

William Uricchio

# Formierung und Transformation des frühen deutschen Fernsehens

Vorsicht: Lücke!

In unserer Kultur- und Technikgeschichte nimmt das frühe deutsche Fernsehen einen eigentümlichen Platz ein.<sup>1</sup> Dabei hat es einiges vorzuweisen: Fast ein Jahrzehnt lang strahlte es täglich Sendungen aus, über welche die Öffentlichkeit allseits informiert war, es verzeichnete 1936 über 160.000 Zuschauer anlässlich der Olympischen Spiele und lockte jährlich ungefähr 300.000 Besucher in die Rundfunk-Ausstellungen – und dennoch: Allein die Existenz eines deutschen Fernsehens vor den 50er Jahren scheint dem öffentlichen Gedächtnis irgendwie entschlüpft zu sein. Zwar wurde es weithin und regelmäßig in internationalen Zeitungen, im Radio und in technischen Fachzeitschriften besprochen, und es war mit amerikanischen, englischen, tschechischen, ungarischen und französischen Konzernen durch diverse Lizenzen verflochten: Doch da die Fernsehgeschichtsschreibung die Entwicklung des Mediums als eine je nationale betrachtet, wird der deutsche Vorläufer praktisch in allen ausländischen Historiographien ausgeklammert.

Dies ist umso verblüffender, wenn wir in Betracht ziehen, in welchem Maße das deutsche Fernsehen im öffentlichen Diskurs präsent war. Zwar hatte es trotz seiner reichen Programmgestaltung, seiner zahllosen technologischen Innovationen und seiner beträchtlichen Infrastruktur mit der Alltagswirklichkeit zwischen 1935 und 1944 wenig zu tun. Doch um zu demonstrieren, dass man als erste Nation ein tägliches Fernsehprogramm ausstrahlte,<sup>2</sup> also technisch eine

1 Viele der Argumente dieses Aufsatzes basieren auf meinen früheren Publikationen, zum Beispiel Uricchio 2001, 1992 und 1991. Weitere Nachweise siehe dort.

2 Hadamovskys vielfach wiederholter Anspruch auf den weltweit ersten «offiziellen» Sendebeginn im März 1935 übersieht die Tatsache, dass andere Staaten wie die USA, Großbritannien und Frankreich ähnliche oder sogar längere Sendezeiten vorzuweisen hatten, ihrem Publikum aber trotzdem signalisierten, dass sich der Betrieb noch im Versuchsstadium befinde. Deutschland fürchtete offenbar, dass die Engländer ebenfalls den Anspruch erheben würden, das Fernsehen als Erste eingeführt zu haben; doch sein Eifer, die Pionierstellung zu erringen, zwang die Ingenieure, an der bereits veralteten 180-Zeilen-Technologie festzuhalten, während die Briten und Amerikaner mit dem 400+System experimentierten. Der deutschen Industrie

führende Rolle spielte, war man auch nicht unbedingt auf eine große Zahl von Zuschauern angewiesen. Es war eindrucksvoll genug, dass Deutschland sein Programm nicht nur aufrecht erhielt, nachdem das britische Fernsehen bereits wieder eingestellt worden war, sondern sogar die Sendezeiten erweitern und sich neue Märkte erschließen konnte (zum Beispiel im besetzten Paris). Um sich in der Öffentlichkeit präsent zu halten, stützte sich das deutsche Fernsehen auf die anderen Medien – auf Presse, Film und Radio –, die seine Erfolge bei der großen Mehrheit der Zuschauer verbreiteten: bei Zuschauern, die de facto nie ein Fernsehprogramm zu Gesicht bekommen hatten.<sup>3</sup>

Die Elektroindustrie stand dem Eifer des Propagandaministeriums, das neue Medium zu lancieren, in nichts nach – wenn auch aus anderen Gründen. Sie tat ihr Bestes, um das Publikum mit dem Gedanken vertraut zu machen, dass es sich neue Geräte anschaffen müsse. Und sie tat ihr Bestes, um dem deutschen Fernsehen weitere Märkte zu erschließen, und zwar in Lateinamerika, Osteuropa und bei Anlässen wie der *Exposition Internationale des Arts et Techniques de la vie Moderne* 1937 in Paris. Auch Kontroversen über das angestrebte Publikum, über die Kosten, die Funktion und die Zukunft des Fernsehens trugen dazu bei, den Menschen das neue Medium bewusst zu halten, auch wenn es für sie kaum mehr bedeutete als ein neues Wort.<sup>4</sup> Ob im Inland oder Ausland, ob die Tagespresse damit prahlte oder alliierte Agenten Industriespionage betrieben, das deutsche Fernsehen, das kaum jemand gesehen hatte, war in aller Munde.

Wie konnte das frühe deutsche Fernsehen also in Vergessenheit geraten? Wie lassen sich die Lücken in unserer Kulturgeschichte und in der Fernsehgeschichtsschreibung erklären? – Auf diese Fragen gibt es viele Antworten. Zum Vergessen beigetragen hat zum Beispiel die Ungewissheit, wie es mit dem neuen Medium weitergehen sollte; beigetragen haben auch die widersprüchlichen Metaphern, mit denen man es zu beschreiben suchte; außerdem die Umstrukturierung des deutschen kollektiven Gedächtnisses nach dem Krieg; oder die verschiedenen Ansätze der anderen Länder, das Fernsehen als je nationale Entwicklung mit je eigener Geschichte zu fassen; und schließlich die heikle Vergangenheit all jener westlichen multinationalen Konzerne, die lange mit

gelang es schließlich im Jahre 1938, die Nachteile ihrer voreiligen Bekanntgabe zu überwinden – gerade noch rechtzeitig, um im Materialmangel der Kriegswirtschaft stecken zu bleiben.

- 3 Für einen Überblick über die Entwicklung des frühen deutschen Fernsehens vgl. Steinmaurer 1999, Winker, 1996; außerdem die Hinweise in Fußnote 1 und die Standardwerke von Knut Hickethier und Peter Hoff sowie von Albert Abramson.
- 4 Ein Indiz dafür bildet eine zeitgenössische Karikatur, in der ein Fernsehändler seinen Kunden erklärt, die Belieferung mit Empfangsgeräten liege noch in weiter Ferne.

dem «Dritten Reich» kollaboriert hatten und dabei auch mit dem Fernsehen verflochten waren. Ich werde im Folgenden kurz auf diese Faktoren eingehen.

Relevanter und spezifischer für unser Thema ist allerdings ein weiterer Gesichtspunkt, nämlich die Rolle der Archive. Michel Foucault hat das Archiv als ein System beschrieben, das festlegt, was gesagt werden darf und was nicht.<sup>5</sup> In diesem Verständnis der Institution ist die Vorstellung von Diskontinuität enthalten; Diskontinuität bestimmt sowohl die Auswahl des archivierten Materials wie dessen konzeptuellen und historischen Deutungsrahmen. Nur im Kontext von Brüchen lassen sich unsere Gedächtnislücken und ebenso unsere selektiven Erinnerungen greifen.

Bevor ich die Rolle im Einzelnen betrachte, die das Archiv für unsere Erinnerung an das frühe deutsche Fernsehen spielt, lohnt es sich jedoch, die Rolle des Vergessens zu bedenken, das unweigerlich jeden Versuch affiziert, die Vergangenheit zu erfassen. Schließlich sind es ja die Sedimente unseres kulturellen Gedächtnisses, aus denen wir – im Rückblick und aus der Warte unserer sich ständig wandelnden Gegenwart – die Geschichte immer wieder neu zu konstruieren suchen. Das historische Rohmaterial setzt sich aus dem zusammen, woran wir uns erinnern, und dem, was wir mühsam über die Vergangenheit recherchieren. Doch insbesondere im Nachzeichnen der Erinnerung neigt die Geschichtsschreibung dazu, sich auf Material zu stützen, das bereits mit Bedeutung gesättigt ist. Diese Neigung verdankt sich einerseits der Prominenz und Zugänglichkeit solchen Materials; andererseits der beruhigenden Gewissheit, dass unsere Erkenntnisse den bisherigen, unzulänglicheren Deutungsversuchen überlegen sind.

Nun ist aber die Abwesenheit von historischen Zeugnissen ebenso aufschlussreich, wie es die tatsächlichen Sedimente der Geschichte im Archiv sind, auf die wir unsere Darstellungen der Vergangenheit gründen. Was wir nicht haben, setzt dem Grenzen, womit wir arbeiten können, und von daher ist das Projekt des Vergessens dem des Erinnerns reziprok. In seinen triumphalen Augenblicken evoziert das Vergessen (wie jede Abwesenheit überhaupt) Wittgensteins siebten Satz aus dem *Tractatus logico-philosophicus*: «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen» (1979, 115). Wie dem auch sei, auch das Abwesende hat seine Strukturen, seine Muster, seine Grenzen (und das Vergessen prägt sie nur zu einem kleinen Teil). Es mag zwar weniger befriedigend sein, sich auf die Lücken in der Geschichtsschreibung einzulassen als auf das Erinnete, Bewahrte – doch auch die Lücken haben ihre je eigene Textur, je nachdem, welcher Natur sie sind und welchen Faktoren sie sich verdanken: das

5 Foucault 2002 (1969), vgl. vor allem Teil 3 und 4.

Ephemere, das zu flüchtig ist, als dass wir unsere Aufmerksamkeit darauf richten könnten; oder das Unzusammenhängende, das unser Verständnis übersteigt; oder das Unverträglich – nämlich all das, was außerhalb des Interesses einer bestimmten Gesellschaftsordnung liegt, die sich dem Archiv einschreibt, indem sie andere Stimmen verdrängt; oder die Opfer des Zahns der Zeit, der die Spuren der Vergangenheit gemäß seiner eigenen, willkürlichen Logik tilgt. Manchmal lässt sich das Abwesende, insbesondere das Vergessene, auch auf überraschende Weise zurückholen. Doch dies soll keine teleologischen Hoffnungen wecken, dass sich eines Tages alles Verdrängte wieder in die Historie einfügen wird. Denn zweifellos werden unsere Fähigkeit, Dinge aus dem Gedächtnis zu löschen, und unsere selektive Wahrnehmung dafür sorgen, dass auch weiterhin vieles in Vergessenheit gerät, so dass auch in Zukunft Lücken entstehen, die unser Verständnis der Geschichte strukturieren. Noch wichtiger ist allerdings, wie Foucault uns einschärft, dass der Prozess der Transformation mit seinem ständig sich wandelnden Relevanzrahmen, unter dem wir die Materialien im Archiv verstehen und bewerten, immer neue und andere Erkenntnisse zeitigt und zu immer neuen Fragestellungen führt, unter denen wir die Vergangenheit betrachten.

## Mildernde Umstände

Bevor wir uns den Besonderheiten des frühen deutschen Fernsehens und seiner Überlieferung im Archiv zuwenden, gilt es zunächst, einige weitere Komplikationen ins Auge zu fassen, die im vorliegenden Fall unseren Umgang mit dem Gedächtnis und dem Verstehen beeinträchtigen; denn sie wirken sich auf das gesamte Projekt Archiv, seine Prozesse der Formierung und Transformation aus. An anderer Stelle habe ich bereits ausgeführt, welche Kämpfe sich die verschiedenen politischen, staatlichen und wirtschaftlichen Interessen des «Dritten Reiches» darüber geliefert haben, wie das neue Medium überhaupt zu definieren sei – ein zentraler Faktor, wie ich glaube. Erstaunlich unterschiedliche Vergleiche wurden in Umlauf gesetzt: Das Fernsehen sei wie das Radio (Empfang zu Hause, individuelle Rezeption, ein live gesendetes Programm, das Fernsehen als Hätschelkind des Postministeriums und der Elektroindustrie); es sei wie der Film (Empfang im öffentlichen Rahmen, kollektive Rezeption, konservierte Sendungen, das Fernsehen vom Propagandaministerium und dem sozialistischen Flügel der NSDAP lanciert); es sei wie das Telefon (verbinde die Menschen punktuell miteinander und werde vom Postministerium über das ganze Land vernetzt); und schließlich habe es eine Art simultane Fernwirkung,

eine Telepräsenz (denn es verlängere den menschlichen Aktionsradius, ermögliche ferngelenkte Bomben und werde vom Reichsluftfahrtministerium installiert und ausgebaut). Diese und andere Vorstellungen – und ebenso ihre jeweiligen Advokaten – lagen im Wettstreit miteinander. Heute halten wir eine be-



*Fernsehen als Bildtelefon in Fitz Langs METROPOLIS*

stimmte Form des Fernsehens für selbstverständlich und gliedern abweichende Formen, zum Beispiel das automatische Überwachungssystem, einfach aus, wenn wir ein Modell des Mediums entwerfen. Aber während des ersten Jahrzehnts, in dem das Fernsehen in Deutschland etabliert wurde, waren noch alle Möglichkeiten offen. Heimfernsehgeräte, lange versprochen und angekündigt, wenn auch nie ausgeliefert, rivalisierten in den Köpfen der Bevölkerung mit den Berliner «Fernsehstuben» und einem postalischen Netzwerk von Bildtelefonen. Artikel in Zeitungen und Fachblättern, Karikaturen und Filme propagierten eine ganze Palette solcher Vorstellungen, während das Publikum im Unklaren blieb, wie das Medium nun eigentlich beschaffen sei und was man sich von ihm erwarten sollte (Elsner/Müller/Spangenberg 1990). Diese Unsicherheit, die aus widersprüchlichen Behauptungen und Aufforderungen (mit je anderen ideologischen Konsequenzen) resultierte, scheint zum schnellen Verschwinden des Mediums aus dem öffentlichen Gedächtnis beigetragen zu haben. Und dies hat sich zum Teil in der Ausformung der Fernseharchive niedergeschlagen.

Ein weiterer Faktor für das kollektive Vergessen des frühen deutschen Fernsehens ist das allgemeine Problem, nationalsozialistische Errungenschaften in Wissenschaft, Technik und Kultur zu feiern und damit von ihrem historischen Hautgout zu reinigen. Es zählt zu den deutschen Altlasten, dass man immer noch glaubt, jede Entwicklung, die vom damaligen Staat verordnet und unterstützt wurde, als kontaminiert und irgendwie verdächtig betrachten zu müssen. Die ethischen Schwierigkeiten, den technischen Fortschritt von dem übergreifenden Prozess der Unterdrückung und Ausbeutung zu trennen, dem er sich verdankt, sind nach wie vor gewaltig. Daher ist es schlichtweg leichter, den

Umgang mit der Vergangenheit in probate ritualisierte Bahnen zu lenken und der Kritik einfach auszuweichen, die unweigerlich erfolgt, wenn man die Erregenschaften dieser dunklen Jahre in irgendeiner Weise öffentlich würdigt.

Dieses spezielle Problem hat noch weitere pikante Seiten. Die deutsche Technologie wurde in den letzten Tagen des Zweiten Weltkriegs von den Alliierten geplündert. Dies gab dem Begriff der Kriegsbeute einen neuen, angemessen spätkapitalistischen Sinn und erlaubte es außerdem anderen Nationen, auf technische Neuerungen Anspruch zu erheben, die man im «Dritten Reich» erfunden hatte. Chemische Verfahren, Herstellungstechniken, Raumfahrt-Technologie, medizinische Fortschritte und natürlich der elektronische Sektor wurden gleichermaßen im Interesse der Aufklärung und im Interesse des Profits vereinbart. Eigens ausgebildete technologische Spezialisten begleiteten die alliierten Truppen auf ihrem Marsch durch Deutschland. Sie hatten die Aufgabe, sich zu Fabriken und technischen Zentren Zugang zu verschaffen und alles mitzunehmen, was von Wert erschien. Die Bedeutung dieser Aktion wird unterstrichen durch die Tatsache, dass Konzerne wie RCA (Radio Corporation of America) oder IT&T (International Telephone and Telegraph) kurz vor Ende des Krieges einen Teil ihrer Spitzenkräfte als Offiziere an die Front entsandten, um dort Aufklärungsaufgaben zu übernehmen. Dabei scheinen sich die Grenzen zwischen der Erbeutung geistigen Eigentums durch die Regierung einerseits und durch Konzerne andererseits bis zur Unkenntlichkeit verwischt zu haben.

Ein weiteres Indiz für die Relevanz dieser Aktionen liegt in den gegenseitigen Beschuldigungen der Alliierten, ihre jeweiligen Nachrichtenabteilungen hielten wichtige Informationen voreinander geheim. Die amerikanische *Field Intelligence Agency Technical Division* (FIAT) und das britische *Intelligence Objectives Sub-Committee* (BIOS) verfolgten rivalisierende Interessen beim Wettlauf um neue Patente und Herstellungstechniken, und beide haben sich gleichermaßen schuldig gemacht, indem sie insgeheim Informationen ausschließlich an die Firmen ihres Heimatlandes weitergaben. Ihre Streitereien und gegenseitigen Verdächtigungen führten schließlich zur Gründung des *Combined Objectives Sub-Committee* (CIOS), einer Unterkommission, die für eine allseits offene und faire Verteilung der Beute sorgen sollte. Noch gründlicher schlugen die sowjetischen Streitkräfte zu. Sie begnügten sich nicht mit geistigem Eigentum, sondern rissen – wie amerikanische und britische Nachrichtenquellen belegen – alles, was nicht niet- und nagelfest war, aus den Fabriken heraus. Im Falle der Blaupunkt-Werke, die Fernsehröhren herstellen, verschleppten sie sogar die ganze Belegschaft in die Sowjetunion.

Die Aktionen richteten sich also speziell auch auf das Fernsehen, und die Aufklärungsberichte, die von den Kommissionen verfasst wurden, liefern

wichtige Aufschlüsse über den Stand der Technik im nationalsozialistischen Deutschland. Dort ist die Technologie zwar dokumentiert, leider werden unsere Einblicke aber durch das doppelte Ziel der Beutezüge, sowohl Regierungs- wie kommerziellen Zwecken zu dienen, erschwert. De facto wurden technische Details an Elektrokonzerne in England und den USA übermittelt und in der Folge so behandelt, als seien sie dort werkintern entwickelt worden. Die deutsche Fernsehelektronik wurde als eine Art Geschäftsgeheimnis gehütet. Als legitime Kriegsbeute diente auch sie dem beginnenden industriellen Wiederaufbau der Siegermächte. Wie im Fall des deutschen Raumfahrtprogramms, dessen V2 eines Tages stillschweigend als amerikanische Titan-Rakete wieder auferstand, wurden gewisse technologische Errungenschaften (gemeinsam mit ihren Schöpfern) unter der fähigen Leitung von Wernher von Braun und seinem ehemals deutschen Team einfach in die USA verpflanzt und damit national neu verortet. Und kaum ein Historiker wollte sich den Mund verbrennen, um die Historie richtigzustellen und die technologischen Fortschritte der Amerikaner wieder auf das Konto der Nazis zu verbuchen. So blieb die Fernsehgeschichte, trotz der ursprünglichen Ungewissheit, ob es sich um eine nationale und/oder eine multinationale Technologie handeln sollte, nach dem Krieg in den verhärteten nationalistischen Diskursen stecken. Und trotz des eindrucksvollen Stands der Forschung in den 30er Jahren erhoben die Deutschen nun so gut wie keinen Anspruch mehr darauf, das Fernsehen erfunden zu haben.

Auch ein weiterer wichtiger Faktor, der unser Vergessen des frühen deutschen Fernsehens erklären kann, betrifft die Verflechtungen der multinationalen Konzerne mit der deutschen Wirtschaft. Insbesondere Konzerne wie RCA, das Mitte der 30er Jahre Lizenzen für seine Fernsehtechnologie an Hitlerdeutschland und die Sowjetunion Stalins vergeben hatte, wollten dies nicht publik machen. Bedenkt man, dass Subunternehmen multinationaler Konzerne wie IT&T noch nach dem Kriegseintritt der USA in Deutschland aktiv waren, um die Entwicklung fernsehgestützter Leitsysteme für Angriffswaffen voranzutreiben, kann man sich die Zurückhaltung dieser Konzerne in der Nachkriegszeit (und bis zum heutigen Tag) vorstellen, diese Tatsachen an die Öffentlichkeit zu bringen. Sie waren seinerzeit jedoch nicht gänzlich geheim geblieben. Im Falle von IT&T etwa beobachtete die amerikanische Regierung alle Firmenaktivitäten außerhalb der USA und zapfte selbst die Telefone des Vorstands an. Kurz nach Kriegsende war man sogar bereit gewesen, gegen IT&T wegen Kollaboration mit dem Feind Anklage zu erheben. Zum Glück für den Konzern richtete sich das Interesse der USA im Kalten Krieg jedoch zunehmend auf seine Telefonanlagen in Ostdeutschland, der Tschechoslowakei und Polen. So wurde die Anklage nicht nur fallen gelassen, sondern der Konzern er-

hielt auch erhebliche Wiedergutmachung für Kriegsschäden an seinem deutschen Eigentum (wobei sogar direkte Beteiligungen an der Waffenproduktion mit berücksichtigt wurden!). Wiederum enthielten diese Verstrickungen sowohl für die Regierung wie für den Konzern heikle Details, die besser vergessen als an die große Glocke gehängt wurden.

Kurz, niemand hatte Interesse daran, sich um das frühe deutsche Fernsehen zu kümmern. In Deutschland war man nicht gerade erpicht darauf, die eigene Rolle bei der Entwicklung technischer Innovationen zu feiern, die so eng mit der nationalsozialistischen Propagandamaschinerie verbunden waren. Und da sie diese Innovationen erbeutet hatten, wollten auch die Nutznießer lieber den Mantel des Schweigens darüber decken. Ebenso wenig waren die Sprecher jener Firmen, die mit in den USA ansässigen multinationalen Konzernen verflochten waren oder deren Lizenzen nutzten, bereit, die Widersprüche eines nationalistischen Krieges und die Logik multinationaler Wirtschaftsstrategien zu erörtern. Deutschlands frühes Abenteuer mit dem Fernsehen gab, insbesondere zur Zeit seiner Wiedererfindung als Staatsinstrument (in Ländern wie Frankreich) oder als öffentliche Dienstleistung (wie in Großbritannien) oder als wirtschaftliches Unternehmen (wie in den USA), einfach zu mehr Fragen Anlass, als man beantworten konnte. Es war offensichtlich leichter, alles zu vergessen.

## Der Zuschnitt der Vergangenheit

Die erwähnten Faktoren, die unsere Erinnerung an das frühe deutsche Fernsehen behindert haben, manifestieren sich natürlich in vielerlei Gestalt. Aber sie laufen auch an einem Ort zusammen: im Archiv. Sie wirken sich ganz wesentlich auf den Zuschnitt der Archive aus und ebenso auf den Bedeutungsrahmen, unter dem das Vergangene von der Geschichtsschreibung transformiert, interpretiert und mit Sinn erfüllt wird. Die Formierung der Archive, in denen die Materialien zum frühen deutschen Fernsehen lagern, ist in der Tat sehr ungewöhnlich und vermag bestimmte Prozesse zu erhellen, die sich ansonsten meist unterschwellig vollziehen. Aus diesem Grund soll der Rest dieses Aufsatzes diesem Thema gewidmet sein.

Unser heuristischer Ansatzpunkt wird sich auf die beiden genannten Aspekte der Archive beziehen und dabei die bisherigen Überlegungen mit einbeziehen. Der erste Aspekt betrifft, wie gesagt, den Zuschnitt, die Natur dessen, was gesammelt wurde: Welcher Art Erfahrungen sind hier gespeichert und als Indizien oder als Daten katalogisiert worden? Welche Tendenzen und Vorannahmen bestimmen die archivarischen Auswahlkriterien? Welchen modifizieren-



den Einflüssen (sei es durch die Sammler, sei es durch Katastrophen) ist die Existenz und Zugänglichkeit der Sammlungen zu verdanken? Was ist überhaupt die Leitvorstellung des jeweiligen Archivs, und wie schlägt sie sich in seinen Beständen nieder? – Der zweite Aspekt betrifft die transformierende Bearbeitung, die Frage danach, wie die Forscher an das Material herangehen und ihm Sinn geben. Dabei geht es einerseits um die Bestände (sind die Materialien geordnet und indiziert worden und, gegebenenfalls, wie? Welche Stichwörter, Kategorien und anderen Hilfsmittel gliedern die Bestände? Sind sie transparent?). Andererseits um das Konzept (unter welchen ideologischen und historiographischen Leitvorstellungen vollzieht sich die Recherche? Welche übergeordneten Diskurse bestimmen unsere Fragestellungen, strukturieren, was wir suchen, geben ihm Sinn und Ausrichtung?). Wir mögen Berge von Informationen archiviert haben, aber ohne klare Zugangsschneisen und ohne Interpretationsrahmen lassen sie sich nicht in historisches Wissen transformieren. Natürlich sind sich die Historiker der Grenzen des Dokumentierten bewusst, ziehen in Betracht, unter welchen Umständen welche Ereignisse materielle Spuren hinterlassen haben oder nach welchen Maßgaben das Überlieferte gefiltert und eingeordnet wurde. Doch im Alltag der Praxis tendiert man dazu, das Vorhandene dem Nicht-Vorhandenen vorzuziehen; die Historiker wollen ihre Geschichtsschreibung vorantreiben, statt sich lange mit dem aufzuhalten, was sich gar nicht schreiben lässt, oder darüber nachzudenken, wie sie zu ihrer Schwerpunktsetzung gekommen sind.<sup>6</sup>

Die beiden Aspekte des Archivs durchdringen einander und stehen in einem sukzessiven Verhältnis (wie der Ausdruck «Trans-formation» suggeriert). Denn dieselben Normen, welche zu einem bestimmten Zeitpunkt die Geschichtsschreibung leiten, leiten auch die archivarische Praxis, schlagen sich in dem nieder, was gesammelt und kraft seiner Bewahrung als relevant erklärt wird. So hat sich etwa der erwähnte Kampf der verschiedenen Interessengruppen um die Definition des Fernsehens in der Auswahl dessen niedergeschlagen, was man wo archivieren und wie man es zugänglich machen wollte. Zum Beispiel war die Elektroindustrie, wie oben schon gezeigt, darauf bedacht, ihre Profite zu maximieren, indem sie die Regierungsparole «Rundfunk in jedes deutsche Haus» für sich nutzte und kurzerhand das Wort «Rundfunk» durch das Wort «Fernsehen» ersetzte. Und obwohl die deutsche Industrie mit der tatkräftigen Unterstützung des Postministeriums einen relativ preiswerten Fernsehapparat entwickelt hatte – den «Volksfernsehempfänger», analog zum ent-

6 Dieser Aspekt ist von vielen Historikern behandelt worden, unter anderen von Hayden White, Frank Ankersmit und Robert Berkhofer.

sprechenden Radiogerät, dem «Volksempfänger» – , sah es sich dem Widerstand des Propagandaministeriums und des linken Flügels der NSDAP ausgesetzt. Das Ministerium und vor allem Goebbels und der damalige Direktor des Rundfunks, Hadamovsky, glaubten, Propaganda funktioniere dann am Besten, wenn man den psychologischen Druck und die Mechanismen gegenseitiger Kontrolle ausnutzte, die sich bei großen Zuschauerkollektiven entwickeln. Man kann diese Auffassung von «öffentlicher Rezeption» in ihren theoretischen Schriften nachlesen, was spannende Einsichten in die damals herrschenden Vorstellungen von Zuschauerschaft eröffnet. Der linke Flügel der NSDAP teilte zwar die grundsätzliche Tendenz zu einem kollektiven Fernsehen, aber aus gänzlich anderen Gründen. Sein Argument war, das Fernsehen dürfe nicht zum Spielzeug der Reichen werden; vielmehr solle es erst auf den Markt kommen, wenn es zu einem für breite Schichten erschwinglichen Preis verkauft werden könnte.<sup>7</sup>

Die rivalisierenden Anreize: Profit der Konzerne, theoretische Propagandakonzepte und soziale Gleichstellung, wurden also über divergierende Vorstellungen vom Publikum als Kundschaft, als Objekt der Beeinflussung und als gleichrangige Volksgenossen ausgetragen. Diese Vorstellungen führten ihrerseits wieder zu unterschiedlichen Verkaufsstrategien, unterschiedlichen Maßnahmen zur ideologischen Gleichschaltung und zur Identitätsbildung in einer klassenlosen Gesellschaft. In dieser Weise beeinflusste der Rezeptionsdiskurs all jene, die zentral mit dem Fernsehen befasst waren; und die unterschiedlichen Kriterien sollten sich direkt auf den Produktionsprozess auswirken und die Bedingungen formen, unter denen das Publikum fernsah.

Die unstrittene Vision vom Medium Fernsehen wurde durch seine Verwaltungsorganisation innerhalb des «Dritten Reichs» noch verkompliziert. Vor 1933 hatte hauptsächlich das Postministerium die Entwicklungen koordiniert, das mit der deutschen Elektroindustrie formell und informell tief verflochten war. Zunächst hatte sich die Strategie der Behörden, sowohl die Lieferanten der Hardware wie diejenigen der Software zu integrieren, nicht von der Praxis des

7 Typisch für diese Ansicht ist die Zeitschrift *Die Sendung*, bevor die Linke der NSDAP zerschlagen wurde. In einem Artikel mit dem Titel «Volkssender! Fernsehen! Volksempfänger!» vom 28. Mai 1935 wurden die wirtschaftlichen Hindernisse dafür, dass jedermann ein Fernsehgerät besaß, in den Kontext eines nationalsozialistischen Deutschland gestellt, in dem jede kulturelle Entwicklung der arbeitenden Bevölkerung zugute kommen sollte. Rundfunkdirektor Hadamovsky, der eigentlich aus der Sicht der Propagandatheorie die kollektive Rezeption befürwortete, verbündete sich in dieser Sache strategisch mit der Linken. Er zeigte auf, dass England ein Fernsehen für die Reichen schuf, während Deutschland ein populäres Medium anstrebte, das in den Arbeitervierteln und Arbeitslagern zu empfangen wäre («Der Stand des Fernsehens», ebd., 12. Juli 1935).

Auslands unterschieden; und diese hatte sich unabhängig davon entwickelt, ob man, wie viele Staaten Europas, eher von der Seite der Regierung oder, wie die Vereinigten Staaten, von der kommerziellen Seite aus dachte. Doch nach 1933 erhielt der deutsche Rundfunk seine ganz spezifische Struktur. Das Propagandaministerium übernahm die Verantwortung für das Programm, das Postministerium jene für die technologische Standardisierung und für die Infrastruktur. Eine dritte verantwortliche Behörde verkomplizierte die Situation noch zusätzlich: Görings Reichsluftfahrtministerium oblag die Nutzung des Mediums für Angriffs- und Verteidigungszwecke. Diese dreifache Aufteilung verweist auf die mangelnde Konzeptualisierung des Fernsehens (was es genau leisten könnte, blieb Objekt der Spekulation, vor allem in Görings Zuständigkeitsbereich) und legt Zeugnis ab von den Machtstreitigkeiten und diffusen Zuständigkeiten, die bis zum Ende des «Dritten Reichs» das Bild beherrschten.

Das Postministerium war mit Karrierebürokraten und Ingenieuren besetzt, die eine professionelle Tradition pflegten und aufs Schärfste mit den Parteilittanten und Ideologen kontrastierten, die im neu geschaffenen Propagandaministerium die Oberhand hatten. Dieser Kulturstreit wurde durch Goebbels' Machtposition weiter verschärft sowie durch die Tatsache, dass das Propagandaministerium die traditionellen Zuständigkeiten des Postministeriums untergrub, was sich auf die Einkünfte auswirkte, die durch Radiolizenzen hereinkamen. Daraus entstand nicht nur ein ständiges Hickhack (sowie ein ausgefeiltes System von Zwischenorganisationen, die das Fernsehen vorantreiben und realisieren wollten); vielmehr verfolgte man, wie bereits dargestellt, auch von Grund auf unterschiedliche Zielsetzungen, welche jeden Konsens über das eigentliche Wesen des Fernsehens behinderten.

Es kann nicht überraschen, dass die beiden so verschiedenen Ministerien, die über ganz unterschiedliche Kulturen verfügten, auch unterschiedliche Absichten hegten und von unterschiedlichen Gruppen gestützt wurden, und ebenso, dass sie dank ihrer rivalisierenden Visionen vom Medium auch ganz unterschiedliche Spuren in den Archiven hinterlassen haben. Dabei überraschen weniger ihre auseinander gehenden Pläne, Anliegen, schriftlichen Umgangsformen, Verwaltungskulturen usw. Unter normalen Umständen hätte man die nach dem Krieg eingerichteten Archive mit anderem überlieferten Material – mit Zeitungen, populären und Fachjournalen, Konzernakten, Patent- und Lizenzverträgen, Programmberichten sowie den schon erwähnten Papieren der Nachrichtendienste der Nachkriegszeit (wie CIOS, BIOS oder FIAT) ergänzt. Aber die Aufteilung des zusammengebrochenen Reiches in Besatzungszonen, die Gründung von DDR und BRD und das Wiederaufflammen der ideologischen Spannungen zwischen den sich neu formierenden Supermächten USA und UdSSR sollte sich

nachhaltig auf die deutsche Fernsehhistoriographie auswirken. Mit der Teilung des Landes ging eine Aufteilung der Archive einher, die im Laufe der Entwicklung auseinanderdrifteten – sowohl im engeren Sinne bezüglich ihrer Bestände wie im weiteren bezüglich ihres ideologischen und historischen Interpretationsrahmens. Insbesondere im Verlauf des Kalten Krieges entfalteten sich ganz unterschiedliche Konzepte zum Verständnis der nationalsozialistischen Vergangenheit.

Der Westen, der über die Industriezentren Deutschlands verfügte und sich permanent um neue Märkte bemühte, wollte zur Tagesordnung übergehen und seine Geschäfte betreiben. Auch wenn es eine Fülle divergierender Vorschläge gab, wie die jüngste Vergangenheit historiographisch anzugehen sei, zielten tendenziell alle in dieselbe Richtung: auf die totalitäre Struktur des «Dritten Reichs» – ein Deutungsansatz, der sich im Rückblick aus der Besorgnis über das politische System der Sowjetunion erklären lässt. Bevorzugte Forschungsthemen bildeten die Instrumente einer Herrschaft von oben – vom Staatsterror bis zum Propagandapotenzial der Medien. Der Kadaver des «Dritten Reichs» schien in der Tat ein geeignetes Erkenntnisobjekt abzugeben, anhand dessen man die Logik des neuen sowjetischen Feindes diagnostizieren konnte. In diesen Kontext fiel auch die Forschung zum Fernsehen. Nicht nur entsprach dies dem «Masternarrativ» von der Kontrolle der Nation von oben mithilfe der Propaganda, es entsprach auch dem Profil der Medienwissenschaft jener Zeit, die vor allem Wirkungsforschung betrieb. Hitler von der Wilhelmstraße aus zu verkaufen oder Seife von der Madison Avenue aus erschien wie zwei Seiten derselben Medaille.

Im Gegensatz dazu begriff der entsprechende sowjetische Pol der Historiographen den Aufstieg der Nazis zur Macht als eine Art Amoklauf des Kapitalismus. Man blickte nach Westen und auf die unzähligen Kontinuitäten der nationalsozialistischen Vergangenheit innerhalb der kapitalistischen Gegenwart, da der Westen die Industriekonzerne (und viele ihrer Magnaten), auf denen die Stärke des «Dritten Reichs» beruht hatte, schonte und schützte. Und bei genauerem Hinsehen ergaben sich noch weitergehende Kontinuitäten in der Verflechtung von westlichen (vielfach auch amerikanischen) Finanzinstitutionen und der chemischen, der Elektro- und der Automobilindustrie mit dem deutschen Staat – zumindest bis 1941, in einigen Fällen auch während des gesamten Krieges. Statt die Entwicklungen des «Dritten Reichs» als Werk einer ideologischen Randgruppe oder einer Gruppe Verrückter anzusehen, die mit dem Zuckerbrot ihrer mächtigen Propaganda lockte, aber mit der Peitsche des Polizeistaates herrschte, verstand man sie als systematische Aktivitäten eines stromlinienförmigen und beschleunigten Nationalkapitalismus, der seine Arbeiter rücksichtslos unterdrückte und die Bevölkerung ausbeutete.

Die deutschen Archive waren, wie die Nation, gespalten. Mit einigen bemerkenswerten Ausnahmen landeten die Akten zur Programmstruktur des Fernsehens, die aus dem Propagandaministerium stammten, in der BRD; die Dokumente hingegen, die mit der Technologie und Infrastruktur zu tun hatten und aus dem Postministerium stammten, in der DDR. Die Folgen waren tiefgreifend. Im Westen sah man sich im Besitz unumstößlicher Beweise für die vorherrschende Lesart der Nachkriegszeit: Die Nazis hatten das deutsche Volk übertölpelt, und es war von Goebbels' Propagandamaschine einer Gehirnwäsche unterzogen worden. In der sowjetischen Besatzungszone dagegen dokumentierten die Akten des Postministeriums die umfassende Kollaboration von Konzernen wie IT&T und RCA mit der Naziregierung, und zwar nicht nur bei der Entwicklung von Telefon- und Fernsehtechnologien für die Verbraucher, sondern auch bei der militärischen Nutzung für Angriffswaffen. Dies lieferte den östlichen Ideologen die Indizien, die sie brauchten, um eine kapitalistische Verschwörung anzusetzen.

Auf Grund der gegenseitigen Verdächtigungen während des Kalten Krieges wurde nicht nur die Analyse des Nationalsozialismus zu einem höchst belasteten Thema, auch der wissenschaftliche Austausch zwischen den beiden deutschen Staaten verkümmerte. Zwei im wesentlichen voneinander abgeschottete Realitäten existierten nebeneinander, und die wenigen Informationen, die von einer Seite der Grenze zur anderen durchsickerten, wurden meist als Propaganda abgetan. Westliche Historiker hatten schlicht keinen Zugang zu den Akten des Postministeriums, die dessen Vision vom Fernsehen umrissen, und östlichen Historikern blieben die Akten aus dem Propagandaministerium unbekannt. Im Falle des Fernsehens stimmte die Aufteilung der Archive perfekt mit den Vorgaben überein, die im Osten respektive Westen das Denken bestimmten. Und die grundsätzlichen Zugangsbeschränkungen von und für beide Seiten ließ beide im Glauben, dass ihr jeweiliges Gegenüber keine historische Forschung betrieb, sondern ideologische Kriegsführung.

Die deutsche Medienwissenschaft der Nachkriegszeit spiegelt die ideologische und physische Spaltung des Landes in BRD und DDR. Doch der Begriff der Transformation suggeriert bereits, dass das Projekt, eine nationale Geschichte zu entwerfen, in der die kurze Existenz des Fernsehens selektiv gewürdigt oder kritisiert wird, auf jeden Fall mit den größeren Fragen nach Kontinuität und Wandel der nationalen Identität verbunden ist. So kann der beschränkte Zugang zu den Archiven, deren Benutzer zugleich übergeordneten ideologischen Denkmustern unterworfen waren, wenn sie die jüngste Vergangenheit zu verstehen suchten, den Prozess erhellen, der hier mit «Transformation des Archivs» beschrieben ist. Und dieser Prozess lässt gewisse Tendenzen erkennen.

Im Lichte des ungeheuren Wandels in der Vorstellung von deutscher nationaler Identität, der nach 1989 einsetzte, fallen die damaligen ideologischen Muster besonders deutlich ins Auge und zeugen von einem Generationswechsel, der die Strukturierung von Geschichte ermöglicht.

Im Folgenden kann aus heuristischen (und aus Platz-) Gründen die Forschung, welche die westlichen respektive östlichen Ansätze einer Fernsehgeschichte vor der Wende charakterisieren, nur in größten Zügen skizziert werden. Im Vergleich der Ausführungen verschiedener Wissenschaftler, wie und warum Deutschland seinerzeit keine Fernsehempfänger auf den Markt brachte, lassen sich die divergierenden Blickpunkte schnell darlegen. Indem wir tendenzielle Ähnlichkeiten der verschiedenen Autoren betonen, müssen allerdings wichtige Nuancen und Unterscheidungen unberücksichtigt bleiben; doch zugleich erlaubt uns dieses Vorgehen, gemeinsame Reaktionen auf begrenztes Quellenmaterial und übergeordnete ideologische Muster herauszuarbeiten, um so die Generationsbrüche an einem Beispiel zu erhärten.

Als erste Studie ist Gerhard Goebels *Das Fernsehen in Deutschland bis zum Jahre 1945* hervorzuheben, ein sehr frühes und angesehenes westdeutsches Buch, das versucht, die archivarischen Bestände sowohl aus dem Propagandaministerium wie aus dem Postministerium einzubeziehen und miteinander zu verrechnen. Hier scheint sich noch manches mit der DDR-Forschung zu überkreuzen; Goebel verwendet das Material jedoch vor allem, um technologische Daten zu gewinnen, weniger um die organisatorischen Strukturen aufzudecken, und er liegt damit auf einer Linie mit vielen westlichen Wissenschaftlern dieser Zeit. Das Buch basiert auf genauen Untersuchungen der Akten des Patentamts, der Fachjournale, auf technischen Berichten und auf Interviews, um die Evolution der Fernsehtechnologie nachzuzeichnen. Obwohl er in seinem Überblick auch Programmstrukturen analysiert und die wirtschaftlichen Konturen der Industrie umreißt, orientiert sich der Autor im Großen und Ganzen an den technischen Interessen des Postministeriums (in dem er selbst tätig war), ohne jedoch auf dessen Archive oder auf interne Papiere zurückzugreifen. So bleibt die Studie auf die öffentliche Darstellung und Rezeption beschränkt. In dem Maße, wie das Postministerium sich nur um begrenzte Belange kümmerte, streicht auch Goebels einflussreiche Arbeit die technologische Evolution – die Erfindung, Veränderung und Ausreifung – als Faktor heraus, der die Herstellung von Fernsehempfängern in Deutschland verzögerte.

Heinz Pohles Studie von 1956 und Winfried Lergs Analyse von 1967 stützen sich beide überwiegend – wie Goebel – auf Zeitschriften und veröffentlichte Berichte, während sie Archivquellen nur am Rande beiziehen. Anhand von Fachjournalen und Zeitungen interpretieren sie zum Beispiel die Ereignisse um

die gesetzgeberischen Kontroversen, die mit der zeitweiligen Kontrolle des Fernsehens durch das Reichsluftfahrtministerium einhergingen, weitgehend in Übereinstimmung mit dem Propagandaministerium. Noch bedeutsamer dürfte sein, dass sie, da sie nur deutsche Zeitschriftenliteratur verwenden, die Perspektive dieses Ministeriums übernehmen. Sie verbinden die übertreibende Rhetorik des Propagandaministeriums mit den tatsächlichen Entwicklungen der Technik und kommen im Wesentlichen zum Schluss, die Herstellung von Fernsehgeräten sei ins Stocken geraten, weil die Industrie allzu voreilig gehandelt habe: Indem sie den Weisungen des Propagandaministeriums gefolgt sei, habe sie sich selbst ins Hintertreffen manövriert, wovon sie sich nicht mehr habe erholen können. Beide Autoren verweisen darauf, dass das Ministerium de facto die Interessen des Kapitals untergraben habe, jedoch ohne diese Behauptung mit Belegen zu erhärten.

Zwar bestärken die Bestände der BRD-Archive diese Sichtweise in der Tendenz. Die Akten des Propagandaministeriums beschäftigen sich konkret mit dem Fernsehen, aber angesichts der aufgeteilten Verantwortung und der unübersehbaren Interessenskonflikte, die seit 1935 zu verzeichnen sind, liefern sie nur einen Baustein eines weit komplexeren Gefüges. Entsprechend der Meinung vieler westlicher Historiker, dass sich das «Dritte Reich» dem Willen einer relativ kleinen Gruppe von Ideologen verdanke, die sich durch physische Gewalt (sowohl Polizei- wie Terrormaßnahmen) und demagogische Manipulation (durch Kontrolle der Presse und direkte Propaganda) an die Macht gebracht habe, bezeugen die Akten aus dem Propagandaministerium zwar, dass die Fernsehprogramme die Bevölkerung politisch beeinflussen sollten. Aber genug Indizien sprechen auch gegen diese Position und für ein Erklärungsmodell, das sich stärker auf das «Dritte Reich» als eine Form von Staatskapitalismus konzentriert (so existieren zum Beispiel Kopien des einschlägigen Schriftwechsels zwischen dem Postministerium und dem Finanzamt oder der Reichskanzlei). Die genannten Studien vernachlässigen also die Perspektive des Postministeriums, seine industriellen Interessen und Sensibilitäten.

Im Gegensatz dazu hat sich die Forschung der DDR – exemplarisch dafür ist das Werk Manfred Hempels – vor allem auf die archivierten Materialien aus dem Postministerium gestützt und damit eine wichtige Ergänzung zur westlichen Geschichtsschreibung geliefert. Durch das Postministerium hatte Hempel Zugriff auf die fortlaufenden Auseinandersetzungen zwischen Staat und Industrie, so dass er sich detailliert auf den Verlauf multinationaler Investitionen, die Kämpfe innerhalb der Industrie und auf staatlich-industrielle Koordinationsprozesse einlassen konnte. Hempel erklärt das Scheitern des frühen deutschen Fernsehens, ein Publikum zu finden, mit den Streitereien zwischen Telefunken

und der Fernseh AG (inklusive ihrem jeweiligen multinationalen Rückhalt), deren Auswirkungen noch verstärkt wurden, da beide Unternehmen sich rasch dafür entschieden, die Entwicklung preiswerter Empfänger fallen zu lassen, um sich der lukrativeren Rüstungsproduktion zuzuwenden. So ist die mit Voll-dampf weiter betriebene Fernsehforschung (trotz Abkehr vom Verbrauchermarkt) und die schnelle Expansion verwandter Technologien im Lichte des Industrieprofits zu lesen. Wie seine Kollegen in der BRD konnte auch Hempel seine Befunde auf Archivmaterial stützen – in seinem Fall, um die Annahmen des DDR-Marxismus über die Verflechtungen des Faschismus mit dem Monopolkapital zu untermauern. Eine solche Argumentation hätte er kaum führen können, wenn ihm – wie seinen westlichen Kollegen – allein die Akten des Propagandaministeriums zur Verfügung gestanden hätten.

Als die Spannungen des Kalten Krieges nachließen und die jeweiligen Erklärungsmodelle von Ost und West für die nationalsozialistische Vergangenheit unter der Last größerer Komplexitäten zusammenbrachen, spiegelte auch die Geschichtsschreibung zum frühen deutschen Fernsehen diesen Wandel. Gegen Ende der 70er Jahre begannen neue Fragestellungen, der nun mögliche Zugang zu allen Archivbeständen sowie neue wissenschaftliche Methoden die alte Polarität aufzuweichen. Erwin Reiss machte viele Ergebnisse Hempels im Westen bekannt. Und es ist Wissenschaftlern wie Friedrich Kahlenberg, Ansgar Diller, Knut Hickethier, Peter Hoff, Winfried Lerg, Manfred Hempel und Gruppen wie dem Studienkreis «Rundfunk und Geschichte» oder dem Siegener «Bildschirm-Projekt» zu verdanken, dass sich die Forschung nun der Rezeption, der Programmstruktur, den Beziehungen zwischen Fernsehen und Film oder den Genrekonventionen zuwandte und – in den wenigen Fällen, wo tatsächlich Sendungen überliefert sind – sogar genaue Textanalysen erstellt wurden. Mit dem Fall der Mauer profitierte eine neue Generation von Fernsehhistoriographen von neuen Trends der Geschichtsschreibung (wie «Alltagsgeschichte» oder die angloamerikanischen «Cultural Studies»), um wiederum das Archiv zu transformieren, indem sie andere Fragen an das Material richteten und es mit anderen Augen betrachteten. Arbeiten von Siegfried Zielinski, Müller/Elsner/Spangenberg, Winker, Steinmauer, Hickethier, dem Verfasser und vielen anderen verdanken sich dieser Zäsur und Öffnung auf größere ideologische und historiographische Zusammenhänge. Neue Interpretationsrahmen, neue Ansätze in der Geschichtsschreibung, unbeschränkter Zugang zu den Archiven der früheren DDR und BRD und neue Fragestellungen, die das immer internationaler werdende Feld der Medienwissenschaft eröffnete, wirkten zusammen, um das Archiv «transformativer» zu nutzen, als die schieren materiellen Bestände es vorgaben.



## Schluss

1986 begann der Sonderforschungsbereich «Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien» an der Universität-Gesamthochschule Siegen ein fünfzehnjähriges Forschungsprojekt zum Fernsehen, das in der internationalen Wissenschaftsgeschichte einmalig ist. Seine über zweitausend Veröffentlichungen enthalten viele bahnbrechende neue Einsichten, und es ist diesem Projekt zu verdanken, dass die Fernseh- und Medienwissenschaft in Deutschland floriert. Dabei hatte man zunächst mit einem traditionellen historiographischen Verständnis des Mediums begonnen, und entsprechend fehlte die Vorgeschichte des deutschen Fernsehens.<sup>8</sup> Trotz seiner enormen finanziellen wie personellen Ressourcen konzentrierte sich das Projekt explizit auf das deutsche Nachkriegsfernsehen, und zwar das der BRD – als sei es ganz unproblematisch, die nationalsozialistische Phase oder die in der Tat noch weiter, ins 19. Jahrhundert zurückreichende Konzeption und Entwicklung des Mediums durch Paul Nipkow einfach auszulassen. Natürlich gab es fachliche und methodische Gründe für diese Beschränkung (auch ging es dem Projekt nicht primär um Geschichtsschreibung), aber die verfehlt Chance, das Medium historisch anders zu fassen, erwies sich als äußerst folgenreich. Das «Bildschirmmedien-Projekt» umgriff zwei sehr verschiedenartige Perioden deutscher Fernsehgeschichtsschreibung, aber es ist unübersehbar, dass es sich vor allem an der älteren Tradition orientierte.

Ich erwähne dies nicht, um Kritik zu üben (sei es negativ oder positiv), sondern um wiederum darauf hinzuweisen, dass der Bedeutungsrahmen unseres historischen Verständnisses – und, mit ihm, die Praxis der Archive – ständigem Wandel unterworfen ist. Im Falle von Deutschland ist dieser Wandel sehr fassbar und eröffnet der Fernsehforschung eine vorzügliche Gelegenheit, die Formierung und Transformation der Archive am lebendigen Beispiel zu betrachten. Wie ich zu zeigen versucht habe, befindet sich das kulturelle Gedächtnis derzeit auf dem Prüfstand. Doch das bedeutet nicht, dass man aus dem größeren Projekt des Vergessens nicht noch vieles lernen könnte. Das Vergessen mag bestimmten Mustern folgen, aber es eröffnet uns zugleich besondere Möglichkeiten, die Vergangenheit genauer zu veranschlagen; auch wenn seine Erklärungsmacht nicht allzu groß ist, kann es uns schärfer sehen lehren, was wir de facto wissen. Und mit etwas Glück enthüllt sich uns manchmal, weshalb wir etwas dem Vergessen anheim gegeben haben.

*Aus dem Amerikanischen von Christine N. Brinckmann*

8 Auch wenn man grundsätzlich das Fernsehen der BRD erforschte, entstand der bahnbrechende Artikel von Elsner/Müller/Spangenberg zum frühen deutschen Fernsehen in diesem Kontext.

## Literatur

- Abramson, Albert (2002) *Die Geschichte des Fernsehens (The History of Television 1880 to 1941, 1987)* München: Fink.
- Elsner, Monika / Müller, Thomas / Spangenberg, Peter M. (1990) The Early History of German Television: The Slow Development of a Fast Medium. In: *The Historical Journal of Film, Radio and Television*, 10, 2. S. 193–220.
- Foucault, Michel (2002) *Archäologie des Wissens (L'archéologie du savoir, 1969)*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Goebels, Gerhard (1953) Das Fernsehen in Deutschland bis zum Jahre 1945. In: *Archiv für Post- und Fernmeldewesen* 5, 5. S. 259–393.
- Hempel, Manfred (1969) *Der braune Kanal. Die Entstehung und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland bis zur Zerschlagung des Hitlerregimes*. Berlin: Deutscher Verlag der Wissenschaft.
- Hempel, Manfred (1970) Fernsehen unterm Hakenkreuz. Teil 1: Das Fernsehkapital und sein Bruder Reichspost. In: *Mitteilungen des Postmuseums der DDR*, Band 3/4. S. 33–75.
- Hempel, Manfred (1981) Fernsehen unterm Hakenkreuz. Teil 2: Krieg der Reichspost gegen Europas Fernsehen. In: *Mitteilungen des Postmuseums der DDR*, Band 5. S. 51–76.
- Hickethier, Knut (1998) *Geschichte des deutschen Fernsehens*. Unter Mitarbeit von Peter Hoff. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- Lerg, Winfried (1967) Die Entstehung des Fernsehens in Deutschland. In: *Rundfunk und Fernsehen* 15, 4. S. 349–375.
- Pohle, Heinz (1956) Wollen und Wirklichkeit des deutschen Fernsehens bis 1943. In: *Rundfunk und Fernsehen* 4,1. S. 59–75.
- Reiss, Erwin (1979) «Wir senden Frohsinn». *Fernsehen unterm Faschismus. Das unbekannteste Kapitel deutscher Mediengeschichte*. Berlin: Elefanten-Press-Verlag.
- Steinmaurer, Thomas (1999) *Tele-Vision. Zur Theorie und Geschichte des Fernsehempfangs*. Innsbruck: Studien Verlag.
- Uricchio, William (1992) Television as History: Representations of German Television Broadcasting, 1935–1944. In: *Framing the Past: The Historiography of German Cinema and Television*. Hrsg. v. Bruce A. Murray und Christopher J. Wickham. Carbondale: Southern Illinois University Press. S. 167–196.
- Uricchio, William (2001) Reflections on a Forgotten Past: Early German Television as a History of Absences. In: *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 12, 4 (TeleVisionen. Historiografien des Fernsehens), S. 42–59.
- Uricchio, William (Hg.) (1991) *Die Anfänge des Deutschen Fernsehens. Kritische Annäherungen an die Entwicklung bis 1944*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Winker, Klaus (1996) *Fernsehen unterm Hakenkreuz: Organisation, Programm, Personal*. Köln: Böhlau.
- Wittgenstein, Ludwig (1979) *Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung (1921)*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Zielinski, Siegfried (1989) *Audiovisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiel in der Geschichte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.