Gruppen miteinander verglichen werden, kann in einem quasi-experimentellen Design der Einfluss von Herkunft, Bildungsgrad und Milieu auf Domestizierungsprozessen erforscht werden. In dem hier vorgestellten Projekt wurde aus forschungspraktischen Gründen auf eine solche Vorgabe verzichtet; die Studierenden sollten eigene Rekrutierungsdesigns entwickeln.

Seniorenclubs, Seniorenheime und Männergesangsvereine angesprochen und andererseits auf informelle Netzwerke im Schneeballverfahren zurückgegriffen. Die Rekrutierung von TeilnehmerInnen in Institutionen hat den Vorteil, dass die Diskussionen zumeist auch in deren Räumen stattfinden kann, also in der gewohnten Umgebung, was der Selbstläufigkeit des Diskurses gerade bei älteren Zielpersonen zuträglich sein kann. Zudem ist der Erstkontakt mit den Funktionsträgern relativ leicht, denn die Forschenden können ihnen exakte Informationen über das Projekt geben. Außerdem sind diese Funktionsträger in den jeweiligen Institutionen Autoritäten, deren Empfehlung die Motivation zur Teilnahme an einer Gruppendiskussion verstärken kann. Mit der Rekrutierung in Institutionen sind jedoch auch Probleme verbunden. Die Funktionsträger entscheiden, ob sie das Projekt unterstützen. Außerdem machen sich die Forschenden bei der Selektion der TeilnehmerInnen und dem Zeitrahmen der Untersuchung teilweise von diesen Akteuren abhängig. Das hier vorgestellte Forschungsprojekt sollte in einem festgelegten Zeitrahmen, im Wintersemester 2006/07, durchgeführt werden. Wenn die Rekrutierung über Institutionen in dieser Zeit nicht funktionierte, griffen die Studierenden auf Straßenrekrutierung zurück, womit allerdings eine Zusammenstellung von künstlichen Gruppen verbunden war. Bei der direkten Ansprache von Menschen ist zu beachten, dass einerseits das Interesse an dem Projekt geweckt wird, ohne durch zu viel Information Prädispositionen vorzugeben. So berichtete die Projektgruppe D von Kontakten, in denen die Ansprechpartner sich eine Teilnahme an der Diskussion nicht zutrauten, weil sie sich nicht als Radio-Experten fühlten oder zunächst annahmen, sich nicht zu erinnern und damit wenig zur Diskussion beitragen zu können. Dies sind jedoch häufig besonders wertvolle Diskussteilnehmer. Sie zu einer Teilnahme zu motivieren, lohnt sich. Ein anderer Punkt ist die Selektion von ProbandInnen. Hier empfiehlt es sich, einen Vorfragebogen zu entwickeln, mit dessen Hilfe idealtypische Teilnehmer gefunden und dann gezielt angesprochen werden können. Ein Vorfragebogen kann sowohl bei einer institutionellen Rekrutierung (zum Beispiel Gruppe C: Verteilung bei einer Probe des Männergesangsvereins) als auch bei der individuellen Ansprache (zum Beispiel bei Gruppe D) eingesetzt werden.

Gruppe A entwickelte die Idee, Seniorenclubs anzusprechen, da vermutet wurde, hier eher Menschen der vorgegebenen Jahrgänge zu finden als in Seniorenheimen und dass diese zudem physisch und psychisch in der Lage sind, eine Gruppendiskussion zu führen. Diese Idee konnte aufgrund der zeitlichen Beschränkung des Projekts nur in zwei der

drei Diskussionen in Gruppe A umgesetzt werden. Für die dritte Diskussion wurden TeilnehmerInnen auf der Straße rekrutiert. In diesem Teilprojekt wurden drei Diskussionen mit insgesamt 13 TeilnehmerInnen geführt, die zwischen 1918 und 1947 geboren waren. Durch die Mischung von institutioneller Rekrutierung und Straßenrekrutierung ergab sich hier auch eine Mischung von künstlichen und Realgruppen. Gruppe B suchte die 16 TeilnehmerInnen für vier Diskussionen hingegen in einem Seniorenheim. Hier übernahm die Heimleitung die Zusammenstellung der Gruppen. Damit hatten die Studierenden keine Kontrolle über die Zusammensetzung der Gruppe; die TeilnehmerInnen waren dann auch wesentlich älter als vorgegeben (Jahrgänge 1913–1943, nur vier TeilnehmerInnen gehörten zu der geforderten Altersgruppe). Gruppe C wiederum rekrutierte 14 Männer für drei Diskussionen problemlos in einem Gesangsverein. Gruppe D rekrutierte mit einem Schneeballverfahren über Personen aus dem familiären Umfeld und dem Bekanntenkreis. So wurden für vier Diskussionen, mit einer Realgruppe und drei künstlichen Gruppen, 14 TeilnehmerInnen rekrutiert. Eine Gruppe mit älteren TeilnehmerInnen (Jahrgänge 1916–1922) wurde bewusst als Kontrollgruppe konzipiert, um die Elterngeneration mit der Jugend in den 1950er Jahren zu kontrastieren. Die anderen Gruppen entsprachen den Altersvorgaben.

Auch wenn die vorgegebenen Jahrgänge nicht immer eingehalten werden konnten, ergibt sich der für die Beantwortung der Fragestellung interessante Vergleich von Eltern- und Jugendperspektive. Für die Forschungspraxis zeigt sich, dass bei der Rekrutierung mit wissenschaftsexternen Einflüssen gerechnet werden muss, dass es jedoch die Offenheit der dokumentarischen Methode erlaubt, mit Überraschungen umzugehen und dass sich diese Brüche mit dem ursprünglichen Design im weiteren Verlauf durchaus als eine Bereicherung für die Ergebnisse herausstellen können. Das Geschlechterverhältnis war mit 28 männlichen und 29 weiblichen TeilnehmerInnen nahezu ausgeglichen, jedoch wurden sieben Diskussionen mit gemischten Gruppen durchgeführt, drei mit reinen Frauen- und vier mit Männergruppen.

Stimuli und Ablauf

Für den Erfolg der Diskussionen ist die Aufklärung der TeilnehmerInnen über bestimmte Regeln wichtig. So sollen sie miteinander diskutieren und nicht den/die ModeratorIn ansprechen. Auch die ModeratorInnen müssen sich im Rahmen dieser Regeln bewegen, also grundsätzlich passiv sein, aber höchst aufmerksam und mit großem Wissen über das For-

schungsobjekt, um jederzeit in den Diskurs eingreifen und nachfragen zu können. Gleichzeitig ist mit der passiven Grundhaltung aber auch die Forderung verbunden, ein gewisses Abschweifen des Diskurses zu dulden und ebenso Redepausen von bis zu fünf Sekunden ohne Nervosität hinzunehmen. Durch diese Offenheit wird gewährleistet, dass tatsächlich nur Informationen aus dem Feld erhoben werden. Abschweifungen sind oft nur Umleitungen zum Kern der Fragestellung, wenn diese zu Beginn deutlich genug formuliert wurde. Redepausen bedeuten häufig, dass ein Unterthema von der Gruppe ausgeschöpft wurde und nun ein neues Thema ebenfalls aus der Gruppe heraus initiiert wird.

Andererseits sind die Stimuli wesentlich. Sie sollen die Diskussion anregen und thematisch zu der Forschungsfrage führen, ohne Prädispositionen vorzugeben. Es ist zwischen Eingangsstimuli zur Initiierung des Diskurses und Aufrechterhaltungsstimuli zu unterscheiden. Für den Block »Domestizierung« wurden Fotos von Radios, Radiogeräte und alte Ausgaben der Programmzeitschrift »Hör zu« eingesetzt. Informationen über die Jugendkultur der 1950er Jahre hingegen sollte über Musikbeispiele, Bilder von Stars und Ausgaben der Zeitschrift »Bravo« stimuliert werden. Mit den Stimuli wurden bei Bedarf Impulsfragen eingesetzt. Bei wenig ergiebigen Diskussionen wurden Aufrechterhaltungsstimuli eingesetzt, beispielsweise provozierende Thesen wie etwa mit einem Foto von Peter Kraus und der Aussage »Das war das Idol aller Männer«; oder Nachfragen von der Diskussionsleitung eingebracht, etwa »Warum haben Sie Radio gehört?«

Fazit: Initiierung eines selbstläufigen Diskurses bei Gruppendiskussionen mit TeilnehmerInnen aus der älteren Generation

Der Ablauf jeder Diskussion wurde protokolliert. Es waren jeweils zwei Personen aus der Projektgruppe anwesend, eine mit der Aufgabe zu moderieren, die zweite führte das Protokoll. Diese Teamarbeit hilft bei der späteren Interpretation der Ergebnisse und sie verhindert die Dominanz subjektiver Bewertungsschemata. Der Diskursprozess wird mit Hilfe der Protokolle rekonstruiert. So können verschiedene Rollen, wie zum Beispiel die des Schweigers, der/ die aber durch ihre Mimik und Gestik Zustimmung oder Ablehnung signalisieren und damit steuernd wirken, zugeordnet werden.

Selbstläufigkeit des Diskurses und inhaltliche Ergiebigkeit sind die Qualitätskriterien von Gruppendiskussionen. Mit diesen beiden Punkten dokumentieren die TeilnehmerInnen ihr Interesse an dem Thema

und belegen, ob sie als eine soziale Gruppe zu betrachten sind. Diesen Kriterien folgend können alle Diskussionen als gelungen gewertet werden. Das Thema Radio ist für Menschen dieser Altersgruppe relevant. Die Gruppensituation beförderte die Archäologie von verdeckten Informationen. Alle Projektgruppen berichteten von der Erfahrung, dass die TeilnehmerInnen sich gegenseitig Spielbälle zuwerfen hätten und so verschüttete Erinnerungen wach wurden. In der Diskussion D1 hatte zum Beispiel eine Teilnehmerin zuvor die Besorgnis geäußert »ich kann Ihnen zu dem Radio in den 50ern gar nicht viel erzählen«. Diese Befürchtung erwies sich im Verlauf der Diskussion als unbegründet. Die tatsächliche Bedeutung des Radios erschloss sich den Diskutanten selbst teilweise erst während der Diskussion. Ebenfalls in D1 äußerte eine Teilnehmerin zunächst, dass Radio »gar nicht so eine große Rolle gespielt hätte«, unterstrich aber später, dass ein Radiogerät das Erste gewesen sei, was sie sich von ihrem Geld gekauft habe. Außerdem lieferten die Diskutanten aus dem offenen und relativ ungesteuerten Gespräch heraus wichtige Informationen, an die bei der Projektkonzeption gar nicht gedacht wurde, zum Beispiel zum Verhältnis von Radio und Fernsehen in den Haushalten in den 1950er Jahren. Diese Archäologie von Erinnerungen funktionierte aber nur so lange, wie das Gespräch untereinander nicht gestört wurde. Konkrete Nachfragen konnten Abwehrreaktionen hervorrufen.

Nach den Erfahrungen aller Projektgruppen kann festgestellt werden, dass ein selbstläufiger Diskurs bei Teilnehmern aus der älteren Generation von mehreren Faktoren befördert wird: (a) gegenseitiges Kennen, (b) gewohnte Umgebung, (c) Spaß an der Situation und (d) Interesse an dem Thema. Realgruppen funktionieren eher als künstliche Gruppen, und die gewohnte Umgebung befördert zusätzlich eine lockere Gesprächsatmosphäre. Jedoch auch künstlich zusammengesetzte Gruppen können erfolgreich sein, wenn die Diskutanten Spaß an der Situation haben. Dies wurde in dem hier dokumentierten Projekt durch aktivierende und animierende Stimuli, die durchaus auch ein wenig provozieren durften, sowie eine angenehme Gesprächsatmosphäre erreicht. Eine sterile Laborumgebung hätte sicher zu größeren Verspannungen geführt. Auch die Zurückhaltung der Forschenden gehört in diesen Bereich. Sie traten nicht als inquisitorische Fragesteller auf. Außerdem ist der Spaß von älteren Menschen an dem Austausch von nostalgischen Erinnerungen relevant. Besonders die Musikstücke animierten Reaktionen in Form von Mitsingen (alle Diskussionen der Gruppen B und C). Auch Radiogeräte und Fotos von Radios sowie Fotos von Stars waren geeignete Stimuli. Als weniger anregend hingegen erwies

sen sich die alten Ausgaben der »Hör zu« und der »Bravo«, weil sie mit zu viel Aufmerksamkeit und zu lange von jeweils nur einem Diskutanten betrachtet wurden und dieser sich zumindest in dieser Zeit von der Gruppe isolierte. Damit wurde der Diskurs eher gehemmt als initiiert. Viele Beiträge begannen mit »wisst ihr noch« oder »erinnert ihr euch noch«, mündeten in eine längere Erzählung und endeten mit einem wohligen Seufzen. Zu diesem Spaßfaktor zählt auch das grundsätzliche Interesse an dem Thema, das gerade bei den TeilnehmerInnen an den künstlerischen Gruppen stark war. Das Interesse differierte dabei zwischen den Geschlechtern. Männer waren stark an den technischen Aspekten des Radios interessiert, die Frauen hatten dazu wenig zu sagen. Die Zusammensetzung der Gruppen war deshalb wesentlich für die thematische Gestaltung der Diskussionen, aber auch für die Rollenverteilungen in den Gruppen. Bei den gemischten Gruppen war immer dann eine Frau dominant, wenn nur ein Mann anwesend war (B2, B3, B4, D1, D4), bei ausgeglichenem Geschlechterverhältnis (A1) oder Überzahl der Männer (A2) hingegen war ein Mann dominant. Reine Männergruppen (C1, C2, C3, D3) fokussierten technische Aspekte und blieben eher eng am Thema. Reine Frauengruppen (A3, B1, D2) ließen sich zu Beginn der Diskussion ein wenig bitten und hatten eher die Tendenz, von Thema abzuschweifen. Hier war mehr Steuerung notwendig.

Ergebnisse: Hauptsache Musik

Der Schwerpunkt dieses Aufsatzes ist methodologisch. Jedoch sollen hier kurz die Ergebnisse des Gesamtprojekts skizziert werden. Das Sample der Gesamtstudie ist recht heterogen. Dementsprechend brachten die Teilprojekte unterschiedliche Einzelergebnisse, aber auch Übereinstimmungen, die gerade wegen der Heterogenität umso wichtiger sind. Diese Übereinstimmungen betreffen (a) den Stellenwert des Radios in den 1950er Jahren, (b) den Standort, (c) Nutzungsgewohnheiten.

Der Stellenwert des Radios in den 1950er Jahren im Alltag der Menschen in Norddeutschland war enorm. Es galt als einzige Informationsquelle und war gleichzeitig in der Nachkriegszeit ein Statussymbol, dessen Anschaffung oberste Priorität hatte. Zumeist existierte nur ein Gerät pro Haushalt, das zudem – hierbei waren sich alle TeilnehmerInnen einig – in dem Raum der Wohnung stand, in dem das Familienleben überwiegend stattfand. Dabei handelte es sich in der Regel um die (Wohn-)Küche. Die Aufmerksamkeit für die Sendungen variierte nach Tageszeit. Zum Frühstück und vormittags teilte sich das Radioprogramm die Aufmerksamkeit mit anderen Tätigkeiten

(etwa Kartoffelschalen). Auch SchülerInnen hörten tagsüber, zum Teil begleitend zu ihren Hausarbeiten. Die Hauptnutzungszeit lag am Abend. Mehrfach wurde die bewusste Auswahl des Programms anhand einer Rundfunkzeitschrift betont. Häufig wurde zusammen mit der ganzen Familie gehört, auch hier konnte der Hörfunk begleitend genutzt werden, zum Beispiel während des gemeinsamen Mensch-Ärgere-Dich-Nicht-Spiels (D4). Angesichts der beengten Wohnsituation in den 1950er Jahren gab es praktisch keinen »rundfunkfreien Raum«, so dass ein Aufenthalt in der Wohnung den Kontakt mit dem Hörfunkprogramm quasi mit sich brachte.¹⁸ Nur zu besonderen Anlässen, wie beispielsweise Sportübertragungen, wurde die Familie von Freunden ergänzt. Das Programm wirkte zudem als ein sozialer Zeitgeber. In vielen Diskussionen wurde geäußert, dass das Radioprogramm ein Ende hatte und dass damit auch der Tag beendet wurde.

In den Diskussionen wurde so gut wie gar nicht auf bestimmte Sender eingegangen, Sendungen wie das »Hafenkonzert« waren wichtiger. Da Themen von den Diskussionsgruppen selbst gesetzt wurden, bestätigt dies die an anderer Stelle festgestellte Treue zum örtlichen Sender und den geringen Stellenwert des Umschaltens.¹⁹ Das »Hafenkonzert« sowie Lieblingssendungen wie die stets auf demselben Sendeplatz gebrachten Hörspiele waren als feste Elemente im Wochenverlauf verankert. Bestimmend für die Programmauswahl waren die Personen, die Eigentümer der Geräte waren. In der Regel waren dies die Eltern, vor allem der Vater; wenn ein Sohn von seinem Verdienst das Gerät angeschafft hatte, hatte er das Sagen. In den 1950er Jahren ist eine Übergangszeit zwischen einem schon recht etablierten Medium (dem Radio) und einem neuen Medium (dem Fernsehen) zu beobachten. In den Diskussionen kam zutage, dass auch in den Familien, bei denen zum Ende der Dekade bereits ein Fernseher vorhanden war, dieser keineswegs das Radio verdrängte, sondern nur eher selten und vor allem zur Rezeption von Nachrichten genutzt wurde. In allen Diskussionen wurden programmliche Präferenzen geäußert. Neben Nachrichten waren Hörspiele (häufig genannt wurden Kinder- und Kriminalhörspiele), der Schulfunk und Sportsendungen wichtig. Während den Nachrichten im Radio rück-

¹⁸ Vgl. Schildt, 1995 (Anm. 8), S. 230.

¹⁹ Vgl. Meyen, 2001 (Anm. 4), S. 118f. – Während Schildt 1995 (Anm. 8) das zu vernachlässigende Umschaltverhalten auf die schlechte Empfangsqualität zurückführt, kann Meyen zeigen, dass auch die durch die UKW-Technik im Verlauf der 1950er verbesserte Qualität nicht zu einer höheren Umschaltfrequenz führte, ebenso wenig wie die Stationstasten an den Empfangsgeräten.

blickend derselbe Stellenwert zugewiesen wird wie zum Beispiel heute der Tagesschau, verdeutlicht die in vielen Gruppen auftauchende Erinnerung an den Schulfunk bzw. an Kriminalhörspiele, wie viele verschiedene Bedürfnisse durch das Angebot dieses einen Programmmediums befriedigt wurden und bestätigt den Stellenwert der Angebote aus Sicht der RezipientInnen.²⁰ Darüber hinaus wurden vor allem mit Akteuren und frühen Medienereignissen Erinnerungen verbunden, wie der Fußballweltmeisterschaft 1954 oder dem letzten Boxkampf von Max Schmeling im Jahr 1948.

Das Medium Radio war fest im Alltag der Menschen der 1950er Jahre integriert. Sein Beitrag zur Genese einer Jugendkultur ist jedoch – vermutlich wegen der Einbettung in das familiäre Umfeld – gering. Die Chance, das Medium mobil zu nutzen, wurde kaum wahrgenommen. Lediglich in einer Männergruppe (C2) wurde von dem Kofferradio geschwärmt, aber eher wie von einer Vision; man hätte ein solches Gerät gern besessen. Wichtiger für die Jugendlichen waren Schallplatten. Sowohl in den Gruppen mit Vertretern der Elterngeneration als auch in den jüngeren Diskussionsgruppen wurde ein Beitrag des Radio bzw. von Musik allgemein zu einem Generationenkonflikt verneint, konstant in allen, heterogenen Gruppen, und dies obwohl der Musikgeschmack verschieden war und es Differenzen gab. Dies hängt auch mit der festgelegten Entscheidungskompetenz bei der Programmauswahl zusammen. Jugendliche hatten nur in Ausnahmefällen ein eigenes Radio und damit Gestaltungsfreiheit bei der Programmauswahl.²¹ Schülern stand prinzipiell mehr Zeit zur Verfügung. Diese wurde auch genutzt, um »ohne Elternaufsicht« Radio zu hören (A2). Auch ein freier Sonntagvormittag bot sich dazu an: »Wir haben vor allem Sonntag morgens, wenn keine große Veranstaltung war, im Sportverein Radio gehört. Wir legten Teppiche aus und brachten den ganzen Tag dort zu und hörten Musik. Das war unsere Beschäftigung, als ich 20 war« (A1). Selbstbestimmtes jugendliches Radiohören ist auf Frei-Räume angewiesen. Angesichts der Wohnsituation und zeitlicher Auslastung bei früher Berufstätigkeit (Lehre) waren diese Räume selten.

Ein anderer wichtiger Aspekt ist, dass die Diskutanten im Rückblick zumeist nicht zwischen verschiedenen Genres wie Jazz, Rock'n'Roll oder Schlager unterschieden, sondern nur zwischen populärer und ernster Musik. Bei Nachfragen wurde allerdings Schlager Rock'n'Roll vorgezogen. Die am häufigsten genannten musikalischen Akteure waren Peter Kraus, Freddy Quinn und Caterina Valente, wobei die Gespräche zutage förderten, dass Freddy Quinn durchaus ein männliches Rollenmodell war – ganz

im Gegensatz zu Peter Kraus. Nur in einer Männergruppe (C2) wurden RIAS und BBC als besonders beliebte Sender hervorgehoben.

Während sich radiobezogene Verhaltensweisen in den 1930er und 1950er stark ähneln²² und deutliche Kontinuitäten in Bezug auf die Alltagsintegration sichtbar werden, zog sich durch viele Gruppendiskussionen Erinnerungen an den Wandel des Programms. Praktisch alle Diskutierenden hatten die Rolle des Radios im Krieg präsent und erinnerten es als Propagandainstrument. Dies betraf hauptsächlich die Nachrichten, aber auch das Musikangebot wurde als ein anderes erlebt, da das Musikangebot der 1950er sich vervielfältigt hatte. Vor allem Jazz-Musik war in einer Diskussion als individuell und faszinierend anders präsent. Aber auch anrührende Sendungen wie die Weihnachtssendung »Grüße von Bord«, in der Seeleute und ihre Familien sich grüßten, können für den Wandel stehen: »Nach dem Krieg war man für etwas liebliches, romantisches« (D2), so die Erläuterung der Teilnehmerinnen zur Sendung. Rückblickend ist der Hörfunk und sein Programm Teil des Neubeginns und auch des wirtschaftlichen Aufschwungs, denn ein neues Radiogerät war »das erste, was von dem eigenen Geld gekauft wurde« auch wenn in dieser Gruppe zunächst die Auffassung vertreten wurde, das Radio habe »gar keine so große Rolle gespielt« (D1).

Schlussbetrachtung

Gruppendiskussionen in der dokumentarischen Methode sind nach den Ergebnissen des hier vorgestellten Projekts zur Domestizierung des Radios in den 1950er Jahren und der Frage nach dessen Beitrag zur Genese einer Jugendkultur besonders gut geeignet für die Rekonstruktion von zeitlich weit zurückliegenden Veralltäglichungsprozessen sowie Prozessen der Sinnkonstruktion, bei denen Zeitzeugen miteinbezogen werden können. So schälte sich im Gespräch heraus, dass Radiohören nur in »elternfreien Räumen« einen Beitrag leisten konnte zur

²⁰ Vgl. ausführlich zu diesen Programmangeboten: Andrea Guder: Temple, Cox und Consorten: Zum Kriminalhörspiel der fünfziger Jahre. Halle 1995 (= Hallesche Medienarbeiten; 1). Online abrufbar unter: http://www.hoerspiel.com/media/pdf/Guder_Krimi50er.pdf, zuletzt abgerufen: 2.11.2008; speziell S. 20–26; Janina Fuge: »Der Lautsprecher als Lehrmittel«. Der Schulfunk. In: Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks. Bd. 2. Hamburg 2008, S. 169–181.

²¹ Vgl. Schildt, 1995 (Anm. 8), S. 170.

²² Zu Verhaltensweisen und der Nutzung des Hörfunkprogramms im Tagesverlauf vgl. Pater und Schmidt, 2007 (Anm. 6).

Ausbildung einer eigenen, jugendlichen Identität. Im gemeinsamen Hören angesichts der väterlichen Autorität bei der Programmwahl konnte dies nicht zum Tragen kommen. Im Gegensatz dazu bot Schallplattenhören diese Möglichkeit, wenn die Jugendlichen über eigenes Geld verfügten.²³

Durch die offene Diskussionssituation, die im besten Fall einem lockeren und privaten Gespräch gleicht, wird eine Archäologie verschütteter Erinnerungen befördert. Zudem regen sich die TeilnehmerInnen an und korrigieren sich bei Bedarf gegenseitig. Durch diese Methode können latente, feldinterne Informationen erhoben werden, die zum Teil auch Überraschungen für die Forschenden beinhalten, weil sie außerhalb von deren Erfahrungshorizont liegen. Viele der Diskutanten haben die tatsächliche Bedeutung des Radios erst in dem Gespräch selbst entdeckt. Dies zeigt die selbstverständliche Einbettung des Mediums in den Alltag. Durch Gewöhnung und Veralltäglichung verschwindet der Gegenstand in eine eher unbewusste Wahrnehmung, deshalb wird ihm Bedeutung abgesprochen. In den Diskussionen kam es durch den Austausch von Erinnerungen zu einer Art Bewusstwerdungsprozess.²⁴

Diese Methode hat aber auch Nachteile. Bedeutung kann auch im Diskursprozess selbst generiert werden. Nicht nur individuelle Erinnerungen unterliegen einem Akkumulationsprozess und damit einer Transformation, sondern auch kollektive Erinnerungen, bei denen gesellschaftlicher Wandel wirksam wird. Zudem kann es bei der Archäologie von Erinnerungen gerade in Gesprächen von Menschen der gleichen Generation zu einer nostalgischen Verklärung kommen. Um diesen Gefahren entgegenzuwirken, können verschiedene Strategien angewendet werden. Zunächst sollten die Diskussionsergebnisse konsequent kontextualisiert werden. Eine weitere Abhilfe kann die Einbeziehung von Kontrollgruppen in das Forschungsdesign sein – hier: Diskussionsgruppen mit Vertretern der damaligen Elterngeneration – sowie eine Einbettung von Gruppendiskussionen in einen Methodenmix zum Beispiel mit standardisierter Befragung und Sekundäranalyse. Auch der Vergleich von verschiedenen Gruppen dient der Untermauerung von Informationen. Wenn diese Einschränkungen bedacht werden, können Gruppendiskussionen in der dokumentarischen Methode eine Bereicherung für das methodische Instrumentarium der historischen Rezeptionsforschung darstellen. Diese Methode respektiert die Erfahrungen von Zeitzeugen und erlaubt es ihnen, in ihrer eigenen Sprache zu sprechen. Gleichzeitig kann sie auch einen Beitrag zur Verständigung zwischen den Generationen liefern. Das zeigten die Feedbacks der Studierenden, die zunächst wenig begeistert von der

Aussicht waren, ihr Forschungsprojekt mit älteren Menschen durchzuführen, die aber nach Abschluss des Projekts von bereichernden, neuen Erfahrungen und einer neuen Perspektive auf Senioren geradezu schwärmten.

23 Nicht nur Sinngebungsprozesse auf Seiten der Rezipienten lassen sich mit Gruppendiskussionen erforschen. Auch Medienproduzenten sind eine interessante Zielgruppe. So ließen sich Produktionsbedingungen von Radioprogrammen in den 1950er Jahren durch Diskussionen mit Radiojournalisten, aber auch Technikern und Entscheidungsträgern rekonstruieren.

24 Die Zuverlässigkeit dieses Vorgehens ist erkennbar an der hohen Übereinstimmung mit den Ergebnissen der anderen oben zitierten Studien, die eine andere Herangehensweise und andere Quellen benutzt haben.

Und täglich grüßt der Anchorman ...

Determinanten der Nachrichtennutzung nach der Etablierung des privaten Fernsehens Mitte der 1990er Jahre

Nachrichten gehören zum politischen Kommunikationsritual in unserer Gesellschaft. Untersucht wird die Habitualisierungshypothese, indem überprüft wird, ob dies gleichermaßen für unterschiedliche soziodemographische Gruppen gilt. Kontrolliert wird dabei, ob bei besonderen Ereignissen in den Jahren 1995 und 1996 (zum Beispiel Feuer im Asylbewerberheim in Lübeck, Absturz einer Birgen Air-Maschine) ein Ansteigen der Nachrichtennutzung situationsbezogen zu beobachten war oder diese weiterhin alltäglich »ritualisiert« erfolgte.

»Nachrichten« gehören zum unentbehrlichen politischen Kommunikationsritual moderner Gesellschaften. Auch für die meisten Bundesbürger sind sie längst ein fester Bestandteil des Tagesablaufs: [...] bis zu 60% sehen die abendlichen Fernsehnachrichten.¹ Ziel des vorliegenden Beitrags ist es zu untersuchen, ob die regelmäßige Rezeption von Fernsehnachrichten tatsächlich so stark habitualisiert erfolgt oder ob es Faktoren gibt, die die Nachrichtennutzung beeinflussen. Dabei orientiert sich die Untersuchung an der Studie von René Weber, der den Einfluss herausragender Ereignisse auf die Einschaltquoten der »Tagesschau« untersucht hat.² Weber ist zu dem Ergebnis gekommen, dass herausragende Ereignisse unter Berücksichtigung sonstiger Nutzungsfaktoren zu einer leicht verstärkten Nachrichtennutzung führen. Während sich die Untersuchung von Weber auf die »Tagesschau«-Rezeption konzentriert, werden wir die Nutzung der drei dominierenden Nachrichtenformate – »Tagesschau« (ARD), »heute« (ZDF) und »RTL aktuell« – im Hinblick auf ihre Prädiktoren miteinander vergleichen. Anhand der Daten der Media-Analyse (MA)³ des Jahres 1996 soll überprüft werden, inwieweit sich Aufsehen erregende Geschehnisse auf die Nutzung dieser »Hauptnachrichten« auswirken. Zusätzlich soll der Einfluss situationaler (Wetter, Wochentag) und soziodemographischer Faktoren (Alter, Geschlecht, Bildung, Einkommen, Berufstätigkeit) untersucht werden.⁴

1. Theoretische Überlegungen zur Ereignis-, Integrations- versus Differenzierungshypothese sowie zur Habitualisierungshypothese

Das theoretische Konzept zur Ableitung möglicher Ereigniseffekte beruht auf der Nachrichtenwert-Theorie sowie auf dem dynamisch-transaktionalen Ansatz.⁵ Die Nachrichtenwert-Theorie versucht zu erklären, warum über bestimmte Ereignisse berichtet wird

und über andere nicht. Es wird angenommen, dass verschiedene Merkmale von Ereignissen (Nachrichtenfaktoren) Ursache der Beachtungswürdigkeit (des Nachrichtenwerts) sind. Je mehr Nachrichtenfaktoren auf ein Ereignis zutreffen und je stärker diese ausgeprägt sind, desto eher und intensiver wird über dieses Ereignis berichtet.⁶ »Vom Nachrichtenwert hängt es ab, ob und in welchem starkem Maße ein Ereignis Aufmerksamkeit erregt und das Bewusst-

1 Lutz Erbring: Nachrichten zwischen Professionalität und Manipulation. Journalistische Berufsnormen und politische Kultur. In: Max Kaase und Winfried Schulz (Hrsg.): Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Opladen 1989 (= Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie; Sonderheft 30), S. 301–313; Zitat, S. 301.

2 René Weber: Nachrichtennutzung. Der Einfluss herausragender Ereignisse auf die Einschaltquoten der Tagesschau vor dem Hintergrund des dynamisch-transaktionalen Modells. Eine quantitative-sekundärstatistische Analyse. Unveröffentlichte Diplomarbeit. Hochschule der Künste, Berlin 1993.

3 Mit der »Media-Analyse« (MA, 1972 bis 2000) und deren Vorgängerstudie der »Leser-Analyse« (LA, 1954 bis 1971) liegen Datensätze vor, die im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft Media-Analyse (AG.MA) zur Programm- und Anzeigenplanung der deutschen Rundfunksender und Verlage erstellt wurden. Sie dienen allen Medienanbietern und auch der Werbewirtschaft als zentrale Informationsquelle und beinhalten im Schwerpunkt die Nutzungsdaten für die Mediengattungen Radio, Fernsehen, Zeitungen, Zeitschriften, Kino, Lesezirkel, Kongress und Plakate.

4 Die Studie basiert auf einer Untersuchung innerhalb eines einjährigen Forschungspraktikums an der Universität zu Köln im Wintersemester 2006/07 und im Sommersemester 2007. Erste Ergebnisse wurden auf der Tagung »Alte und neue Medien – Zum Wandel der Medienpublika seit den 1950er Jahren« am 5./6. Oktober 2007 in Köln vorgestellt und für die Publikation mit einem neuen Fokus versehen und überarbeitet.

5 Zur Nachrichtenwert-Theorie vgl. Joachim Friedrich Staab: Nachrichtenwert-Theorie. Formale Struktur und empirischer Gehalt. Freiburg 1990; zum dynamisch-transaktionalen Ansatz vgl. Werner Früh und Klaus Schönbach: Der dynamisch-transaktionale Ansatz III: Eine Zwischenbilanz. In: Publizistik 50(2005), H. 1, S. 4–20.

6 Dagmar Unz und Frank Schwab: Nachrichten. In: Gary Bente, Roland Mangold und Peter Vorderer (Hrsg.): Lehrbuch der Medienpsychologie. Göttingen 2004, S. 499.

sein des Publikums erreicht.«⁷ Nach Staab gibt es unter anderem folgende Nachrichtenfaktoren: Status der Ereignisation/-region, räumliche Nähe, kulturelle Nähe, Prominenz, tatsächlicher/ möglicher Schaden, Überraschung, Reichweite.⁸ Nach Christiane Eilders spielen die Nachrichtenfaktoren jedoch nicht nur bei der journalistischen Verarbeitung eine Rolle, sondern auch bei der Rezeption.⁹ Sie beeinflussen das Interesse der Zuschauer an und deren Hinwendung zu den Nachrichten.

Eine gezielte Hinwendung zu Nachrichtensendungen kann natürlich nur unter der Voraussetzung erfolgen, dass die Inhalte bzw. Ereignisse schon vorab bekannt geworden sind – beispielsweise über andere Medien oder interpersonelle Kommunikation. Man kann jedoch davon ausgehen, dass herausragende Ereignisse den meisten Menschen schon vor den Abendnachrichten bekannt sind, denn: »über 70% lesen regelmäßig eine Tageszeitung, nahezu 75% hören tagsüber Nachrichtensendungen im Rundfunk«¹⁰ und der Rest kommuniziert mit denjenigen, die von dem Ereignis vorab erfahren haben. Somit kann angenommen werden, dass infolge von herausragenden Ereignissen, die einen entsprechend höheren Nachrichtenwert aufweisen, die Nachrichtennutzung stärker ausfällt.¹¹

Einschränkend soll angemerkt werden, dass die subjektive Beurteilung des Nachrichtenwerts oft erst bei der stattfindenden Rezeption der Nachrichten selektiv zum Tragen kommt und nicht bereits im Vorfeld der Rezeption. Eilders beschreibt dies folgendermaßen: »Da sowohl Inhalt als auch Abfolge der Beiträge innerhalb einer Nachrichtensendung meistens unbekannt sind, nutzen Rezipienten in der Regel alle Beiträge. Hier kann lediglich durch ein erhöhtes Maß an Aufmerksamkeit ein bestimmter Beitrag ‚ausgewählt‘ werden.«¹² Folglich muss berücksichtigt werden, dass selbst bei herausragenden Ereignissen die notwendige Information zur Vorab-Bewertung des Nachrichtenwertes eines Ereignisses nicht unbedingt gegeben sein muss, was wiederum eine verstärkte Zuwendung zu den Hauptnachrichten verhindern könnte.

Beim dynamisch-transaktionalen Modell wird davon ausgegangen, dass Medienwirkungen ein Ergebnis von Austauschprozessen zwischen Kommunikator und Rezipient sind.¹³ Der Medienkontakt wird dadurch determiniert, dass Austauschprozesse und gegenseitige Beurteilung zwischen Rezipient und Medieninstitution (Kommunikator) stattfinden. Diese Zusammenhänge werden als Inter-Transaktionen bezeichnet. Im Gegensatz dazu stellen die Intra-Transaktionen die Prozesse innerhalb des kognitiven Systems der Kommunikationspartner dar. Beim Re-

zipienten finden Transaktionen zwischen seinen Vorkenntnissen zum Inhalt der Medienbotschaft (bzw. Ereignis) und seiner Aufmerksamkeit dem gegenüber statt. Vereinfacht dargestellt: Informationen zu einem bestimmten Ereignis führen beim Rezipienten zu mehr Interesse am Thema und somit zu (stärkerer) Nachrichtennutzung. Diese wiederum veranlasst die Medieninstitutionen zu weiterer Berichterstattung.¹⁴ Daraus kann man schließen, dass infolge eines herausragenden Ereignisses über ein bestimmtes Zeitintervall eine stärkere Nachfrage nach weiteren Informationen entsteht, welche vermehrte Berichterstattung nach sich zieht, die wiederum intensiv genutzt wird. Gemäß der Ereignishypothese wird also erwartet, dass die Nachrichten an Ereignis- und Ereignisfolgetagen stärker rezipiert werden als davor.

Des Weiteren müssen intervenierende Faktoren berücksichtigt werden, welche die Nachrichtennutzung von Tag zu Tag neu bedingen (Wetter, Wochentag), also situationale Einflüsse. Außerdem stellt sich die Frage nach konstanten Einflussfaktoren (Soziodemographie) beim Rezipienten, sprich personenbezogenen Faktoren. (Wie) Kann man Nachrichtenseher von Nichtsehern abgrenzen?

Zu den situationalen Einflussfaktoren kann beispielsweise das Wetter gezählt werden. Denkbar ist, dass schlechtes und unbeständiges Wetter eher dazu führt, dass Menschen zu Hause bleiben und fernsehen, als dies bei schönem Wetter der Fall ist. Zudem soll der Wochentag des Ereignisses als möglicher Einflussfaktor in Betracht gezogen werden. Man kann annehmen, dass an manchen Wochentagen mehr ferngesehen wird als an anderen. Laut

⁷ Winfried Schulz: Die Konstruktion von Realität in den Nachrichtenmedien. Analyse der aktuellen Berichterstattung. Freiburg und München 1976, S. 30.

⁸ Staab, 1990 (Anm. 5), S. 120f.

⁹ Christiane Eilders: Nachrichtenfaktoren und Rezeption. Eine empirische Analyse zur Auswahl und Verarbeitung politischer Informationen. Opladen 1997 (= Studien zur Kommunikationswissenschaft; 20), S. 69ff.

¹⁰ Lutz Erbring: Nachrichten zwischen Professionalität und Manipulation. Journalistische Berufsnormen und politische Kultur. In: Max Kaase und Winfried Schulz (Hrsg.): Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Opladen 1989 (= Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie; Sonderheft 30), S. 301–313; Zitat, S. 301.

¹¹ Vgl. Udo Michael Krüger: Fernsehnachrichten bei ARD, ZDF, RTL und SAT1: Strukturen, Themen und Akteure. In: Media Perspektiven, H. 2, 2006, S. 52 sowie Udo Michael Krüger: Themenprofile deutscher Fernsehnachrichten. In: Media-Perspektiven, H. 7, 2005, S. 302–319.

¹² Eilders, 1997 (Anm. 9), S. 69ff.

¹³ Werner Früh: Medienwirkungen: Das dynamisch-transaktionale Modell. Theorie und empirische Forschung. Opladen 1991; sowie Früh und Schönbach, 2005 (Anm. 5).

¹⁴ Werner Früh und Klaus Schönbach: Der dynamisch-transaktionale Ansatz. Ein neues Paradigma der Medienwirkungen. In: Werner Früh (Hrsg.): Medienwirkungen: das dynamisch-transaktionale Modell. Opladen 1991, S. 23–39; Zitat, S. 23ff.

Weber ist »durch die langjährige Erforschung der Einschaltquoten [...] bekannt, dass diese ganz bestimmten saisonalen Einflüssen unterliegen. So wird beispielsweise tendenziell [...] an manchen Tagen weniger (z. B. Donnerstag) als an anderen ferngesehen.«¹⁵ Die Nachrichtennutzung könnte beispielsweise am Wochenende bei allen Sendern stärker ausfallen als an Werktagen. Am Wochenende müssen die meisten Menschen nicht arbeiten und haben so Zeit mehr fernzusehen. Dies führt zur Fernsehtagsshypothese, die besagt, dass es Tage mit spezifischen situationalen Voraussetzungen (schlechtes Wetter, Wochenendfreizeit) gibt, welche die Fernsehwahrscheinlichkeit erhöhen.

Zu den personenbezogenen Faktoren, welche Einfluss auf die Nutzung von Nachrichtenangeboten haben können, gehören laut Merten »alle solche Variablen, die durch die Person des Rezipienten vorgegeben sind. Neben den demographischen Variablen sind dies vor allem Schulbildung, Meinungen, Interessen, Struktur des Medienkonsums und der Mediengewohnheiten sowie Freizeitaktivitäten.«¹⁶ Aufgrund der Datenstruktur konzentrieren wir uns auf eine Überprüfung der nach Meyen¹⁷ wesentlichen soziodemographischen Variablen Alter, Schulbildung, Einkommen und Berufstätigkeit, außerdem wird das Geschlecht als Kontrollvariable in die Untersuchungen eingeschlossen. Überprüfen wollen wir diesbezüglich die Integrationshypothese im Vergleich zur Differenzierungshypothese. Sie besagen nach Hagenah und Meulemann, dass das Fernsehen bildungsspezifisch integrierend oder differenzierend wirken kann.¹⁸ Dieses Konzept kann auch auf die anderen soziodemographischen Variablen übertragen werden, wobei folgende Ergebnisse für die eine oder die andere Variable sprechen würden: Wenn die Nachrichtennutzung gruppenübergreifend – eben auch für andere soziodemographische Variablen formuliert – ähnlich ist, wäre die Integrationshypothese bestätigt, ansonsten die Differenzierungshypothese.

Außerdem kann Nachrichtenrezeption auch Ausdruck eines habitualisierten Verhaltens sein. Gewohnheiten des Rezipienten spielen ebenso eine Rolle bei der Hinwendung zu Medienangeboten wie konkrete Anreize oder bestimmte Motivationen. Mediennutzung muss nicht zwingend eine rationale Handlung sein, sondern kann auch unbewusst und habituell ablaufen.¹⁹ Das liegt unter anderem auch an dem immer größer werdenden Medienangebot: »Der Zwang zur je punktuellen Selektion von Inhalten wird aufgehoben durch Bildung von Konsumgewohnheiten in Bezug auf Medien [...]. Der ‚aktive Rezipient‘ verwandelt sich damit unversehens in ein Gewohnheitstier.«²⁰ Das führt zu der Habitualisierungsthese,

die besagt, dass die Nachrichten unabhängig von situationalen und personalen Faktoren quasi automatisiert rezipiert werden. Dies sollte sich darin zeigen, dass die vorab diskutierten Determinanten keine oder nur sehr geringe Effekte aufweisen.

Die folgenden Analysen werden sich auf die Erhebungszeiträume der Media-Analyse 1996, also September 1995 bis März 1996, beziehen. Dies erscheint aus drei Gründen sinnvoll: Erstens kann man nach Hagenah und Meulemann²¹ davon ausgehen, dass zu diesem Zeitpunkt Mitte der 1990er Jahre die Etablierungsphase des ersten großen privaten Senders RTL nach der Einführung des dualen Rundfunksystems²² abgeschlossen war. Zweitens gab es zu diesem Zeitpunkt noch keine störenden intermedialen Interneteffekte; aktuelle Untersuchungen bezüglich der Rezeption von gesendeten Nachrichten müssten die Internet-Infonutzung mit einbeziehen, um ein umfassendes Rezeptionsmenü zu erfassen. Drittens sind keine TV-Individualdaten für die Zeit ab 1997 nutzbar, da die AGF/GfK-Fernsehdaten nicht im Zentralarchiv für empirische Sozialforschung abgelegt wurden und die MA ab 1997 keine senderspezifischen Abfragen beinhalten.

2. Untersuchung der Nachrichtennutzung

Für die vorliegende Untersuchung wird der prinzipiell vom Medienwissenschaftlichen Lehr- und Forschungszentrum (MLFZ) in Köln aufbereitete Datensatz MA 1996 Elektronische Medien (EM; auch Elektronische Tranche genannt) verwendet, dessen

¹⁵ Weber, 1993 (Anm. 2), S. 48.

¹⁶ Klaus Merten: Re-Rekonstruktion von Wirklichkeit durch Zuschauer von Fernsehnachrichten. In: *Media Perspektiven*, H. 10, 1985, S. 753–763; Zitat, S. 755.

¹⁷ Michael Meyen: *Mediennutzung. Mediaforschung, Medienfunktion, Nutzungsmuster*. Konstanz 2004, S. 46f.

¹⁸ Jörg Hagenah und Heiner Meulemann: *Unterschichtenfernsehen? Integration und Differenzierung von bildungsspezifischen Teilpublika*. In: *Publizistik* 52(2007), H. 2, S. 154–173.

¹⁹ Werner Früh und Klaus Schönbach: *Der dynamisch-transaktionale Ansatz II. Konsequenzen*. In: Werner Früh (Hrsg.): *Medienwirkungen: das dynamisch-transaktionale Modell*. Opladen 1991, S. 41–75; Zitat, S. 66.

²⁰ Klaus Merten: *Vom Nutzen des »Uses and Gratifications Approach«*. Anmerkungen zu Palmgreen. In: *Rundfunk und Fernsehen* 32(1984), S. 66–72.

²¹ Hagenah und Meulemann, 2007 (Anm. 18), S. 154–173.

²² Hierbei handelt es sich schließlich um den »tiefsten Einschnitt« in der Geschichte der deutschen Rundfunklandschaft. Vgl. Jürgen Wilke: *Überblick und Phasenbildung*. In: Ders. (Hrsg.): *Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Köln 1999, S. 15–27; speziell S. 23; sowie Uwe Hasebrink: *Ich bin viele Zielgruppen*. Anmerkungen zur Debatte um die Fragmentierung des Publikums aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht. In: Helmut Scherer und Hans-Bernd Brosius (Hrsg.): *Zielgruppen, Publikumssegmente, Nutzergruppen*. München 1997, S. 262–280; speziell S. 264.

Befragungsdaten ergänzt wurden durch nach inhaltlichen Kriterien aufbereitete Summenvariablen zur Nachrichtennutzung und durch extern ermittelte Daten zu herausragenden Ereignissen sowie zum Wetter.

2.1 Aufbereitung von Nachrichten, Ereignis- und Wettervariablen

ABHÄNGIGE VARIABLEN: Nachrichtennutzung nach Sendern: Für jeden Sender (ARD Tagesschau: 20:00–20:15 Uhr; ZDF heute: 19:00–19:20 Uhr; RTL aktuell: 18:45–19:00 Uhr;²³ Sendezeit laut <http://www.tvprogramme.net/>²⁴) wurde eine Variable gebildet, die die Nutzung der Hauptnachrichten als »Dummy« (ja=1/ nein=0) erfasst. Auf Basis der drei Nachrichtenvariablen wurde – auch als Dummy – eine Nachrichtennutzung-Gesamt-Variable für den Zeitraum von 18:30 Uhr bis 20:15 Uhr erstellt.

UNABHÄNGIGE VARIABLEN/EREIGNISVARIABLE: Es wurde eine Variable gebildet, die für die Tage des Erhebungszeitraumes erfasst, ob ein herausragendes Ereignis vorlag oder nicht (Dummy-Variable). Zunächst werden herausragende Ereignisse für den Untersuchungszeitraum festgelegt. Hierbei wird auf zwei Jahresrückblicke zurückgegriffen (Die Chronik 1995 und 1996 sowie Tagesschau Online 2006).²⁵ Ereignisse aus dem Untersuchungszeitraum, welche in beiden Rückblicken aufzufinden sind, wurden in die Analyse mit aufgenommen (siehe Anhang). In einem nächsten Schritt wird im Datensatz Tagesablauf (TA) der MA96 überprüft, wie viele Befragte für die jeweiligen Ereignistage zur Verfügung standen. Es werden nur solche Ereignistage berücksichtigt, für die mindestens 80 Befragte vorliegen, um eine ausreichend große Stichprobengröße und somit eine gewisse Repräsentativität für die vorliegende Untersuchung zu gewährleisten. Nach einer retrospektiven Beurteilung des jeweiligen Nachrichtenwerts der Ereignisse durch die Autoren konnten diese intersubjektiv nachvollziehbar in eine Rangfolge gebracht werden. Dabei wurden die Nachrichtenfaktoren²⁶ »räumliche Nähe«, »kulturelle Nähe«, »Prominenz«, »tatsächlicher/möglicher Schaden«, »Überraschung« und »Reichweite« für jedes Ereignis auf einer Skala von 1 »trifft überhaupt nicht zu« bis 5 »trifft voll und ganz zu« bewertet. Die Rangfolge der in die Untersuchung aufgenommenen Ereignisse stellt sich folgendermaßen dar:

- (1) Feuer im Asylbewerberheim in Lübeck (Do., 18.01.1996) (25 von 30 Punkten)
- (2) Birgen Air Absturz (Di., 06.02.1996) und Amoklauf in Dunblane (Fr., 01.03.1996) (je 22 von 30 Punkten)

- (4) Geiseln in Costa Rica kommen frei (Di., 12.03.1996) und Wahlen in Berlin (So., 22.10.1995) (je 18 von 30 Punkten)
- (6) Urteile im Solingen Prozess (Fr., 13.10.1995) (17 von 30 Punkten)
- (7) Rücktritt des Nato-Generalsekretärs (Fr., 20.10.1995) und Andreotti vor Gericht (Di., 26.09.1995) (je 16 von 30 Punkten)
- (9) Astronaut T. Reiter kehrt aus All zurück (Do., 29.02.1996) (15 von 30 Punkten)
- (10) Wahlen in Polen (So., 19.11.1995) (14 von 30 Punkten)

WETTER: Es wurde eine Variable gebildet, die für jeden Tag der Untersuchung (Tag vor der Befragung = Tag der Nachrichtennutzung) Auskunft darüber gibt, ob das Wetter schön, unbeständig oder schlecht war. Dafür werden Daten aus dem »Katalog der Großwetterlagen Europas 1881–1998« verwendet. Um eine Einordnung der 29 verschiedenen Großwetterlagen in die drei Kategorien zu ermöglichen, muss eine grobe Generalisierung anhand der allgemeinen Witterungsbedingungen vorgenommen werden.²⁷ Klar ist, dass aufgrund dieser doppelten Verdichtung somit nur an eine sehr grobe Annäherung an tatsächlich relevante Wetterdaten erfolgt. Zukünftig sollten besser regionalspezifische und differenzierte Daten genutzt werden. Die übrigen Variablen Wochentag, Alter, Geschlecht, Bildung, Einkommen und Berufstätigkeit konnten direkt – wie im aufbereiteten

²³ Demnach wurden diese Sendungen vom 14.10.1995 bis zum 27.10.1995, sowie am 26.3.1996 zu den oben genannten Uhrzeiten gesendet: Es muss hier davon ausgegangen werden, dass sich der Zeitpunkt der Ausstrahlung der Hauptnachrichten an diesen Tagen nicht von dem an den anderen Tagen des Untersuchungszeitraums unterscheidet. Die drei genannten Sender wurden einerseits aus dem Grund gewählt, weil bei diesen die Nachrichten während des Erhebungszeitraums an jedem Wochentag zur selben Sendezeit ausgestrahlt wurden (s.u.). Es wurden zudem zwei öffentlich-rechtliche Sender in die Analyse einbezogen, um einen Vergleich zwischen dem »Nachrichtenklassiker« Tagesschau und einem anderen öffentlich-rechtlichen Nachrichtenformat zu ermöglichen. RTL wurde hinzugekommen, um zumindest den Vergleich mit einem privaten Sender zu haben.

²⁴ Zukünftig ist es möglich, konkrete Angaben über die tatsächlich gesendeten Programme über das Deutsche Rundfunkarchiv zu erhalten: Dabei wird die Recherchearbeit für die Ermittlung der Programmfahnen mit zurzeit 30,- Euro/Stunde in Rechnung gestellt.

²⁵ Chronik '95. Vollständiger Jahresrückblick in Wort und Bild. München 1996; Chronik '96. Vollständiger Jahresrückblick in Wort und Bild. München 1997; Tagesschau-Online. ARD-Jahresrückblick 1995, 1996. Online-Dokument: <http://www.tagesschau.de/> Stand: 29.11.2006.

²⁶ Vgl. Staab, 1990 (Anm. 5).

²⁷ Paul Hess und Helmuth Brezowsky: Berichte des deutschen Wetterdienstes. Nr. 113. Bd. 15. Katalog der Großwetterlagen Europas 1881–1976. 3. Aufl. Offenbach 1977, S. 5ff.

MLFZ-Datensatz vorliegend – verwendet werden oder mussten nur leicht umkodiert werden.

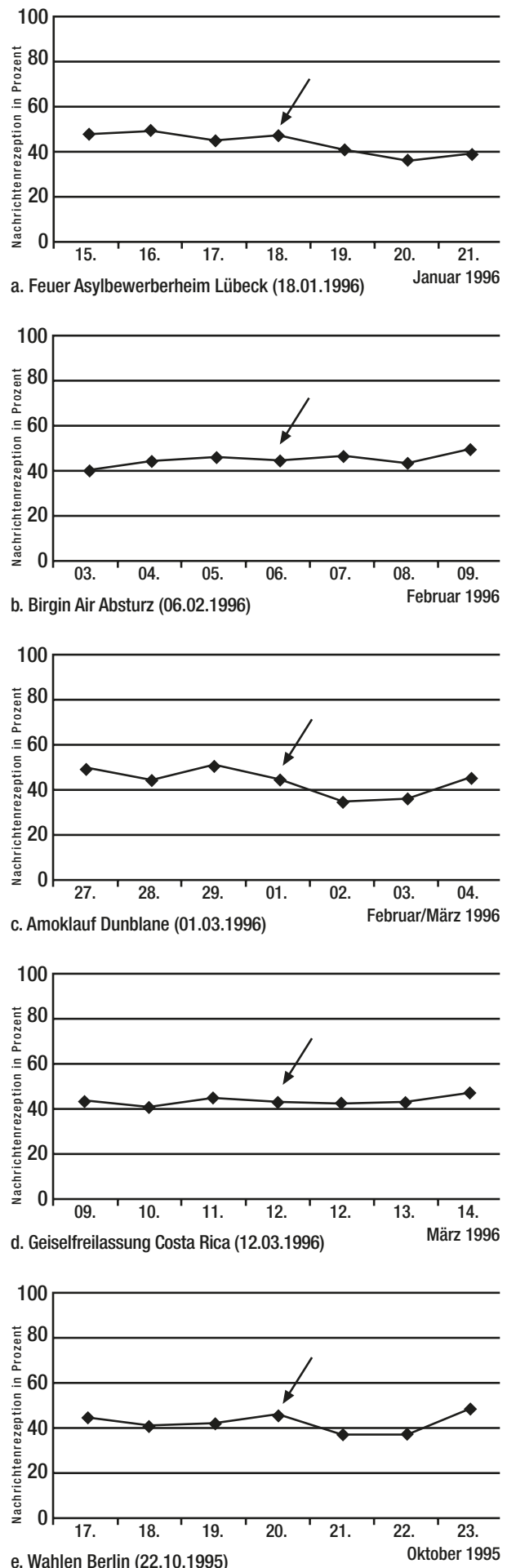
2.2 Überprüfung der Ereignis-, Integrations- vs. Differenzierungshypothese und der Habitualisierungshypothese

Die Hypothesen werden in zwei Schritten getestet. Erstens werden die Ergebnisse deskriptiv dargestellt und bewertet. Zweitens erfolgt eine multivariate Überprüfung der Kausalannahmen, um auch denkbare Scheinkorrelationen auszuschließen. Mindestens eine der drei wichtigsten Hauptnachrichtensendungen wurde – im Verlauf der Erhebung MA 1996 – im Durchschnitt von zirka 42% der Befragten gesehen. Die »ARD Tagesschau« sahen zirka 28%, bei »ZDF heute« waren es zirka 17% und bei »RTL aktuell« zirka 5,5%.

Untersuchung der Ereignishypothese: Für die fünf Ereignisse mit den höchsten Nachrichtenwerten (siehe Abschnitt 2.1.) wird in Abbildung 1a-e der Anteil der Nachrichtennutzer am Ereignistag (dargestellt als Pfeil) und an den drei davor liegenden sowie den drei nachfolgenden Tagen dargestellt. Es lässt sich erkennen, dass die Nachrichtennutzung aller Sender nach den Ereignissen »Feuer im Asylbewerberheim« und »Wahlen Berlin« zwar leicht ansteigt, allerdings wurden ähnlich hohe oder höhere Prozentsätze an anderen Tagen erreicht. Bei den übrigen Ereignissen sinkt die Nutzung sogar. Ähnliche Kennziffern lassen sich auch bei den Ereignissen finden, denen intersubjektiv niedrigere Nachrichtenwerte zugesprochen wurden. Bei der ARD Tagesschau lassen sich zwar konstant leichte Anstiege der Nachrichtennutzung an Ereignistagen im Vergleich zur durchschnittlichen Nutzung (28%) feststellen, jedoch findet man auch über den gesamten Untersuchungszeitraum ähnlich hohe Werte. Die Nutzung schwankt zwischen 15% und 40%, wobei Höhen und Tiefen nicht zwingend in einem Zusammenhang zu Ereignistagen zu stehen scheinen. Die ZDF-Nachrichten werden an Ereignistagen vorwiegend unterdurchschnittlich (zirka 17%) genutzt. Die Schwankungen über den Gesamtzeitraum sind auch hier stark (zwischen 5% und 30%) und scheinen keine Verbindung zu Ereignissen aufzuweisen. Die Nutzung der RTL-Nachrichten liegt an Ereignistagen meist um den Durchschnitt (5,5%). Auch hier schwankt die Nutzung im Erhebungszeitraum und erreicht Höchstwerte auch außerhalb der Ereigniszeiträume. Die Nutzung schwankt zwischen 1% und 10%. Die Ergebnisse sprechen insgesamt dafür, die Ereignishypothese abzulehnen.

Abbildung 1a-e:

Nachrichtennutzung vor und nach herausragenden Ereignissen



Untersuchung der Fernsehtagshypothese: Bei schlechtem Wetter schauen insgesamt 41,5% Nachrichten, während bei unbeständigem und schönem Wetter minimale Anstiege in der Nutzung (Gesamt) auf knapp über 42% zu verzeichnen sind. Es besteht kein signifikanter Zusammenhang. Ähnlich verhält es sich auch für die Nachrichtennutzung der Einzelsender: Die Unterschiede in der Nutzung bei verschiedenem Wetter sind zu vernachlässigen und lassen auf keinen signifikanten Zusammenhang zwischen Wetter und Nachrichtennutzung schließen. Diesbezüglich kann die Fernsehtagshypothese also verworfen werden. In Abbildung 2 ist die Nachrichtennutzung in Abhängigkeit vom Wochentag dargestellt. Insgesamt liegt sie an den Werktagen Montag bis Freitag konstant bei etwa 43% und sinkt am Wochenende auf knapp unter 40%. Konstant zeigen sich auch die senderspezifischen Daten während der Werktagswoche, Unterschiede lassen sich lediglich am Wochenende finden: Die Quoten sind bei ZDF und RTL am Wochenende generell niedriger, bei der ARD nur am Samstag. Nachrichten scheinen also an Werktagen etwas bedeutsamer zu sein als am Wochenende.

Untersuchung der Integrations- und der Differenzierungshypothese: Im Folgenden wird dargestellt, wie sich die Nachrichtennutzer bezüglich ihres soziodemographischen Hintergrunds unterscheiden. Wie

der Abbildung 3 zu entnehmen ist, gibt es einen linearen Zusammenhang zwischen dem Alter und der Rezeption von öffentlich-rechtlichen Nachrichten, je älter desto stärker werden sie genutzt. Die RTL-Nachrichten werden dagegen von allen Altersgruppen gleichermaßen wenig genutzt. Die Ergebnisse sprechen eher für die Differenzierungshypothese.

Abbildung 4 stellt die Nachrichtennutzung in Abhängigkeit von der Bildung zusammen. Wie ersichtlich, ist der Anteil der Nachrichtennutzer bei den Personen mit einem Hauptschulabschluss als höchstem Schulabschluss mit insgesamt zirka 47% am größten. Insbesondere die öffentlich-rechtlichen Nachrichten werden von dieser Gruppe stärker rezipiert als von den beiden Gruppen aus den höheren Bildungsschichten. Die Nutzung der RTL-Nachrichten korreliert linear mit der Bildung, aber auf einem niedrigen Niveau. Bezüglich der Rezeption öffentlich-rechtlicher Nachrichten unterscheiden sich die Personen mit mittlerer Reife nicht von den Personen mit Abitur. Etwa 36% der Personen mit mittlerer Reife und etwa 37% der Personen mit Abitur sehen regelmäßig eine der drei Hauptnachrichtensendungen. Bei einer isolierten Betrachtung der beiden höheren Bildungsgruppen würden die Ergebnisse eher für die Integrationshypothese sprechen, bei einem Vergleich mit den Hauptschülern jedoch eher für die Differenzierungshypothese.

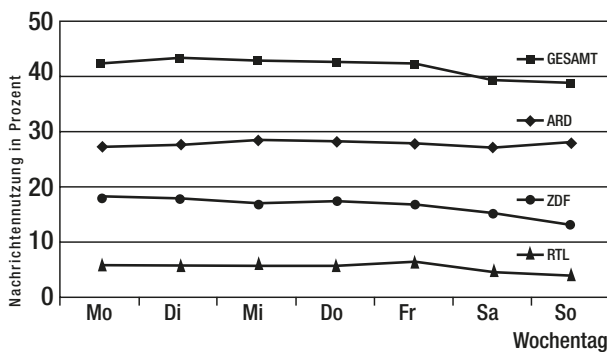


Abbildung 2: Nachrichtennutzung nach Wochentag

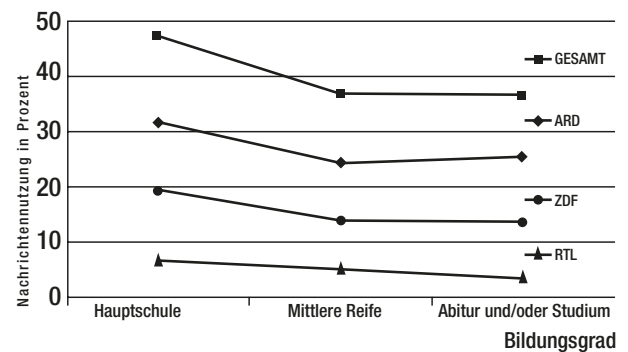


Abbildung 4: Nachrichtennutzung nach Bildung

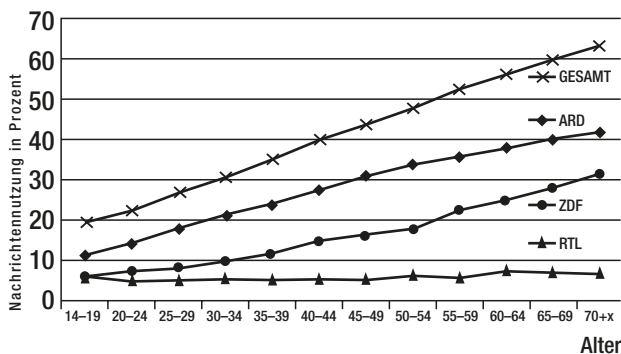


Abbildung 3: Nachrichtennutzung nach Alter

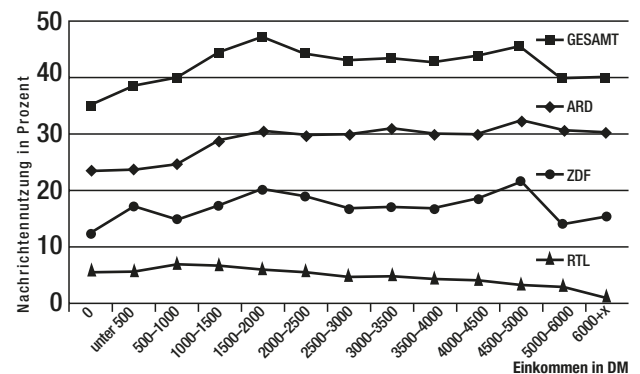


Abbildung 5: Nachrichtennutzung nach Einkommensgruppen

In Abbildung 5 ist die Nachrichtenrezeption nach Einkommensgruppen gegliedert dargestellt. Personen mit einem Einkommen von 2000-2500 DM schauen mit 47% am ehesten Nachrichten. In den höchsten sowie in den niedrigsten Einkommensklassen fällt die Gesamtnutzung am geringsten aus (kein eigenes Einkommen: zirka 35%, ab 6000 DM: zirka 40%, unter 500 bis 1000 DM: zirka 35 bis 40%). Die Ergebnisse sprechen – je nach Perspektive – sowohl für die Integrationshypothese (bei den mittleren Einkommensgruppen) als auch für die Differenzierungshypothese (kleine und große Einkommensgruppen versus mittlere).

In Abbildung 6 ist die Nachrichtennutzung nach Erwerbsstatus dargestellt. Es lässt sich erkennen, dass der Anteil an Nachrichtennutzern bei den Rentnern mit zirka 60%, den Arbeitslosen mit zirka 43% und bei den »teils Berufstätigen« mit zirka 40% größer ist als bei den »voll Berufstätigen« mit zirka 37% und bei den Auszubildenden mit zirka 21%. Diese Konstellation findet sich bei der Nutzung der öffentlich-rechtlichen Sender wieder. Bezüglich der RTL-Rezeption unterscheiden sich die Gruppen kaum. Die Ergebnisse sprechen eher für die Differenzierungshypothese.

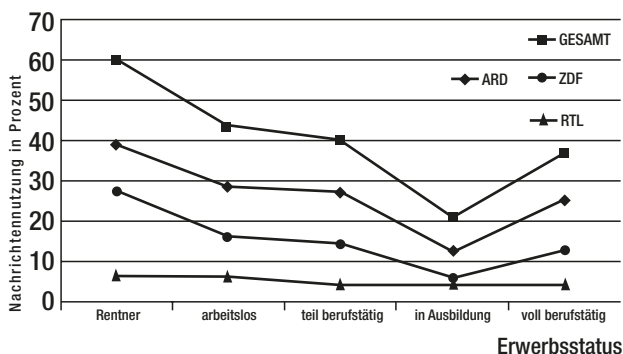


Abbildung 6: Nachrichtennutzung nach Erwerbsstatus

Mittels einer logistischen Regression (Logit-Modell) soll der Einfluss der unabhängigen Variablen auf die Zielvariablen zur Nachrichtennutzung (Dummys) überprüft werden. Für jede Zielvariable (Nachrichtennutzung Gesamt, ARD, ZDF, RTL) wurden schrittweise vier Modelle berechnet.

Im Ereignismodell (Modell 1, siehe Tabelle 1) wird der Einfluss von herausragenden Ereignissen (siehe Abschnitt 2.1) auf die Rezeption der Hauptnachrichten getestet. Hierbei zeigt sich kein signifikanter Zusammenhang. Die in dem Erhebungszeitraum stattgefundenen Ereignisse haben nicht zu einer Veränderung der Nachrichtennutzung geführt. Die Ereignishypothese muss somit abgelehnt werden. Im Fernsehtagsmodell (Modell 2) wird der Einfluss des Wetters und des Wochentags getestet. Das Wetter hat in den Herbst- Winter und Frühjahrstagen

der Erhebung – zumindest in der hier eingesetzten Form als europäische Großwetterlage – keinen Einfluss auf die Nachrichtenrezeption. Der Einfluss des Wochentages ist aufgrund der großen Fallzahl signifikant, die Änderung des R^2 ist jedoch nur sehr gering. Die Fernsehtagshypothese muss nach den vorliegenden Ergebnissen also abgelehnt werden. Beim soziodemographischen Modell »Geschlecht und Alter« (Modell 3) lässt sich ein linear ansteigender Alterseffekt beschreiben, das R^2 steigt auf .11. Im Vergleich zur jüngsten Altersklasse steigt die Wahrscheinlichkeit, Nachrichten zu schauen, mit steigendem Alter bis auf das Siebenfache bei den Über-70-Jährigen an. Es sind also vor allem die älteren Menschen, die dazu neigen, Nachrichten zu sehen. Dies könnte an der höheren Zeitverfügbarkeit (mehr Freizeit, weniger berufliche oder alternative Aktivitäten) liegen oder auch an einem gestiegenem Interesse an Nachrichtenformaten. Die Ergebnisse sprechen aufgrund der fehlenden Geschlechterunterschiede für die Integrationshypothese. Die Altersdifferenzen können unterschiedlich interpretiert werden. Einerseits sprechen sie formalistisch für eine Bestätigung der Differenzierungshypothese. Andererseits spricht der lineare Verlauf für die Integrationshypothese: Je älter die Menschen werden, desto stärker können die Nachrichten als gemeinsamer Erfahrungsschatz fungieren. Letztlich sprechen die Ergebnisse somit zudem für die Habitualisierungshypothese. Beim Schichtmodell (Modell 4) werden die soziodemographischen Variablen Bildung, Einkommen und Berufstätigkeit eingeführt. Diese Variablen liefern so gut wie keine zusätzliche Erklärungskraft, R^2 steigt lediglich um .001 im Vergleich zum vorangegangenen Modell auf .115. Anders als man nach der deskriptiven Betrachtung der Bildungseffekte in Abbildung 4 erwartet hätte, ist der Unterschied nicht signifikant. Dies könnte damit zusammenhängen, dass die Bildung mit dem Alter korreliert, so dass deskriptiv eine Scheinkorrelation beschrieben wurde, die damit zusammenhängt, dass die älteren Kohorten noch nicht von der Bildungsexpansion profitieren konnten. Leichte Einflüsse zeigen sich bei einem Einkommen von 1000 bis 1500 DM sowie bei einem Einkommen über 6000 DM. Personen dieser Einkommensklassen verfügen über eine minimal geringere Wahrscheinlichkeit, Nachrichten zu schauen, als solche ohne eigenes Einkommen. Außerdem sinkt die Wahrscheinlichkeit für Auszubildende und Vollzeit-Berufstätige geringfügig im Vergleich zu Rentnern. Dies kann bspw. an der geringeren Zeitverfügbarkeit von Berufstätigen im Vergleich zu Rentnern liegen. Die Ergebnisse sprechen somit für die Integrationshypothese.

Die analogen Regressionsanalysen zur Nutzung der öffentlich-rechtlichen Nachrichten zeigen prinzipiell

Variablen	Abhängige Variable Nachrichtennutzung Gesamt (1=Ja; 0=Nein)			
	M1= Ereignis	M2 = M1 + Fernsehtag	M3 = M1 + M2 + Soziodemographie	M4 = M1 + M2 + M3 + Schicht
Unabhängige Variablen	Exp (B)	Exp (B)	Exp (B)	Exp (B)
Konstante	0.727**	0.628**	0.204**	0.242**
Ereignis liegt vor	1.071	1.077*	1.105**	1.102*
schönes Wetter (Referenz)				
unbeständiges Wetter		1.025	1.028	1.026
schlechtes Wetter		1.042	1.051	1.051
Werktag (Mo–Sa)		1.146**	1.160**	1.161**
Geschlecht weiblich			0.971	0.950*
Alter 14–19 (Ref.)				
Alter 20–24			1.194**	1.230**
Alter 25–29			1.520**	1.514**
Alter 30–34			1.832**	1.792**
Alter 35–39			2.250**	2.205**
Alter 40–44			2.772**	2.732**
Alter 45–49			3.258**	3.226**
Alter 50–54			3.864**	3.803**
Alter 55–59			4.651**	4.459**
Alter 60–64			5.362**	4.985**
Alter 65–69			6.209**	5.677**
Alter 70 und älter			7.251**	6.657**
Hauptschule (Ref.)				
Realschule				1.029
Abitur/Studium				0.990
kein eigen. Einkommen (Ref.)				
Einkommen bis 500 DM				0.929
Einkommen bis 1000 DM				0.905*
Einkommen bis 1500 DM				0.833**
Einkommen bis 2000 DM				0.945
Einkommen bis 2500 DM				0.977
Einkommen bis 3000 DM				1.001
Einkommen bis 3500 DM				0.999
Einkommen bis 4000 DM				1.001
Einkommen bis 4500 DM				1.010
Einkommen bis 5000 DM				1.041
Einkommen bis 6000 DM				0.826
Einkommen über 6000 DM				0.789*
Rentner (Ref.)				
Arbeitslos				0.980
Teilweise berufstätig				0.986
In Ausbildung				0.856*
Voll berufstätig				0.855**
R ² (Nagelkerke)	0	0.001	0.114	0.115
n=47475		* Signifikanzniveau < .05 ** Signifikanzniveau < .01		

Tabelle 1: Nutzung der Hauptnachrichten zwischen 18.00 und 20.15 Uhr (ARD, ZDF, RTL; logistische Regression)

dieselbe Ergebnisstruktur. Das Vorliegen von herausragenden Ereignissen kann jedoch als schwacher Prädiktor für die Rezeption von ARD-Nachrichten bezeichnet werden, allerdings liegt das R^2 nur bei .001. Insgesamt sind die Effekte zudem schwächer, die alle Modelle umfassenden R^2 liegen bei .08 (ARD) und .09 (ZDF). Die Analysen zur RTL-Nachrichtennutzung haben so gut wie keine Erklärungskraft, das R^2 liegt im letzten, simultanen Modell bei .02. Dies liegt vor allem daran, dass die Alterseffekte fast komplett verschwinden, lediglich die drei ältesten Gruppen sehen leicht signifikant mehr als die jüngsten Altersgruppen. Dafür gibt es einen geringen Bildungseffekt, Abiturienten sehen etwas weniger RTL-Nachrichten.

Die Ergebnisse sprechen insgesamt für eine Bestätigung der Integrations- und der Habitualisierungshypothese. Unabhängig davon welche Ereignisse mit welchem Nachrichtenwert gezeigt werden und welcher Tag gerade ist, haben es viele Menschen gemeinsam, dass sie allabendlich ritualisiert die Hauptnachrichten einschalten. Die habituierte Nachrichtennutzung verstärkt sich zudem mit zunehmendem Alter.

3. Fazit und Ausblick

Die Ergebnisse der Studie lassen sich wie folgt zusammenfassen. Ereignisse und situationale Fernsehtagsbedingen haben – anders als bei Weber, der zumindest kurzfristige Ereigniseffekte auf die 20.00 Uhr-Tagesschau in den Jahren 1985 bis 1987 ermittelte²⁸ – keinen (Wetter, Wochentag) oder nur einen sehr geringen Einfluss (Wochentag) auf die Nutzung der TV-Hauptnachrichten. Somit müssen die Ereignis- und die Fernsehtagshypothese abgelehnt werden. Die Ergebnisse zur Nachrichtenrezeption sprechen somit für die Habitualisierungshypothese, die besagt, dass Menschen bestimmte Sendungen zu bestimmten Zeiten ritualisiert sehen. Auch ein Einfluss der Schichtdimensionen Bildung, Einkommen und Berufstätigkeit sowie des Geschlechts ist nicht vorhanden bzw. äußerst gering (mittlere Einkommensgruppen, voll berufstätig). Die Ergebnisse sprechen somit für die Integrationshypothese. Auch die Tatsache, dass es einen linear ansteigenden Alterseffekt bei der Hauptnachrichtenrezeption gibt, kann letztlich im Sinne der Integrations- und der Habitualisierungshypothese interpretiert werden. Mit zunehmender Lebensphase nähern sich die Menschen in ihrer Nachrichtenrezeption an, insbesondere die Zeiten der ARD Tagesschau und von ZDF heute werden zunehmend in den Tagesablauf eingepant. RTL aktuell spielt dagegen – insbesondere für ältere Menschen – eine untergeordnete Rolle.

Allerdings müssen die Ergebnisse durch methodische und inhaltliche Aspekte relativiert werden. Methodisch werden die Daten der Media-Analyse durch Tagesablaufbefragungen durchgeführt und es kann argumentiert werden, dass Befragte sich nicht immer genau an jede Viertelstunde des vergangenen Tages erinnern können und deshalb verstärkt auf täglich zur selben Zeit laufende Sendungen wie die Hauptnachrichten zurückgreifen. Bekannt ist zudem, dass Menschen bei Befragungen bisweilen zum so genannten Survey Satisficing²⁹ neigen und versuchen sich die Befragungssituation durch bestimmte Strategien zu vereinfachen. Eine Möglichkeit wäre es, ad hoc erinnerbare sozial erwünschte Sendungen oder Programme zu nennen. Daher wäre es sicherlich sinnvoll, die Analysen zukünftig auch mit den AGF/GfK-Fernsehdaten durchzuführen, sobald sie für wissenschaftliche Analysen zur Verfügung stehen. Inhaltlich lässt sich beispielsweise argumentieren, dass sich die Nachrichtenrezeption an Tagen mit herausragenden Ereignissen insofern verändert zeigen könnte, indem verstärkt auf Sondersendungen zu anderen Zeiten zurückgegriffen wird und auch die letzten Nachrichten des Tages stärker an Bedeutung gewinnen. Zudem lässt sich vermuten, dass ein Springen von einer Sondersendung im Kanal X zu einer Sondersendung im Kanal Y zu beobachten ist. Hierfür müssten die Programmfahnen mit dem tatsächlich gesendeten Programm aus dem Deutschen Rundfunkarchiv mit eingearbeitet werden.

Die verwendeten Wetterdaten beschreiben nur grob die europäischen Großwetterlagen. Es wäre sicherlich sinnvoll, zukünftig feinere, regional spezifizierte Wetterdaten zu verwenden. Außerdem sollten entsprechende Analysen auch mit Daten aus den Sommermonaten in Verbindung gebracht werden. Bezogen auf die Hypotheseninterpretationen kann zudem argumentiert werden, dass die gruppenbezogenen ähnlichen Ergebnisse daher rühren, dass wichtige Prädiktoren in die Analysen nicht mit einbezogen wurden und daher entscheidende (Interaktions-)Effekte fehlen und somit zum Teil Schein-Nichtkorrelationen vorliegen. Beispielsweise könnte zukünftig

²⁸ Weber, 1993 (Anm. 2).

²⁹ Jon A. Krosnick, Sowmya Narayan und Wendy R. Smith: Satisficing in Surveys: Initial Evidence. In: *New Directions for Evaluations* 70(1996), S. 29–44 sowie Allyson L. Holbrook, Melanie C. Green und Jon A. Krosnick: Telephone versus Face-to-Face Interviewing of National Probability Samples with Long Questionnaires. Comparisons of Respondent Satisficing and Social Desirability Response Bias. In: *Public Opinion Quarterly* 67(2003), S. 79–125; sowie Henning Best und Jörg Hagenah: Vom persönlichen zum telefonischen Interview: Probleme der Stichproben-Zusammensetzung und des Antwortverhaltens. In: Heiner Meulemann (Hrsg.): *Sozialer Wandel und Mediennutzung in der Bundesrepublik Deutschland*. Münster 2006, S. 35–56.

die Zeitverfügbarkeit erfasst werden, da sie sich in vorliegenden Untersuchungen als wichtige Prädiktorvariable erwiesen hat.³⁰ Außerdem erscheint es sinnvoll, neben intramedialen Effekten auch denkbare intermediale Effekte zu analysieren. Beispielsweise könnte das Lesen einer Nachricht im Web oder das Hören einer Meldung im Radio zu einer verstärkten Nutzung von TV-Nachrichten führen.

Anhang

Herausragende Ereignisse Sept. – Dez. 1995

(Tagesschau online: Jahresrückblick 1995)

Di., 26. September: Der ehemalige italienische Ministerpräsident Giulio Andreotti steht in Palermo vor Gericht. Er wird wegen des Verdachts auf Verbindungen zur Mafia angeklagt. (s. auch Chronik, S. 93).

Fr., 13. Oktober: In Düsseldorf werden die Urteile im Solingen-Prozess verkündet. Die vier Angeklagten bekommen Haftstrafen von zehn und 15 Jahren. Bei dem von ihnen verübten Brandanschlag im Mai 1993 waren fünf türkische Frauen und Mädchen getötet worden. (s. auch Chronik, S. 100).

Fr., 20. Oktober: NATO-Generalsekretär Willy Claes erklärt seinen Rücktritt, nachdem das belgische Parlament seine Immunität wegen eines Schmiergeldskandals aufgehoben hatte. Sein Nachfolger wird nach langer Kandidatensuche der Spanier Javier Solana. (s. auch Chronik, S. 104).

So., 22. Oktober: In Berlin bleibt die CDU bei den Wahlen zum Abgeordnetenhaus vorn. Die SPD setzt trotz großer Verluste die Koalition mit der CDU fort. Gewinner ist die PDS, die im Ostteil der Stadt stärkste Partei wurde. (s. auch Chronik, S. 101).

So., 19. November: Bei den Präsidentschaftswahlen in Polen unterliegt Amtsinhaber Lech Walesa knapp Alexander Kwasniewski, dem Ex-Kommunisten und Gründer der polnischen Sozialdemokraten. Kwasniewski will vor allem den EU-Beitritt und die Integration in die NATO vorantreiben. (s. auch Chronik, S. 109).

Fr., 24. November: In Frankreich treten die Eisenbahner in einen Streik gegen die Sozialreform der Regierung. (s. auch Chronik, S. 124).

So., 10. Dezember: In Oslo werden der Physiker Joseph Rotblat und die »Internationale Pugwash-Konferenz« mit dem Friedensnobelpreis ausgezeichnet. Rotblat kämpft seit 1957 gegen die Bedrohung der Menschheit durch Atomwaffen (s. auch Chronik, S. 126).

Di., 12. Dezember: In Frankreich erreicht der Streik der Eisenbahner gegen die Sozialreform der Regierung seinen Höhepunkt. Der Ausstand, dem sich Arbeiter und Angestellte anderer Berufe anschlossen, legte das öffentliche Leben Frankreichs lahm. (s. auch Chronik, S. 124).

So., 17. Dezember: In Österreich werden die Sozialdemokraten unter Kanzler Franz Vranitzky erneut stärkste Partei bei den vorgezogenen Neuwahlen. Rechtsaußen Jörg Haider und seine »Freiheitlichen« bekommen einen Dämpfer. (s. auch Chronik, S. 122). Kategorie: Politik, keine Befragten.

Herausragende Ereignisse Jan. – März 1996

(Tagesschau online: Jahresrückblick 1996)

Do., 18. Januar: Bei einem Feuer in einem Lübecker Asylbewerberheim sterben zehn Menschen. 38 werden verletzt. Der Verdacht, den Brand gelegt zu haben, fällt zunächst auf drei rechtsradikale Jugendliche. Aber weil er zu einem Sanitäter »wir waren es« gesagt haben soll, wird später der Libanese Safwan Eid der Tat beschuldigt. (s. auch: Chronik, S. 12).

Di., 6. Februar: Eine Boeing 757 der türkischen Fluglinie Birgen Air stürzt vor der Dominikanischen Republik in den Atlantik. Die Suche nach Überlebenden unter den 189 Insassen, darunter 164 deutsche Urlauber, ist vergeblich. Die Katastrophe wird durch einen Fehler des Piloten verursacht. (s. auch: Chronik, S. 18).

Do., 29. Februar: Der Astronaut Thomas Reiter kehrt nach 180 Tagen im All zur Erde zurück. (s. auch: Chronik, S. 24).

Di., 12. März: Die Geiseln Nicola Fleuchaus und Regula Siegfried kommen nach Zahlung eines Lösegeldes frei. Die Deutsche und die Schweizerin waren im Januar in Costa Rica entführt worden. (s. auch: Chronik, S. 34).

Fr., 1. März: Bei einem Amoklauf in der schottischen Kleinstadt Dunblane stürmt der 43jährige Thomas Hamilton die Turnhalle einer Grundschule. Der Täter ist mit vier Gewehren bewaffnet. Er erschießt 16 Kinder und die Lehrerin und nimmt sich anschließend selbst das Leben. Das Motiv: Verärgerung über seine Entlassung aus einer Pfadfinderorganisation. (s. auch: Chronik, S. 34).

So., 24. März: Landtagswahlen in Baden-Württemberg und Schleswig-Holstein. In Stuttgart regierte die FDP von nun an mit, und in Kiel muss sich Ministerpräsidentin Simonis mit den Grünen zusammenschließen. (s. auch: Chronik, S. 35).

³⁰ Vgl. Wolfgang Seufert und Monika Suckfüll: Zeitverfügbarkeit und Zeitbewertung als Erklärungsfaktoren der individuellen Mediennutzung. In: Heiner Meulemann (Hrsg.): Sozialer Wandel und Mediennutzung in der Bundesrepublik Deutschland. Münster 2006, S. 72–92; sowie Beate Apolinarski, Han Jiao und Dafina Kurti: Fernsehnutzung aufgrund des Zeitkalküls oder Programms? In: Jörg Hagenah und Heiner Meulemann (Hrsg.): Untersuchungen zum Fernsehen. Oktober 2007 (= MLFZ-Onlinereihe Mediennutzung und sozialer Wandel: Sekundäranalysen mit Daten der Media-Analysen; Bd. 1), PDF-S. 142–181; abrufbar unter: <http://www.mlfz.uni-koeln.de/assets/files/Band1Fernsehen.pdf>.

Henning Lipski

»Hier ist die NORAG!«

Über die Anfänge des Rundfunks in der Tageszeitung »Bremer Nachrichten«

Im Mai 1924 nahm die Nordische Rundfunk AG (NORAG) in Hamburg ihren Sendebetrieb auf. Noch im selben Jahr gründete sie in Bremen einen Nebensender mit einer so genannten Besprechungsstelle. Wie in anderen großen Städten des Deutschen Reichs trat somit auch in der Hansestadt an der Weser ein neues Medium an die Seite des bestehenden Medienensembles. Der Beitrag zeigt auf, wie die bürgerliche Presse in Bremen, speziell die auflagenstärkste Zeitung »Bremer Nachrichten«, in den Jahren 1924 bis 1926 über den Rundfunk berichtete und wie sie ihre Leserschaft über technische, wirtschaftliche, politische und kulturelle Aspekte des neuen Mediums informierte.

Das Radio wurde Anfang der 1920er Jahre von seinen Befürwortern überschwänglich als größte Revolution seit der Erfindung der Gutenbergschen Buchdruckerkunst bezeichnet. Die Programmverantwortlichen der einzelnen Sendegesellschaften im Deutschen Reich kündigten es verheißungsvoll als »sprechende Zeitung« an und sahen im Rundfunk bisher noch nie da gewesene Möglichkeiten. Mit Hilfe der »drahtlosen Telephonie« schien der Rundfunk der Presse überlegen, denn er konnte nicht nur über die Ereignisse berichten, sondern brachte sie direkt ins Haus. Das Radio wurde zum Leitmedium der 1920er bis 1950er Jahre. Während die Institutionsgeschichte und die technischen Dimensionen des Radios insgesamt gut erforscht sind, ist die Frage, wie das neue Medium in den Blick der Öffentlichkeit geriet, noch wenig untersucht worden. Nur einige Studien zur Rezeption des Rundfunks wurden bislang aus der Perspektive verschiedener Presseorgane verfasst. So untersuchte Herbert Lothar Walther die Rezeption des Rundfunks in der Berliner Tagespresse.¹ Daniela Tosch leistete eine ausführliche Studie zu der Fragestellung, wie der Leser in der Münchner Tagespresse über das neue Medium »Rundfunk« informiert wurde. Untersuchungsgegenstand waren 13 verschiedene Presseorgane, die über den Zeitraum von 1918 bis 1926 eingesehen wurden.² Hartwig Gebhardt legte eine stichprobenartige Analyse für den Bremer Raum vor und untersuchte, inwieweit die regionalen Tageszeitungen über die Eröffnung des Bremer Nebensenders berichteten. Anhand dieser Ausführungen lassen sich jedoch keine umfassenden Aussagen treffen, wie die Bremer Tagespresse dem Medium »Rundfunk« begegnete und welche Haltung das bestehende Medium über einen längeren Zeitraum gegenüber dem neuen einnahm.³

Der vorliegende Aufsatz untersucht die Berichterstattung über den Bremer Rundfunk, beschränkt

sich jedoch exemplarisch auf die »Bremer Nachrichten«, das auflagenstärkste publizistische Organ des regionalen Medienangebots.

»Wo bleibt ‚Radio‘ in Deutschland?« titelten die »Bremer Nachrichten« am 13. Januar 1924 und starteten mit dieser ungeduldigen Frage ihre Berichterstattung über den Rundfunk.⁴ Die »Bremer Nachrichten«, eine Zeitung mit Tradition, die seit 1743 im Verlag Carl Schünemann erschien,⁵ waren zu Beginn der 1920er Jahre eine von fünf Tageszeitungen auf dem Bremer Medienmarkt. Die »Bremer Nachrichten« erreichten eine Auflage von 70.000 Exemplaren und verzeichneten eine ständig steigende Nachfrage. Sie erschienen mit jeweils sieben Ausgaben pro Woche. Mit dem Artikel im Januar 1924 beteiligten sie sich an der lebhaften Diskussion über die Einführung des Rundfunks in der Weimarer Republik.

1 Herbert Lothar Walther: Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland im Spiegel der zeitgenössischen Tagespresse. Berliner Zeitungen 1924 bis 1926. Magisterarbeit (FU Berlin). Berlin 1979.

2 Daniela Tosch: Der Rundfunk als »Neues Medium« im Spiegel der Münchner Presse 1918–1926. München 1986.

3 Hartwig Gebhardt: Der Zeitungsmarkt in Bremen bis 1945 und das Aufkommen des Rundfunks. In: Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte 14(1988), Nr. 4, S. 353–357.

4 O. V.: Wo bleibt »Radio« in Deutschland? In: Bremer Nachrichten, Nr. 13, 13.1.1924. – Vgl. auch Hartwig Gebhardt: Zeitung und Journalismus in Bremen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Bremisches Jahrbuch. In Verbindung mit der historischen Gesellschaft hrsg. vom Staatsarchiv Bremen. Bd. 57. Bremen 1979, S. 198; sowie: Statistisches Jahrbuch der Freien Hansestadt Bremen. Bremen 1929, S. 52.

5 Carl (Heinrich) Schünemann, 1780–1835, Lübecker Kaufmann, der um 1803 nach Bremen kam, das Bürgerrecht erwarb und eine Druckerei, einen Verlag und zeitweise eine Buchhandlung unterhielt. Auch nach seinem Tod blieb der Betrieb in Familienhand.

Neben den »Bremer Nachrichten« gab es auf dem regionalen Medienmarkt zwei weitere bürgerliche Zeitungen, die überregionale »Weser-Zeitung« sowie die »Bremer Zeitung«, die mehrfach ihren Namen änderte und zeitweise auch unter dem Titel »Nationale Rundschau« oder »Norddeutsche Rundschau« bekannt war.⁶ Die beiden proletarischen Zeitungen waren die »Bremer Volkszeitung« und die »Arbeiter Zeitung«. Erstere war ein Organ der SPD und der Gewerkschaften, letztere das Sprachrohr der KPD. Die »Bremer Nachrichten« wurden als regierungsfreundliches Organ angesehen und bezeichneten zu Anfang der Weimarer Republik ihre politische Tendenz selbst als demokratisch. Chefredakteur war von 1899 bis 1927 Georg Kunoth. Die Zeitung hatte sich zum Ziel gesetzt, alle Bevölkerungsschichten zu erreichen. Daher erschien es passend, die »Bremer Nachrichten« auch im Hinblick auf die Rezeption des Rundfunks genauer zu untersuchen. Zur tatsächlichen Leserschicht gehörten der bürgerliche Mittelstand, das Kleinbürgertum und die proletarische Bevölkerung. Gebhardt meint, dass diese Leserschichten vor allem an dem umfangreichen Lokalteil und an dem mit Abstand vor den anderen Blättern größten Anzeigenteil interessiert waren.⁷

Der Untersuchungszeitraum des vorliegenden Aufsatzes erstreckt sich auf drei Jahre und umreißt die Einführungsphase des Rundfunks in Norddeutschland: 1924 markiert den Beginn des Rundfunks in Hamburg und Bremen, 1926 wurde die erste Rundfunkreform durchgeführt und die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, kurz RRG, als Dachverband aller regionalen Rundfunkgesellschaften gegründet. Damit galt die Aufbauphase des Rundfunks in der Weimarer Republik als abgeschlossen. In einer historischen Betrachtung soll im Folgenden aufgezeigt werden, wie die Presse über das Aufkommen des Rundfunks berichtete und die Technik der »drahtlosen Telephonie« darstellte. Welche Haltung nahm das alte Medium gegenüber dem Neuen ein? Wie reagierte die Presse auf die neuen Verbreitungsmöglichkeiten von Nachrichten und Inhalten? Wo sah die Presse die Chancen des Rundfunks und wo seine Grenzen? War der Rundfunk eine ernstzunehmende Konkurrenz für die Tageszeitungen, die sich über Jahre eine feste Position auf dem Medienmarkt erobert hatten und etabliert waren? Wie begegneten die verschiedenen Interessensgruppen dem Rundfunk? Welche Forderungen stellten Vertreter aus Politik und Wirtschaft, welche Ansprüche hatten die potentiellen Hörerinnen und Hörer an das neue Medium? Die zahlreichen Artikel in den »Bremer Nachrichten« über das Aufkommen des Rundfunks sollen Antworten auf diese Fragen liefern.

Ein Nebensender für Bremen

Im Ausland hatte der Rundfunk bereits seit längerem »Einzug in die Wohnzimmer gehalten«.⁸ In England begann am 14. November 1922 die British Broadcasting Company (BBC) mit dem regelmäßigen Sendebetrieb. In den USA waren technische, organisatorische und wirtschaftliche Entwicklungen schon 1920 so weit entwickelt, dass eine erste Zulassung für die Ausstrahlung eines Rundfunkprogramms erteilt werden konnte.⁹ Die »Bremer Nachrichten« blickten neidisch auf Amerika. Begeistert schilderte der Reporter: »Allein in Newyork [sic] verfügt etwa jede vierte Familie über einen 'Radio'. Er gehört ins Haus wie ein gutes Buch. Von dem kleinen einfachen Kästchen bis zum hochfeinen Radio-Salonschrank findet man alle Variationen.«¹⁰ Im Deutschen Reich sollte es noch ein wenig dauern, aber auch dort arbeitete man fieberhaft an der Einrichtung eines flächendeckenden Rundfunksystems. Am 29. Oktober 1923 startete der Unterhaltungsrundfunk der »Radio Stunde AG«, später »Funk-Stunde AG« in Berlin. Die neugegründete private Rundfunk-Gesellschaft sendete von nun an regelmäßig aus dem Vox-Haus am Potsdamer Platz. Der 29. Oktober 1923 kann daher als offizielles Gründungsdatum bzw. Geburtsstunde des Rundfunks im Deutschen Reich angesehen werden. Alle anderen Rundfunkübertragungen, beispielsweise die der Reichspost aus der Hauptfunkstelle Königswusterhausen im Dezember 1920, waren unregelmäßige Sendungen und gehörten zum Versuchsstadium. Die Gründungsphase des Rundfunks wurde von der regionalen Presse aufmerksam verfolgt. Auch in der Bremer Tagespresse war das neue Medium ein ausführlich besprochenes Thema.

Die »Bremer Nachrichten« widmeten dem Rundfunk kürzere und längere Artikel, Reportagen, Meldungen, Sonderseiten und Graphiken, mit deren Hilfe die neue Technik anschaulich gemacht werden sollte. Zirka 140 dieser Artikel und Meldungen aus dem Zeitraum von 1924 bis 1926, dem 182. bis 184. Jahrgang der Zeitung, wurden für den vorliegenden Aufsatz ausgewertet. Kritisiert wurde von den »Bremer Nachrichten« mit Blick auf die Vorgänge in Berlin, dass das im Aufbau befindliche Rundfunkwesen nur langsam voranschritt. Ursache dafür war die starke Reglementierung der Reichspost, die für die Ver-

⁶ Titel der »Bremer Zeitung« dokumentiert in Heike Heye: Bibliographie der Bremer Zeitungen von 1844–1965. Hamburg 1967, S. 41.

⁷ Vgl. Gebhardt, 1979 (Anm. 4), S. 185.

⁸ O. V.: Wo bleibt »Radio« in Deutschland? (Anm. 4).

⁹ Vgl. Peter Winterhoff-Spurk und Hans Jürgen Koch: Kulturradio. Perspektiven gehobener Radioprogramme, München 2000, S. 8; sowie Patrice Flichy: Tele. Geschichte der modernen Kommunikation. Frankfurt am Main 1994, S. 163–190.

¹⁰ O. V.: Wo bleibt »Radio« in Deutschland? (Anm. 4).

gabe der Lizenzen zuständig war. In einem Artikel hieß es dazu kurz und knapp: »Das deutsche Gesetz gibt dem freigegebenen Radio in Deutschland wieder den Todesstoss.«¹¹ Aber schon eine Woche nach der Frage »Wo bleibt Radio in Deutschland?« vermeldeten die »Bremer Nachrichten«: »Radio ist da!«. Berichtet wurde von der Aufnahme des Senders in Berlin. Der Rundfunk rufe vielfach Erstaunen hervor und Begeisterung über die neuen technischen Möglichkeiten: Ordentlich aufregend sei die erste Sitzung vor dem Empfangsapparat, und wie eine Erlösung empfinde man es, wenn die ersten Takte des Konzertstückes vorüber seien, denn glockenrein voll tönend und durchaus natürlich im Kopfhörer ohne jedes Nebengeräusch, im Lautsprecher ganz leise an das Kratzen der Nadel im Grammophon erinnernd, kämen die Töne an das Ohr des Hörers.¹²

In Bremen konnten die Darbietungen des Berliner Senders noch nicht empfangen werden, da die Sendeleistung eine Reichweite von lediglich 150 Kilometer besaß. Die »Bremer Nachrichten« beschrieben die Bevölkerung an der Weser daher zutreffend als »Zaungäste«, die den englischen Rundfunkdarbietungen Gehör leisten müssten, solange ein deutsches Rundfunkprogramm in Bremen nicht einwandfrei zu empfangen sei.¹³ Der Rundfunk in Bremen werde erst praktische Bedeutung erlangen, wenn in Hamburg oder Hannover ein Sender errichtet werde, hieß es weiter. An der Weser wurden die Vorgänge in Berlin mit regem Interesse verfolgt. Zugleich nahmen die »Bremer Nachrichten« die Diskussion um einen eigenen Sender auf. Der Journalist Hans Lustfeld fragte am 27. Januar 1924: »Wo bleibt Radio in Bremen?« und formulierte damit den Wunsch nach einem eigenen Sender für die Hansestadt: »Ihr Bürger von Bremen helft, daß wir sobald wie möglich eine ‚Funkstation Bremen‘ bekommen! Bedenkt, es handelt sich um eine Einrichtung allgemeinbildenden Charakters. Es handelt sich um mehr, es handelt sich um die Geltung unserer Heimatstadt! Soll unser Bremen wiederum Aschenbrödel sein?«¹⁴

Lustfeld appellierte an seine Leserschaft, sich für einen eigenen Bremer Rundfunksender einzusetzen. Erstaunlich ist, mit welcher regionaler Eifersucht dieser Aufruf besetzt war. Er implizierte den auch auf anderen Gebieten bestehenden, jahrhundertealten Konkurrenzkampf zwischen Hamburg und Bremen. An der Weser befürchtete man, Hamburg könnte Bremen den Rang ablaufen. Diese Sorge war nicht unbegründet, denn an der Elbe konkretisierten sich die Pläne für einen Rundfunksender tatsächlich schneller. Die Hoffnung auf einen selbstständigen, unabhängigen Rundfunksender für die Hansestadt Bremen rückte mit den fortschreitenden Vorbereitungen in Hamburg in weite Ferne. Ende Februar 1924 be-

richteten die »Bremer Nachrichten«: »Wir liegen im 150 Kilometer-Bereich der Station Hamburg und sollen scheinbar von dort aus mit Unterhaltungsstoff versorgt werden.«¹⁵ Am 9. März 1924 schien eine Entscheidung gefallen zu sein, denn die Zeitung titelte: »Die Ablehnung eines Rundfunk-Senders für Bremen«¹⁶. In diesem Artikel wurde die Nordische Rundfunk AG (kurz: NORAG), die den Hamburger Sender betreiben sollte, in den »Bremer Nachrichten« erstmals erwähnt. Die NORAG war eine AG, die vor allem vom Kapital von Kaufleuten getragen wurde. Von ihr wurde »größtmögliches Entgegenkommen« zugesichert, was eine Einbeziehung Bremens ins Programm betraf.¹⁷ Am 2. Mai 1924 war es endlich soweit, die NORAG eröffnete in Hamburg den regelmäßigen Sendebetrieb. Einen Artikel oder eine Meldung in den »Bremer Nachrichten« über dieses Ereignis gab es nicht.

Das Ausstrahlungsgebiet der NORAG umfasste die Oberpostdirektionen Hamburg, Bremen, Kiel, die Hälfte des Schweriner und ein Drittel des Braunschweiger Bezirks. Alle Bezirke wurden unter dem Begriff »niederdeutscher Bezirk« zusammengefasst. Dieser niederdeutsche Bezirk war wiederum einer von insgesamt neun Sendebirken im Deutschen Reich, die im Herbst 1922 von der Reichspostverwaltung aufgestellt wurden. Als Raster beim Zuschneiden dieser Gebiete dienten die Grenzen der verschiedenen Oberpostdirektionen. An die viel zitierten regionalen Unterschiede, die sich später auch im Rundfunkprogramm der einzelnen Sendegesellschaften wiederfinden sollten, wurde dabei nicht gedacht.¹⁸ Der niederdeutsche Bezirk ist nicht zu verwechseln mit dem Berliner Rundfunknetz, das damals als norddeutscher Rundfunkbezirk bezeichnet wurde.

Bremen im »Rundfunktaumel«

Weil die Reichweite des Hamburger Hauptsenders zu gering war, um alle Städte in Norddeutschland zu erreichen, wurden Zwischensender bzw. Nebensen-

¹¹ Ebd.

¹² O. V.: Radio ist da! In: Bremer Nachrichten, Nr. 20, 20.1.1924.

¹³ O. V.: Radiostation Hamburg. In: Bremer Nachrichten, Nr. 26, 26.1.1924.

¹⁴ O. V.: Wo bleibt »Radio« in Bremen? (Anm. 4).

¹⁵ O. V.: Sendestation Bremen. In: Bremer Nachrichten, Nr. 48, 17.2.1924.

¹⁶ O. V.: Die Ablehnung eines Rundfunk-Senders für Bremen. In: Bremer Nachrichten, Nr. 69, 9.3.1924.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Vgl. Horst O. Halefeld: Ein Sender für acht Länder: Die NORAG. In: Archiv für Sozialgeschichte. 41. Bd. 2001, S. 145–170; speziell S. 146.

der eingerichtet, die das Programm des Hauptsenders übertragen. Diese Nebensender waren durch Kabel mit dem Hamburger Sender verbunden. Einige Nebensender dienten zur Verstärkung des Signals, andere wiederum sollten über so genannte Besprechungsstellen verfügen, nach heutigem Sprachgebrauch Studios. Die Besprechungsstellen hatten eine bescheidene Ausstattung, reichten aber aus, um Programmbeiträge aus einer Stadt oder Region in das Hamburger NORAG-Programm einzuspeisen. Weil die Nebensender auf einer anderen Frequenz sendeten als der Hauptsender, konnten sie sich vom Hamburger Programm abkoppeln und ein regionales Angebot verbreiten. Bremen erhaltete den ersten »Rundfunkzwischen sender« im Deutschen Reich, berichteten die »Bremer Nachrichten« im Juni 1924.¹⁹ Aber diese Meldung war nur bedingt richtig, denn Bremen erhielt lediglich den ersten Nebensender der NORAG. Der erste Nebensender im Deutschen Reich wurde von der Deutschen Stunde in Bayern eingerichtet und ging in Nürnberg ans Netz. Die Unstimmigkeiten und langwierigen Verhandlungen zwischen Bremen und Hamburg hatten die Einrichtung des Nebensenders immer wieder verzögert, so dass Nürnberg schließlich vor Bremen den Betrieb aufgenommen hatte.²⁰

Die »Bremer Nachrichten« begleiteten die Debatte über die Einrichtung eines Nebensenders mit regem Interesse und durchaus wohlwollend. 1924 erschienen in der Zeitung die meisten Artikel über den Rundfunk und seinen kompetenten Aufstieg in Norddeutschland.²¹ Die Verhandlungen über seine Einführung stellten keine einfache Angelegenheit dar, sondern glichen eher einem Tauziehen. Bremen sei in einem Programm, das aus Hamburg ausgestrahlt wird, kulturell unterrepräsentiert: »Heimatsdichtung und Heimatkunst wurzeln im Heimatboden – auch die weltumspannende Rundfunkwelle vermag daran nichts zu ändern«, meinten die Befürworter.²² Ein Studio des Bremer Nebensenders erlaube, sich vom Programm der NORAG in Hamburg abzukoppeln und ein eigenes Angebot zu verbreiten. Der technische Journalist Ingenieur K. Armgart, der in den »Bremer Nachrichten« zahlreiche Artikel zur Einführung des Rundfunks publizierte, sah sich selbst als treibende Kraft und hatte das dortige Stadttheater als passenden Ort für die Ansiedelung einer Besprechungsstelle vorgeschlagen. Erste Versuche zu eigenen Übertragungen aus dem Theatersaal waren bereits gemacht worden.

Die Nebensender wurden nicht primär errichtet, um regionale Angebote zu erstellen. Im Vordergrund standen ökonomische und politische Gründe. Politisch gesehen wollte die Reichspost als staatlicher Betrieb Rücksicht nehmen auf bislang nicht direkt

vom Rundfunk versorgte Länder. Aus ökonomischer Sicht versprach die Errichtung eines Nebensenders mittelfristig neue Hörer und damit höhere Gebühreneinnahmen, wenn auch zunächst investiert werden musste.²³ Die Reichspost und die Sendegesellschaften teilten sich die Teilnehmergebühren. In Norddeutschland entstand mit der NORAG das größte regionale Sender- und Studionetz des Rundfunks in der Weimarer Republik. Die Einrichtung eines Nebensenders wurde in den »Bremer Nachrichten« als »geschichtliches Ereignis für Bremen«²⁴ gefeiert und bedeutete die Teilnahme an einer neuen »Kulturerengenschaft für jede Familie, ob arm oder reich«²⁵. Die Beschreibungen in der Tagespresse feierten mit euphorischem Unterton den einschneidenden Alltagswandel durch die neue Technik der »drahtlosen Telephonie«. Am 30. November 1924 nahm der Bremer Nebensender seinen Betrieb auf. Die NORAG beging dieses Ereignis mit Feierlichkeiten in der Besprechungsstelle, zu denen auch der »Vater des deutschen Rundfunks«, Staatssekretär Hans Bredow, anreiste. Die »Bremer Nachrichten« schürten immer wieder Hoffnungen auf ein zukünftig stärker regional geprägtes Rundfunkprogramm: »Wie wir hören, beabsichtigt die Nordische Rundfunk A.G. (Norag), die den Hamburger und Bremer Sender betreibt, von nun an auch regelmäßig Bremer Darbietungen zu geben, so daß also zeitweise der Hamburger Sender gibt und der Bremer Sender empfängt und umgekehrt, so daß ein erfreuliches Zusammenarbeiten im gegenseitigen Austausch Hamburger und Bremer Leistungen auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaften herbei geführt werden soll.«²⁶

Hartwig Gebhardt macht erstaunlicherweise eher verhaltene Reaktionen auf das Erscheinen des neuen Mediums Rundfunk aus und stellt in der Bremer Tagespresse keine sichtbare Bewegung oder Nervosität fest: »Die Berichte von der Eröffnung des Senders bestanden aus der mehr oder weniger ausführlichen und durchaus wohlwollenden Wiedergabe der Reden; eigene dezidierte Stellungnahmen waren nicht erkennbar.«²⁷ Für den Eröffnungstag stimmt

¹⁹ Vgl. o. V.: Der Bremer Rundfunksender kommt. In: Bremer Nachrichten, Nr. 164, 14.6.1924.

²⁰ Vgl. Liselotte von Reinken: Rundfunk in Bremen 1924–1974. Bremen 1975, S. 6.

²¹ Vgl. Ausgaben der Bremer Nachrichten, Januar–Dezember 1924.

²² O. V.: Hier Rundfunksender Bremen! In: Bremer Nachrichten, Nr. 284, 12.10.1924.

²³ Vgl. Halefeldt, 2001 (Anm. 18), S. 159.

²⁴ Vgl. o. V.: Zur Eröffnung des Bremer Rundfunksenders. In: Bremer Nachrichten, Nr. 333, 30.11.1924.

²⁵ O. V.: Hier Rundfunksender Bremen! (Anm. 22).

²⁶ O. V.: Zur Eröffnung des Bremer Rundfunksenders (Anm. 24).

²⁷ Hartwig Gebhardt: Der Zeitungsmarkt in Bremen bis 1945 und das Aufkommen des Rundfunks. In: Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte 14(1988), Nr. 4, S. 354.

das zweifelsohne, auch eine Einschätzung der Tagespresse ist nicht zu verzeichnen. Dennoch erschienen vor und nach der Inbetriebnahme des Bremer Nebensenders in den »Bremer Nachrichten« vermehrt kürzere und längere Artikel über die Entwicklungen des Rundfunks an der Weser. Bei der Eröffnungsfeier des Bremer Rundfunksenders war auch der Verlagsleiter der sendereigenen Rundfunksprogrammzeitschrift »Die Norag«, Dr. Adolf Wasmus, zugegen. Seine Rede wurde tags darauf in den »Bremer Nachrichten« zitiert, in der er sich über die bahnbrechenden Änderungen der Gewohnheiten äußerte: »Bis dahin waren wir gewohnt, die wichtigsten Ereignisse durch das Auge wahrzunehmen, heute wird durch den Rundfunk gewaltig an dieser Lebensgewohnheit gerüttelt, das Ohr wird gleichberechtigt.«²⁸ Hier zeigt sich besonders deutlich, dass die Tatsache, überhaupt etwas zu hören, besonders wichtig war. Der Inhalt des Gesendeten war es zunächst nicht. Die Wahrnehmung eines akustischen Signals faszinierte die Menschen. Ende des Jahres 1924 druckten die »Bremer Nachrichten« eine vierteilige Artikel-Serie über den Rundfunk. Unter dem Titel »Im Hamburger Rundfunksender« wurde erstmals ausführlich über die NORAG berichtet. Reporter Wilhelm Schmalfeldt reiste in die Hamburger Redaktionsräume in der Binderstraße, um detailliert über den Ablauf einer Rundfunkproduktion zu berichten. Erhaben und ehrfurchtsvoll waren seine Schilderungen. Besonders die Reportage schien ihm die geeignete Form zu sein, um dem Leser einen anschaulichen Einblick in dieses »seltsame Wunderreich« zu vermitteln.²⁹ Erstaunlich sind die damals herrschenden Vorstellungen eines Mikrophons: »Der Aufnahmeapparat in Gestalt eines Bändchen-Mikrophons [...], besteht nicht etwa, wie man vielfach glaubt, aus einem Trichter, in den hinein gesprochen wird, sondern aus zwei auf einem runden Tisch beweglich montierten übereinanderstehenden kastenförmigen Gehäusen, von denen das obere, kleinere, das eigentliche lautempfangliche, etwa Zigarrenkisten große Gehäuse noch mit einer wollgestrickten Art Mütze bedeckt ist, um seine hohe Tonempfindlichkeit zu mindern.«³⁰

Der Bremer Reporter studierte aufs Genaueste Schauspieler und Musiker und machte die Unterschiede einer Rundfunkproduktion gegenüber einer Theateraufführung deutlich. Umso erstaunlicher sei es, dass einige der Künstlerinnen »elegante Abendtoilette« angelegt hätten, schrieb er.³¹ Diese Beobachtung belegt, dass in der Pionierzeit des Rundfunks bei den beteiligten Künstlern an einer Rundfunkproduktion das nötige Abstraktionsvermögen offenbar noch nicht vorhanden war, und dass die Garderobe im Rundfunk eine besondere Rolle spielte. Nur in authentischer Garderobe schien es ihnen zu gelingen, sich in ihre Rolle oder in die angemessene Stimmung

zu versetzen. Einer Rundfunk-Übertragung wurde damit der gleiche Rahmen zugeschrieben wie einem Konzert oder einer Theateraufführung. Die Eröffnung des Bremer NORAG-Nebensenders fand nicht nur ein breites Echo in der Tagespresse, sondern auch in der Bevölkerung. Am 18. Januar 1925 zitierten die »Bremer Nachrichten«: »Bremen befindet sich im ‚Rundfunktaumel‘ [...]! Diese Meldung wird an der Spitze der ‚Norag‘, der amtlichen Programmzeitschrift des Hamburger Senders, gemacht, zugleich mit der Ankündigung über die Absichten bezüglich der zukünftigen Gestaltung der Rundfunksendungen, die sich als das größte europäische Programm anbieten sollen.«³²

Bereits im Januar 1924 informierten die »Bremer Nachrichten« die potentiellen Hörer über die neue Technik. Der Artikel »Wie hört man Radio« vom 20. Januar 1924 ist in Gesprächsform gehalten. Hans Lustfeld, Verfasser zahlreicher Artikel über den Rundfunk in den »Bremer Nachrichten«, belehrte einen kleinen Jungen und erklärte ihm die gesetzlichen Bestimmungen des deutschen Rundfunkwesens. »Lieber Herr L., erklären Sie mir, wie der Radioempfang funktioniert.« »Gern, mein Junge, ich schreibe es dir heute abend auf, dann kannst du es morgen früh in der Zeitung lesen und dann erfahren es deine Klassenfreunde auch gleichzeitig.«³³ Im weiteren Verlauf wenden sich die Gesprächspartner der technischen Funktionsweise eines Radioempfängers zu. Anhand eines Experiments wird der Weg der elektromagnetischen Wellen vom Sender zum Empfänger geschildert. Der Verfasser des Artikels überzeugt durch seine fundierte Sachkenntnis. Abbildungen und Schaltbilder, ähnlich solchen aus Physik-Lehrbüchern, veranschaulichen die komplizierten technischen Vorgänge. Der Text nimmt immer wieder Bezug auf graphische Darstellungen. Vergleiche aus anderen Bereichen, wie beispielsweise der Musik, sollen das Verständnis erleichtern. »Jedoch müssen Sender und Empfänger aufeinander abgestimmt sein. Hat der Sender Wellenlänge 700, so kann der Empfänger nur dann aufnehmen, wenn sein Empfängerkreis auf Welle 700 abgestimmt ist, nur dann schwingt die Station mit. Genau wie ein Sänger bei

²⁸ O. V.: Eröffnung des Bremer Rundfunks. In: Bremer Nachrichten, Nr. 334, 1.12.1924.

²⁹ O. V.: Im Hamburger Rundfunksender I. In: Bremer Nachrichten, Nr. 361, 30.12.1924.

³⁰ Ebd.

³¹ O. V.: Im Hamburger Rundfunksender II. In: Bremer Nachrichten, Nr. 362, 31.12.1924.

³² O. V.: Bremen im »Rundfunktaumel«. In: Bremer Nachrichten, Nr. 18, 18.1.1925.

³³ O. V.: Wie hört man Radio? In: Bremer Nachrichten, Nr. 20, 20.1.1924.

Ton a die Klaviersaite a zum Mitschwingen bringt, weil die Töne gleiche Klangfarbe haben [...]»³⁴

Essayistische Artikel ergänzen die eher nüchtern anmutenden Berichte und Verlautbarungen über die Rundfunktechnik. Seine erste Begegnung mit dem neuen »Ohren-Faszinosum«³⁵ beschreibt ein Verfasser am Ende eines Artikels in nahezu poetischer Form: »Horch, was ist das? Ein Raunen, ein Rauschen, ein Prasseln, ein Knattern von unheimlicher Art in meinem Ohr! Welche Stimmen sind es, die der schwingende Äther mir zuführt? Sind es nicht die gleichen Töne, die beim Untergang der Sonne eine so eindringliche Sprache im Empfangshörer reden? Ein großes Rätsel tut sich auf. Ist es die Sprache des Universums, des tönenden Weltenmechanismus? Singt die Antenne das Lied des allgewaltigen Kosmos? [...] Ergriffen lege ich meinen Hörer ab und schalte die Heizröhren aus. Mir ist, als hätte ich einen Akkord der gewaltigen Symphonie, als hätte ich das Klingen und Singen kosmischer Schwingen gehört.«³⁶

Außerdem fanden sich in den Artikeln Äußerungen über die Symbolwirkung des technischen Geräts. Am 6. Juni 1924 schrieben die »Bremer Nachrichten« über das »Wesen der Antenne«: »Ganz ‚zunftmäßig‘ hat die Radiotechnik die Antenne gewissermaßen zu ihrem Wahrzeichen erhoben.«³⁷ Die Artikel in den »Bremer Nachrichten« setzten breite Kenntnisse voraus, die auf dem Bildungshorizont ihrer bürgerlich-konservativen Leserschicht gründeten.

Bei den so genannten »Funkamateuren« stießen die Artikel technischen Inhaltes anscheinend auf breites Interesse. Als »Funkamateure« wurden Personen bezeichnet, die aus persönlichen Interessen die neue Technik publik machten und sich zum Wohl der Stadt Bremen für die Verbreitung des Rundfunks einsetzten, ohne dabei aus wirtschaftlichen Gesichtspunkten zu handeln. Am 28. Dezember 1923 hatte sich erstmals eine Gruppe von Funkamateuren in Bremen zusammengefunden, um den »Radioklub Bremen e.V.« zu gründen. Solche Interessensvereine waren typisch für die Pionierzeit des Rundfunks, sie entstanden auch in anderen deutschen Städten. Ab 1924 berichteten die »Bremer Nachrichten« ausführlich über die Aktivitäten des Bremer »Radioklubs«. Seine Gründungsphase war ein breit besprochenes Thema in der Presse, ebenso wie die Ziele des Vereins. Die »Bremer Nachrichten« gaben Termine und Orte bekannt, an denen die Mitgliederversammlungen stattfanden.

Der Bremer »Radioklub« entwickelte sich schnell zu einem offiziellen Ansprechpartner für das Rundfunkwesen in Bremen. Viele Hörer richteten ihre Fra-

gen den Rundfunkempfang betreffend an den »Radioklub« oder beschwerten sich über die schlechte Übertragungsqualität einzelner Sendungen. Der »Radioklub« versuchte seinerseits durch Mitteilungen in den »Bremer Nachrichten« die Hörer zu besänftigen oder gar steigendes Interesse für die neue Technik zu wecken. Es bestehe Grund zu dieser Hoffnung, denn die »Kinderkrankheiten« des Rundfunks seien mittlerweile überstanden und die Empfangsapparate auf dem Markt »wesentlich vervollkommnet«.³⁸ Am 22. April 1924 hieß es euphorisch: »Die Entwicklungsmöglichkeiten, die das Radiowesen in sich berge, könnten kaum überschätzt werden, sie lassen sich erst nur ahnen. Durch Radio würde das uralte Sehnen der Menschheit, Zeit und Raum zu überspannen, in gewissem Sinne erfüllt.«³⁹

Der Bremer »Radioklub« engagierte sich stark für einen eigenen Sender in der Hansestadt. In den »Bremer Nachrichten« war zu lesen, dass der Klub empört darüber sei, wie »stiefmütterlich« Bremen bei der Rundfunkentwicklung behandelt werde. Auch hier wird die regionale Eifersucht der Bremer gegenüber den Hamburgern deutlich. Mit einem eigens entwickelten »Bremer Radio-Tag« richtete sich der »Radioklub« an eine breite Öffentlichkeit. Die »Bremer Nachrichten« gaben bekannt: »Der Bremer Radiotag soll für das Radiowesen in Bremen Freunde werben und den Gedanken und die Forderung eines eigenen Senders in alle Kreise tragen.«⁴⁰

Radioempfänger: Marktneuheiten & Eigenbau

Die »Bremer Nachrichten« stellten in den Berichten ihren Lesern auch die neuen Radiogeräte vor, und es gab immer wieder Artikel über selbstgebastelte Apparate. Aus den Kreisen vieler Radioclubs entwickelte sich diese Bastlerbewegung. Das Basteln von Empfangsgeräten war eine Reaktion auf die Diskrepanz zwischen den hohen Preisen der Rund-

³⁴ Ebd.

³⁵ Harro Zimmermann: Kult der Anschauung – blinder Funk. Nachbemerkungen zur Radiotheorie von Rudolf Arnheim. In: Sabina Becker (Hrsg.): Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik. Bd. 9. München 2005, S. 223.

³⁶ O. V.: Rundfunk und Weltall. In: Bremer Nachrichten, Nr. 152, 1.6.1924.

³⁷ O. V.: Vom Wesen der Antenne. In: Bremer Nachrichten, Nr. 186, 6.6.1924.

³⁸ O. V.: Bremer Radio-Tag. In: Bremer Nachrichten, Nr. 104, 13.4.1924.

³⁹ O. V.: Der Bremer Radio-Tag. In: Bremer Nachrichten, Nr. 113, 22.4.1924.

⁴⁰ O. V.: Der Bremer Radio-Tag. In: Bremer Nachrichten, Nr. 111, 20.4.1924.

funkempfänger und den beschränkten finanziellen Möglichkeiten der Bevölkerung. Beim Bau von Detektorempfängern und einfachen Röhrengeräten erwiesen die Bastler erstaunliches Improvisationstalent, etwa wenn am 24. Februar 1924 ein »Empfangsapparat im Marmeladeneimer« vorgestellt wurde: »Seine drahtlose Station ist ein Wunder der Improvisation. Sein einziger konventioneller Apparat war ein Zweiröhrenempfänger und ein Dynamo, die anderen Behelfswerkzeuge bestanden aus einer Zuckerbüchse und einem umgebauten Marmeladeneimer, sowie einigen Rollen Kupferdraht. Der Griff des Hebels, womit der Dynamo reguliert wurde, war nichts anderes als eine Gewürzflasche. Mit seinem Apparat hat dieser Schüler von London aus Morsesignale gewechselt mit Toronto und dem Sekretär eines amerikanischen Radioverbandes in Herford im Staate Connecticut (U.S.A.) [sic]. Er hat ferner auf seine Signale hin Antworten empfangen aus Frankreich, Dänemark, Spanien, und Neu-Mexiko.«⁴¹

Die »Bremer Nachrichten« berichteten über diese Erfindung eines Jungen, obwohl im Februar 1924 die Selbstherstellung von Empfangsapparaten noch gesetzlich verboten war. Erst im April 1924 wurde die Regelung von der Reichspost aufgehoben. Es ist ein Kompromiss angesichts der sich rasch ausbreitenden Bastlerbewegung, die auch durch Verbote und Strafen nicht aufzuhalten war. Die anfängliche Begeisterung der Bastler von der Radiotechnik entwickelte sich mehr und mehr zu einer Technik-Besessenheit, wie die »Bremer Nachrichten« feststellten: »Radio, Radio und nochmals Radio liest man in den Tageszeitungen, auf mehr oder weniger geschmackvollen, Propaganda machenden Plakaten, an Häusern und Schaufenster, hört man auf der Straßenbahn, im Zuge und allerorten, so daß die Stimmungsschilderung für diese neue technische Erfindung wohl mit Recht ‚Radiofimmel‘ benannt werden kann. Und doch ist dieses Wort nicht böswillig gemeint, im Gegenteil! Man kann es wohl ableiten von ‚Fimmeln-, fummeln-, basteln-, probieren- Versuche machen‘.«⁴²

Die Funkamateure oder Radio-Amateure waren immer wieder ein Thema für die Presse. Die »Bremer Nachrichten« verwiesen auf Buchveröffentlichungen mit Bastelanleitungen für Radioempfänger oder auf Anleitungen, wie man sein Empfangsgerät selber reparieren konnte: »Reparaturen an der Empfangsanlage berauben den Rundfunkteilnehmer oft längere Zeit des Genusses der Rundfunkdarbietungen. Fortgeschrittene Amateure werden daher danach trachten, kleinere Reparaturen selbst zu machen.«⁴³

Die »Bremer Nachrichten« beschäftigten sich auch mit der Frage, wie eine Antenne für den Radioemp-

fang außerhalb des Hauses korrekt anzubringen sei. Am 24. Januar 1924 klärte der Bremer Jurist Dr. Georg Schotte über allgemeine Richtlinien auf. Der Berliner Schriftsteller Fritz Auer reagierte am 27. Januar 1924 auf diesen Artikel und fragte, ob ein Mieter die Anbringung einer Radioantenne an der Hauswand nur zur beruflichen Nutzung genehmigen kann: »Wie ist es aber, wenn man die Antenne nur zum Auffangen abendlicher Tanzmusik, also ‚nur zum Vergnügen‘ benötigt? Ist der Radio-Draht dann noch eine ‚gemeinnützige Anlage‘, die der Vermieter dulden muss?«⁴⁴ Die Frage blieb unbeantwortet, zeigt aber, mit welcher Unsicherheit die Hörer diesem neuen Medium begegneten.

Eine Lösung solcher und anderer Probleme sahen die »Bremer Nachrichten« in der neu entwickelten Hochfrequenzantenne: »Mit dem Fortfall der Dachantenne wird auch das brennende Problem, ob der Hauswirt die Anbringung der Antenne gestatten muss oder nicht, auf die einfachste Weise gelöst werden.«⁴⁵ Diese Vermutung schien sich zu bestätigen, denn Leserfragen zu einem korrekten »Anbringen der Antenne« erschienen in den folgenden Monaten nicht mehr. Weitaus häufiger angesprochen wurden die Regelungen zur Inbetriebnahme eines Radiogeräts. Am 20. Januar 1924 gaben die »Bremer Nachrichten« bekannt: »Das Recht zur Errichtung einer Rundfunk-Empfangsanlage kann jeder gegen eine Jahresgebühr von 60 M beim Telegraphendienst oder Fernsprechamt beantragen.«⁴⁶ Für den Rundfunk ergab sich daraus die folgende Konsequenz: »Der deutsche Unterhaltungsrundfunk könnte im Hinblick auf den Ausbau des Sendernetzes und die Programmaktivitäten nur ausgeweitet werden, wenn sich die Anzahl der Teilnehmerlizenzen erhöhte und damit die Einnahmen für die Reichspost und die Sendegesellschaften anstiegen.«⁴⁷ Dieses Verhältnis existiert bis heute. Die ARD ist ebenfalls auf die Rundfunkgebühren angewiesen, mit denen sie das Programm finanzieren muss. Wer die Gebühren nicht entrichtete, dem könne sogar eine Gefängnisstrafe drohen, hieß es schon am 14. April 1924 in

41 O. V.: Der Empfangsapparat im Marmeladeneimer. In: Bremer Nachrichten, Nr. 55, 24.2.1924.

42 O. V.: Radiofimmel, Radioentwicklung, Radionutzwirkung und Radiogenuss. In: Bremer Nachrichten, Nr. 340, 7.12.1924.

43 In: Bremer Nachrichten, Nr. 55, 24.2.1924.

44 O. V.: Die Dach-Antenne des Mieters? In: Bremer Nachrichten, Nr. 27, 27.1.1924.

45 O. V.: Die kommende Hochfrequenzantenne. In: Bremer Nachrichten, Nr. 110, 20.4.1924.

46 O. V.: Das amtliche Funkwesen in Deutschland. In: Bremer Nachrichten, Nr. 20, 20.1.1924.

47 Vgl. o. V.: Wozu werden die eingehenden Gebühren verwandt? In: Bremer Nachrichten, Nr. 111, 20.4.1924.

den »Bremer Nachrichten«. ⁴⁸ Zum Vergleich: Für die monatliche Rundfunkgebühr von zwei Mark musste im darauffolgenden Jahr 1925 ein gelernter Arbeiter etwa zwei Stunden, ein ungelernter Arbeiter rund vier Stunden arbeiten. ⁴⁹ Eine Wochenausgabe der Radioprogrammzeitschrift »Die Norag« kostete 1925 immerhin 20 Goldpfennig. ⁵⁰ In den folgenden Monaten häuften sich die Anfragen über die Art und Weise, in welcher Form die Rundfunkgebühren zukünftig eingezogen werden sollten. Die »Bremer Nachrichten« gaben am 10. August 1924 bekannt, dass die Gebühren monatlich eingezogen würden, eine Vorauszahlung aber möglich sei. ⁵¹

Radiohören ohne Gebühr

Die »Schwarzhörer« entwickelten sich zu einem regelrechten Problem, das die Tagespresse in unregelmäßigen Abständen immer wieder aufgriff, um es somit zu bekämpfen. Viele »Teilnehmer am Unterhaltungsrundfunk«, so die offizielle Bezeichnung, waren über die gesetzlichen Regelungen aufgebracht, da sie das Rundfunk-Programm in ihren Haushalten nicht einwandfrei empfangen konnten. In Leserbriefen lehnten sie sich dagegen auf und verwiesen auf eine eigens zu diesem Zweck gesammelte Unterschriftenliste. ⁵² »Selbstverständlich ist die ganze Sache noch im Auf- und Ausbau begriffen; aber das ist wirklich kein Grund, um die vielen Störungen des Senders zu entschuldigen«, schrieben die empörten Hörer Ende des Jahres 1924.

Inwieweit die Kritik der Hörer berechtigt war, lässt sich im Nachhinein nicht beurteilen. Sicher ist aber: Die Übertragungsqualität des Rundfunk-Programms hing von vielen Faktoren ab, beispielsweise auch von der technischen Leistung der eigenen Empfangsanlage. Möglicherweise konnten die Hörer ihre Geräte nicht richtig beurteilen und suchten die Gründe für die schlechte Übertragungsqualität beim Bremer Nebensender. Die Hörer versicherten allerdings in den Leserbriefen, dass keine »öffentliche Anklage« gegen den Bremer Sender »gerichtet« sei. ⁵³ Der Ton der Leserbriefe glich einer solchen jedoch.

Auffällig war die Kritik eines besonders engagierten Lesers, der in der Rolle des »Höronkels« auftrat. Am 7. Januar 1925 richtete er in den »Bremer Nachrichten« einen offenen Brief an die NORAG: »Du selbst bist noch jung, und wir haben aus diesem Grunde auch Nachsicht mit Dir, wenn Du uns z.B. gelegentlich recht mäßige Grammophonplatten vordudelst, trotzdem es für solche Zwecke bessere, z. B. Carusopplatten, gäbe. ⁵⁴ Außerdem forderte der »Höronkel« die Aufnahme von »unabhängigen Nachrichten« ins Rundfunkprogramm sowie die Einstellung der

offenbar nicht beliebten Funkwerbung: »Also, mein liebes Norag-Kind, beherzige meine gutgemeinte Mahnung und gewöhne Dir schleunigst diese Untugend ab, damit wir Freunde bleiben können«, schrieb er drohend. ⁵⁵ Der »Höronkel« prangerte öffentlich vermeintliche Missstände bei der NORAG an und schien die scheinbare Macht der Hörer demonstrieren zu wollen. Falls es zu keiner Änderung komme, verweigere er die Zahlung weiterer Gebühren, drohte sogar mit einer Kündigung seiner Radiolizenz.

Die NORAG reagierte auf solche und andere Hörerbeschwerden in der Tagespresse nicht. Die Meinungsäußerung der Hörer war genauso einseitig, wie die Konzeption eines Rundfunk-Programms nach Hörer-Interessen. Im Rundfunk wurden Sendungen ausgestrahlt, ohne dass die Sendegesellschaft wusste, ob allen Hörern diese wirklich gefallen, oder ob sie jemals gehört würden. Sender und Empfänger standen in keinem Austausch miteinander. So schrieben auch die Hörer in den »Bremer Nachrichten«, ohne zu erfahren, ob ihre Forderungen und Vorschläge bei der NORAG ankamen und ernst genommen wurden.

Mit dem Ausbau des Rundfunknetzes und einer hörbaren Verbesserung der Sendequalität wuchsen die Ansprüche der Hörer. Die Rundfunkindustrie versuchte diesem Bedürfnis durch stetige Weiterentwicklung der Geräte Rechnung zu tragen, auch aus wirtschaftlichen Interessen. Anfangs konnten die Hörer das Rundfunkprogramm an ihren Radiogeräten mit Kopfhörern verfolgen. Fotografien aus der Pionierzeit zeigen den Rundfunkempfänger auf dem Küchen- oder Wohnzimmertisch, wo er für den Empfang der Rundfunksendung aufgebaut wurde. Die Familienmitglieder hatten sich um den Tisch versammelt. Jeder trug Kopfhörer, und war so mit dem Geschehen in einer »anderen Welt« verkabelt. ⁵⁶ Das Hören einer Rundfunksendung besaß damit die Aura des Nicht-Alltäglichen. Auch die Kopfhörer wurden

⁴⁸ O. V.: Radio-Zaungäste. In: Bremer Nachrichten, Nr. 105, 14.4.1924.

⁴⁹ Vgl. Winfried B. Lerg: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. München 1980 (= Rundfunk in Deutschland; Bd. 1), S. 114.

⁵⁰ Vgl. o. V.: Die Norag, Nr. 19, 8.5.1925.

⁵¹ Vgl. o. V.: Zahlung der Rundfunkgebühren. In: Bremer Nachrichten, Nr. 221, 10.8.1924.

⁵² Vgl. o. V.: Sprechsaal – Der Bremer Rundfunksender wird offiziell eröffnet. In: Bremer Nachrichten, Nr. 344, 11.12.1924.

⁵³ O. V.: Sprechsaal – Der Bremer Rundfunksender. In: Bremer Nachrichten, Nr. 355, 22.12.1924.

⁵⁴ O. V.: Ein offener Brief an die Norag (Eingesandt.). In: Bremer Nachrichten, Nr. 7, 7.1.1925.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Vgl. Carsten Lenk: Die Erscheinung des Rundfunks, Einführung und Nutzung eines neuen Mediums 1923–1933, Opladen 1997, S. 107.

rasch weiterentwickelt. Im März 1924 berichteten die »Bremer Nachrichten« über Spezialkopfhörer mit erhöhter Lautstärke.⁵⁷ Am Ende dieser Entwicklungsphase stand der Lautsprecher, wenngleich die ersten Modelle noch nicht perfekt entwickelt waren. »Wer z. B. am letzten Sonntag, an dem der Bremer Sender hier eingeweiht wurde, im Parkhaus oder Tivoli oder an anderen Stellen Radio-Lautsprecher gehört hat, ist sich klar darüber, daß im Radiolautsprecherwesen noch nicht ganz zufriedenstellendes erreicht ist.«⁵⁸

Am 8. November 1925 wurde ein neues Quartier der Bremer NORAG eingeweiht. Sie zog vom Stadttheater in die neue Besprechungsstelle in der Kaiserstraße in die Räumlichkeiten des ehemaligen Bremer Gewerbemuseums. Die Berichterstattung in den »Bremer Nachrichten« über den Rundfunk nahm einen zweiten Höhepunkt ein.⁵⁹ Mit der neuen Besprechungsstelle hofften die Teilnehmer am Rundfunk auf technische Verbesserungen sowie eine Ausweitung des regionalen Programms. Die »Bremer Nachrichten« nahmen sich der Interessen ihrer Leser an. Die Hoffnungen schienen sich bereits im Hinblick auf die Übertragungsqualität schon beim Probetrieb zu bestätigen, wie im Artikel vom 30. Oktober 1925 erklärt wurde: »Es muss gesagt werden, daß die Darbietung technisch erstklassig war. Musik und Sprache vollkommen rein und frei von allen Störgeräuschen, dabei die Lautstärke konstant und größer als bisher. Das Programm der Freimarktszeit angepasst, sehr glücklich gewählt.«⁶⁰ Die Räumlichkeiten und die technische Einrichtung der Bremer NORAG in der Kaiserstraße, der heutigen Bürgermeister-Smidt-Straße, waren in Größe und Ausstattung mit den Räumlichkeiten NORAG-Zentrale in Hamburg vergleichbar. Das Provisorium im Stadttheater hatte damit ein Ende. Im Artikel vom 9. November 1925 beschrieben die »Bremer Nachrichten« das Studio als zweckmäßig und vollkommen. Es ermögliche, eine »vollwertige Leistung« des Bremer Senders.⁶¹

Programm im Rundfunk

Neben der Einführung des Rundfunks in Deutschland und der Diskussion über einen eigenen Rundfunksender in der Hansestadt informierten die »Bremer Nachrichten« ihre Leser über die Inhalte des Programms. Zu den regelmäßigen Einrichtungen gehörte die Rubrik »Radioprogramm« (ab 24. April 1924). Allerdings handelte es sich hierbei nur um einen Abdruck des Programmschemas des jeweiligen Senders. Zunächst war an dieser Stelle das Schema der Sendestelle London zu finden. Die BBC muss in Bremen gut zu empfangen gewesen sein. Ab dem 3. Mai 1924 wurde das NORAG-Programm

des Hamburger Senders abgedruckt, ab März 1925 wurden die Fensterprogramme der Zwischensender Bremen und Hannover mit aufgeführt. Des Weiteren gab es in den »Bremer Nachrichten« die Rubrik »Radio«, unter der Artikel zum allgemeinen Thema »Rundfunk in Deutschland« zu finden waren.⁶² Anfangs war die Rubrik häufig und durchaus an verschiedenen Werktagen in der Zeitung abgedruckt. Später kam sie wöchentlich und erschien vornehmlich in der Sonntagsausgabe.

Im März 1924 informierten die »Bremer Nachrichten« ihre Leser erstmals über die Bedeutung und die Ziele des »Unterhaltungsrundfunks«. Der Name war Programm, der Rundfunk sollte unterhalten. Die Verantwortlichen der Sendegesellschaften hatten jedoch einen sehr weit gefassten Unterhaltungsbegriff mit erheblichem Anspruch, wie die Artikel in der Presse widerspiegeln: »Gute Unterhaltung« müsse auch bilden und belehren.⁶³ Unter Unterhaltung fielen demnach auch Vorträge, Opern, Konzerte, Klassische Musik, sowie Länder- und Völkerkunde. Das Rundfunkprogramm in den 1920er Jahren war ein Mischprogramm. »Kein Gedanke also an Spartenradios, an intellektuelle Sonderinteressen, an hypertrophe Kunstreaktionen im Sendestudio, vor denen der einfache Mann verzweifelt, sondern das Ziel ist klar – man muss ‚im Großen Kunst und Denken und Volk in Einklang‘ bringen.«⁶⁴ Im Juli 1924 gründete die NORAG die »Hans-Bredow-Schule«. Die Sendereihe war dem Bildungsgedanken der deutschen Volkshochschulen verpflichtet. Das breit gefächerte Programm bot Vortragsreihen aus den unterschiedlichen Wissens- und Kulturbereichen. Die »Bremer Nachrichten« hingegen erwähnten diese Senderreihe nicht, betonten in vielen Artikeln die belehrende Funktion des Rundfunks und machten ihrerseits den Vorschlag, die Welthilfssprache »Esperanto« mit in das Rundfunkprogramm aufzunehmen. Dabei bezogen sie sich auf eine Anregung einer englischen Radiozeitschrift, die propagierte, wenigstens zu bestimmten Stunden im Rundfunk eine internati-

⁵⁷ Vgl. o. V.: Radiokopfhörer mit erhöhter Lautstärke. In: Bremer Nachrichten, Nr. 69, 9.3.1924.

⁵⁸ O. V.: Radiofimmel, Radioentwicklung, Radionutzwirkung und Radiogenuss. In: Bremer Nachrichten, Nr. 340, 7.12.1924.

⁵⁹ Vgl. o. V.: Der neue Bremer Rundfunksender. In: Bremer Nachrichten, Nr. 311, 9.11.1925.

⁶⁰ O. V.: Vom Bremer Rundfunksender. In: Bremer Nachrichten, Nr. 301, 30.10.1925.

⁶¹ O. V.: Die neuen Räumlichkeiten des Bremer Rundfunksenders. In: Bremer Nachrichten, Nr. 310, 8.11.1925.

⁶² Abdruck der Rubrik »Radio« zum ersten Mal in den Bremer Nachrichten im Jahre 1924: Bremer Nachrichten, Nr. 25, 25.1.1924.

⁶³ Vgl. o. V.: Bedeutung und Ziele des Unterhaltungsrundfunks. In: Bremer Nachrichten, Nr. 84, 26.3.1924.

⁶⁴ Zimmermann, 2005 (Anm. 35), S. 225.

onale Sprache zu gebrauchen.⁶⁵ Die »Bremer Nachrichten« nannten verschiedene Gründe, warum sich Esperanto besonders gut eigne: »Das Lateinische wird bei den Hauptkulturvölkern verschieden ausgesprochen, ihm fehlen auch die Ausdrücke des modernen Lebens, zudem ist es schwer erlernbar. Es bleibt also nur die Annahme einer neutralen Hilfsprache. Eine solche besitzen wir glücklicherweise im Esperanto, das sich seit Jahrzehnten auf allen Gebieten des internationalen Verkehrs glänzend bewährt hat und dauernd in raschem Wachstum ist.«⁶⁶ Ob der Vorschlag, Esperanto in Rundfunksendungen anzuwenden, je umgesetzt wurde, war aus den Artikeln der »Bremer Nachrichten« nicht zu entnehmen. Weiter verfolgt wurde das Thema in der Tagespresse nicht.

Politik und Rundfunk

Laut der offiziellen Satzung der Reichspost von 1922 war Politik kein Gegenstand des Unterhaltungsrundfunks.⁶⁷ Doch das hieß keineswegs, dass die Wortprogramme nie politischen Inhalt besaßen. Denn an den von der Reichspost vorgegebenen Grundsatz haben sich die Sendegesellschaften nie ganz gehalten. In den ersten Jahren nach Programmstart fanden sich einige, wenige politische Äußerungen im Rundfunk, auf die auch die Tagespresse näher einging. Dennoch ist der geringe Anteil an Zeitungsartikeln über Politik im Rundfunk ein Beleg dafür, wie unpolitisch das Radio in seiner Anfangszeit war bzw. sein sollte. Dies war ein Phänomen, das in den 1930er Jahren nach der Machtergreifung Hitlers mit der politischen Propaganda der Nationalsozialisten ins Gegenteil umschlug.

Im Januar 1924 druckten die »Bremer Nachrichten« beispielsweise Auszüge aus politischen Reden verschiedener Reichsminister, die zuvor im Rundfunk gehalten worden waren.⁶⁸ Im November 1925 nahmen die »Bremer Nachrichten« Bezug auf eine Rede über den Locarno-Vertrag des Reichsaußenministers Gustav Stresemann, der am Vorabend im Radio gesprochen hatte.⁶⁹ Die Rede sei vom Berliner Rundfunksender verbreitet und in andere Regionalgesellschaften übertragen worden, hieß es dazu in einer Mitteilung. Der Vortrag des Reichsaußenministers sei damit in weiten Teilen Deutschlands und von einem sonst nur selten erreichten großen Hörerkreis wahrgenommen worden.⁷⁰ Die »Bremer Nachrichten« kritisierten die Aufnahme von politischen Beiträgen in das Rundfunk-Programm nicht. Die Berichterstattung war stets sachlich und beschränkte sich auf die Wiedergabe von Fakten. Die Reichspost untersagte dem Rundfunk jedoch eine politische Berichterstattung und verhinderte so, dass sich das

Radio zu einem publizistischen und meinungsbildenden Medium entwickeln konnte. Die Nachrichtenübermittlung sollte bis auf Weiteres Aufgabe der Presse bleiben, und das blieb sie im Wesentlichen auch. Anhand einiger Äußerungen wird jedoch deutlich, dass man innerhalb der Sendegesellschaften anderer Meinung war. Die »Bremer Nachrichten« zitierten in diesem Zusammenhang die Auffassung des ranghöchsten NORAG-Mitarbeiters Hans Bodenstedt: »Direktor Bodenstedt glaubt fest an die Zukunft der ‚gesprochenen Zeitung‘ und sieht die Zeit gekommen, wo die Nachrichten im wesentlichen ausschließlich auf dem Wege der tönenden Wellen weit über die Lande verbreitet werden. Der gedruckten Zeitung, so wurde geschlussfolgert, falle dann wieder mehr die Aufgabe der Kommentierung und politischen Stellungnahme zu. Als ursprünglicher Nachrichtenübermittler werde an die Stelle der Zeitung schon bald der Rundfunk getreten sein.«⁷¹

Mit dem Aufkommen des Rundfunks war der Medienmarkt in Bewegung. Die Alleinherrschaft der Zeitung schien ins Wanken zu geraten. Die »Bremer Nachrichten« bezweifelten diese Zukunftsbetrachtungen und fürchteten Konkurrenz, die nicht unbegründet war, sich aber letztendlich wegen der starken Reglementierung des Rundfunks nur marginal auswirkte. Die Tagespresse unterstrich daher: »Das Gebiet des Rundfunks wird in erster Linie die Unterhaltung und Belehrung sein; die Nachrichtenübermittlung wird auf die Dauer nur für bestimmte Sondergebiete von größerer Bedeutung sein können.«⁷² Wurde in den Monaten zuvor die Schnelligkeit des Rundfunks als neueste Errungenschaft gepriesen, mit der Nachrichten übermittelt werden konnten, bezogen die »Bremer Nachrichten« überraschend einen anderen Standpunkt: »Lieber wird man ein paar Stunden warten, um in der altgewohnten Form die Tagesereignisse in übersichtlicher Zusammenstellung aus der gedruckten Zeitung zu erleben.«⁷³

⁶⁵ Vgl. o. V.: Esperanto als Radiosprache. In: Bremer Nachrichten, Nr. 76, 16.3.1924.

⁶⁶ O. V.: Esperanto und Rundfunk. In: Bremer Nachrichten, Nr. 333, 30.11.1924.

⁶⁷ Vgl. Amtsgericht Charlottenburg. Handelsregister. Abt. B 92 HRB 25097/36. Zit. nach Lerg, 1980 (Anm. 49), S. 67 sowie S. 23–31.

⁶⁸ Vgl. o. V.: Der Jahrestag des Ruhreinbruchs – Radio-Ansprache des Ministers für die besetzten Gebiete. In: Bremer Nachrichten, Nr. 11, 11.1.1924 sowie Radio-Ansprache des Reichsfinanzministers. In: Bremer Nachrichten, Nr. 18, 18.1.1924.

⁶⁹ Reichsaußenminister Gustav Stresemann nahm an der Konferenz von Locarno (5.–16.10.1925) teil, auf der Verträge über ein Sicherheitssystem in Westeuropa ausgehandelt wurden (Locarnoverträge).

⁷⁰ Vgl. o. V.: Die Rundfunkrede Dr. Stresemanns. In: Bremer Nachrichten, Nr. 306, 4.11.1925.

⁷¹ Ebd.

⁷² Vgl. ebd.

⁷³ Ebd.

Die Sorge, dass die »Bremer Nachrichten« durch den Rundfunk Leser verlieren würden, wuchs. Die »Bremer Nachrichten« rechtfertigten die Berichterstattung in der Zeitung mit zum Teil fadenscheinigen Erklärungen und glaubten, »dass gerade der Landmann die Neuigkeiten aus der Welt Getriebe schwarz auf weiß gedruckt vor sich sehen möchte, um sie in Ruhe und Beschaulichkeit ein oder mehrere Male genau durchzulesen. Und das im Rundfunk gesprochene Wort verhallt bekanntlich gar schnell im weiteren Weltraum und ist nicht wieder zu erhaschen.«⁷⁴

Einschätzungen eines Mediums über seinen Leserkreis waren schwierig. An dieser Stellungnahme wird klar, dass die »Bremer Nachrichten« im Rundfunk eine zunehmende Konkurrenz erkannten. Vielleicht machte deshalb die Tagespresse keinerlei Gebrauch davon, Impuls- oder Ideengeber für dieses neue Medium zu sein oder Denkanstöße für eine Weiterentwicklung zu liefern. Intellektuelle Debatten, tiefgreifende radiotheoretische Ausführungen oder kontroverse Diskussionen über den Rundfunk sind in den Artikeln dieses Presseorgans nicht zu finden.

Personelle Verflechtungen von Rundfunk und Presse ließen sich nach dem Studium der Artikel in den »Bremer Nachrichten« nicht nachweisen. Zentrale Verhandlungen seitens des Staates über eine inhaltliche Zusammenarbeit von Presse und Rundfunk, um mögliche Synergiewirkungen zu erzielen, hatten sich bereits in den Jahren zuvor zerschlagen. Die »Bremer Nachrichten« schienen ihre neutrale beobachtende Haltung wahren zu wollen. Kritik am staatlich reglementierten Rundfunk hätte auch Kritik am deutschen Staat bedeutet. Das wollten oder konnten sich die »Bremer Nachrichten« als regierungstreue Zeitung offenbar nicht leisten. Sie waren zwar die auflagenstärkste Tageszeitung in der Hansestadt, machten aber der geläufigen Vorstellung eines schwerfällig bürgerlich-konservativen Mediums alle Ehre. Damit standen sie dem erlahmten, bürokratisch und durch Verordnungen und Reglementierungen in seiner freien Entfaltung eingeschränkten Rundfunk in nichts nach. Hartwig Gebhardt stellt zutreffend fest: »Im lokalen Bereich scheinen sich altes und neues Medium vielmehr auf Koexistenz eingerichtet und dieses auch praktiziert zu haben. Dazu dürfte beigetragen haben, dass in der Einschätzung der Zeitgenossen der Rundfunk – abgesehen von den Nachrichtensendungen – viel eher der Bühne und dem Konzertsaal verwandt schien als der Tagespresse, mithin die Bedingungen für eine Verdrängungskonkurrenz auch im Bewusstsein der Medienkonsumenten nicht gegeben waren.«⁷⁵

Wirtschaft und Rundfunk

Obwohl der Unterhaltungsrundfunk als ein kulturelles Medium konzipiert worden war, gab es zahlreiche Sendungen mit informativem Charakter. Dazu gehörten die Meldungen aus der Wirtschaft. In den Anfangsjahren bildete der Wirtschaftsfunk der NORAG einen Schwerpunkt im eigenen Programm. Die »Bremer Nachrichten« bezogen sich in ihren Artikeln auf den Wirtschaftsfunk und hoben den Servicecharakter des Rundfunks hervor. Am 7. Dezember 1924 schrieb Oberingenieur Erhard Winter in den »Bremer Nachrichten«: »Die Geschäftswelt erhält durch Radio die Preise für Waren, der Landmann erfährt wie das Wetter wird, was seine Schweine kosten oder was er für Butter nehmen soll. Die Hausfrau kann sich mit ihren Einkäufen nach den ihr mitgeteilten Preisen richten [...]«⁷⁶ Mit den Wirtschaftsmeldungen wollte der Rundfunk seinen Hörern Nachrichten vermitteln, ohne sie in ihrem Verhalten zu beeinflussen.

Ein anderes Ziel hatten die werbenden Anteile im Programm. Sie spiegelten die wirtschaftlichen Interessen der Konsumgüterindustrie wider. Mit der sogenannten »Funkwerbung« oder »Funkwerbeseidung« verließ der Rundfunk seinen Anspruch auf Neutralität. Er nahm sich der Interessen der Industrie an und beeinflusste die Hörer, die gleichzeitig potentielle Käufer darstellten. Durch den Rundfunk erhielt die Warenwelt einen direkten Eingang ins Haus. Die Kommerzialisierung des Rundfunks ist damit genauso alt wie das Medium selbst.⁷⁷ Bislang besaßen die »Bremer Nachrichten« eine monopolartige Stellung auf dem regionalen Medienmarkt, was den Anteil von Werbung und Kleinanzeigen betraf. Mit dem Aufkommen des Rundfunks wurde ihnen diese Position streitig gemacht. Im Januar 1924 äußerten sich die »Bremer Nachrichten« kritisch über die Vermischung von Werbung und Programm im Rundfunk. In dem Artikel »Bremen im ‚Rundfunktaumel‘« vom 18. Januar 1924 wurde berichtet, wie das »NORAG Programm der Zukunft« aussehen sollte: »Jedenfalls muss zum mindesten gefordert werden, dass die Funkwerbung streng von den künstlerischen bzw. unterhaltenden Darbietungen des Rundfunks getrennt wird, damit denjenigen Hörern, die auf die Entgegennahme von Reklamenachrichten durch ihren Rundfunkempfänger zu verzichten wünschen, eine klare Unterscheidung dahin möglich ist, wann sie ih-

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Gebhardt, 1988 (Anm. 3), S. 355.

⁷⁶ O. V.: Radiofimmel, Radioentwicklung, Radionutzwirkung und Radiogenuss. In: Bremer Nachrichten, Nr. 340, 7.12.1924.

⁷⁷ Vgl. Hans-Jürgen Koch und Hermann Glaser: Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland. Köln u. a. 2005, S. 25.

ren Kopfhörer zur Hand zu nehmen haben und wann sie ihn getrost beiseite legen können. Es wird sich dann bald ergeben, ob die Mehrheit der Rundfunkteilnehmer Reklamefünke [sic] oder allgemeine und künstlerische Darbietungen bevorzugt.«⁷⁸

Die Hörer äußerten sich bei den »Bremer Nachrichten« in Form von Leserbriefen, die in der davor vorgesehenen Spalte »Sprechsaal« abgedruckt wurden. Sie kritisierten Funkwerbung im Programm und waren aufgebracht, wie man am 20. April 1924 lesen konnte: »Schon mehrmals wurde darauf hingewiesen, daß es unerwünscht ist, den Rundfunksender zu Reklamezwecken zu missbrauchen. Trotzdem haben in letzter Zeit wieder mehrfach Hinweise auf Firmen stattgefunden, und es wurde dabei gelegentlich sogar Straße und Hausnummer eines Lieferanten genannt.«⁷⁹

Das Beispiel belegt, wie lokal die Funkwerbung im NORAG-Programm angelegt war. Anfang 1924 musste der Bremer Nebensender noch die Funkwerbung des Hamburger Senders übertragen. Erst 1925 wurde in Bremen mit der Ausstrahlung einer eigenen Werbesendung begonnen. Sie lief parallel zum hamburgischen Programm.⁸⁰ Die Position der »Bremer Nachrichten« zum Einsatz von Werbung im Rundfunk war unmissverständlich: »Wir möchten wünschen, daß der Unterhaltungsrundfunk in erster Linie darauf bedacht sein wird, jeden geschäftlichen Beigeschmack zu vermeiden.«⁸¹

Im Mai 1924 hatten die Sendegesellschaften die offizielle Erlaubnis erhalten, Werbesendungen auszustrahlen. Die Genehmigung wurde von der Reichspost erteilt, die einen Großteil der Werbeeinnahmen erhielt. Aus wirtschaftlichen Interessen sah die Reichspost eine Aufnahme von Funkwerbung in das Programm eher unproblematisch, wie die »Bremer Nachrichten« am 6. Juli 1924 wiedergaben: »Der Hörer wird keinen Anstand an der Reklame durch den Sender zu nehmen brauchen, da sie ihm immer in amüsantester und unterhaltendster Form serviert werden wird.«⁸² Die Reichspost zeichnete zunächst auch für die Gestaltung der Funkwerbung verantwortlich. Die Sendegesellschaften mussten sich diesen Anordnungen fügen, äußerten jedoch Bedenken, wie die »Bremer Nachrichten am 6. Juli 1924 schrieben: »Sie stehen auf dem Standpunkt, daß die Reklame ihr Programm wesentlich nach der ungünstigen Seite hin beeinträchtigen wird, wenn sie sich nicht in künstlerisch einwandfreier Form bewegt.«⁸³ Anhand dieser Äußerung wird klar, dass die Sendegesellschaften sich nicht gegen den generellen Einsatz von Funkwerbung wehren konnten. Vermutlich wollten sie es auch nie. Von Anfang an hatten sie die Bedeutung dieser Programmelemente im Rundfunk

erkannt. Sie forderten allerdings die vollständigen Kompetenzen für die Funkwerbung ein. Am 23. Juni 1926 berichteten die »Bremer Nachrichten« über das von der NORAG zuvor ausgerichtete Funkwerbefest. Hinter der Veranstaltung stand die Idee, ein Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen NORAG-Künstlern und den Hörern zu schaffen. »Die Funkwerbung der Bremer Norag veranstaltete Sonntag abend in den beiden Sälen der Union ein großes Werbefest, das von mehr als 1300 Personen besucht war. Eine Berichterstattung über diese Veranstaltung ist eigentlich überflüssig, denn diejenigen, die da waren, kennen den Verlauf des Festes und diejenigen, die nicht da waren, konnten mit Hilfe ihres Apparates im eigenen Heim an der Veranstaltung teilnehmen.«⁸⁴ Das Rundfunkprogramm und kommerzielle Interessen waren Ende der 1920er Jahre miteinander verwoben. In erster Linie war die NORAG ein Wirtschaftsunternehmen. Sie versuchte mit besonders aufwendigen Werbeveranstaltungen auf sich aufmerksam zu machen und die Hörer an »ihr« Rundfunkprogramm zu binden. Diese Aktivitäten schlugen sich auch im Rundfunkprogramm nieder. Damit verschwammen die Grenzen zwischen Werbesendungen und dem Rundfunkprogramm zunehmend – ungeachtet der Hörerinteressen.

Neue Sendeformen: Sendespiel und Reportage

Mit der Aufnahme des regelmäßigen Programmbetriebes hatten die Redakteure der einzelnen Sendegesellschaften Pionieraufgaben zu bewältigen. Die Mitarbeiter der NORAG mussten sich Kenntnisse über die Eigenarten eines Rundfunksprogramms erst erarbeiten. Sie experimentierten damit, wie das gesprochene Wort gegenüber dem geschriebenen aufzubereiten war, in welchem Verhältnis Wort und Musik zueinander zu stehen hatten, oder wie sie ineinander gemischt werden sollten. Im Unklaren waren sie sich darüber, wie eine Rundfunk-Sendung

⁷⁸ O. V.: Bremen im »Rundfunktaumel«. In: Bremer Nachrichten, Nr. 18, 18.1.1924.

⁷⁹ O. V.: Unterhaltung und Reklame. In: Bremer Nachrichten, Nr. 111, 20.4.1924.

⁸⁰ Vgl. Ulrich Heitger: Auf der Suche nach einem Programm. In: Wolfram Köhler (Hrsg.): Der NDR. Zwischen Programm und Politik. Hannover 1991, S. 34.

⁸¹ O. V.: Unterhaltung und Reklame. In: Bremer Nachrichten, Nr. 111, 20.4.1924.

⁸² O. V.: Die Rundfunkreklame kommt in Gang, In: Bremer Nachrichten, Nr. 186, 6.7.1924.

⁸³ Ebd.

⁸⁴ O. V.: Funkwerbefest der Norag. In: Bremer Nachrichten, Nr. 82, 23.3.1926.

den Weg zum Hörer findet.⁸⁵ Das Rundfunkprogramm in der Pionierzeit war weniger das Ergebnis eines klar umrissenen Konzeptes, sondern zeichnete sich durch ein Jonglieren zwischen den kulturellen Ansprüchen, den örtlichen Gegebenheiten und dem wirtschaftlich Machbaren aus. Bei den künstlerischen Darbietungen griffen die Redakteure zunächst auf Konzerte, Dramen und Opern zurück. Jedoch zeigte sich schnell, dass diese Gattungen nicht primär für den Rundfunk entwickelt worden waren. Viele Stücke waren zu lang, die dramaturgischen Handlungsstränge zu kompliziert, und es kamen zu viele Figuren vor. Die Wiedergabe künstlerischer Aufführungen erforderte im Rundfunk eine ganz neue Technik, die erst mühsam und gewissenhaft erprobt werden müsse, um keine Verunstaltungen des Werkes nach sich zu ziehen, hieß es in den »Bremer Nachrichten«.⁸⁶

Die NORAG beteiligte sich deshalb an der Umarbeitung dramatischer Vorlagen sowie an der Entwicklung neuer Sendeformen. Die »Bremer Nachrichten« griffen das Thema auf. Neben der Bearbeitung von Theaterstücken und Opern entwickelten die Verantwortlichen der Sendegesellschaften so genannte »Sendungsspiele«. Darunter fielen die »Funkdramen« und »Funkoperen«. Allerdings fehlte es in den 1920er Jahren an geeigneten Textfassungen. Das Rundfunkprogramm wurde zwar stetig ausgebaut, so dass weitere Programmplätze entstanden. Aber Autoren, die sich schnell mit den neuen Anforderungen vertraut machen konnten, waren rar. Weil mit diesem Problem nicht nur die NORAG zu kämpfen hatte, sondern auch andere Sendegesellschaften, konzipierte der Verlag der in Berlin erscheinenden Radioprogrammzeitschrift »Die Sendung« einen Wettbewerb, in dem Autoren aufgefordert wurden, Sendungsspiele zu schreiben.⁸⁷ Die besten Stücke sollten anschließend prämiert werden. Die »Bremer Nachrichten« veröffentlichten am 18. Mai 1924 den Ausschreibungstext dieses Wettbewerbs: »Die Ankündigung dieses Wettbewerbes [...] macht besonders darauf aufmerksam, daß ein derartiges Sendungsspiel nicht länger als 15-20 Minuten dauern darf, weil eine dramatische Lösung an den Rundfunkhörer zeitlich zu große Ansprüche stellt, der Verlag vermutet, daß die geeignetste Lösung nicht über das Drama, sondern über das Lustspiel oder gar über die Grotteske gesucht werden muss. Außerdem kommen Zwiegespräche ernster und heiterer Art mit akustischer Begleitung in Betracht, ebenso das Märchen unter Verzicht auf die erzählende Form. Um die Unterscheidung der Stimmen zu erleichtern, wird es wohl darauf ankommen, dass nur wenige Personen in dem Sendungsspiel mitwirken.«⁸⁸ Außerdem wurde in dieser Ausschreibung ausdrücklich auf den Einsatz von Geräuschen hingewiesen, die als stilvoll

eingesetztes Gestaltungsmittel, die Verständlichkeit eines Sendungsspiels außerordentlich fördern können. Man mutmaßte auf Seiten der Rundfunkmacher, dass die Wahrnehmung des akustischen Hintergrunds die Menschen besonders fasziniere.

Darüber hinaus beschäftigte die Techniker und Programmverantwortlichen zunehmend das Problem, wie die räumlichen Grenzen des Studios überwunden werden konnten. Außenübertragungen sollten häufiger im Programm vorkommen. Die erste im deutschen Rundfunk gesendete Außenübertragung ist von der NORAG realisiert worden. Bei der Übertragung »Die Mainacht auf der Alster« handelte es sich um ein Sendespiel, wie es im Wettbewerb der Zeitschrift »Die Sendung« beschrieben wurde. Die Schilderungen des Geschehens waren nicht spontan, sondern vorher ausgedacht und vor Ort ins Mikrofon gesprochen. Die »Mainacht auf der Alster« war eine vollständig durchgeplante Inszenierung.⁸⁹ Mit der Zeit lösten sich die Reporter bzw. Mitwirkenden jedoch von vorher verfassten Manuskripten. Damit fand die journalistische Beitragsform der Reportage mehr und mehr Anwendung im Rundfunk. Die NORAG gehörte zu den Sendegesellschaften, die diese Form der Berichterstattung besonders häufig nutzte und sie weiterentwickelte. Mit Reportagen von spektakulären Ereignissen ließen sich Aufmerksamkeit und ein hohes Publikumsinteresse erzeugen. Im Oktober 1925 führte die Nordische Rundfunk AG als erste Sendegesellschaft in Deutschland eine Reportage vom Meeresboden durch. In der eigenen Programmzeitschrift wurde dieses Experiment mit Vor-, Nach- und Hintergrundberichten begleitet. Auch die »Bremer Nachrichten« griffen das damals spektakuläre Ereignis auf. Am 14. Oktober 1925 beschrieben sie in dem Artikel »Der Rundfunk auf dem Meeresgrunde«, wie die Rundfunk-Reportage vorbereitet und durchgeführt wurde: »Ein Ruck an der Signalleine. Direktor Bodenstedt von der Norag ruft ins

⁸⁵ Vgl. Heinz-Günther Deiters: *Fenster der Welt. 50 Jahre Rundfunk in Norddeutschland*, Hamburg 1973, S. 12.

⁸⁶ Vgl. o. V.: *Im Hamburger Rundfunksender II*. In: *Bremer Nachrichten*, Nr. 362, 31.12.1924.

⁸⁷ »Die Sendung« erschien ab April 1924 im Berliner Verlag Hermann Reckendorf GmbH und war ein Mischtyp aus Bastlerorgan und kulturell sehr anspruchsvoller Zeitschrift. Sie war charakteristisch für die erste Form der Radioprogrammzeitschrift, da sie einerseits fachliche Anleitung und Verbandsarbeit, andererseits jedoch mit Artikeln über das Rundfunk-Programm den Kern des Inhalts einer Radioprogrammzeitschrift erkannt hatte. »Die Sendung« war Vorbild für eine Gruppe von Zeitschriften, die sich als »offizielle Organe« der einzelnen Sendegesellschaften ausgaben. Die Programmzeitschrift der Nordischen Rundfunk AG nannte sich »Die Norag« und erschien ab Mai 1924.

⁸⁸ O. V.: *Ein Wettbewerb zur Schaffung von »Sendungsspielen«*. In: *Bremer Nachrichten*, Nr. 138, 18.5.1924.

⁸⁹ Vgl. Lenk, 1997 (Anm. 56), S. 222.

Mikrofon: ‚Halloh, Herr Harmstorf, sind Sie schon auf dem Meeresboden?‘ Einige Sekunden höchster Spannung, dann kommt klar und deutlich vernehmbar die Antwort vom Meeresgrund: ‚Jawohl ich bin zwanzig Meter tief auf dem Boden, es ist ganz wundervoll hier.‘ [...] Herr Harmstorf berichtet getreulich seine Eindrücke: ‚Meine Lampe leuchtet circa zwanzig Meter im Umkreis, die Fische werden von ihr aufgescheucht und angezogen. Eben schießt ein See-Aal herbei, er ist etwa ein Meter lang, jetzt erschrickt er und flüchtet wieder ins Dunkel zurück. Da kommt auch ein Hummer, er ist ganz nahe, ich will ihn fangen. Au, au, der kneift ja. Nun ist er davon.‘⁹⁰

Der Autor des Berichts erläuterte voller Faszination, er müsse sich immer vergegenwärtigen, nur an einen Radio-Empfänger angeschlossen zu sein und den Sender Hamburg zu hören. Er müsse sich in Erinnerung rufen, dass sich der Rundfunk-Reporter tief unten auf dem Meeresboden befand und nicht er selbst. Der Rundfunk galt ihm als Vermittler von Eindrücken aus »einer anderen Welt«. Die subjektiven und spontanen Schilderungen des Rundfunk-Reporters ließen die Hörer an dem Ereignis partizipieren, suggerierten sie ihnen doch, mit dabei zu sein. Von den Hörern wurde die technisch erzeugte Unmittelbarkeit der Direktübertragung als Ersatz für die physische Anwesenheit am Schauplatz oder in der Nähe des Schauplatzes akzeptiert.⁹¹ Die NORAG hatte mit dieser Aktion sogar Vorbildfunktion für ausländische Sendegesellschaften. Am 17. März 1926 war in den »Bremer Nachrichten« zu lesen, dass in Kürze ein englischer Taucher der BBC vom Grund der Themse seine Erfahrungen schildern wolle. Jedoch beschränkte sich die Zeitung auf eine Programmankündigung. Der Bericht »Der Rundfunk auf dem Meeresgrund« war der letzte große Artikel in den »Bremer Nachrichten« über die Programmtätigkeit des deutschen Rundfunks bis 1926.⁹²

Rubriken und Sendungsformen waren entwickelt und hatten sich etabliert, so dass sie in der Tagespresse nicht mehr publik gemacht werden mussten. Der Bericht über die Rundfunkreportage belegt die lang anhaltende Faszination der Menschen von der Rundfunktechnik. Aber er zeigt auch, dass sich Ende 1925 die Bewunderung der »drahtlosen Telephonie« mehr und mehr auf die Inhalte des Programms verlagerte. Schließlich wurden einzelne Programmpunkte nicht mehr in Artikeln thematisiert, sondern nur noch in Form von Meldungen. Diese Meldungen hatten den Charakter von Programmhinweisen, eine detaillierte Berichterstattung über die Sendungen spielte sich fortan in den sendereigenen Radioprogrammzeitschriften, zum Beispiel in der Zeitschrift »Die Norag«, ab. Die Radioprogrammzeitschriften besaßen das Monopol, lieferten Programmfahnen

und durften darüber verfügen, welche Informationen an die Tagespresse weitergegeben werden sollten und welche nicht. In den »Bremer Nachrichten« erschienen in dieser Zeit vermehrt Meldungen über die Konstituierung der Kontrollgremien des Rundfunks. Erste Auswirkungen der Rundfunkreform von 1926 bahnten sich an. Zugleich gaben sie einen Hinweis auf die politische Abhängigkeit und die wirtschaftliche Orientierung des Rundfunks in der Weimarer Republik.

Der Neuigkeitswert des Rundfunks schien aus Sicht der »Bremer Nachrichten« abgenutzt, das Radio hatte sich etabliert und als unterhaltendes Medium einen Platz im Alltag gefunden. Die Programmangebote wurden von den Menschen gezielt genutzt. Die Tagespresse sah ihre Informationspflicht erfüllt, so dass sie über das Radio nicht mehr ausführlich berichten musste. Diese Ereignisbezogenheit ist typisch für das Wesen eines aktuellen, regionalen Mediums. Bald erfolgte die nüchterne Versachlichung des Rundfunks als Ware. Diese Tendenz hat auch Herbert Lothar Walther in seiner Untersuchung der bürgerlichen Presse in Berlin festgestellt. Er deutet die Ereignisbezogenheit in der Berichterstattung sogar als Charakteristikum der regionalen Tagespresse.⁹³

Voller Stolz, Freude und Erwartungen hatte man in der Weimarer Republik dem neuen Medium »Rundfunk« entgegengesehen. Anfangs galt der Rundfunk in den Augen vieler Reporter noch als ein »Wunder«, als etwas Besonderes, dass es nun möglich war, Sprache und Töne aller Art drahtlos zu übertragen. Diese Bewunderung spiegelt sich nicht nur in Artikeln der »Bremer Nachrichten« wider, sondern auch in denen anderer regionaler Zeitungen, wie Daniela Tosch für die Münchner Tagespresse nachweisen konnte.⁹⁴ Die Berichterstattung der regionalen Zeitungen über den Rundfunk – ob in Berlin, München oder Bremen – gleicht sich im Wesentlichen. Alle bislang untersuchten regionalen Zeitungen schlagen ähnliche Töne an. Auffällig ist in Bremen jedoch, dass sich in der Berichterstattung ein zunehmendes Konkurrenz-Denken in Bezug auf die Vorgänge im Hauptsender der NORAG in Hamburg abzeichnet.

⁹⁰ O. V.: Der Rundfunk auf dem Meeresgrunde. In: Bremer Nachrichten, Nr. 285, 14.10.1925; vgl. auch Kap. 1.2 Das Programm der Norag; sowie o. V.: Walther Fitze: Fünf Jahre Arbeit. 1924–1928. In: Norag. Das fünfte Jahr. Hamburg 1928, S. 9.

⁹¹ Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht: 1926. Ein Jahr am Rand der Zeit. Frankfurt am Main 2001, S. 92.

⁹² Vgl. o. V.: In den Spuren der Norag. In: Bremer Nachrichten, Nr. 75, 17.3.1926.

⁹³ Vgl. Walther, 1979 (Anm. 1), S. 105.

⁹⁴ Tosch, 1986 (Anm. 2), S. 243.

Auffällig ist auch, dass sich die ursprüngliche Euphorie und Faszination vom neuen Medium Rundfunk seitens der Bremer Presse schnell zu einem distanzierten Beobachten und kritischen Beäugen wandelt. Dabei machten die »Bremer Nachrichten« peinlichst auf die Einhaltung der Aufgabenbereiche des Rundfunks aufmerksam. Äußerte die NORAG das Bestreben, sich nicht nur auf die Rolle des »Kulturlieferanten« zu beschränken, sondern das Rundfunkprogramm auf das tagesaktuelle und politische Geschehen ausweiten zu wollen, agierten die »Bremer Nachrichten« sofort. Sie wiesen die Sendegesellschaft in ihre Schranken und machten mit erhobenem Zeigefinger auf den Programmauftrag des Rundfunks aufmerksam. Im Großen und Ganzen schien vom Unterhaltungsrundfunk für die Tagespresse jedoch auf absehbare Zeit keine ernstzunehmende Konkurrenz auszugehen. Das verhinderten schon die starken staatlichen Reglementierungen des Rundfunks. Die Haltung der »Bremer Nachrichten« gegenüber dem neuen Medium »Rundfunk« lässt sich besonders gut an den gewählten Schlagzeilen ablesen. Im Januar 1924 fragten die »Bremer Nachrichten« noch »Wo bleibt Radio in Bremen?«⁹⁵ – 1926 hieß es in der Überschrift eines Artikels bereits: »Wo bleibt der Fernseher?«⁹⁶

95 O. V.: Wo bleibt Radio in Bremen? In: Bremer Nachrichten, Nr. 27, 27.1.1924.

96 O. V.: Wo bleibt der Fernseher? In: Bremer Nachrichten, Nr. 359, 28.12.1926.

Forum

Radio in der Disko – Disko im Radio. Die ostdeutsche »Podiumdiskothek« bei DT64¹

Diskotheke und DDR: Hier treffen populäre Alltagskultur und parteizentralistischer Staat aufeinander, individuelles Freizeitbedürfnis und ideologiegelenkte Sinngebung. Gerade innerhalb dieses Spannungsfeldes bewegt sich eine medienhistorische Bearbeitung dieses Themas.

Die Sendung »DT 64 Podiumdiskothek« auf der Welle des Berliner Rundfunks nimmt in der Betrachtung der Diskotheken in der DDR eine exponierte Stellung ein. Von 1973 bis 1989 begleitete, kommentierte und kritisierte sie nicht nur die republikweite Disko-Szene, sie beeinflusste diese im Gegenzug durch die gesendete Musik und die Vernetzung mit Institutionen und Veranstaltungen. In diesem Zusammenhang werden im Folgenden inhaltliche Besonderheiten der Sendung aufgezeigt und die medialen Verschränkungen beim Gebrauch von populärer Musik in der Diskothek betrachtet. Hierfür ist es notwendig, zunächst die Diskothek in der DDR und die Einbettung der »Podiumdiskothek« in den Rundfunk zu skizzieren.

Die Diskothek in der DDR

Entsprechend den politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gab es in der DDR keine kommerzialisierte oder privatwirtschaftliche Entwicklung von Diskotheken, wie sie in anderen westeuropäischen Ländern stattfand². Nachdem Diskotheken, also Tanzveranstaltungen mittels technisch reproduzierter Musik, ab Anfang der 1970er Jahre immer häufiger stattfanden, dadurch auch öffentliche Aufmerksamkeit erregten und man sie von offizieller Seite aus wohlwollend betrachtete, wurde im August 1973 ein Diskothekengesetz verabschiedet.³ Dieses legte unter anderem die offizielle und viel belächelte Bezeichnung »Schallplattenunterhalter« für den Diskjockey oder DJ fest; die im Alltagssprachlichen nichtoffiziellen Gebrauch allerdings keine weitere Anwendung fand. Die Disko-Ordnung regelte weiterhin Grundsätze der Veranstaltungsform, Details zur Verwendung von Tonträgern, eine Registrier-, Aus- und Weiterbildungspflicht, Ordnungsstrafmaßnahmen sowie dezidiert die entstehenden Kosten und Honorare.⁴ Die Umsetzung und Einbettung dieser Anordnung innerhalb der politischen Struktur führte zu einer Institutionalisierung dieser Unterhaltungsform. Im Einzelnen geschah dies durch die obligatorische Organisation in Arbeitsgemeinschaften sowie den Aus- und Weiterbildungen mit den regelmäßig zu wiederholen-

de Leistungsüberprüfungen, den sogenannten Einstufungen. Bei diesen Einstufungen wie auch in der täglichen Praxis kam es darauf an, neben einer erkennbaren programmlichen Gestaltung, mit der Musik als einem funktionalen Arbeitsmittel umzugehen und das Publikum zu überzeugen. Dafür war es allerdings notwendig, erst einmal Musik zu besitzen. Diese war in der DDR und damit auch in einer vordigitalen Zeit mit enormen Zugangsbeschränkungen verbunden und mit – auch beim Rundfunk – in Kauf genommenen akustischen Qualitätsverlusten.

Der Rundfunk in der DDR

Der Rundfunk unterstand dem Staatlichen Rundfunkkomitee und war dadurch institutionell dem Ministerrat der DDR und der Abteilung Agitation und Propaganda des ZK der SED untergeordnet. Das prägte selbstverständlich die Zielstellung und Gestaltung des massenmedialen Rundfunkangebotes der DDR. Dem Berliner Rundfunk als Stammfrequenz des Jugendstudios und späterem Jugendladens DT 64 standen als unmittelbare, regionale und dauerhafte Konkurrenz im Äther die Westberliner Stationen RIAS sowie der SFB gegenüber.⁵ Im Rückblick waren besonders der RIAS, der Hessische und Norddeutsche Rundfunk sowie im Südwesten der DDR der Bayerische Rundfunk im musikalischen Alltag der DDR-Jugend präsent. Geschichtlich bedingt hatten diese Sender eine größere Nähe zur amerikanischen und britischen Musik und veranstalteten dementsprechend Sendungen nach bekannten Mustern.⁶

¹ Überarbeitete Fassung eines Vortrags, gehalten am 5.6.2008 auf dem 4. Halleschen Medienkolloquium in Halle/Saale.

² Brewster, Bill/Broughton, Frank: *Last night a DJ saved my life. The history of the disc jockey.* London 1999. Mühlenhöver, Georg: *Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und der Populär-musik.* Köln 1999. Porschardt, Ulf: *DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur.* Hamburg 2001. Shapiro, Peter: *Turn the Beat around. The secret history of Disco.* New York 2006.

³ Kanter, Hartmut, Wollenzin, Karl-Heinz: *Wir gehen in die Disko.* Berlin 1977

⁴ Beispielsweise bekam ein Amateur-Schallplattenunterhalter der Grundstufe A ein Stundensatz von 5,00 Mark/Stunde; ein Profi-Schallplattenunterhalter der Leistungskategorie C erhielt zwischen 220 und 350 Mark pro fünfständige Veranstaltung. Hinzu kamen jeweils Zuschläge für Überstunden, Tonträger, Technik sowie Fahrtkosten. Die Höhe des Honorars wurde in der Zulassung fixiert. Vgl. Kanter/Wollenzin 1977, S. 180 (Anm 3).

⁵ Larkey, Edward: *Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks.* Berlin 2007.

⁶ Vgl. hierzu bspw. die Sendungen von Chris Howland beim NWDR. Peter von Rügen / Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): *Vom NWDR zum WDR. Gespräche zur Programmgeschichte.* Hamburg: Verlag Hans-Bredow-Institut, 2005 = Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte 3, S. 22–37.

Diese Musik wurde auch in der DDR gehört und die Radiohörer dieser Musik verlangten ebenfalls in den Diskotheken danach.

Radio für die Jugend: DT 64

DT 64 war ursprünglich eine Initiative des Berliner Rundfunks anlässlich des Deutschlandtreffens 1964 und währenddessen strahlte man ein zeitlich auf 99 Stunden begrenztes Programm mit aktueller beatorientierter Musik und Festivalbeiträgen aus. Es wurde von Studenten und Jugendliche für Jugendliche gestaltet und dies in einer eigens dafür gegründete Sonderredaktion. Aufgrund der großen Resonanz und der vielen zustimmenden Zuhörerreaktionen initiierte man ein tägliches Jugendprogramm von zwei Stunden beim Berliner Rundfunk und verlängerte in der Folge schrittweise die Sendezeit. Die Autorin Heide Riedel beschrieb 1999 DT 64 als »ein Jugendmagazin mit Beiträgen aus Kultur, Sport und Politik, Veranstaltungshinweisen, angereichert mit viel Musik und hier als Bonbon ein Mitschnittservice, durch den die Jugendlichen sich mit nicht in Plattenläden zu kaufender westlicher Musik eindecken konnten. Denn das SED-Gebot – 40 % westliche zu 60 % östlicher Musik – wurde dadurch unterlaufen, daß das Musikangebot auf das gesamte Programm des Berliner Rundfunks hochgerechnet wurde und deshalb DT 64 mehr westliche Rock- und Popmusik spielen konnte.«⁷

Der letzte etwas subversiv anmutende Satz ist ein wichtiges Indiz für die Popularität und Attraktivität von DT 64. Die normative Vorgabe der 60:40-Aufteilung geht auf eine Verordnung aus dem Jahr 1958 für die Tanzkapellen – der offizielle Terminus für Musikbands – zurück und galt offiziell auch für den Rundfunk und die Diskotheken. Mit der Gründung des eigenständigen Jugendradios DT 64 im März 1986 änderten sich zwar Sendeschema und Sendekonzeption. Der kulturpolitische Anspruch, nämlich durch die Musik zu erziehen, galt dabei nach wie vor.

Die »Podiumdiskothek«

Diese Verantwortung lässt sich auch in der seit 1973 existierenden »Podiumdiskothek« nachweisen, auch wenn sie sich als spezielles Sendeformat durchaus von anderen Sendungen abhob.

Ende Mai 1973 gab es in Berlin eine erste so genannte zentrale Werkstatt, bei der sich auf Einladung Schallplattenunterhalter aus der ganzen Republik zu einem Gedanken- und Erfahrungsaustausch trafen. Auf dieser Werkstatt kündigte Walter Bartel, der damalige Musikchef von DT 64, im Namen des Berliner Rundfunks eine zeitgemäße Mitschnittsen-

dung an, die den musikalischen Bedürfnissen und Anforderungen der »Schallplattenunterhalter« und der Diskotheken entgegenkäme. Mit dieser Ankündigung überraschte er die Teilnehmer, nachdem man auf dieser Werkstatt Kritik an der bestehenden Musiksituation und -produktion äußerte.⁸ Den Namen für diese dann bereits im Juni 1973 startende Sendung entnahm man kurzerhand der Bezeichnung der Werkstatt: »Podiumdiskothek«. Als weiteren Initiator führte man Klaus Eisenbart auf, den damaligen Generaldirektor der AWA, der Anstalt zur Wahrung der Aufführungsrechte.

Die inhaltliche Gestaltung der »DT 64 Podiumdiskothek« lag hauptsächlich in den Händen von Stefan Lasch und Hartmut Kanter, zwei Berliner Schallplattenunterhalter, die in den Klubs der FDJ-Singebewegung Ende der 1960er Jahre ihre ersten Erfahrungen gesammelt hatten. Als »Disko-Pioniere« und Vorzeige-Profis in der DDR konnten Kanter und Lasch aufgrund ihrer Erfahrungen und ihrer weiter bestehenden Integration in die Szene direkt aus ihr und glaubhaft für sie berichten.

Das Sendeformat der »Podiumdiskothek« bestand in seinen wesentlichen Elementen aus Musik und Wortbeiträgen, die diskorelevante Themen wie bspw. Fragen zu Musikanlagen, Wiedergabegeräten, Tonträgern, Mode, gutem Benehmen in der Disko und Veranstaltungskonzepten aufgriffen. Großen Raum nahm die Berichterstattung von diskospezifischen Ereignissen ein, wie nationale Werkstätten, Leistungsvergleiche sowie Aus- und Weiterbildungslehrgänge. Bei großen Veranstaltungen, wie dem ab 1976 dreijährlich stattfindenden DDR-weiten Leistungsvergleich, gingen die Moderatoren im Vorfeld auf die Rahmenbedingungen für die einzelnen Diskotheken und die zu erwartenden Programme ein und werteten danach das Geschehen umfangreich aus. Im 14-tägigen Rhythmus sendete man in der »Podiumdiskothek« donnerstags ab 18 Uhr für eine Stunde einen recht legeren Mix von jeweils acht bis elf Titeln nicht-sozialistischer Hitparadenmusik, Oldies, neu produzierter DDR-Musik und Musik aus den sogenannten sozialistischen Bruderländern. Die Sendung wurde in der darauf folgenden Montagnacht wiederholt, ab 1983 gab es am Tag der Erstsending eine zweite Wiederholung auf der UKW-Frequenz und 1986 findet sich ein Wiederholungsplatz Samstagnacht von 2 bis 3 Uhr. Seit März 1975 wurde die »Podiumdiskothek« in Stereo ausgestrahlt.

⁷ Riedel, Heide: Lieber Rundfunk – 75 Jahre Hörergeschichte. Berlin 1999. S. 286ff.

⁸ Podiumdiskothek 71 vom 03.06.1976. Schriftgutbestand DT 64, A 004-02-04/0065. DRA Standort Potsdam-Babelsberg

Die vom Zentralrat der FDJ herausgegebene Tageszeitung »Junge Welt« veröffentlichte ab Januar 1975 einen Tag nach der Sendung eine Liste mit den gespielten und damit lizenzierten, also für das Abspielen in den Diskos genehmigten, Titeln; vorausgesetzt, die Sendungsmacher übermittelten rechtzeitig die Titelliste. Dass es hier manchmal zu Verzögerungen kam, belegen einige empörte Leserbriefe. Fast durchgehend fehlten dabei allerdings Informationen zu den Veröffentlichungsdaten der Musik. Gerade Titel des Nichtsozialistischen Wirtschaftsgebietes (NSW), also die Westmusik, enthielten keine Veröffentlichungsdaten und, wenn sie angegeben wurden dann nur bei länger zurückliegenden Produktionen. Daraus lässt sich schließen, dass Aktualität nur eine relative Rolle spielte, das Signum »neu« sich nicht zwangsläufig auf das punktuelle Neuerscheinen von Titeln bezog, sondern zumeist auf die letzte Veröffentlichung. Aktuelle westliche Musik mussten sich die Hörer aus weitestgehend anderen Quellen erschließen.⁹

Kanter und Lasch suchten funktionsorientierte Titel aus, die sie mit Informationen wie Titellänge und Komponisten versahen. Dies war notwendig für die Angaben bei der beantragten AWA-Lizenzierung der DJs, auf die ich später noch eingehen werde.

Zu Beginn jeder Sendung gab es einen kurzen Überblick über die einzelnen Titel und Beiträge, einige wurden auch kurz angespielt. Besondere Ankündigungen gab es für DDR-Rundfunkproduktionen, die so nicht für den Tonträgerhandel vorgesehen waren.¹⁰ Beim Senden von DDR-Produktionen berief man sich gern auf die positiven Erfahrungen anderer Schallplattenunterhalter.¹¹ Nur wenige Titel bekamen in der Ankündigung oder Nachbetrachtung eine größere Aufmerksamkeit, Songtitel bauten Kanter und Lasch ab und zu in die Moderation mit ein. Der Moderationsstil der beiden wirkte manchmal zwar etwas aufgesetzt, kann jedoch durchgehend als lässig, locker und jovial bezeichnet werden, er war dem Gegenstand durch eine gehobenere Umgangssprache angepasst. »Mit wunderschöner Musik soll's auch weitergehen. Es ist eine Komposition von Djon Delhusa [sic!], Dauer 2'50, Text: Fred Gertz. Der Titel heißt nach wie vor ‚Ticke Tom‘, nur die Interpreten haben gewechselt und zwar ganz gewaltig. Der schneidige Willem macht vor nichts halt und drückte zusammen mit seinen Hit-Knackern auch diesem Titel den bahnbrechenden unverkennbaren gefühlvollen Stempel auf. ‚Ticke Tom‘ mit dem schneidigen Willem.«¹²

Die Anzahl und Vielfalt der gesendeten Titel kann hier zwangsläufig nur exemplarisch dargestellt werden. Für eine Einzelbetrachtung habe ich das Jahr

1988 ausgewählt. In diesem Jahr sendete die »Podiumdiskothek« in 26 Sendungen insgesamt 275 Titel, die Anzahl je Sendung variierte durch die Titellänge zwischen neun und dreizehn. Allein die Zunahme der Titel im Vergleich zu den 1970er Jahren lässt einen Rückgang der redaktionellen Beiträge und ihre Ausführlichkeit nicht nur beobachten, sondern auch nachweisen. Von diesen 275 Titeln stammten lediglich 74 Titel aus der DDR und den »befreundeten« Ländern, also erfüllte selbst die »Podiumdiskothek« mit ihrem Musikangebot 1988 durch das Verhältnis von rund 27 zu 73 Prozent nicht die gesetzliche Mindestanforderung von 60 zu 40, eine Bestärkung des oben aufgeführten Arguments von Heide Riedel.

Interessant ist, dass die »Podiumdiskothek« Ende der 1980er Jahre schneller auf neue musikalische Trends reagiert, diese recht unproblematisch integriert und sich zunehmend auf die internationale und vorwiegend englischsprachige Popmusik ausrichtet. Allerdings liegt bei den sozialistischen Produktionen der englischsprachige Anteil bei nur 16,2 Prozent, der deutschsprachige Anteil mit 62 Titeln bei 83,8 Prozent. Deutlich wird hierbei der populäre Gebrauch der eigenen Sprache in der Musik, was sich jedoch durch den großen englischsprachigen internationalen Anteil wieder relativiert.

Das Finden neuer Trends, subkultureller musikalischer Entwicklungen innerhalb der Auswahl internationaler Musiktitel lag nicht im Handlungsspielraum der »Podiumdiskothek«, ihr blieb stets nur die Möglichkeit, auf die internationale Musikentwicklung zu reagieren. Doch die verantwortlichen Redakteure konnten aus dem aktuellen internationalen Musikangebot das aussuchen, was ihrer Meinung nach

⁹ Eine Quelle hierfür stellte das von Berlin aus in die DDR ausstrahlende Programm von RIAS 2 dar, das bspw. unterhalb der Woche von 14 bis 16 Uhr mit »Popcorn« eine »DJ-Sendung ohne gestaltete Wortbeiträge« mit den internationalen Top 75, aktuellen Neuerscheinungen und einem Wort/Musik-Anteil von 10/50 Minuten sendete. Vgl. Larkey 2007, S. 264–266, insbesondere Fußnoten 273 und 274 (Anm. 5).

¹⁰ So bspw. in der »Podiumdiskothek« vom 23.9.1976: »Wir hören nun eine der drei Rundfunkproduktionen der Gruppe Babylon. Die Komposition stammt von Victor Heyse, dem Gitarristen der Gruppe, von dem Fred Baumert, Gitarrist beim Günter-Fischer-Quintett, einmal sagte, daß er das Zeug dazu habe, ein bedeutender Gitarrist zu werden – dieser Victor Heyse setzte die Noten zu einem Text von Karl-Werner Plath. 3 Min. 35 sek., die Dshigten-Legende.« »Podiumdiskothek« 79 vom 23.9.1976. Schriftgutbestand DT 64, A 004-02-04/0068. DRA Standort Potsdam-Babelsberg.

¹¹ »Aurora Lacasa und Hartmut Schulze Gerlach haben weitere Langspielplatten veröffentlicht. Nach Informationen vieler Diskotheker eignet sich die Mehrzahl [sic!] der Titel für einen Disko-Einsatz. Hört doch mal rein.« »Podiumdiskothek« 147 vom 18.6.1979. Schriftgutbestand DT 64, A004-02-04/0089. DRA Standort Potsdam-Babelsberg.

¹² »Podiumdiskothek« 169 vom 17.4.1980. Schriftgutbestand DT 64, A 004-02-04/0116. DRA Standort Potsdam-Babelsberg.

für eine gute – funktionsorientierte – Musikauswahl notwendig war. Dass sie darin aufgrund ihrer eigener Praxis ein gutes Gespür hatten, soll die folgende Auswahl aus dem Sendeangebot des ersten halben Jahres 1988 zeigen. Gesendet wurden die aktuellen Titel einzelner in dieser Zeit sehr populärer Bands wie Depeche Mode¹³, Pet Shop Boys¹⁴, Camouflage¹⁵, The Rainbirds¹⁶, Die Ärzte,¹⁷ The Eurythmics¹⁸, S-Express¹⁹, Yello²⁰ und Bomb the Bass²¹ ebenso wie die erfolgreicher Einzelkünstler wie Bill Medley & Jennifer Warnes²², Rick Astley²³, Taylor Dayne²⁴, Kylie Minogue²⁵, Whitney Houston²⁶, Herbert Grönemeier²⁷, Sade²⁸, und Prince²⁹.

Neue Produktionen der DDR erreichten zwar durch die »Podiumdiskothek« ein gewisses Maß an Aufmerksamkeit, konnten sich allerdings weder nachhaltig im öffentlichen Diskotheken-Bewusstsein verankern noch wurden sie international wahrgenommen. So gab es 1988 beispielsweise »Segeln mit dem Wind« von der Gruppe berluc, »Ein Hauch von Zärtlichkeit« von Wahkonda, »Ich habe Sehnsucht nach Dir« von Gabi Hagen oder »Alles Schnee von gestern« der Helmar Federowski Band. Der größte Hitschlager des Jahres stammte von Wolfgang Ziegler – »Verdammt« – und exemplifiziert neben den genannten die ganz eigene Entwicklung populärer Musik in der DDR, nämlich die nach wie vor bestehende Orientierung am Schlager, seichtromantisierten Themen und die Betonung musikalischen Handwerks.

Insgesamt ergibt sich so ein breit gestreutes Abbild der international angesagten aktuellen »Middle of the Road-Popmusik«. Außergewöhnliches zu entdecken und zu senden, entsprach nicht wirklich dem Handlungsspielraum der verantwortlichen Redakteure. Das bedingten der eingeschränkte Zugang zu Informationen und die Kontingentierung westlicher Tonträger durch die Abhängigkeit von Devisen.

Die Titel aus dem NSW bekamen über die Jahre hinweg fast nie eine Einordnung in das internationale Musikgeschehen, geschweige denn die Nennung von Platzierungen in anderen Hitparaden. Musikalische Einschätzungen durch die Moderatoren waren insgesamt eher selten. Hierzu ein Beispiel: Am 3. Mai 1979 sendete man »Got to give it up« von Marvin Gaye lediglich mit der Ankündigung, dass man nun mit dem Jazzigen aufhöre, mit Souligen fortfahre und der folgende Titel von den Moderatoren mit dem »Prädikat ‚Zum Tanzen bestens geeignet‘« versehen würde.³⁰ Zur Person und dem bisherigen Produktionen und Erfolgen des Künstlers erfolgten keine weiteren Angaben, die »Podiumdiskothek« sendete bis zu diesem Zeitpunkt zwei Titel des ca. 30 Alben umfassenden Oeuvres Marvin Gayes, bei denen eben-

falls keine Kontextualisierung erfolgte. »Got to give it up« war bereits zwei Jahre vorher als vierminütige Single erschienen, kletterte zeitgleich in den Billboard-Pop, R&B und Dance Singles Charts auf Platz eins und verkaufte sich allein 1977 mehr als zwei Millionen Mal.³¹

13 »Behind the Wheel«, »Podiumdiskothek« 367 vom 28.1.1988. Single-VÖ in Großbritannien bei Mute Rec. am 28.12.1987. Bei den Veröffentlichungsdaten wurde versucht, das erste Veröffentlichungsdatum zu recherchieren, was nicht immer möglich war, deshalb wird auch das Land bzw. die Katalognummer mit aufgeführt. Veröffentlichungen in anderen Ländern erfolgten entweder durch Lizenzübernahmen oder durch Ableger des Ursprungslabels.

14 »Always on my mind«, »Podiumdiskothek« 367 vom 28.1.1988. Single-VÖ in der BRD bei Parlophone, Katalog-Nr. 1CK 060 20 2275 6 am 30.11.1987.

15 »The great commandment«, »Podiumdiskothek« 367 vom 28.1.1988. Single-VÖ in Dänemark bei Mega Rec., Katalog-Nr. MRCS 2276 1987, noch 1987 erfolgte die westdeutsche Übernahme durch Metronome, Katalog-Nr. 885 651-7, als 7« und 12«. »Stranger tought«, Podiumdiskothek 377 vom 16.6.1988, in der BRD 1988 bei Metronome, Katalog-Nr. 887 342-7, als 7«, 12« und CD veröffentlicht.

16 »Blueprints«, »Podiumdiskothek« 368 vom 11.2.1988. Single-VÖ 1987 in der BRD bei Mercury, Katalog-Nr. 888 977-7.

17 »Radio brennt«, »Podiumdiskothek« 368 vom 11.2.1988. Maxi-Single-VÖ in der BRD 1987 bei CBS Schallplatten GmbH, Katalog-Nr. CBS 651299 6, in der DDR bei AMIGA 1989 als Quartett-Single 5 56 197 veröffentlicht.

18 »I need a man«, »Podiumdiskothek« 368 vom 11.2.1988. Single-VÖ USA 1987 bei RCA, Katalog-Nr. 5361-7-R.

19 »Theme from S-Express«, »Podiumdiskothek« 376 vom 2.6.1988, Single-VÖ 1988 in Großbritannien bei Rhythm King Rec., Katalog-Nr. LEFT 21.

20 »The Race«, »Podiumdiskothek« 375 vom 19.5.1988. 870 622-1, Maxi-VÖ 1988 in Großbritannien bei Mercury, Katalog-Nr. 870 622-1, YELLO 112, eine 7«-VÖ erschien ebenfalls bei Mercury, 870 622-7, am 15.08.1988.

21 »Beat Dis«, »Podiumdiskothek« 376 vom 2.6.1988, Single-VÖ 1987 in Großbritannien bei Mister-Ron Rec., Katalog-Nr. DOOD 12 001.

22 »I've had the time of my life«, »Podiumdiskothek« 366 vom 14.1.1988. Single-VÖ in den USA bei RCA am 10.07.1987.

23 »My arms keeps missing you«, »Podiumdiskothek« 367 vom 28.1.1988. B-Seite der Single-VÖ When I Fall In Love in Großbritannien 1987 bei RCA, Katalog-Nr. PT 41684.

24 »Tell it to my heart«, »Podiumdiskothek« 373 vom 21.4.1988, in USA bei Arista, Katalog-Nr. 609616, als 12« 1987 veröffentlicht. »Prove your love«, »Podiumdiskothek« 374 vom 5.5.1988, Single-VÖ in den USA 1988 bei Arista, Katalog-Nr. AS1-9676. US-Remix bereits am 28.07.1988 veröffentlicht.

25 »I should be so lucky«, »Podiumdiskothek« 373 vom 21.4.1988, Single-VÖ 1987 in Großbritannien bei PWL Rec., Katalog-Nr. PWL 8.

26 »Where do broken hearts go«, »Podiumdiskothek« 373 vom 21.4.1988, als Maxi-VÖ 1987 in den USA bei Arista, Katalog-Nr. 609 793 erschienen.

27 »Was soll das«, »Podiumdiskothek« 375 vom 19.5.1988, Single-VÖ in der BRD 1988 bei EMI Electrola, Katalog-Nr. 1C 006-1 47338 7.

28 »Love is stronger than pride«, »Podiumdiskothek« 375 vom 19.5.1988, Single-VÖ 1988 in Großbritannien bei EPIC, Katalog-Nr. SADE1.

29 »Alphabet Street«, »Podiumdiskothek« 376 vom 2.6.1988, Single-VÖ am 23.4.1988 in den USA bei Paisley Park, Katalog-Nr. 7-27900 (Warner Bros. Records).

30 »Podiumdiskothek« 144 vom 3.5.1979.

31 Bronson, Fred: The Billboard Book of Number 1 Hits. The inside story behind every number one single on Billboard's Hot 100 from 1955 to the present. Updated and expanded 5th ed. New York 2003. S. 467.

Die Bekanntheit von Bands oder einzelnen Künstlern wurde vorausgesetzt bzw. gar nicht thematisiert. Das hatte zwei Effekte: Damit gelang einerseits mitunter die semantische Egalisierung nationaler Popproduktionen, die entweder eine analoge Behandlung erfahren oder durch eine Kontextualisierung mit internationalen Künstlern aufgewertet wurden. Andererseits fehlte die Orientierung durch die nicht vorhandenen Hintergrundinformationen. Es war den Schallplattenunterhaltern demnach nicht möglich, zusätzliche Musik von einem Künstler oder einer Gruppe in Form von Tonträgern zu bekommen oder mehr über Diejenigen zu erfahren, die auf individuelles Interesse stießen. Mit diesem Informationsdefizit und der deklarierten Bindung der Schallplattenunterhalter an die »Podiumdiskothek« als offiziellem Musiklieferanten lässt sich eine Abhängigkeit an den Rundfunk konstatieren, die der Alltag allerdings konterkarierte, da man dieser Abhängigkeit in der volksnahen Praxis keine größere Bedeutung beimaß. Denn auch mit Wissen der Verantwortlichen lief in den Diskotheken überwiegend westliche Popmusik. Aber der eingeschränkte Zugriff auf populäre Musikproduktionen Einfluss auf die je individuelle Musikauswahl der Schallplattenunterhalter und damit – so lässt sich an dieser Stelle vermuten – auch auf die Geschmacksbildungsprozesse des Publikums.

In ihrer Sendung thematisierten die Moderatoren häufig diskospezifische Technik und gaben technische Tipps und Hinweise. Diese bewegten sich im Rahmen der oftmals defizitären Verwirklichungspotentiale, der einen diskotechnischen Improvisationscharakter offenbart. Denn eine auf die spezifischen Bedürfnisse der Unterhaltungsindustrie reagierende Wirtschaft mit einer vielleicht katalysierenden Wirkung gab es nicht. Somit sendete die »Podiumdiskothek« ab Januar 1983 über mehrere Sendungen hinweg einen Technikkurs, in dem »on air« Grundlagen und ein technisches Grundverständnis vermittelt wurden.

Kanter und Lasch griffen immer wieder Möglichkeiten einer Disko-Programmgestaltung auf, insbesondere Tanz- und Ratespiele, die mit geringem Aufwand wirkungsvoll in der Diskothek umgesetzt werden konnten. Diese stellten sie entweder selbst vor, ließen einen beispielhaften Mitschnitt laufen oder die DJs erklärten in Einspielungen selbst, worum es ging.

Nachweislich ab 1976 porträtierten Kanter und Lasch vereinzelt nichtsozialistische Musikgruppen, so unter anderem Emerson, Lake and Palmer, Carlos Santana, Blood, Sweat & Tears, Pink Floyd, Genesis, die Everly Brothers oder Tom Robinson. Weitere Informationen über internationale Künstler fielen eher spärlich aus oder geschahen mit Verweis auf DDR-

Zeitschriften wie »Melodie & Rhythmus«. Es fällt auf, dass die vorgestellten Gruppen nicht zwangsläufig diskospezifisch in Erscheinung traten, sondern mehr durch rockmusikalisches Handwerk. Überhaupt ist die sogenannte Diskowelle von 1974 bis 1979 lediglich fragmentarisch über die gesendeten Titel präsent. Eine Betrachtung der Diskotheken im Vergleich mit nichtsozialistischen Ländern stellte die »Podiumdiskothek« nicht an. Der Blick über den Tellerrand ging nur in eine Richtung: Es finden sich Sendungen und Beiträge über die Entwicklung der Disko in Polen, Ungarn, Bulgarien, der Sowjetunion und Lettland. Die Beiträge kamen entweder von Auslandskorrespondenten des Berliner Rundfunks, von ausländischen Diskjockeys, die zu Besuch in der DDR waren oder von Schallplattenunterhaltern, die im Ausland »Disko machten«. Die westdeutschen Diskotheken, deren Entwicklung und Position innerhalb der Gesellschaft fanden keine Erwähnung.

Die exponierte Stellung der Sendung für die Diskoszene nutzten Kanter und Lasch, um Lobenswertes und Kritikwürdiges hervorzuheben und im Rahmen der Möglichkeiten zu analysieren. So luden sie Schallplattenunterhalter in die Sendung ein, die aufgrund ihres Programms beispielgebend für andere sein konnten und sollten. Dabei berichteten sie über ihre Programme, die Einbeziehung des Publikums und den Alltag in den Diskotheken. Kanter und Lasch besuchten ebenso unangekündigt Veranstaltungen, machten Beispielmitschnitte, befragten Besucher und DJs zum laufenden Programm und zur Attraktivität der Disko. Dies ging auf eine Idee der stellvertretenden Redaktionsleiterin Marianne Oepel während eines DT-64-Forums auf den Arbeiterfestspielen im Sommer 1976 zurück.³² Die Ergebnisse werteten sie anschließend aus und sparten dort nicht mit Kritik, wie das Beispiel der Diskothek COMPUTER Nr. 9 aus dem Jugendklubhaus Philipp Müller in Halle von 1975 zeigt: »[D]er mitwirkende Techniker [...] verabsäumte eine Kontrolle des Klangbildes bei vollem Saal. Nachdem Stefan [d. i. Stefan Lasch, T.W.] Dietmar auf die schlechte Verständlichkeit durch die Mikrofoneinstellung hingewiesen hatte, klappte es recht gut [...] Also, alles in allem Lob für Dietmar, der es doch recht gut verstanden hat, dieses junge Publikum am Sonntagnachmittag zu unterhalten. Sein Musikprogramm war abwechslungsreich, jedoch vom Wort her hätte inhaltlich Besseres kommen müssen. Ein Werbespruch und ein fader Witz über einen Bewohner Ostfrieslands – haben in der Diskothek nichts zu suchen. Sie lassen sich be-

³² Podiumdiskothek 73 vom 1.7.1976. Erste eingeladene Diskotheken waren das Disko-Team »Motiv« aus Erfurt und die »Nautilus-Diskothek« aus Weißenfels, weitere folgten.

stimmt durch Niveaulleres, vor allem Aktuelles ersetzen.«³³

Bei der Auswahl der Musiktitel stellten Kanter und Lasch mitunter auch Bezüge zwischen einzelnen Titeln her, so gab es über einen längeren Zeitraum hinweg in jeder Sendung einen Song mit einem Frauenamen, andere Bezüge waren Zahlen, Jahreszeiten oder Friedenslieder. In einzelnen Sendungen gab es als besonderen Service Geräusche zum Mitschneiden, bspw. einen Trommelwirbel, eine Fanfare oder verschiedene Schnarchtypen, sowie Instrumentaltitel, da diese nun eben nicht im Handel als Maxi-Schallplatten erhältlich waren.



Abb. 1 und 2: Hartmut Kanter und Stefan Lasch. © DRA

Bei der Podiumdiskothek wurden von Anfang an ganz bewusst kleine Pausen am Anfang und am Ende gespielt, um ein optimales Mitschneiden zu ermöglichen – die Pausen waren zum Anfahren und Stoppen der Bandmaschinen der Mitschneider gedacht.

Kanter und Lasch verlost bei entsprechenden Gelegenheiten heiß begehrte Poster, Autogrammkarten oder Schallplatten. Ebenso rezensierten die beiden in ihrer Sendung aktuelle DDR-Schallplattenproduktionen und gaben Tipps für brauchbares musikalisches Material des staatlichen Pop-Labels Amiga³⁴ oder Informationen zu Künstlern in Zeitschriften. Damit fungierte die »Podiumdiskothek« als Distributionsorgan für diskorelevante Nachrichten und übernahm mit regelmäßigen Hinweisen über stattfindende Nachwuchs- oder Fortbildungslehrgänge für Amateure und Profis eine zusätzliche Koordinationsfunktion.

Lief ein Titel in der »Podiumdiskothek«, so wurde dieser lange Zeit nicht mehr wiederholt, entgegen oft formulierter und vorgetragener Hörerwünsche. Es galt für die Schallplattenunterhalter, die Gelegenheit des Mitschneidens zu erkennen, was beide Moderatoren in der Sendung oft genug betonten.

Für die Schallplattenunterhalter »der ersten Stunde« gehörte das Mitschneiden zum Alltag der Musikbeschaffung, doch diejenigen, die zu einem späteren Zeitpunkt mit dem Diskomachen angingen, hatten das Nachsehen, denn die bereits gesendeten Titel konnten nicht einfach nachgeordnet werden. Den nachwachsenden DJ-Generationen fehlte aufgrund des Einstiegszeitpunktes das entsprechende und für die Disko notwendige Musikrepertoire. Die Titel der Sendung galten nach dem Abspielen als existent im Sinne eines – einmaligen – lizenzierten Programmangebotes, auch wenn diese Titel nur beim Empfänger materialisiert in Form eines analogen Mitschnittes vorlagen. Das sparte der DDR die Produktions- und

Lizenzkosten für Übernahmen aus dem westeuropäischen bzw. amerikanischen Musikangebot, da lediglich die Lizenzrechte für eine Rundfunkaufführung bezahlt werden mussten. Ein Umschnitt von einem Band auf ein anderes konnte nicht strafrechtlich verfolgt werden, da nicht nachvollziehbar war, ob dies nun der originale Mitschnitt des lizenzierten Titels gewesen ist oder ein Überspiel von einem anderen Tonträger. Ein nochmaliges Abspielen bereits gesendeter Titel gab es dann schließlich doch, anfänglich allerdings nur zu besonderen Anlässen, wie das erste Nachschnittangebot während der Arbeiterfestspiele 1976 in Dresden in der Hochschule für Musik. Dort konnten Schallplattenunterhalter am

³³ Streichung im Original. »Podiumdiskothek« 55 vom 9.10.1975. Schriftgutbestand DT 64, A 004-02-04/0057. DRA Standort Potsdam-Babelsberg

³⁴ »Nun einiges zu Neuerscheinungen von Amiga. Wir haben uns angehört: die 2. Lift LP, Friedhelm Schönfeld, und die Schlagertrümpe 1/79. [...] Geeignet für Diskotheken sind [von der Lift-LP, T.W.] die beiden ersten Titel der Seite 1. ‚Wir fahren übers Meer‘, ‚Nach Süden‘ und natürlich die ‚Tagesreise‘. Hier bietet sich übrigens der interessante Interpretationsvergleich mit der Horst-Krüger-Band-Fassung an. Vielleicht eine Empfehlung für ein Konzert-Disko-Thema.« »Podiumdiskothek« 144 vom 3.5.1979. Schriftgutbestand DT 64, A 004-02-04/0088. DRA Standort Potsdam-Babelsberg.

26. Juni erscheinen und mit ihren eigenen Bandgeräten an diesem Tag von früh bis zum Abend im Mitschnittzentrum fehlende Titel umschneiden, um so »ihr Musikarchiv zu vervollständigen«, wie es in den mehrfachen Ankündigungen im Vorfeld hieß.³⁵ Das fand überaus regen Zuspruch, denn an besagtem Tag trafen sich Schallplattenunterhalter unter anderem aus Schleiz, Gera, Erfurt, Leipzig, Weißenfels und Halle in Dresden zum Überspielen. Was wie oft überspielt wurde, blieb offen und spielte auch eine untergeordnete Rolle, denn die Titel waren ja bereits »lizenziert«. Dennoch waren diese und andere noch folgende Veranstaltungen bemerkenswert, da die Musik ja das grundlegende Arbeitsmaterial des DJs darstellt. Und mit einer derartigen Möglichkeit, Musik für einen gewerblichen Zweck zu akkumulieren, ging eine ideelle Aufwertung der Musik für den Einzelnen einher, zumal es hier eines besonderen Aufwands bedurfte, um in ihren Besitz zu gelangen. Die Bedeutung des einzelnen Musiktitels wuchs, auch wenn es sich hierbei nur um einen Umschnitt, also eine Kopie und kein Original handelte. Dieses zusätzliche Mitschnittangebot schien vorerst eine einmalige Veranstaltung gewesen zu sein, denn erst im Juli 1980 wurde das Nachschneiden von Musik aus der Podiumdiskothek wieder aufgegriffen, ab 1981 begann dann schließlich ein regulärer Nachschnittservice. Technisch möglich wurde das unter anderem, weil in diesem Jahr durch die Ausweitung des Abendprogramms der Gesamtsendeumfang von DT 64 gestiegen war.

Der Mitschnittservice – und damit auch die Sendung an sich – lässt sich nicht mit marktwirtschaftlichen Prinzipien vergleichen, gerade weil diese Situation aus einem nichtkompensierbaren Mangel heraus entstand. Zugleich profitierten die Schallplattenunterhalter im Sinne einer vereinfachten Kosten-Nutzen-Rechnung von diesem Service: ab Anfang der 1980er Jahre hatten sie halbjährlich eine pauschale Lizenzgebühr von 60,00 Mark für die Sendung an die AWA zu bezahlen. Bei einer ausschließlichen Nutzung der »Podiumdiskothek« und deren 14-tägigem Angebot von rund acht Titeln entsprach das durchschnittlich 100 lizenzierten Titeln in diesem Zeitraum. Somit kostete der Einzeltitel ca. 60 Pfennig bei Vernachlässigung der Titellänge. Die Anschaffungskosten für die offiziell nutzbare Musik aus dem Radio standen somit in keinem Verhältnis zum materiellen Wert des musikalischen Produkts und dem möglichen Verdienst der Schallplattenunterhalter. Die gesendeten Titel erhielten durch eine Regelung mit der AWA automatisch eine Lizenz für die öffentliche Wiedergabe und die DJs, die ihre Lizenz bei der AWA bezahlt hatten, besaßen damit das Recht auf einen »einmaligen Umschnitt« aus dem Rundfunk. Das hieß, dass mit einer Lizenz der Rundfunkmitschnitt

in der Diskothek abgespielt werden durfte. Im Rückblick dazu hielt das selbst Stefan Lasch »für eine sehr dubiose Verfahrensweise, auf welcher rechtlichen Grundlage im kommerziellen DDR-Rundfunk Titel zum Mitschneiden freigegeben wurden«³⁶.

Betrachtet man die Sendung als ein Sprachrohr der Diskoszene, das eine diskospezifische Öffentlichkeit diskursiv mit konstituiert, dann ergibt sich aus dem bisher Gesagten eine weitere Funktion, die die Sendung durch Kanter und Lasch auch wahrnahm: die der wertenden Ordnungsinstanz. Beide gaben Werturteile hinsichtlich der Organisation und der Gestaltung von Veranstaltungen, anstehenden Problemen und Fragen. In ihrer Hand oblag die Entscheidung über die gesendete Musik, die Kriterien der Auswahl waren nicht transparent, sie verschwanden hinter der Sendung. Anhand ihrer Kritik an Konzepten, Leistungsvergleichen oder der Gastronomie formulierten sie Anforderungen, Ansprüche und Grenzen des Möglichen und Erwartbaren. Dies soll ein Beispiel verdeutlichen. Unter dem Rubrum Zahlenpielereien berichteten Kanter und Lasch im Februar 1980 von einem schriftlichen Angebot einer Diskothek an eine sächsische Gaststätte, die sich mit einer »Musikauswahl vom neuesten Disko-Hit bis zum Uroldie« anpries und ihre Kosten mit ca. 150,00 Mark plus Transport veranschlagte, Änderungen könnten durch Neueinstufungen entstehen. In der Folge rechneten Kanter und Lasch in der Sendung alle möglichen Honorarvarianten der Amateure und Profis durch und kamen zu dem Schluss, dass keine der genannten Varianten zutraf.

»Ratlosigkeit? – Nein, in solchen Fällen holt man sich Rat, und zwar von Leuten, die es von amtswegen (sic!) wissen. Erste Antwort: derjenige, der mit Namen und Adresse unterzeichnete, besitzt gar keine Spielerlaubnis und derjenige, der unter dem Namen der Diskothek auftritt darf nur 5,- Mark pro Stunde berechnen, zuzüglich 25,- Mark für Lichttechnik, den üblichen Satz für die Anlage und Tonträger [das sind 40,00 Mark, T.W.] plus 30,- Mark Technikerhonorar. Macht unterm Strich 120,-. Sollten wir uns verrechnet haben?«³⁷

Der Effekt der Kontrolle und der damit zusammenhängenden Kooperation zwischen Veranstaltern und staatlichen Institutionen wird damit offenbar. Dass

³⁵ Inwieweit hierfür extra Gebühren erhoben wurden, ließ sich nicht verifizieren. Podiumdiskothek 72 vom 17.06.1976. Schriftgutbestand DT 64, A 004-02-04/0065. DRA Standort Potsdam-Babelsberg.

³⁶ Interview des Autors mit Stefan Lasch 2006.

³⁷ Hervorhebung im Original. Podiumdiskothek 164 vom 7.2.1980. Schriftgutbestand DT 64, A004-02-04/0114. DRA Standort Potsdam-Babelsberg

es sich hierbei um keinen Einzelfall handelte, zeigt der lapidare Nachtrag, dass es sich um ein »Beispiel aus dem prallen Disko-Leben« handelte, dessen Nachhall mit »Ein PS noch: Akteure und Spielorte sind der Redaktion bekannt« einen subtil-bedrohlichen Unterton bekam und von Nachahmung abratet sollte.³⁸

Resümee

Die »Podiumdiskothek« stellte im Rundfunkalltag der Hörer und Programmierer und mit Blick auf die Diskothekenszene eine Besonderheit in vielerlei Hinsicht dar. Durch die Zuschneidung ihres Programms auf eine klar definierte Zielgruppe – die Diskjockeys – hob sie sich von anderen Sendungen ab. Die zu spielende Musik unterlag einer weiterführenden Funktion und wurde als solche ausgewählt, gesendet und dementsprechend rezipiert. Mit der Etablierung eines solchen Instruments schlang sich der Rundfunk aus offizieller Sicht zu einer kontrollierenden, erlaubenden und damit meinungsbildenden Instanz auf, indem nach einem nicht zu durchschauenden Vergabeprinzip Titel als offiziell für die Diskothek brauchbar bestimmt wurden. Mit dem Senden von aktuellen diskoaffinen Titeln kompensierte man zugleich einen musikalischen Warenmangel, indem die AWA die gesendeten Titel zur Lizenzierung für die Schallplattenunterhalter und damit der kommerziellen Nutzung freigab, ohne dass diese Titel einem wirtschaftlichen Verwertungszyklus unterlagen. Mit dem szenespezifischen Nachrichtenaustausch, der Weitergabe von Adressen, technischen Tipps und Orientierungswissen für den Diskoalltag gerierte die »Podiumdiskothek« zum unverzichtbaren Marktplatz der Diskjockeys. Es gab mit der Sendung »Podiumdiskothek« eine institutionalisierte Kooperation zwischen dem Rundfunk der DDR, den kulturpolitischen Institutionen und der Disko-Szene im weiteren Sinne. Dies war gewollt und grub sich zeitig in bestehende Strukturen ein.

Thomas Wilke, Halle/Saale

Offener Zugang zu wissenschaftlichem Wissen. Die Zuschauerforschung des DDR-Fernsehens ist online verfügbar

Das Internet hat die praktischen und wirtschaftlichen Bedingungen für die Verbreitung von wissenschaftlichem Wissen und kulturellem Erbe grundlegend verändert. Für Wissenschaftler und Journalisten gleichermaßen bedeutet es einen großen Vorteil, wenn sie Archivbesuche unabhängig von Orten gleichsam

am heimischen Schreibtisch vorbereiten und sich Informationen über Bestände und digitalisiertes Archivgut im Internet beschaffen können.

Nach den Manuskripten des »Schwarzen Kanals« hat das Deutsche Rundfunkarchiv DRA nunmehr und ganz im Sinne der »Berliner Erklärung über offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen«¹ einen weiteren Bestand online gestellt: Die schriftliche Überlieferung der Zuschauerforschung des DDR-Fernsehens, abrufbar unter www.dra.de/online/bestandsinfos/Zuschauerforschung/index.html. Die veröffentlichten Dokumente zeigen die Arbeitsweise und die Ergebnisse der Zuschauerforschung in der DDR. Die Onlinestellung dieses Bestandes ermöglicht nunmehr den digitalen Zugriff unmittelbar auf das einzelne Dokument.

Das Schriftgut der Zuschauerforschung bildet im DRA Babelsberg innerhalb der Gesamtüberlieferung des Schriftguts des Deutschen Fernsehfunks/Fernsehens der DDR einen in sich geschlossenen Bestand, ein Bestand, der nahezu von jedem an der Programmgeschichte des DDR-Fernsehens Interessierten mit zu Rate gezogen wurde und wird. Neben der Abteilung Zuschauerforschung (ab 1964) gehören auch deren »Vorläufer« zur Überlieferung: Referat Fernsehstuben (1955/56) sowie die Abteilungen Wirkungsforschung und Außenverbindung (1957/59). Für den Zeitraum nach 1990 bilden den Abschluss die Unterlagen von Infas Institut für angewandte Sozialwissenschaft GmbH und der GfK Gesellschaft für Konsumforschung.

Der Bestand enthält Analysen der Meinung der Zuschauer zum Programm des DDR-Fernsehens, die vor allem durch wöchentliche, repräsentative Zuschauerbefragungen ermittelt wurden. Die Zuschauerforschung wertete neben der Sehbeteiligung und der Bewertung von Sendungen, die Zuschauerpost, die Ergebnisse von Zuschauerforen sowie die Fernsehkritiken aus. Die Ergebnisse wurden für die Leitung des DDR-Fernsehens aufbereitet und für programmpolitische Entscheidungen herangezogen. Die aktuellen Ergebnisse wurden wöchentlich im Staatlichen Komitee für Fernsehen beraten. Die Zahlen der Zuschauerforschung waren nur ein Anhaltspunkt für die Qualität und Wirksamkeit des Programms. Diese Angaben konnten als Hilfsmittel bei der Beurteilung von Sendungen herangezogen werden. Jedoch galten die Zahlen als geheime Verschlussache, nicht einmal die Fernsehmacher selbst wussten, wie ihre Sendungen beim Publikum ankamen. Bei der Erarbeitung der Programmanaly-

³⁸ Ebd.

¹ Die Berliner Erklärung ist abrufbar unter www.mpg.de/pdf/openaccess/BerlinDeclaration_dt.pdf



Abb.: Screenshot der Datenmaske. © DRA

sen wurde denn auch viel Energie investiert, die zusammengestellten Zahlen im »von oben« gewünschten Sinne auszudeuten.

Der Bestand umfasst, für den Zeitraum von 1955 bis 1990/91, insgesamt ca. 14 laufende Meter. Zu Beginn des Jahres 2006 wurden diese Materialien für die Nutzung digitalisiert: 181 Akteneinheiten mit ca. 55.000 Blatt, gespeichert in Graustufen als PDF/A und recherchierbar über OCR. Aus Gründen der Bestandserhaltung wurde zudem auf Mikrofilm gesichert. Neben einem einführenden Text zur Arbeitsweise, Überlieferung und Nutzung des Bestandes, ermöglicht eine Datenbank die Suche im Bestand. Im Index vorgegebene Begriffe sind in den Datenfeldern »Aktentitel«, »Enthält-Vermerk«, »Zeitraum« sowie »Schlagwort« recherchierbar. Zudem besteht die Möglichkeit der Anzeige des gesamten Findbuches. Zur schnellen Recherche nach Sehbeteiligung und Bewertung einzelner Sendungen steht darüber hinaus für die Jahre von 1965 bis 1990 eine »Sehbeteiligungskartei« (ca. 1700 Karteikarten DIN A5) mit einer bei der Abteilung Zuschauerforschung gebräuchlichen systematischen Gliederung zur Verfügung. Diese Kartei war für den internen Gebrauch gedacht, weshalb beispielsweise die Titel von Sendungen teilweise sehr verknappert wiedergegeben sind.

Ergänzend zur schriftlichen Überlieferung wurde von der GESIS Gesellschaft Sozialwissenschaftlicher Infrastruktureinrichtungen unter dem Titel »Fernsehen in der DDR 1984: Daten und Dokumente der soziologischen Zuschauerforschung« eine CD mit ausgewählten Studien zusammengestellt. Zentrale Aufgabe der GESIS ist die Unterstützung der sozialwissenschaftlichen Forschung. Zu den Dienstleistungen gehören der Aufbau und das Angebot von Datenbanken mit Informationen zu sozialwissenschaftlicher Literatur und zu Forschungsaktivitäten sowie die Archivierung und Bereitstellung von Um-

fragedaten aus der Sozialforschung. In Zusammenarbeit mit dem DRA konnte GESIS-ZA die noch vorhandenen maschinenlesbaren Daten mit insgesamt 466 Studien aus den Jahren 1982-1990 sichern. Diese Daten liegen als Rohdaten vor und werden von GESIS entsprechend dem Archivstandard aufbereitet und dokumentiert. Eine Datenbank enthält exemplarisch für den Gesamtbestand die wöchentlichen Sofortresonanzen aus dem Jahr 1984 in aufbereiteter und dokumentierter Form. Die Studien aus den Jahren 1982, 1983 und 1985 bis 1990 sollen sukzessive folgen.²

Literaturhinweise:

Braumann, Christa: Fernsehforschung zwischen Parteilichkeit und Objektivität. Zur Zuschauerforschung in der ehemaligen DDR. In: Rundfunk und Fernsehen, 42. Jg., 1994, H. 4, S. 524–541.

Hausstein, Brigitte: Die soziologische Hörer- und Zuschauerforschung in der DDR. In: Info 7, Jg. 23, Heft 1/2008, S. 67–73.

Kotsch, Ralph: Die Sehbeteiligung ist nicht der alleinige Maßstab für Qualität. Gespräch mit Rolf Stockheim. In: Neues Deutschland Nr. 290 v. 09./10.12.1989, S. 4.

Lietz, Thomas: Fernsehnutzung in der DDR als kommunikationshistorisches Problem. Methodologie und Quellen. In: Medien & Zeit 2/2005, S. 30–43.

Meyen, Michael: Einschalten, Umschalten, Ausschalten? Das Fernsehen im DDR-Alltag. In: Materialien – Analysen – Zusammenhänge (MAZ), Band 11, Leipzig 2003.

Oehme, Christa: Die Zuschauerforschung als ein Instrument der Leitung, Programm- und Sendgestaltung des Fernsehens der DDR – ihre Möglichkeiten und Grenzen – dargestellt an empirischen Forschungsergebnissen, Diss. 1978, Akademie für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED.

Seifert, Christa: Begehrte Zahlen. Der Beginn der Zuschauerforschung im Deutschen Fernsehfunk. In: Unsere Medien, unsere Republik 2/1993, Nr. 4, S. 25–27.

Jörg-Uwe Fischer, Potsdam

² [http://www.gesis.org/dienstleistungen/daten/umfragedaten/thematische-studienpools/...](http://www.gesis.org/dienstleistungen/daten/umfragedaten/thematische-studienpools/)

**Am Rand, am Ufer.
Frankfurt an der Oder und die
deutsch-polnische Grenze
in Andreas Dresens »Halbe Treppe« und
Hans-Christian Schmid's »Lichter«**

1. »Wien soll schön sein«

Das Ausland entdeckt den deutschen Film. Der deutsche Film entdeckt Deutschland. Mit diesen beiden – zugegebenermaßen nicht eben gewagten – Thesen sind zwei zentrale Tendenzen des gegenwärtigen Kinos deutscher Provenienz benannt. Kommen wir zunächst zur ersten These: Niemandem auch nur halbwegs Filminteressierten wird der erstaunliche Erfolg, der seit nunmehr einigen Jahren deutschen Produktionen jenseits der deutschen Grenzen zuteil wird, entgangen sein – ein Erfolg, der mit der Oscar-Prämierung von »Das Leben der Anderen« (Florian Henckel von Donnersmarck, 2005) seinen sicher öffentlichkeitswirksamsten Ausdruck fand. Der Erfolg äußerte sich aber auch in der zum Teil geradezu frenetischen Begeisterung, mit der man in Frankreich speziell auf die Filme der »Neuen Berliner Schule« reagierte. Keine Frage: Der deutsche Filmemacher hat, will er jenseits der heimatlichen Gefilde reüssieren, momentan gute Karten in der Hand. Dass das lange Zeit nicht so war, muss an dieser Stelle nicht erneut ausgeführt werden. Hier dürfte ein Hinweis auf die von der Filmkritik zu Recht viel gescholtenen Beziehungskomödien der 1990er Jahre genügen, erinnert sei an »Der bewegte Mann« (Sönke Wortmann, 1994), »Stadtgespräch« (Rainer Kaufmann, 1995) und »Das Superweib« (Sönke Wortmann, 1996). Sie lockten das deutsche Publikum zuhauf in die Kinos, wurden vom Ausland aber komplett ignoriert.¹

Kommen wir nun zur zweiten These: Diese verfängt natürlich in besonderer Weise, wenn man sie historisch begreift. Denn unverkennbar ist, dass der gegenwärtige deutsche Film – und zwar sowohl der für das Kino als auch der für das Fernsehen gedrehte – die deutsche Vergangenheit in einem Maße entdeckt, wie er es zuvor noch nie getan hat. Geradezu von selbst versteht es sich, dass er sich hierbei fast ausschließlich am »Dritten Reich« interessiert zeigt, was Kinoproduktionen wie »Der Untergang« (Oliver Hirschbiegel, 2004), »Napola – Elite für den Führer« (Dennis Gansel, 2004) und »Sophie Scholl – Die letzten Tage« (Marc Rothemund, 2004) ebenso belegen wie zahlreiche der sogenannten TV-Event-Mehrteiler, von denen hier nur »Dresden« (Roland Suso Richter, 2006), »Die Flucht« (Kai Wessel, 2007) und »Die Gustloff« (Joseph Vilsmaier, 2008) genannt seien.

Allerdings lässt sich die These von der Entdeckung Deutschlands durch den deutschen Film darüber hinaus auch geografisch wenden, das heißt, dahingehend verstehen, dass er sich verstärkt Gebieten annimmt, die lange Zeit nur höchst selten auf der Leinwand zu sehen waren. Mit anderen Worten: Es ist eine Abkehr von der Großstadt bzw. Metropole, allem voran Berlin, zu konstatieren. An deren Stelle treten in zunehmendem Maße die Entdeckung und Erkundung der Provinz. Das betrifft gleichermaßen Valeska Grisebachs Liebesdrama »Sehnsucht« (2006), das in einer kleinen Gemeinde in Brandenburg spielt; die Mundartkomödie »Wer früher stirbt, ist länger tot« (2006) von Marcus Hausham Rosenmüller, die uns ins tiefste Oberbayern führt, sowie auch »Full Metal Village«, Sung Hyung Chos 2007 in die Kinos gekommene, im Vorspann ausdrücklich als »Heimatfilm« apostrophierte Dokumentation über das holsteinische Dorf Wacken und das jährlich dort stattfindende Heavy Metal-Festival.

Wann genau diese kinematographische Hinwendung zur Peripherie begann, ist schwer zu sagen. Jedoch dürfte man sicher nicht völlig falsch liegen, wenn man als eines der frühesten und noch dazu prägendsten Beispiele dieses Trends »Halbe Treppe« (2002) nennt, Andreas Dresens von Kritik, Zuschauern und Festivaljuroren gleichermaßen geschätztes Drama um die Gefühlswirren zweier befreundeter Ehepaare.² Hatte sich Dresen mit seinem Episodenfilm »Nachtgestalten« (1999) und der Sozialstudie »Die Polizistin« (2000), die zu großen Teilen im Berliner Obdachlosen- und Drogenmilieu bzw. in Lütten Klein, einem sogenannten Problembezirk in Rostock, spielen, an den unteren Rand der Gesellschaft begeben, so profilierte er sich mit »Halbe Treppe« erneut

¹ Vgl. in diesem Zusammenhang Sabine Hake: Film in Deutschland: Geschichte und Geschichten seit 1895. Reinbek 2004 (12002), S. 311–314, aber auch Dickon Copsey: Women amongst Women: The New German Comedy and the Failed Romance. In: David Clarke (Hrsg.): German Cinema since Unification. London 2006, S. 181–206.

² Sowohl der Tagesspiegel als auch die Hannoversche Allgemeine Zeitung bezeichneten Dresens Film als »Kinowunder« (Christina Tilmann: Das Glück liegt nebenan. In: Der Tagesspiegel, 1.10.2002, S. 23, Dietmar Kanthak: Dogma, ostdeutsch. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung, 2.10.2002, S. 6); die Neue Presse sprach von einer »Kinopflicht für die Wortmanns, Bucks und Dörries, die so was nicht mehr hinkriegen« (Matthias Halbig: Dresen rückt dem wahren Leben auf den Pelz. In: Neue Presse, 2.10.2002, S. 29); die Frankfurter Allgemeine Zeitung fand den Film »so schön, wie ein deutscher Film heute sein kann.« (Andreas Kilb: Dialekt und Dialektik. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.10.2002, S. 35). Insgesamt lockte »Halbe Treppe«, der unter anderem auf der Berlinale den Silbernen Bären gewann, beachtliche 800.000 Zuschauer in die Kinos. Somit markierte der für nur 600.000 Euro gedrehte Film auch in ökonomischer Hinsicht den Durchbruch für Dresen.

als Regisseur des Marginalen.³ Allerdings ging es ihm dieses Mal weniger um den sozialen als um den geografischen Rand. »Halbe Treppe« nämlich führt den Zuschauer in den östlichsten Teil Deutschlands, nach Frankfurt an der Oder, das heißt, direkt an die deutsch-polnische Grenze. Diese markierte zur Zeit, als der Film in die Kinos gelangte und in der seine Handlung spielt, freilich nicht nur den östlichen Rand Deutschlands, sondern darüber hinaus der Europäischen Union. Denn erst am 1. Mai 2004 trat Polen der EU bei, was dazu führte, dass sich die Grenze zwischen den beiden Staaten von einer EU-Außen- in eine EU-Binnengrenze verwandelte.



Abb. 1: Plattenbau-Idyll. Steffi Kühnert und Axel Prah in »Halbe Treppe«. © Delphi Filmverleih

Obleich man schwerlich wird behaupten können, dass der Grenze in »Halbe Treppe« eine übermäßig prominente Funktion zukommt, ist sie sehr wohl von Anfang an präsent. Noch während der Vorspann läuft, sehen wir, wie Katrin, eine der beiden Protagonistinnen, früh morgens auf einem weitläufigen Parkplatzareal ihrer Arbeit nachgeht: Ihre Aufgabe besteht darin, den sich vor der Grenze kilometerlang stauenden Massen von LKW Parkpositionen zuzuweisen. Wie wir von ihr in einem der zahlreichen die Handlung unterbrechenden Interviews erfahren – dies wird direkt an der Oder aufgenommen –, hat sie studiert, um Lehrerin zu werden. Doch ist sie nie als solche tätig geworden, denn nachdem Chris, ihr Mann, in Frankfurt eine Stelle als Radiomoderator gefunden hat, hat sie den Job auf dem Truckparkplatz angenommen. Was offenbar als bloße Zwischenlösung geplant war, wurde allmählich zur Dauerlösung. »Aber«, erklärt sie abschließend, »so alt sind wir ja noch nicht. Kann ja alles noch passieren. Ich meine, vielleicht kriegt Chrissi ja ein Angebot nach ... Wien ... [lacht] ... Ist auch 'ne schöne Stadt, oder? Wien soll schön sein.« Katrins Mimik und Tonfall machen dabei unmissverständlich deutlich, dass sie es nie nach Wien schaffen wird.

Ob Österreichs Hauptstadt schön ist, kann Katrin aus eigener Anschauung nicht sagen. Dass Frankfurt an der Oder vergleichsweise hässlich ist, weiß sie dagegen nur allzu gut. Und Dresen tut alles, damit wir das als Zuschauer auch wissen. Plattenbauten, die von innen noch deprimierender anmuten als von außen (nicht zuletzt der Verzicht auf künstliche Beleuchtung verstärkt hier diesen Effekt⁴), zubetonierte Plätze, an deren Rand Imbissbuden aus weißer Plastikplane stehen, anonyme Ausfallstraßen – viel mehr sehen wir nicht von der 65.000-Einwohner-Stadt, die wie Dresens Rostock in »Die Polizistin« jedes Vorurteil bezüglich des »grauen Ostens« zu bestätigen scheint. Und auch Frankfurts Grenzlage macht die Stadt nicht eben attraktiver. Im Gegenteil: Als Chris von Ellen an seinem Arbeitsplatz im 24. Stock des sogenannten Oderturms besucht wird und er ihr die Aussicht auf die andere Flussseite nach Polen zeigt, hat man den Eindruck, als wolle uns der Regisseur noch einmal mit Nachdruck daran erinnern, dass es seine zwei Paare an das sprichwörtliche »Ende« oder, auf Vulgärdeutsch, den »Arsch der Welt« verschlagen hat. Polen, welches in den 1970er Jahren, den Zeiten des pass- und visumfreien Verkehrs, noch ein sehr beliebtes Reiseziel der DDR-Bürger war,⁵ hat seine Attraktivität, wie es scheint, zur Gänze eingebüßt. Nicht einmal zum Billig-Shopping fährt man mehr hinüber. Der hiesige Großmarkt tut es auch. Somit erweist sich Dresens Film, was seine implizite Ostabkehr bzw. Westorientierung anbelangt, als ganz und gar kongruent mit der üblichen Einstellung der deutschen Bevölkerung, die seit Jahrzehnten schon ihren polnischen Nachbarn konsequent den Rücken zuwendet. Die Polen wiederum richten den Blick ebenfalls nach Westen und sehen die Deutschen sehr wohl, so-

³ Als solchen kennzeichnet ihn selbstredend auch »Sommer vorm Balkon«, sein in kommerzieller Hinsicht bislang erfolgreichster Film. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Jörn Glasenapp: Prenzlberger Nächte sind lang: Tragikomischer Alltag in Andreas Dresens »Sommer vorm Balkon«. In: ders. und Claudia Lillge (Hrsg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn 2008, S. 289–308.

⁴ An dieser Stelle soll nur kurz auf die diversen Authentisierungsstrategien in »Halbe Treppe« hingewiesen werden, wie Verzicht auf künstliche Beleuchtung und die Verwendung der Handkamera, das exzessive Improvisieren der Schauspieler sowie der Rückgriff auf Laiendarsteller. Zweifelsohne rücken sie den Film, wie es die Kritik sogleich tat, in die Nähe von Dogma 95-Regisseuren.

⁵ Vgl. hierzu Jan Loboda und Stanislaw Ciok: Beispiele polnisch-deutscher Zusammenarbeit in den grenznahen Gebieten. In: Ekkehard Buchhofer und Bronislaw Kortus (Hrsg.): Deutschland und Polen: Geographie einer Nachbarschaft im neuen Europa. Frankfurt am Main 1994, S. 115–132, hier S. 119–120 sowie Alexandra Hoorn: Die deutsch-polnische Grenze: Grenz(er)leben und Zukunftsperspektiven von Jugendlichen in Guben – Gubin. Berlin 2005, S. 44.

dass es zu einer markanten Wahrnehmungsasymmetrie kommt.⁶

Und doch wird in »Halbe Treppe« die Grenze überquert, und zwar von Chris und Ellen, den beiden Ehebrechern des Quartetts, die ihrem gemeinsamen Blick vom phallisch aufragenden Oderturm gen Osten nur kurze Zeit später in persona folgen: Um ihrer außerehelichen Leidenschaft für möglichst wenig Geld zu frönen, nehmen sie sich in Slubice, der einstigen Dammvorstadt Frankfurts auf der rechten Oderseite, ein billiges Zimmer in einem Stundenhotel. Unschwer erkennbar ist hier das »border crossing« der beiden als Grenzüberschreitung in doppelter Hinsicht. Hierbei tritt das Nachbarland als Ort der kurzfristigen Flucht aus der ehelichen Alltagsroutine in Erscheinung, das heißt als Ort des moralischen Übertritts,⁷ welcher, in nationalen Dimensionen betrachtet, gleichsam eine Auslagerung »nach drüben« erfährt.

Hieraus zu schließen, die Grenze spiele in »Halbe Treppe« als politische Realität eine Rolle, wäre indes verfehlt. Vielmehr bleibt es bei einer rein auf das Private abzielenden Funktionalisierung: Die Staatsgrenze wird überschritten, um die eheliche Grenze zu übertreten. Zu einer nennenswert darüber hinausreichenden Auseinandersetzung mit der Grenzsituation kommt es in Dresens Film nicht. Dies wiederum unterscheidet ihn, und zwar grundlegend, von Hans-Christian Schmid 2003 in die Kinos gelangten Episodenfilm »Lichter«, der ebenfalls in Frankfurt an der Oder spielt. In Bezug auf die Auseinandersetzung mit der deutsch-polnischen Grenzrealität dürfte er unzweifelhaft und mit großem Abstand als der zentrale Beitrag des deutschen Gegenwartskinos gelten. Einige Gründe hierfür sollen auf den folgenden Seiten deutlich gemacht werden.

2. »Diese schieß-marode Drecksstadt«

Bedeutung und Qualität von Schmid's Film erkannte die Kritik sogleich. Sie nannte »Lichter« einen der »wichtigsten«⁸ bzw. »schönsten«⁹ Filme der letzten Jahre, attestierte ihm eine »faszinierende erzählerische Kraft«¹⁰ und charakterisierte ihn als »unbedingt wahrhaftig«,¹¹ wobei sie ihn unisono zum bis dahin gelungensten Werk Schmid's erklärte. Dieser hatte sich bekanntlich zuvor vor allen Dingen als Regisseur ebenso sensibler wie eigenwilliger Coming-of-age-Stories bzw. (Anti-)Initiationsgeschichten einen Namen gemacht. »Nach fünf im Urwald« (1995), »23« (1998) und »Crazy« (2000) sind allesamt Filme, die sich unter diesem Label subsumieren lassen (und zuweilen als »Trilogie vom Erwachsenwerden«¹² zusammengefasst werden); und obgleich sich Schmid, nachdem er »Crazy« gedreht hatte, eigenen Aussa-

gen zufolge »ganz sicher [war], dass ich nicht noch einmal eine Coming-of-age-Story machen wollte«,¹³ gelang ihm dies nicht wirklich. Denn genau genommen lässt sich auch »Lichter« zu guten Teilen als Coming-of-age-Story bezeichnen.¹⁴ Schließlich sind immerhin zwei der insgesamt sechs mehr oder weniger lose miteinander verknüpften Handlungsstränge des Films der Thematik des Erwachsenwerdens zuzuordnen: So erzählt ein Handlungsstrang von dem etwa 16-jährigen Andreas, der zusammen mit seinem Bruder (?) Marko, seinem Vater (?)¹⁵ und der aus dem Heim ausgerissenen Katharina Zigaretten über die Grenze schmuggelt. Andreas liebt Katharina, will mit ihr fortgehen, verliert sie aber an Marko. Der andere Handlungsstrang fokussiert den jungen Architekten Philip. Er muss es hinnehmen, dass sein Fassadenentwurf für eine Fabrik in Slubice aus Kostengründen nicht realisiert wird; zu allem Übel erfährt er ausgerechnet auf einer Party des Bauherrn, dass seine polnische Exfreundin keineswegs nur als Dolmetscherin, sondern darüber hinaus bzw. vielmehr als Callgirl arbeitet.

6 Vgl. hierzu Ekkehard Buchhofer: Polen – Deutschlands östliches Nachbarland. In: ders./Kortus 1994, S. 59–76, hier S. 71–76 sowie Hoorn 2005, S. 39. – Während sich das Interesse der Deutschen an den Polen in sehr eng gesteckten Grenzen hält und das Bild von ihren östlichen Nachbarn bereits seit Jahren unverändert schlecht und von den stets gleichen Negativstereotypen dominiert ist – Polen gelten den Deutschen unter anderem als faul, disziplinlos, unzuverlässig, unselbstständig und aufs Geld bedacht –, ist seit Anfang der 1990er Jahre ein deutlicher Anstieg des Interesses der polnischen Bevölkerung an den Deutschen sowie eine kontinuierliche Verbesserung des polnischen Bilds vom Deutschen zu beobachten (vgl. ebenda, S. 38–41 sowie ferner Raimund Krämer: Aktiv in Europa: Die ostdeutschen Länder in der Europäischen Union. Eine vorläufige Bilanz. Potsdam 2002, S. 70).

7 Vgl. auch Gabriele Muellers Ausführungen zu Chris' und Ellens Affäre: »[T]he river represents a border or a limit within themselves, and by emphasizing its fluidity, freshness and cleansing qualities, it becomes a challenge to their seemingly secure, but stagnant identities, with the potential to disrupt their lives, but also to provide the space to discover new or forgotten dimensions of the self.« (Gabriele Mueller: 'Welcome to Reality': Constructions of German Identity in »Lichter« (Schmid, 2003) and »Halbe Treppe« (Dresen, 2002). In: New Cinemas, Jg. 4 (2006), H. 2, S. 117–127, hier S. 125.

8 Daniel Kothenschulte: Die Brücken am Fluss. In: Frankfurter Rundschau, 31.7.2003, S. 9.

9 Christina Tilmann: Nach Polen! Nach Berlin! In: Der Tagesspiegel, 31.7.2003, S. 27.

10 Eberhard von Elterlein: Schmid's »Lichter«. In: Die Welt, 31.7.2003, S. 29.

11 Anke Leweke: Unbedingt wahrhaftig. In: Die Zeit, 31.7.2003, S. 34.

12 Vgl. etwa Birgit Glombitza: Out of Altötting: Der »Lichter«-Regisseur Hans-Christian Schmid. In: epd film, Jg. 20 (2003), H. 8, S. 28–33, hier S. 32.

13 Hans-Christian Schmid [Interview mit Susan Vahabzadeh]: Es dürfen auch 100.000 mehr sein. In: Süddeutsche Zeitung, 31.7.2003, S. 12.

14 Von Schmid's nach wie vor letztem Film, dem Exorzismusdrama »Requiem« (2006), ganz zu schweigen.

15 Ob die Beziehung zu beiden eine familiäre ist, wird im Film letztlich nicht klar.

»Willkommen in der Wirklichkeit!«, kommentiert Philips Chef dessen Erkenntnisschock. Er liefert damit die Tagline für einen – der an Dogma 95 erinnernden Handkamera sei Dank¹⁶ – auch in formalästhetischer Hinsicht dokumentarisch und realitätsnah angelegten Film. Wegen seiner kompromisslosen Trostlosigkeit wurde »Lichter« als »ein rechtes Feel-Bad-Movie«¹⁷ apostrophiert: Letztlich wartet er mit nichts anderem als einem Bündel von Geschichten des Scheiterns auf – des Scheiterns von Charakteren, welche allesamt Wünsche und Träume haben, von denen nicht ein einziger mit den Anforderungen der Realität in Einklang zu bringen ist. Überall steht am Ende die Desillusion: Die ukrainische Fa-



Abb. 2: Devid Striesow in »Lichter«. © PROKINO

milie scheitert bei dem Versuch, die Oder zu durchqueren und entscheidet sich schließlich dafür, in ihre Heimat zurückzukehren. Kurz bevor sie in den Bus steigt, wird sie allerdings von dem polnischen Taxifahrer Antoni bestohlen, der letztlich grundsympathisch ist und allein deswegen zum Dieb wird, weil er seiner Tochter ein Kommunionkleid kaufen möchte. Als er es zu guter Letzt erstanden hat, ist es aber schon zu spät, der Gottesdienst bereits im Gange. Die Dolmetscherin Sonja verhilft gegen den Willen ihres Freundes dem Ukrainer Kolya über die Grenze, fährt ihn sogar bis nach Berlin. Dies indes hält ihn nicht davon ab, ihr die Kamera ihres Freundes aus dem Kofferraum zu stehlen. Und schließlich: Dem Kleinunternehmer Ingo, der in Frankfurt einen Matratzen-Discount aufmachen will, werden zunächst die Matratzen abgenommen und daraufhin der erhoffte Kredit nicht gewährt, und so scheitert er mit seinen Existenzgründungsplänen, die freilich von Anfang an zum Scheitern verurteilt waren. »Zwanzig Prozent Arbeitslose. Was meinen Sie, was die den ganzen Tag machen? Na? Liegen im Bett! Schon wieder ein Grund für ‚ne gute Matratze«, erklärt er in einer der ganz wenigen potenziell komischen Szenen des Films seiner Mitarbeiterin. Dass eine neue Matratze gewöhnlich mit zum Letzten gehört, was sich ein Arbeitsloser anschafft, kommt ihm, dessen dicke Brillengläser nicht zuletzt auf seine Realitätsblindheit verweisen, nicht in den Sinn.

Ingesamt betrachtet, entwickelt das für das episodische Erzählen konstituierende »Geflecht von narrativen Abwegen« bzw. »gewollte[n] Abschweifungen und Entgleisungen«,¹⁸ aus welchem »Lichter« besteht, eine nur mäßig desorientierende Kraft. Hierfür hauptverantwortlich zeichnet die weitgehende Einheit von Raum und Zeit, die der Komplexitätssteigerung durch die Vielzahl der annähernd gleichberechtigt nebeneinander stehenden Protagonisten limitierend entgegenwirkt. »Lichter« spielt an zwei aufeinanderfolgenden Spätsommertagen und -nächten, wobei die einzelnen Handlungen in der Oder ihre räumliche Klammer bzw. ihr verknüpfendes Band finden. Daraus ergibt sich insofern eine leicht paradoxe Konstellation, als der Oder als Grenzfluss zunächst einmal eine trennende Funktion zufällt. Mag sie im offiziellen politischen Diskurs im Dienste der guten Nachbarschaft auch immer wieder als eine Art Achse der Integration profiliert werden,¹⁹ so lässt Schmid keinen Zweifel am Gegenteil – und das von Beginn an. So beginnt der Film mit einer Szene, in der die ukrainischen Flüchtlinge im Morgengrauen von Schlepfern in der Nähe von Slubice in einem Wald abgesetzt werden. Ihnen wird erklärt, sie seien kurz vor Berlin, doch schon bald müssen sie erkennen, dass sie sich noch auf polnischem Boden, rechtsseitig der Oder befinden. Dass Letztere zu überqueren ein höchst riskantes Unterfangen darstellt, wird noch in der darauffolgenden Nacht deutlich: Von den drei Ukrainern, die die Überquerung wagen, werden zwei vom deutschen Grenzschutz gefasst, und der dritte ertrinkt.

Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang noch einmal ausdrücklich auf die ambivalente Bedeutung der deutsch-polnischen Grenze zwischen ihrer Öffnung 1991 und dem EU-Beitritt Polens 2004, das heißt zur Handlungszeit von »Lichter«. So wurde sie durch die Abschaffung der Visumpflicht für deutsche und polnische Bürger problemlos passierbar, wohingegen die sogleich in die Wege geleiteten Maßnahmen zur Grenzsicherung gemäß dem Standard für EU-Außengrenzen dafür sorgten, dass sich ihre physische Barrierewirkung für andere, Nicht-EU-Bürger aus dem Osten erheblich verstärkte. Waren 1992 noch 2.400 Beamte des Bundesgrenzschutzes

¹⁶ Eine recht ausführliche Auseinandersetzung mit dem Handkamera-Einsatz in »Lichter« bietet Kristin Kopp: Reconfiguring the Border of Fortress Europe in Hans-Christian Schmid's »Lichter«. In: *Germanic Review*, Jg. 82 (2007), H. 1, S. 31–53, hier S. 44–48.

¹⁷ Kothenschulte 2003, S. 9.

¹⁸ Karsten Treber: *Auf Abwegen: Episodisches Erzählen im Film*. Remscheid 2005, S. 10.

¹⁹ Vgl. hierzu Ulrich Best: *Transgression as a Rule: German-Polish Cross-border Cooperation, Border Discourse and EU-Enlargement*. Münster 2007, S. 146–147.

an der deutschen Ostgrenze tätig, so belief sich ihre Zahl im Jahr 1999 bereits auf 5.800. Auf einen Kilometer Grenzabschnitt kamen demnach nicht weniger als 2,4 Grenzbeamte, womit die deutsche Ostgrenze zur am besten gesicherten Grenze Europas avancierte.²⁰ Schmid's Film reflektiert diese Realität sehr genau, wobei er die Grenze unmissverständlich als das in Szene setzt, was sie auch tatsächlich ist: eine Wohlstandsgrenze. Die Oder erscheint als Rio Grande Europas.²¹

»Andreas Dresen hatte in ‚Halbe Treppe‘ von Westen her auf die Grenze geblickt, hatte die LKW-Schlangen gefilmt und in Slubice nur das Hotel für den Seitensprung gefunden. Hans-Christian Schmid wählt die andere Blickrichtung, er schaut von Polen aus nach Westen, und sieht jenseits der Grenze, in Frankfurt/Oder, nur das Tor zum reichen, glücklichen Leben.«²² So lesen wir in der »Tagesspiegel«-Besprechung von Schmid's Film, in welchem uns Frankfurt selbst allenfalls als Durchgangsstation präsentiert wird, die es so schnell wie möglich hinter sich zu lassen gilt. Es sei »eine sterbende Stadt«,²³ erklärt der Regisseur, der in »Lichter« ein Porträt derselben zeichnet, das noch erheblich düsterer ist als das, mit dem uns Dresen in »Halbe Treppe« konfrontiert. Denn Schmid macht bei der äußerlichen Unattraktivität der Stadt nicht Halt, sondern nimmt mit der hohen Arbeitslosigkeit, die bei Dresen allenfalls implizit thematisiert wird,²⁴ ihr wahrscheinlich schwerwiegendstes Problem in den Blick – ein Problem, welches, strukturell betrachtet, den Gegensatz von Exklusion und Inklusion, der bei der Grenze zum Tragen kommt, mutatis mutandis wiederholt: Hier diejenigen, die dazugehören, dort diejenigen, die dazugehören wollen, es aber nicht tun, das heißt, die »Überflüssigen«, die von den »Segnungen« der Wohlstandsgesellschaft ausgeschlossen werden.²⁵

Zu Letzteren gehört unter anderem der Matratzenverkäufer Ingo. Dabei lernen wir ihn zunächst als Arbeitgeber kennen, der »auf der anderen Seite« zu stehen scheint: Auf dem Arbeitsamt heuert er einige Arbeitslose für einen Tagesjob an, welcher darin besteht, matratzenbehängt Werbung für seine Ware zu machen. Schnell wird allerdings klar, dass dem Kette rauchenden Mann das Wasser selbst bis zum Hals steht, dass er seine Mitarbeiter nicht bezahlen, ihnen stattdessen nur eine seiner Matratzen als Abfindung anbieten kann. Auf diese Weise findet eine derselben ihren Weg über die Grenze nach Slubice, wo die Matratze schließlich der heimatlosen ukrainischen Flüchtlingsfamilie, die beim Taxifahrer Antoni untergekommen ist, als Nachtstatt dient. Doch auch Ingo ist heimatlos, denn offenbar kann er sich keine Wohnung leisten, und so übernachtet er in seinem Laden – und zwar ebenfalls auf einer seiner Matratzen. Je

tiefer der einstige Kleinunternehmer fällt, desto sympathischer wird die Figur für den Zuschauer. Die Rettung seiner Existenz erhofft er sich von Günther Petzold, einem Vertreter der Handelskammer, von dem er sich einen Kredit verspricht. Doch Petzold ist nicht zu sprechen, der Weg zu ihm nicht zuletzt durch eine Vorzimmerdame versperrt. Sie wehrt Ingo ab wie der Grenzschutz die Flüchtlinge aus dem Osten. Am Ende bleibt dem Matratzenverkäufer, der nun keiner mehr ist, allein das Fluchen über »diese scheiß-marode Drecksstadt«, die offenbar weder ihn noch die ukrainische Familie aufzunehmen gewillt ist. Während Ingo, so dürfen wir annehmen die Grenzregion gen Westen verlassen wird, tritt die Familie ihren Heimweg gen Osten an.

3. »Seit dem Beitritt von Polen lohnt sich das doch gar nicht mehr«

Mag es auch ein wenig an der möglicherweise einschüchternd wirkenden hohen Qualität von »Halbe Treppe« und »Lichter« liegen, dass der deutsche Film in den letzten Jahren einen Bogen um Frankfurt an der Oder als Handlungsort gemacht hat und dass er zudem kaum mehr Interesse an der deutsch-polnischen Grenze zeigt, so ist der eigentliche Grund hierfür natürlich ein anderer, ein politischer. Und zwar hat sich der Status der Grenze zu Polen durch den EU-Beitritt Polens im Mai 2004 radikal verändert. Von einer EU-Außengrenze ist sie zur EU-Binnengrenze geworden, was bedeutet, dass sich Frankfurt an der Oder von einem Außenposten der »Festung Europa« zu einer Stadt inmitten derselben gewandelt hat und sich folglich Konnotationen des Marginalen, mit denen Dresen in »Halbe Treppe« arbeitet, nicht mehr ganz so leicht einstellen. Zudem werden sich Geschichten, wie sie Schmid in »Lichter« über die ukrainischen Flüchtlinge erzählt, nun nicht mehr an der deutsch-polnischen Grenze, sondern an der mit hohen finanziellen und personellen Aufwendun-

²⁰ Vgl. hierzu Friedrich C. Burschel: Living near the Border: Involvement of Border-Population in the German Border Regime at the German-Polish Border. In: Olga Brednikova and Victor Voronkov (Hrsg.): Nomadic Borders: Proceedings of the Seminar held in Narva, 13.–15.11.1998, St. Petersburg 1999, S. 153–159 (http://www.indepsocres.spb.ru/bursh_e.htm [9.8.2008]).

²¹ Vgl. hierzu auch Hoorn 2005, S. 12–13.

²² Tilmann 2003, S. 27.

²³ Schmid im Interview, das sich unter den Extras der »Lichter«-DVD befindet.

²⁴ Die vielköpfige Kundschaft des Imbissbudenbesitzers Uwe, die speziell in der letzten Szene des Films prominent ins Bild gerückt wird, ist, so hat es den Anschein, größtenteils arbeits- oder sogar obdachlos.

²⁵ Vgl. in diesem Kontext Heinz Bude und Andreas Willis (Hrsg.): Exklusion: Die Debatte über die »Überflüssigen«. Frankfurt am Main 2008, darüber hinaus aber auch Zygmunt Bauman: Verworfenes Leben: Die Ausgegrenzten der Moderne. Hamburg 2005 (12004).

gen von Seiten der EU ausgebauten Ostgrenze Polens abspielen.²⁶ Überspitzt könnte man sagen: Die deutsch-polnische Grenze ist als filmisches Sujet in jeder Hinsicht unattraktiver und uninteressanter, um nicht zu sagen: langweiliger geworden. Man könnte meinen, dass Till Endemanns »Das Lächeln der Tiefseefische«, ein unübersehbar an Dresen und Schmid geschulter Coming-of-age-Film aus dem Jahre 2005, diese Tatsache zumindest implizit ausspricht. Der Film handelt von dem 17-jährigen Malte, der auf der Insel Usedom lebt, deren östlicher Teil bekanntlich zu Polen gehört. Wie die Halbwüchsigen aus Schmid's »Lichter« schmuggelt der Protagonist regelmäßig Zigaretten über die Grenze, bis er eines Nachts von der Grenzpolizei gefasst wird. Der ihn verhörende Beamte ist erstaunt ob des in seinen Augen anachronistisch gewordenen Vergehens: »Seit dem Beitritt von Polen lohnt sich das doch gar nicht mehr für so ,nen kleinen Fisch wie Dich.« Wie es sich für Malte seit dem Beitritt von Polen nicht mehr lohnt, Zigaretten über die deutsch-polnische Grenze zu schmuggeln, lohnt es sich, so zumindest scheint es, für den deutschen Film nicht mehr, die deutsch-polnische Grenze zu behandeln.

Jörn Glasenapp, Göttingen

Deutsches Rundfunkarchiv wieder in Frankfurt

Nach etwa viereinhalb Jahren ist das Deutsche Rundfunkarchiv aus Wiesbaden in das Funkhaus des Hessischen Rundfunks »am Dornbusch« in Frankfurt am Main zurückgekehrt.

Im April 2004 war der Standort Frankfurt vorübergehend »ausgelagert« worden und hatte in der Landeshauptstadt Wiesbaden ein Gebäude auf dem Gelände »Unter den Eichen« bezogen. Die Verlegung war nötig gewesen, um im »ARD-Hochhaus« an der Bertramstraße, dem sogenannten »A-Bau« ein »Umzugsloch« zu schaffen, damit die Auflagen der Stadt Frankfurt zur Grundsanierung des Gebäudes umgesetzt werden konnten. Hier war das DRA auch schon bis 2004 untergebracht und kehrte nun zurück in das gleiche Gebäude, aber zu verbesserten Bedingungen. Die meisten Mitarbeiter des DRA wohnen in und um Frankfurt am Main und mussten während der »Auslagerung« nach Wiesbaden pendeln. Verständlicherweise sind sie jetzt froh, dass diese Zeit nun ein Ende hat und die Arbeitswege wieder kürzer werden. Bereits Ende August 2008 haben die ersten DRA-Kolleginnen und -Kollegen die runderneuer-

Räume im 6. Obergeschoss des A-Baus bezogen, bis Ende September 2008 konnte der Umzug abgeschlossen werden.

Das DRA ist eine gemeinnützige Stiftung, die Bilder, Töne und Schriftgut sammelt, archiviert und erschließt. In Frankfurt am Main besitzt das Archiv eine Sammlung historischer Tonträger mit Originalaufnahmen von 1890 bis heute. Die Archive von Hörfunk und Fernsehen der ehemaligen DDR sind am Standort Babelsberg untergebracht. Zu den Kernaufgaben des DRA gehört es, das Material den Redakteurinnen und Redakteuren von ARD und ZDF sowie einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. In erster Linie ist das DRA ein Dienstleister für die gesamte ARD, fungiert aber hinsichtlich audiovisueller Dokumente aus Rundfunk und Fernsehen auch als Kommunikationsdrehscheibe für Kunst, Wissenschaft, Forschung und Erziehung.



Abb.: Das DRA in Frankfurt. © DRA

Ein großer Teil des Magazinbestandes war 2004 im Funkhaus am Dornbusch verblieben. Das DRA hatte nur jene Archivmaterialien mit nach Wiesbaden genommen, die täglich zur Verfügung stehen mussten. Von nun an kann wieder schnell und flexibel auf die gesamten Bestände zugegriffen werden, der zwischenzeitlich eingerichtete tägliche Fahrdienst zwischen Wiesbaden und Frankfurt, mit dem regelmäßig das benötigte Material geliefert wurde, konnte beendet werden.

Die Rückkehr auf das Gelände des Hessischen Rundfunks nimmt das Team des DRA zum Anlass, seine Archivbestände neu zu sortieren. Papier, Schallplatten und historische Tonträger haben unterschiedliche klimatische Bedürfnisse, die nun noch besser berücksichtigt werden können. So benötigen die wertvollen Edison-Walzen, auf denen beispielsweise die Originalstimme von Kaiser Wilhelm II. zu hören ist, eine höhere Luftfeuchtigkeit als Akten. Für das Archiv wurden daher in den Magazinkellern drei unterschiedliche Klima-Zonen geschaffen, damit das

26 Vgl. hierzu Hoorn 2005, S. 12.

Material angemessen untergebracht werden kann. Dazu wurden teilweise auch neue Regalanlagen installiert.

Auch wenn sich das DRA während der Wiesbadener Zeit durchaus vielfältig an den Entwicklungen in der ARD aber auch im kulturellen Umfeld rege beteiligt hat, so hat die Rückkehr auf das Gelände des Hessischen Rundfunks doch den großen Vorteil der stärkeren und verbesserten Integration in die zahlreichen dynamischen medialen Entwicklungen. Durch die engen Verbindungen zum Hessischen Rundfunk erhofft sich das DRA überdies zahlreiche Hinweise und Anregungen zur Anpassung und Optimierung der eigenen Dienstleistungen an die Bedürfnisse der Redaktionen in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. Eine ähnliche Entwicklung hatte es bereits seit dem Jahr 2000 gegeben, als das DRA-Ost, wie es damals noch genannte wurde, aus Adlershof und der Nalepastraße in Berlin auf das Gelände des damaligen ORB nach Potsdam-Babelsberg umzog. Mittlerweile haben sich dort mit dem RBB zahlreiche Felder der Zusammenarbeit ergeben.

Seit Ende September 2008 befindet sich das DRA wieder komplett in Frankfurt. Vorstand, Verwaltung und DRA-IT befinden sich im 6. Obergeschoss des A-Baus, die Bibliothek, die Tontechnik und der Recherchebereich im 1. Obergeschoss, die Redaktion ARD-Jahrbuch und die ZSK-Redaktion wurden im Erdgeschoss untergebracht.

Hans-Gerhard Stülb, Frankfurt

Unsere Kontaktdaten lauten:

Deutsches Rundfunkarchiv

Bertramstraße 8

60320 Frankfurt Main

Tel.: 069/15687-0

Fax: 069/15687-100

E-Mail: dra@hr-online.de

Homepage: www.dra.de

Im sicheren Hafen.

Der historische Schriftgut-Bestand des NDR im Staatsarchiv Hamburg

»Der NDR verliert einen Teil seiner Geschichte. Tausende NWDR- und NDR-Akten sollen in den Reißwolf«. Mit dieser Überschrift schreckte 1978 ein Artikel die regionale Leserschaft in Hamburg und Umgebung ebenso wie die rundfunkgeschichtliche Fachöffentlichkeit auf.¹ Ein vom NDR angemietetes Lager im Hamburger Stadtteil Groß Borstel sollte aufgelöst und viele Akten vernichtet werden und – so erfuhren die Leser –: »Unter der Hand ist (...) zu hören, dass wegen der Arbeitsbelastung und der knap-

pen Zeit nur ein flüchtiges Prüfen der Akten möglich ist – ein eigenständiges historisches Archiv mit qualifizierten Mitarbeitern wird vom NDR wie von den meisten Anstalten noch immer als Luxus angesehen.« Günter Quast von der NDR-Pressestelle stellte damals umgehend klar: »(...) in den Reißwolf wandert nur, was nach sorgfältiger Prüfung als nicht aufhebenswert nachbleibt, alles andere wird archiviert. Dass der NDR nicht leichtfertig mit seiner Geschichte umgeht, mögen Sie auch daran erkennen, dass auf seine Veranlassung in Groß Borstel an der Durchsicht der Aktenbestände Mitarbeiter des hamburgischen Staatsarchivs beteiligt waren, die rund 450 dokumentationswürdige Aktenordner auswählten. Im Übrigen vermittelt der Beitrag den Eindruck, als handele es sich bei der Auflösung des Lagers um die Auflösung eines Zentralarchivs. Dies trifft nicht zu. (...) Es ist auch keineswegs so, dass sich historisch wichtige Archivbestände nur in Groß Borstel befanden – im Gegenteil, ein weitaus größerer Teil wurde und wird an anderen Stellen aufgehoben.«² Da auch das Staatsarchiv Hamburg in dem oben zitierten Artikel indirekt kritisiert worden war, es wolle nur »einige« Akten übernehmen, beehrte dieses sich um eine Gegendarstellung. In der Medienzeitschrift »Kirche und Rundfunk« war eine Woche später zu lesen: »Bereits im Oktober vorigen Jahres sind Mitarbeiter des Staatsarchives (...) den Gesamtbestand des Groß Borsteler Altaktenlagers durchgegangen und haben ca. 10 Prozent des dort lagernden Schriftgutes als dauerhaft aufbewahrungswert und für eine Deponierung im Staatsarchiv in Frage kommend gekennzeichnet. Die Aufbewahrungsquote mag auf den ersten Blick gering erscheinen, sie entspricht jedoch archivischen Grundsätzen und Erfahrungswerten.«³

Dieses Streiflicht verdeutlicht die Aufgeregtheit, mit der um das historische Schriftgut des Norddeutschen Rundfunks gestritten wurde und wie leicht der Umgang der großen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt im Norden zum Spielball der publizistischen Auseinandersetzung werden konnte. Aber auch der tatsächliche Umgang vieler Beteiligter im Rundfunk- und im Archivbereich mit diesem umfangreichen Aktenbestand verlief in jenen Jahren alles andere als geradlinig und in wohl geordneten

¹ Launer, Ekkehard: Der NDR verliert einen Teil seiner Geschichte. Tausende NWDR- und NDR-Akten sollen in den Reißwolf. In: epd/Kirche und Rundfunk, Nr. 37, 20.05.1978, und in: Frankfurter Rundschau, 05.06.1978; Vgl. auch: Evangelischer Pressedienst: Auf ein Stück Geschichte wartet der Reißwolf. Der NDR vernichtet alte Dokumente. In: Hamburger Abendblatt, 07.06.1978.

² Quast, Günter: Leserbrief an die TV-Redaktion. In: Hamburger Abendblatt, 09.06.1978.

³ Staatsarchiv Hamburg: NDR-Akten gesichert. In: epd/Kirche und Rundfunk, Nr. 45, 17.06.1978.

Bahnen. Bevor deshalb im Folgenden von der Aufarbeitung des NDR-Schriftgutbestandes im Staatsarchiv Hamburg berichtet werden kann, lohnt es, sich die Vorgeschichte zu vergegenwärtigen.

Die seit geraumer Zeit bestehenden Kontakte zum Hamburger Staatsarchiv mündeten im April 1977 in eine erste mündliche Anfrage durch Lutz-Eugen Reutter. Als Leiter des NDR-Referats Öffentlichkeitsarbeit bot er dem Staatsarchiv einen größeren Aktenbestand zur Archivierung an. Der damalige Leiter des Staatsarchivs Hans-Dieter Loose bestätigte dem NDR, dass das Staatsarchiv grundsätzlich bereit sei, »historisch relevante Akten des Norddeutschen Rundfunks als Depositum zu übernehmen«⁴. Doch leider blieb es im Oktober 1977 nur bei einer Sichtung der Groß Borsteler Akten durch Staatsarchiv-Mitarbeiter; eine Ablieferung ins Staatsarchiv fand nicht statt. Das Lager in Groß Borstel wurde damals zwar aufgelöst, die Akten jedoch vom NDR zum Teil an anderen angemieteten Orten gelagert (z. B. bei den Geyer-Werken oder der Firma Israel, später bei der Firma Hertling in Halstenbek bei Hamburg) bzw. wenig sachgemäß in eigene Kellerräume und Lager gebracht, wenn nicht gar zum Teil unkontrolliert vernichtet.

Dennoch war in diesen Jahren eine Diskussion darüber entstanden, wie mit historischem Schriftgut umgegangen werden sollte. So hatte der NDR bereits 1969 eine Arbeitsgruppe »Schriftgutverwaltung« bzw. »Aktenaufbewahrung« ins Leben gerufen. Auch in der Historischen Kommission der ARD wurde damals Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre intensiv über die Behandlung von Altakten diskutiert und entsprechende Empfehlungen dieser Kommission an die Leitung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten formuliert.⁵ Aber erst nach einer längeren »Ruhephase« in den 1980er Jahren wurde die Archivierung von Schriftgut erstmal in § 43 des Staatsvertrages über den Norddeutschen Rundfunk vom 1. März 1992 aufgenommen. Darin wird festgehalten: »Der NDR entscheidet in eigener Zuständigkeit, ob Unterlagen dem Staatsarchiv Hamburg angeboten und übergeben oder in eigener Verantwortung archiviert werden.«⁶ Mitte der 1990er Jahre kam schließlich Bewegung in die Geschichte mit dem Umgang der historischen NDR-Akten, nicht zuletzt dank der Initiative von Christoph Rohde, Dokumentar aus der ehemaligen NDR-Abteilung Print-Archiv.⁷ Erneut wurden nun beim NDR Akten gesichtet. Einer der Archivdirektoren im Staatsarchiv, Hans W. Eckhardt, betonte: »Das Staatsarchiv begrüßt es nachdrücklich, dass nun doch an die im Oktober 1977 so hoffnungsvoll begonnene archivische Zusammenarbeit zwischen unseren Institutionen angeknüpft werden kann. Wie damals bietet das Staatsarchiv dem

NDR an, seine historisch wertvollen („archivwürdigen“) Akten und sonstigen Unterlagen als Depositum hierher zu übernehmen, sicher zu verwahren, zu erschließen und für die Benutzung bereit zu halten.«⁸ Diese Bemühungen führten 1999 zu einem ersten Depositumvertrag mit dem Staatsarchiv Hamburg.



Abb. 1: NWDR-Testbild. © NDR

Die ersten Akten-Ablieferungen an das Hamburger Staatsarchiv erfolgten daraufhin unmittelbar. Mit den ersten Verzeichnungsarbeiten wurde Konrad Stein-Stegemann beauftragt, der als befristet beschäftigter wissenschaftlicher Mitarbeiter auch den Grundstein für die Klassifikation legte. Seine Verzeichnungsarbeit mündete in die Erstellung eines Findbuchs, das auf der Homepage des Staatsarchivs Hamburg online einsehbar ist: http://www.hamburg.de/servlet/contentblob/180340/621-1_144/data.pdf. Nach einer Übergangsphase mit befristeten Teilzeitkräften wurde im September 2006 über das Hans-Bredow-Institut eigens für das, mittlerweile als Fachbereich des DuA-Ressorts Recherche Presse & Buch etablierte, Unternehmensarchiv des NDR die Stelle eines Archivars eingerichtet, der sich hauptamtlich und ausschließlich mit der Bewertung und Erschließung der NDR-Akten befasst und seinen Arbeitsplatz im Staatsarchiv hat. Kontinuierlich wird seither die Erschließungsarbeit vorangetrieben.

⁴ Schreiben des Direktors des Staatsarchivs, Hans-Dieter Loose, vom 27.04.1977 an den Leiter des NDR-Referats Öffentlichkeitsarbeit, Lutz-Eugen Reutter. In: StA HH. 621-1/144. NDR. 2970.

⁵ Vgl. Lersch, Edgar: Verspätete Datensicherung. Der Beitrag der Historischen Kommission der ARD für die Entstehung und Entwicklung der »Historischen Archive« der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. In: RuG 34(2008), S. 18–25.

⁶ Mitteilung des Senats an die Bürgerschaft. Drucksache 14/657 vom 19.11.1991 und 14/956 vom 14.01.1992.

⁷ Teil der ehemaligen Abteilung Archive, Bibliothek, Dokumentation, heute NDR, Dokumentation und Archive, Ressort »Recherche Presse & Buch«.

⁸ Hans W. Eckhardt, Archivdirektor, Staatsarchiv Hamburg, an Christoph Rohde, NDR, Abteilung Dokumentation, 10.02.1997. Geschäftsakte Staatsarchiv. StA HH. 215-1/17. Band 2.

Die bis dahin im alten Findbuch verzeichneten zirka 1.500 Archivalieneinheiten sind bis heute auf zirka 3.100 Titel, also auf über das Doppelte angewachsen. Von den im Staatsarchiv Hamburg befindlichen NDR-Schriftgutakten sind bereits zirka 4.000 ehemalige Stehordner erschlossen und somit recherchiert und einsehbar, dies entspricht in etwa den genannten 3.100 Archivalieneinheiten bzw. zirka 172 Metern Regalfläche. Die Größenordnung der noch auf die Verzeichnung wartenden Akten beträgt derzeit etwa 723 Meter. Dabei fällt inhaltlich auf, dass der Hörfunk gegenüber dem Fernsehen den größeren Anteil an diesem Aktenbestand besitzt. Dieses historische Schriftgut des NWDR- (1945–1955) bzw. des NDR-Hörfunks (ab 1956) ist nach Abteilungsstrukturen bzw. nach Programmverantwortlichkeiten gegliedert. Umfangreichere Bestände finden sich zur Hauptabteilung Wort, zum Kulturellen Wort, zur Hörspiel-Abteilung, dem Dritten Programm sowie zum Schulfunk.

Dessen Überlieferung ist besonders gut. Eine große Anzahl von Sendemanuskripten hat sich erhalten, teilweise sind Reihen komplett erhalten. Hier stößt man auf spannende und liebevoll inszenierte Schulfunk-Hörspiele, unter anderem von Frank Leberecht, Franz Reinholz, Uwe Storjohann, Fritz Raab und Lothar P. Manhold, sowie auf Arbeiten des heute berühmten Filmregisseurs von Dieter Wedel, der hier erste Hörfunkerfahrungen gesammelt hat. Hervorzuheben sind beispielhaft die Schulfunk-Reihen »Kleine Musiklehre für jedermann« und »Neues aus Waldhagen«, »Lebendiges Wort« und »Biblische Geschichten«. Stellvertretend für die vielen Autoren, die hier gewirkt haben, sind Josef Wilkens, Josef Müller-Marein, Herbert Ruland, Joachim Stave und Ingo Harden. Die Vermittlung durch den Schulfunk, besonders während der Nachkriegsjahre, bietet durch diese Fülle des Materials besondere Möglichkeiten zur Erforschung. Nicht zu vergessen sind in diesem Zusammenhang die unzähligen Englisch-Beiträge und -Hörspielszenen von Georgiana Melrose. Erwähnenswert sind die glücklicherweise vollständig erhaltenen Schulfunk-Beihefte. Schriftwechsel der Abteilung Schulfunk ist dagegen kaum vorhanden.

Ähnlich umfangreich ist die Aktenlage der Abteilung Kulturelles Wort, die Manuskripte sind nahezu vollständig überliefert. Im Gegensatz zum Schulfunk liegen hier die Korrespondenz-Akten vor, zum Beispiel der Redakteure Christian Gneuss und Ernst Herzfeld, die auch viele Beiträge selbst verfasst haben. Ebenfalls sehr umfangreich erhalten sind die Manuskripte zum Dritten Hörfunk-Programm und zum Nachtprogramm. Autoren wie Siegfried Lenz, Gregor von Rezzori, Elef Sossidi, Jürgen Schüddekopf, Ernst Schnabel, Peter Bamm, Joachim Schickel sind hier zu nennen. Gut dokumentiert ist die

Korrespondenz der Leiter der Hauptabteilung Wort, Franz Reinholz und Wolfgang Jäger. Spannend sind dabei etwa die Hörerreaktionen zur mehrteiligen Sendung »Ausflüchte des Gewissens. Dokumente der Schuld« von Robert Neumann sowie zur Berichterstattung von Axel Eggebrecht über die Eichmann-Prozesse nachzulesen. Umfangreich sind auch die Akten der Abteilung Niederdeutsch mit vielen Beiträgen und niederdeutschen Hörspielen, sowie der Sendereihe »Hör mal'n beten to«. Autoren waren zum Beispiel Otto Tenne, Rudolf Kinau, Walther Gättke und Karl Bunje, um nur einige zu nennen. Ebenso ist die Korrespondenz des Leiters dieser Abteilung, Heino Landrock, bereits verzeichnet.



Abb. 2: NDR-Schulfunkhefte. © NDR

Aus der Programmredaktion Hörfunk ist eine Fülle von Aktenmaterial vorhanden, insbesondere der Schriftwechsel der Programmredaktoren Franz Reinholz und später Wolfgang Jäger, ebenso zur Generaldirektion und zu Generaldirektor Adolf Grimme einschließlich dessen persönlichen Referenten Friedrich Wenzlau. Umfangreiche Aktenbestände der Intendanz, der Rechtsabteilung, insbesondere der Justitiare Hans Brack und Joachim Frels, sind bereits verzeichnet. Ebenso verhält es sich mit den Akten der Verwaltungsdirektion (erster Direktor Franz Schmidt), der Finanzdirektion (Finanzdirektor Georg Hubrich), sowie der späteren Finanz- und Wirtschaftsdirektion (Direktor Gerhard Schulz). Materialien zum Verwaltungsrat, zum Rundfunkrat, zum Hauptausschuss, zu den Funkhäusern, insbesondere des Funkhauses Hannover, sind ebenfalls in großer Anzahl vorhanden. Unterlagen verschiedenster Art bis hin zu Produktion, Technik und Organisation, zur Zeitungsausschnitt-Sammlung und

zur Abteilung Dokumentation sind erhalten. Recht gut dokumentiert sind die Akten zur Liquidation des NWDR und zur Gründung des NDR. Ferner gibt es Akten über Senderanlagen, zum Beispiel über die Mess- und Empfangsstation in Wittsmoor. Darüber hinaus ist umfangreiches Aktenmaterial zum Nord- und Westdeutschen Rundfunkverband vorhanden.

Im Gegensatz zum Hörfunk sind in wesentlich kleinerem Umfang Akten über das Fernsehen vorhanden. Aber auch hier sind einige Bereiche gut erschlossen, wie zum Beispiel Manuskripte, Abläufe und andere Unterlagen zur »Tagesschau«, zum »Wochenspiegel« und zu den »Berichten vom Tage«. Die Hauptabteilung Zeitgeschehen und Nordschau ist bereits mit etlichen Akten gut dokumentiert. Aus der Hauptabteilung Fernsehspiel ist besonders auf die vielen Texte und Drehbücher hinzuweisen, vor allem die Ära Egon Monk lässt sich hier deutlich ablesen. Genannt werden sollte noch die große Anzahl der Akten aus der Intendanz, hier besonders die »Beschwerde«-Akten. Die Diskussionen z. B. um Sendungen des Magazins »Panorama«, wie etwa zum Beitrag »Der entheiligte Sonntag«, oder zum Fernsehspiel »Die Sendung der Lysistrata« von Fritz Kortner sind nach wie vor spannend nachzulesen. Kleinere Aktenbestände zum Schulfernsehen, zum 2. Fernseh-Programm des NDR und zum Regionalprogramm. Wenn überhaupt, dann haben bisher nur wenig Akten aus den Hauptabteilungen Unterhaltung, Bildungs- und Kursusprogramm, Kultur und Wissenschaft und der Hauptabteilung Sport (letztere für Hörfunk und Fernsehen zuständig) ihren Weg ins Staatsarchiv gefunden. Gleiches gilt für die beiden Hörfunk-Hauptabteilungen Politik und Unterhaltung.

Alle diese Themen, Sendungen und Autoren wollen gut und bequem über Findmittel recherchiert werden, möglichst elektronisch. Von Anbeginn der Arbeit durch Konrad Stein-Stegemann wurden die Daten der verzeichneten Akten im NDR-Findbuch digital erfasst. Das Staatsarchiv Hamburg entschloss sich 2006 für die neue Verzeichnungssoftware ScopeArchiv, die sowohl bereits in einigen bundesdeutschen Archiven als auch in Archiven in der Schweiz und in Österreich zur Anwendung kommt. ScopeArchiv ermöglicht es, alle Bestände des Staatsarchivs digital in einer Datenbank zu erfassen. Die Datensätze des alten NDR-Findbuchs wurden – wie auch die der Findbücher anderer Bestände aus dem bisher genutzten Programm – in ScopeArchiv eingelesen und mit den neu eingegebenen NDR-Daten zusammengefügt. Die neue Software ist zwar wesentlich komplexer, die Dateneingabe kann jedoch schneller, detaillierter und effektiver erfolgen. Sowohl notwendig werdende Korrekturen als auch die Recherche sind in erheblichem Maße komfortabler. So kann

in ScopeArchiv Bestände übergreifend recherchiert werden, das heißt NDR-Material, das in anderen Beständen zu finden ist – wie etwa in Akten der Senatskanzlei, der Schulbehörde, der Staatlichen Pressestelle, in anderen Firmen oder Institutionen sowie in privaten Nachlässen – kann ebenfalls schnell und problemlos über eine »Schnellsuche«, »Volltextsuche« oder dem Index aufgespürt werden. Die umständliche Benutzung verschiedener Quellen und Findbücher ist somit für die bereits digital erfassten Bestände nicht mehr notwendig. Umso erfreulicher ist die durch die neue Software des Staatsarchivs Hamburg wesentlich erleichterte und gründlichere Recherche. Einen kleinen Wehrmutstropfen gibt es derzeit noch: ScopeArchiv ist noch nicht für die Online-Recherche freigegeben. Dies wird für die Nutzer des Staatsarchivs ab Mitte 2009 im Intranet der Freien und Hansestadt Hamburg möglich sein; die Onlinestellung im Internet soll im darauf folgenden Jahr erfolgen. Zwar können schon jetzt Archivalien per E-Mail vorbestellt werden, nach der Online-Stellung von ScopeArchiv wird dies dann auch direkt über eine »Warenkorb-Funktion« möglich sein.

In Kooperation mit dem Hans-Bredow-Institut und der Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland wird mit dem Unternehmensarchiv des NDR im Staatsarchiv Hamburg somit ein Depositum erschlossen, das dort nicht nur bereits eines der umfangreichsten ist, sondern durch zukünftige Ablieferungen an Größe und Bedeutung noch zunehmen wird. Durch die fortschreitende Erschließung wird der Bestand in Zukunft ein immer wichtigerer und größerer Baustein bei der Erforschung der norddeutschen Rundfunkgeschichte im Allgemeinen und der NWDR/NDR-Geschichte im Besonderen sein. Die Bewertung und die Übernahme des historischen Schriftguts des NDR und seiner Vorgänger im Staatsarchiv Hamburg liegt in der Verantwortung des Archivars im Staatsarchiv Hamburg Ulf Bollmann; die Verzeichnung und Recherche wird durch Dethlef Arnemann vom Hans-Bredow-Institut im Hause des Staatsarchivs durchgeführt.

Für die Benutzung dieses NDR-Bestandes im Staatsarchiv Hamburg gilt es Folgendes zu berücksichtigen. Ulf Bollmann weist darauf hin: Die Einsichtnahme in die Akten des Bestandes 621-1/144 Norddeutscher Rundfunk regelt sich gemäß des Depositatvertrages nach den Bestimmungen des Hamburgischen Archivgesetzes. Danach sind Unterlagen, die vor mehr als 30 Jahre endgültig abgeschlossen wurden, ohne Einschränkung im Lesesaal des Staatsarchivs zu benutzen. Personenbezogenes Archivgut darf erst 10 Jahre nach dem Tod bzw. 90 Jahre nach der Geburt der Betroffenen eingesehen werden, sofern das Todesjahr nicht ermittelt werden kann. Fehlen beide Angaben, so gilt eine 60-jährige

Schutzfrist. Sofern der Wunsch auf Akteneinsicht besteht, wenn noch Schutzfristen bestehen, kann dies in begründeten Fällen über eine Schutzfristverkürzung gestattet werden. Allgemeine und aktuelle Informationen über die Öffnungszeiten und zu rechtlichen Fragen können der Homepage des Staatsarchivs <http://www.hamburg.de/bksm/staatsarchiv/> entnommen werden.

Dethlef Arnemann, Hamburg

Die eigene Forschung zur Diskussion gestellt. Medienhistorisches Forum 2008 in Wittenberg

Das Medienhistorische Forum des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, das aus dem Examenscolloquium hervorgegangen ist, hat bereits eine lange Tradition. Vom 10. bis 11. Oktober 2008 fand es zudem schon zum zweiten Mal in Kooperation mit der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPK statt. Möglich wurde das Treffen von etwa 20 Absolventen und NachwuchswissenschaftlerInnen in der Lutherstadt Wittenberg durch die freundliche Unterstützung der Medienanstalt Sachsen-Anhalt.

Das Programm eröffnete am Freitag ein Workshop zu den Strategien wissenschaftlichen Publizierens. Prof. Dr. Gunter Reus von der Zeitschrift »Publizistik« und Dr. Rüdiger Hohls vom Online-Fachinformationsdienst »H-Soz-u-Kult« stellten die Arbeit ihrer Publikationsorgane vor und gaben zahlreiche Hinweise zur Steigerung des Erfolgs eingereicherter Manuskripte. In einer intensiven Diskussion wurden Möglichkeiten und Publikationschancen für junge WissenschaftlerInnen besprochen und insgesamt ein eher positives Bild der aktuellen Marktsituation gezeichnet.

Im zweiten Programmteil erläuterte Martin Heine, Direktor der Landesmedienanstalt Sachsen-Anhalt (MSA), die Arbeit dieser Institution. Moderator Christian Schurig unterstrich die Bedeutung wissenschaftlicher Studien in diesem Kontext. Eine aktuelle Publikation in der Schriftenreihe der MSA beschäftigt sich etwa mit der Thematik Jugend und Medien. Rainer Richard und Beate Krafft-Schöning (2007) beschreiben darin den Umgang von Kindern und Jugendlichen mit dem Internet und zeigen die Gefahren in Bezug auf Gewaltdarstellung und Pornographie auf.¹

Prof. Dr. Edgar Lersch (Halle, Stuttgart) moderierte das Panel Mediengeschichte, das den Samstag eröffnete. Hier präsentierte zunächst Christine Ehardt (Wien) Ausschnitte ihrer Dissertation mit dem Titel »Radiobilder. Eine Kulturgeschichte des Radios in

Österreich«. Sie verwies auf den interessanten Umstand, dass es in den 1920er Jahren in Österreich eine gleichnamige Zeitschrift gab, die das Dispositiv Radio visuell auszubauen suchte. Passend zum Radioprogramm wurden Bildstreifen angeboten, die während der Radiosendung an die Wand projiziert, das Hörerlebnis illustrieren sollten. Eugen Pfister vom internationalen Graduiertenkolleg »Politische Kommunikation von der Antike bis ins 20. Jahrhundert« (Frankfurt a.M., Trient) arbeitet an einer Analyse der deutschen, britischen, französischen und österreichischen Wochenschauen der Nachkriegszeit. Hier soll vor allem die Entstehung und Darstellung des Europabildes vergleichend untersucht werden, wobei es sich um einen beachtlichen Korpus handelt. Ebenfalls mit einem überaus umfangreichen Untersuchungskorpus hat es Constanze Straub (Fribourg) zu tun. Gemeinsam mit ihrem Kollegen Daniel Beck rekonstruiert sie die Veränderung von Formaten und Ausdrucksformen in den verschiedenen Fernseh- und Radioprogrammen des Schweizer Rundfunks (SRG SSR idée suisse) für den Zeitraum von 1984 bis in die Gegenwart. Historisch deutlich weiter zurück greift das Thema von Mathis Mager (Tübingen), der die Wahrnehmung und Deutung der Belagerung und Eroberung des Johanniterstaates Rhodos im Jahre 1522 untersucht. Dieser pflegte eine für die damalige Zeit ausgeprägte propagandistische Arbeit mittels Büchern und Flugschriften, um sich selbst als Verteidiger des Abendlandes in Szene zu setzen.

Das zweite Panel zu Theorie und Methoden moderierte Prof. Dr. Joan Kristin Bleicher (Hamburg). Hier stellte zunächst Mark Rüdiger (Freiburg) seine Analyse der Darstellungen der 1950er Jahre, wie sie seit den 1970er Jahren im deutschen Fernsehen thematisiert und inszeniert wurden, vor. Drei Komponenten prägen laut Rüdiger dieses Geschichtsbild: Das kommunikative Gedächtnis der Zeitzeugen, das aktuelle Lebensgefühl und die allgemeine Geschichtspolitik der BRD. Ingrid Klausning (München), die zweite Vortragende des Panels, beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit der Geschichte des Münchener Instituts für Zeitungswissenschaft im Dritten Reich. Bereits in ihrer Magisterarbeit erfasste sie u.a. alle in dieser Zeit am Institut angefertigten Dissertationen und plant nun, die Bedeutung der Person des damaligen Direktors Karl d'Ester genauer zu erforschen. D'Ester hatte das Institut von dessen Gründung 1924 bis 1954 geleitet, obgleich er während und nach dem Krieg politisch belastet war. Dr. Sascha Trültzsch

¹ Rainer Richard/Beate Krafft-Schöning: Nur ein Mausklick bis zum Grauen ... Jugend und Medien. Schriftenreihe der MSA, Band 7, Berlin 2007.

(Halle) erläuterte das von ihm im Rahmen seiner Dissertationsschrift entwickelte Konzept einer kontextualisierten Medieninhaltsanalyse und diskutierte dessen Bedeutung für die Erschließung historischer Fernsehunterhaltungssendungen am Beispiel der DDR-Fernsehserie »Heute bei Krügers« (1960-63). Der Mehrwert eines derartigen, durch den Kontext erweiterten, analytischen Vorgehens liegt vor allem im reflexiven Einbezug ideologischer Grundannahmen und gesellschaftlich-politischer Diskurse. Zudem können, so Trültzsch, intersubjektiv besser nachvollziehbare Interpretationen erzielt werden.

Mit den Themenfeldern Mediennutzung/Medienmarkt beschäftigten sich die Beiträge des dritten Panels, das Prof. Dr. Patrick Rössler (Erfurt) moderierte. Mit Fokus auf die unterschiedliche Berichterstattung untersucht Melanie Magin (Wien) den Wahlkampf in Deutschland und Österreich. Dabei greift sie auf das Politik-Modell von Hallin/Mancini zurück, welches Typisierungen politischer Systeme erlaubt. Daniela Pscheida (Halle) präsentierte in ihrem Vortrag einen Teil ihres Dissertationsvorhabens und sprach zur Online-Enzyklopädie Wikipedia im Hinblick auf deren medienhistorische Wurzeln. Sie beschrieb dabei insbesondere die Ambivalenzen und Diskrepanzen, die entstehen, wenn der Mediengattungsbegriff Enzyklopädie mit den medienkulturellen Dispositionen des auf Partizipation und Kollaboration angelegten Mediums Internet verschmilzt. Die Evolution des frühneuzeitlichen Medienereignisses »Ballonfieber« (1783-1786) ist das Thema der Dissertation von Susann Trabert (Gießen) vom Graduiertenkolleg »Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart«. Untersucht werden die verschiedenen medialen Inszenierungen der ersten Ballonfahrten im transnationalen Vergleich. Dabei überrascht gerade die Vielfalt der vorliegenden Dokumente – angefangen von Abbildungen auf Tabakdosen, Sammeltassen und Stickereien auf Stuhlbezügen über Flugblätter bis hin zu Zeitungsberichten. In der Abschlussdiskussion wurden wichtige Punkte des Forums noch einmal zusammengefasst und kritisch reflektiert. Die Teilnehmenden nutzten die Diskussion darüber hinaus aber auch, um dem Organisationsteam bestehend aus Dr. Sebastian Pfau (Halle), Maria Löblich (München) sowie Prof. Dr. Susanne Kinnebrock (Wien) und Dr. Hans-Ulrich Wagner (Hamburg) herzlich zu danken.

Daniela Pscheida
und Sascha Trültzsch,
Halle/Saale

»60x Deutschland – Die Jahresschau«. Ein multimediales Geschichtsprojekt der ARD

»60x Deutschland – Die Jahresschau« heißt ein multimediales Projekt, mit dem die ARD auf besondere Weise 60 Jahre deutsche Geschichte dokumentieren möchte. Anlass ist das Jubiläum der Gründung von Bundesrepublik Deutschland und DDR im Jahr 1949. Moderiert von Sandra Maischberger, erzählen die 60 filmischen, 15minütigen Kalenderblätter, was die Deutschen in West und Ost über 60 Jahre bewegte. Die wichtigen Ereignisse und Entwicklungen der Jahre 1949 bis heute illustrieren konkrete, lebendige Erinnerungen von Zeitzeugen. Eine deutsche Chronik im Nachrichtenformat – kompakt, informativ und unterhaltsam.

»Das Reizvolle an diesem Projekt ist, dass es eine kurzweilige, aber keine oberflächliche Reise durch 60 Jahre Geschichte wird. Jedem Jahr eine Viertelstunde zu widmen, das schafft den nötigen Tiefgang. Das erlaubt den ‚zweiten Blick‘ über politische Schlagzeilen hinaus. So, wie gutes Fernsehen sein soll!«, sagt ARD-Chefredakteur Thomas Baumann. Das Projekt entsteht auf Initiative und unter Federführung des RBB Rundfunk Berlin-Brandenburg. Partner des multimedialen Vorhabens sind NDR, Phoenix, WDR, MDR und SWR. Auch Deutsche Welle-TV ist dabei und sorgt für eine weltweite Ausstrahlung der 60-teiligen Reihe – unter anderem in arabischer Sprache. Moderiert wird die TV-Reihe, die den Kern des Projektes bildet, von Sandra Maischberger: »Mich überzeugt an dem Konzept vor allem der deutsch-deutsche Ansatz. West- und Ostperspektive werden dokumentarisch verknüpft, und so entsteht ein zeitgemäßes Gesamtbild«, so die Moderatorin. Nehmen wir zum Beispiel das Jahr 1983 – kein herausragendes in der deutsch-deutschen Nachkriegsgeschichte, aber trotzdem ein wichtiges. Und eines, mit dem viele Menschen prägende Erinnerungen verbinden. Es ist das Jahr der »Nachrüstungsdebatte« in der Bundesrepublik. Und es ist das Jahr der Friedensbewegung – in West und in Ost. In der Bundesrepublik ziehen »Die Grünen« als pazifistisch-ökologisch orientierte Protestpartei in den Bundestag ein. In der DDR schmieden auf dem evangelischen Kirchentag in Wittenberg mutige Regimekritiker »Schwerter zu Pflugscharen«, um gegen das Wettüben der Supermächte zu demonstrieren. In der Jahresschau »60 x Deutschland« erinnern sich Akteure von beiden Seiten ganz konkret an die Ereignisse in diesem Jahr, an Ihre Ängste und ihre Hoffnung auf Frieden.

Und was geschah 1983 außerdem? Mit den gefälschten »Hitler-Tagebüchern« blamiert sich die Wochenzeitschrift »Stern« bis auf die Knochen. In den

bundesdeutschen Fußgängerzonen sorgen Anhänger einer neuen Jugendbewegung für Naserümpfen – die »Punker«. Eine Mode aus Amerika macht besonders bei jungen Frauen Furore: Aerobic. Und: Udo Lindenberg verlangt mit seinem Song »Sonderzug nach Pankow« eine »Reisegenehmigung« in die DDR.

Ein Jahr von 60. Seit rund einem Jahr arbeitet ein Team von Autoren und Rechercheuren an der 60teiligen Reihe und den begleitenden Modulen des Projektes. Die TV-Serie wird bei der Berliner Produktionsfirma Chronik TV umgesetzt (Projektregie: Jan Lorenzen, Recherche: Peter Kolano u.a., federführende Redaktion RBB: Rolf Bergmann/Jens Stubenrauch, Leitung: Johannes Unger). Der Start von »60xDeutschland« im Ersten ist für Anfang März 2009 geplant – auflaufend auf den Gründungstag der Bundesrepublik am 23. Mai. »60xDeutschland« bildet damit eines der Kernprojekte für das Gedenkjahr 2009, in dem auch an den Mauerfall 1989 erinnert wird.

Neben der TV-Reihe, die ab März im Spätprogramm nach dem Nachtmagazin und als Wiederholung immer vormittags im Ersten zu sehen ist, und auch auf Phoenix und in den dritten Programmen laufen soll, wird es zudem Hörfunkfassungen von »60xDeutschland« geben, die der RBB für die eigenen Radioprogramme und den ARD-Hörfunk produziert. Ein umfangreicher Online-Auftritt, der in Zusammenarbeit mit tagesschau.de entsteht, soll vertiefende Inhalte liefern und zu Diskussion und Weiterbeschäftigung einladen. Darüber hinaus gibt der Berliner Nicolai-Verlag ein Begleitbuch zur Serie heraus.

Projektleiter Johannes Unger, beim RBB zuständig für Dokumentation und Zeitgeschehen: »Wir wollen mit diesem multimedialen Angebot bei möglichst vielen Menschen ein Interesse an der deutsch-deutschen Geschichte anregen. Und es soll kein Einweg-Angebot sein, sondern ein zeitgemäßes und ein nachhaltiges!« Aus diesem Grund beteiligt sich auch die Bundeszentrale für politische Bildung als Partner für die Bildungsarbeit an dem Vorhaben.

Der multimediale Ansatz macht es erforderlich, mit den Partnern in den wichtigen Archiven ARD-intern und außerhalb intensiv zusammenzuarbeiten. Von zentraler Bedeutung für das Projekt sind namentlich die Progress Film-Verleih GmbH für die Bestände der DEFA, die Deutsche Wochenschau GmbH für die frühen Jahre der Bundesrepublik, das Deutsche Rundfunk Archiv DRA mit seinen Beständen des DDR-Rundfunks sowie die Fernseharchive der beteiligten ARD-Sender mit ihren umfangreichen Archivschätzen. Wenn man so will, ist das Projekt

»60xDeutschland« auch eine »Leistungsschau« der wichtigen deutschen Rundfunkarchive.

Für die 60teilige Reihe müssen die Rechte jedes angefragten oder genutzten »Archiv-Schnipsel« sorgfältig recherchiert und dokumentiert werden. Für alle Ausschnitte müssen zudem nach Möglichkeit umfangreiche trimediale Nutzungsrechte eingeholt und geregelt werden. Dort, wo dies nicht möglich ist, muss mit Sonderregelungen oder Freistellungen operiert werden. Die Verbreitung in Fernsehen, Online und Hörfunk macht die Nutzung insgesamt äußerst arbeits- und kostenintensiv. Und so stecken hinter jeder 15minütige Folge von »60xDeutschland« ein immenser Rechercheaufwand, eine dichte Kommunikation und der Einsatz und die Leistung einer Vielzahl von Kolleginnen und Kollegen in den Archiven, den Lizenzabteilungen und in Abteilungen für den Programmaustausch.

Kritisch ausgedrückt heißt dies: Die komplizierten Rechtforderungen und die hohen Aufwände zur Nutzung erschweren einen zeitgemäßen und modernen Umgang im Rahmen eines multimedialen Projektes in besonderer Weise. Während Fernsehen, Radio und Internet technologisch – und was die Nutzung angeht – immer stärker verschmelzen, müssen die Programmierer auf höchst komplexe Nutzungsbedingungen und –beschränkungen Rücksicht nehmen. Ein Thema für die Zukunft ...

Der inhaltliche Umgang mit dem Archivmaterial ist für die Gesamtkonzeption der Reihe und für die Wirkung der einzelnen Folgen von zentraler Bedeutung. Jeder einzelne Archivausschnitt muss, politisch-historisch und mediengeschichtlich eingeordnet werden. Für die frühen Jahre von Bundesrepublik und DDR haben es die Macher vor allem mit den Wochenschauen West und Ost zu tun. Der Propagandaton des Kalten Krieges ist auf beiden Seiten unüberhörbar, beim DDR-»Augenzeugen« der DEFA mehr, bei der westdeutschen Wochenschau etwas weniger. Ein gleich gewichteter Umgang mit dem Material im Ost/West-Gegenschnitt ist inhaltlich-dramaturgisch also gut machbar.

Als ungleich schwieriger erweist sich der Umgang mit den TV-Materialien ab Mitte der 60er Jahre. Das politisch streng ausgerichtete DDR-Fernsehen lieferte den Zuschauern vor allem eines: Erfolgs- und Propagandaberichte aus dem sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaat. Fernsehen war im Verständnis von SED-Partei und Staat vor allem ein Instrument der Propaganda. Deshalb findet man in den Archiven nur selten realistische Darstellungen des DDR-Alltags und keinerlei kritische Auseinandersetzungen mit der Politik des SED-Regimes.

Ganz anders in der Bundesrepublik: Der Boom des Fernsehens und die strukturelle Bedeutung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks insgesamt führen zum umgekehrten Problem: Die Quellenlage in den ARD-Archiven ist nahezu unüberschaubar, unzählige Nachrichten, Berichte und Reportagen stehen theoretisch zur Verfügung. Viele Beiträge liefern zudem journalistisch-kritische Reflexion und realistisches Zeitkolorit. Hier stellt sich also vor allem die Aufgabe der Auswahl und der inhaltlichen Verdichtung.

Trotz dieser quantitativ und qualitativ grundlegend unterschiedlichen Materiallage versuchen die Rechercheure und Autoren der Reihe »60 x Deutschland« das Prinzip der Ost/West-Spiegelung und des Gegenschritts für alle 60 Folgen durchzuhalten. Aus diesem Grund kommt den eingestreuten Erinnerungen von Zeitzeugen auch besondere Bedeutung zu. Denn das ist, wenn man so will, die übergeordnete Botschaft des multimedialen ARD-Projektes: Die Deutschen in West und Ost sind sich in der Zeit der Teilung zwar fremd geworden, aber die politischen Ereignisse und die Lebenswege der Menschen gleichen vielfach einer filmischen »Parallelmontage«.

Johannes Unger, Berlin

Zum Illusionscharakter authentischer Geschichtsdarstellungen

Authentizität ist, wie die WDR-Redakteurin Beate Schlanstein kürzlich in einem Aufsatz zur Kennzeichnung fiktionaler und dokumentarischer Geschichtsfilme angemerkt hat, zu einem Zauberwort geworden.¹ Der Begriff verheißt eine echte, das heißt faktengetreue Abbildung von sozialer und historischer Realität und fehlt in kaum einer Film-Promotion. Entweder ist es eine Geschichte nach »wahren Begebenheiten«, beruht sie auf »persönlichen Erinnerungen« und Sachbuchrecherchen oder sind Historiker zur Beratung für die Produktion verpflichtet. Das Versprechen lautet, dass das Publikum sich der Filmhandlung unter Berücksichtigung medienpezifischer Anpassungen anvertrauen kann. Für die Inszenierung und die Dramaturgie der Filmhandlung ergibt sich daraus die Möglichkeit, selbst komplexe historische Stoffe einer Emotionalisierung zu unterwerfen, die ansonsten kaum möglich wäre, ohne Misstrauen zu erwecken. In der filmischen Übersetzung von Geschichte drückt sich das etwa im Reenactment (den szenischen Rekonstruktionen) und der identifikatorisch angelegten Personalisierung aus. An dieser Stelle kommt eine zweite Bedeutungsebene des Authentizitätsbegriffes hinzu. Dieser steht nicht nur für die historische Angemes-

senheit der Filmhandlung, sondern auf Seiten der Rezipienten für eine Harmonie zwischen emotionaler und kognitiver Aufnahme und Verarbeitung des Stoffes. Die vom Film aufbereitete Geschichte muss nicht mehr intellektuell durchdrungen werden, da die aufgeführten Instanzen den historisch korrekten Ablauf garantieren. Kritische Fernsehredakteure wie Schlanstein heben hervor, dass das Authentizitätsversprechen durch die Nachvollziehbarkeit unterschiedlicher Darstellungsformen gewährleistet bleiben muss. Das heißt, »auf alt getrimmtes« Bildmaterial hat in Dokumentationen nichts zu suchen, ebenso sollen »missverständliche Montagen« bei denen Zeitzeugenaussagen und Archivmaterial zu einer vermeintlichen Einheit verschmelzen, strikt vermieden werden. Die goldene Regel für Filmemacher und Fernsehredakteure lautet vielmehr: »Du sollst nichts verheimlichen«. Sprich Entwurfscharakter und Gegenwartsbezogenheit historischer Rekonstruktionen sollen offen angesprochen werden. Trotz dieser selbstverpflichtend kritischen Äußerungen scheinen Zweifel angebracht, dass der Mainstream der Film- und Fernsehproduktionen sich in diese Richtung bewegt. Schaut man etwa genauer auf eine verhältnismäßig aufwendig recherchierte ZDF-Fernsehdokumentation wie »Holokaust« unter der Leitung Guido Knopp, so fällt auf, dass genau jene Vermengung von Zeitzeugenaussage und Archivmaterial ein Element der dokumentarischen Erzähl dramaturgie ist. Das zeigt sich in so einfachen Montagen wie der audiovisuellen Überblendung der Aussage eines ehemaligen deutschen Wehrmachtssoldaten, der »durch Schüsse aufgewacht sei«, mit den dokumentarischen Bildern eines erwachsenen Landsers, der so bildlich mit der Aussage identisch wird oder den bekannteren Aufnahmen von Erschießungen in Libau, die durch die hoch emotionale Selbstanklage eines anderen ehemaligen deutschen Soldaten zu dessen Blick werden².

Ganz ähnliches lässt sich über das Erfolgsmuster der Bernd Eichinger Produktionen von »Der Untergang« bis »Baader-Meinhof-Komplex« sagen. Die Filme generieren sich als Reenactment einer historischen Wirklichkeit, ohne dass die perspektivische und notwendig auf wenige, mitunter widersprüchliche Quellen bezogene Geschichtsaufbereitung noch sichtbar werden würde. »Ein Film inszeniert sich als Quelle«, kommentiert der Historiker Micha-

¹ Alle in diesem Text angegebenen Zitate beziehen sich, soweit nicht anders angegeben, auf das Buch von Wirtz/Fischer, vgl. Anm. 3, hier Schlanstein, Beate: 2008, S. 217f.

² vgl. Elm, Michael: Zeugenschaft im Film.

Eine erinnerungskulturelle Analyse filmischer Erzählungen des Holocaust, Berlin 2008, S. 258.

el Wild diese Verwandlung von Fiktion in Geschichte. Bekannt wurde seinerzeit die Darstellung des an Menschenversuchen im KZ-Dachau beteiligten SS-Arztes Ernst Günter Schenck (im Film Christian Berkel) als Gutmenschen, der sich für die Berliner Zivilbevölkerung aufopfert. Dabei ist mittlerweile auch unter interessierten Historiker klar, dass Geschichte narrativiert, beim Spielfilm in eine künstlerische Umgestaltung gebracht werden muss, die den Regeln des Mediums und nicht denen der Geschichtswissenschaft folgt.

Genau dieser Problemstellung hat sich nun ein Sammelband angenommen, dem die angeführten Zitationen von Wild und Schlanstein entnommen sind. Der von Thomas Fischer (Redaktionsleiter Bildung und Zeitgeschehen SWR) und Rainer Wirtz (Historiker, Konstanz) herausgegebene Band ist der gelungene Versuch eines über den akademischen Rahmen blickenden Dialogs zwischen Historikern und Medienmachern der privaten und öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten.³ Zwei Beiträge (Frank Bösch und Thomas Fischer) geben die Geschichte und derzeitige Gestalt des Umgangs mit Zeitzeugen in Dokumentationen insbesondere mit Bezug auf Nationalsozialismus und Holocaust wieder. Zeitzeugeninterviews sind – soweit altersbiografisch möglich – feste Bestandteile von Dokumentationen und bilden in Form von Personalisierung und einer damit verbundenen Emotionalisierung eigene Stilmittel des Dokumentarfilms aus. Edgar Lersch (SWR) breit angelegte Studie »zur Geschichte dokumentarischer Formen und ihrer ästhetischen Gestaltung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen« geht in einem medienhistorischen Rückblick dem für Dokumentarfilme von Anfang an bestehenden Problem der Bildernot nach. Die weitaus meisten Beiträge beschäftigen sich aber mit dem oben schon angesprochenen Problem der filmischen Narrativierung historischer Themen. Ulrich Brochenhagen (MDR) gibt einen Werkstattbericht der um 10 Jahre versetzt produzierten Geschichtsserien »Das war die DDR« und »Damals in der DDR«, Michael Kloft (Spiegel TV) stellt die eher rhetorische Frage wie viel Wissenschaft die Zeitgeschichte im Fernsehen verträgt, Martin Zimmermann (Althistoriker, München) schildert in einer Art dichten Beschreibung seine Erfahrungen als beratender Historiker zum Schliemann-Film »Der geheimnisvolle Schatz von Troja« und zwei stärker theoretische Beiträge (Fabio Crivellari, Rainer Wirtz) erörtern kenntnisreich das Verhältnis von Geschichtswissenschaft und (Fernseh-)Film.

Für die vorliegende Betrachtung möchte ich kurz den Beitrag von Zimmermann hervorheben, der das umstrittene Verhältnis besonders pointiert fasst. Zimmermann kommt in der differenzierten Darstellung

seiner Beratungsfunktion, die sehr wohl die notwendige dramaturgische Überhöhung der fiktionalen Verarbeitung von Geschichte im Film berücksichtigt, zu dem Resultat, dass die historische Authentizität zu einer Art Werbemittel für den Film und einer zwischen Publikum und Filmemachern geteilten Illusion wird. Dabei geht es nicht, um das kleinkarierte Mäkeln an Ausstattung und Uniformen oder den fehlenden Bart Schliemanns, der seinen Darsteller Heino Ferch für die Zuschauer erkennbar bleiben lässt, sondern vielmehr um die auch in der Postproduktion erwirkte Verwischung von historischer und filmischer Realität. Im Making-of kann man Produzenten und Schauspieler über ihre Anstrengungen reden hören, wie sie der Geschichte gerecht werden wollen. Entgegen der immer wieder geäußerten Versicherung, man wisse um den Unterschied von Filmgeschichte und Realgeschichte, schiebt sich erstere über letztere. Ich halte das Begreifen dieser Differenz in der Verhältnisbestimmung von Geschichte und Film deswegen für wichtig, weil es zum einen auf die starke ästhetische Wirkkraft von Filmen verweist, die der eher kognitiven Versicherung, man habe den Unterschied schon verstanden, ein Bein stellt. Andererseits bezeichnet sie ein Bedürfnis nach historischer Identität, das selber erst wieder sozialpsychologisch zu deuten wäre. Der Aufsatz »Das Authentische und das Historische« von Rainer Wirtz schließt mit einem längeren Zitat von Eric Hobsbawm, das diesen Befund nochmals erinnerungspolitisch wendet: »... die moderne Mediengesellschaft hat der Vergangenheit zu einer beispiellosen Bedeutung und zu einem enormen Marktpotenzial verholfen. Heutzutage wird Geschichte mehr denn je von Leuten umgeschrieben oder erfunden, die nicht die wirkliche Vergangenheit wollen, sondern eine, die ihren Zwecken dient. Wir leben heute im großen Zeitalter der historischen Mythologie. Die Verteidigung der Geschichte durch ihre Experten ist heute in der Politik dringlicher denn je. Man braucht uns.«⁴ Zwar ist Hobsbawm Anlehnung an die »wirkliche Vergangenheit« durchaus fragwürdig, seine Bestimmung der Gegenwart als ein »Zeitalter der historischen Mythologie« aber ein unentbehrlicher Schritt, die kurrenten Vergangenheitsdarstellungen hinterfragen zu können.

Michael Elm, Frankfurt/Main

³ Fischer, Thomas; Wirtz, Rainer (Hrsg.): Alles authentisch? Popularisierung der Geschichte im Fernsehen, Konstanz 2008.

⁴ vgl. Wirtz: S. 203.

»Hier ist das Erste Deutsche Fernsehen mit der Tagesschau«.

Die Archivlangzeitsicherung des »ARD-aktuell«-Bestands im NDR-Fernseharchiv Hamburg

Das Fernseharchiv des Norddeutschen Rundfunks NDR Hamburg verwaltet nicht nur die eigenen Sendungsbestände, sondern auch die der ARD-Redaktion »ARD-aktuell«, für die der NDR die ARD-Sitzanstalt ist.

Das »Tagesschau«-Archiv repräsentiert einen einzigartigen, historisch wertvollen und für die Programmgestaltung unverzichtbaren Bestand innerhalb des ARD-Programmvermögens. Eine Sicherung auf zukunftsträgigen Datenträgern ist daher aus archivarischer und programmlicher Sicht unverzichtbar.

Die redaktionellen Planungen für die »Tagesschau« begannen bereits 1951. In mehreren Vorgängersendungen erprobte die Nachrichtenredaktion das Format. Der Titel »Tagesschau« wurde erstmals bereits im August 1952 offiziell verwendet, obwohl erst zum 25.12.1952 das regelmäßige Fernsehprogramm aus dem Hochbunker auf dem Heiligengeistfeld in Hamburg startete. Ab dem 26.12.1952 wurde die Tagesschau dreimal wöchentlich ausgestrahlt. Eine tägliche »Tagesschau«, damals noch außer Sonntags, wurde allerdings erst ab dem 1.10.1956 ausgestrahlt. Dies lag vor allem an der ansteigenden Übernahme aktuellerer Berichte und Einspieler von Nachrichtenagenturen, der Eurovision, der ARD-Rundfunkanstalten und dem Ausbau des weltweiten ARD-Korrespondentennetzes, anstatt der fast ausschließlichen Zulieferung von Filmbeiträgen der NDW Neuen Deutschen Wochenschau.

Ab dem 2.3.1959 änderte sich die »Tagesschau« nachhaltig, seither wird die Sendung von Sprechern präsentiert, die in der Bevölkerung manchmal den Status eines vermeintlichen Regierungssprechers erreichten. Vorher wurden aus dem Off Meldungen zu Bildern verlesen und die Film-Einspieler kommentiert.¹ Auch der Vorspann änderte sich mehrfach, neben der im Jahr 1956 eingeführten, noch heute verwendeten Titelmusik erklingt seit 1970 der Intro-Aufsprecher »Hier ist das Erste Deutsche Fernsehen mit der Tagesschau«, erstmals gesprochen von Wilhelm Stöck. Mit ihm begründete sich die Tradition des Aufsagens durch einen Tagesschausprecher.² Zusätzlich zu der Hauptausgabe der »Tagesschau« um 20 Uhr wurden in den folgenden Jahrzehnten mehrere Nebenausgaben, sowie die Nachrichtenmagazine entwickelt: »Tagesthemen« (1978), Nachrichtenblöcke im »ARD-Morgenmagazin« (1992) und im »ARD-Nachtmagazin« (1995), »Tagesschau

um Fünf« (1997) und weitere Sendungen nahezu im Stundentakt, sowie Schließung der Nachtlücke ab 2001.

Im Rahmen des Projektes »Archivlangzeitsicherung« hat daher das NDR-Fernseharchiv Hamburg die Aufgabe übernommen die Bestände dauerhaft zu sichern und auf digitale Datenträger zu überspielen, soweit diese nicht bereits im Produktionsablauf entstanden und entstehen als Sendemitschnitte mit Inserts (mit Logos, Text-Einblendungen) und Cleanfeed (ohne Einblendungen) der Einspielvideos. Bis Ende 2005 konnte der erste Teil, die Sicherung der ab 1972/73 für die Produktion der »ARD-aktuell«-Sendungen verwendeten BCN-Bänder (Bosch Corporate Network)/B-Standard/1-Zoll abgeschlossen werden. Bis 1972 wurden die »ARD-aktuell«-Einspieler auf Film produziert. Vorhanden sind die ersten regelmäßigen Film-Bestände ab April 1955, da in den vorhergehenden Jahren das Bandmaterial aus wirtschaftlichen Gründen gelöscht und wiederverwendet wurde und sie in erster Linie von der »Neuen Deutschen Wochenschau« erstellt worden waren, sich somit nicht in der Archivierungszuständigkeit des NDR befanden.

Ausgangssituation

Im Fernseharchiv des NDR Hamburg lagern somit sämtliche Film-Unikate der Redaktion »ARD-aktuell« seit dem Jahrgang 1955. Es handelt sich hierbei um die originalen Film-Einspielungen zur Tagesschau. Die Film-Einspielungen haben Unikatcharakter, da erst ab 1973 auf MAZ (MagnetbandAufzeichnung)-Mitschnitte der Hauptausgaben um 20 Uhr und Spätausgabe respektive später die »Tagesthemen« erstellt und archiviert wurden. Auch nach 1973 sind weiterhin Film-Originale in den »Tagesschau«-Bestand nach Hamburg geliefert worden, sie sind in ihrem Bestand jedoch lückenhaft, da sukzessive in den einzelnen ARD-Rundfunkanstalten die Umstellung der »Tagesschau«-Produktion auf MAZ erfolgte. Die MAZ-Einspielungen wurden dem »Tagesschau«-Bestand nicht überstellt. Allerdings beinhaltet auch der Filmbestand ab 1973 Film-Einspielunikate, da einzelne Beiträge ausschließlich in den Vorausgaben gesendet wurden, die nicht mitgeschnitten wurden. Anfang der 1990er Jahre hat der NDR die Westmitschnitte des ehemaligen DFF (Deutscher Fernseh-

¹ Lührs, Mark: Die Welt kommt in die Stube. Nachrichten und politischen Sendungen im NWDR-Fernsehen. In: Wagner, Hans-Ulrich (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks, Bd. 2, Hamburg 2008, S. 299 ff.

² Vgl. Videosampler im Internet Videoportal Youtube: http://de.youtube.com/watch?v=isO_x9MWBcw und <http://de.youtube.com/watch?v=IjC7Q57dH-8>

Funk) vom DRA (Deutsches Rundfunkarchiv) übernommen und inventarisiert. Diese reichen zeitlich zurück bis Mitte der 1960er Jahre, konnten jedoch aufgrund der schlechten technischen Qualität nicht als Sicherungsgrundlage herangezogen werden, da sie nicht sendefähig sind.



Abb. 1: Bildmischpult 1966. © NDR.

Zum »ARD-aktuell«-Bestand gehört auch das »Wochenspiegel«-Archiv. Dieses ist wegen seines hohen Quellenwerts und aufgrund der akuten Bestandsgefährdung bereits in den Jahren 1997–2001 auf Digi-Beta gesichert worden. Das »ARD-Aktuell«-Archiv ist zum großen Teil inhaltlich hervorragend dokumentiert. Abschließende Aktivitäten zur Rückwärtsdokumentation (Bestände 1955–1959) fanden über einen externen Dienstleister bis in das Jahr 2005 hinein statt.

Als Zielformat wurde IMX vereinbart. Damit ist die weitere Verwendung im heutigen Broadcast-Umfeld uneingeschränkt möglich. Darüber hinaus wird aber auch die Basis für zukünftig denkbare Anwendungen in vernetzten Produktionsumgebungen geschaffen, indem eine weitgehend automatisierte Überspielung dieses Formates in das File des derzeit in Konzeption befindlichen »NDR Digitale Archivtechnik/Massenspeichers« möglich sein wird. Da diese Konzepte zum Start des Projektes noch fehlten, wurde eine parallele File-Erzeugung zu diesem Zeitpunkt nicht umgesetzt.

Erhaltungszustand

Die Filme lagern seit Anbeginn in klimatisch bedingt geeigneten Magazin-Räumen bei 20° C Raumtemperatur und ca. 55% relativer Luftfeuchtigkeit. Die Räume sind leicht klimatisiert und weisen eine stabile Raumtemperatur auf. Der »ARD-Aktuell«-Filmstock wurde 2001 in einen Stichprobentest zum Auffinden des Essigsäuresyndroms einbezogen. Die Ergebnisse waren vergleichbar mit den Ergebnissen des NDR-Filmbestands: 6% waren bereits vom Es-

sigssäuresyndrom befallen, 86% zeigten erste Anzeichen von Essigsäure, befanden sich aber noch nicht im kritischen Grenzbereich. Erfahrungsgemäß setzen autokatalytische Reaktionen jedoch zwischen dem 30. und 40. Jahr ein, so dass von einer baldigen chemischen Bestandsgefährdung ausgegangen werden musste.

Die Qualität des Film-Materials leidet jedoch zusätzlich durch die häufige Strapazierung des Materials auf Film-Betrachtungstischen und in Filmgebern. Daher wird bereits seit vielen Jahren bei einer Nutzung eine qualifizierte Restauration durch das NDR-eigene Personal Cutterei im NDR-Fernseharchiv Hamburg und der Abteilung ABF/FBV Aufzeichnung und Bearbeitung Fernsehen/Film- und Bandversorgung vorgenommen, so dass bereits viele Filmrollen in einem manuell restaurierten Zustand vorlagen. Dieses beinhaltet eine Restauration von Schnittstellen sowie eine Restauration der Perforationen, nicht jedoch eine Reinigung im Wetgate-Verfahren. Sehr kritisch ist, wie bei allen trockengeklebten Filmen aus diesem Zeitraum, der Kleberaustritt an den Schnittstellen, der zu Verunreinigungen und in der Folge zu Film-Rissen führt.

Aufgrund des fortschreitenden chemisch/physikalischen Zersetzungsprozesses war somit eine Sicherung auf einem digitalen Format dringend geboten. Innerhalb der nächsten Jahre wären sonst endgültige Substanzverluste an einem für die ARD einmaligen Archivbestand zu beklagen.

Bestandsumfang

Im Sinne der Wirtschaftlichkeit des Sicherungsprojekts wurde auf eine Sicherung der Unikate der Vorausgaben 1973–ca.1985 wurde ebenso verzichtet, wie auf eine aufwändige Sicherung der technisch problematischen Mitschnitte aus dem erwähnten DFF-Bestand. Es sind somit insgesamt 69.283 Einzelbeiträge mit einer Gesamtstundenzahl von 1.536 Stunden zu sichern. Die Beitragszahlen und Sendeminuten/-stunden teilen sich wie in Tabelle 1 zu sehen auf die Sendejahre auf.

Mengensteuerung

Es wurde vorgeschlagen, die Sicherung des »Tageschau«-Filmstocks in einem überschaubaren Zeitraum von vier Jahren durch einen externen Dienstleister vorzunehmen, beginnend mit dem 1.1.2006. Im Durchschnitt sind daher pro Tag ca. 90 Beiträge (entspricht ca. zwei Sendestunden) zu sichern. Der Zeitpunkt Jahresbeginn 2006 wurde deshalb gewählt, da zu diesem Zeitpunkt die oben angesprochene Bestandssicherung »ARD-Aktuell«-BCN/1-

Sendejahr	Sendungen pro Sendejahr	Sendungen pro Sendetag	Beiträge pro Sendejahr	Beiträge pro Sendung	Aufzeichnungslänge pro Sendung in Minuten (1 Beitrag = 1:20 Min.)	Aufzeichnungslänge pro Sendejahr in Stunden (1 Beitrag = 1:20 Min.)
1972	925	2,5	5.747	6,2	8	127
1971	903	2,5	6.196	6,9	9	137
1970	889	2,4	6.326	7,1	9	140
1969	771	2,1	5.771	7,5	10	128
1968	666	1,8	4.796	7,2	10	106
1967	637	1,7	5.278	8,3	11	117
1966	631	1,7	5.048	8,0	11	112
1965	642	1,8	5.135	8,0	11	114
1964	612	1,7	4.508	7,4	10	100
1963	645	1,8	3.949	6,1	8	88
1962	657	1,8	3.541	5,4	7	78
1961	630	1,7	3.729	5,9	8	83
1960	308	0,8	2.168	7,0	9	48
1959	301	0,8	2.112	7,0	9	47
1958	297	0,8	1.957	6,6	9	43
1957	289	0,8	1.533	5,3	7	34
1956	186	0,5	918	4,9	7	20
1955 (04.04.-31.12.)	111	0,4	571	5,1	7	13
GESAMT	10.100	1,5	69.283	6,9	9	1.536

Anmerkung: Beitragslänge ermittelt auf der Grundlage einer Stichprobe von 9 Beiträgen pro Sendejahr

Tabelle 1: Beitragszahlen und Sendeminuten/-stunden

Zoll abgeschlossen wurde. Eine parallele Sicherung von Film und MAZ hätte die logistische Leistungsfähigkeit des NDR Fernseharchivs Hamburg überfordert.

Maßnahmen

Die Kostenkalkulation bezog sich zum einen auf die internen Projektkosten einer/s ArchivarIn, einer halben Techniker-Stelle, die Transportkosten sowie der Kosten für die externen Dienstleistungen. Die vorgeschlagene Sicherung des »Tagesschau«-Filmstocks konnte der NDR aufgrund fehlender Kapazitäten nicht intern durchführen. Für die Organisation einer externen Sicherung wurden aber folgende interne Tätigkeiten notwendig:

NDR FERNSEHARCHIV HAMBURG

- Organisation des Zulieferverfahrens
- Zusammenstellung der Lieferungen
- Vollständigkeitskontrolle und interne Qualitätskontrolle des Ausgangsmaterials
- Rücknahme der Sicherungskopien
- Kassation des Film-Materials in der Datenbank und Freigabe zur physischen Vernichtung des Film-Materials
- Dokumentation neu erstellter Sicherungskopien

ABF/FBV Aufzeichnung und Bearbeitung Fernsehen/Film- und Bandversorgung:

- Sanierung des zu überspielenden Film-Materials
- Erstellung der Aufträge mit Leistungsbeschreibung gemäß Qualitätskontrolle

- Stichprobenartige Qualitätskontrolle der extern erstellten Sicherheitskopien
- Rechnungskontrolle und Controlling

Die externe Filmsicherung beinhaltet sowohl die Überspielungen als auch die vorgelagerten Restaurierungskosten, die im Vorwege nicht exakt zu kalkulieren waren. Bei der externen Sicherung wurden die Leistungsparameter wie folgt definiert:

- Die Tagesschau-Beiträge werden primär zur sequentiellen Wiederverwendung genutzt. Der erforderliche Qualitätsstandard ist daher nicht gleichzusetzen mit einer Filmsicherung von Sendungen, die als Ganzstücke wiederholt werden. Bei hinreichender Qualität des Ausgangsmaterials ist überwiegend auf eine aufwändigere Nassabstastung zu verzichten
- Die vorhandenen IT-Töne sind in die Sicherung aufzunehmen
- Die Restauration (Reinigung von Klebestellen, Perforationssanierung, Reinigung, Herstellung von Synchronität bei etwaigen Schrumpfungen) wird durch internes NDR-Personal vorgenommen
- Nicht revidierbare Qualitätsmängel im Rahmen des Überspielprozesses werden vom Dienstleister dokumentiert
- Überspielung trocken auf IMX bei 92.160 Minuten
- Restaurationskosten überschlägig pro Minute
- Materialkosten 2x IMX bei 10.100 Sendungen / Einheiten
- Zuschlag für 20% Wetgate bei 18.400 Minuten
- Filmreinigung pro Minute bei 92.160 Minuten



Abb. 2: Kontrollbildschirme 1969. © NDR.

Technische Bearbeitung des Materials

Die DREFA MSG hat zur Durchführung des Projektes ein Handbuch erstellt, in dem alle Arbeitsabläufe und Bearbeitungsschritte zur Filmsicherung detailliert aufgeführt sind. Die wesentlichen Schritte sind:

1. Vorbereitung/Restauration
2. Abtastung trocken
3. Abtastung nass
4. Konfektionierung
5. Ausspielung
6. Endkontrolle/Dokumentation

1. Vorbereitung – Reinigung und Restauration

- Erstellen eines Materialbefundes vor Abtastung und Restauration.
- Film reinigen und visuelle Kontrolle zur Entfernung von feststehendem Schmutz, Reinigung der Perforationslöcher und Kontrolle der vorhandenen Klebestellen.
- Die Reinigung des kompletten Films erfolgt vor der Filmabtastung per Hand ausschließlich mit Materialien, die die Filmoberfläche nicht angreifen.
- Aufarbeiten, Sichern und Korrigieren von Klebestellen wird durch Öffnen und neu Erstellen der Klebestellen mit Stumpfklebpresse und speziellem Filmklebeband realisiert.
- Zur Aufarbeiten von Perforationsrissen wird spezielles perforiertes Klebeband passgenau aufgebracht.
- Zur Gleichlauf bei der Filmabtastung wird bei gewelltem oder geschrumpften Material nach der Reinigung der Klimakasten (Luftfeuchtigkeit 70–80%) eingesetzt, der das Material wieder glättet.
- Der Film und das Cordband erhalten als Abschluss für die Einrichtung des Abtasters bzw. der Cordbandmaschine einen Vor- und Nachspann.

2. Abtastung und Datenspeicherung

- Die Entscheidung, ob das Filmmaterial nass oder trocken abgetastet wird, wurde bereits bei der Vorbereitung, Reinigung und Restauration des Filmmaterials getroffen.
- Folgende Arten sind möglich: Film + Cordband (Cordband bedeutet, dass der Filmtton auf separatem Magnetband vorliegt, was synchron zum Film abgespielt werden muss), Film + Lichtton, Film + Lichtton + Cordband, Cordband (ohne Film oder Schwarzfilm).
- Wenn Lichtton und Cordband vorliegen, wird geprüft, welche der Tonspuren (Film oder Magnetband) die qualitativ besten Ergebnisse liefert, Standard ist die Verwendung des Cordbandes.
- Normales Verfahren für die Ablage auf den MPEG-IMX-Tapes ist: Cordton auf Tonspur 1 und Lichtton auf Tonspur 2.
- Pegelkorrekturen des Tonsignals (Unter- bzw. Überpegel) werden nicht vorgenommen, da diese standardmäßig per Messband eingeppegelt wird.
- Am Magnettonkopf oder Lichttonlesekopf muss der Ton ganz gleichmäßig vorbeigeführt werden. Der am Bildfenster noch ruckelnde Transport muss in einen kontinuierlichen verwandelt werden.
- Zur Überwachung des Videosignals zur Vermeidung von Überpegeln die technisch nicht übertragbar sind, dient der Kontrollmonitor des Legalisers.
- Am Filmabtaster können während der Abtastung nach Entscheidung des Operators Korrekturen für die Bildbeeinflussung vorgenommen werden: Kontrast, Farbe, Helligkeit, etc.
- Film- und Tondaten liegen nach dem Einspielprozess transparent, ohne Kompression in maximal möglicher Qualität, als getrennte Datenströme auf einem dafür vorgesehenen Wechseldatenträger vor.
- Kontrolle während des Einspielprozesses von Bild- und Tonqualität visuell und akustisch mit denen dafür vorhanden Instrumenten.
- Sichtbare Fehler im Ausgangsmaterial sind beitragsbezogen zu dokumentieren.
- Zum Qualitätsmanagement und zur Sicherstellung dauerhaft optimierter Ergebnisse bei der Filmabtastung werden turnusmäßig die verwendeten technischen Geräte und Module gereinigt und kontrolliert.

3. Konfektionierung

- Die Konfektionierung dient mittels Bearbeitung, Schnitt, Synchronprüfung und Erstellung des Archivformats der Herstellung eines sendefertigen Beitrages.
- Je nach Einstellungen des NLE-Systems (wenn nicht automatisch realisiert), muss für die abschließende Bearbeitung Bild und die zugehörige Tonspur im Projektfenster des Schnittprogramm geöffnet werden. Tonspur 1 = Cordband, Tonspur 2 = Lichtton.

- Es obliegt dem Operator noch sichtbare Klebestellen, Fehl- oder Schwarzbilder, sowie alle anderen Filmfehler zu erkennen und zu entfernen.
- Sofern Bild und Ton nicht synchron sind, kann über die Timeline im AVID in gewissen Grenzen oder über Hinzufügen/Entfernen von Einzelbildern und Änderung der Tonwiedergabegeschwindigkeit korrigiert werden.
- Ein Filmbeitrag ist dann fertig geschnitten, wenn alle Bild-Fehler korrigiert, sofern technisch möglich, Anfang und Ende ordnungsgemäß erstellt und Bild/Ton lippensynchron abgespielt werden.

4. Ausspielung

- Mit der Vorcodierung am Bandanfang wird ein unterbrechungsfreier und aufsteigender numerischer Timecode auf das Band geschrieben.
- Der vollständig fertig gestellte Beitrag wird über das AVID System ausgespielt.
- Der Prozess des Ausspielens ist abgeschlossen, wenn die durch die Konfektionierung fertig gestellten Filmbeiträge vollständig und zweifach auf IMX-Bänder überspielt sind.
- Die Bänder werden anschließend zur Endkontrolle und Dokumentation übergeben.

5. Endkontrolle/Dokumentation

- Kontrolle der IMX-Tapes auf Vollzähligkeit und korrekte Beschriftung und technische und inhaltliche Dokumentation. Zu jedem Filmband müssen zwei identische IMX-Tapes verfügbar sein. Die Beschriftung der IMX-Tapes ist zu kontrollieren, damit die Zuordnung zum Ausgangsmaterial gewährleistet ist.
- In der technischen Qualitätskontrolle werden die auf den IMX-Tapes vorhandenen Videobeiträge der 1. Kopie vollständig und die der 2. Kopie stichprobenartig einer Sichtkontrolle unterzogen werden).
- Dabei festgestellte Fehler sind timecodegenau zu dokumentieren.
- Parallel zur Sichtkontrolle wird mit einem Legaliser dokumentiert, dass keine illegalen Farben in den auf die IMX-Tapes ausgespielten Inhalten vorhanden sind, dies ist wichtig für die Sendefähigkeit der Bänder.
- Zur Endkontrolle und Dokumentation gehört die fertige Beschriftung aller IMX-Tapes innen (Labels) und Kleberrücken der äußeren Kassettenhülle (Box) und MAZ-Begleitkarte (innenliegend).
- Der Prozess der Filmabtastung/Digitalisierung ist abgeschlossen, wenn pro Filmbeitrag zwei identische IMX-Tapes vorliegen, die vollständig und stichprobenartig kontrolliert und beschriftet sind und eine den Vereinbarungen entsprechende Dokumentation erstellt wurde.³

Stand der Bearbeitung

Das mit Jahresbeginn 2006 gestartete Projekt wird mit dem Dienstleister DREFA MSG in Halle/Saale durchgeführt. Auf Grund verschiedener organisatorischer und technischer Probleme verzögert sich der Abschluss der Archivlangzeitsicherung »ARD-aktuell/Tagesschau« daher bis zum Herbst 2010. Die folgende Tabelle zeigt einen Auszug für den Bearbeitungsstatus der Jahre 1963-1972 mit Stand zum September 2008:

Sende-jahr	Sendungen pro Sendejahr	Aufzeichnungslänge pro Sendung in Minuten (1 Beitrag = 1:20 Minuten)
1972	400	Keine Berechnung
1971	903	9,13
1970	889	9,46
1969	771	9,96
1968	666	9,58
1967	637	11,02
1966	631	10,64
1965	642	10,64
1964	612	9,80
1963	645	8,14
gesamt	6.796 offene Sendungen	10 (Durchschnitt)

Mit Abschluss dieser Archivlangzeitsicherung wird das Material der ältesten noch produzierten Nachrichtensendung des deutschen Fernsehens für die Nachwelt als Kulturgut gesichert und der Fernsehproduktion der ARD-Rundfunkanstalten zur Wiederverwertung im Programm auf aktuellen Datenträgern zur Verfügung gestellt. Gleichzeitig ist damit die Vorbereitung für die Digitalisierung des Materials geschaffen, um zukünftig auch im entstehenden digital vernetzten Produktionsablauf Verwendung zu finden. Die ansteigenden Recherchezugriffe, Ausleihen und Wiederverwertungen des bereits gesicherten Materials belegen dies eindrucksvoll.

Heiko Kröger/Hamburg
 Christoph Rohde/Hamburg
 Tamara Schmidmann/Hamburg

³ DREFA MS-Handbuch zum Arbeitsablauf für den Produktionsbetrieb im Projekt »Filmsicherung ARD«, Stand: 26.01.2007, Internes Papier DREFA MSG, Halle 2007.

Rezensionen

Thomas Elsaesser/Malte Hagener

Filmtheorie zur Einführung.

Hamburg: Junius Verlag 2007, 192 Seiten.

Die Modularisierung der Studiengänge hat bekanntlich auch im Bereich der deutschsprachigen Filmwissenschaft zu einem Boom der Einführungen geführt, so dass der Leser, der sich die Grundlagen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Film aneignen möchte, mittlerweile zwischen einer ganzen Reihe von Werken wählen kann (u.a. von Hicketier, Faulstich, Korte, Kuchenbuch oder Borstnar et al.). Freilich wird er in ihnen, was die Reflexion filmtheoretischer Positionen anbelangt, nicht allzu fündig werden. Diese, so hat man bei der Lektüre der meisten Einführungen den Eindruck, scheint nicht wirklich zum Basiskompetenzbestand der filmwissenschaftlichen Arbeit zu gehören.

Davon, dass eine solche Position revisionsbedürftig ist, scheinen Thomas Elsaesser und Malte Hagener überzeugt gewesen zu sein, als sie daran gingen, die hier zur Diskussion stehende Einführung in die Filmtheorie zu verfassen. Es ist die erste, die in deutscher Sprache vorliegt, und es ist – dies sei ausdrücklich betont – eine außerordentlich gelungene und unbedingt zu empfehlende. Letzteres verdankt sich auch und vor allem der für Einführungen höchst ungewöhnlichen und insofern besonders zu lobenden Stringenz und Kohärenz der Ausführungen, welche die einzelnen theoretischen Zugänge an den Film bzw. das Kino hinsichtlich ihrer Stellung zu folgender Leitfrage diskutieren: Wie verhält sich der Film zum Körper des Zuschauers? Berücksichtigung finden hierbei nicht nur die klassischen, längst kanonisierten Autoren wie Arnheim, Bazin, Metz, Mulvey und Deleuze, sondern auch solche, die es – speziell im deutschsprachigen Raum – noch zu entdecken gilt, wie beispielsweise Michel Chion.

Kompetent werden ihre Überlegungen vorgestellt, wobei Elsaesser und Hagener die Simplifizierungsfalle, die bei (Theorie-)Einführungen stets droht, konsequent umgehen – zuweilen freilich um den Preis der problemlosen Zugänglichkeit. Mit anderen Worten: Die Einführung ist stellenweise – vor allen Dingen in der zweiten Hälfte – nicht unbedingt das, was man leichte Kost nennt. Der Rezensent freilich vermag hierin kein Malus zu sehen.

Jörn Glasenapp, Göttingen

Carsten Winter/Andreas Hepp,

Friedrich Krotz (Hrsg.)

Theorien der Kommunikations- und Medienwissenschaft.

Grundlegende Diskussionen, Forschungsfelder und Theorienentwicklungen

(= Reihe Medien – Kultur – Kommunikation)

Wiesbaden: Verlag der Sozialwissenschaften 2008, 464 Seiten.

Schon seit längerem lässt sich in der Kommunikations- und Medienwissenschaft ein verstärktes Bedürfnis nach Klärung ihres Selbstverständnisses beobachten. Der immense technische Fortschritt im Bereich der Medien in den letzten Jahrzehnten, der zu einer beständigen Transformation der Forschungsfelder dieser Wissenschaftsrichtung führt, hat die Zweifel am eigenen Tun bei vielen Fachkollegen nicht unbedingt klein gehalten. Nun mehren sich auch die Publikationen, die sich dieser inneren Betrachtung (zu) stellen (versuchen). Dabei ist diese »Selbstfindung« zumeist mit dem Versuch einer Bestimmung der theoretischen Fundamente dieses Wissenschaftszweiges verbunden. In der Reihe »Medien – Kultur – Kommunikation« des VS-Verlages ist nun eine weitere Aufsatzsammlung erschienen (basierend auf zwei thematisch verschränkten Workshops der Fachgruppe Soziologie der Medienkommunikation der DGPK), die sich einer »Bestandsaufnahme und Diskussion« der Theorien der Kommunikationswissenschaft zum Ziel gesetzt hat. Im Verlagskatalog noch in Form zweier separater Bände angekündigt, wurden die beiden Teile »Grundlegende Diskussionen« und »Forschungsfelder und Theorieentwicklungen« letztendlich in einem Buch zusammengeführt.

Bemerkenswert ist dabei der Titel des ersten Teils, der nicht etwa mit »Grundlegende Theorien« überschrieben wurde, sondern vielmehr die »Grundlegenden Diskussionen« ins Feld zu führen versucht. Der Duktus der meisten Beiträge ist dabei so gehalten, dass sie sich mehr als Theorieangebote präsentieren und nicht als manifest geltende, den Kanon der Kommunikations- und Medienwissenschaft ausmachende Konzepte, auch wenn sich darunter solch anerkannte Modelle finden wie die im Symbolischen Interaktionismus fußende »Rezeptionskaskade« von Friedrich Krotz oder das Kulturtheoriekonzept, welches Andreas Hepp schon mehrmals in anderen Veröffentlichungen aus den Cultural Studies abgeleitet hat. Die hier versammelten Aufsätze werden insbesondere im Hinblick auf ihre besondere Eignung für bestimmte Problemfelder vorgestellt, die

von einer streng kommunikationswissenschaftlichen Perspektive über kultur-, gesellschafts- bzw. systemtheoretischer Art bis zu Fragen des kulturellen Kapitals und der Mediengeschichtsschreibung reichen. Sie befassen sich außerdem mit dem Konzept der Öffentlichkeit (Kurt Imhof), der Systemtheorie als gesellschaftstheoretischen Zugang zur Analyse und Beschreibung von medialen Kommunikationsphänomenen (Andreas Ziemann) oder versuchen beide zu verbinden (Alexander Görke). Insgesamt werden weitestgehend anerkannte und bereits vielfach als theoretische Grundlage für qualitative und quantitative Forschungsdesigns genutzte Ansätze vorgestellt, neue Konzepte dagegen kaum – eine Bestandsaufnahme eben. Nicht zuletzt wird auch der institutionsgeschichtliche Einfluss auf die Theoriebildung thematisiert (Stefanie Averbeck).

Der im Titel zum ersten Teil bereits gesetzte Fokus auf die dahinter stehenden Diskussionen berührt dabei das eingangs benannte Bedürfnis der Kommunikations- und Medienwissenschaft, sich über einer solchen »Inventur« endlich der eigenen Position, sprich eines eigenen theoretischen Kerns bewusst zu werden. Das in der Einleitung zitierte Call for Paper zu den diesem Buch vorangegangenen Workshops spricht dahingehend eine deutliche Sprache. Das Problem, mit dem zur Zeit alle geisteswissenschaftlichen Disziplinen, aber ganz besonders die Kommunikations- und Medienwissenschaft zu kämpfen haben, ist die breite Vielfalt der zur Verfügung stehenden Theorien. Welche davon nun die grundlegenden sind und welche lediglich zur Beschreibung ganz spezieller Problemfragen herangezogen werden können, diese Diskussion ist eben noch lange nicht zu Ende geführt und kann natürlich auch im vorliegenden Band nicht abgeschlossen werden. Auch hier kommt es ja weniger zu einer Auseinandersetzung zwischen den einzelnen aufgeführten Theorieansätzen. Die Autoren beteiligen sich an der von den Herausgebern angestoßenen Diskussion des »Theoriezustands« in den meisten Fällen lediglich unter der Maßgabe, dass sie die Vielfalt der theoretischen Ansätze und deren spezifizierende Perspektiven begrüßen. Andererseits kann eine gewisse Unsicherheit bei den Kommunikations- und Medienwissenschaftlern nicht vollständig ausgeblendet werden, sonst bräuhete es eine solche Theoriediskussion nicht.

Die Schwierigkeit (und sicherlich einer der Hauptgründe für die Erstellung dieses Buches) liegt ja darin, dass es heute für viele Fachkollegen neben der Vielzahl auch keine eindeutig richtigen oder falschen Theoriekonzepte (mehr) gibt, weil sie eben häufig nur Teilaspekte der verschiedenen Gegenstandsbereiche der Kommunikations- und Medienwissen-

schaft erklärbar machen können. Die Herausgeber erkennen in ihrer Einleitung zu Recht, dass sich die Kommunikations- und Medienwissenschaft von der lange gehegten und sicherlich für die Identifikation einer Wissenschaftsdisziplin so überaus dienlichen »Idee eines Fachkerns« (S. 11) verabschieden muss. Die technische Entwicklung ihres Gegenstandsreichs mit den daraus resultierenden sozialen Folgen schreitet einfach zu schnell voran, so dass es sehr schwierig ist, angesichts dieses Tempos ganzheitliche Begriffs- und Ordnungssysteme zu entwickeln bzw. zu etablieren, weil sich viele Gedankenansätze umgehend von den realen Gegebenheiten überholt sehen. Hier fußt ja auch die heute als Norm angesehene Forderung, in allem interdisziplinär und/oder transdisziplinär aufzutreten. Der Abgrenzung und der Herausstellung der Wesenheiten der eigenen Wissenschaftsdisziplin sind damit aber weitere Schwierigkeiten mit auf den Weg gegeben. Das Problem wird auch an der Zusammenführung der einstmals getrennt geführten wissenschaftlichen Bereiche Kommunikationswissenschaft und Medienwissenschaft deutlich, wie sie in diesem Band konsequent durchgehalten wird. (Diesen Zusammenschluss haben aber andere, u. a. Peter Ludes, vor Jahren bereits zur Diskussion gebracht.)

Um nun der Fülle an vorhandenen Theorieansätzen begegnen zu können, schlagen die Herausgeber ein neues Zuordnungsprinzip vor, das gleichzeitig als Aufnahmekriterium für ihr Buch fungierte. Ihr Fokus liegt dabei auf den Theorien, die einen grundlegenden Anspruch erfüllen, also »auf verschiedene Phänomenbereiche angewandt werden bzw. diese verbindend einen konzeptuellen Zugang zu Gegenständen der Kommunikations- und Medienwissenschaft begründet haben.« (S. 10) Sie müssen somit die Anforderung einer Metatheorie erfüllen, folglich bis zu einem gewissen Grad umfassende Gültigkeit besitzen, damit sie für verschiedene konkrete Forschungskonstrukte einen ausreichenden theoretischen Bezug setzen können. Das kann den im Buch versammelten Aufsätzen des ersten Teils durchweg attestiert werden. Der zweite Teil des Buches versucht anschließend, als geeignet erachtete – und zum Teil bisher zu wenig berücksichtigte – Theoriemodelle auf verschiedene konkrete Forschungsfragen anzuwenden, von denen die meisten mit der benannten Problematik des (zu) schnellen Wandels zu kämpfen haben. So untersucht beispielsweise Christoph Neuberger die theoretischen Herausforderungen für die Journalismusforschung angesichts der zunehmenden Verbreitung der digitalen Neuen Medien. Zwei weitere Texte befassen sich mit dem Konzept des »Cultural Citizenships«, das sie als nützlich begreifen, um auf die wachsenden integrativen Anforderungen der Medien, nicht zuletzt

hervorgehoben durch die wachsenden Migrationsbewegungen in der Welt, aufmerksam zu machen (Margreth Lünenborg und Oliver Zöllner). Und Francisca Weder und Patrick Donges fragen nach den stark veränderten Akteursrollen in einer nunmehr fast total medial durchdrungenen Öffentlichkeit. Während Weder zeigt, wie sich unter kritischer Zuhilfenahme der Strukturierungstheorie von Giddens die neuen Akteurstypen im gegenwärtigen gesellschaftlichen Kommunikationsgeflecht strukturell erfassen lassen, schlägt Donges vor, die Perspektive der Systemtheorie mit der Handlungstheorie zu verbinden, um damit noch zu wenig beachtete Entdifferenzierungsprozesse innerhalb der Massenkommunikation anschaulicher machen zu können.

Man kann diesem Buch aufgrund seines inhaltlichen Reichtums eigentlich nicht in einer kurzen Kritik gerecht werden. Beide Teile umfassen weitere, interessant geschriebene Beiträge. Grundsätzlich ist festzustellen, auch wenn die in vielen Beiträgen aufgeführten theoretischen Konzepte (in abgewandelter Form) bereits anderswo publiziert wurden, dass diese Zusammenführung in verschiedener Hinsicht ein Gewinn ist. Zum einen ist dies ein gelungener Versuch, die immer wieder nachgefragte Erstellung eines Verzeichnisses grundsätzlicher kommunikations- und medienwissenschaftlicher Theorien zu leisten. Gleichzeitig wird mit dem von den Herausgebern entworfenen Zuordnungsprinzip ein einheitliches Ausgangsfundament für die Betrachtung der verschiedenen Ansätze geschaffen, auf dem man diese besser miteinander vergleichen bzw. deren gemeinsame (Ausgangs-)Positionen klarer herausstellen kann. Zum anderen stellt diese Übersicht ein geeignetes Lehrmaterial für die – auch so vom Verlag benannte – Zielgruppe, den Studierenden und Dozenten dieser Fachrichtung, bereit, das sich in seiner zusammenfassenden Aufbereitung insbesondere als finanzielle Alternative zu den Hauptwerken der hier versammelten Autoren anbietet.

Lutz Warnicke, Potsdam

Klaus Siebenhaar (Hrsg.)

Medien im 21. Jahrhundert.

Theorie – Technologie – Markt

(= Medien und Zukunft, Band 1)

Berlin/Münster: LIT Verlag 2008, 104 Seiten.

»Wohin führt die Entwicklung der Medien im 21. Jahrhundert?« – Wer wüsste dies nicht gern? Und wer würde nicht neugierig, wenn ein Sammelband zu »Medien im 21. Jahrhundert« seinen Klappentext mit genau dieser Frage eröffnet, und weiter erläutert, in dem vorliegenden Buch würden drei »grundlegende

Dimensionen der Medienentwicklung« behandelt: die »meinungs- und öffentlichkeitsbildenden Funktionen von Medien, ...[die] imaginären Grundlagen kultureller Identitätsmuster und Wertbildungen medialer Prozesse sowie ... [die] konstitutiven Funktionen von Medientechniken für die Herausbildung unserer perzeptiven, kommunikativen und kognitiven Praxis«.

Das ist viel Stoff für einen Band, wohl zu viel für einen Band von gerade einmal 100 Seiten. »Medien im 21. Jahrhundert« ist zugleich der erste Band der neuen Schriftenreihe der BerlinMediaProfessionalSchool mit dem Titel »Medien und Zukunft«, die von Klaus Siebenhaar und Ernst Elitz herausgegeben wird – beide sind auch im vorliegenden Band mit Beiträgen vertreten, Siebenhaar fungiert zugleich als Herausgeber. So liegt die Vermutung nahe, man strebe nicht gleich nach einer Antwort auf die Frage nach dem »Wohin?« der Medienentwicklung im 21. Jahrhundert, sondern eröffnet mit diesem ersten Band ein Forschungsprogramm zum Komplex »Medien und Zukunft«, dem in künftigen Publikationen nachgegangen werden könnte – doch dies leistet das vorliegende Buch ebenso wenig wie eine Antwort auf die weitreichende Frage vom Klappentext.

Vielmehr handelt es sich offenbar hauptsächlich um eine Sammlung von anlässlich der Eröffnung der BerlinMediaProfessionalSchool gehaltenen Reden und Vorträgen. Nichts ist legitimer als ein Tagungsband, noch dazu zur Eröffnung einer neuen, in vielerlei Hinsicht vielversprechenden und sinnvollen Einrichtung. Irritierend ist dabei aber, dass sich nirgendwo in dem Band ein expliziter Hinweis auf die Tagung »Medien im 21. Jahrhundert« findet, die laut Website am 17. November 2006 an der BerlinMediaProfessionalSchool stattgefunden hat. Ja, es wird gänzlich auf eine Einleitung, ein Vorwort verzichtet – auf alles, was angesichts der unvermeidlichen Selektion von Themen Gründe für die Auswahl angeben, spezifische Interessen und Schwerpunkte benennen und deren Relevanz herausstellen könnte.

Unkommentiert und ungerahmt finden sich stattdessen neun Beiträge nebeneinander, die zwar nahezu durch die Bank von renommierten und geachteten Autoren stammen, jedoch kaum heterogener sein könnten: Am Anfang steht ein Grußwort »Zur Eröffnung der BerlinMediaProfessionalSchool« (von Ernst Elitz, S. 7–12), am Ende ein auf Englisch verfasstes Protokoll eines Plenarbeitrags zum kritischen Potenzial von »Social Networking«, der auf der ICA-Jahrestagung 2007 in San Francisco gehalten wurde (von Beth Simone Noveck, S. 95–103). Und dazwischen finden sich eine Reihe von Beiträgen zu so unterschiedlichen Themen wie einer »Medien-

theorie aus dem ›Geiste des Botengang‹ von Sibylle Krämer (S. 19–32) oder einer überblicksartigen Zusammenfassung aktueller Herausforderungen für die Regulation des Medienmarkts von Bernd Holz-nagel (S. 75–86). Insgesamt neun Artikel auf kaum 100 Seiten, nicht mehr als gut elf großzügig gesetzte Seiten Text pro Beitrag. Dies mag ein schönes »Giveaway« für Freunde der BerlinMediaProfessional-School sein und eine solide Tagungsdokumentation. Doch wenn sich der Leser auf die Suche nach neuen Einsichten über die Medien im 21. Jahrhundert macht, ist die Ausbeute mager.

Elitz schreibt in seinem Beitrag »Zur Eröffnung« vom »Web2« (S. 12) und meint wohl das »Web 2.0« – das Noveck am Ende des Bandes flugs mit der launigen Bemerkung »I think 2.0 was last year« (S. 97) durch das Web 3.0 ablösen lässt. Sodann huldigt Elitz dem »Flogger« (S. 8 und 10), wo wohl eher der »Vlogger« (nämlich der Video-Blogger) das beginnende 21. Jahrhundert medial belebt hat. Auch Klaus Siebenhaar erläutert nach einigen einleitenden Bemerkungen zum Menschen als Mängelwesen und dessen medialen Kompensationen eher das Konzept und das »Wohin?« der BerlinMediaProfessionalSchool als das der Medien für das neue Jahrhundert.

Erst Sibylle Krämer eröffnet mit ihrem Beitrag die wenigen medientheoretischen Überlegungen des Bandes, die Steffen Damm mit einem Aufsatz zur medialen Mythenbildung fortsetzt. Hier immerhin findet der Band auch zu den ›klassischen‹ Medienthemen der Zeit wie Vernetzung, Digitalisierung, zu iPhone und E-Mail, während Krämer ihr Botenmodell an Engeln, Viren und (Augen-)Zeugen entwickelt. Der 1951 geborene Jochen Hörisch, beauftragt unter dem Titel »Talking about my Generation« über »Mediensozialisation im Zeitalter von Cyberspace und Digitalisierung« zu sprechen, weist kokett darauf hin, dass seine Mediensozialisation vom Cyberspace weitgehend unbehelligt stattgefunden habe – und steuert dann einen der spannendsten Texte des Sammelbandes bei, in dem er mühe-los einen Bogen der Medienkulturentwicklung von Goethe bis in die Gegenwart spannt. Doch hier enden die im engeren Sinne medienwissenschaftlichen Reflexionen auch schon wieder. Dieter Stolte, ehemaliger Intendant des ZDF, betont in seinem Beitrag über »Gefahren und Chancen der bevorstehenden Medienrevolution« mehrfach, ihm gehe es »ums Ganze« (S. 61 und 67) – doch dann bleibt er doch ganz seinem guten, alten Fernsehen und der bekannten Debatte um Wohl und Wehe des dualen Systems verbunden. Es folgen zwei primär juristisch-ökonomisch orientierte Beiträge über die Regulierung des Medienmarktes (von Bernd Holz-nagel) und die Gefahren negativer Berichterstattung

für Unternehmen und Personen (von Matthias Prinz). Der erwähnte englischsprachige Beitrag über »Social Networking« schließt den Band ab.

Was bleibt? Eine kurze und kurzweilige Lektüre von sehr heterogenen Aufsätzen, die bisweilen eher Schlagwörter wiederholen, teilweise jedoch durchaus anregende und originelle Schlaglichter auf zentrale Aspekte von Medientheorien, -technologien und -märkten zu Anfang des 21. Jahrhunderts werfen.

Martin Zierold, Gießen

Siegfried Weischenberg/
Wiebke Loosen/Michael Beuthner (Hrsg.)

Medien-Qualitäten.

Öffentliche Kommunikation
zwischen ökonomischem Kalkül
und Sozialverantwortung
(= Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft
für Publizistik und
Kommunikationswissenschaft, Band 33)
Kostanz: UVK Verlagsgesellschaft 2006,
480 Seiten.

Der von Siegfried Weischenberg, Wiebke Loosen und Michael Beuthner herausgegebene Sammelband geht auf die Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGPK) im Jahr 2005 zurück, auf der verschiedene Aspekte von »Medienqualitäten« aus diversen Blickwinkeln erörtert wurden. Insbesondere die Vielfalt der Perspektiven, aus denen sich die Autorinnen und Autoren des Bandes dem Thema nähern, ist es, die die Lektüre lohnend macht. So befassen sich einige Texte mit Qualität und Public Service Broadcasting, mit Qualität und Redaktionsorganisation sowie Verfahren von Qualitätssicherung, mit Qualität und journalistischen Quellen, mit Qualität und Medienkritik sowie mit Qualität aus Rezipientensicht. Ergänzt werden diese Kapitel durch Aufsätze, die sich mit Verfahren und Methoden der Qualitätsmessung beschäftigen. Erfreulich ist dabei, dass mehrere Beiträge international angelegte Vergleiche anstellen: etwa der Text von Barbara Thomaß zum Qualitätsdiskurs des Public Service Broadcasting in Frankreich, Großbritannien und Kanada (S. 53–73) oder der Aufsatz von Jens Köster und Jens Wolling zur Qualität von Nachrichtensendungen in Deutschland, Österreich, Schweiz und Großbritannien (S. 75–94), um nur zwei Beispiele zu nennen.

Zusammengeführt werden die unterschiedlichen Aufsätze von einer instruktiven Einführung Siegfried Weischenbergs, in der er einen knappen his-

torischen Abriss von Qualitätsforschung gibt und dieses unübersichtliche Forschungsfeld mit divergierenden Begriffsverständnissen, theoretischen Perspektiven und praktischen Interessen systematisiert (S. 9–34). Er beginnt mit Reflexionen zum Begriff der Qualität an sich (S. 12f.) und Überlegungen zu verschiedenen Dimensionen von und Einflussfaktoren auf Qualität (S. 13ff.). Auf Letztere wendet er das Kreismodell an – so nennt Weischenberg hier das als »Zwiebel-Modell« bekannt gewordene Raster, das von ihm zunächst zur Systematisierung der Forschungsfelder der Journalistik eingeführt wurde – und differenziert zwischen Qualitätsnormen auf Ebene der Mediensysteme (u.a. Rechtmäßigkeit und Vielfalt), Qualitätsmanagement bei den Medieninstitutionen (z.B. externe Strukturen wie Ausbildung, interne Verfahren wie Total Quality Management), Qualitätsmaßstäben auf Ebene der Medienausagen (auf Produktebene etwa Aktualität und Objektivität, beim Publikum Nutzung und Akzeptanz) und Qualitätsbewusstsein bei den Medienakteuren (bspw. Einstellungen zu Standards, Arbeitsmethoden). Schließlich macht Weischenberg auf Probleme der Qualitätsforschung aufmerksam (S. 21ff.): So bemängelt er etwa das theoretische Niveau der Qualitätsforschung und urteilt, die Ansätze würden ungeordnet wirken, woraus jedoch gleichzeitig ein Vorteil erwachse: dass ein Set von Variablen als Maßstab für Qualität herangezogen werde.

Ohne an dieser Stelle auf alle Beiträge des Sammelbandes im Einzelnen eingehen zu können, richtet sich der Blick der Rezensentin im Folgenden auf zwei interessante Forschungsbereiche, die in dem Sammelband jeweils in mehreren Texten aufgegriffen werden: zum einen Medienkritik als (Selbst-) Reflexionsinstanz, die einen Beitrag zur Qualitätssicherung leisten kann, zum anderen Qualität aus Rezipientensicht. Medienkritik ist gegenwärtig ein beliebtes Thema der Kommunikationswissenschaft, während die Publikumperspektive auf Medienqualitäten bisher häufig vernachlässigt wurde.

Auf Basis von 21 Experteninterviews mit Medienredakteuren und freiberuflichen Medienkritikern und -journalisten stellt Kerstin Engels eine Typologie der Akteure im Berufsfeld der Medienpublizistik vor und differenziert zwischen: Fernsehkritikern, Medienjournalisten, latenten Spezialisten, Wirtschaftsjournalisten und People- bzw. Eventjournalisten (S. 97–109). Die fünf Akteurstypen unterscheiden sich u.a. nach ihrem Kanon an Darstellungsformen, ihrem beruflichen Status und ihrer organisatorischen Institutionalisierung sowie in ihrem Berufsverständnis und schließlich in ihrem Potenzial, Einfluss auf gesellschaftliche Diskurse über Medien zu entfalten. Insbesondere der Akteurstyp Medienjournalist

erweist sich als einflussreich auf Diskurse über Medien und dementsprechend als Instanz einer Qualitätssicherung.

Christiane Eilders versteht Medienkritik als Form von Öffentlichkeit, die relevante Probleme in Bezug auf Medien identifizieren und kritisch beurteilen soll (S. 111–127). Voraussetzung sei, dass Medienkritik selbst den Ansprüchen genügt, die an journalistische Qualität allgemein gestellt werden. Dabei steht ihrer Ansicht nach journalistische Unabhängigkeit im Mittelpunkt. Vor diesem Hintergrund untersucht Eilders per Inhaltsanalyse den Einfluss der politischen Positionen verschiedener Tageszeitungen auf deren Kritik der Berichterstattung über den »dritten Golfkrieg«. Trotz einiger Hinweise auf (unterschiedlich ausgestaltete) Parteilichkeit kommt Eilders zu dem Schluss, dass Medienkritik einen Beitrag zur Qualitätssicherung leisten kann, indem sie eine gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der Rolle und Leistung von Medien anstoße. Ein anhaltender öffentlicher Diskurs sei der »beste Garant einer Qualitätssicherung« (S. 126).

Unabhängigkeit des Medienjournalismus steht auch im Fokus des Beitrags von Diana Müller und Wolfgang Donsbach, dies jedoch in Bezug auf ökonomische Interessen der Verlage (S. 129–147). Am Beispiel der Berichterstattung der deutschen Tagespresse über die Ereignisse auf dem Berliner Zeitungsmarkt Mitte 2002, als die Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck den Berliner Verlag übernehmen wollte, untersuchen sie per Inhaltsanalyse den Einfluss der wirtschaftlichen Interessen der beteiligten Verlage (neben Holtzbrinck auch Axel Springer Verlag) auf die Medienberichterstattung der eigenen Zeitungen. Einbezogen wurden auch Zeitungen, die im Hinblick auf dieses Ereignis interessefrei eingeschätzt wurden (»Frankfurter Allgemeine Zeitung«, »Frankfurter Rundschau« und »Süddeutsche Zeitung«). Das Ergebnis: Die Tendenzen der Berichterstattung von Blättern aus dem Hause Holtzbrinck und Axel Springer entsprachen in weiten Teilen der Konfliktsicht des jeweiligen Verlags. Die Schlussfolgerung: Ökonomische Interessen des eigenen Medienbetriebs stellen einen Zielkonflikt für Medienjournalisten dar.

Ausgehend von deliberativer Demokratietheorie fragen Anja Herzog, Uwe Hasebrink und Christiane Eilders nach der Beteiligung von Fernsehzuschauern am öffentlichen Diskurs über Medienqualitäten (S. 399–414). In einem international angelegten Vergleich, in den 29 europäische Länder einbezogen wurden, zeigen sie auf Grundlage von Literatur- und Dokumentenanalysen sowie Experteninterviews, welche Partizipationsformen Fernsehzuschauern zur

Verfügung stehen. Dabei unterscheiden sie zwischen für die Zuschauer organisierten Beteiligungsmöglichkeiten (Zuschauerforschung, Repräsentation von Zuschauern in Aufsichtsgremien, Kommunikationsplattformen u. Beschwerdemöglichkeiten) und von den Zuschauern selbst initiierten Beteiligungsformen (diverse Organisationen und Bürgerinitiativen).

Klaus Arnold geht ebenfalls von einem publikumsorientierten Qualitätsbegriff aus und nimmt das Medium Tageszeitung und seine Leserschaft in den Blick (S. 415–434). Auf Basis einer multimethodischen Publikumsbefragung fragt er nach den Qualitätsvorstellungen von Tageszeitungs-Lesern. In seinem Text präsentiert er erste Ergebnisse einer qualitativen Studie mit Leitfadengesprächen und bildet sechs Typen von Tageszeitungslesern: der/die Weltoffene, der lokale Informationsnutzer, der/die Durchschnittsleser(in), die Gewohnheitsleserin, die Unterhaltungsnutzerin, der/die Desinteressierte.

Vor dem Hintergrund der parasozialen Interaktion stellt Berit Baeßler Qualitäten von Medienpersonen aus Sicht der Rezipienten vor (S. 435–456). Die empirische Basis liefern Leitfadeninterviews von insgesamt 44 Personen im Alter zwischen 25 und 82 Jahren. Dabei kristallisieren sich medien- und genreübergreifende Merkmale heraus, die beliebten Medienpersonen zugeschrieben werden: Natürlichkeit, Glaubwürdigkeit, Authentizität und Professionalität. Extrakt ihrer Befunde sind außerdem vier Persona-Typen: der volksnahe Typ, der intellektuelle Typ, der bescheidene Typ und der unkonventionelle Typ.

Mit der Qualität von Radioprogrammen aus Perspektive von Hörern und deren Selektionsverhalten bei der Nutzung von Hörfunkprogrammen befasst sich Jens Wolling (S. 457–475). Methoden: Gruppendiskussionen, repräsentative telefonische Befragung und Inhaltsanalyse; Untersuchungsort: Thüringen, Sachsen-Anhalt und Hessen. Die hier präsentierten Befunde sind ausgewählte Ergebnisse der Befragung und Inhaltsanalyse des Thüringer Samples und bestätigen die Annahme, dass die Hörer dasjenige Programm auswählen, bei dem die Diskrepanz zwischen Qualitätserwartungen und Programmeigenschaften gering ist. Dabei spielen der Umfang von Nachrichtensendungen und politischen Beiträgen eine untergeordnete Rolle. Entscheidend ist vielmehr, die richtige Musikmischung zu finden. Mithin betont Wolling abschließend, dass eine erweiterte Sicht auf die Qualität des Radios notwendig sei.

Fazit: Bei dem Sammelband handelt es sich um einen wichtigen Beitrag zur auch weiterhin notwen-

digen kommunikationswissenschaftlichen Debatte um Medienqualitäten, denn darüber besteht Einigkeit: die eine Qualität kann es nicht geben.

Kristina Wied, Bamberg

Senta Pfaff-Rüdiger/Michael Meyen (Hrsg.)

Alltag, Lebenswelt und Medien.

Qualitative Studien zum subjektiven Sinn von Medienangeboten

(= Reihe Mediennutzung, Band 10)

Berlin: LIT Verlag 2007, 296 Seiten.

Michael Meyen, seine Mitarbeiterinnen und StudentInnen haben sich zum Ziel gesetzt, Mediennutzung, die Alltagswelt und die Wirklichkeit der Mediennutzer zu analysieren. 2006 publizierten Huber und Meyen eine Dokumentation ihres Projektes »Medien im Alltag«. Nun ist der zweite Band, eine Fortsetzung dieses Projektes erschienen. Auch dieser Band versammelt Abschlussarbeiten, die nach dem »subjektiven Sinn« der Mediennutzung fragen. Das Themenspektrum der Beiträge ist weit gefächert; untersucht wurden beispielsweise das Online-Nutzungsverhalten der Großeltern, Mediennutzung von essgestörten Frauen, die Nutzungsmotive unterschiedlicher »Sex-and-the-City« Fans, Leser der Tageszeitungen »taz« bzw. »Neues Deutschland« und Hörer eines Aus- und Fortbildungskanals aus München. Wie so häufig kann in einer Besprechung nur exemplarisch auf einige Beiträge eingegangen werden; ausgewählt wurden die älteren Online-Nutzer und die Leser des »Neuen Deutschland«.

Der einleitende Beitrag von Senta Pfaff-Rüdiger beschäftigt sich mit methodischen Problemen der qualitativen Medienforschung, insbesondere mit dem Zugang und Umgang im Feld. Wie kann man beispielsweise essgestörte Frauen interviewen? Wie findet man sie und in welcher Umgebung spricht man am besten mit ihnen? Welche Auswirkungen hat ein Interview über Mediennutzung auf den Krankheitsverlauf und auf die Heilung? Welchen Einfluss hat es auf die Objektivität der Interviews, wenn Leser des »Neuen Deutschland« aus PDS-Kreisverbänden ausgewählt werden? Diese und andere Fragen nach dem Zugang zum Feld und der Auswahl der Befragten erläutert Pfaff-Rüdiger ausführlich. Sie setzt die praktischen Fragen in Bezug zu theoretischen Grundlagen der qualitativen Forschung und reflektiert diese. Besonders hilfreich für Studierende ist der Abschnitt über die Auswertungsstrategien. Hier beschreibt die Autorin anschaulich und nachvollziehbar, wie aus Gruppendiskussionen oder vielen Einzelinterviews interpretierbare und nachvollziehbare Typen gebildet werden können.

Die Nutzungsmuster und Nutzungsmotive von älteren Onlinern interessierten Myriam Altmann. Sie befragte in Leitfadeninterviews insgesamt 14 Personen über 65 Jahre. Die Altersspanne war dabei extrem weit gefächert und erstreckte sich über einen Zeitraum von 30 Jahren: die Befragten waren zwischen 65 bis 95 Jahre alt. Hier offenbart sich ein Problem der Forschung über Senioren: Personen mit ganz unterschiedlicher Kindheit und damit Sozialisation werden ab einem bestimmten Alter zu einer Gruppe zusammengefasst, auch wenn sie sehr unterschiedliche Zugänge zu Medien haben. Klüger wäre die Feststellung, dass es sich hier um Forschung über Personen handelt, die nicht mehr erwerbstätig sind. Trotz der geringen Fallzahl und der großen Altersspanne können wichtige Einflussfaktoren herausgearbeitet werden. So spielt der gesundheitliche Zustand der Befragten eine wesentliche Rolle, ferner wie stark ihr Interesse an der Online-Nutzung ist und wie intensiv sie sich in das neue Medium eingearbeitet haben. Das Geschlecht determiniert, was online genutzt wird: Männer lesen viel häufiger Online-Nachrichten und das Netz gibt ihnen die Möglichkeit, in ihrem Fachgebiet »weiterzuarbeiten« (S. 69).

Mit Exoten unter den Mediennutzern, nämlich den Lesern des »Neuen Deutschland«, beschäftigten sich Andreas Scheu und Anna Heyl. Sie führten mit 38 Lesern, die über PDS-Kreisverbände rekrutiert wurden, Gruppendiskussionen durch. Die Hauptnutzungsmotive der Leser beziehen sich auf Identitätsmanagement und auf die Auseinandersetzung mit dem Konflikt zwischen sozialistischer Vergangenheit und kapitalistischer Gegenwart. »Das Neue Deutschland ist Teil und Symbolik ihrer ideologischen und geografischen Herkunft, Identifikationsplattform und Mittel zur Abgrenzung nach ‚unten‘, vom Mainstream und vom westlichen Kapitalismus« (S. 272). Durch das Gefühl, zu einer ostdeutschen Bildungselite zu gehören, wird die eigene gesellschaftliche Position aufgewertet. Die Leser wollen außerdem ein Stück Vergangenheit in die neue Zeit retten. Die Autoren gehen davon aus, dass das »Neue Deutschland« in Zukunft Schwierigkeiten haben wird, seine derzeitige Auflage von 45.000 Stück halten zu können, da ihre Leser langsam »aussterben« werden. Alle Befragten (bis auf zwei Personen) gehörten beispielsweise der gesellschaftlichen Elite der DDR an und sind inzwischen über 60 Jahre alt. Durch marxistische Analysen und lange Hintergrundberichte sei die Zeitung auch anstrengend zu lesen und richte sich damit an überdurchschnittlich gebildete Personen.

Auch die Leser der linksalternativen Tageszeitung »taz« lesen ihre Zeitung zur Identitätsstiftung. In diesem Fall geht es aber um das linksalternative Projekt,

um Abgrenzung von anderen sozialen Milieus. Insbesondere ersetzt in dieser Gruppe das Lesen die eigene politische Aktivität (S. 235).

Auch der zweite Band zu dem Projekt »Medien im Alltag« erhellt die sinnstiftenden Komponenten der Mediennutzung und bringt neue Erkenntnisse zutage. Anschaulich wird, wie das Identitätsmanagement der Leser der beiden Tageszeitungen »taz« und »Neues Deutschland« funktioniert. Für beide Lesergruppen dient die Lektüre zur Distinktion, jedoch aus anderen Gründen, und zur Identität mit unterschiedlichen sozialen Milieus. Die Lektüre beider Bände kann jedem Studierenden, der sich methodisch oder inhaltlich mit ähnlichen Problemen der qualitativen Medienforschung beschäftigt, ans Herz gelegt werden.

Elizabeth Prommer, Potsdam

Andreas Kirchner/Karl Prümm/
Martin Richling (Hrsg.)

Abschied vom Zelluloid?

Zur Geschichte und Poetik des Videobildes
Marburg: Schüren-Verlag 2008, 200 Seiten.

Die Titelfrage des vorliegenden Bandes, der eine Geschichte und Poetik des Videobildes verspricht, spielt mit der Erinnerung an »Abschied vom Zelluloid« (BRD 1984, Regie: Christian Bauer und Jörg Bundschuh), damals eine Produktion auf U-matic HB. Unter der Hand aber erschließt sich dem Leser ein anderes Thema: die Herausforderung der klassischen Bewegtbildästhetik von Film und (analogem) Video gleichermaßen durch die Übermacht digitaler Signalverarbeitung, buchstäblich fokussiert in der DV-Kamera (zu deren Beweglichkeit, »speed«, additiver Ästhetik und Detailfreudigkeit die Beiträge von Karl Prümm, Hanno Lenz, Dominik Graf und Margrit Tröhler). Hier geht also eine Epoche nicht schlicht im medienhistorischen, sondern ebenso im epistemologischen Sinne zu Ende. Das Vorwort des Bandes fragt gleich eingangs: Ist »Video« vor allem eine spezifische Technik, an präzise benennbare technohistorische Indices gebunden, oder vielmehr ein gegenüber Medienumbrüchen migrationsfähiges Format? Die geschickte Konzentration auf das kinematographische erlaubt es, sich von aller vordergründigen Engbindung des Bewegtbildes an das klassische »Kino« zu lösen. Dass diese Frage den Rahmen eines Buches nicht sprengt, verdankt sich der Fokussierung der Herausgeber auf das Thema der dem Band zugrunde liegenden Tagung (Marburg 2006), die sich den Chancen und Problemen der Kamera für den Spielfilm widmete und unter Video vor allem »von Videokameras erzeugte Bilder« meint (S. 7).

Der Beitrag von Hans-Günther Dicks gesteht ganz ehrlich die Ratlosigkeit der klassischen Filmkritik gegenüber den aktuellen Digitalbildproduktionen ein. Wo angesichts dessen »noch die Worte fehlen« (Dana Linssen, S. 184), ist es Aufgabe der Medienwissenschaft, einzuspringen, und dazu verfügt sie über ein ebenso theoretisches wie technologisches und historisch-archivisches Instrumentarium.

So erinnert etwa der brillante Beitrag von Martin Richling zur Medienarchäologie der Videokameraästhetik zurecht daran, dass in der elektronischen Bildübertragung namens Fernsehen bereits die Modifikation von der von-Ardenneschen-Kathodenstrahlröhre zur Superorthikon-Kamera Anfang der 1940er Jahre die elektronische Bildsuche, d. h. das live-Monitoring der Aufnahme unter Tageslichtbedingungen, erlaubte und damit das visuelle Feedback als Wesenszug der späteren Videoästhetik bahnte, sprich: dem Fernsehbild buchstäblich seinen Spiegel vorzuhalten (S. 15). Die Möglichkeitsbedingung dafür ist die technologische Eskalation von »aisthesis« zur elektronischen Signalverarbeitung, für Innenminister und Militärs von Anfang an ebenso interessant wie für Filmemacher (Richling erwähnt die sogenannten Fernsehbomben in der Raketenentwicklung von Peenemünde; die »Störungsästhetik« des Videobildes war hier schon ebenso konkret wie später im Raum politischer Agitation). Der Beitrag von Yvonne Spielmann ruft dazu auf, die Eigenheiten der Videoästhetik auf dessen technologischen Mikro-Strukturen – etwa der Modulation des elektronischen Bildes im Scan Processor – zu suchen, und erinnert im Zusammenhang mit solch selbstreflexiven Signalprozessen etwa an Woody Vasulkas »Studie Nr. 25« (USA 1975). Die Manipulation elektrischer Spannung »in Echtzeit« (S. 31) eröffnet in der Tat den Einblick in eine neue »Kulturtechnik« (wie in dem kanonischen, von Siegfried Zielinski 1992 herausgegebenen Video-Band benannt) und entscheidungskritische Ökonomie von Zeitfenstern, denen gegenüber die Arbeit mit filmischen Frames unversehens wie das immobile Monument einer kinematographischen Antike erscheint. Der von Dan Sadin entwickelte, von Spielmann akzentuierte Image Processor (1972) stellt recht eigentlich eher schon einen Analogcomputer dar, als dass er noch den optischen Medien angehört.

Ein frühes Fachbuch (»Fernsehen leichtgemacht!« von Milton Kiver, AO 1946) unterstreicht die »bemerkenswerte« Ähnlichkeit zwischen dem elektrodynamischen Speicherröhrenprinzip des Zworykischen Ikonoskops und dem »photographischen Vorgang« (deutschsprachige Ausgabe 1953, S. 13); unter dem Aspekt dieser Mosaikhaftigkeit ist das gepixelte Digitalkamerabild (CCD-Chips als Alternative zur Bild-

röhre) auf den ersten Blick das Kontinuum seiner Vorgängermedien. Der dramatische Bruch liegt vielmehr auf einer anderen Ebene, wie im vorliegenden Band hervorgehoben (S. 20). Es ist die in der vollständige Mathematisierung, also Berechenbarkeit und Adressierbarkeit des elektronischen Bildes, das damit bis hin zu seinen kleinsten Signalelementen auflösbar wird und so das Vertrauen in den indexikalischen Wirklichkeitsbezug, den das analoge elektronische Bild noch mit der Kinematographie auf Zelluloid teilte, unterminiert (Beitrag Yvonne Spielmann, S. 27). Am Ende steht »the mathematical concept of randomness« (S. 110) und zeitigt damit eine Ästhetik, die nicht mehr vom Einzelmedium her (ob nun Kino oder Video) definiert, sondern bereits Subjekt einer neuen technologischen Erkenntnisweise ist. Insofern sind Videoprojekte auch nicht mehr »Elektronisches Kino« (wie es in der Biografie zu Nikolaus Schilling auf S. 199 heißt). Die Rede vom »digitalen Film« ist dann vollends ein Oxymoron, wie es der Kameramann Rolf Coulanges in seiner technisch präzisen Darlegung der »Arriflex D-20« betont (S. 152). Diese digitale Filmkamera mit Eigenschaften des klassischen 35mm-Formats versucht es dennoch zusammenzufügen, und ist damit ein epistemologisches Labor, eine technomathematische Verkörperung der Fragestellung des vorliegenden Bandes. Die Prognose heißt nicht Konvergenz, sondern Koexistenz; die hybride »Arriflex« erlaubt die Arbeit im Film-Modus und im Video-Modus als Alternativen nach eigenem technologischen Gesetz und nach eigener Ästhetik. Die Härte dieser Alternativen streng zu durchdenken ist Aufgabe einer Medientheorie, wie sie Lev Manovichs Gegenüberstellung der klassischen Kulturform Narration und der Datenbank-Ästhetik der code-orientierten »Generation Software« (»soft cinema«) leistet; Manovichs »Language of New Media« (2001) führt der Beitrag von Petra Missomelius für die Poetik des digitalen Videobildes eng, das Reich der »numerischen Repräsentation« (S. 191), die recht eigentlich schon nicht mehr primär Außenwelten repräsentiert, sondern Eigenwelten und Eigenzeiten generiert, die »Welt als ein Feld von Variablen«, wie es hier in einer gelungenen Formulierung heißt.

Die wissenschaftliche Analyse von Geschichte und Poetik des Videobildes verlangt also – weit über die filmwissenschaftlichen Betrachtungsweisen hinaus – nach einem ganzen Kaleidoskop medientheoretischer Blickweisen (Vorwort, S. 8), wie sie früh schon von den Protagonisten der Videokunst selbst praktiziert wurde: Nam June Paiks Insistenz darauf, dass das elektronische Bild im Unterschied zum photochemischen Bild (und damit auch in Differenz zu Henri Bergsons und später Gilles Deleuzes Definition des kinematographischen »Zeit-Bilds«) selbst

schon aus einem reinen Zeitprozess besteht; Bill Viola wiederum zieht aus der Zeilen- und Zeithaftigkeit des klassischen Videobilds die Schlussfolgerung, dass es dem Gesumme, also dem musikalischen Klang näher steht als dem bildhaft Visuellen (S. 11) – weshalb auch der englische (eigentlich schottische) Pionier von Fernsehen, John Logie Baird, bereits Ende der 1920er Jahre einen frühen Videorecorder auf Basis des Grammophons zu entwerfen vermochte, das Verfahren der »Phonovision«.

Hier finden wir also frühe Zeugnisse für das im gleichnamigen Buch von Jay Bolter und Richard Grusin definierte Phänomen der »Remediation« (2000). Der Beitrag von Andreas Jahn-Sudmann und Tanja Maier appliziert die von Bolter/Grusin diagnostizierte »hypermediacy«, also die bewusste Lenkung der Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Präsenz des (jeweiligen) Produktionsmediums, spezifisch auf den Einsatz von Videokameras im Independent-Sektor. In der Tat zeichnet es die Perlen unter den Medienkunstwerken aus, dass in ihnen die Medientheorie immer schon implizit ist.

Zum »Movie« in einem ganz anderen Sinne als das Kino wurden Videobildproduktionen mit der »kleinen Medienrevolution« (S. 14) des Sony Portapak-Videoequipments 1967 und seiner Weiterentwicklung zum instantan schnittfähigen Mobilsystem; von hier schließt sich die Diskussion der Rolle von Video in der Dogma95-Kinoproduktion fast selbstredend an, deren »Academy 35mm-only«-Kredo in Produktion und Postproduktion (S. 115) bereits vom analogen und digitalen elektronischen Bild dekonstruiert wurde, wie es pointiert der Beitrag des an den dänischen Filmen von Thomas Vinterberg und Lars von Trier als Visual Effects Supervisor mitwirkenden Peter Hjorth im vorliegenden Band illustriert.

Immer wieder machen die Beiträge des vorliegenden Bandes deutlich, dass wir uns von der Linearität einer mediengeschichtlichen Konfiguration von Film und Video zugunsten dessen verabschieden müssen, was auch ästhetisch die Produkte aus Mini-DV-Kameras kennzeichnet: die non-lineare Betrachtung, die immer wieder an die medienarchäologischen Kurzschlüsse von »Anfang« und »Ende« der elektronischen Bildverarbeitung erinnert. Bereits im Zwischenfilmverfahren des deutschen Vorkriegsfernsehens war gewissermaßen ein Element dessen angelegt, was später charakteristisch für Videoästhetik werden wird: die geradezu instantane Aufnahme und Löschung auf einem spulenförmigen Belichtungsmedium, die Verschiebung von der aufwändigen 35mm-Produktion zum abwaschbaren Film als reiner Zwischenspeicherung im Übertragungsprozess.

Angesichts der in jüngster Zeit verschärften Aufmerksamkeit für die konservatorischen Probleme der Präsentation, Restauration und Überlieferung klassischer Werke der Videokunst und der elektronischen Signale und Daten auf Magnetband überhaupt aber verschiebt sich auch die Frage nach der Geschichte und Poetik des Videobilds hin zu einem anderen Geschick (»The End of the Reel World« diagnostiziert der Untertitel einer anderen aktuellen Publikation des Schüren Verlags, der von Daniela Kloock herausgegebene Band »Zukunft Kino«). Dessen medienarchivischen Aussichten werden aus der kamerazentrierten Perspektive des vorliegenden Bandes zwar nicht thematisiert, doch um am Ende den Titel wieder aufzugreifen: Wenn es um den audiovisuellen Übertrag des 20. Jahrhunderts geht, wird das Zelluloid (wie auch Mikrofilm) materiell wohl alle seine Nachfolger überleben.

Wolfgang Ernst, Berlin

Oliver Hahn/Julia Lönnendonker/
Roland Schröder (Hrsg.)

Deutsche Auslandskorrespondenten.

Ein Handbuch

Konstanz: UVK 2008, 540 Seiten.

Der Auslandskorrespondent ist eine »species incognita«, eine unbekannt Gattung, jedenfalls in der Journalistik-, Kommunikations- und Medienwissenschaft. Von dieser Feststellung ausgehend, haben sich drei Medienwissenschaftler daran gemacht, »den Auslandskorrespondenten und seine Spezies unter das Vergrößerungsglas der Forschung zu legen« und dabei ein »interdisziplinäres Theoriemodell journalistischen Transfers und translatorischer Äquivalenz« zu entwickeln, mit dem Funktionen und Aufgaben von Auslandskorrespondenten erklärt werden können (S.12). Oliver Hahn, Professor für Journalistik an der »Business and Information Technology School« (BiTS), einer privaten Hochschule in Iserlohn, Julia Lönnendonker, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Journalistik der Universität Dortmund, und Roland Schröder, Professor für Medienmanagement und Journalismus an der BiTS, sind Herausgeber eines Handbuchs mit dem Titel »Deutsche Auslandskorrespondenten«, das auch »erstmalig einen länderübergreifenden umfassenden Vergleich« bieten will.

Untersucht werden zunächst die Grundlagen. Dazu gehören u.a. die Rolle von Stereotypen in der Auslandsberichterstattung, die Nachrichtengeografie (Relevanz von Nachrichtenplätzen), Ökonomie der Auslandsberichterstattung, Krisenberichterstattung und Vorbereitungen für den Beruf des Auslandskorrespondenten.

In diesem Zusammenhang wird auch das angekündigte Theoriemodell vorgestellt. Danach findet interkulturelle Kontextvermittlung, die Auslandskorrespondenten zu leisten haben, durch Adaption statt, das heißt Informationen aus einer Ausgangskultur werden in einer Zielkultur angepasst. Somit wird von Auslandskorrespondenten eine interkulturelle Medien-Kommunikationskompetenz gefordert, um für ihre jeweiligen Zielpublika daheim das andere Denken und Handeln zu erklären und so »bestenfalls zu einem besseren wechselseitigen Verständnis zwischen den Kulturen beizutragen« (S. 59). Die anschließend wiedergegebenen Befragungen von Auslandskorrespondenten zeigen, dass viele von ihnen diese Befähigung für sich beanspruchen und anwenden, ohne eine theoretische Fundierung zu kennen oder zu benötigen.

Das Ergebnis der Befragungen bildet den zweiten, über 330 Seiten umfassenden Teil des Buches. Er bietet in 18 Kapiteln eine Übersicht über die Arbeit deutscher Auslandskorrespondenten an 29 Nachrichtenplätzen weltweit. Untersucht wurden vor allem Arbeitsbedingungen, Kooperation mit den Heimatredaktionen, Selbstbild und Rollenverständnis. Befragt wurden, jeweils vor Ort, Korrespondenten von Zeitungen, Hörfunk und Fernsehen, aktive und frühere, prominente und weniger bekannte. Obwohl sich die deutsche Kommunikationswissenschaft bisher, wie die Herausgeber betonen, nur marginal mit den Auslandskorrespondenten befasst hat, bietet das Befragungsergebnis kaum Überraschungen. Die Korrespondenten betonen neben der Informationsfunktion ihre Orientierungsfunktion. Sie wollen Vorurteile abbauen, kennen aber deren Hartnäckigkeit und kommen um die Verwendung von Stereotypen nicht herum, teils weil die Heimatredaktionen nach ihnen verlangen, teils weil sie sie als Einstieg benutzen bei dem Versuch, sie zu widerlegen. Von Brüssel abgesehen, von wo die Korrespondenten häufiger »aus erster Hand« berichten können, wird gleichlautend geklagt über die Unzugänglichkeit amtlicher Stellen und über die fehlende Bereitschaft von Politikern, ausländischen Journalisten Auskünfte zu geben. Dabei ist es im Ergebnis gleich, ob demokratische Politiker deutschen Korrespondenten nicht zur Verfügung stehen, weil deren Berichterstattung einheimische Wähler nicht erreicht, oder ob sich autoritäre Regierungen aus Prinzip verweigern. Angesichts dieses weltweit verbreiteten Defizits sind deutsche Korrespondenten vorrangig auf die einheimischen Medien als Quelle angewiesen, nicht zuletzt auf unabhängige Qualitätszeitungen, sofern es sie im Berichterstattungsgebiet gibt, auf jeden Fall also auf Informationen aus zweiter Hand. Es wäre interessant zu erfahren, ob es ausländischen Korrespondenten in Deutschland besser geht. Einen Ausgleich

bieten für deutsche Auslandskorrespondenten eigene Beobachtungen des Alltags und Kontakte mit der Bevölkerung, was aber zum Beispiel in China Vorkehrungen zum Schutz einheimischer Informanten erfordert.

In ihrem Berichterstattungsalltag bekommen die Korrespondenten zu spüren, welche Informationsplätze aus der Sicht der Heimatredaktionen Vorrang haben (Brüssel, Washington, London, Paris, Moskau, Peking sowie Kriegs- und Krisenschauplätze) und welche von vornherein im Nachrichtenfluss als Global Players ausscheiden (Rom, Madrid oder auch Skandinavien, wo sich das Interesse der Heimatredaktionen auf die Königshäuser und Beispiele vorbildlicher Sozialpolitik konzentriert).

Die Probleme der Berichterstattung aus Kriegs- und Krisengebieten werden ausführlich anhand des Beispiels Naher Osten (Israel/Palästina) dargestellt. Als größte Herausforderung empfinden es dort die deutschen Korrespondenten, beiden Seiten gerecht zu werden. »Man darf sich auf keinen Fall zum Sprachrohr der Palästinenser oder der Israelis machen« (S. 425). Leider geht die Übersicht auf die Erfahrungen von Korrespondenten in Afghanistan und im Irak nicht näher ein. Das Kapitel über Krisenberichterstattung beschränkt sich auf Erinnerungen des Autors an den Libanon und den Balkan.

In der Analyse der Arbeitsbedingungen der Korrespondenten wird zu Recht die »Agenturgläubigkeit« der Heimatredaktionen hervorgehoben, die einer Exklusivnachricht des eigenen Korrespondenten erst trauen, wenn die Nachrichtenagenturen sie bestätigen.

Der Druck auf die Auslandskorrespondenten, schnell und oberflächlich zu berichten oder sich »bunten« Themen zuzuwenden, weil politische und wirtschaftliche Informationen schneller aus dem Internet zu erhalten sind, wird erwähnt und beklagt, spielt aber in der Sicht der befragten Korrespondenten offenbar nicht die gleiche negative Rolle, die ihm in anderen Publikationen zugewiesen wird. Das Antizipieren von Redaktionsinteressen kann zu einer »Art Selbstzensur« werden (S. 524).

Von Amateurberichterstattem im Internet fühlen sich die Korrespondenten nicht ernsthaft bedroht. Ihre Weiterexistenz gilt »publizistisch gerechtfertigt« (S. 113).

Ein Handbuch mit außerordentlicher, gelegentlich auch redundanter Datenfülle. Ein Handbuch für wen? Nicht für Auslandskorrespondenten und Heimatredaktionen, wohl auch nicht für mit journalisti-

scher Praxis Vertraute. Ihnen sind die dargestellten Sachverhalte bekannt. Ein Handbuch für Wissenschaftler, die hier einen wichtigen Beitrag zur Schließung einer Forschungslücke erkennen werden, und für generell am Journalismus Interessierte, die erfahren möchten, wie Auslandsberichterstattung funktioniert – und gewiss für Nachwuchsjournalisten, insbesondere solche, die Auslandskorrespondenten werden möchten.

Dietrich Schwarzkopf, Starnberg

Sabine Schäfer

Die Welt in 15 Minuten.

Zum journalistischen Herstellungsprozess der Tagesschau

Konstanz: UVK 2007, 226 Seiten.

Die »Tagesschau« als »Leuchtturm« der deutschen TV-Information steht im Mittelpunkt der Betrachtungen von Sabine Schäfer. Mit einer Geschichte von mehr als 50 Jahren besitzt die wichtigste Nachrichtensendung der ARD eine geradezu mythische Aura. Ihr wird – wie auch vergleichbaren Formaten in anderen öffentlich-rechtlichen Sendern, etwa der »Zeit im Bild« im ORF – ein hohes Maß an Wahrheit, Glaubwürdigkeit, mithin journalistischer Qualität attestiert. Auch wenn die damit verknüpfte Verlockung des Publikums groß ist, sich die Welt so zu basteln wie die »Tagesschau« sie zeigt, folgt die Redaktion selbstverständlich journalistischen Selektions- und Produktionsroutinen.

Schäfer unternahm daher in ihrer Dissertation, die hier in Buchform gegossen wurde, den Versuch, diese Redaktionsroutinen zu dekonstruieren und die Mechanismen der Nachrichtenproduktion sichtbar zu machen, die die »Tagesschau« zur Nummer eins der Fernsehnachrichten machen. Die Autorin setzt sich ausführlich mit der kommunikationswissenschaftlichen Journalismusforschung auseinander und diskutiert Dovifat's Konzept der »publizistischen Persönlichkeit« ebenso wie systemtheoretische Standardwerke im Gefolge von Niklas Luhmann, etwa jene von Manfred Rühl. Schäfer gelangt aber zu dem Schluss, dass keiner dieser Ansätze dazu geeignet ist, die soziale Wirklichkeit des Journalismus bei der Produktion der »Tagesschau« zu erfassen. Vielmehr sei ein Zugang gefordert, der die »journalistischen Akteure und die Bedingungen, unter denen diese arbeiten, gleichzeitig betrachten« lässt (S. 37).

Diesen Zugang findet sie in Pierre Bourdieus Feldtheorie. Unter Rückgriff auf das Habitus-Konzept werden anhand qualitativer Interviews mit »Tagesschau«-Journalisten die Arbeitsprozesse bei der Herstellung des Produkts sowie die Machtverhältnisse innerhalb

der Redaktion beleuchtet. Es sollen jene Mechanismen und Regeln rekonstruiert werden, die die endgültige Form des Produkts maßgeblich beeinflussen. Somit bezieht Schäfer auch den Kontext der journalistischen Produktionsweisen in ihre Betrachtung mit ein: jene »sozialen Machtverhältnisse« und »Relationen« im Umfeld der Redaktion, die die relative Autonomie jedes Einzelnen prägen.

Die methodische Anlage Schäfers nimmt sich im Vergleich zu den theoretischen Überlegungen recht simpel aus: Sie befragte in elf Leitfadenterviews Redakteure, Reporter, einen Moderator, einen Volontär, eine ehemalige Mitarbeiterin und Verantwortliche der »Tagesschau«. Dabei standen Kategorien wie Herstellungsprozess, Arbeitsorganisation und Arbeitsbedingungen, Arbeitsteilung und Wahrheits- bzw. Objektivitätsanspruch im Mittelpunkt. Entlang dieser Dimensionen nimmt Schäfer hernach auch die Auswertung vor, die sich vor allem für jene wenig überraschend darstellt, die mit journalistischen Routinen vertraut sind. Dennoch sollen diese Ergebnisse keine Geringschätzung erfahren, zumal das zentrale Erkenntnisinteresse, dem auch die theoretische Grundlegung geschuldet ist, in der Identifikation von Machtrelationen innerhalb der Redaktion bestand. Hier wird deutlich, welcher geringen Handlungsspielraum etwa die Redakteure und Reporter im Gegensatz zu den »Managern« haben. Auch die Wahrnehmung und Bewertung journalistisch relevanter Themen erfolgt in Abhängigkeit von Position, Funktion und Generation. Das Resümee zeichnet dann auch ein Bild über die »soziale Welt der Tagesschau«, wie es ein Spannungsbogen nahelegt: als »Schauplatz sozialer Wettkämpfe« im »Kampf um Anerkennung im journalistischen Feld« (S. 159).

Auch wenn die Erkenntnisse dieser Arbeit nicht per se generalisierbar sind, fordern sie geradezu heraus, diese Untersuchungsanlage auf andere Redaktionen zu übertragen. Denn ein komparativer Zugang würde überdies erlauben, gültige Aussagen über die Besonderheit etwa der sozialen Relationen innerhalb der Tagesschau-Redaktion herauszustellen und auch die Konkurrenz im journalistischen Feld besser erfassen zu können. Denn redaktionsinterne Mechanismen und Relationen stellen bestenfalls einen Teil des relevanten »Feldes« dar. Diese Wechselwirkungen »zwischen Autonomie und Heteronomie« skizziert auch Schäfer in ihrer Abschlussbetrachtung und zeigt damit ein weites Feld künftiger Journalismusforschung auf (S. 211f.).

Angesichts der theoretischen Orientierung an Bourdieu schon von einem Paradigmenwechsel in der Journalismusforschung zu sprechen, wäre natürlich

etwas vermessen. Es würde dem akademischen Wettbewerb auch nicht gerecht, in der Wahl der Fundamente und Instrumente dogmatisch vorzugehen. Dennoch ist angesichts der vorliegenden Arbeit die Fokussierung auf die journalistische Persönlichkeit, auf Individuen in ihrem redaktionellen Umfeld und insgesamt im »journalistischen Feld« hervorzuheben. Vor dem Hintergrund der Mainstream-Journalismusforschung der vergangenen Jahre wirkt es schon fast exotisch, Personen, ihre »illusio« als Glaubensbekenntnis im Feld, aber auch ihre allzu menschlichen Züge – Stärken, Schwächen, Abhängigkeiten etc. – zu betrachten. Die weitere Beobachtung der Journalismusforschung wird zeigen, ob der Akteur wieder mehr in den Mittelpunkt rückt, es in der Forschung wieder genauso »menschelt« wie im real existierenden Journalismus.

Bernd Semrad, Wien

Michael Rother

Kooperation – Kollaboration – Konkurrenz.

Deutsches und französisches Fernsehen bis 1963
Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg GmbH 2008,
342 Seiten.

So richtig spannend wird das Buch erst ab Kapitel zwei. Da beginnt der konkrete geschichtliche darstellende und analysierende Teil, der mit einer Fülle von Daten, Personen und Ereignisabläufen aufwartet und dem Leser jede Menge Wissen über die Zeit zwischen 1923 und 1963 vermittelt. Worum es geht? Als Untersuchungsgegenstand definiert der Autor die Verbindungen zwischen der deutschen und französischen Fernsehlandschaft, »die Kontakte zweier Systeme, die Geschichte dieser Kontakte und deren Bedeutung für die Entwicklung der Systeme« (S. 54).

Den Beginn des Fernsehens als Massenmedium (gekennzeichnet durch eine – noch minimale – öffentliche Präsenz) setzt Michael Rother mit der Übertragung der Olympischen Spiele in die deutschen Fernsehstuben 1936 an. Für Frankreich wählt er die Exposition Internationale von 1937 als Start. Bis 1937 dominieren die technischen Probleme der Übertragung und Ausbreitung, publizistische Fragen werden noch kaum gestellt. In Frankreich zeigt sich eine geringere Konzentration der elektrotechnischen Industrie; Deutschland ist mit AEG und Siemens beziehungsweise später Telefunken ganz vorne dabei. Die Betriebe sind mit ihren internationalen und bis in die USA reichenden Kontakten Pioniere der grenzüberschreitenden Zusammenarbeit auf dem Fernsehsektor. Mit Kriegsbeginn wird in beiden Ländern der Fernsehbetrieb vorerst gestoppt und in Hinblick auf militärische Zwecke weiterentwickelt.

Lehrreich und umfassend in der Darstellung präsentiert sich das Kapitel über das deutsch-französische Besatzungsfernsehen von 1941 bis 1944, den »Fernseher Paris«. Er war vor allem zur Truppenbetreuung, später aber auch für zivile Zwecke geplant und gilt als einer der ersten Versuche nationenübergreifender TV-Zusammenarbeit – allerdings unter deutschem Kommando. Das Programm wurde zum Teil zweisprachig präsentiert: hintereinander, nicht parallel, da der Zwei-Kanal-Ton noch Zukunftsmusik war.

Rother stellt für das französische Fernsehen eine erstaunliche Kontinuität zwischen der Vichy- beziehungsweise Besatzungszeit und der Nachkriegszeit fest. Für beide ist – im Gegensatz zum vor dem Krieg verfolgten liberalen Ansatz – eine enge Verquickung von Staat und Industrie kennzeichnend. Ende 1944 nimmt die Radiodiffusion Française ihre Arbeit wieder auf und greift dabei auf Technik und Personal aus Zeiten des Besatzungssenders zurück. Dem Nachkriegsdeutschland sind in Sachen technischer TV-Entwicklung vorerst weitestgehend die Hände gebunden.

Rother fördert Dokumente zutage, die belegen, dass es den Franzosen 1948 im Gespräch mit den übrigen Alliierten über das Verbot der Röhrenproduktion in Deutschland nicht mehr nur darum ging, eine sicherheitspolitische Gefahr auszuschließen, sondern klar auch darum, eine ökonomische Konkurrenz abzuwenden – allerdings waren sie darin im Großen und Ganzen erfolglos.

Die Politik griff oft in die deutsch-französischen Fernsehkontakte ein, veränderte, gestaltete und prägte sie. In Paris schrieb man am 20. November 1948 die französische, national begrenzte und vom europäischen Umland isolierende Norm von 819 Zeilen fest; in Deutschland legte der »Ettlinger Kreis«, eine Arbeitsgemeinschaft von Fernseh Technikern aus den westlichen Besatzungszonen, die Basis für die 625-Zeilen-Norm. Dem transnationalen Potenzial der TV-Technik hinkten die nationale Organisation und das kulturell gebundene redaktionelle Programm hinterher.

Zaghafte beginnt man in den 1950er Jahren mit Sendungen, in denen das jeweilige Nachbarland im Mittelpunkt steht. Rother benennt einzelne Formate und ordnet das Dargebotene thematisch wie auch formal in den Gesamtkanon ein. Ende der 1950er suchen und finden die Fernsehanstalten ihre ersten Korrespondenten, die ARD beispielsweise den schon im Hörfunk erfahrenen Georg Stefan Troller.

Rother zeichnet akribisch die Anfänge des Fernsehens in den 1930er Jahren nach, die Aufbauphase

zum großtechnischen System (GTS), die Institutionalisierung der Fernsehlandschaft sowie die Gestaltung und den Missbrauch in Zeiten der nationalsozialistischen Diktatur, nach dem Krieg dann die ersten technischen Annäherungen unter anderem über die Technologiellabore rund um den Bodensee, schließlich 1952 und 1963 als Eckdaten für eine Periode der Stabilität der Beziehungen, die sich unter anderem im Austausch von TV-Beiträgen, Drehbüchern und Personal niederschlägt. Er nennt alle wichtigen Verträge und Pläne wie den Stockholmer Wellenplan und fügt Fotos, Dokumente und Rechnungen ein, die dem Leser einen authentischen Eindruck vermitteln und ihn in die behandelte Zeit zurückversetzen. Rother hat Materialien aus 16 (im Anhang genannten) Archiven zusammengetragen und Zeitzeugengespräche geführt. Er gibt viele Hinweise auf weiterführende Literatur. Manchmal allerdings wirkt die Fülle an Details und Fakten unstrukturiert und lässt den roten Faden, den übergeordneten Bogen vermissen. Schade auch, dass irgendwann die Übersetzungen der französischen Zitate aufhören.

Aber noch einmal zurück zum einführenden Kapitel, zu dem, was vor der eigentlichen Studie zu lesen ist: Hier werden, recht wenig zusammenhängend, theoriellastig und ohne viele Erklärungen, einige Daten und Ereignisse angerissen, was für den unwissenden Leser zunächst einen Berg an Fragen aufwirft, den er im Lauf des restlichen Buches zum Glück langsam abbauen kann. Des Weiteren werden das »System Publizistik« nach Marcinkowski und die Kritik daran ausführlich erläutert sowie der Diskursbegriff auf deutsch-französische Kommunikationsschwierigkeiten bezogen. Rother macht klar: Ein Nationalstaat ist eine relativ einheitliche Kommunikationsgemeinschaft, geprägt von gemeinsamer Sprache und Kultur. Er kann nicht so einfach eine Kommunikationspartnerschaft mit einem anderen Raum eingehen. Und wenn er es versucht, so lassen sich die Probleme und Streitereien voraussehen.

Rother selbst gibt die griffigste Zusammenfassung und eine Begründung für den Schlusspunkt seines Buches auf Seite 299 in einem halben Satz, denn: »die Eigendynamik der Entwicklung der Fernsehsysteme als GTS und Subsystem der Publizistik zu einer qualitativen Intensivierung und quantitativen Ausdehnung erhält durch den Elysée-Vertrag die zusätzliche Dimension der Orientierung auf einen gemeinsamen Kommunikationsraum«.

Eigentlich schade, dass das Buch mit dem Jahr 1963 aufhört. Man wünscht sich einen zweiten Band, der die Beziehungen von diesem Zeitpunkt an bis heute ähnlich detailliert darlegt. Man wünscht sich auch eine Übersetzung dieses Buches für alle interessier-

ten Franzosen. Und man wünscht sich noch ein paar solcher Studien, die die TV-Beziehungen zwischen weiteren Ländern untersuchen.

Liane Rothenberger, Ilmenau

Barbara Link

Design der Bilder.

Entwicklung des deutschen Fernsehdesigns:
Vom Design über das Image zur Identity
Köln: Herbert von Halem Verlag 2008, 482 Seiten.

Barbara Link stellt in ihrem Buch »Design der Bilder« dar, wie aus den schwarz-weißen Standbildern von einst »key visuals« der Markenkommunikation von Fernsehsendern wurden. Sie untersucht an den Beispielen ARD, ZDF, RTL, SAT 1 und PRO7, wie sich das »Corporate Design« nicht nur in »Programmverbindern« niederschlägt. Sie wählt dabei »unterhaltungsorientierte eigenproduzierte Sendungen« aus, weil an diesen Sendeflächen der Programmfluss wechselt und Übergänge sichtbar gemacht werden können.

Barbara Link analysiert die visuelle Präsentation von Sendungen. Es geht darum, wie die produzierte Sendezeit in die Ästhetik der »Marke« eingepasst wird. Dabei verzichtet die Autorin weitgehend darauf, Entscheidungsprozesse innerhalb der Rundfunkanstalten darzustellen, die festlegen, wie die Markenkommunikation umgesetzt wird. Sie analysiert den »homogenen« flow, also die ineinander übergehende, weiche Abfolge von Sendungen, die nach Barbara Link das Ziel der Programmveranstalter ist (S. 95).

Gerichtsshow wie »Das Familiengericht« oder »Barbara Salesch«, Boulevard-Magazine wie »Brisant«, »Explosiv« oder »Taff«, Lifestyle-Formate wie »Blitz«, »hallo deutschland«, das RTL-Magazin oder Daily-Soaps wie »Verbotene Liebe«, »Unter uns«, »Marienhof« und »Gute Zeiten-Schlechte Zeiten« sortiert die Autorin nach Genres, und vergleicht die Gestaltung von Unterzeilen, Einblendungen und Verweisen auf nachfolgende Programme innerhalb des Senders. Medienkonvergenz (S.116), also die beabsichtigte Annäherung verschiedener Medien zur Erzeugung von gegenseitigen Stärkungseffekten, ist das Schlagwort, auf welches Barbara Link sich hier bezieht. Allerdings lässt sie die Chance aus, die Frage nach dem Zusammenhang von Konvergenz und Austauschbarkeit kritisch mit den Untersuchungsgegenständen in Verbindung zu setzen. Wie aussagekräftig die »Wortmarken« genau sind, um als Analysewerkzeug die Gestaltung von Fernsehprogrammen zu beschreiben, bleibt leider zu sehr im Ungewissen.

Link untersucht in dieser an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf in Potsdam-Babelsberg 2007 eingereichten Dissertation erstens, wie diese Erzeugnisse zur Füllung von Sendezeit auf das Gesamtdesign der Fernsehstation ausgerichtet sind und zweitens, inwieweit die Genre Grenzen eingehalten oder verwischt werden. Sie bestimmt dabei zunächst das Verhältnis von »Einzelprogrammdesign« zum »Gesamtprogrammdesign«, um in der abschließenden Inhaltsanalyse den grafischen Aufbau der Bildkommunikation anhand von Form, Farbe, Typografie, Raum, Bewegung und Länge zu bestimmen (S. 16). In dieser Analyse gelingt Barbara Link ein interessanter Blick auf die Programmgestaltung der ausgewählten Fernsehsender.

»Alle Sender bauen Raster auf, in denen sie ihr Design entwickeln«, so Link im Fazit (S. 449). Das Raster bleibt danach aber konsequent starr, um das Ziel der Unverwechselbarkeit und Unterscheidbarkeit nicht aus der Kameraeinstellung zu verlieren. Hier wäre es interessant gewesen zu erfahren, wie diese Raster ausgehandelt werden. Manche Feststellungen der Autorin reproduzieren lediglich die kommunikativen Endlosschleifen aus den Rundfunkanstalten: Jede noch so kleine Farbveränderung bei einem Programmverbinder oder in der Corporate Imagery wird natürlich als entscheidende Weichenstellung in der Dachmarkenstrategie verkauft. Nahezu jede Pressemitteilung versucht zu bestätigen, dass der jeweilige Sender durch die gerade durchgeführte Anpassung der Bildgestaltung wieder ein großes Stück näher an die Konsumenten und an die werberelevanten Zielgruppen heran gerückt sei. Das geht dann weiter bei den visuellen »claims« wie »mit dem Zweiten sieht man besser« oder »Mein RTL«. Link bezieht sich unter anderem auf den »ZDF-StyleGuide« (S. 144), hinterfragt diese Quelle aber nicht kritisch. So hätte sie durchaus stärker herausarbeiten können, warum der »Alles-ist-toll« und »Unser-Branding-ist-klasse«-Eindruck ein wichtiger Gesichtspunkt dieser medialen Oberflächenreize ist, dass also bestenfalls Produkt und seine Kommunikation einen Mehrwert erzeugen.

»Design der Bilder« ist ein Lehrbuch über die Ästhetik von Sendungen geworden. Das Buch regt an, darüber nachzudenken, in welchen Schüben sich die Bildsprache des deutschen Fernsehens mit seinen Klängen und Visualisierungen veränderte. Oder etwa warum das Intro des »Tatort« deshalb eine Marke geworden ist, weil es eben nicht verändert wurde.

Erhellend ist, wie Link die wachsende Bedeutung von international ausgerichteten Kommunikationsagen-

turen wie Razorfish oder DMC (S. 46ff.) beschreibt, die den Sendern ZDF und ARD neue Erscheinungsbilder verpassten. Das geschieht aber leider nur im viel zu knapp bemessenen Unterkapitel zu den Besonderheiten des dualen Rundfunksystems und den wirtschaftlichen Verflechtungen. Gewinnbringend beschreibt Link die historische Entwicklung des Bilddesigns im deutschen Fernsehen von den Entwürfen eines Otl Aichers und der Ulmer »hochschule für gestaltung«¹ bis hin zum »Schick-eine-SMS-und-Beteiligte-Dich-Zirkus« innerhalb eines interaktiv anmutenden dreigeteilten Fernsehbildes.

Links Dissertation wirft zwei Fragen auf: Müssen sich die Fernsehsender deshalb so stark über die Ästhetik und das Design ihrer Bilder definieren, weil sie es über die Inhalte nicht mehr tun? Und zweitens: Drückt sich am Corporate Design und der Bildsprache die Ideenlosigkeit der Produzenten und die Belanglosigkeit des Produktes aus? In diese Richtung argumentiert Günter Anders in seinen Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen, in denen er eine Loslösung von Bild und Inhalt als Wesensmerkmal von TV-Produkten beschreibt. Das entwickelt Anders am amerikanischen Fernsehen der späten 1940er und frühen 1950er Jahre.

Ausgehend von Links Buch wäre es sicherlich lohnenswert, die Bildsprache von Rundfunkanstalten während Fusionsprozessen einmal zu erörtern. Der SWR und der RBB wären dafür lohnende Beispiele. Oder in einer Studie zu klären, wie das Bilddesign des Sender Freies Berlins innerhalb des ARD-Programms und in Abgrenzung zum Deutschen Fernsehfunke zu verorten wäre.

Abspann: »Design der Bilder« ist eine anregende Lektüre. Links Buch verweist einmal mehr darauf, dass jenseits von Rundfunkratsprotokollen die Markenkommunikation eines Senders auch in den gesendeten Bildern beschrieben werden muss. »Visual claims« können oft mehr über die Kernelemente der Produktkommunikation aussagen als unzureichend überlieferte Programmausschusssitzungen.

Heiner Stahl, London

¹ Die hochschule für gestaltung führte die Bauhaus-Ästhetik in das bundesrepublikanische Industrie-Design der 1950er Jahre ein. (www.hfg-archiv.ulm.de).

Corey Ross

Media and the Making of Modern Germany.

Mass Communications, Society, and Politics

from the Empire to the Third Reich

Oxford: Oxford University Press 2008, 426 Seiten.

Wollte man sich einen Überblick verschaffen über die Entwicklung und Rolle der Medien in Deutschland, so war bisher der Griff in viele Regale vonnöten. Historiker, Medien- und Kommunikationswissenschaftler, Germanisten und Filmhistoriker nahmen punktuelle Tiefenbohrungen vor. In den großen Überblicksdarstellungen zur deutschen Geschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dagegen fristen Medien – wenn überhaupt – nur ein Schattendasein. Historiker zieht es vor allem zur Presse hin, gegenüber populären Medien wie Film, Schallplatte und Radio gibt es nach wie vor Berührungängste, obwohl die Etablierung der *cultural studies* auch in der deutschen Wissenschaftskultur neue Forschungsfelder eröffnet hat.

Medienwissenschaftler ziehen in ihren Darstellungen oft eine isolierte Medienanalyse vor, ohne vertiefend auf die Verflechtung der Medien mit gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen einzugehen. Dabei werden technische Entwicklungen, die Medienprodukte selbst (Film, Zeitung etc.), die Produzenten sowie die regulierenden staatlichen Institutionen und Initiativen besonders gern in den Blick genommen, da die Quellenlage hier einen bequemen Zugang erlaubt. Die Rezipienten der Medienprodukte und ihre Wirkung müssen weiterhin zurückstehen.

Im Gegensatz dazu wagt Corey Ross, Historiker an der Universität Birmingham, eine diachrone und systematische Betrachtung der Medien in drei deutschen politischen Systemen: im Kaiserreich, in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus. Er konstatiert für Deutschland ein ganz besonderes Zusammenspiel von Medien und Gesellschaft und einen stark politisierenden Einfluss der Medien. Ziel seiner Arbeit ist es, die neuen Möglichkeiten der Kommunikation, die Beziehungen zwischen Medienproduzenten und Mediennutzern aufzuzeigen, und zu rekonstruieren, wie die neuen Medien dazu beitrugen, das soziale, politische und kulturelle Leben in Deutschland zu gestalten – ohne eine definitive Version anbieten zu wollen. Vielmehr wertet er die mittlerweile breite Forschung zum Thema Medien unter den jeweils ausgewählten Fragestellungen aus und bereichert sie um eigene Forschungen zur Weimarer Republik.

Ross gliedert seine Arbeit in fünf Teile und fokussiert dabei die Medien Presse, Film, Radio sowie Tonauf-

nahmen/Schallplatten. Jedem Kapitel ist eine Einführung vorangestellt, die eine schnelle Orientierung über die folgenden Ausführungen erlaubt.

Im einleitenden ersten Kapitel informiert Ross über das Aufkommen der Massenmedien Film und Presse und der verschiedenen Tontechniken (Phonograph, Grammophon). Er beleuchtet die Unterhaltungsindustrie und die Reaktionen und allgemein die Haltung der kulturellen Eliten dieser Zeit. Fazit: Die Gestaltung der Freizeit entwickelte sich im Industriezeitalter zu einem fundamentalen Teil des sozialen, politischen und kulturellen Lebens.

Das zweite Kapitel widmet Ross den Versuchen, die Massenkultur mittels Kontrolle und Reformen im Kaiserreich und der Weimarer Republik zu zähmen. Er umreißt die Schmutz- und Schund-Debatte, die Bemühungen um den Jugendschutz, Zensurmaßnahmen und die diversen Bestrebungen, vor allem das Kino unter staatliche und kommunale Regie zu bringen. Auf der anderen Seite wendet er sich den Bemühungen um die Hebung des »Volksgeschmacks« und den Medien als Bildungsinstrumenten zu. Der Schwerpunkt liegt in der Weimarer Republik, oder etwas genauer – der Forschungslage geschuldet – auf den zahlreichen Aktivitäten der Linken und der Arbeiterbewegung in dieser Epoche. Dabei gelingt es ihm, gerade dieses Thema auf spannende Weise medienübergreifend zu bearbeiten und zu zeigen, wie sehr in den Medien-Diskursen der Bildungseliten, der Intellektuellen und Sozialreformer die Masse als ein homogenes, willenloses und leicht beeinflussbares Etwas angesehen wurde. Ross macht nicht zuletzt auch darauf aufmerksam, wie umkämpft die Freizeit der Massen insgesamt war.

Das dritte Kapitel konzentriert sich auf die sogenannte »Massenkultur«: das Zusammenspiel von Medien, Unterhaltung und sozialem Wandel in der Weimarer Republik. Ross nimmt hier die Rezipienten bzw. die Zugänglichkeit von Medien für breitere Bevölkerungsschichten unter die Lupe. Anhand der populären Presse, des Radios und des Kinos werden technische Voraussetzungen, Medienverbreitung, Rezipientenvorlieben und soziale Differenzierungen im Konsum rekapituliert.

Kapitel vier behandelt die Wechselwirkungen zwischen Massenmedien und Politik im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Ross beleuchtet die Diskussion um Propaganda, Öffentlichkeit und Werbung. Der Schwerpunkt liegt nun nicht mehr auf dem Einfluss der Medien auf das kulturelle Leben in Deutschland, sondern auf den politischen Konsequenzen. Ross möchte nicht nur über die Wirkung der durch die Medien verbreiteten Botschaften do-

zieren oder über staatliche Kontrollmaßnahmen, sondern den Einfluss der Medien auf die politische Kommunikation sowohl unter quantitativen als auch qualitativen Aspekten erfassen. Die Möglichkeiten zur Verbreitung und Popularisierung von politischen Meinungen waren so vielfältig wie nie zuvor, niemals hatte jedoch auch die öffentliche Meinung so viel direkten Einfluss auf die Politik. Ross diskutiert hier die These von der Demokratisierung einer Gesellschaft durch die Medien und zeigt, dass die Ausbreitung der Medien und die Behandlungen von Themen des öffentlichen Interesses Hand in Hand gingen mit immer besseren Möglichkeiten der Manipulation und Lenkung der öffentlichen Meinung. Er zeichnet die Bemühungen um eine »patriotische Volksbildung« im Kaiserreich nach und setzt sich mit Propaganda und Öffentlichkeit in Zeiten des Ersten Weltkriegs auseinander. Ross legt den Beginn des »Politainments« in die Weimarer Republik und zeigt, wie das Nachdenken über das Funktionieren der Massenkommunikation und Werbung auch die politischen Meinungsführer zum Umdenken anregte.

Der fünfte und letzte Teil widmet sich den Medien und der Gesellschaft im Nationalsozialismus. Die Nationalsozialisten haben eine differenzierte Medienlandschaft vorgefunden und waren sich des Potentials der Medien bewusst. Ihr Ziel war die Konstruktion einer homogenen Volksgemeinschaft mit Hilfe der Medien, und zwar mittels Propaganda und Unterhaltung. Ross stützt sich auf die zahlreichen Studien zur Kontrolle, Funktion und Rolle der Einzelmedien im Nationalsozialismus und die Debatte um den Modernisierungsschub im Nationalsozialismus, stellt aber wiederum die Frage nach der sozialen Bedeutung der Medien in einem gleichgeschalteten und zentralisierten System.

Corey Ross wendet sich gegen eine isolierte Medienanalyse und plädiert für einen sozial- und kulturgeschichtlich orientierten Zugang zur Mediengeschichte. Er setzt sich dafür ein, es nicht bei der Reproduktion des historischen Diskurses über die Medienwirkungen zu belassen, sondern genauer auf die Medienproduzenten und vor allem auch die Mediennutzer mit ihren spezifischen sozialen und kulturellen Prägungen und Differenzierungen einzugehen. Während nämlich die Diskurse das Bild einer linearen und einheitlichen Mediengeschichte als Teil einer rasanten Modernisierung der Gesellschaft und der Homogenisierung und Beeinflussbarkeit der Massen zeichnen, zeigt der Blick auf den unterschiedlichen Umgang mit Medien (regional, schicht- und bildungsbezogen oder auch geschlechterspezifisch) große Brüche in diesem Bild der Moderne. Anders als im historischen Diskurs zur Wirkungsmächtigkeit der Propaganda auf die Massen, der lange Zeit die

Forschung dominiert hat, ist die Mobilisierung der intellektuellen Eliten nicht gleichzusetzen mit dem, was Medien tatsächlich bewirkten bzw. bewirken konnten. Auch der große Untersuchungszeitraum eröffnet hier die Möglichkeit, Entwicklungen über politische und soziale Zäsuren hinaus zu betrachten und manche bestehende Aussage zu relativieren: Die Vorstellung von einer Macht der Medien über die politischen Zäsuren hinweg war zwar immer wirksam, entsprach jedoch keinesfalls uneingeschränkt der Realität.

Auch wurde den Medien ein Modernisierungsschub zugeschrieben, der eine Massengesellschaft erst möglich machte, doch weist Ross immer wieder darauf hin, dass neben den Tendenzen der Homogenisierung und Globalisierung immer auch Tendenzen der Differenzierung und Spaltung wirkten und dass die Forschung noch stärker die verschiedenen Milieus der Medienrezeption untersuchen muss.

Die diachrone Perspektive macht die Defizite der bisherigen Forschungen sichtbar, ein Vergleich mit Entwicklungen in anderen Ländern, so Ross, würde seine Ergebnisse nur bestätigen. Ross versteht sein Buch als Anregung für weitere vertiefende Forschungen zum gegenseitigen Einfluss von Medien und Gesellschaft. Und das ist ihm ganz sicher auch gelungen. Abschließend ist nur noch darauf hinzuweisen, dass der Bibliografie ein deutschkundiges Lektorat gut tun würde. Im Übrigen bleibt zu hoffen, dass der Band bald auch als Paperback erscheint, um auf breiter Ebene rezipiert werden zu können.

Brigitte Braun, Trier

Carsten Würmann/Ansgar Warner (Hrsg.)

Im Pausenraum des Dritten Reiches.

Zur Populärkultur im

nationalsozialistischen Deutschland

(= Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Band 17)

Bern u.a.: Peter Lang 2008, 271 Seiten.

Der Pausenraum des »Dritten Reiches«; war er Zufluchtsort im Alltagswirbel oder Narrenwinkel des brutalen Reiches? War er Ruheraum für Leidgepeinigter oder Kraft-Tankstelle für kommende Schrecken? Carsten Würmann und Ansgar Warner haben mit diesem Begriff ein eindringliches Bild für die populäre und Alltagskultur der Vernichtungsfabrik Nationalsozialismus geschaffen. Es ist von den meisten Beiträgern des von ihnen herausgegebenen Sammelbandes dankbar, vielfach und vielfältig aufgenommen worden. Damit ist es gelungen, ein sehr disparates Forschungsfeld unter einer Metapher zu vereinen. Denn die versammelten Beiträge

könnten zwar unterschiedlicher nicht sein, aber sie erkunden alle, wenn auch selbstverständlich ohne heuristischen Anspruch, das Inventar dieses Pausenraums.

Entstanden sind die Beiträge aus einer gleichnamigen Tagung, die am 24. und 25. November 2006 in Berlin stattgefunden hatte. Sie sind in diesem Buch in die drei Kapitel »Zum medialen Spektrum der Populärkultur im ‚Dritten Reich‘«, »Zu populären Genres der NS-Literatur« und »Biographische Fallstudien« systematisiert. Besonders Literaturwissenschaftler und Historiker näherten sich der populären Kultur. Aber hier hören die thematischen Gemeinsamkeiten schon auf.

Es sind verschiedene mediale Bereiche und soziale Milieus, die angesprochen werden. Reichsautobahn Bühne, Feindflugblätter, Arztromane, Erich Kästner und Viktor Klemperer. Unterhaltungsliteratur, populärwissenschaftliche Zeitschriften, Zukunftsromane oder Tierfilme sind Beispiele aus dieser disparaten Betrachtung medialer, performativer und literarischer Kunst oder was von ihr im »Dritten Reich« übrig blieb.

Auch in der Perspektive von Populärem und Alltag gibt es keine Übereinstimmung: mal wird das Populäre mit Trivialem gleichgesetzt oder mit Unterhaltung. Alltag wird im Sinne eines wiederkehrenden Unspektakulären und im Gegensatz zum Unfassbaren definiert oder aber als Veralltäglichung, als Gewöhnung und Anpassung an Gewalt konstruiert.

Sehr unterschiedlich gestalten die 14 Beiträge die Ebenen ihrer Betrachtung. Hypothetische Anmerkungen stehen neben differenzierten Fallstudien und eingängigen Überblicksdarstellungen. Meist wenig bestechend sind die methodischen Designs der Beiträge, hier regiert eher die (wenig systematische) Interpretation von historischen Quellen, was zum explorativen Charakter des Buches beiträgt.

Trotzdem besticht der Tagungsband. »Populärkultur unterhält, sonst ist sie keine, und die Propaganda mit und in ihr findet da ihre Grenze, wo das Produkt diese Funktion nicht mehr erfüllt und sich die Konsumenten nicht mehr unterhalten fühlen.« (S. 8) Genau hier liegt der Knackpunkt aller populären Unterhaltung, die dennoch Werte, Ideologien, Normen beinhaltet und – intendiert oder nicht intendiert – transportiert. Dieses Problem scheint hinlänglich bekannt, dennoch ist es in der historischen Betrachtung der nationalsozialistischen Alltagskultur bislang meist nur in der Mediengeschichte, und hier vor allem die Filmgeschichte, beachtet worden. Warner und Würmann konzentrieren sich in ihrer Auswahl auf die-

ses Wechselverhältnis. Da die Beiträge allesamt hervorragend zu lesen sind und interessante Aspekte aus der vielfältigen Geschichte zu heben haben, ergibt sich eine spannende Lektüre, auch wenn sie nur Schlaglichter in die Thematik wirft.

Ine Van Linthout beispielsweise gibt mit »Dichter, schreibt Unterhaltungsromane!« einen aufschlussreichen Abriss über den »Stellenwert der Unterhaltungsliteratur im ‚Dritten Reich‘«. Der Beitrag fokussiert das Vexierspiel zwischen zähneknirschender Duldung und zielgerichteter Indienstnahme, die sich auch in den Antipoden Alfred Rosenberg und Goebbels personalisierte.

Ansgar Warner stellt eine etwas oberflächliche Analyse des Fußballfilms »Elf Kameraden und ein Gedanke: Glauben an den Sieg« vor, die in ihrer Argumentation jedoch das interessante Phänomen der Fußballgemeinschaft in den Blick nimmt. Warner zieht Parallelen zum WM-Fieber von 2006 und markiert den Unterschied im militanten Kontext, den die Fußballgemeinschaft von 1943 auszublenden scheint. Ähnliche Ambivalenzen finden sich sicherlich in der Pekinger Olympiade von 2008.

Dina Brandt gibt mit »Und die Welt sah, was deutscher Geist geschaffen.« Einblicke in den »deutschen Zukunftsroman im ‚Dritten Reich‘«, während sich Dorota Cygan dem Genre der Arztromane nähert.

Im Unterkapitel »Biographischer Fallstudien« ist neben Analysen zu Hans Dominik, Erich Kästner, Hans Fallada und Ernst Kreuder der Aufsatz zu Viktor Klemperer hervorzuheben. In stringenter Argumentation zeigt Anne D. Peiter, wie der Dresdner Romanistikprofessor in seinen Tagebüchern die Einschränkung seines eigenen Alltags erlebt und sich wehrt gegen die allseitige Gewöhnung an diesen unmenschlichen Umgang mit den Juden, der so erschreckend alltäglich wird. Sie seziert, »dass der Terror nur dann nicht zum Alltag, Auschwitz nur dann nicht ‚natürlich‘ werden kann, wenn das Kleine, Alltägliche – Kater und Auto – emphatisch als zentraler Gegenstand der politischen Ethik verteidigt werden.« (S. 258)

Gerade das Kleine, die Elemente der Unterhaltung, die »Rädchen im System« werden im »Pausenraum des ‚Dritten Reiches‘« in den Blick genommen. Die Herausgeber können selbstverständlich keine endgültige Antwort auf die unterschiedlichen Funktionen von Populärkultur im Nationalsozialismus geben. Aber sie publizieren wichtige, lesenswerte und interessante Ansätze.

Steffi Schültzke, Halle/Saale

Michael Elm

Zeugenschaft im Film.

Eine erinnerungskulturelle Analyse
filmischer Erzählungen des Holocaust
Berlin: Metropol Verlag 2008, 344 Seiten.

Das grundlegende Interesse der vorliegenden Monografie, bei der es sich um eine Dissertation im Fach Erziehungswissenschaft handelt, gilt der Rolle von Filmen bei der Vermittlung von zeitgeschichtlichen Ereignissen. Der Schwerpunkt der Auseinandersetzung liegt hierbei auf den medialen Verfahren und Möglichkeiten zur Vermittlung von historischem Wissen über die Zeit des Nationalsozialismus, wobei es das erklärte Ziel des Autors ist, einen Beitrag für die Praxis der politischen Bildung und Erinnerungsarbeit zu leisten.

In einem ersten Kapitel diskutiert Michael Elm unterschiedliche Gedächtnis- und Erinnerungstheorien, um das Potenzial von Filmen und Zeitzeugen für den Lernprozess und die Erinnerungsarbeit zu verdeutlichen. Die besondere Eignung von Filmen erklärt er mit Bezug auf die Theorien von Maurice Halbwachs sowie Aleida und Jan Assmann, die in ihren Arbeiten zum Gedächtnis nicht zuletzt auf die konstitutive Bedeutung von Affekten hingewiesen haben – ein Aspekt, dem Filme durch ihre emotionalisierende Wirkung hervorragend zuarbeiten können. Darüber hinaus weist er im Anschluss mit Bezug auf eine Studie von Harald Welzer darauf hin, dass historisches Lernen weniger im Rahmen öffentlicher Erinnerungsformen stattfindet, sondern vielmehr auf Identifikation und der emotionalen Prägkraft des familiären Gedächtnisses aufbaut. Aufgrund der besonderen Wirkung eines solchen konnektiven Gedächtnisses liegt die Schlussfolgerung nahe, dass außerschulische Situationen besser zur historisch-politischen Bildung von Jugendlichen geeignet sind. Die beschriebenen Gedächtnisformen illustriert Elm mit kurzen Verweisen auf zwei Dokumentarfilme, in denen die Erinnerungsarbeit bzw. -verweigerung sichtbar wird, und zeigt dann, wie der Film »Der Untergang« Geschichte ins Mythologische auflöst (Schuld vs. Unschuld, die Protagonistin als Rotkäppchen etc.). Dabei grenzt sich Elm teilweise allerdings auch von den referierten Gedächtnistheorien ab, indem er unter Rückgriff auf das psychoanalytische Modell der Nachträglichkeit Zweifel am behaupteten Wandel der Gedächtnisformen anmeldet. So lasse sich die Wucht öffentlicher Debatten um die Vergangenheit dadurch erklären, dass der Schock der Ereignisse erst jetzt aus dem kollektiven Unbewussten geborgen und »in einer zunehmend diversifizierten Erinnerungskultur kontrovers verhandelt« wird (S. 60). Nach einem Rekurs auf das Geschichtsmodell der Kritischen The-

orie, in dem das Katastrophische einen zentralen Platz einnimmt, wendet sich Elm wieder dem Film zu und konstatiert, dass es möglich ist, Traumaerfahrungen filmisch (z.B. in Horrorfilmen) zugänglich zu machen. Eine Auseinandersetzung mit dem Film »Der Pianist« schließt dieses umfangreiche erste Kapitel ab.

Die folgenden Kapitel beschäftigen sich mit verschiedenen Formen von Zeugenschaft. Nach einer etymologischen und religionsgeschichtlichen Herleitung der Zeugenschaft sowie einer Auseinandersetzung mit dem Begriff des Traumas interessiert sich Elm zunächst für filmische Adaptionen von Zeugenschaft. So weist er beispielsweise anhand einer Text- und Rezeptionsanalyse des Films »Der Untergang« eine »Verwandlung von Tätern in Zeitzeugen und Opfer« (S. 144) nach oder zitiert Steven Spielberg, um auf das pädagogische Anliegen von Filmen aufmerksam zu machen. Des Weiteren beschreibt er in seiner Auseinandersetzung mit einem Videointerview aus dem »Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies« unter anderem die Funktion des Gesprächspartners bei der Hervorbringung von Zeugnissen und reflektiert die Rolle des Betrachters solcher Videos. Abschließend analysiert er die mehrteilige Fernsehdokumentation »Holocaust« auf ihre verschiedenen thematischen Pattern (z.B. Hierarchisierung von Tätern, Hitler als »Ikone des Bösen«), wobei er seine Ergebnisse durch den Abdruck von Sequenzprotokollen untermauert. Mit Bezug auf das emotionale Lernen kritisiert er an »Holocaust« zum einen das »Wechselbad der Gefühle«, dem die Zuschauer ausgesetzt werden, sowie den fehlenden Raum, um »die eigenen Gefühle zu sortieren« (S. 298). In seinem Fazit weist Elm die narrative Funktionalisierung der Gesprächspartner zurück und plädiert demgegenüber dafür, in der Pädagogik an die Tradition der Zeugenschaft anzuknüpfen, um deren besonderes Potenzial für die politische und historische Bildung zu nutzen.

Das Buch verweist auf zahlreiche Debatten über die Möglichkeiten des Erinnerns an den Holocaust, wobei es dem Autor leider nicht immer gelingt, diese in seiner Argumentation systematisch zusammenzuführen. Aus filmwissenschaftlicher Perspektive greifen die Filmanalysen etwas zu kurz, was auch daran liegt, dass der Stellenwert der ausgewählten Beispiele nicht explizit geklärt wird und die vielfältigen filmformalen Verfahren von Zeugenschaft (z.B. der Darstellung von Zeitzeugen im Dokumentarfilm, der Inszenierung fiktionaler Zeugenfiguren oder der Adressierung von Filmzuschauern als Zeugen) keine Berücksichtigung finden.

Judith Keilbach, Utrecht

Sandra Poppe

Visualität in Literatur und Film.

Eine medienkomparatistische Untersuchung moderner Erzähltexte und ihrer Verfilmung
Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht 2007,
334 Seiten.

Der Film ist – neben Computerspielen neuerdings – sicherlich nach wie vor das wichtigste Unterhaltungsmedium der Gegenwart. Seit seiner Erfindung und seinem Siegeszug als Massenmedium steht er in einem Spannungsverhältnis zum alten Medium Literatur, das seit der Gutenberg-Galaxis den Menschen die Langeweile vertrieben hatte. Es war ein Spannungsverhältnis, weil der Film oft als Konkurrenz erlebt wurde, andererseits literarische Vorlagen schon recht bald eine Herausforderung für filmisches Erzählen darstellten. Entscheidend ist dabei der Einsatz der dem neuen Medium eigenen Visualität gegenüber der textuellen Beschreibung, wobei die alte Text-Bild-Debatte durch die Zeitlichkeit des filmischen Bewegungsbildes überboten wird. Ein Titel wie der eines Textes zur Verfilmung von Fontanes Roman »Effi Briest«: »War Effi blond?«¹, zeigt aber symptomatisch, in welchem Maße die beim Leser noch frei gelassene Phantasie sich für den Filmsehenden konkretisiert. Zugleich ist Brechts Diktum in Erinnerung zu rufen, dass der Filmsehende anders liest, also dass der Blick auf Literatur sich im Zeitalter der technisch reproduzierten und animierten Bilder grundlegend verändert. Dies ist auch an der historischen Krise des Erzählens ablesbar, die just zum Zeitpunkt der Erfindung des Films die Literatur um 1900 ereilte und den Ruf nach einem neuen Sehen laut werden ließ.

Diesen schon *avant la lettre* sich vollziehenden *pictorial* oder *visual turn* kann Sandra Poppe zum Anlass nehmen, um in ihrer Studie zur Visualität in Literatur und Film die Gleichberechtigung beider Medien gegenüber der Faszination des Sehens, der Inszenierung des Blicks oder der Darstellung visueller Wahrnehmung zu betonen. Es geht in diesem Buch ausdrücklich um einen medienkomparatistischen Gesichtspunkt, unter dem sich dieser Beitrag zum Großthema der Intermedialität spezifizieren will und der verdeutlichen soll, dass die Visualisierungsstrategien des Films nicht als besondere Umsetzung der textuellen Erzählung interpretiert werden sollen, sondern im Vergleich mit der schon vom Text geleisteten Erzeugung von Visualität. Dementsprechend wird die visuelle Darstellungsweise und ihre Semantik als intermediale Schnittstelle zwischen Literatur und Film stark gemacht, das heißt es werden also weniger die Nachwirkungen des einen im anderen Medium im Vordergrund stehen, als vielmehr die auf Gemein-

samkeiten beruhenden Übergänge und ausgehend davon die trennenden Momente.

Eine direkte praktische Konsequenz hat dieser Ansatz für die Darstellungsweise, die sich einer strikten Parallelität der Explikation gemeinsamer Merkmale unterwirft. Angefangen wird bei der Charakterisierung des jeweiligen Typus von Visualität, der sodann nach seinen deskriptiven Formen differenziert wird. Der literarischen Dreiteilung in »reine«, »dominante« und »punktuelle« Beschreibung – jeweils nach dem Vorherrschen oder Zurücktreten des erzählerischen Moments gegenüber der reinen Deskription – entspricht im Filmischen, das bei jeder Narration immer schon in den zeigenden Gestus verfällt, die Unterscheidung von »simultaner«, »inszenierter« und »fokussierter« Beschreibung, die umgekehrt sich in Hinsicht auf die Übernahme narrativer Züge abstufen. Allerdings mag die willkürlich erscheinende Abgrenzung des Narrativen gegenüber der im Film überdominanten Beschreibung auch der Grund dafür sein, dass die Verfasserin die legendäre Figur des »Visual Style in Cinema«, nämlich David Bordwell, komplett ignoriert, um sich dafür Theoretikern wie Seymour Chatman durchgängig als dominantem Gewährsmann anzuschließen.

Auch die rhetorischen Figuren Metapher, Metonymie, Symbol und bildlicher Vergleich werden medienunspezifisch behandelt und für die literarische wie filmische Erzählung gleichermaßen geltend gemacht. Selbst solche originell literarischen Kategorien wie die »Ekphrasis« werden interessanterweise in die kinematographische Semantik übernommen, die immer wieder auf ihre Selbstthematisierung der eigenen Visualität hin analysiert wird. Warum dabei nicht auf Merkmale wie »mise-en-abyme« oder »Infraisierung« eingegangen wird, ist nicht ganz verständlich, mag aber einer impliziten Abgrenzungsstrategie der Verfasserin geschuldet sein. Das entscheidende Kapitel betrifft die fünf Transformationstypen, die an den Filmbeispielen dann durchgespielt werden: die »stofforientierte«, »handlungsorientierte«, »analoge«, »interpretierende« und die »freie« Transformation, wobei für die drei im zweiten Teil des Buches behandelten Literatur-Filmvergleiche die drei letzteren Typen im Vordergrund stehen. So wird Raoul Ruiz' Film »Le temps retrouvé« als analoge Umsetzung der entsprechenden Kapitel aus Prousts »A la recherche du temps perdu« vorgestellt, Orson Welles' »Le procès« stelle eine interpretierende Transformation von Kafkas »Der Proceß« dar und schließ-

¹ Schmid, Eva M.J.: War Effi Briest blond? Bildbeschreibung und kritische Gedanken zu vier Effi Briest-Verfilmungen. In: Franz-Josef Albersmeier und Volker Roloff (Hrsg.): Literaturverfilmungen. Frankfurt a. M. 1989, S. 122–154.

lich veranschauliche Francis Coppolas »Apocalypse Now« den Typus einer freien Umgangsweise mit Joseph Conrads Erzählung »Heart of Darkness«. Die äußerst detaillierten und aspektreichen Interpretationen gliedern sich nach den Gesichtspunkten der jeweiligen Figuren-, Raum- und Objektbeschreibungen und deren formalen wie ästhetischen Ausformungen in den beiden Medien, um des Weiteren die anschaulichen, semantischen oder strukturierenden Funktion der visuellen Beschreibungen zu bestimmen und miteinander zu vergleichen.

Die Arbeit von Sandra Poppe ist – so muss man anerkennend sagen – sehr sauber gearbeitet. Ihre Argumentation ist transparent, bis auf einige Ausnahmen ist die Forschungsliteratur gründlich aufgearbeitet, die Durchführung des theoretischen Gerüsts in der Interpretation der Filmbeispiele besticht durch ihre Genauigkeit und Überzeugungskraft (etwa hinsichtlich der ekphrastischen Funktion von Kunstwerkbeschreibungen im Film). Bei alledem bleibt aber nach der Lektüre eine Enttäuschung: Es fehlt ein wirklich innovativer Ansatz. Ermüdend sind die ständigen Wiederholungen derselben Beobachtungen (z. B. von optischen Medien in Filmen), was zwar eine gewisse Redundanz schafft, aber nicht unbedingt nötig ist. Ebenso wenig übrigens wie die ständige Erinnerung daran, dass Literatur und Film unterschiedliche Ausdrucksmittel haben, wovon man ja schlichtweg ausgegangen ist. Die Autorin lässt sich nicht wirklich auf eine medientheoretische und genauer filmtheoretische (oder gar filmphilosophische) Diskussion ein und verfolgt nicht solche Fragestellungen wie die einer Schriftlichkeit literarischer und filmischer Erzählung oder die der Bewegung und Zeitlichkeit des Bildes. Zwar werden ausdrücklich literarische und filmische Erzählweisen (etwa durch Kameraführung, Montage oder Beleuchtung) unterschieden, aber die »caméra-stylo« Theorie kommt nicht zur Sprache. Auch die ausdrückliche Betonung einer »Kreation von Visualität« durch Text und Film wird konzeptuell nicht weiter hinterfragt, was man z. B. im Rahmen einer Autoren-Theorie hätte tun können. Vielleicht hätte die intensive Betonung des Konzepts von »Beschreibung« Anlass geben können für eine Wiederentdeckung der zu Unrecht vergessenen »Philosophie der Beschreibung« von Friedrich Kaulbach.

Der Arbeit haftet noch zu sehr der Charakter einer Dissertation an, was aber nicht ausschließt, dass sie als Forschungsbericht zur Visualitätsthematik in der Literaturverfilmung und als exemplarische Studie der drei ausgewählten Beispiele durchaus ihren Stellenwert hat und durchaus empfehlenswert ist.

Michael Wetzel, Bonn

Nadja Sennewald

Alien Gender.

Die Inszenierung von Geschlecht

in Science-Fiction-Serien

Bielefeld: transcript Verlag 2007, 311 Seiten.

In ihrer hier zu besprechenden Dissertation spürt die Kulturwissenschaftlerin Nadja Sennewald anhand US-amerikanischer Science-Fiction-Serien den massenmedial vermittelten »Darstellungsparameter[n] von Geschlecht« (S. 39) nach. Im Vordergrund steht die Frage, ob und in welchem Maße »sich im Feld der Populären Kultur neue Bilder, neue Figurentypen von ›Männlichkeit‹ und ›Weiblichkeit‹ entwickeln können« (S. 16). Zu dessen Beantwortung untersucht die Autorin die drei »Star Trek«-Serien »Raumschiff Enterprise – Das nächste Jahrhundert« (1987-1994), »Deep Space Nine« (1993-1999) und »Raumschiff Voyager« (1995-2001) sowie die Konkurrenzproduktionen »Andromeda« (2000-2005), »Spacecenter Babylon 5« (1994-1998) und deren Spin-Off »Babylon 5 Crusade« (1999).

Von bereits vorliegenden Studien zum Thema Gender und Science-Fiction hebt sich Sennewalds Arbeit insbesondere dadurch ab, dass sie mittels eines serienübergreifenden Vergleichs ebenso die narrative wie auch die visuelle Inszenierung verschiedener Figurentypen untersucht. Zudem beschränkt sich ihre Analyse nicht nur auf weibliche Charaktere, sondern fokussiert zugleich auch Inszenierungen von Männlichkeit sowie von »Dritten Geschlechtern«. Methodisch orientiert sich die Autorin an dekonstruktivistischen Gender-Theorien und betont im Anschluss an Judith Butler die performative Dimension der Geschlechterdifferenz. Die Gender-Perspektive wird allerdings sinnvollerweise durch eine konsequente Berücksichtigung der Kategorie »Race« ergänzt.

Im ersten von insgesamt drei Hauptteilen werden von Sennewald Machtkonflikte zwischen männlichen und weiblichen Hauptfiguren thematisiert. Beispielhaft dargelegt wird dieser Schwerpunkt durch die Analyse zweier Figurentypen: den männlichen und weiblichen Captains sowie den sogenannten »Action Girls«. Während die Autorin einerseits aufzeigen kann, dass das stereotype Narrativ des rettenden, männlichen Helden und der zu rettenden Schönen in den von ihr ausgewählten Science-Fiction-Serien nur noch selten vorzufinden ist bzw. nicht mehr ungebrochen reproduziert wird, muss sie andererseits jedoch konstatieren, dass die »weiße«, gottgleiche Heldenfigur in allen untersuchten Serien männlichen Geschlechts ist. Den Aspekt der »Whiteness« hervorhebend, betont Sennewald, dass die heroische Mission der Captains stets dazu diene, »die Dominanz einer ›zivilisierenden‹ und ›kolonialisierenden‹

Macht [...] herzustellen« (S. 251). Zwar werden seit den 1990er Jahren in Science-Fiction-Serien auch hochrangige Positionen wie die des Captains mit Frauenfiguren besetzt, doch vermag die Autorin eindringlich zu belegen, wie im Laufe der Zeit insbesondere der Captain der »Voyager«, Kathryn Janeway, sowie die Kommandantin eines Frachtschiffes aus der Serie »Andromeda«, Beka Valentine, sukzessiv ihre narrative Demontage erfahren und somit auf subtile Weise das Scheitern von Frauen in Machtpositionen bewiesen wird: »Mit Janeway und Valentine als Captains wird exemplarisch vorgeführt, dass die zentrale Differenz zwischen den Geschlechtern in einem guten und selbstverständlichen Umgang mit Macht seitens der Männer und einem missbräuchlichen und ungeschickten Umgang mit Macht seitens der Frauen zu bestehen scheint« (S. 254). Nicht viel besser ergeht es den »Action Girls«, die einen neuen Typus weiblicher Heldenfiguren darstellen und ihren männlichen Kollegen und Vorgesetzten zwar hinsichtlich der Körperkraft bzw. dem technischen Wissen oftmals überlegen sind, allerdings nie (im Unterschied zu den weiblichen Captains) Anspruch auf absolute Macht und Autorität einfordern. Obgleich mit diesem Figurentyp das tradierte Bild der dem Mann unterlegenen Frau grundlegend in Zweifel gezogen wird, werden die »Action Girls« auf verschiedene Weisen »gezähmt«, sei es durch die Betonung ihrer »psychischen« Unterlegenheit, durch die Integration in heterosexuelle Beziehungskonstellationen oder durch die Feminisierung des äußeren Erscheinungsbildes der jeweiligen Figuren.

Im zweiten und dritten Hauptteil untersucht die Autorin jene Episoden, in denen Figuren ihre Geschlechtsidentität wechseln bzw. Geschlechter auftauchen, die sich jenseits der binären Mann-Frau-Matrix verorten lassen. Hierbei diagnostiziert Sennewald eine immer wieder kehrende »reinscription of heterosexuality« (Lee E. Heller): So werden sämtliche ein-, poly- bzw. übergeschlechtliche Wesen, die insbesondere in den »Star Trek«-Serien gezeigt werden, im Verlauf der Handlung einer Episode oder der ganzen Serie heterosexualisiert und somit in heteronormative Muster eingepasst. Dies geschieht, wie die Autorin überaus plastisch aufzeigt, vor allem vermittelt der markanten geschlechtlichen Kodierung nicht eindeutig heterosexueller Paarkonstellationen sowie der narrativen Heterosexualisierung »Dritter Geschlechter«, indem diese ein hyperfeminines bzw. hypermaskulines Gegenüber erhalten.

Nadja Sennewald hat mit ihrer Arbeit ein stets lesenswertes Buch vorgelegt, welches deutlich offenbart, dass sich die in eine fiktive Zukunft projizierten Geschlechtervorstellungen zwar durchaus verflüssigt haben, mit Hilfe spezifischer narrativer und visu-

eller Strategien jedoch immer wieder in tradierte, binäre Geschlechterlogiken überführt werden können. Kritisch anzumerken bleibt bei dieser Arbeit lediglich, dass mitunter Online-Quellen allzu unkritische Verwendung finden (etwa wenn mehrfach Artikel der Web-Enzyklopädie »Wikipedia« zitiert werden) und eine gesellschaftliche und kulturelle Kontextualisierung nahezu vollständig ausbleibt: Sennewald konzentriert sich auf eine Analyse der Medieninhalte, während aber die Produktionsbedingungen und der Wandel der Seherwartungen und -erfahrungen des US-amerikanischen bzw. bundesdeutschen Fernsehpublikums leider gänzlich ausgeblendet werden.

Andreas Schneider, Gießen