

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

2009 | 1-2

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18393>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.): 2009 / 1-2, Jg. 35 (2009),
Nr. 1-2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18393>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

35. Jahrgang Nr. 1-2/2009

**Wie wichtig Zusammenhänge sind.
Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse als Konsequenz
eines Diskursebenenmodells**

**Wie Popmusik zum neuen Sound
des Kalten Krieges wurde**

**Der geteilte Himmel – wiedervereinigt?
Veränderungen der Darstellungsformen von Literatur
im Hörfunk und im Fernsehen der DDR
in der Wendezeit 1989/90**

**Medien und Alltag – Volkskundlich-
kulturwissenschaftliche Technik- und Medienforschung**

Rezensionen

Zitierweise: RuG – ISSN 0175-4351

Redaktion: Sebastian Pfau, Daniela Pscheida, Christoph Rohde, Sascha Trültzsch, Hans-Ulrich Wagner

Herausgeber:

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

Redaktionsanschrift

Aufsätze:

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

Forum:

Christoph Rohde,
NDR/Fernseharchiv/Ressortleitung
E-Mail: ch.rohde@ndr.de

Rezensionen/Redaktion:

Daniela Pscheida; Dr. Sebastian Pfau; Dr. Sascha Trültzsch,
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
Mansfelder Straße 56, 06108 Halle,
Tel. 0345-5523586
E-Mail: rundfunkundgeschichte@medienkomm.uni-halle.de

Technische Redaktion: Steffi Schültzke, Halle

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

Druck: Druckerei Teichmann, Halle

Redaktionsschluss: 31. Mai 2009

Inhalt

35. Jahrgang Nr. 1–2/2009

Aufsätze

Sascha Trültzsch
Wie wichtig Zusammenhänge sind.
Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse
als Konsequenz
eines Diskursebenenmodells **3**

Heiner Stahl
Wie Popmusik zum neuen Sound
des Kalten Krieges wurde.
Die Wechselwirkungen zwischen
»Jugendstudio DT 64«, »s-f-beat«
und »RIAS-Treffpunkt« in den 1960er Jahren **11**

Frank Thomas Grub
Der geteilte Himmel – wiedervereinigt?
Veränderungen der Darstellungsformen
von Literatur im Hörfunk
und im Fernsehen der DDR
in der Wendezeit 1989/90 **22**

Forum

Thomas Hengartner
Medien und Alltag –
Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Technik-
und Medienforschung.
Fragen – Positionen – Ansätze **33**

Dissertationsvorhaben **38**

Christoph Hilgert
Jugend im Radio.
Hörfunk und Jugendkulturen
in Westdeutschland
und Großbritannien in den 1950er
und frühen 1960er Jahren **38**

Mark Rüdiger
Geschichtsbilder der 1950er Jahre
im bundesrepublikanischen Fernsehen
1960 bis 1995 **39**

Katja Kochanowski
Bunte Unterhaltung – schwarze Zukunft.
Soziales Milieu – Fernsehnutzung – Medieninhalte.
Die Programmauswahl und ihre Bedeutung
für die soziale Unterschicht **41**

Nora Helml
Verbrecherjagd auf der Mattscheibe.
Die Fernsehkriminalreihen
»Stahlnetz« und »Blaulicht«
in deutsch-deutscher Perspektive **42**

Golo Föllmer
GEHÖRgang – Hörspielgeschichte erleben.
Studierende realisieren
selbstständig eine Ausstellung **43**

Christoph Rohde
Mediatheken – Modelle und Perspektiven.
40. Jahrestagung des
Studienkreises Rundfunk und Geschichte **44**

Edgar Lersch
40 Jahre Studienkreis
Rundfunk und Geschichte e.V.
Festvortrag **53**

Der neue Vorstand **56**

Wechsel in der Redaktion **56**

Jahrestagungen des Studienkreises
Rundfunk und Geschichte **57**

Rezensionen

Alexander Badenoch:
Voices in Ruins.
West German Radio Across the 1945 Divide
(Edward Larkey) **59**

Karin Bruns/Ramón Reichert (Hg.):
Reader Neue Medien
(Florian Hartling) **61**

Claudia Dittmar/Susanne Vollberg (Hrsg.):
Zwischen Experiment und Etablierung
(Konrad Dussel) **62**

Kathrin Fahlenbrach/Ingrid Brück/
Anne Bartsch (Hrsg.):
Medienrituale
(Oliver Zöllner) **63**

Jörn Glasenapp/Claudia Lillge (Hrsg.):
Die Filmkomödie der Gegenwart
(Steffen Hölscher) **63**

Alfred-Joachim Hermanni:
Medienpolitik in den 80er Jahren.
Machtpolitische Strategien der Parteien
im Zuge der Einführung
des dualen Rundfunksystems
(Dietrich Schwarzkopf) **64**

Kai Holland/Françoise Kuntz:
Bildrecherche für Film und Fotografie
(Uwe Breitenborn) **66**

Judith Keilbach:
Geschichtsbilder und Zeitzeugen.
Zur Darstellung des Nationalsozialismus
im bundesdeutschen Fernsehen
(Ulrike Schwab) **67**

Köppen, Manuel/Schütz, Erhard (Hg.):
Kunst der Propaganda.
Der Film im Dritten Reich
(Gerhard Lampe) **68**

Wolfgang R. Langenbucher/
Walter Hömberg (Hrsg.):
Der Rundfunk der Gesellschaft.
Beiträge zu einer
kommunikationspolitischen Innovation
(Christian Schurig) **69**

Katja Lantzsch:
Der internationale Fernsehformathandel
(Andreas Wagenknecht) **70**

Julie Maeck:
Montrer la Shoah à la télévision
(Juliane Finger) **71**

Barbara Rampf:
Podcastnutzer – Gemeinsamkeiten
und Unterschiede
(Ralf Wendt) **72**

Manfred Rühl:
Kommunikationskulturen der Weltgesellschaft
(Andreas Scheu) **73**

Konrad Scherfer (Hg.):
Webwissenschaft – Eine Einführung
(Daniela Pscheida) **74**

Axel Schmidt, Klaus Neumann Braun,
Ulla Autenrieth:
Viva MTV! Reloaded.
Musikfernsehen
und Videoclips crossmedial
(Thomas Wilke) **76**

Franz Steinfort:
Hörspiele der Anfangszeit.
Schriftsteller und das neue Medium Rundfunk
(Christian Hörburger) **77**

Seán Street:
Crossing the Ether.
Pre-war public service radio
and commercial competition 1922–1945
(Heiner Stahl) **79**

Alfred Treiber:
Ö 1 gehört gehört
(Theodor Venus) **81**

Sascha Trültzsch:
Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse.
Mit einem Beispiel zum Frauenbild
in DDR-Familienserien **83**
(Lothar Mikos)

Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.):
Die Geschichte
des Nordwestdeutschen Rundfunks
(Inge Marszolek) **84**

Henning Wrage:
Die Zeit der Kunst.
Literatur, Film und Fernsehen in der DDR
der 1960er Jahre.
(Steffi Schültzke) **86**

Wie wichtig Zusammenhänge sind

Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse als Konsequenz eines Diskursebenenmodells*

Fiktionale Unterhaltungssendungen haben bei der Vermittlung von ideologischen Leitbildern einen kommunikativen Vorteil, da sie per definitionem nicht unmittelbar an der Realität gemessen werden. So können hier innerhalb glaubwürdiger Geschichten quasi propagandistische Botschaften gut dosiert ‚eingebaut‘ werden. Für die Medienanalyse stellen solche Sendungen insofern eine Herausforderung dar, als dass diese ideologischen Leitbilder sich auch bei der Analyse nicht unmittelbar erschließen – gerade, wenn es sich um historisches Material handelt. Auf Grundlage theoretischer Überlegungen zum Mediensystem wird eine Analysemethode vorgeschlagen, die auf der systematischen Rekonstruktion der historischen kulturellen und politischen Leitbilder basiert. Am Beispiel der Familienserien des DDR-Fernsehens wird dieses Konzept ausgebreitet und beispielhaft skizziert. Ziel der Methode ist die intersubjektiv nachvollziehbare Rekonstruktion von Leitbildern in fiktionalen Unterhaltungssendungen, wie eben den Familienserien im DDR-Fernsehen.

Die Überlegungen, die hier vorgestellt werden, sind in erster Linie theoretischer Natur und reflektieren methodische Vorgehensweisen. Dennoch haben sie einen ganz praktischen Ausgangspunkt, den es kurz zu erläutern gilt, um das Folgende besser verstehen zu können. Diesen bildet die Analyse von Familienserien des DDR-Fernsehens und hier primär die Inhaltsanalyse. Viele der bereits vorliegenden Analysemethoden in den Medienwissenschaften ■ auf die im Folgenden differenzierter einzugehen ist ■ haben entscheidende Lücken, wenn es um ideologische Inhalte in fiktionaler Serienunterhaltung geht. Es fehlt an geeigneten – zumindest explizit formulierten – Instrumenten, um ideologische Komponenten prüfbar und nachvollziehbar zu identifizieren. Vielmehr wird oft lediglich über die Interpretation der Inhalte versucht, auf eine Ideologie Bezug zu nehmen. Durch starke Fokussierung auf das mediale Produkt aber kommen kontextuelle Faktoren zu kurz, obwohl sie dabei helfen können, Ideologie in den Sendungen zu entschlüsseln. Denn diese Faktoren können und müssen als Referenzgröße fungieren.¹

Aus einer Bestandsaufnahme der gegenwärtig verfügbaren Methoden der Medieninhaltsanalyse ergab sich das Anliegen, die hermeneutischen sowie die sozialwissenschaftlichen Traditionen zu verbinden, wie es in anderen Bereichen und Disziplinen bereits selbstverständlich geworden ist. Denn obwohl es beispielsweise in den Sozialwissenschaften ausgefeilte Verknüpfungen quantitativer und qualitativer Methoden gibt, sind diese für die Medienanalyse bisher die Ausnahme. Dabei konnte neben den Arbeiten von Mikos, Korte und teilweise Hickethier² auch an die Empirische Literaturwissenschaft unter anderem von Schmidt und Viehoff angeschlossen werden.³

Ausgangspunkt: Familienserien im DDR-Fernsehen

Auch wenn das hier zu unterbreitende Modell ein allgemeines ist, so kann dessen Anwendung auf das DDR-Fernsehen gleichwohl als prototypisch für andere Fernsehsysteme angesehen werden. Doch zunächst soll diese Anwendung näher erläutert wer-

* Der Text basiert auf dem Vortrag bei der Disputation der Dissertationsschrift des Autors am 2. April 2008 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Die Schrift liegt seit Januar 2009 im VS-Verlag vor.

1 Darauf hat bereits Knut Hickethier an verschiedenen Stellen hingewiesen, wie weiter unten dargelegt wird.

2 Unter anderem: Knut Hickethier: Dispositiv Fernsehen: Programm und Programmstrukturen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Ders. (Hrsg.): Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens. München 1993, S. 171–243; Ders.: Zu den Rahmenbedingungen der Programmgeschichte des bundesrepublikanischen Fernsehens. In: Ders. (Hrsg.): Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens. München 1993, S. 21–30; Ders.: Das Mediendispositiv oder eine Theorie des Mediensubjekts. In: tiefenschärfe. ZMM/FB 07/Uni Hamburg Sommersemester 2002, S. 28–30; Helmut Korte: Systematische Filmanalyse: Eine Einführung. Berlin 2001; Lothar Mikos: Es ist Dein Leben! Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer. Münster 1994; Ders.: Fernsehen im Erleben der Zuschauer: Vom lustvollen Umgang mit einem populären Medium. Berlin 1994; Ders.: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz. 2008.

3 Unter anderem: Siegfried J. Schmidt: Grundriß der Empirischen Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main 1991; Reinhold Viehoff: Empirisches Forschen in der Literaturwissenschaft. In: Helmut Kreuzer und Reinhold Viehoff (Hrsg.): Literaturwissenschaft und empirische Methoden: Eine Einführung in aktuelle Probleme. Göttingen 1981, S. 10–26; Reinhold Viehoff: Einführung: Annotationen zur Empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig 1991; Reinhold Viehoff (Hrsg.): Alternative Traditionen: Dokumente zur Entwicklung einer empirischen Literaturwissenschaft. Braunschweig 1991, S. 7–20.

den. Der grundsätzliche Manipulationsverdacht⁴ gegenüber Fernsehsendungen – auch gegenüber fiktionaler Unterhaltung – gilt nicht nur für das DDR-Fernsehen. Diesem aber liegt ein offen formulierter ideologischer Auftrag zugrunde. Das Fernsehen der DDR war als Staatsfernsehen unter der Kontrolle von Staat und Partei.⁵ Der Auftrag, wie er von Partei, dem Staatlichen Komitee für Fernsehen und wichtigen Funktionären immer wieder bekräftigt wurde, war die ideologische Beeinflussung der Menschen im Sinne der SED. Ein wichtiges ideologisches Anliegen war vor allem in den ersten Jahren die Umerziehung der Menschen zu sozialistischen Persönlichkeiten.⁶ Unter anderen um dieses Ziel zu erreichen und unangenehme kritische Töne zu verhindern, gab es verschiedene Kontroll- und Zensurinstanzen. Eine totale Kontrolle aller Akteure allerdings war nicht möglich: Nicht jede Autorin und jeder Beleuchter wurden genau instruiert und kontrolliert. Man kann annehmen, dass beide den ideologischen Vorgaben in gewissem Maße folgten und zugleich Freiräume nutzten. Diese komplexe Situation lässt keine einfache Antwort auf die Frage zu, die für wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema zentral ist: Wie funktioniert die ideologische Indienstnahme des unterhaltenden Fernsehprogramms und wie kann man sie analytisch fassen?

Auch der besondere Fokus auf die fiktionalen Sendeformen soll kurz erläutert werden. Bei den nonfiktionalen Fernsehsendungen des DDR-Fernsehens, die nicht auf Unterhaltung abzielten,⁷ also in erster Linie Nachrichten- und Informationssendungen, stand die Vermittlung politischer Leitlinien im Mittelpunkt. Solche Sendungen aber hatten bei den Zuschauern ein systematisches Glaubwürdigkeitsproblem. Nachrichten- und Informationssendungen haben per Konvention ihre Referenz in der alltäglichen Wirklichkeit, die jedermann in der DDR zugänglich und dadurch mit den Informationen des Fernsehens vergleichbar war. Neben dem Vergleich mit der eigenen erlebten Alltagswirklichkeit bewirkte die Lage der DDR zwischen den politisch-militärischen Blöcken, dass die Zuschauer auch Nachrichten und Informationen aus dem Westen Deutschlands empfangen und mit denen ihres eigenen Programms vergleichen konnten. So erklärt sich die skeptische bis ablehnende Haltung gegenüber den nonfiktionalen Sendungen des eigenen Fernsehens. Denn die Kluft zwischen Sendungen und erlebter Wirklichkeit einerseits und die zwischen den Darstellungen im eigenen Fernsehen und im westlichen andererseits war weitgehend augenscheinlich.

Fiktionale Sendungen haben demgegenüber einen kommunikativen Vorteil: Sie müssen nicht, wie nonfiktionalen, direkt auf konkrete politische und gesell-

schaftliche Gegebenheiten eingehen. Auch werden sie per Konvention nicht an Kriterien wie Wahrheit und Objektivität gemessen, sondern an solchen wie langweilig/spannend oder angenehm/unangenehm. Unter solchen Bedingungen spielt Glaubwürdigkeit nur eine nachgeordnete Rolle. Nur in geringem Maße müssen auch sie sich am Alltag orientieren, um narrativ glaubwürdige, ‚realistische‘ Geschichten erzählen zu können. Vielmehr aber sind für solche Sendungen ästhetisches Gefallen und Kohärenz die zentralen Kriterien. Gleichwohl sind sie ‚instrumentalisierbar‘, denn sie haben ganz andere Möglichkeiten, um ideologische Inhalte innerhalb solcher glaubwürdigen Umgebungen ästhetisch und dramaturgisch quasi zu verpacken.

So gelang es den Fernsehschaffenden in der DDR, speziell in den Jahren nach 1978, die Familienserien immer stärker spielerisch unterhaltend anzulegen und so dem Bedürfnis der Zuschauer nach Unterhaltung im Modus der Fiktion entgegen zu kommen.⁸ Die in den Folgen immer wiederkehrenden Protagonisten bieten dem Zuschauer ein hohes Identifikationspotential. Durch die Identifikation mit den Rollen können Familienserien den Rezipienten Lebenshilfe für die Bewältigung des eigenen Alltags vermitteln⁹ – hier nun im Sinne der staatlichen Ideologie. Zur Darstellung des ‚liebenswerten‘ DDR-Alltags zählte spätestens ab Ende der 1970er Jahre auch, dass Abweichungen vom Leitbild der sozialistischen Familie in den Serien thematisiert werden konnten. Wurden solche Abweichungen davor vor allem genutzt, um sie demonstrativ als falsch vorzuführen und zu entlarven,

4 Nicht zuletzt mit Hans Magnus Enzensberger kann man auch argumentieren, dass mediale Umsetzungen immer Manipulation voraussetzt. Vgl. Hans-Magnus Enzensberger: *Baukasten zu einer Theorie der Medien*. In: Claus Pias/ Lorenz Engell u. a. (Hrsg.): *Kursbuch Medienkultur*. 5. Auflage. Stuttgart 2004, S. 264–278. Enzensberger Essay erschien zum ersten Mal 1970.

5 Vgl. dazu u. a. Gunter Holzweißig: *Die schärfste Waffe der Partei: eine Mediengeschichte der DDR*. Köln 2002; vgl. für die Familienserien detaillierter Sebastian Pfau: *Vom Seriellen zur Serie – Wandlungen im DDR-Fernsehen. Die Entwicklung von fiktionalen Serien im DDR-Fernsehen mit einem Schwerpunkt auf Familienserien*. Leipzig 2009 [im Druck].

6 Hier sei an die Zehn Gebote der sozialistischen Moral und Ethik erinnert, die unter Ulbricht formuliert wurden. Später finden sich moderatere Formulierungen im neuen Parteiprogramm und im Familiengesetzbuch.

7 Für eine Analyse nonfiktionaler Unterhaltungssendungen vgl. z. B. Uwe Breitenborn: *Wie lachte der Bär? Systematik, Funktionalität und thematische Segmentierung von unterhaltenden nonfiktionalen Programmformen im Deutschen Fernsehfunk bis 1969*. Berlin 2003.

8 Vgl. zur Einteilung der Phasen der Entwicklung des DDR-Fernsehens vgl. die Beiträge von Sebastian Pfau und Sascha Trültzsch in: Rüdiger Steinmetz und Reinhold Viehoff: *Deutsches Fernsehen Ost: Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens*. Berlin 2008; sowie Sebastian Pfau: *Vom Seriellen zur Serie* (Anm. 5).

9 Vgl. dazu u. a. Lothar Mikos: *Fernsehen im Erleben der Zuschauer* (Anm. 2), S. 9.

konnten sie nun einfach – als eine gelebte Möglichkeit – stehengelassen werden. Man ging sogar soweit, kleinere Probleme der DDR-Gesellschaft, allen voran die Konsum- und Servicedefizite im fiktionalen Modus direkt anzusprechen. Dabei wurde ästhetisch ein solches Problem abgefedert, indem Abweichungen stets als nette kleine Marotten inszeniert wurden.

Gerade diese ‚fiktionale Verpackung‘ lässt die ideologischen Komponenten in den Hintergrund treten, wodurch einerseits eine höhere, weil quasi subkutane Wirksamkeit erreicht wurde. Andererseits wird es für die wissenschaftliche Analyse schwieriger, diese nachträglich wieder aufzuspüren. Für die Analyse von Serien des DDR-Fernsehens, aber in analoger Weise anwendbar auf alle anderen Medienangebote, ergeben sich daraus Fragen, die von mir systematisch bearbeitet wurden und hier nur knapp dargestellt werden können.¹⁰ Die Leitfrage lautet: Wie kann man die Vermittlung ideologischer Inhalte in fiktionalen Sendeformen konzeptionell fassen, wie erklären und wie entsprechend untersuchen?

Es handelt sich um drei Aspekte auf die nun einzugehen ist.

1. Begriff des ideologischen Leitbildes.
2. Modell der Vermittlung der Leitbilder mittels Diskursebenen.
3. Methodologische und methodische Konzeption einer entsprechenden Medieninhaltsanalyse.

Zu 1. Begriff des ideologischen Leitbildes

Der Terminus Leitbild fand in den 1950er Jahren Eingang in die Geistes- und Sozialwissenschaften. Seit den 1970er Jahre gewann er an Bedeutung, da infolge von Individualisierung und Enttraditionalisierung die bis dahin dominierenden klassischen Weltbilder weitgehend verschwanden. In einer beinahe klassischen Definition in Bernsdorfs »Wörterbuch der Soziologie«, heißt es, Leitbilder seien »Orientierungen bzw. Orientierungsvorgaben, die Wirklichkeitscharakter besitzen und auf konkrete erreichbare Ziele gerichtet sind. Sie haben zum Ziel das Handeln des Einzelnen in der Gesellschaft zu orientieren.«¹¹ Sie geben eine erstrebenswerte Gestaltung von Teilbereichen des gesellschaftlichen Lebens vor. Ideologien arbeiten mit vermachteten Leitbildern, deren Ziel es ist, die Einstellungen und Intentionen des Einzelnen bewusst in eine bestimmte gewünschte Richtung zu lenken. Allerdings ist diese Macht äußerst begrenzt, da der Einzelne die Orientierung an den Vorgaben verweigern kann. Da sich Leitbilder zudem auch auf Erziehungs- und Erfahrungsinhalte stützen, sind sie an aktuelle Normen und Werte gekoppelt. Mit dem Wertewandel seit den 1970er Jahren

verändern sich demzufolge auch Leitbilder und sie werden flexibler.

Im vorliegenden Fall nun wird davon ausgegangen, dass Leitbilder als Teil oder als Instrument von Ideologien fungieren, um Vorgaben für die Gestaltung der Arbeit, der Gesellschaft und der Lebensweise zu machen. Durch die Segmentierung komplexer Ideologien in Leitbilder erlangen selbst diese eine gewisse Flexibilität. Anders als in der DDR muss in pluralistischen Gesellschaften von verschiedenen, konkurrierenden Leitbildern ausgegangen werden. So stehen beispielsweise religiöse Leitbilder weltanschaulich progressiven oder konservativen Leitbildern gegenüber. In solchen Gesellschaften gibt es meist eine Art öffentlichen Wettbewerb der Leitbilder, der auch in den Medien ausgetragen wird. Diese Vielfalt und Konkurrenz gibt es in den Medien autoritärer Staaten nicht. Dazu gehörte auch die DDR. Bedenkt man die eingangs referierten Bedingungen in diesem Staat, so ergibt sich hier eine nützliche Besonderheit: Die Leitbilder der Staats- und Parteiführung sind in der gesellschaftlichen Diskussion und den Medien absolut dominant, wodurch sich das Bild für die DDR durch die fehlende Konkurrenz vereinfacht. In den Medien existiert diskursiv nennenswert nur das staatliche Leitbild. Andere Bilder sind in zu vernachlässigende Nischen gedrängt.

Zu 2. Modell der Vermittlung der Leitbilder mittels Diskursebenen

Hier geht es um die Frage: Wie werden diese Leitbilder nun vermittelt, wie und in welchen Modifikationen finden sie Eingang in die fiktionalen Sendeformen? – Dazu wurde zunächst von einer etablierten Vorstellung von den Massenmedien ausgegangen: Demnach fungieren diese als intermediäre Instanz, als kulturelles Forum, oder eben, wie es bei S. J. Schmidt sinngemäß heißt, als strukturelle Kopplung zwischen sozialer Kommunikation und individueller Kognition.¹² Diesen gängigen Modellen ist die Grundvorstellung gemeinsam, dass Medien zwischen Individuum und Gesellschaft geschaltet sind.

Aufgrund dieser Annahme schien es logisch, zunächst die sozialwissenschaftlichen Konzepte zu recherchieren, die sich mit einer Einteilung der Gesellschaft in mehrere Ebenen befassen. Deshalb wurde

¹⁰ Vgl. Sascha Trültzsch: Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse: Mit einem Beispiel zum Frauenbild in DDR-Familienserien. Wiesbaden 2009.

¹¹ Wilhelm Bernsdorf (Hrsg.): Wörterbuch der Soziologie. Band 3. Frankfurt am Main 1975, S. 727.

¹² Vgl. Siegfried Johannes Schmidt: Medien=Kultur? Bern 1994.

in einem ersten Schritt die so genannte Mikro-Makro-Debatte rekonstruiert und aufgezeigt, wie sich die unterschiedlichen Konzepte seit Weber und Durkheim entwickelt haben. Der Schwerpunkt lag freilich auf der neueren Debatte. Gerade Randall Collins¹³ und Hartmut Esser¹⁴ betonen die Bedeutung der vermittelnden Instanzen zwischen der abstrakten sozialen Makroebene und der lebensweltlichen Mikroebene. Diese Instanzen leisten die Vermittlung in zwei Richtungen: Einerseits soll das Verhalten der Einzelnen gelenkt werden, wozu beispielsweise soziale Rollen und Verhaltenserwartungen zur Verfügung gestellt werden. Andererseits werden auch Anliegen der Mikroebene nach ‚oben‘ zur Makroebene transportiert – sei es mittels Eingaben und Petitionen oder sei es durch Zuschauerzuschriften. Die Vermittlung erfolgt also – vereinfacht ausgedrückt – von oben nach unten und von unten nach oben, also bidirektional.

Allerdings fragen diese recht abstrakten theoretischen Konzepte in der Regel nicht nach der Beschaffenheit bzw. dem medialen Charakter der Vermittlungsprozesse. Um diese zu untersuchen, bieten sich zwei Entwürfe an. Jürgen Habermas¹⁵ und Michel Foucault¹⁶ haben sich in sehr unterschiedlicher Weise mit Struktur und Funktion der Massenmedien vor allem aber den Auswirkungen auf die Gesellschaft auseinandergesetzt. Zu nennen ist an erster Stelle Habermas, der unter ‚Diskursen‘ grundsätzlich die argumentative, logische Auseinandersetzung freier, gebildeter Personen versteht, die letztlich im Konsens auf Grundlage des überzeugendsten Arguments entscheiden. Diskurs ist demnach – vereinfacht ausgedrückt – eine gleichberechtigte Auseinandersetzung. Drei Ebenen werden unterschieden, auf denen Diskurse stattfinden:¹⁷

1. Eine theoretische Ebene, die moralische Grundfragen klärt.
2. Eine gesellschaftliche Ebene, die praktische Ausformungen der Moral modelliert.
3. Eine individuelle Ebene, die sich auf die persönliche Umsetzung in der Lebenswelt beziehe.

Eine vergleichbare Unterteilung findet sich bei Foucault. Ausgangspunkt seiner Arbeit war die Frage des Zugangs zum gesellschaftlichen Diskurs und den damit verbundenen Machtdifferenzen. Bei Foucault werden die Ebenen ähnlich unterschieden – zunächst solche juristischer, religiöser und literarischer Art, die mit Macht ausgestattet sind. Der Zugang zu ihnen, deren Inhalte und deren Agenda-Setting werden über Macht und Ausschluss vom Zugang geregelt. Dazu kommen Diskurse des gewöhnlichen Alltags die nur von geringer Dauer und Reichweite sind. Die individuelle Ebene wird bei ihm nur benannt und im Rahmen dieser Überlegungen nicht weiter ausge-

arbeitet.¹⁸ Ganz ähnliche Unterteilungen in meist drei Diskursebenen finden sich auch bei Jäger¹⁹, Link und Heer-Link²⁰, die eine Diskursanalyse in eher literaturwissenschaftlicher Tradition pflegen.

Verbindet man diese verschiedenen Ansätze und theoretische Konzepte mit den hier nur kurz referierten Konzepten der Medien- und Kommunikationswissenschaften von der Vermittlungsfunktion der Medien, dann ergibt sich eine sinnvolle Unterteilung des Diskurses in drei Ebenen. Dabei ist das soziologische Mehrebenen-Modell nützlich, denn die Frage nach der richtigen Erklärungsebene (Mikro, Meso oder Makro) und den Wechselwirkungen zwischen diesen Ebenen drängen sich hier wieder auf. Das sozialwissenschaftliche Konzept von Esser, das Handlungs- und Systemtheorie verbindet, liefert neue Ansätze zur Beschreibung und Diagnose der Wechselwirkungen zwischen Mikro- und Makroebene und betont die Bedeutung der vermittelnden Instanzen der Mesoebene.²¹ Keine Ebene könne allein betrachtet werden, vielmehr sind stets alle drei zu berücksichtigen, da sie wechselseitig miteinander verbunden sind. Analog zu Essers Einteilung können die Diskurse auf drei Ebenen in je spezifischer Form und mit unterschiedlicher gesellschaftlicher Prägekraft verortet werden.

Der vermittelnden Mesoebene kommt dabei für die hier behandelte Frage eine zentrale Bedeutung zu, da die Medien diese wichtige Funktion übernehmen. Sie vermitteln zwischen dem sozialen Herrschaftsdiskurs (Makroebene) und dem lebensweltlichen Alltagsdiskurs (Mikroebene). Die Makroebene kann ihren Einfluss auf die Individuen in erster Linie über die

¹³ Randall Collins: *Theoretical Sociology*. New York, NY 1988.

¹⁴ Hartmut Esser: *Soziologie: Allgemeine Grundlagen*. 2. Aufl. Frankfurt am Main 1996; Ders.: *Soziologie: Spezielle Grundlagen*: Band 1: Situationslogik und Handeln. Frankfurt am Main und New York, NY 1999.

¹⁵ Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*. Band 1: Handlungsrationale und gesellschaftliche Rationalisierung. Frankfurt am Main 1988; Ders. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Band 2: Zur Kritik der funktionalistischen Vernunft. Frankfurt am Main 1988.

¹⁶ Michel Foucault: *Dispositive der Macht: Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin 1978; Ders.: *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt am Main 1992; Ders.: *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main 1994.

¹⁷ Vgl. für diese Ebenen Jürgen Habermas: *Theorie des kommunikativen Handelns*. Band 1 (Anm. 15), S. 39–44.

¹⁸ Vgl. Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses* (Anm. 16), S. 18–28.

¹⁹ Siegfried Jäger: *Kritische Diskursanalyse: Eine Einführung*. 3. Aufl. Duisburg 2001.

²⁰ Vgl. z. B. Jürgen Link: *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. München. 1984; Jürgen Link und Ursula Link-Heer: *Diskurs/ Interdiskurs und Literaturanalyse*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Nr. 77, 1990, S. 88–99.

²¹ Vgl. Hartmut Esser: *Soziologie: Spezielle Grundlagen*: Band 1 (Anm. 14), S. 11–20.

vermittelnden Instanzen – und hier eben prominent die Medien – geltend machen. Es wird nun davon ausgegangen, dass Leitbilder ein wesentliches Element der Diskursebenen sind. Sie sind der Code, mit dem ideologische Inhalte über die Ebenen hinweg in beide Richtungen transportiert werden: Es werden Vorbilder und Vorgaben präsentiert, die der Orientierung der Menschen dienen sollen. Dies kann zumindest für massenmediale Diskurse gelten.

gaben sind hier zu erfüllen: Einerseits müssen die Vorstellungen und Lebensbedingungen der Einzelnen nach oben auf die Ebene des Ordnungsdiskurses transportiert werden, andererseits müssen die dort getroffenen Festlegungen den Menschen vermittelt werden. Das Macht- und Sanktionspotential ist deutlich geringer als auf der darüber liegenden Ebene. Der Freiheitsgrad der Handelnden hingegen ist deutlich höher.

Diskursebene	Charakteristikum
Nullebene der Kultur, Ideologie etc.	■ relativ persistent ■ kaum direkt verhandelbar
Ordnungsdiskurs	■ hohes Machtpotential ■ Sanktionsmittel
Orientierungsdiskurs	■ geringeres Machtpotential ■ weniger Sanktionsmittel ■ höherer Freiheitsgrad
Selbstvergewisserungsdiskurs	■ kaum Machteinflüsse von außen ■ sehr hoher Freiheitsgrad, daher konfliktreich

In jeder Gesellschaft gibt es kulturelle und/oder ideologische Grundwerte, die relativ persistent und nicht direkt oder nur schwer verhandelbar sind – abgesehen von Ausnahmesituationen. Für gewöhnlich können sie lediglich in längerfristigen Prozessen modifiziert werden. Dennoch haben sie einen erheblichen Einfluss auf die Diskurse in der Gesellschaft. Dementsprechend ist es notwendig, eine Nullebene einzufügen, auf der ideologische, kulturelle und beispielsweise religiöse Grundwerte angesiedelt sind. Die drei Diskursebenen werden so ergänzt.

Garant der sozialen Ordnung in den politischen, wirtschaftlichen, kulturellen Subsystemen der Gesellschaft ist der Diskurs auf der Makroebene – der Ordnungsdiskurs. Hier werden die grundlegenden Normen und Ordnungsprinzipien ausgehandelt und in Gesetzen etc. festgeschrieben. Die Funktionsträger auf dieser Diskursebene sind mit Sanktionsmacht ausgestattet, was den Regelungen weitgehende soziale Geltung verschafft. Diskurs hier also eher im Foucaultschen Sinne verstanden. Auf die kulturellen oder ideologischen Grundfesten der Nullebene wird Bezug genommen, um sie beispielsweise in politische Festlegungen umzusetzen.

Dem Ordnungsdiskurs nachgeordnet finden sich Diskurse der Vermittlungsebene mit ihren verschiedenen Institutionen. Ich habe sie unter dem Begriff Orientierungsdiskurs zusammengefasst. Zwei Auf-

Als Mikroebene wird die Lebenswelt der Individuen berücksichtigt – der Selbstvergewisserungsdiskurs. In den meisten Gesellschaften existieren durchaus konkurrierende und zum Teil konfligierende Orientierungsangebote in Hinblick auf Lebensstile, Werte etc. In pluralistischen Gesellschaften sind sie vielfältig und publik – in autoritären Systemen jedoch monopolistisch vorgegeben bzw. Alternativen nur subversiv und versteckt möglich. Die Individuen auf der Mikroebene werden mit verschiedenen Leitbildern konfrontiert und müssen aus dem Angebot wählen, wobei jeder Einzelne seinen persönlichen (kognitiven) Dispositionen folgt. Darüber hinaus kann man davon ausgehen, dass die Individuen die Orientierungsangebote der Leitbilder vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Lebenslage interpretieren, Spielräume ausloten und ausnutzen. Nicht selten wird am Ende ein äußerst heterogenes Gemisch daraus. Die wichtigste Aufgabe dieser Diskursebene ist die Rückversicherung des Selbst in einem Netz vielfältiger Anforderungen und Angebote unterschiedlicher Leitbilder. Die auftretenden Widersprüche müssen besprochen oder ausgehalten werden. Zugleich stellen die Individuen und ihr tatsächlicher Lebensstil auch Anforderungen an die Angebote der Vermittlungsebene – diese müssen entsprechend so modifiziert werden, dass sie rezeptionsgerecht sind. Der Orientierungsdiskurs ist demnach in der schwierigen, vermittelnden Situation, zweierlei konfligierenden Erwartungen gerecht zu werden.

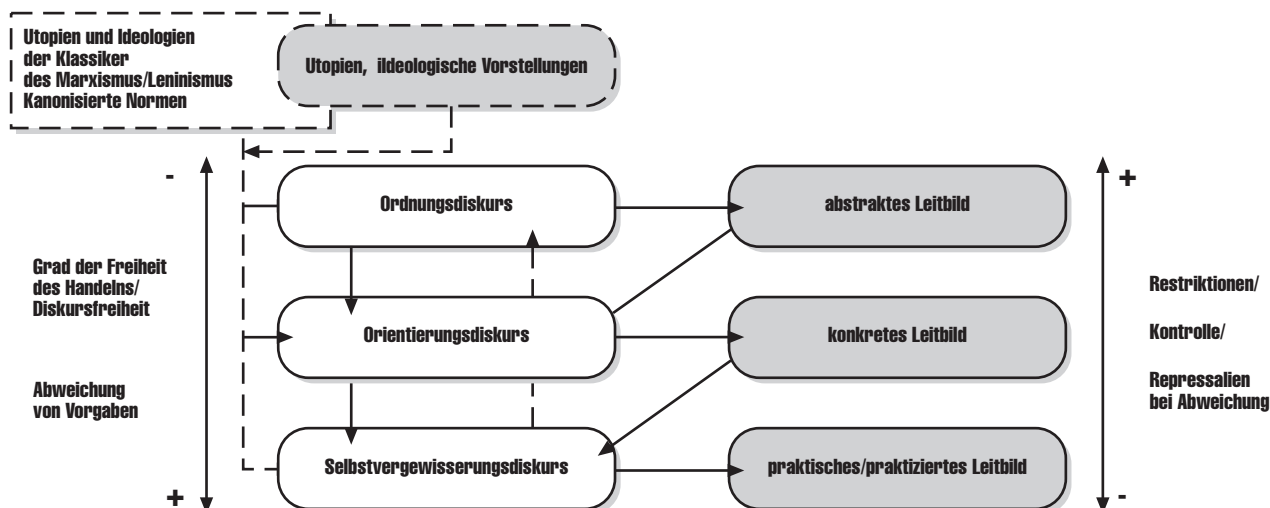


Abb. 1: Diskursebenen der Vermittlung von Leitbildern in der DDR

Für die DDR kann man diese Diskursebenen etwa wie folgt skizzieren²² (siehe Abb. 1):

Die Nullebene, auf der ideologische Utopien und Dogmen angesiedelt sind, ist bestimmt durch die Klassiker bzw. die kanonisierten Texte des Marxismus-Leninismus. Alle Ebenen werden durch diese Nullebene beeinflusst. Am stärksten jedoch ist die Ebene des Ordnungsdiskurses – die Gremien von Staat und Partei – davon beeinflusst. Auf dieser Ebene werden abstrakte Leitbilder formuliert und in Gesetzestexte (zum Beispiel Familiengesetzbuch), Parteiprogramme etc. eingearbeitet. Diese wiederum werden im Orientierungsdiskurs in konkrete Leitbilder umgewandelt, um sie zu den Zuschauern oder Lesern transportieren zu können. Nicht selten geschieht das mit Hilfe von Vorbildern wie etwa den Plan übererfüllenden Bergmann Adolf Hennecke Ende der 1940er Jahre. Der Selbstvergewisserungsdiskurs schließlich ist die Ebene mit der größten Handlungsfreiheit. In der Lebenswelt der Menschen werden die angebotenen konkreten Leitbilder geprüft und teilweise in praktische bzw. pragmatische Leitbilder transformiert. Die Rückmeldungen auf die jeweils höhere Ebene sind eher gering – im Schaubild durch die gestrichelten Linien angezeigt. Die Pfeile an den Seiten deuten darauf hin, dass einerseits (rechts) der Grad der Restriktionen und Sanktionsmöglichkeiten nach oben hin zunimmt und andererseits (links) der Freiheitsgrad – die Möglichkeit der Interpretation – immer weiter zunimmt, je konkreter die Leitbilder werden.

Zu 3. Methodologische und methodische Konzeption einer entsprechenden Medieninhaltsanalyse

Frage: Was bedeutet dieses Konzept der Diskursebenen der Vermittlung von Leitbildern für die Medieninhaltsanalyse? Berücksichtigt man diese Überlegungen – das Eingebettetsein der Medi-

en als vermittelnder Orientierungsdiskurs zwischen den anderen Ebenen – dann wird es nötig, sich für die Analyse mit den Diskursebenen zu beschäftigen. Denn die anderen Ebenen bilden den Kontext und Deutungshintergrund für die Leitbilder, die in den Medien eben in transformierter Form vorliegen. Wenn die Leitbilder der rahmenden Ebenen vorab analysiert werden, dann können auch die in den Medien enthaltenen besser oder überhaupt erst identifiziert werden.

Aufbauend auf diesen Überlegungen ergeben sich Herausforderungen für die Medienanalyse. Dabei fällt auf, dass die systematische Berücksichtigung der Kontexte bisher eher die Ausnahme ist – Hicke-thier, Korte und Mikos²³ sind hier hervorzuheben. Vor allem an die sehr überzeugenden methodischen Überlegungen von Lothar Mikos konnte angeschlossen werden. Insgesamt wird ein Methodenmix angewandt, der quantifizierende, qualitative, interpretative und formal-ästhetische Analysen wichtiger Sequenzen einschließt. Das Hauptaugenmerk wird auf die Kontextualisierung durch die Diskursebenen gelenkt, da dieser zentrale Schritt eben die höhere intersubjektive und Prüfbarkeit der Ergebnisse herbeiführt. Die ‚freie‘ Interpretation, die sich häufig weitgehend der Nachvollziehbarkeit entzieht, weicht dem Vergleich und der Diskussion der Ergebnisse

²² Die Skizze wurde in ähnlicher Form bereits veröffentlicht in: Sebastian Pfau, Burkhard Raue, Sascha Trültzsch: Der Traum vom neuen Menschen: Sozialistisches Menschenbild und Familienleitbilder in der DDR. In: Reinhold Viehoff (Hrsg.): »Die Liebenswürdigkeit des Alltags«. Die Familienserie Rentner haben niemals Zeit. Leipzig 2003, S. 47–90; Sascha Trültzsch: Medieninhaltsanalyse mit systematisch rekonstruierten Kontexten: Vorschlag einer Methode zur Analyse von Fernsehserien. In: Sascha Trültzsch (Hrsg.): Abbild – Vorbild – Alltagsbild: Thematische Einzelanalysen zu ausgewählten Familienserien des DDR-Fernsehens. Leipzig 2007, S. 15–30.

²³ Vgl. die Literaturangaben in Anm. 2.

vor dem Hintergrund der rekonstruierten Leitbilder der rahmenden Ebenen. Damit ist keineswegs eine Abwertung hermeneutischer Elemente gemeint, vielmehr sollen diese durch empirisch nachvollziehbare und prüfbare Analyseschritte ergänzt werden.

Vor der (eigentlichen) Analyse erfolgt demnach die Rekonstruktion der Leitbilder auf den Diskursebenen. Dies geschieht natürlich auf ein Themenfeld und ein Zeitfenster beschränkt, um das Projekt handhabbar zu gestalten. Für die vom Autor vorgelegte Untersuchung²⁴ war dies das Frauenbild in den Familienserien des DDR-Fernsehens der späten 1980er Jahre.²⁵ Ergebnis der Rekonstruktionsarbeit sind so genannte Vergleichsfolien mit konkreten Elementen bzw. Vorgaben für die betreffende Ebene. Für jede Diskursebene muss auf unterschiedliche Quellen zurückgegriffen werden, um ein klares Bild der wesentlichen Elemente zu gewinnen. Der Vorteil, der sich beim Beispiel DDR bietet, wurde oben bereits benannt: Es liegen Dokumente der Partei und Staatsführung vor, die ein offizielles Leitbild festhalten. Für pluralistische Gesellschaften ist dies freilich ein schwierigeres Unterfangen.

Für den Ordnungsdiskurs in der DDR sind entsprechende Informationen auf der Grundlage von Gesetzestexten, Parteiprogrammen und Ähnlichem zu recherchieren. So kann man im Artikel 24 der DDR-Verfassung lesen, dass auch Frauen in der Regel »gleicher Lohn für gleiche Arbeit« zuerkannt wird. Oder im Familiengesetzbuch der DDR findet sich die Formulierung: »Beide Ehegatten tragen ihren Anteil bei der Erziehung und Pflege der Kinder und der Führung des Haushalts. Die Beziehungen der Ehegatten zueinander sind so zu gestalten, daß die Frau ihre berufliche und gesellschaftliche Tätigkeit mit der Mutterschaft vereinbaren kann.«²⁶ Oder in einen Bericht des Politbüros von Erich Honecker aus dem Jahr 1988 findet sich der Hinweis, dass der Trend zur Zwei-Kind-Familie bedenklich sei.²⁷ Auf Grundlage der Recherche in solchen Dokumenten ergeben sich für das Frauenleitbild des Ordnungsdiskurses in der DDR folgende Punkte, die beispielhaft für die Beschaffenheit der Vergleichsfolien sind:

- Vollzeit erwerbstätig
- hohes berufliches Qualifikationsniveau
- politische Teilhabe und gesellschaftliches Engagement
- Vereinbarkeit von Beruf und Familie durch Institutionen wie KiTa, Reinigung etc. sowie durch zeitweise Freistellung für Kinder und Haushalt
- Drei-Kind-Familie
- Familie basiert auf Ehe
- gleichberechtigte Aufteilung der Hausarbeit (Pflicht des Mannes zur Mitarbeit).

Auf der Ebene des Orientierungsdiskurses, welche die verschiedenen vermittelnden Instanzen der Gesellschaft umfasst, finden sich neben den Verbreitungs- bzw. Massenmedien auch andere Einrichtungen. In modernen Gesellschaften haben die Massenmedien, Zeitung, Radio und vor allem Fernsehen Stück für Stück einen immer größeren Raum in der öffentlichen Diskussion eingenommen. Man kann sagen, dass die Medien zumindest quantitativ das wichtigste Element des Orientierungsdiskurses ausmachen. Auch der Untersuchungsgegenstand Fernsehserie ist dort angesiedelt. Die Ebene des lebensweltlichen Selbstvergewisserungsdiskurses schließlich kann im Wesentlichen über verschiedene sozialstatistische Kennzahlen, qualitative Studien, Einzelfallinterviews etc. rekonstruiert werden. Auf diese Weise entsteht ein Bild des empirisch dokumentierten Alltags – der in der DDR deutlich von den genannten Punkten der anderen Ebene abweicht. Die so gewonnenen Informationen werden systematisch zu Vergleichsfolien in Form von ‚Listen‘ zusammengefasst. Die Ergebnisse der Inhaltsanalyse der verschiedenen Sendungen sollen in einem späteren Arbeitsschritt mit den Vergleichsfolien konfrontiert werden. Diese Konfrontation schließlich ist die Grundlage für die Interpretation der Analyseergebnisse.

Für die eigentliche Analyse im Zuge der Sichtung der Fernsehsendungen ist eine strukturierte und eingeschränkt (weil teilstandardisierte) qualitative Inhaltsanalyse vorgesehen. Dazu werden thematische Dimensionen und eben keine trennscharfen Kategorien wie bei quantitativen Inhaltsanalysen formuliert. Es gibt keine Zuordnungsvorschriften, sondern es werden Felder vorgeschlagen, wie Familie, Ehe, Erziehung, Beruf, politisches Engagement – ganz ähnlich, wie es Lothar Mikos²⁸ vorschlägt. Dies geschieht vorab theoriegeleitet und anhand der Vergleichsfolien. Für die inhaltlichen Kriterien ergeben sich dabei grundsätzlich vier idealtypische Konstellationen, die in der Praxis stets in Mischformen anzutreffen sind. Die wesentlichen Ergebnisse der Analyse kön-

²⁴ Das ist das Anwendungsbeispiel in: Sascha Trültzsch: Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse: Mit einem Beispiel zum Frauenbild in DDR-Familienserien. Wiesbaden 2009.

²⁵ An anderer Stelle wurde dies auch für das Familienleitbild getan. Vgl. Sebastian Pfau, Burkhard Raue, Sascha Trültzsch: Der Traum vom neuen Menschen: Sozialistisches Menschenbild und Familienleitbilder in der DDR. In: Reinhold Viehoff (Hrsg.): »Die Lebenswürdigkeit des Alltags« (Anm. 22), S. 47–90.

²⁶ Familiengesetzbuch der DDR. (von 1975). Berlin (DDR) 1987, §10 Abs. 1, S. 13f.

²⁷ Vgl. Erich Honecker: Mit Blick auf den XII Parteitag die Aufgaben der Gegenwart lösen: Bericht des Politbüros an die 7. Tagung des ZK der SED. Berlin (DDR) 1988, S. 79f.

²⁸ Lothar Mikos (Anm. 3).

nen Überschneidungen mit Elementen jeder einzelnen Diskursebene zeigen. Denkbar ist auch, dass es keinerlei Überschneidungen gibt. Was in den jeweiligen Fällen die Tendenz bedeutet, erschließt sich im Rahmen des Forschungsprozesses in Bezug auf die Vergleichsfolien. Vor allem werden sich Elemente des Ordnungsdiskurses vermischt mit solchen des Selbstvergewisserungsdiskurses finden. Denn dies ist die modelltheoretisch implizierte Hypothese: Um einerseits die ideologischen Vorgaben vermitteln und andererseits unterhaltende Fernsehsendungen herstellen zu können, muss wohl eine Ausgewogenheit zwischen Elementen des Ordnungs- und Selbstvergewisserungsdiskurses hergestellt werden. Wichtig ist nun, welche der beiden umgebenen Ebenen einen stärkeren Einfluss auf die Sendungen hat, also von welcher sich mehr Elemente in der Sendung nachweisen lassen. Der Vergleich der Analyseergebnisse mit den Vergleichsfolien dient als Grundlage für die Interpretation. Es können ideologische Komponenten durch Verweis auf die Vergleichsfolien intersubjektiv nachvollziehbar und prüfbar aufgezeigt und so die Gesamthandlung entsprechend gedeutet werden.

Fasst man die wesentlichen Neuerungen noch einmal zusammen, so wird der Ertrag der vorgeschlagenen Methode deutlich. Erstens werden die diskursiven Kontexte rekonstruiert, um diese, zweitens, zur Grundlage der Inhaltsanalyse und, drittens, zur Grundlage der Deutung der Ergebnisse zu machen. Darin begründet sich der methodische Mehrwert der vorgeschlagenen Analysemethode gegenüber denen, welche auf die systematische Berücksichtigung der Kontexte verzichten. Die Methode versteht sich in erster Linie als eine empirische. Das zeigt sich konkret darin, dass Analyse und Interpretation sich nun auf einen Nachweis stützen: Die einzelnen zuvor rekonstruierten Indikatoren der Leitbilder können in den Sequenzen der Sendungen aufgefunden bzw. nachgewiesen werden – ein Nachweis also, der empirisch, dass heißt intersubjektiv nachvollziehbar, überprüfbar und wiederholbar ist.

SASCHA TRÜLTZSCH, geboren 1979, studierte Medien- und Kommunikationswissenschaften, Soziologie und Politikologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Von 2004 bis 2007 arbeitete er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Teilprojekt 8 »Familienserien« der DFG-Forscherguppe »Programmgeschichte des DDR-Fernsehens«. Im Juli 2008 promovierte er, betreut von Professor Dr. Reinhold Viehoff, mit seiner Arbeit »Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse: Mit einem Anwendungsbeispiel zum Frauenbild in DDR-Familienserien« zum Dr. phil. Die Arbeit liegt seit Januar 2009 im VS-Verlag vor. Trültzsch ist derzeit Mitarbeiter am Department für Medien- und Kommunikationswissenschaften in Halle.
E-Mail: sascha.trueltzsch@medienkomm.uni-halle.de

Wie Popmusik zum neuen Sound des Kalten Krieges wurde

Die Wechselwirkungen zwischen »Jugendstudio DT 64«, »s-f-beat«
und »RIAS-Treffpunkt« in den 1960er Jahren

Im Mai 1964 lief während des Deutschlandtreffens der Jugend in Ostberlin ein Sonderprogramm – DT 64. Der positive Eindruck, den diese Kooperation der DDR-Rundfunksender bei den Entscheidungsträgern der Partei hinterließ, führte dazu, dass die Sendezeit des Jugendhörfunks erweitert wurde und dieses den Namen »Jugendstudio DT 64« erhielt. Sowohl der Sender Freies Berlin (SFB) als auch der Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS) waren zu diesem Zeitpunkt noch weit davon entfernt, jugendliche Hörer innerhalb des Vorabendprogramms mit eigenen Sendungen anzusprechen. Der vorliegende Beitrag stellt dar, wie sich aus der Verbindung von Popmusik und Informationen für Jugendliche spezielle Magazinformaten entwickelten. Dabei wird herausgearbeitet, wie sich die ideologische Konkurrenz, die den Medienmarkt Berlins prägte, bei der Werbung um die Zielgruppe Jugend fortsetzte. Popmusik und ihre programmliche Präsentation wurden zu einem Kommunikationsmittel des Kalten Krieges umgeformt.

Popmusik erlangte in den 1960er Jahren eine wachsende Bedeutung für die Rundfunkstationen in Deutschland. Private Hörfunksender wie Radio Luxemburg oder so genannte Piraten-Sender forderten die öffentlich-rechtlichen Anstalten heraus, weil sie die Musik, die bei ihnen zum Einsatz kam, näher an den sich wandelnden Geschmäckern und Erwartungen der Zielgruppen positioniert hatten. Insbesondere in grenzüberschreitenden Medienlandschaften ergaben sich hieraus bemerkenswerte Konstellationen.¹ Eine solche Anordnung bietet sicherlich auch die Rundfunklandschaft Berlin nach 1945.² Die diskursive Rahmung der Stadt Berlin als einem zentralen Ort der Auseinandersetzung während des Kalten Krieges forderte insbesondere die dort ansässigen und für die Metropole sendenden Radiostationen heraus, den Wettbewerb untereinander anzunehmen. Zwar waren den Sendern politische Aufgaben gestellt, aber auch die Ästhetik der Musikprogramme wurde daran gemessen und jeweils in die verschiedenen politischen Deutungen aufgelöst.

Um die Wechselwirkungen zwischen Sendern, der jeweiligen Ausrichtung von Hörfunkprogrammen und politischen Institutionen zu beschreiben, möchte ich den Begriff der »mediascape«³, der Medienlandschaft, einführen. Das heißt: Mediale Darstellungsweisen, Identität stiftende Diskurse und Selbstrepräsentationen, ausgedrückt in Bildern, Reportagen und fiktionalen Stoffen, konkurrieren mit Gegenentwürfen und -erzählungen, die andere Erzeuger und Distributoren anbieten. In diesem Aufsatz erhält zudem Popmusik eine eigene Bedeutungsebene. Neben der visuellen Erzählung, also dem auf dem Fernsehbildschirm Sehbaren,

postuliere ich das Vorhandensein einer akustischen Erzählung. Im Verbund mit der Art und Weise wie Musik in Rundfunksendungen und im Fernsehen eingesetzt wird, ist diese tönende Narration ein formativer Aspekt einer Klanglandschaft, einer »soundscape«.⁴ Wie Medienprodukte klingen und wodurch deren auditive Erlebbarkeit entsteht,

1 Konrad Dussel: The Triumph of English-Language Pop Music: West German Radio Programming. In: Axel Schildt und Detlef Siegfried (Ed.): *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960–1980*. New York 2006, S. 149–160; Wolfgang Rumpf: Pop & Kritik. Medien und Popkultur. *Rock'n'Roll, Beat, Rock, Punk. Elvis Presley, Beatles/Stones, Queen/Sex Pistols in Spiegel, Stern & Sounds*. Münster 2004 (= Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte; 20); Barbara Gansauge: Radio Luxemburg – Deutsches Programm. Die Jahre des Erfolges in NRW. In: Andreas Vollberg (Hrsg.): *Von Trizonesien zur Starlight-Ära. Unterhaltungsmusik in NRW*. Münster 2003, S. 336–343; Roger Chapman: *Selling the Sixties. Pirates and Pop Music Radio*. London 1992.

2 Inge Marszolek und Adelheid von Saldern: *Zuhören und Gehörtwerden II. Radio in der DDR der fünfziger Jahre. Zwischen Lenkung und Ablenkung*. Tübingen 1998; Dies. (Hrsg.): *Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924–1960)*. Potsdam 1999; Konrad Dussel: *Deutsche Rundfunkgeschichte. Eine Einführung*. Konstanz 1999; Petra Galle: *RIAS Berlin und Berliner Rundfunk 1945–1949. Die Entwicklung ihrer Profile in Programm, Personal und Organisation vor dem Hintergrund des beginnenden Kalten Krieges*. Münster 2003 (= Medien und Kultur; 1); Schannett Riller: *Funken für die Freiheit. Die U.S.-amerikanische Informationspolitik gegenüber der DDR von 1953 bis 1963*. Trier 2004 (= Mosaic. Studien und Texte zur amerikanischen Kultur und Geschichte; 20).

3 Arjun Appadurai: *Global Flows. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy*. In: Ders.: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis and London 2000, S. 27–47.

4 R. Murray Schafer: *The Music of the Environment*. In: *Cultures* 1(1973), No. 1, S. 15–52.

sind Aspekte, die mit den Grundlagen einer Medienlandschaft verknüpft sind. Anders als Murray Schafer will ich allerdings am »Sound« die darin eingeschriebenen Herrschaftsbeziehungen hervorheben. Diesen Zusammenhang hat Schafer sträflich vernachlässigt. Die Verwertung von Musik in Warenform kann auch als Prozess von Entscheidungen transnational agierender Musiklabels hinsichtlich der Markteinführung betrachtet werden.⁵ Die Aushandlung von Musikprogrammen in Rundfunksendern und die Bekräftigung dessen, was spielbar ist, ist ebenfalls eine Anordnung von Machtbeziehungen.

Der mediale Kalte Krieg in Berlin wird im Folgenden als ein »Markt« verstanden, auf welchem Medienerzeugnisse, politische Aussagen, attraktive Musikprogramme sowie die Erzählungen von Vergangenheit und Gegenwart »verkauft« werden. Die konfrontative Aushandlung einer neuen Klangästhetik ist der Hauptmodus dieser Veränderung. Hieran werde ich die Wechselwirkungen zwischen dem Berliner Rundfunk in Ostberlin, dem Sender Freies Berlin (SFB) und dem Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS) im Westen der Stadt verdeutlichen. Zunächst betrachte ich, wie und mit welchen Begründungen Hörfunkmagazine für Jugendliche Eingang in die Programme des SFB und RIAS fanden. Welche Musik dort zum Einsatz kam, werde ich im Anschluss beschreiben. In einem dritten Schritt beziehe ich dann die Westberliner Konstellation auf die vorangegangene Einführung von Jugendstudio DT 64 beim Ostberliner Rundfunk.

1. Der Sender Freies Berlin und die Einführung von Jugendfunk

»wir-um zwanzig« und »s-f-beat«

Ab dem 6. März 1967 erlangte Popmusik einen festen Sendeplatz im Sender Freies Berlin. Programmdirektor Eberhard Schütz platzierte »s-f-beat« an Wochentagen zwischen 18.30 und 19.30 Uhr auf SFB II. Erbauliche Orgelmusik und leichte Tanzorchestermusik umklammerten diese neue Sendung. Dem Hörfunkprogrammausschuss wurde diese Entscheidung eine Woche vor dem Programmstart vorgesetzt. Die Rundfunkräte konnten diese Verschiebung nur noch abnicken. »Beat-Musik, Informationen, Tipps etc.« enthalte diese Sendung für junge Leute. Die SFB-Jugendredaktion sei dafür verantwortlich, die Musikredaktion berate jedoch in geschmacklicher Hinsicht. Programmdirektor Schütz betonte, dass der SFB nun »der im Ostrundfunk ausgestrahlten Musiksendung mit Informationen« begegnen und »die jungen Menschen für die SFB-Sendungen«⁶ zurückgewinnen werde. Der SFB versuchte, wohlgerichtet

auch für die bislang vom Sender vernachlässigten Westberliner Jugendlichen, »eine gute Sendung zu bringen«, die im Erfolgsfall »vielleicht später in einem neuen Programmschema ausgeweitet«⁷ werde. Hier ist schon der erste Bezug zu »Jugendstudio DT 64«, wahrgenommen als Musiksendung des (Ost)-Berliner Rundfunks. Der kulturpolitische Einschnitt, für den das 11. Plenum des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) vom Dezember 1965 gemeinhin gehalten wird,⁸ war zu diesem Zeitpunkt längst abgeflacht.⁹ Auf SFB I (Mittelwelle 566 kHz) fasste die Programmdirektion nunmehr Unterhaltungsmusik und Information zusammen. Der SFB-Hörfunkprogrammdirektor Dr. Teichmann erläuterte, dass nun ein »Programmblock E-Musik von 16.00–18.30 Uhr im 2. Programm an allen Wochentagen von Montag bis Freitag« eingefügt werde.¹⁰ Die Sendung »s-f-beat« ersetzte im März 1967 die »Beat-Party« und wurde von klassischer Musikerziehung davor und einem längeren Informationsblock danach umschlossen.¹¹ Bislang liefen auf SFB II (MW 1484 kHz) Musikprogramme wie »wir unterhalten Sie«, »Flotte Rhythmen« und die »Beat-Party«. Die Programmreform von 1967 trennte das SFB-Programm in eine Informationswelle (SFB I) und in eine lokale Musikwelle auf. Damit zielte der SFB auf den selbst gesteckten Anspruch, großstädtische Hochkultur zu übertragen und dennoch den

⁵ Hierzu kürzlich unter dem Blickwinkel der Global Studies Andreas Stehen: *Zwischen Unterhaltung und Revolution. Grammophone, Schallplatten und die Anfänge der Musikindustrie in Shanghai, 1878–1937*. Wiesbaden 2006; Wolfgang Gushurst: *Popmusik im Radio. Musik-Programmgestaltung und Analysen des Tagesprogramms der deutschen Servicewellen 1975–1995*. Baden-Baden 2000.

⁶ Protokoll der Sitzung des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 27.2.1967, S. 1–4; alle Zitate, S. 2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand Sender Freies Berlin. Nr. 2016.

⁷ Ebd., S. 2.

⁸ Vgl. Günter Agde (Hrsg.): *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*. Berlin 1991; vgl. darin bsd. Peter Hoff: *Das 11. Plenum und der Fernsehfunke*, S. 105–116.

⁹ Axel Schildt: *Zwei Staaten – eine Hörfunk- und Fernsehnation. Überlegungen zur Bedeutung der elektronischen Massenmedien in der Geschichte der Kommunikation zwischen BRD und DDR*. In: Arnd Bauerkämper, Martin Sabrow, Bernd Stöver (Hrsg.): *Doppelte Zeitgeschichte. Deutsch-Deutsche Beziehungen 1945–1990*. Bonn 1998, S. 58–71; Zitat, S. 65.

¹⁰ Protokoll des Programmausschusses, 27.2.1967, S. 4. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand SFB. Nr. 2016.

¹¹ TV Hören und Sehen, Heft 10, Sendeweche 4.3.–10.3.1967, S. 44.

Gartensparten-Patriotismus der »Berlin Cold War Culture« zu bedienen.¹²

Ein Jahr später, 1968, die Studentenproteste des Jahres 1967 hatten die generationellen Bruchlinien drastisch aufgezeigt, ging es im SFB-Programmausschuss erneut um die Jugendredaktion.¹³ Befürchtungen standen im Raum, dass sich »radikale Tendenzen« innerhalb der SFB-Jugendredaktion breit gemacht hätten. Dies erzeugte in den Aufsichtsgremien eine dauerhafte Sensibilisierung dafür, wie tagesspolitisch die Jugendredaktion tatsächlich sein durfte und wie diese Sendungen zu klingen hatte. Darüber gab es im Rundfunkrat und in der Intendanz des SFB gegensätzliche Meinungen. Eine Sendung, in der nur die Vertreter der »Außerparlamentarischen Opposition« (APO) oder der »Sozialistischen Jugend/Die Falken« zu Wort kamen und kein Jugendpolitiker der SPD, CDU oder FDP, war ein Schreckgespenst. Ein attraktives Jugendprogramm aus Ostberlin war mit Blick auf die massenmediale Konkurrenz noch »schlimmer«. Genau auf diesen Knackpunkt hatten im Februar 1964 besorgte Westberliner Jugendexperten im Arbeitskreis »Jugend, Funk und Fernsehen« hingewiesen.¹⁴ Sie hätten den Eindruck, dass der »Jugendfunk des SFB« bei der Jugend »nahezu unbekannt«¹⁵ sei. Das lag natürlich auch an der kurzen Sendezeit und an den wechselnden Sendeplätzen. Im SFB-Programm ging die Berichterstattung über Jugendthemen regelrecht unter. Damit Jugendliche auch tatsächlich aufklärende Sendungen anhörten, sollten »in die Schlagersendungen« Beiträge eingeblendet werden, »die für Jugendliche wertvoll (u. a. also informativ, instruktiv, bildend und anregend zu sinnvoller Freizeitgestaltung) sind.«¹⁶ Mit Hinweis darauf, dass der Rundfunk in M[i]tteldeutschland auf diese und ähnliche Weise nicht ganz erfolglos arbeitet,¹⁷ war natürlich der Kern des SFB-Selbstverständnisses herausgefordert. Diese Formulierung zeigte dringenden Handlungsbedarf an. Gleichzeitig wird daran deutlich, dass auch durchaus bei Gruppen Westberliner Jugendlichen die Radiosendungen des SFB – und selbst des RIAS – bis weit in die 1960er Jahre hinein keine große Rolle spielten.¹⁸ Bis »s-f-beat« zu senden begann, vergingen noch drei weitere Jahre.

Zwischen 1967 und 1970 verständigte sich der SFB nur zögerlich darauf, Westberlin auch als lebendige Stadt mit verschiedenen popkulturellen und jugendkulturellen Strömungen zu bestimmen und – viel wichtiger – in der Darstellung und Präsentation von Hörfunk besser als Ostberlin zu sein. Anfangs war »s-f-beat« eine Musiksending mit vereinzelt redaktionellen Beiträgen. Berichte und Kommentierungen über die Befindlichkeiten der unruhig gewordenen Westberliner Jugend wurden immer

wichtiger. Dies verlagerte sich dann zusehends in die Sonntagabend-Sendung »wir-um zwanzig«. Die SFB-Jugendredaktion leuchtete vor allem die gesellschaftlichen Randbereiche aus und konstruierte eine eigenwillige Erzählung von der freien, demokratischen marktwirtschaftlichen Ordnung sowie der darin vorhandenen Chancen und Zwänge. Auch andere ARD-Hörfunksendungen wie »Panoptikum« (WDR), »Fünf-Uhr-Club« (NDR) oder »Club 16« (BR) verloren zusehends Respekt vor Autoritäten jeglicher Art.¹⁹ Beispielhaft ist dies an der Sondersendung von »wir-

12 Cold War Culture bezieht sich auf die Neuformulierung von Geschlechterrollen und der Minderheitendiskurse in der US-amerikanischen Nachkriegsgesellschaft. Dabei geht es um Verhältnisse von Integration, Migration und Techniken der Exklusion an der Home Front eines virtuellen Cold War der Worte und Imaginationen; vgl. Patrick Major und Rana Mitter: East is East and West is West? Towards a Comparative Socio-Cultural History of the Cold War. In: Dies. (eds.): Across the blocs: Cold War cultural and social history. London und Portland 2004, S. 1–22; Peter J. Kuznick and James Gilbert: U.S. Culture and the Cold War. In: Dies. (eds.): Rethinking Cold War Culture. Washington und London 2001, S. 7; Uta G. Poiger: Jazz, Rock and Rebels, Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany. Berkeley, Los Angeles und London 2000; Cold War Liberals, wie sie Robert J. Corber skizziert, erlangten im Verlauf dieser 1950er Jahre die Deutungshoheit darüber, was den Bürger im Amerika der unmittelbaren Nachkriegszeit als soziales Konstrukt ausmacht. Sie benutzten die medial inszenierten Ausschließungen von Kommunisten und Gewerkschaftern in der McCarthy-Ära, um die Vorstellung von einer freien Gesellschaft zu bekräftigen und diese nun auch sozialen Aufsteigern aus der African-American Community zu öffnen; vgl. Robert J. Corber: In the Name of National Security. Hitchcock, Homophobia, and the Political Construction of Gender in Postwar America. Durham 1993, S. 1–18; speziell, S. 3.)

13 Protokoll der Sitzung des Programmausschusses des Sender Freies Berlin, 29.2.1968, S. 4. [Anwesend: Intendanz, Hoyzer (DGB), Dr. Goetz, Hausmann, Dr. Hirschfeld, Klemann (Jüdische Gemeinde zu Berlin), Entschuldigt: Claus, Grass, Puchelt, Schmidt]. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand Sender Freies Berlin. Nr. 2016.

14 SFB-Fernsehen. Abt. Jugend und Sport. Friedrich Arndt an SFB-Schulfunk, Herrn (Eberhard) Cyran. Tagungsbericht der 5. Arbeitstagung »Jugendhilfe in gemeinsamer Verantwortung«, Thema Jugend, Funk, Fernsehen, am 12.2.1964, Berlin, 14.2.1964, S. 1–2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand Sender Freies Berlin. Nr. 4945.

15 Ebd., S. 1.

16 Ebd., S. 2.

17 Ebd., S. 2.

18 Der SFB vermied es bis ins Jahr 1976, eine Hörer- und Reichweitenanalyse durchzuführen. Rainer Kabel und Josef Eckhardt: Interessen und Probleme von Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Zwei Umfragen des SFB und des WDR. In: Media-Perspektiven, Heft 3, 1977, S. 131–142. Es folgte 1978/79 eine weitere Erhebung: Rainer Kabel und Urban Zerfaß: Der Sender Freies Berlin und sein Publikum. Die Hörfunk- und Fernsehnutzung in Berlin (West) und im übrigen Bundesgebiet – Auswertung der Teleskopie-Strukturerhebung 1978/79. In: Wolfgang Haus (Hrsg.): SFB-Werkstattheft 3. August 1980, S. 30. Leider lassen sich keine Vergleichswerte von s-f-beat und RIAS-Treffpunkt dort ausmachen.

19 Zu den Jugendmagazinen im ARD-Fernsehprogramm steht eine Untersuchung noch aus. Lediglich Ralf Manstein hat die zeitgenössische Presseberichterstattung in seiner Magisterarbeit zusammengefasst; vgl. Ralf Manstein: Jugendsendungen der ARD (BAFF, ZOOM, Jour Fix) und die Hintergründe ihrer Absetzung, sowie die Problematik der ZDF-Sendung DIREKT. Magisterarbeit Publizistik Freie Universität Berlin. Berlin 1973.

um zwanzig« vom 4. Juni 1967 darzustellen, zwei Tage nach den Schüssen auf den Studenten Benno Ohnesorg beim Schah-Besuch in der Deutschen Oper. Im SFB kam die Sprache auf die Politische Polizei. Der Moderator Hans-Werner Kock fragte, ob ein Politischer Polizist einen Demonstranten herausziehen und ihn verprügeln dürfe. Spritulla, zu diesem Zeitpunkt bereits ein gestandener Journalist Anfang Dreißig, berichtete sehr emotional: »Ich hab noch nie so etwas so böses [sic!] gesehen. Und sie prügelten ihn durch ein Loch in der Polizeikette und dahinter weiter.«²⁰ Innensenator Wolfgang Büsch kam an diesem Abend und im Verlauf des Jahres 1967 in arge Bedrängnis. Er legte sein Amt kurz darauf nieder. Spritullas attackierende Diskussionshaltung hinterließ tiefe Spuren im Sender und in den Gremien. Einige Zeit später, wechselte Spritulla in die Hauptabteilung Politik. Die Politikredaktion des SFB vermied es nach Kräften, die Studentenbewegung verstehen zu wollen. So lud nicht Chefredakteur Peter Pechel Rudi Dutschke zum Interview ins Studio in die Masurenallee ein, sondern Südwestfunk-Kollege Günter Gaus. Er hatte das Gesicht der Studentenbewegung am 3. Dezember 1967 in Baden-Baden als Studiogast in seiner Sendung »Zur Person«.²¹ Im Juni 1968 fragte ein Mitglied des SFB-Programmausschusses »wie das Echo aus Ostberlin auf die Sendung ‚sf-beat‘ sei.« Daraufhin teilte Intendant Franz Barsig erfreut mit, »dass mit dieser Sendung offenbar ein Gegengewicht zu DT 64 und dem Freiheitssender gefunden worden sei.«²² Die Bedenken, die sich an die aufrührerischen Wirkungen des SFB-Jugendfunks und dessen umstürzlerische Tendenzen hefteten, waren zunächst einmal wieder ausgeräumt.

2. Neue Klänge braucht Berlin

Der Sender Freies Berlin und das Phänomen Pop

Insbesondere das Musikprofil der Rundfunkanstalten war ab Mitte der 1960er Jahre ein Feld der Auseinandersetzung, auf dem die Rahmungen von Liberalität, Gewährung und Eingrenzung neu verhandelt wurden. Die Redaktionen »Ernste Musik« und »Unterhaltungsmusik« trafen innerhalb einer Rundfunkanstalt die Entscheidung, welche Konzerte aufgenommen und welche Schallplatten vom Musikarchiv gesammelt werden sollten. Sie stellten die Titel zusammen, die in den Produktionen der anderen Redaktionen gespielt wurden. So formt die Musikredaktion die akustische Präsenz einer Hörfunkstation. Bereits zwischen unterhaltender Gebrauchsmusik und der ‚neuen‘, jugendkulturell kodierten Popmusik bestanden unüberwindbare geschmackliche Grenzziehungen. Setzten die Jugendsendungen »s-f-beat« und »wir – um zwanzig« klangliche Ressourcen ein, die sich jenseits der feststehenden Grenzen im bundes-

deutschen Rundfunk spielbarer Musik befanden, dann störte dies zwangsläufig das Klangbild des SFB. Dadurch erhielt der bisherige Programmplatz soundscape des SFB Risse: Jazz, Country, Twist, Beat, Soul, Blues und Progressive Rock erzeugten Erschütterungen und Verwerfungen. In den SFB-Jugendsendungen waren diese Stile kombinierbar, obwohl die Brüche zum übrigen Programm immer deutlicher hervortraten. In der amerikanischen Rundfunklandschaft der 1960er Jahre klangen diese Sounds in getrennten, schwarzen und weißen (Medien)-Welten. Motown Soul, Jazz, Disco-Funk, Folk, Country-Rock und »counter-culture« waren auf privaten Radiostationen in den Vereinigten Staaten nicht einmal annähernd so kombinierbar, wie es die DJs von »s-f-beat« in ihren Musikprogrammen taten. Der »s-f-beat«-Sound durfte alles, nur nicht »deutsch« klingen. Dieser soundscape-Pop im SFB erzeugte dauerhafte Konflikte. Für viele Kollegen in der SFB-Musikredaktion blieb diese Musik »Affengeschrei« und »Negermusik« – so drückte sich zumindest der »s-f-beat«-Redakteur Hans-Rainer Lange aus.²³ Es ging im Sender immer um die Bestimmung dessen, was als »schöne Musik« gelten konnte.

Wenn Programmdirektor Eberhard Schütz das SFB-Frühmagazin anhörte, erkannte er an den Zwischenmusiken, welcher Moderator und welche Redaktion daran mitwirkten.²⁴ Gegenüber dem Chefredakteur Peter Pechel wollte er eher von Zwischentexten in einer Musiksending sprechen als von einer Wortsendung mit musikalischen Einspielungen. Das

²⁰ »Wir-um-Zwanzig«, Vorfälle beim Schah-Besuch, 4.6.1967, 86'45". Rundfunk Berlin-Brandenburg. Historisches Archiv. 0900581. – SFB-Journalist Hans-Werner Kock moderierte diese hitzige Diskussion in wir – um zwanzig. [Umschnitt des Mitschnitts, Zur Vorführung im Rundfunkrat am 6.6.1967, 20. Uhr] Gesprächsleitung: Hans-Werner Kock, Gesprächsteilnehmer: Wolfgang Büsch, Innensenator, Peter Dehn, Student, Mitglied des akademischen Senats, Alfred Gleitzke, Berliner Vorsitzender der »Falken«, Günter Grass, Schriftsteller, der Charlottenburger Polizei-Oberrat Overrath-Iwlicki, Hans-Erich Spritulla, SFB-Jugendfunk, Jürgen Wohlrabe, CDU, Mitglied des Abgeordnetenhauses.

²¹ Jörg Requate: »Zur Person«. Günter Gaus' Interviews am Beginn des Fernsehzeitalters, in: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 3(2006) Heft 2, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Requate-2-2006> Siehe auch als Bild: http://www.zeithistorische-forschungen.de/Portals/_ZF/images/default/kaus_dutschke_web.jpg und als Text: http://labandavaga.antifa.net/article.php3?id_article=63 [Zugriff, 18.3.2009].

²² Protokoll der Sitzung Nr. 1 des Programmausschusses des Senders Freies Berlin, 5.6.1968, S. 2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand Sender Freies Berlin. Nr. 2016.

²³ Zeitzeugeninterview Hans-Rainer Lange, Berlin-Marienfelde 8.1.2007.

²⁴ DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk Bestand Sender Freies Berlin, Nr. 3011, Briefwechsel Chefredaktion Programmdirektor Schütz an Chefredakteur Dr. Pechel, Betr.: Zwischenmusiken im Frühmagazin, Berlin 9.10.1969, S. 1.

SFB-Frühprogramm klänge oft viel zu stark nach »s-f-beat«. Zu viele englische Gesangstitel würden dort laufen und gelegentlich überwiege die Vorliebe eines Moderators »für Trompeten, Hörner oder andere Bläsersolisten«. Schütz wollte diese Klänge den Berliner Arbeitnehmern in der frühen Morgenstunde nicht zumuten, sie seien »akustisch allzu penetrant«.²⁵ Der RIAS sei in dieser Hinsicht sehr viel geschickter, weil er darauf mehr Rücksicht nehme. Die SFB-Jugendredakteure und Moderatoren erhielten die Tonträger direkt von den Plattenfirmen zugesandt und spielten diese Titel bereits, als die gleichen Stücke noch nicht einmal im Postfach des Musikarchivs eingegangen waren.

An den offen gelegten Referenzen zwischen Musiktiteln wird die akustische Textur einer Sendung sichtbar, eine Grammatik des Klanges erkennbar. Beispielsweise eröffnete Hans Dieter Frankenberg am 11. September 1967²⁶ die »s-f-beat«-Sendung mit zwei amerikanischen »Boysgroups«. Mit den Titeln »Soulfinger« von Bar-Kays²⁷ und »I believe in nothing« von The Happenings, der B-Seite einer 1967 US-Hit-Single »My Mammy«²⁸, stieg er ein. Es folgte das kalifornische Quintett Harpers Bizarre mit »Malibu U«.²⁹ Die ehemalige Surf-Band aus Santa Cruz bekam von Warner Brothers ein verkaufsförderndes Schwiegersohn-Image verpasst. Einen musikalischen Übergang legte Hans-Dieter Frankenberg mit dem Stück »Things I should have said«.³⁰ Danach lief das Sloan und Barry-Stück »I just stood and watched her say goodbye/She closed the door.« Waldemar Müller, ein deutscher »Cowboy« im Stile des »Bonanza«-Vaters Lorne Greene, erzählte dann die Geschichte des einsamen »Ringo«.³¹ Ein deutschsprachiger Titel war wirklich eine Ausnahme. Frankenberg verschob dann mit »Straight Shooter/Do You Know What I Mean«, einer B-Seiten-Perle von The Mamas & The Papas,³² die Blickrichtung von der Prärie zum Flower-Power. Die krachigen The Electric Prunes aus Los Angeles folgten mit »The Great Banana Hoax«.³³ Daran schlossen die Australier The Bee Gees mit »Barker at the U.F.O.«³⁴, der B-Seite der Hit-Single »Massachusetts«. Nach den drei kräftigen Bariton-Stimmen der Gibb-Brüder kamen die Soulstimmen der Supremes mit »The Happening«³⁵ an die Reihe. Nach den Nachrichten wechselte Frankenberg dann die Klangfarbe. Steve Lawrence³⁶ freute sich in schmalzendem Timbre in »Walking Proud« über seine weibliche Begleitung. Sam and Dave sangen von sich als »bad go-getter, yeah«. Sie nahmen sich alles, was sie wollten und sie könnten keine Verlierer sein.³⁷ Wilson Pickett schrie den Gospel »Land Of 1,000 Dances«³⁸ und groovte den Herrn preisend. Otis Redding schloss mit »fa-fa-fa-fa«, dem »Sad Song«,³⁹ an. Nach einigen Worten Frankenburgs verlieh Mr. »Sexmachine« James Brown dem Jerry Lei-

ber- und Mike Stoller-Rock'n'Roll-Klassiker »Kansas City«⁴⁰ eine afroamerikanische Seele. Wiederum eine B-Seite, diesmal von der 1967 bei Polydor veröffentlichten Single »Let Yourself go«. Dass der Rock'n'Roll seine Wurzeln zurück erhalte, dafür stand auch die Neueinspielung des Big Joe Turner-Stücks »Shake, Rattle and Roll« durch Ike und Tina Turner. Bill Haley hatte 1954 mit seinen Comets einen Welthit. Diesen »s-f-beat« beendete schließlich wieder der Beat, der Hörerwunsch des Tages. Manfred Mann wandte sich mit seinem Hinweis »So long Dad«⁴¹ an die unverständigen männlichen Erziehungsberechtigten. Die Kombinationsweisen der Strömungen in der populären amerikanischen Musikkultur widerstrebten klanglichen Vereinheitlichungen. Dabei verlor der als »race music« bezeichnete Rhythm&Blues seine ur-

25 Ebd.

26 s-f-beat, 11.9.1967, 18.30–19.30 Uhr, 126. Sendung, Hans-Dieter Frankenberg: Live-Sprecher, Musikauswahl, Hans-Rainer Lange: Aufnahmeleitung. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand Sender Freies Berlin. Nr. 6041/9.

27 The Bar-Kays: Soul Finger. Phalon Jones/Jimmy King, B-Seite: Knucklehead, 7", Stax 601014 1967. <http://staxrecords.free.fr/bar-kays.htm> [Zugriff 18.3.2009].

28 The Happenings: I believe in nothing. Mitchell Margo/Philipp Margo/Henry Medress, A-Seite: My Mammy, 7", London DL 20839, 1967, 2'30 <http://www.thehappenings.com> USA: 7" Single B.T. Puppy 530, Release 8/1967.

29 Harpers Bizarre: Malibu U, Bonustrack der LP: Anything Goes, USA Sundazed Music Inc., 1967; GER: Teldec A 7063, 2'30. <http://thursdays.com/pic200/harpers1716.jpg> [Zugriff: 18.3.2009].

30 The Grass Roots: Things I should have said, Track 2, P.F. Sloan/Steve Barry, LP Let's Live For Today, RCA Victor 32-279, 1967 2'30. http://www.rock.co.za/files/1967_grassroots.jpg [Zugriff 18.3.2009].

31 Ferdy (Waldemar Müller): Ringo, Don Robertson, Columbia C 22874, 1965, 3'15.

32 The Mamas & The Papas, Straight Shooter, John Philips/Lou Adler, B-Seite: Twelve thirty, 7", RCA 15026, 1967, 2'55. <http://www.youtube.com/watch?v=wLzuJ9hyTQw> [Zugriff 18.3.2009].

33 The Electric Prunes: The great banana hoax, James Lowe/Mark Tulin, B-Seite: Wind up Toys, 7", Reprise RS 20607, July 1967, 3'20. UK LP Underground 1967. <http://members.tripod.com/~shadwell/uground.html> [Zugriff 18.3.2009].

34 The Bee Gees: Barker at the U.F.O., B-Seite: Massachusetts, 7", Polydor 56192, Ger, 1967, 1'43. <http://home.hetnet.nl/~sixties/LY-RICS/1967/6710070115.html> [Zugriff 18.3.2009].

35 The Supremes: The Happening, Brian Holland/Lamont Dozier/Edward Holland jr./Frank De Vol, Tamla Motown GO 25.550, 1967, 2'30. <http://www.youtube.com/watch?v=4A53t5rM3N8> [Zugriff 18.3.2009].

36 Steve Lawrence: Walking Proud, Simmons/Paul Evans, A-Seite: All The Way Home, 7", Columbia 4 42865, 1963, 2'12.

37 Sam & Dave: I Take what I want, Sam; Dave, B-Seite: Sweet home, 7", Stax 708, 1965, 2'25. <http://soulcellar.co.uk/soulduos/samdave.html> [Zugriff 18.3.2009].

38 Wilson Pickett: Land Of 1,000 Dances, Chris Kenner, ATL SC 8129, 1966, 2'23.

39 Otis Redding: fa-fa-fa-fa, Otis Redding/Steve Cropper, Stax SMLP, 1966, 2'37.

40 James Brown: Kansas City, Jerry Leiber/Mike Stoller, A-Seite: Let Yourself Go, 7", Polydor 59103, 1967, 2'59.

41 Manfred Mann: So long Dad, Randy Newman, B-Seite: The Funniest Gig, 7", The Fontana 267723, 1967, 3'00. UK-Release, Fontana TF 862 am 25.8.1967. <http://www.themanfreds.com/discography.htm>, <http://www.planetmellotron.com/images/mannmanfred-solong.jpg> [Zugriff 18.3.2009].

sprünglichen Bezüge und wurde offen für eigen-sinnige Neuzusammensetzungen, für neue Lesarten. »Weißer« Countryrock konnte vor oder nach einem schwarzen »Soultitle« gespielt werden, weil die Bezüge und Verweise des Herkunftslandes USA nicht galten. Die Jugendsendung hatte eine englischsprachige sound identity, die sich aus amerikanischer Undergroundmusik, schwarzer Blues- und Soulmusik, den Ausläufern des britischen Beats und des aufkommenden HardRocks und einprägsamen Frauenstimmen speiste.

Zusammenfassend lassen sich beim Sender Freies Berlin drei Herangehensweisen erkennen. Erstens wurde die Sendung, in der Beatmusik lief, entweder mit klassischer Musik oder tagespolitischer Information eingehegt, um die klangliche Veränderung in der Programmgestaltung zu begrenzen. Zweitens wurde die Musikredaktion des Senders der Jugendfunkredaktion beratend beigelegt, um klangliche »Auswüchse« zu vermeiden. Diese Absicht scheiterte auf ganzer Linie. Drittens wurde mit der Attraktivität des gegnerischen Programms argumentiert, um eine programmliche Neuerung einzuführen und zu behalten. Bei Kritik an diesen Programmen war der Verweis auf den Gegner ein zugkräftiges Argument, um die Problematik zu entschärfen.

3. Der RIAS brauchte noch länger, bis der »Treffpunkt« im Wochenprogramm lief

Der RIAS fügte Swing- und Jazzklänge in die Berliner Klanglandschaft ein und markierte damit die akustische Dimension der transatlantischen Bindung. Das war der Soundtrack des Blockade-Sommers 1948, der sich als wiederkehrender Bezugspunkt immer wieder auffrischen ließ. Die Arbeit mit Klang war ein wesentlicher Aspekt der RIAS-Präsenz im Äther (RIAS I, 737 kHz, Sender Hof und RIAS II, Mittelwelle 683 kHz). Auf die in den 1920er und 1930er Jahren in der New Yorker Tin-Pan-Alley produzierten und verlegten Schlagertitel zugreifend, kartografierte der RIAS amerikanische Populärmusik. Diese war inzwischen gegenüber erfolgreichen »schwarzen« Künstlern wie Duke Ellington oder Louis Armstrong durchaus aufgeschlossen. Mit dem Swing- und Jazzsound ließen sich im Berlin des ersten Nachkriegsjahrzehnts ästhetische Differenzen setzen. Mit Jazz hatte nicht nur die NS-Kulturpolitik, sondern hatten auch sozialistische Kulturpolitiker ihre Schwierigkeiten.⁴² »Schlager der Woche« lag am Rand des RIAS-Wochenprogramm, lief Montagabends ab 20.00 Uhr und wurde freitags wiederholt. Es störte das ansonsten von deutscher Klassik und Tanzmusik geprägte RIAS-Klangbild. Der RIAS-Sound war wesentlich stärker vom Klang der »Frei-

heitsglocke« und den Coverversionen geprägt, die das hauseigene Tanzorchester von amerikanischen Jazz- und Swingklassikern spielte, als von einer Aufgeschlossenheit gegenüber »neuen« Klängen wie Little Richards »Good Golly Miss Molly.«⁴³

Der RIAS versuchte jugendliche Hörer in der DDR und in West-Berlin in erster Linie mit dem Bildungs- und Schulfunk zu erreichen. Das RIAS-Jugendjournal war lange Zeit eine verschiebbare Größe von, gegenüber dem Schulfunk nachrangiger Bedeutung.⁴⁴ Dies änderte sich auch in der Folgezeit nicht. Zwar lief ab September 1962 das »Jugendjournal« einmal monatlich 75 Minuten lang von 16.00 bis 17.55 Uhr am Samstagnachmittag, also am Rande des Wochenprogramms.⁴⁵ Ab Sommer 1966 wurde das »Jugendjournal« zum »Treffpunkt 16/40« umbenannt und lief in jeder zweiten Woche. Aber das war eigentlich erstaunlich wenig, wenn man die Selbstbeschreibung des RIAS dagegen hält. Von Anfang an groß geschrieben, so Redaktionsleiter Richard Kitschigin, habe der Jugendfunk »sachliche Berichterstattung aus West-Berlin, der Bundesrepublik und dem Ausland « sowie über die »Vielfalt des Lebens in einer offenen Gesellschaft«.⁴⁶ Ob aber eine solche »verinselte« Sendung überhaupt im Programm des RIAS »auffindbar« war und überhaupt irgendeine Hörerschaft erreichte, wäre zunächst einmal völlig in

⁴² Uta G. Poiger (Anm. 12). – Ein mustergültiges Beispiel für die Einführung von amerikanischer Popmusik in die Klanglandschaft Berlin ist die RIAS-Sendung »Schlager der Woche«. Sie ging 1947 auf Sendung. Zur Geschichte der Schlager der Woche: Die 1. Sendung lief 1947. Moderator war Wolfgang Behrend, seine letzte Sendung kam am 10. Mai 1954. Vom 14. Juni 1954 bis 1. Januar 1968 moderierte Fred Ignor, vom 8. Januar 1968 bis 30. September 1968 Charlie Hickmann, vom 7. Oktober 1968 bis 27. September 1985 Lord Knud alias Knud Kuntze. Am 27. September 1985 endete die Sendung. http://de.wikipedia.org/wiki/Schlager_der_Woche [Zugriff 18.3.2009]. Der Bestand RIAS. A504-02-03 der Abteilung »Leichte Musik« ist noch unter dem Blickwinkel von Popmusik und Kalter Krieg zu untersuchen. A504-02-03/0010, Schlager der Woche, Fahrpläne der Musiksendung: »Schlager der Woche mit Lord Knud« 1.11.1968–31.7.1971, A504-02-03/0008, Fahrpläne, Sendeunterlagen zum Schlager der Woche mit Musiktiteln 1.6.1969–23.9.1985 und A504-02-03/0020 (Znr: 26.92.047), Schlager der Woche 1949–1985, Zusammenfassungen der Jahresrückblicksendungen.

⁴³ Little Richard: »Good Golly Miss Molly«, John Marascalco/Robert »Bumps« Blackwell, LP Little Richard, Specialty Records SP-2103, July 1958.

⁴⁴ Kulturelles Wort. Ruprecht Kurzrock. Voranschläge zum Etatjahr 1961 der Hauptabteilung Kulturelles Wort, Berlin, 31.5.1960, S. 1–3, Zitat, S. 2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. A 404-01-04/0075. – Die Abteilung Jugend und Erziehung lag beim Quartalsansatz 1961 mit 26.500,–DM gleich auf mit der Literaturredaktion und der Kinderfunkredaktion. Der Schulfunk verfügte über die doppelte Summe.

⁴⁵ Richard Kitschigin: Neun-vier-drei: Treffpunkt RIAS 2. In: Manfred Rexin (Hrsg.): Radio-Reminiszenzen. Erinnerungen an RIAS Berlin, Berlin: Vistas 2002, S. 217–226; Zitat, S. 222.

⁴⁶ [Programmdirektion Kulturelles Wort], Abteilung Treffpunkt RIAS II, Richard Kitschigin, Zehn Jahre Jugend-Magazin mit Pop und Pep, Berlin Herbst 1972, S. 1–6. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. F 504-01-04/001.

Frage zu stellen. Im Sommer 1966 war der Sendeplatz endgültig gesichert. Das hing auch damit zusammen, dass die RIAS-Jugendredaktion im Herbst 1965 das gegnerische Programm, also »Jugendstudio DT 64« des Berliner Rundfunks, eingehend analysierte und es als attraktive, flüssige Magazinsendung mit populärer Musik beschrieb.⁴⁷ Die RIAS-Jugendfunker stellten sich ihre eigene Sendung genauso vor, ansonsten hätten sie das Programm des Ostberliner Senders nicht so aufgewertet. Allerdings sahen sowohl Intendant Dieter Müllerburg als auch Programmdirektor Kundler es zu diesem Zeitpunkt noch nicht als notwendig an, Jugendsendungen im RIAS-Wochenprogramm zu platzieren. Noch war der »Treffpunkt 16/40« keine Popmusiksendung mit leicht konsumierbaren und unverfänglichen jugendkulturellen Informationen über neue Schallplatten, Modetipps und übersetzten Schlagertexten, sondern eine auf Aufklärung und Erziehung setzende politisierte Autorensendung. Jugendkultur war darin einfügbar, wenn die Zustände von Repression und Unfreiheit in der DDR damit zu geißeln waren.

Ende 1966 begannen im RIAS erneut Diskussionen, welche Zielgruppe bei einer Programmreform bevorzugt werden sollte. Es ging darum, »die Minderheit ans Radio zu bekommen, an der wir interessiert sind.«⁴⁸ Wenn aber diese Hörer immer auf Sendungen stießen, die ihre Interessen nicht berührten, dann könne der RIAS sie aber auch nicht dauerhaft binden. Programmdirektor Herbert Kundler sah den RIAS als »Jedermann-Programm unterschiedlichen Anspruchsgrades«⁴⁹ an. Das sollte er auch bleiben. Der »nach Hause kommende Hörer« suche »zunächst Entspannung bei Musik«. Genau diese unterhaltende, leichte Musik müsse auf RIAS II im Vorabendprogramm zwischen 17.00 und 18.00 Uhr zu finden sein. An angloamerikanische Popmusik dachte Kundler hierbei absolut nicht, sondern eher ans haus-eigene Tanzorchester.

Ab dem ersten Oktober 1968 belegte der »Treffpunkt« für junge Hörer die Zeit von vier bis sechs Uhr nachmittags, besaß damit nun »feste Blockzeiten täglich- außer sonntags – auf RIAS II (Mittelwelle und UKW)«. ⁵⁰ Die Bildungs- und Jugendsendungen wurden nunmehr auf RIAS II gebündelt und die Bekanntheit des »Treffpunkt 16/40« benutzt, um diese neue Verbindung als Treffpunkt an jedem Wochentag weiterzuführen. Nach dem Bildungsprogramm und den Nachrichten schloss »ein von jugendlichen Disk-Jockeys moderierter Programmblock mit Beatmusik, Soul, Underground-Musik, Folklore, Chansons, deutschen Schlagern und informativen und unterhaltsamen Wortbeiträgen an.« Die Rubriken hießen Jugend im Beruf, Hochschulnotizen, Boutique, Die aktuelle Diskussion, PS-Apotheke, Schlager-

englisch. Verschiedene andere Sendungen erreichten ebenso jugendliches Interesse, schrieb Kundler an den Kollegen in München.⁵¹ Unregelmäßig liefen »Progressive Rock (Musik und Texte) und »Songs und Chansons« mit jeweils fünfzig Minuten und »Experimente mit Literatur und Hörspiel« auf den beiden RIAS-Wellen. Diese Sendungen kamen 1969 am Rand des Tagesprogramms, also im späten Abend- und Nachtprogramm nach 22.00 Uhr. Jürgen »Barry Graves« Deutschmanns Hörspielcollagen fanden dort genauso ihren Platz wie die Featuresendungen von Olaf Leitner oder Gregor Rottschalk, den RIAS-Spezialisten für englische und amerikanische Popmusik. Programmdirektor Kundler betonte gegenüber dem ARD-Kollegen, dass sich auch jüngere Hörer für Sendungen des Hauptprogramms interessierten und nicht unbedingt nur auf einer »eigenen Welle« ansprechbar seien.⁵² Wesentliche Erweiterungen des Jugendprogramms seien beim RIAS künftig nicht vorgesehen, jedoch bestehe im RIAS die Ansicht, dass die Wort-Unterhaltung ungezwungener, »jüngere« Programmstile durchaus einzuarbeiten habe.⁵³ Die ARD-Programmdirektoren hatten sich im Mai 1969 darüber ausgetauscht, welche Programmformate die einzelnen Anstalten für Zwanzigjährige anbieten.⁵⁴ Die ARD-Sender bereiteten schon

47 RIAS Berlin. Kulturelles Wort. Abt. Jugend und Erziehung, Eckhart Bethke, DT 64. Eine Untersuchung des RIAS-Jugendfunks November 1965, S. 1–7; Zitat, S. 1. Ebd. – Diesen Aspekt blendet vollständig aus: Christian Köhne: Hörfunk im Kalten Krieg. In: Michael Lemke (Hrsg.): Schaufenster der Systemkonkurrenz. Die Region Berlin-Brandenburg im Kalten Krieg. Köln u. a. 2006, S. 363–387.

48 Dieter Koch: Zur Programmreform, Berlin 19.12.1966, S. 1–3; Zitat, S. 2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. A 404-01-01/0075.

49 Programmdirektion, Herbert Kundler, Beratung und Beschlussfassung über eine neue Programmstruktur. (Erweiterte Fassung der Unterlage vom 30.12.1966), Berlin 5.1.1967, S. 1–13; Zitat, S. 5. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. F 301-00-01/0007.

50 Programmdirektion Kulturelles Wort, Herbert Kundler, [an Programmdirektion Bayerischer Rundfunk, Bogner], Jugendprogramm im RIAS, Berlin 19.5.1969, S. 1–2; Zitat, S. 1. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk, Bestand RIAS, F 404-00-00/0023.

51 Schlager der Woche (Hit-Parade), montags RIAS I, 20.00–21.00, mittwochs 23.35–0.30 Uhr, freitags RIAS II 20.00–21.00 Uhr. Die Schlager-Kassette (aus deutscher Produktion), dienstags RIAS II 23.00–0.00 Uhr, sonntags RIAS I 16.40–17.30 Uhr. Evergreens a gogo sonabends RIAS I/II, 9.00–10.30 Uhr. Club 18 »Jazz für Alle«, sonabends RIAS II, 15.30–16.00 Uhr. Pop-Festival (Pop-Musik-Quiz), freitags RIAS II, 21.00–21.30 Uhr, mittwochs RIAS II, 17.00–17.30 Uhr (im Treffpunkt).

52 Kundler an Bogner, 19.5.1969, S. 2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. F 404-00-00/0023.

53 Erst die RIAS-Programmreform 1985 erfasste die Sparte Jugendfunk erneut. RIAS II wurde dann zum formatierten Radioprogramm, vergleichbar mit einem Privatsender. S. Edward Larkey: Rotes Rockradio. Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks. Berlin 2007 (= Medien und Kultur; 2), S. 220–282.

54 Bayerischer Rundfunk, Programmdirektion Hörfunk, Protokollnotiz über die Sondersitzung der Programmdirektoren Hörfunk am 9.5.1969, Tagesordnung: Programm für 20jährige, München 14.5.1969, S. 1–3. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. F 404-00-00/0023.

die Einführung ihrer Servicewellen vor. Die ab 1971 steigenden Gebühreneinnahmen sollten sie finanzieren. Der RIAS ging zu diesem Zeitpunkt vollends in »deutsche« Verantwortung über. Er wurde zum Bundesrundfunksender in Berlin. Damit begannen aber erneut langwierige Auseinandersetzungen um eine weitere RIAS-Programmreform.

4. Popmusik als ästhetisches Darstellungsmittel in den RIAS-Jugendsendungen

Einen Eindruck davon gibt die Sendung zum fünften Jahrestag des Mauerbaus im August 1966. Dort verarbeitete der RIAS-Jugendfunk internationale Popmusik und jugendkulturelle Abweichungen, um seine Deutungen der deutschen Teilung zu erzählen. Die Jugendfunk-Redaktion fügte Popmusik und Subkultur in die Rahmungen ihres Verständnisses von Cold War Culture ein. Mit dem die Mauer verherrlichenden DDR-Lied »Friedenskämpfer-Grenzsoldaten« (Walter Krumbach/Wolfgang Richter) stieg der »Treffpunkt 16/40« in diese Mauersendung ein. Die RIAS-Journalisten spielten Pete Seegers »If I had a hammer« als Eingangssong, um klar zumachen welches Objekt – die Mauer – sie einreißen wollten. »Treffpunkt 16/40« wählte hier eine andere Tonlage. Die Redaktion entschied sich für Verweisketten, die sich von den durch die DDR-Kulturpolitik gesetzten Bezugnahmen auf Seeger abhoben. Morgens und abends müsse gegen die »Schand-Mauer« geschlagen werden. Das ganze Land und alle Brüder und Schwestern sollten es hören. Seeger, hier interpretiert von vier amerikanischen College Boys, hatte einen Hammer, eine Glocke und einen Song als Instrumente der Verständigung und Vermittlung von Zusammengehörigkeit.⁵⁵ Der RIAS setzte die Freiheitsglocke als akustische Erkennung ein. »Treffpunkt 16/40« reformulierte in den 1960er Jahren im RIAS die Art und Weise, Klang als Werkzeug in der Systemauseinandersetzung zu benutzen.⁵⁶ Das »Lied der Grenzsoldaten« zogen die Moderatoren hoch. Kein junger Mensch könne einen solchen Inhalt gut finden, nicht einmal richtige Kommunisten. Die Sprecher begannen gekreuzte Bezugnahmen übereinander zulegen und Rückkopplungen von Zwischenmoderation, Original-Beiträgen und Musiktitel zu erzeugen. Um offensive Begriffsbesetzungen ging es dabei, um die Verknüpfung von Protestformen mit der Gewährung demokratischer Freiheit. Stimmliche und musikalische Sounds verwiesen auf Meinungs-, Informations- und Konsumfreiheit. »Europa« fiel als Begriff, »Reisen« folgte. Dafür gebe es doch Düsenflugzeuge erklärte die Frauenstimme »Christa«. »Horst« verbesserte, dass dies ohne Pass und entsprechender Eintragung einer Nummer nicht möglich sei.⁵⁷ Das über den Widerstand gegen den Vietnamkrieg hergestell-

te Bild der undemokratischen USA nannte er jedoch verzerrt. »Vietnam. Ja! Ich habe es selber gesehen, vor dem Weißen Haus. So etwa 20tausend Studenten mit Plakaten. Keiner hat randaliert, kein Polizist hat geprügelt.«⁵⁸ So könne sich in einer Demokratie eine Minderheit zu Wort melden, obwohl der Wille der Mehrheit den Ausschlag gebe. Mit dem Stichwort »Gammer« thematisierte die Sprecherin »Christa« ein Ärgernis »in Ost und in West«. Weil schon die die langen Haare ein Protest seien, warf Kurzrock ein. Der französische Chansonier George Brassens sang über den schlechten Ruf.⁵⁹ Dann spielte der RIAS die »Ballade vom Drainageleger Fredi Rossmeisel«⁶⁰ des jungen Wolf Biermann. Auch diesen kritischen Künstler redete die SED schlecht. Die Internationale der Jugend, entwarf Ruprecht Kurzrock ein vielseitiges Wortbild, passe »nicht auf den roten Plüsch« stieg Christa darauf ein. Die Kommunisten in Ostberlin »nehmen die Revolution ja ernst.« Aber die Jungen wollten Fortschritt und Errungenschaften und »mehr sehen, als nur die Mauer von hinten.«⁶¹ Einige Sätze des als »Obergammer« der Amsterdamer Provos angekündigten Roel van Duijn spielte der »Protest-Treffpunkt 16/40« ein. Jugend sei »die letzte revolutionäre Klasse, vom Proletariat ist nichts mehr zu erwarten.«⁶² So wendete die RIAS-Jugendredaktion eine anarchistische Idee antikomunistisch an, um das SED-Regime darüber zu attackieren. Das sozialistische Reich war demnach die Weiterführung des Dritten Reiches mit ausgetauschten Symbolen.⁶³ Damit zog diese Treffpunkt-Sendung die Trennlinien des Redens über die Grenze zwischen Ost- und West-Berlin messerscharf. Das »Neue« stünde nicht auf Seiten des kommunistischen Deutschlands, nicht im sozialistischen Lager. Sprecher »Horst« übersetz-

55 The Brothers Four: If I had a hammer, Lee Hays/Pete Seeger, LP The Big Folk Hits, CBS CL-2033 (mono), CBS CS-8833 (stereo) 1963. <http://www.akh.se/brothers4/cs8833.htm> [Zugriff, 18.3.2009] Pete Seeger, If I had a Hammer (The Hammer Song), Lee Hays/Pete Seeger, Hootenanny Records H 101 Banks of Marble (The Weavers) 1949.

56 [Ablage Programmdirektion, Hauptabteilung Kulturelles Wort, Kundler], Treffpunkt 16/40, 13.8.1966, S. 1–9; Zitat, S. 1. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. A 404-01-01/0072.

57 Ebd., S. 2.

58 Ebd., S. 3.

59 George Brassens: La mauvaise réputation, George Brassens, LP Brassens et sa guitare, récital n° 1, Philips N 76061 R, Décembre 1953, 2'10".

60 Wolf Biermann: Ballade vom Drainageleger Fredi Rossmeisel, Wolf Biermann, LP Wolf Biermann Zu Gast bei Wolfgang Neuss, Philips 843 742 D, 1965.

61 DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. A 404-01-01/0072. Treffpunkt 16/40, 13.8.1966, Ebd. S. 5.

62 [Abteilung Jugend und Erziehung], Takes 13. August, Berlin 10.8.1966, S. 1–2; Zitat, S. 2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. A 404-01-01/0072.

63 Ebd., S. 9.

te darauf Pete Seegers »We shall Overcome« und es wurde klar, was und welches Bauwerk in der Auslegung des RIAS überwunden werden sollte.⁶⁴

In diesem »Mauer«-Treffpunkt entwarfen die RIAS-Journalisten ein akustisches Bild von Freiheit, der Berechtigung demokratischen Protests und einer durch die Berliner Mauer symbolisierten Unfreiheit. Noch war der »Treffpunkt 16/40« keine Popmusiksendung mit leicht konsumierbaren und unverfänglichen jugendkulturellen Informationen über neue Schallplatten, Modetips und übersetzten Schlager-Texten, sondern eine auf Aufklärung und Erziehung setzende politisierte Autorensendung. Jugendkultur war darin einfügbar, wenn die Zustände von Repression und Unfreiheit in der DDR damit zu geißeln waren. Zwischen 1966 und 1971 veränderte sich beim RIAS die Arbeit mit Pop grundlegend. Der »Treffpunkt« bediente nun verschiedenen pop- und jugendkulturellen Informations- und Bedürfnislagen in Ost- und Westberlin. Unverfänglichkeit und Ausgewogenheit rahmten den »Treffpunkt«. Jugendliche Besucher sollten zwar Tanzen können, aber »Trouble während der Sendezeit«⁶⁵ sollte es bei der »TREFFPUNKT-PARTY« zur 1000. Sendung keinen geben. Davor geschaltet war zwischen 16.00 und 16.40 Uhr das RIAS-Bildungsprogramm. Nach 16.40 Uhr wurde der »Treffpunkt« von den sonstigen Rubriken wie HiFi-Lexikon oder pop secret entlastet. Auf »auf Band zu erwartenden Grußbotschaften der befreundeten ARD-Kollegen und die Grußtelegramme- und briefe von anderen prominenten Freunden der Sendung«⁶⁶ waren einzuspielen. Das musikalische Programm setzte sich »aus den gegenwärtig gängigen Titeln« zusammengestellt. Darin wurden Wunschtitel von Hörern aus der DDR nur dann besonders berücksichtigt, »sofern sie halbwegs aktuell seien.« Auch gegenüber dieser Zielgruppe gab es eine gewisse Zurückhaltung, was deren Musikgeschmack anging. Der RIAS-Treffpunkt war 1971 bunt, nett und pluralistisch. Die Differenz setzte die Sendung nicht an den unterschiedlichen Ausdeutungen hinsichtlich politischer und popkultureller Strömungen, sondern in deren offensiven Integration. Anhand der Präsentation westlicher Vielfalt konnte der RIAS-Jugendfunk eine »Eintönigkeit« im Leben der DDR-Jugend – mit oder ohne Blauhemd – postulieren und dann immer wieder darauf Bezug nehmen. Der RIAS-Jugendfunk leistete seinen kulturellen Transfer von Pop nach Plauen, Pankow und Archimedes, die Redakteure waren nun »Poparbeiter« des Kalten Krieges in einer Zeit der Entspannung. Dieser Medien-Pop des zum Bundesrundfunksender gewordenen griff auch auf die kulturellen Traditionen des afroamerikanischen Amerika zu. Mit dieser Verschiebung des Sounds reklamierte RIAS seinen Anteil an der Klanglandschaft Berlin.

Auch beim RIAS wird deutlich, dass erstens die Intendanz und Programmdirektion nur zögerlich bereit waren, Jugendhörfunkmagazin fest ins Wochenprogramm aufzunehmen. Die Außenkommunikation des RIAS reklamierte dagegen stets dessen Innovationsbereitschaft. Hinsichtlich des Jugendfunks verschleppte RIAS eine diesbezügliche Richtungsentscheidung. Sich auf das Ostberliner Konkurrenzprodukt »Jugendstudio DT 64« zu beziehen, markierte zweitens dringenden Handlungsbedarf. Drittens war der »RIAS-Treffpunkt« konsensorientiert und ausgewogen. Kein SPD- oder CDU-Parteipolitiker musste sich daran stören. Schließlich lärmte dort Popmusik gegen den Kommunismus und den SED-Sozialismus. Hier unterschieden sich der Treffpunkt grundlegend von »s-f-beat« und »wir-um zwanzig«.

5. Jugendsendungen im (Ost-) Berliner Rundfunk und die sie umgebenden politischen Interessenlagen

Im Winterprogramm 1960/61 lief der Jugendfunk Berlin montags von 17.30 bis 18.30 Uhr.⁶⁷ Die einstündigen Sendungen hießen »Kreuz und quer«, »Is det wat? Mit Bürschte an der Ecke« und »Jugendstudio des radio-clubs Berlin«. Die Sendungen wechselten wöchentlich. »Is det wat? Mit Bürschte an der Ecke« klang 1960 so: »Wir sind Atze und Bürschte, Künstlerfotos gibt's von uns nicht und Autogramme schreiben wir nur auf frankierte Blanko-Postkarten oder auf die grün-weiß gestreiften Hüllen der Pfefferminz-Lutscher Marke »Pefffi« naturrein.«⁶⁸ Atze erklärte, wie Rundfunkwellen funktionierten oder unterstützte »ne Gruppe Lederjacken, die sich irgendwo »nen Laden ausbauen«, um dann gleich wieder »irgendein duftes Industrieobjekt unserer Republik unter die akustische Lupe zu nehmen.«⁶⁹ Gerade die Jugendsendung des (Ost-)Berliner Rundfunks sollte die mediale Außenkommunikation des Jugendverbandes verbessern. Die Jugendkommission des

⁶⁴ Pete Seeger: We shall overcome, Pete Seeger, LP The Complete Carnegie Hall Concert June 8, 1963, Columbia CL2101/CS8901, 1963.

⁶⁵ Programmdirektion Kulturelles Wort, Redaktion Treffpunkt, Richard Kitschigin, an Abteilung Presse und Information, Jochen Maass, RIAS-Abend für junge Hörer: 1001 Treffpunkt, Berlin 7.5.1971, S. 1–11; Zitat, S. 1. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. F 502-03-00/0074.

⁶⁶ Ebd., S. 4.

⁶⁷ Berliner Rundfunk, Sendeleitung, Winterprogramm Berliner Rundfunk 1960/61, KV 99b/60, Berlin 2.9.1960, [S. 1–15; Zitat, S. 7]. Bundesarchiv Berlin. DR 6/470. Unpag.

⁶⁸ Bundesarchiv Berlin. DR 6/282 unpag., [Schriftwechsel Stellvertretender Vorsitzender des SRK mit Berliner Rundfunk] Berliner Rundfunk, Jugendredaktion, »Is det wat? – Mit Bürschte an der Ecke?, (o. D.) [= ca. Juni 1960], [S. 1–2, S. 1].

⁶⁹ Ebd., S. 2.

Politbüros bemängelte ebenfalls in Abständen die ungenügende erziehende Wirkung des Jugendhörfunks. Allerdings setzten die dort geführten Diskussionen auch Ideen auf die Tagesordnung, zu welchen sich das Staatliche Rundfunkkomitee (SRK) verhalten musste. Im Juni 1960 hatte der Vertreter des FDJ-Zentralrates in der Jugendkommission, Heinz Kimmel, einen DDR-Jugendsender gefordert. Dieser sollte Radio Luxemburg durchaus als Vorbild nehmen, um die sozialistische Erziehung auch an neue Hörerkreise heran zu tragen.⁷⁰ Das SRK beschloss daraufhin, sich mit Erziehungsfragen der Jugend durch den Rundfunk zu beschäftigen.⁷¹ Zwischen 1960 und 1963 legte der Berliner Rundfunk seine Jugendsendung auf den Sendepplatz zwischen 16.00 bis 18.30 Uhr. Die von der SED angeschobene, aber durchaus umstrittenen neue Jugendpolitik⁷² wertete diese Sparte auf. Im Vorfeld des Deutschlandtreffens der Jugend 1964 erhielt der Berliner Rundfunk als Hauptstadtssender die Verantwortung für dessen »Sonderstudio«.⁷³ Zusammenschaltungen mit Radio DDR 1 verknüpften während des Pfingstwochenendes 1964 verschiedene Sprechstellen in Berlin und in den Bezirken. Das konstruierte Gleichzeitigkeit und Beweglichkeit und strahlte auf diese Großveranstaltung aus.

Die Resonanz darauf war erstaunlich positiv, auch auf Seiten von Lehrern und Erziehern. So schrieb der junge Lehrer Klaus aus Gransee an den Komiteevorsitzenden Gerhart Eisler, wie er sich einen Sender DT 64 im DDR-Rundfunk vorstellte. »Wir sollten einen Jugendsender ‚Junge Welle‘ schaffen. Dieser Sender müßte ein reines Jugendprogramm bringen.«⁷⁴ Der DDR-Rundfunk sei schließlich in der Lage, jugendlichen Hörern ein durchgehendes Programm flotter Melodien und Rhythmen zu bieten. Radio Luxemburg, AFN oder BFN und selbst »Schlager der Woche« auf RIAS II seien, so der Lehrer, diesmal nicht so zugkräftig gewesen wie sonst. Damit trat das Potenzial des Senders mit Blick auf vorhandene aber bislang nur ungenügend angesprochene jugendliche Zielgruppen deutlich hervor. Die andere Musikfarbe, die der Rundfunk selbst eingeführt hatte, war dabei ein wichtiger Aspekt. Das SRK verhandelte am 2. Juni 1964⁷⁵ dann in Anwesenheit der Rundfunkexpertin der Agitationsabteilung des ZK, Inge Schmidt, darüber, wie ein Jugendprogramm weitergeführt werden könne. Da die Weiterführung des Festivalsenders DT 64 im Politbüro der SED zur Sprache gekommen war,⁷⁶ hatte das SRK zumindest einen Weg der Umsetzung aufzuzeigen. Folgende Punkte bestimmten die Position des DDR-Rundfunks in dieser Frage. Zum einen schwächte ein Jugendsender die anderen DDR-Programme in technischer Hinsicht. Sollte DT 64 weitergeführt werden, musste zum anderen die bisheri-

ge Verteilung der Frequenzen neu geordnet werden. Das musste zwangsläufig entweder den Deutschlandsender und die Westpropaganda schwächen, oder die Profilierung von Radio DDR I zu einem Informations- und Unterhaltungsprogramm mit Regionalprogrammen stören. Schließlich war selbst der Berliner Rundfunk nicht bereit, das seit 1959 bestehende UKW-Unterhaltungsprogramm Berliner Welle für einen Jugendsender aufzugeben. Ein »Jugendsender« hätte durchaus die vom Deutsche Freiheitssender 904 okkupierte Frequenz besetzen können, doch dann hätte das SRK öffentlich die Verantwortung dafür übernehmen müssen. Bereits während der Überlegungen zu einem Ju-

70 Stenografische Niederschrift der Beratung der Jugendkommission des Politbüros des ZK im Hause des ZK, am Mittwoch dem 29.6.1960, Bl. 1–53; Zitat, Bl. 13. SAPMO-Bundesarchiv Berlin. DY 30 IV 2/2.111/6 foliert.

71 Bundesarchiv Berlin. DR 6/470 unpag., Sekretariat des Komitees, Beschlussprotokoll (BP) Nr. 33/60 der Komiteesitzung am 20.9.1960, S. 1–3. TOP 5: Schreiben des Zentralrates der FDJ vom 13.9. zur Arbeit der Jugendredaktionen.

72 Dorothee Wierling: Die Jugend als innerer Feind. Konflikte in der Erziehungsdiktatur der sechziger Jahre. In: Hartmut Kaelble, Jürgen Kocka, Helmut Zwahr (Hrsg.): Sozialgeschichte der DDR. Stuttgart 1994, S. 404–425; Ulrike Schuster: Die SED-Jugendkommunikations von 1961 und 1963. Anmerkungen zur ostdeutschen Jugendpolitik vor und nach dem Mauerbau. Berlin 1995 (= Jahrbuch für zeitgeschichtliche Jugendforschung 1994/1995), S. 58–75; Monika Kaiser: Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker. Funktionsmechanismen der SED-Diktatur in Konfliktsituationen 1962 bis 1972. Berlin 1997 (= Zeithistorische Forschungen; 10); Peter Skyba: Vom Hoffnungsträger zum Sicherheitsrisiko. Jugend in der DDR und Jugendpolitik der SED 1949–1961. Köln u. a. 2000 (= Schriften des Hannah-Arendt-Instituts für Totalitarismusforschung; 10); Marc-Dietrich Ohse: Jugend nach dem Mauerbau. Anpassung, Protest und Eigensinn (DDR 1961–1974). Berlin 2003.

73 DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk, Sekretär des Komitees, Vötter, BP Nr. 5/64 der Komiteesitzung vom 4.2.1964, Berlin 4.2.1964, S. 1–7; Zitat, S. 2.

74 Hörerbrief, Klaus S., Betr.: Sender »DT 64«, Gransee 20.5.1964, S. 1–4; Zitat, S. 1. Bundesarchiv Berlin. DR 6/563. Unpag. – Abschriften gingen einige Tage später an die Intendanten. Sekretariat des Vorsitzenden, an Genossin Classen, Genossen Ehrich, Genossen Kleinert, Betr.: Schreiben von Klaus S., Gransee, Berlin 30.5.1964, [S. 1]. Bundesarchiv Berlin. DR 6/563. Unpag.

75 Sekretariat des Komitees, Pfister, Zusatzprotokoll zum BP Nr. 24/64 der Komiteesitzung vom 2.6.1964, [S. 6]. Tagesordnung: Jugendprogramm [Anwesend: Wolfgang Kleinert, Herta Classen, Kurt Ehrich, Kirschnek, (Radio Berlin International), Rolf Schmidt (Radio DDR), Stange, Engelhardt (Berliner Rundfunk), Hahn, Inge Schmidt (Agitation, Sektor Rundfunk und Fernsehen), Erich Lange (Kader)]. Bundesarchiv Berlin. DR 6/494. Unpag.

76 SAPMO- Bundesarchiv Berlin. DY 30 J IV 2/2 A/1.031 foliert, Anlage 1 zur Sitzung Nr. 17 des Politbüros des ZK der SED vom 26.5.1964, Jugendkommission beim Politbüro, Kurt Turba, Vorlage an das Politbüro des Zentralkomitees, Betr.: Probleme, die sich aus der Einschätzung des Deutschlandtreffens ergeben, Berlin 23.5.1964, Bl. 19–24. SAPMO-BArch, DY 24/580 unpag., Aufzeichnungen Horst Schumanns von der Sitzung des Politbüros des ZK der SED am 26.5.1964 zur Auswertung des Deutschlandtreffens, S. 1–8.

gendsender im Jahr 1961 wollte das SRK diesen Weg nicht beschreiten.⁷⁷ Zumindest war eine zeitweilige Zusammenlegung von Mittelwellen damals bereits vom DDR-Postministerium als technisch durchaus umsetzbar eingeschätzt worden.⁷⁸ Im August 1964 diskutierte die gesamte Agitationsabteilung mit dem SRK die Perspektive des DDR-Rundfunks. Darin kam ein eigenständiger Jugendsender nicht vor.⁷⁹ Gerade nach dem Deutschlandtreffen 1964 vermied es das SRK, einen solchen Sender als notwendiges und tragendes Element einer zukünftigen Ausrichtung anzusehen.⁸⁰ Auf dem Berliner Rundfunk war ein absehbarer Konflikt mit der jugend- und kulturpolitischen Linie der Partei eingrenzbar und im Zweifel innerhalb der Institution des Staatlichen Rundfunkkomitees neu auszuhandeln. Jedoch wurde dadurch eine Entscheidung für ein Jugend-Vollprogramm vertagt und erst mehr als 20 Jahre später bei Jugendradio DT 64 nachgeholt.⁸¹ Dies war angesichts der kulturpolitischen Verwerfungen auf dem 11. Plenum durchaus vorausschauend.⁸² Daneben bestand aber auch ein durchweg pragmatische Ausrichtung darauf, jugendliche Hörer mit westlicher Popmusik in der Bandbreite von Siw Malmkwist, Mr. Acker Bilk und The Beatles, Adaptionen aus DDR-Produktion, instrumentale Beat-Titel oder französische Künstlern an die Sendung zu binden. Das schaute sich der RIAS im November 1965 auch ausgiebig ab.⁸³

Von unterschiedlichen Richtungen herkommend, rückten zwischen 1964 und 1968 Jugendsendungen von den Rändern der Wochenprogramme in die Kernzeit des Vorabends. Beim (Ost)-Berliner Rundfunk ist dies genauso zu erkennen wie beim Sender Freies Berlin und beim RIAS, nur dass dies bei den Westberliner Sendern zeitlich wesentlich später geschieht. Verzögerung, Einhegung und Umklammerung sind Begriffe, mit welchen die Einarbeitung von Jugendhörfunkmagazinen in der grenzüberschreitenden Medienlandschaft Berlin treffend beschrieben werden kann.

Popmusik war aber beim SFB genauso wie beim RIAS oder beim Berliner Rundfunk ein musikalischer Fremdkörper, der die klangliche Erscheinung des Senders erheblich störte. Um nachwachsende Zielgruppen grenzüberschreitend anzusprechen und sie jeweils auf den eigenen Wellen zu halten, erwiesen sich die Rundfunksender in Westberlin und Ostberlin als fähig, Popmusik zum Ende der 1960er Jahre in ihr musikalisches Profil einzuflechten. Beat- und Rockmusik war nunmehr zu einem neuen Kommunikationsmittel im Kalten Krieg geworden. Die Ergänzung des Gesamtprogramms um spezielle Jugendsendungen rechtfertigten die Rundfunksender anfangs, und hier verfuhr SFB, RIAS und Berliner

Rundfunk ähnlich, über die Konfrontation mit dem »Gegner« und noch nicht über die »Attraktivität« des eigenen Angebots.

HEINER STAHL, geboren 1974, studierte Geschichte, und Politikwissenschaft an der Universität Potsdam. Er arbeitete von Januar 2004 bis Sommer 2007 am Potsdamer Zentrum für Zeithistorische Forschung als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Projektbereich »Ideologien und Mentalitäten im Kalten Krieg«. Betreut von PD Dr. Thomas Lindenberger promovierte er im Januar 2008 an der Universität Potsdam mit einer Arbeit zum Thema »Jugendradio im Kalten Ätherkrieg. Berlin als eine Soundscape des Pop (1962–1973)«. Spätestens Anfang 2010 wird die Dissertation im Berliner Landbeck-Verlag erscheinen. Derzeit arbeitet Heiner Stahl für eine internationale Marketingagentur in London und ist als freier Autor tätig. Email: stahl@zzf-pdm.de

77 Bundesarchiv Berlin. DR 6/592 unpag., Vorsitzender des Staatlichen Rundfunkkomitees, Hermann Ley, an Abt. Agitation ZK, Inge Schmidt, Jugendsender, 1.6.1961, S. 1–2; Zitat, S. 2. – Zum Deutschen Freiheitssender 904: André Scheer: Roter Schwarzfunk. Deutscher Freiheitssender 904 und Deutscher Soldatensender. Göttingen 1988; Jürgen Wilke und Stephan Sartoris: Radiopropaganda durch Geheimsender der DDR im Kalten Krieg. In: Jürgen Wilke (Hrsg.): Pressepolitik und Propaganda. Historische Studien vom Vormärz bis zum Kalten Krieg. Köln u. a. 1997 (= Medien in Geschichte und Gegenwart; 7), S. 285–331; Christian Senne: Der Deutsche Freiheitssender 904. Die »Stimme der KPD« von 1956–1971. Magisterarbeit Neuere Geschichte Humboldt-Universität. Berlin 2003.

78 Ministerium für Post- und Fernmeldewesen, Bereich Rundfunk und Fernsehen, Probst, an Staatliches Rundfunkkomitee Prof. Dr. Ley, Berlin 24.5.1961, [S. 1]. Bundesarchiv Berlin. DR 6/592. Unpag.

79 Abteilung Agitation, Protokoll über die gemeinsame Beratung der Agitationskommission mit dem Staatlichen Rundfunkkomitee über die Perspektive des Deutschen Demokratischen Rundfunks und das Verhältnis zwischen Rundfunk und Fernsehen am 13.8.1964, Berlin 17.8.1964, [S. 1–10]. SAPMO-Bundesarchiv Berlin. DY 30 IV A 2/9.02/107. Unpag.

80 Sekretariat des Komitees, (Pfister) Protokollmitschrift: Zusammenfassung der Diskussion im Komitee zu den Möglichkeiten eines Jugendprogramms, 2.6.1964, [S. 1–5]. Bundesarchiv Berlin. DR 6/494. Unpag.

81 Larkey: Rotes Rockradio (Anm. 53); Andreas Ulrich und Jörg Wagner (Hrsg.): DT 64 – Das Buch zum Jugendradio 1964–1993. Leipzig 1993.

82 Hierzu ausführlich: Heiner Stahl: Jugendradio im kalten Ätherkrieg. Berlin als eine Klanglandschaft des Pop (1962–1973). Berlin 2009, bes. Kapitel 4 zur Institutionengeschichte und Kapitel 5 zur Musik im Rundfunk, mit einem Schwerpunkt auf der Musikpolitik im sozialistischen Rundfunk; Heiner Stahl: Sozialistischer Pop. Über die Einarbeitungen von Popmusik im DDR-Rundfunk (1962–1973). In: Stefan Trültzsch und Thomas Wilke (Hrsg.): Popmusik in der DDR und ihre medialen Präsentationen. Frankfurt am Main 2009 (Im Erscheinen).

83 RIAS Berlin. Kulturelles Wort. Abt. Jugend und Erziehung. Eckhart Bethke: DT 64. Eine Untersuchung des RIAS-Jugendfunks November 1965, S. 1–7. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Bestand RIAS. F 504-01-04/0001.

Der geteilte Himmel – wiedervereinigt?*

Veränderungen der Darstellungsformen von Literatur im Hörfunk
und im Fernsehen der DDR in der Wendezeit 1989/90

Ausgehend von Beispielen und Zeitzeugengesprächen zeigt der Verfasser im Anschluss an einen Überblick über die Rahmenbedingungen diverse Veränderungen der Darstellung von Literatur in Hörfunk und Fernsehen in der DDR 1989/90 auf. Dabei wird ein weiterer Literaturbegriff zu Grunde gelegt.

Für den Hörfunk zeichnen sich Tendenzen zu mehr (Live-)Berichterstattung über aktuelle Ereignisse im Bereich des Literaturbetriebs bzw. des literarischen Lebens ab, daneben die Sendung von Beiträgen, die zuvor nicht möglich gewesen wären, wie insbesondere an Beispielen aus der Funkdramatik gezeigt wird. Zudem ist eine Häufung von Beiträgen zu erkennen, die sich mit bestimmten Personen des literarischen Zeitgeschehens beschäftigen, insbesondere Christoph Hein und Christa Wolf für die Gegenwart sowie Walter Janka und Gustav Just im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Die Entwicklung zur Offenheit schlug sich zunächst in den Ansagen und den freien Moderationsanteilen nieder – eine Tendenz, die auch für das Fernsehen gilt. Speziell dort fallen ungewöhnlich lange Sendungen auf. Über Bücher wurde im Fernsehen auch außerhalb der gängigen Sendeformate informiert. Insgesamt lässt sich eine Entwicklung hin zum ‚Kulturtalk‘ beobachten. Das Fernsehen zeigte zudem viele Literaturverfilmungen, die bisher nicht hatten gezeigt werden dürfen. Der Aufsatz schließt mit einigen zusammenfassenden Thesen, wobei unter anderem deutlich wird, dass die Darstellung von Literatur in Rundfunk und Fernsehen sich zunächst eher inhaltlich als formal änderte.

1. Vorbemerkungen

Sowohl über die Literatur der Wendezeit und danach¹ als auch über die Entwicklung von Hörfunk und Fernsehen in den entsprechenden Jahren² ist viel nachgedacht und publiziert worden, allerdings in der Regel unabhängig voneinander. Im Rahmen dieses Beitrags wird deshalb der Versuch unternommen, beide Aspekte miteinander zu verbinden und einen ersten Überblick über die Veränderungen der Darstellungsformen von Literatur in Hörfunk und Fernsehen zu geben.³ Eine exemplarische Vorgehensweise ist dabei unabdingbar, Repräsentativität kaum zu erreichen, da jedes Beispiel in einem komplexen Zusammenhang steht, der von Fall zu Fall verschieden ist und oft genug nur bedingt rekonstruiert werden kann. Grundlage dieses Beitrages sind in erster Linie Archivstudien sowie Zeitzeugengespräche; diese wurden persönlich, teilweise auch via E-Mail geführt.

Vorausgeschickt sei eine Bemerkung zur Wertungsproblematik: Wer sich mit der DDR, mit der ‚Wende‘ und der deutschen ‚Einheit‘ auseinandersetzt, läuft leicht Gefahr, in klischeeartigen Äußerungen stecken zu bleiben, deren Wert allenfalls ein emotionaler ist. Andererseits ist es schwierig, brauchbare Vergleichsmaßstäbe, beispielsweise zwischen einem ‚Vorher‘, einem ‚Während‘ und einem ‚Nachher‘

* Der Aufsatz stellt eine überarbeitete Fassung des Beitrags dar, den der Verfasser auf der Tagung »Überrollt? Belebt? Bereichert? – Rundfunk und Buch: Die Wendezeit und ihre Folgen« hielt. Diese Veranstaltung fand am 10. und 11. April 2008 auf Einladung der Historischen Kommission der ARD in Kooperation mit der Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels und der Akademie der Künste in Berlin statt.

1 Vgl. u. a. Frank Thomas Grub: ‚Wende‘ und ‚Einheit‘ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Band 1: Untersuchungen. Band 2: Bibliographie. Berlin und New York 2003; Julia Kormann: Literatur und Wende. Ostdeutsche Autorinnen und Autoren nach 1989. Wiesbaden 1999; Volker Wehdeking: Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989. Stuttgart u. a. 1995; Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990–2000). Hrsg. von Volker Wehdeking. Berlin 2000 (= Philologische Studien und Quellen; Heft 165).

2 Vgl. u. a. Werner Claus (Hrsg.): Medien-Wende – Wende-Medien? Dokumentation des Wandels im DDR-Journalismus Oktober ’89–Oktober ’90. Berlin 1991 (= Reihe Ost-West Media; 2); Rundfunk im Umbruch. Materialien zur Entwicklung von Hörfunk und Fernsehen in der ehemaligen DDR im Jahr 1990. Berlin 1990 (= SFB Werkstatt-heft; 19); Gerlinde Frey-Vor und Rüdiger Steinmetz (Hrsg.): Rundfunk in Ostdeutschland. Erinnerungen – Analysen – Meinungen. Konstanz 2003 (= Jahrbuch Medien und Geschichte); Stefan Pannen: Die Weiterleiter. Funktion und Selbstverständnis ostdeutscher Journalisten. Köln 1992 (= Edition Deutschland Archiv); So durften wir glauben zu kämpfen... Erfahrungen mit DDR-Medien. Hrsg. von Edith Spielhagen. Mit Beiträgen von Maryellen Boyle, Manfred Buchwald, Horst Buerschaper u. a. Berlin 1993.

3 Für zahlreiche Auskünfte und so großzügige wie freundlich gewährte Unterstützung jeglicher Art danke ich Frau Gabriele Conrad, Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb), sowie Herrn Dr. Jörg-Uwe Fischer, Herrn Karl Obermanns, Frau Dr. Ingrid Pietrzynski und Herrn Dr. Peter-Paul Schneider, alle Deutsches Rundfunkarchiv (DRA), Potsdam-Babelsberg, wo ich optimale Arbeitsbedingungen hatte.

zu entwickeln. Insofern versteht sich dieser Beitrag zunächst einmal als Appell zum genauen Hinsehen. Denn es ist letztlich immer wieder zu fragen, wie man die Veränderungen des Herbstes 1989 und des Frühjahrs 1990 quantifizieren, geschweige denn qualifizieren will, was als ‚neu‘, ‚fortschrittlich‘, ‚reformiert‘ und ‚frei‘ gelten kann und wer über die entsprechenden Maßstäbe entscheidet.

2. Zur Situation von Literatur, Hörfunk und Fernsehen in der DDR am Ende der 1980er Jahre

Betrachtet man die Situation der Literatur und das literarische Leben in der DDR am Ende der 1980er Jahre, so ergibt sich ein uneinheitliches Bild. Zum einen dürfte sich die literarische Öffentlichkeit nie von der Biermann-Ausbürgerung 1976 und deren Konsequenzen erholt haben; exemplarisch genannt seien die Ausschlüsse aus dem Schriftstellerverband 1979, die in Form eines Tribunals inszeniert wurden.⁴ Zum anderen stellt sich die Frage nach ‚offizieller‘ und ‚inoffizieller‘ Literatur, aber auch die Frage nach Position und Selbstverständnis der älteren Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Verhältnis zur jüngeren Generation: Die einen hatten die ersten Jahre der DDR unmittelbar miterlebt, zum Beispiel Erwin Strittmatter (1912-1994), Günter de Bruyn (*1926) und Christa Wolf (*1929), die anderen wurden in der DDR geboren und begannen in den 1980er Jahren zu schreiben und zu veröffentlichen, beispielsweise Thomas Rosenlöcher (*1947), Jens Sparschuh (*1955) und Kerstin Hensel (*1961). Zahlreiche Schriftstellerinnen und Schriftsteller hatten zudem das Land verlassen bzw. verlassen müssen, darunter Erich Loest (*1926), Günter Kunert (*1929), Reiner Kunze (*1933) und Sarah Kirsch (*1935).

In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre zeichneten sich Bestrebungen zu einer Integration von Autorinnen und Autoren in den offiziellen Kulturbetrieb ab, die zuvor kaum eine breitere literarische Öffentlichkeit erreicht hätten. Hervorgehoben sei in diesem Zusammenhang die 1987/88 begründete Buchreihe »Aufbau – Außer der Reihe«, die Gerhard Wolf im Aufbau-Verlag herausgab. Wolf war einer der zentralen Akteure, wenn es um die Wahrnehmung, die Förderung und das Sichtbarmachen der ‚inoffiziellen‘ Literatur in der DDR geht und der Autorinnen und Autoren, die als unangepasst galten, ein Forum bot, etwa Bert Papenfuß-Gorek (*1956), Stefan Döring (*1954), Jan Faktor (*1951) und Gabriele Kachold-Stötzer (*1953). Auch der Rundfunk berichtete mehrfach über diese Buchreihe.⁵ Die beschriebene Entwicklung darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass das literarische Leben in der DDR stark kontrol-

liert war, sowohl durch das Ministerium für Staatssicherheit, insbesondere deren Hauptabteilung XX/7 (Kultur),⁶ als auch durch das so genannte »Druckgenehmigungsverfahren«, vulgo: die Zensur⁷ und – eng damit verbunden – die Selbstzensur.⁸

In seinem viel beachteten Beitrag auf dem X. Schriftstellerkongreß der DDR im November 1987 stellte Christoph Hein einen Zusammenhang zwischen den Medien einerseits und dem Lesen von Büchern andererseits her: »Ihre Zurückhaltung in der Berichterstattung und der verlässliche Konsens ihrer Meinungen führte dazu, daß kaum ein Bürger unseres Landes mehr als ein paar Minuten sich mit ihnen zu beschäftigen hat.« Weiter heißt es: »Fehlende oder doch unzureichende Berichterstattung und das Ausbleiben öffentlicher Auseinandersetzungen zu unseren öffentlichen Angelegenheiten in Presse und Medien schädigt und zerstört die politische Kultur unseres Landes.«⁹

4 Vgl. dazu Joachim Walther, Wolf Biermann, Günter de Bruyn, Jürgen Fuchs, Christoph Hein, Günter Kunert, Erich Loest, Hans-Joachim Schädlich, Christa Wolf (Hrsg.): Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. Reinbek 1991.

5 Am 2. Februar 1989 fand in der Sendereihe »Buchenswert« ein Gespräch zwischen Karin Köbernick und Elmar Faber statt mit dem bemerkenswerten Titel »Ist die Buchreihe ‚Außer der Reihe‘ vom Aufbau-Verlag noch zu retten? Gespräch mit dem Direktor des Aufbauverlags [sic] Elmar Faber«; und am 24. August 1989 besprach Lutz Volke, ebenfalls in »Buchenswert«, die beiden ersten Bände der Reihe, Bert Papenfuß-Goreks »dreizehntAnz« und Rainer Schedlinskis »die rationen des ja und des nein«.

6 Vgl. dazu u. a. Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheit. München 1993 (= text+kritik; 120); Macht-Spiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlaue Berg. Hrsg. von Peter Böthig und Klaus Michael. Leipzig 1993; Klaus Schlesinger: Die Akte. In: neue deutsche literatur 41 (1993), Nr. 8, S. 103–123; Joachim Walther: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Durchgesehene Ausgabe. Berlin 1999.

7 Vgl. dazu u. a.: Zensur in der DDR. Ausstellungsbuch. Geschichte, Praxis und ‚Ästhetik‘ der Behinderung von Literatur. Erarbeitet und hrsg. von Ernst [korrekt: Ernest, F.Th.G.] Wichner und Herbert Wiesner. Berlin 1991 (= Texte aus dem Literaturhaus Berlin; 8); Siegfried Lokatis: Im Reiche Baron Hagers. Oder: Wie modern war die Buchzensur in der DDR? In: Frankfurter Rundschau, 22.7.2000; Richard Zipser (Hrsg.): Fragebogen: Zensur. Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR. Leipzig 1995.

8 Vgl. dazu u. a. Chris Hirte: Gedankenkontrolle. Zensur und Selbstzensur in der DDR. In: Kultur und Macht – Deutsche Literatur 1949–1989. Hrsg. vom Sekretariat für kulturelle Zusammenarbeit nichttheatertragender Städte und Gemeinden in Nordrhein-Westfalen, Gütersloh. Bielefeld 1992, S. 52–70; Manfred Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 41–42, 4.10.1991, S. 13–24.

9 Christoph Hein: »Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox, menschen- und volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar.« Die Rede von Christoph Hein auf dem X. Schriftstellerkongreß der DDR. In: Die Zeit, 4.12.1987.

War an der Berichterstattung nicht nur der Nachrichtenagentur der DDR, ADN,¹⁰ immer wieder Kritik geübt worden, so machten die DDR-Medien 1989/90 eine rasante Entwicklung der Öffnung, Neuorientierung und Reform durch. Exemplarisch seien einige wenige Daten angeführt: Am 11. November 1989 traten das Staatliche Komitee für Rundfunk und das Staatliche Komitee für Fernsehen zurück. Es folgten der »Beschuß der Volkskammer der Deutschen Demokratischen Republik über die Gewährleistung der Meinungs- und Pressefreiheit, Entwurf des Justizministers« vom 20. Dezember 1989, der die Forderung nach einem Mediengesetz enthielt¹¹ sowie der »Beschuß der Volkskammer der DDR über die Gewährleistung der Meinungs-, Informations- und Medienfreiheit« vom 5. Februar 1990. In diesem Beschluss fand sich unter »5.« der entscheidende Satz: »Jegliche Zensur der Medien der DDR ist untersagt.«¹² Auf dem nach dem 18. März 1990 eilig beschrittenen Weg zur staatlichen Einheit wurden diverse Gesetze beschlossen, die teilweise gar nicht erst in Kraft traten. So wurde das Rundfunküberleitungsgesetz vom Einigungsvertrag und der darin vorgesehenen Länderstruktur für die öffentlich-rechtlichen Sender eingeholt bzw. überholt. Hans Bentzien, vom 1. Dezember 1989 bis Mai 1990 Generalintendant des Fernsehens der DDR bzw. des Deutschen Fernsehfunks (DFF),¹³ konnte auch deshalb sein Ziel nicht erreichen, den DFF im vereinigten Deutschland »als drittes öffentlich-rechtliches System«, also neben ARD und ZDF, zu etablieren.¹⁴ Im Einigungsvertrag war eine Weiterführung der Ost-Sender bis zum 31. Dezember 1991 festgeschrieben worden, »so weit sie Aufgaben wahrnehmen, für die die Zuständigkeit der Länder gegeben ist«.¹⁵ Danach erfolgte die »Abwicklung«. Für Berlin gab es einen Senatsbeschluss zur Medienpolitik, der zunächst den Erhalt und den Ausbau des Sender Freies Berlin (SFB) »als Bestandteil einer künftigen Landesrundfunkanstalt Berlin-Brandenburg« sowie den Erhalt des RIAS vorsah.¹⁶

Der Weg zu den östlichen Landesrundfunkanstalten wird überwiegend als problematisch beschrieben. So erklärt Stefan Pannen am Beispiel des MDR: »Die Art und Weise, wie dort die leitenden Positionen besetzt wurden, ist ein Lehrstück dafür, wie das Miteinander von ost- und westdeutschen Journalisten nicht aussehen sollte.«¹⁷ Seit 1992 sind die medialen Strukturen in Ost und West formal gleich. Der Wandel dürfte für den Osten der Bundesrepublik außerordentlich hart gewesen sein – sowohl im Hinblick auf inhaltliche Zugeständnisse als auch und vor allem im Hinblick auf personelle Konsequenzen. Beide Aspekte bedingen de facto einander – dies belegt auch die hohe Emotionsgeladenheit, mit der die entsprechenden Entwicklungen diskutiert werden.

3. Hörfunk

1986 war in der DDR eine Hörfunkreform vollzogen worden, in deren Zuge beispielsweise Jugendraadio DT 64 als Vollprogramm eingerichtet wurde. Die wichtigste Konsequenz der »Wende« für den Kultur- und Literaturbereich des Hörfunks dürfte die Gründung von DS-Kultur im April 1990 gewesen sein, auch wenn es sich dabei eigentlich um eine Umstrukturierung handelte. Denn kurz zuvor, am 5. Februar 1990, hatte die Stimme der DDR wieder den Namen Deutschlandsender angenommen, den sie bis 1971 getragen hatte; im April 1990 erfolgte dann die Fusion mit dem als Kultur- und Bildungsprogramm etablierten Sender Radio DDR II zu DS-Kultur. Damit wurden Forderungen nach einem eigenen Kulturkanal erfüllt, wie sie beispielsweise Gewandhauskapellmeister Kurt Masur im Dezember 1989 und wenig später auch westdeutsche Medienmacher wie der damalige Intendant des SFB Günther von Lojewski erhoben hatten.¹⁸

DS-Kultur wurde – sieht man von wenigen kritischen Stimmen ab – überwiegend positiv beurteilt, aus heutiger Sicht bisweilen geradezu verklärt.¹⁹ Dies darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Sender nur vergleichsweise wenige Hörer hatte. Nach der

¹⁰ Vgl. z. B. Barbara Baerns: Journalismus und Medien in der DDR. Ansätze, Perspektiven, Probleme und Konsequenzen des Wandels. Königswinter 1990 (= Entwicklung in Deutschland, Manuskripte zur Umgestaltung der DDR), S. 2.

¹¹ Vgl. Anhang 2. In: Ebd., S. (6)–(10); speziell S. (7).

¹² Vgl. Anhang 1. In: Ebd., S. (1)–(5); Zitat, S. (2).

¹³ Das Fernsehen der DDR nannte sich ab dem 12. März 1990 wieder Deutscher Fernsehfunks (DFF), wie zuvor schon von 1956 bis 1972.

¹⁴ Ernst Dohlus: Der schwierige Weg zu neuen Strukturen. Vom Rundfunk und Fernsehen der DDR zur Einrichtung. In: Rundfunk im Umbruch (Anm. 2), S. 13–15; Zitat, S. 13. Vgl. dazu auch: Öffentliche Erklärung des Personalrats des Deutschen Fernsehfunks vom 16.5.1990. In: Ebd., S. 29; sowie Hans Bentzien: Schritte zur Demokratie im Deutschen Fernsehfunks. In: Werner Claus (Hrsg.): Medien-Wende – Wende-Medien? (Anm. 2), S. 245–261.

¹⁵ Vertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik über die Herstellung der Einheit Deutschlands vom 31.8.1990, Kapitel VIII Kultur, Bildung und Wissenschaft, Sport, Artikel 36 Rundfunk. Zit. nach: Rundfunk im Umbruch (Anm. 2), S. 32.

¹⁶ Vgl. Beschluß des Senats von Berlin zur Medienpolitik. In: Rundfunk im Umbruch (Anm. 2), S. 30. Zitat im Original kursiv gesetzt.

¹⁷ Stefan Pannen: Die Weiterleiter (Anm. 2), S. 8; Hervorhebung im Original.

¹⁸ Günther von Lojewski: Integration – ein neuer Auftrag für den Rundfunk in Berlin. In: Rundfunk im Umbruch (Anm. 2), S. 17–20.

¹⁹ Vgl. zum Beispiel: Wolfgang Thierse: Von der Vergangenheit scheiden und trotzdem zu sich stehen. Laudatio auf den Deutschlandsender Kultur anlässlich der Verleihung des Kulturpreises der Kulturpolitischen Gesellschaft, 4. Oktober 1991. In: So durften wir glauben zu kämpfen ... (Anm. 2), S. 227–233.

Zusammenarbeit im Verbund mit dem Deutschlandfunk und dem RIAS einschließlich Teilen der Funkdramatik, des Orchesters und des Chors²⁰ ging er schließlich im Januar 1994 in Deutschlandradio auf. Vorausgegangen war Mitte 1991 ein Beschluss der Ministerpräsidenten der Bundesländer, demzufolge DS-Kultur »ein Bestandteil des geplanten nationalen Hörfunkprogramms werden sollte [...]«. ²¹ Der Journalist der »Zeit«, Otto Köhler, sprach bereits in diesem Zusammenhang von »Demontage« und einem »Abwicklungs-Trauerspiel«²², wobei er insbesondere den Stellenabbau von 170 auf 139 bzw. 79 Mitarbeiter im Blick hatte.

3.1. Sendungen, Reihen – erste Tendenzen

Betrachtet man die diversen Sendereihen im Hörfunk 1989/90 und legt einen erweiterten Literaturbegriff zu Grunde, der auch Sachbücher und einschlägige Dokumentationen einschließt, so fällt auf, dass die Literatur durchaus eine wichtige Rolle in den Programmangeboten einnahm. Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang »Buchenswert« des Berliner Rundfunks (5.1.1989–20.9.1990), »Spektrum – das Kulturjournal« (12.3.1972–28.12.1991), »Dialog – Ein Kulturmagazin« (15.9.1973–9.6.1990), »Das Literaturjournal« (8.4.1981–24.10.1990) und der »Kulturspiegel« (2.11.1975–28.12.1991); neu war zum Beispiel die Sendung »Buch-Basar« (11.10.1990–19.12.1991).²³

Die bereits erwähnte Öffnung des Buchmarktes der DDR in den 1980er Jahren und speziell ab 1988 für Teile der ‚inoffiziellen‘ Literatur, spiegelt sich auch im Hörfunk. Deutliche Veränderungen im Bereich der Kultur- und Literatursendungen zeichneten sich seit Ende Oktober 1989 ab: Am 21. Oktober 1989 brachte »Spektrum« im Anschluss an die Antrittsrede von Egon Krenz ein Gespräch von Dieter Kranz mit dem damaligen Präsidenten der Akademie der Künste der DDR Manfred Wekwerth über die neuen Aufgaben der Künstler in der gegenwärtigen Zeit. Eine Woche später folgte in der gleichen Sendereihe ein Interview von Dunja Welke mit Brigitte Struzyk über Literatur und Leser in der aktuellen politischen Situation. Am 4. November interviewte Manfred Mayer ebenfalls für »Spektrum« Christoph Hein und die Liedermacher Hans-Eckardt Wenzel und Kurt Demmler am Rande der Demonstration der Kulturschaffenden auf dem Alexanderplatz. Am 3. Dezember 1989 sendete Radio DDR II »5 Tage im Juni« von Stefan Heym; und am 14. Dezember war Walter Janka auf DT 64 Gesprächspartner in der Sendung »Gast-Stube«. Ebenfalls am 14. Dezember führte Dunja Welke in »Buchenswert« ein Gespräch mit Christoph Links über Walter Janka und dessen Verhältnis zum Aufbau-Verlag. Diese Auflistung verweist bereits auf wesentliche Tendenzen:

■ Mehr Interviews und (Live-)Berichterstattung über aktuelle Ereignisse; damit einhergehend kürzere Produktionszeiten als zuvor, da oft sehr kurzfristig neue Produktionen ins Programm aufgenommen wurden. Insofern wurden die meisten Änderungen zunächst außerhalb der althergebrachten Formate sicht- bzw. hörbar.

■ Sendungen von Beiträgen, die zuvor unmöglich gewesen wären. Dies bezieht sich sowohl auf bereits früher fertig produzierte Sendungen als auch auf neu entstehende Beiträge. Als Beispiele aus der Produktion des Jahres 1990 seien genannt: Stefan Heyms »5 Tage im Juni« (Erstausgabe 1974), Uwe Johnsons »Jahrestage« (Erstausgabe 1970–1983), Erich Loests »Durch die Erde ein Riß« (Erstausgabe 1981)²⁴ und Gert Neumanns »Die Schuld der Worte« (Erstausgabe 1979).

■ Das Aufarbeiten eines Nachholbedarfs: So erhielt die Buchvorstellung von Alexander und Margarethe Mitscherlichs »Die Unfähigkeit zu trauern« (Erstausgabe 1967) nach der ‚Wende‘ eine neue Bedeutung. Aber auch aktuelle Bücher zu zentralen Themen wurden besprochen, zum Beispiel eines der ersten Bücher zur Stasi-Thematik, 1990 erschienen unter dem Titel »Geschützte Quelle. Gespräche mit Monika H. alias Karin Lenz« von Irena Kukutz und Katja Havemann sowie 1991 ein Gespräch mit dem Hallenser Psychotherapeuten Hans-Joachim Maaz über sein Buch »Das gestürzte Volk – die verunglückte Einheit« (1991).

■ Eine gewisse Häufung von Beiträgen mit und über bestimmte Personen des literarischen Zeitgeschehens, etwa Christoph Hein und Christa Wolf für die Gegenwart sowie Walter Janka und Gustav Just für

²⁰ Vgl. auch: Situationsbeschreibung der neuberufenen Leitung des DDR-Hörfunks vom 10.9.1990. In: Rundfunk im Umbruch (Anm. 2), S. 31.

²¹ Stefan Pannen: Die Weiterleiter (Anm. 2), S. 8.

²² Otto Köhler: Der Osten wird stumm. Die Demontage der Rundfunklandschaft in den neuen Ländern. Noch ein »Abwicklungs-Trauerspiel: Funk und Fernsehen der DDR. In: Die Zeit, 28.6.1991. Zit nach: So durften wir glauben zu kämpfen... (Anm. 2), S. 177–182; Zitat, S. 178.

²³ Alle Angaben beziehen sich auf die im Deutschen Rundfunkarchiv (DRA), Standort Potsdam-Babelsberg überlieferten Sendungen. Die Daten der dortigen Bestände entsprechen nicht zwangsläufig den exakten Laufzeiten der Sendungen, bieten jedoch wichtige Anhaltspunkte.

²⁴ DS-Kultur, 4.5.1990, 15.05 Uhr (Reihe »Literatur aus aller Welt«). Es las Klaus Piontek. In der mit zirka fünf Minuten vergleichsweise langen Ansage thematisierte Michael Hinze explizit die politische Situation, führte in Leben und Werk Erich Loests ein und nahm eine umfassende Kontextualisierung vor.

die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.²⁵ Jankas Buch »Schwierigkeiten mit der Wahrheit«²⁶ gehörte zweifellos zu den am meisten beachteten Neuerscheinungen des Jahres 1989.

Die Entwicklung zur Offenheit schlug sich zunächst in den Ansagen und freien Moderationsanteilen nieder. Dies gilt für alle Sendungen und Reihen. So kündigte Horst Buder am 23. März 1990 um 15.05 Uhr im Deutschlandsender Petra Kellings Lesung aus Monika Marons Roman »Flugasche« mit den Worten an: »Journalismus der Wahrhaftigkeit: Nicht immer war er hierzulande zu Hause, wie dies übrigens auch anderswo nicht immer der Fall war und ist. Und dennoch: Während der vergangenen Jahrzehnte unternahmen es Autoren stets erneut, Wirklichkeit zu recherchieren, sie in Artikeln, in Reportagen und Romanen sichtbar zu machen für jedermann. Ein solcher Vorsatz, mit praktischer Ausführung, hatte nicht selten Unterdrückung zur Folge. Auch, dass den Autoren konsequent das Wort entzogen wurde, sie sich gezwungen sahen, ihr kritisches Werk jenseits der Landesgrenzen zu publizieren.«²⁷

3.2. Zur besonderen Rolle der Funkdramatik

Dem Hörspiel und verwandten Gattungen kam innerhalb des Rundfunks der DDR eine besondere Rolle zu. Mit der »Hauptabteilung Funkdramatik« verfügte man über eine eigene zentrale Produktionseinheit. Die damit verbundene besondere Stellung zeigte sich auch an diversen Positionspapieren, die in der ‚Wende‘-Zeit und in den Monaten danach aus der Abteilung kamen. Dabei wollte man zunächst einmal am Bewährten festhalten: »Auch für funkdramatische Sendungen gibt es über Jahre gefestigte Hörtraditionen, die nicht abreißen dürfen. Veränderungen nur dort, wo sie unabdingbar sind!«²⁸

Das Hörspiel kann durchaus als Nischenprodukt für Autoren gesehen werden, »die wegen ihrer kritischen Haltung woanders kaum eine Chance hatten«, wie Edith Spielhagen bemerkt, die 1990 Mitglied der Regierungskommission »Mediengesetz« und Vorsitzende des Hörfunkrates beim Funkhaus Berlin sowie ab 1992 Medienreferentin beim ORB war. Weiter heißt es bei ihr: »Aus der Sicht der SED-Oberen schien ohnehin das gesprochene Wort immer weniger gefährlich als das per TV visuell untersetzte oder das gedruckte, das am meisten gefürchtet wurde.«²⁹ Im Winter 1989 und im Frühjahr 1990 wurden mehrere Produktionen erstmals ausgestrahlt, die zuvor aus verschiedenen Gründen nicht gesendet werden durften: Joachim Walthers »Infarkt« (1975 entstanden; gesendet am 20. Mai 1990. Dramaturgie: Hans Bräunlich, Regie: Fritz Göhler); Tschingis Aitmatovs »Der Aufstieg auf den Fudschijama« (1976 entstan-

den, gesendet am 20. Dezember 1989. Dramaturgie: Mechthild Schäfer, Regie: Peter Groeger);³⁰ Harald Gerlachs »Ikaros« (1984 entstanden; gesendet am 1. Januar 1990. Dramaturgie: Rainer Schwochow, Regie: Norbert Speer)³¹ und Erwin Geschonnecks »Widerstand und Anpassung – Überlebensstrategie, Erinnerungen eines Mannes an das Lager Dachau« (ein Originalton-Feature von Thomas Heise aus dem Jahr 1987, gesendet am 4. Dezember 1989. Dramaturgie: Beatrix Zeiske, Regie: Thomas Heise).³²

In allen vier Produktionen – so unterschiedlich sie auch sein mögen – geht es um Auseinandersetzungen mit dem eigenen Ich, um das Ziehen einer Bilanz oder zumindest Zwischenbilanz gelebten Lebens, oft in extremen Situationen. Ein Bezug auch zur Gegenwart und somit ein identifikatorisches Hören liegt nahe und findet sich in diversen Hörerzuschriften bestätigt. Dennoch sollten diese Hörspiele bzw. Features nicht oder zumindest nicht ausschließlich als Schlüsselstücke interpretiert werden. Eine solche Dimension ist zweifellos vorhanden, doch andere, insbesondere ästhetische Aspekte werden damit geradezu zwangsläufig ausgeblendet. Anhand von Joachim Walthers »Infarkt« sei im Folgenden exemplarisch die Geschichte einer dieser Produktionen umrissen.

²⁵ Vgl. z. B. die Lesung von Gustav Just aus »Zeuge in eigener Sache«, Berliner Rundfunk, 27.1.1990, 18.00–18.30 Uhr (»Texte gegen das Vergessen/Die aktuelle Lesung«). In der gleichen Reihe folgte am 24. Februar von 18.00 bis 18.30 Uhr eine Lesung aus Wladimir Dudinzevs Roman »Weiße Gewänder«; bisher hatte der Roman in der DDR nicht erscheinen dürfen, obwohl die Übersetzung bereits seit 1988 vorlag; nun war eine Bucherscheinung im Verlag Volk und Welt in greifbare Nähe gerückt.

²⁶ Walter Janka: Schwierigkeiten mit der Wahrheit. Reinbek 1989; vom Autor neu durchgesehener Text: Berlin (DDR) und Weimar 1990 (= Texte zur Zeit).

²⁷ Meine Transkription; F.Th.G.

²⁸ Stellungnahme der »HA Funkdramatik« zum »Entwurf für eine Programmreform im Jahre 1990« vom 10. Februar 1990. In: Funkhaus Berlin, Lektorat Rundfunkgeschichte (Hrsg.): Radio im Umbruch. Oktober 1989 bis Oktober 1990 im Rundfunk der DDR. Darstellungen, Chronik, Dokumentation, Presseresonanz. Berlin (DDR) 1990, S. 343–347; Zitat, S. 344; Hervorhebung im Original.

²⁹ Edith Spielhagen: Einleitung. In: So durften wir glauben zu kämpfen... (Anm. 2), S. 7–11; Zitat, S. 9.

³⁰ Typoskript, 208 Seiten. DRA Potsdam. B009-00-05/0067. Vgl. auch Tschingis Aitmatov und Kaltai Muhamedshanow: Der Aufstieg auf den Fudschijama. Drama in zwei Teilen. Übersetzt von Thomas Reschke. In: Sowjetische Zeitstücke. Berlin (DDR) 1975, S. 451–521.

³¹ Typoskript (Produktionsfassung, Kontroll-Exemplar), 29 Seiten. DRA Potsdam. B073-00-02/0048, TSig. 947. Vgl. dazu auch: »Jetzt flieg ich weiter zur Sonne«. Leben mit dem Absturz. Ein Feature von Rainer Schwochow mit Szenenausschnitten aus dem Hörspiel »Ikaros« von Harald Gerlach. In: So durften wir glauben zu kämpfen... (Anm. 2), S. 13–28.

³² Typoskript (Produktionsfassung, Kontroll-Exemplar), 21 Seiten. DRA Potsdam. B009-00-02/0040; vgl. auch die beigelegte CD in: Frank Hörnigk: Erwin Geschonneck – eine deutsche Biografie. [Berlin] 2006.

3.2.1. Joachim Walther: »Infarkt«

»Infarkt«, das Hörspiel des 1943 geborenen Joachim Walther,³³ wurde bei seiner Erstsending am 20. Mai 1990 auf Radio DDR I wie folgt angekündigt: »Dieses Hörspiel wurde 1975 für den Rundfunk der DDR geschrieben – und aus ideologischen Gründen abgelehnt. 1979 produzierten es der Südfunk Stuttgart und Radio Bremen. Nun endlich, nach 15 Jahren [sic] wird es dort gesendet, wo es immer hingehörte: hier.«³⁴ Immerhin hatte »Infarkt« 1979 in der DDR in Buchform veröffentlicht werden können.³⁵ In der Werbung für den Hörerpreis 1991 stellte Wolfgang Beck zusammenfassend über den Text fest, der auch als »bittere Lebensbilanz« gelesen werden kann: »Geschrieben 1975, war sie [die Lebensbilanz; F.Th.G.] zu dicht an der Wahrheit, wirkte sie zu exemplarisch, als daß sie im Rundfunk der DDR hätte erscheinen dürfen.«³⁶ Walthers Hörspiel, das an seinen Text »Randbewohner« von 1974 anknüpft,³⁷ wurde 1991 mit dem »Hörspielpreis/Autorenpreis der Kritiker« für den Autor sowie einem Sonderpreis für den Regisseur Fritz Göhler ausgezeichnet. In der Begründung heißt es: »Wenn die Jury diesem Hörspiel den Preis zuerkennt, so ist dies nicht die späte Rehabilitierung, sondern Anerkennung eines Kunstwerkes, dessen brisanter aktueller Aussage man die Entstehung vor 15 Jahren nicht anmerkt. Genaue Handhabung des Wirklichkeitsmaterials und seine Übertragung in eine überhöhte Kunstwelt, die sich auf beeindruckende Weise die Möglichkeiten des Hörspiels zu eigen macht, führen zu einem Ergebnis von verblüffender Aktualität.«³⁸ Der Sonderpreis für Göhler erklärt sich nicht zuletzt aus der besonderen Dramaturgie: »Der Tatsache, daß der Text 15 Jahre nach seiner Entstehung plötzlich in eine andere gesellschaftliche Situation hineingestellt ist, begegnete Regisseur Fritz Göhler mit dem Einfall, daß Teile des Hörspiels gewissermaßen als Tonbandprotokolle abgehört werden. So wurde die zeitliche Entfernung zur Entstehung von INFARKT nicht zum Handicap [sic], sondern zum Kunstgriff, um über den Hörspieltext nach den Ursachen des gescheiterten Sozialismus in der DDR zu forschen.«³⁹

Tatsächlich traf »Infarkt« den Nerv der Zeit, wie aus der an den Rundfunk gesandten Leserpost hervorgeht. Eine Frau aus Berlin-Köpenick schrieb: »Zur Zeit halte ich die Bewältigung unserer Gegenwartsprobleme, vor allem die ganz persönlichen Schicksale, für die wichtigsten Themen.«⁴⁰ Dies dürfte angesichts des historischen Hintergrunds kaum verwundern, geht es doch in »Infarkt« um die Krisensituation eines Mannes, um Identitätsfragen sowie die Verortung eines Individuums in der Gesellschaft. Caroline Conrad würdigte das Stück in einer ausführ-

lichen Besprechung in der »Weltbühne«: »Daß die Hörspielabteilung des Rundfunks in der Nalepastraße (seit Monaten mit grimmiger Lust gegen Mühlfehnzische Medienpolitik ums Überleben kämpfend) sich rasch entschloß, gerade dieses ‚alte‘ Stück zu produzieren, stellt weit mehr als einen Akt der Wiedergutmachung dar. ‚Infarkt‘ trifft uns heute und wohl auch zukünftig am Lebensnerv. Zumindest all jene, die sich tatsächlich um Selbsterkenntnis und Selbstbekenntnis bemühen.«⁴¹

3.2.2. Der Hörspielpreis 1991 – ein Abgesang auf den Rundfunk der DDR

Der Hörspielpreis kann mit Fug und Recht als Institution des Rundfunks der DDR bzw. des Funkhauses Berlin bezeichnet werden. Er bestand seit Januar 1977 und wurde 1991 zum 15. und letzten Mal vergeben.⁴² Eigentlich müsste man von mehreren Hörspielpreisen sprechen, denn zu unterscheiden sind der »Kritikerpreis«, der auf die Entscheidung einer unabhängigen Fachjury zurückging, und der »Hörerpreis« auf der Grundlage der Umfrage unter Hörerinnen und Hörern »Was mir am besten gefällt«. Nach bewährtem Muster wählte man aus den rund 30 Ursendungen des Jahres 1990 acht repräsentative Hörspiele für die Wiederholungen aus, die auf DS-Kultur, Sachsenradio 2 und Antenne Branden-

³³ Typoskript (Kontroll-Exemplar), 31 Seiten. DRA Potsdam. B047-00-04/0127, TSig. 1729.

³⁴ Text für die Ansage vor der Sendung von »Infarkt«. DRA Potsdam. F047-00-04/0252, TSig. 0006. – Weitere Sendungen am 10. Januar 1991 um 20.00 Uhr auf Sachsenradio 2, am 17. Januar 1991 um 19.40 Uhr im Berliner Rundfunk und am 19. Januar 1991 um 22.05 Uhr auf DS-Kultur.

³⁵ Joachim Walther: Infarkt. In: Ders.: Ein Dorf auf dieser Erde. Randbewohner. Infarkt. Hörspiele. Berlin (DDR) 1979, S. 67–104.

³⁶ WB [d.i. Wolfgang Beck, F.Th.G.]: Werbung für HÖRERPREIS '91 am 5. Januar 1991 im Anschluß an GOLAN auf DS-Kultur, S. 2. DRA Potsdam.

³⁷ Vgl. auch Bemerkungen zu J. Walthers Hörspiel »Infarkt«; DRA Potsdam. A009-00-04/0179, TSig. 2080, S. [1].

³⁸ Begründung für die Verleihung des HÖRSPIELPREISES 1991 – Autorenpreis – an den Autor Joachim Walther für sein Hörspiel INFARKT, S. 1. DRA Potsdam.

³⁹ Begründung für die Verleihung des Hörspielpreises 1991 – Kritiker-Sonderpreis – an den Regisseur Fritz Göhler für seine herausragenden Inszenierungen GENTZ ODER ALLES PALETTI und INFARKT, S. 2; Hervorhebungen im Original. DRA Potsdam.

⁴⁰ V. St.: [maschinengeschriebener Brief v.] 27.1.1991. DRA Potsdam.

⁴¹ Caroline Conrad: Befund: Infarkt. In: Weltbühne, 16.4.1991; S. 492–494; Zitat, S. 493.

⁴² Vgl. dazu die Berichte im April 1991; nachgewiesen in: Vom DDR-Rundfunk zur Einrichtung gemäß Artikel 36 des Einigungsvertrages. Ende Oktober 1989 – Ende Dezember 1991. Tondokumente aus dem Deutschen Rundfunkarchiv, Standort Berlin. Frankfurt am Main und Berlin 1996 (= Hinweisdienst Wort), S. 26.

burg ausgestrahlt wurden. Drei von ihnen reagierten direkt auf die ‚Wende‘-Ereignisse: »Es ist noch einmal gut gegangen« von Holger Böhme (*1965), »Augenblickchen (II). Szenen aus deutschen Landen« von Gerhard Rentzsch (1926–2003) und der dritte Teil der »Vogtländischen Trilogie« von Christian Martin (*1950). An den Ansagen zum Hörspielpreis wird deutlich, dass man die Literatur nicht unbedingt im Zentrum der aktuellen Ereignisse sah: »Natürlich bewegen uns alle in diesen Stunden schwerer wiegende Sorgen als die um die Zukunft dieses Preises. Dennoch: da Sie sich entschlossen hatten, dieses Hörspiel zu verfolgen, liebe Hörerinnen und Hörer, gestatten Sie mir vielleicht auch ein paar Hinweise auf das vor Monaten zusammengestellte Hörspielprogramm der nächsten Tage.«⁴³

In der Tat fiel die Resonanz geringer aus als in den Jahren zuvor. Vier Gründe wurden genannt: »Jugendlad DT 64 sendet seit November 1990 keine Hörspiele mehr (deutlicher Rückgang von Zuschreibern jugendlicher Hörer!) / Radio Aktuell war diesmal nicht beteiligt (ein Fehler der Hörspielabteilung, die zum Zeitpunkt der Programmplanung die Auflösung dieses Senders befürchtete) / Thüringenradio hat keinen Hörspieltermin, andere Landesrundfunkanstalten konnten nur jeweils drei der acht zur Debatte gestellten Hörspiele ausstrahlen / der Krieg am Persischen Golf brach aus.«⁴⁴

Dessen ungeachtet liest sich die im Deutschen Rundfunkarchiv dokumentierte Hörerpost⁴⁵ aus heutiger Perspektive wie aus einer anderen Welt. Insgesamt überwiegen zustimmende, konstruktive und ermunternde Zuschriften, teilweise wehrte man sich aber auch gegen Bezugnahmen auf die aktuelle Situation. So kritisierte R. W. aus Loitz, damals 28 und Elektromonteur: »Zuviel von der Wende '89, mehr zukunftsorientierte Hörspielwerke! Insgesamt schwaches Angebot 1990.« Die meisten der abgedruckten Zuschriften begaben sich allerdings weg vom Hörspielpreis hin zu grundsätzlichen Aussagen, Erklärungen und Wünschen. R. H. aus Halberstadt, damals ebenfalls 28 und »Beh.-Angest.«: »Ich wünsche Ihnen allen Erfolg beim Kampf um die gerechtfertigten Ansprüche der Kultur! Seien Sie sich bewußt, daß Kultur in der ökonomisch rationalen Logik des Kapitals nicht nur ein Kostenfaktor, sondern eine Quelle des Gewinns ist!« Und J. B., ein damals 17-jähriger Maurer-Lehrling aus Fürstenberg, meinte kurz und bündig: »Hoffentlich wird es den Hörspiel-Preis auch in den nächsten Jahren geben. Ich bin immer mit dabei, tschüß –«. Die Identifikation mit den Sendern war offenbar hoch. Frau I. G. aus Leipzig, eine 65-jährige Bibliothekarin im Ruhestand, schrieb: »Wir brauchen unsere Sender – auch den Deutschlandsender-Kultur!!!«

4. Fernsehen

Für das Fernsehen der DDR ergab sich im Zusammenhang mit der Biermann-Ausbürgerung ebenfalls ein Einschnitt: Gabriele Conrad, damals wie heute Kulturredakteurin, berichtet, dass es zuvor, etwa in der Redaktion des »Kulturmagazins«, durchaus Freiräume gegeben habe und beispielsweise Sendungen mit Heiner Müller und Volker Braun möglich gewesen seien. Im November 1978 sei jedoch »ohne offizielle Programmänderung« eine Sendung des »Kulturmagazins« komplett abgesetzt worden. Auch ein bereits abgedrehter, geschnittener und fertig getexteter Beitrag von ihr über die Uraufführung von Volker Brauns »Großer Frieden« durfte 1979 nicht gesendet werden: »Vor der Sprachaufnahme wurde mir mitgeteilt, dass der Bericht nicht z[t]ur Sendung kommt. Ich hatte ihn dann bis zuletzt im Schneiderraum aufgehoben.«⁴⁶

In den 1980er Jahren verlor das Fernsehen der DDR offenbar kontinuierlich an Zuschauern. So stellt Stefan Pannen unter Bezugnahme auf eine Leipziger Studie fest, »daß die Jugendlichen in der DDR sich kaum noch im eigenen Lande politisch informierten, sondern daß die DDR-Medien durch die aus der Bundesrepublik ersetzt wurden.«⁴⁷ Dies änderte sich erst wieder im ‚Wende‘-Herbst. Zugleich kam es im letzten Quartal 1989, so der Medienwissenschaftler Rüdiger Steinmetz, zu einer Verschiebung der Erwartenshaltung der Zuschauer von der Unterhaltungs- zur Informationsfunktion.⁴⁸ Dabei ist mit Helmut Hartung zu betonen: »Das DDR-Fernsehen hat ebenso wie die anderen Medien die Wende nicht herbeigeführt. Die Journalisten gehörten nicht zu den Vorreitern der Veränderung der Gesellschaft in der DDR, sondern zu deren Verzögerern.«⁴⁹

⁴³ WB [d.i. Wolfgang Beck, F.Th.G.]: Werbesendung für Hörerpreis '91 am 17.1.1991 im Anschluß an INFARKT / Berliner Rundfunk, S. 1. DRA Potsdam.

⁴⁴ Wolfgang Beck: Zum Ergebnis der Abstimmung über den HÖRERPREIS 1991 (Abendhörspiel), Frühjahr 1991. DRA Potsdam.

⁴⁵ DRA Potsdam. – Insgesamt kam es offenbar zu einem erheblichen Anstieg der Zuschriften; vgl. Hans Bentzien: Schritte zur Demokratie im Deutschen Fernsehfunke. In: Werner Claus (Hrsg.): Medien-Wende – Wende-Medien? (Anm. 2), S. 245–261; Zitat, S. 252; vgl. darüber hinaus auch die umfangreiche Dokumentation der »Presse-resonanz« in: Funkhaus Berlin, Lektorat Rundfunkgeschichte (Hrsg.): Radio im Umbruch (Anm. 28), S. 585–625.

⁴⁶ Gabriele Conrad: E-Mail an den Verfasser, 10.3.2008.

⁴⁷ Stefan Pannen: Die Weiterleiter (Anm. 2), S. 10.

⁴⁸ Vgl. Rüdiger Steinmetz: Kontinuitäten und Brüche im deutsch-deutschen Fernsehen vor, am und nach dem 9. November 1989. In: Gerlinde Frey-Vor und Rüdiger Steinmetz (Hrsg.): Rundfunk in Ostdeutschland (Anm. 2), S. 9–46; Zitat, S. 43.

⁴⁹ Helmut Hartung: Die Rolle des DDR-Fernsehens bei der revolutionären Wende. In: Peter Ludes (Hrsg.): DDR-Fernsehen intern. Von der Honecker-Ära bis »Deutschland einig Vaterland«. Berlin 1990, S. 342–348; Zitat, S. 342.

Ob man angesichts der Situation, in der sich die Journalisten in der DDR befanden, tatsächlich von »Verzögerern« sprechen kann und ob die eigentlichen »Verzögerer« nicht vielmehr an anderen Stellen saßen, sei dahin gestellt – das oben zitierte Beispiel Gabriele Conrads spricht zumindest dagegen. Hartung räumt jedoch ein, dass sich »quasi über Nacht« ein anderes Bild geboten habe⁵⁰ Er erklärt: »Der Schwerpunkt der Fernsehberichterstattung lag darauf, den Zuschauer den Zerfall des alten Machtsystems und das Entstehen neuer demokratischer Strukturen miterleben zu lassen.«⁵¹ Eine Einschränkung gilt jedoch: »Die neuen Parteien und Gruppierungen fanden aber bis zur Jahreswende kaum Zugang ins Fernsehen, der Zerfall des SED-Staates wurde noch überwiegend aus der Sicht von enttäuschten und verzweifelten SED-Mitgliedern widergespiegelt.«⁵²

In der Folge ergab sich eine gewisse Tendenz zum ‚Enthüllungsjournalismus‘, die – mit Ausnahme der Stasi-Problematik – allerdings kaum den Bereich der Literatur betraf, sondern eher Sendungen wie »Elf99« und »Klartext«. Gabriele Conrad fasst die Situation aus der Perspektive der Kulturredakteurin zusammen: »Mit der Wende brachen alle alten Hierarchien weg und es entstanden in kürzester Zeit viele neue Formate und Filme. Jeder machte das, was er schon immer mal tun wollte.« So machte Conrad mehrere Filme, unter anderem über Frank Castorf, Christoph Hein und Heiner Müller: »Alle 45 Minuten lang, in sehr kurzer Zeit gedreht und in 2-3 Tagen geschnitten. Es gab ja deshalb nicht mehr Produktionskapazitäten als vorher. Einen Redakteur hatte man – wenn überhaupt – nur pro forma, den[n] letzten Film vor dem Ende des DFF habe ich dann auch noch selbst freigegeben, ohne dass den jemand vor der Sendung – außer dem Cutter und mir – gesehen hatte.«⁵³ »Chronist im Zwiespalt«, Gabriele Conrads und Hans-Jürgen Leihkaufs am 21. Februar 1991 gesendetes Filmporträt über Christoph Hein, versteht sich dabei als »Versuch, die Texte Christoph Heins in einer Zeit, die vieles in Frage stellt und verändert, wieder neu zu lesen«, so die Ansage.⁵⁴

4.1. Sendungen, Reihen – weitere Tendenzen

Betrachtet man die Fernsehsendungen des ‚Wende‘-Herbsts 1989 und die der Jahre 1990 und 1991, ergibt sich inhaltlich durchaus ein ähnliches Bild wie für den Hörfunk. Dabei dürfte das Fernsehen auf Grund der Arbeit mit Jahresplänen etwas schwerfälliger gewesen sein als der Hörfunk. Um diese These zu belegen, müsste jedoch ein detaillierter Abgleich im Hinblick darauf vorgenommen werden, was Planung und was Abweichung war.

An ausgewählten Sendungen des Jahres 1989 seien hervorgehoben: Stefan Heyms Lesung aus seinem Werk »Märchen für kluge Kinder« am 7. November 1989 um 21.30 Uhr auf DDR 2, »nach fast dreißigjährigem Auftrittsverbot im DDR-Fernsehen«, wie es in der Ankündigung hieß; Ulrich Mühes Lesung aus Walter Jankas Buch »Schwierigkeiten mit der Wahrheit« am 12. November auf DDR 2 um 21.40 Uhr und eine Aufzeichnung des ersten Biermann-Konzerts in der DDR nach 24 Jahren Berufsverbot am 1. Dezember um 22.20 Uhr auf DDR 2. Auch im Fernsehen dominieren Sendungen über Christoph Hein und Walter Janka.⁵⁵

Zu den bestehenden Formaten wie dem »Kulturmagazin« (6.7.1973-15.3.1990)⁵⁶ und der »Bücher-Runde« (8.11.1987-13.5.1990) traten einige neue Reihen, etwa das »satirische Kulturmagazin« »Kaos« von Carla Kalkbrenner.⁵⁷ An Silvester 1989 ging auf DDR 1 in loser Folge »Der scharfe Kanal« – politisches Kabarett im Fernsehen auf Sendung. Am 27. März 1990 startete auf DFF 2 »Kontur« (27.3.1990-13.12.1991) mit Gabriele Conrad, Carla Kalkbrenner und Detlef Schrader. Außerdem wurde mit »Drama« (15.2.1991-6.12.1991) ein eigenes Theatermagazin geschaffen. Am 7. Januar 1990 wurde auf DDR 2 mit einem Sendepplatz um 12 Uhr die alle 14 Tage sonntags ausgestrahlte Reihe »Nachdenken über Deutschland« aus der Taufe gehoben. In der ersten Sendung waren mit Stefan Heym und Walter Janka auch zentrale Personen des literarischen Lebens vertreten. Am 13. Februar folgte um 20 Uhr auf DDR 2 die erste Sendung der Reihe »Zur Person« mit Günter Gaus; erster Gast war Friedrich Schorlemmer.

50 Ebd.

51 Ebd., S. 343.

52 Ebd.

53 Gabriele Conrad: E-Mail an den Verfasser, 10.3.2008.

54 DRA Potsdam. OVC 164/1 (VHS).

55 Vgl. »Zur Person«, DFF 2, 13.3.1990: Christoph Hein ist zu Gast bei Günter Gaus; Ausstrahlung der Fernsehfassung von Heins »Die Ritter der Tafelrunde«, DFF, 7.10.1990. – Ulrich Mühe liest aus Walter Jankas Buch »Schwierigkeiten mit der Wahrheit«. DDR 2, 12.11.1989. Die Sendung dauerte 140 Minuten – eine solche Länge dürfte heute kaum so kurzfristig durchsetzbar sein. Gespräch mit Walter Janka. Kulturmagazin, DDR 2, 11.1.1990; »Im Gespräch mit Walter Janka« (Gesprächspartner: Wolfram Böhme), da Janka eine Gegendarstellung zu Aussagen von Wolfgang Harich in der Sendung »Widerstand gegen Walter Ulbricht« wünschte. DDR 2, 24.1.1990; »Aufgeben oder neu beginnen« – ein Filmporträt über Walter Janka von Karlheinz Mund und Klaus Wischniewski. DFF 2, 29.4.1990.

56 Das seit dem 13. April 1973 bestehende »Kulturmagazin« wurde ab Oktober 1989 wöchentlich statt 14-täglich gesendet; vgl. dazu [Anon.]: Auf dem Bildschirm. Wöchentliche Sendung des »Kulturmagazins«. In: Neues Deutschland, 16.10.1989.

57 Vgl. dazu Doris Metz: Wie unangenehm! Und wie nützlich! Das ZDF kippt KAOS, die Satire-Sendung, für die 3sat den Grimme-Preis bekam. Man müsse sparen. In: Süddeutsche Zeitung, 31.7./1.8.1993. Abgedruckt in: Das Fernsehen und sein Preis. Materialien zur Geschichte des Adolf-Grimme-Preises 1973–1993. Hrsg. von Lutz Hachmeister unter Mitarbeit von Ulrich Spies. Bad Heilbrunn 1994 (= Theorie und Praxis der Erwachsenenbildung), S. 178–180.

Bei aller Vergleichbarkeit mit dem Hörfunk fallen speziell für das Fernsehen drei weitere Tendenzen auf:

■ Bis ins Jahr 1991 gab es ungewöhnlich lange Sendungen: Zu nennen sind die Übertragung der Demonstration der Kulturschaffenden auf dem Alexanderplatz am 4. November 1989 (175 Minuten);⁵⁸ Ulrich Mühes Lesung aus Walter Jankas »Schwierigkeiten mit der Wahrheit« am 12. November (140 Minuten); die Sendung »Zeitschleifen. Im Dialog mit Christa Wolf« vom 14. März 1991, die Daniela Dahn und Karlheinz Mund für das DEFA-Studio für Dokumentarfilme erarbeitet hatten (102'36 Minuten). Diese langen, nicht konventionalisierten Sendungen unterstreichen zum einen die Wichtigkeit, die man den Ereignissen und Themen zumaß, sie dokumentieren aber auch die Flexibilität der Mitarbeiter des Fernsehens der DDR bzw. des DFF.

■ Im Fernsehen wurde auch außerhalb der eigentlichen Kultur- und Literatursendungen über Bücher berichtet, beispielsweise in der »Aktuellen Kamera« und im »Spätjournal«. Dabei zeichnete sich eine Tendenz ab, vor allem Autobiographien und politische Sachbücher zu thematisieren: Beispiele sind »D wie Diestel«, ein Buch des damaligen Innenministers Peter-Michael Diestel (»Aktuelle Kamera«, 25.9.1990), sowie »Der Sturz«, ein Buch von Reinhold Andert und Wolfgang Herzberg über Erich Honecker (»Aktuelle Kamera«, 29.11.1990; »Spätjournal«, 18.12.1990). Im »Spätjournal« vom 30. April 1991 wurde über eine Pressekonferenz mit Manfred Gerlach zu seinem Buch »Mitverantwortlich. Als Liberaler im SED-Staat« berichtet und im »Spätjournal« vom 17. Juni 1991 tagesaktuell über den 17. Juni und Helmut Müller-Enbergs Buch »Der Fall Rudolf Herrnstadt. Tauwetterpolitik vor dem 17. Juni«. Ebenfalls Eingang ins »Spätjournal« fanden die Neuerscheinungen »Wendewut« von Günter Gaus (17.12.1990), über das Detlef Schrader bereits am 12. Dezember 1990 in »Kon-tur« berichtet hatte.

■ Das Fernsehen zeigte viele Filme, darunter auch Literaturverfilmungen, die bisher nicht hatten gezeigt werden dürfen. Zum Beispiel am 1. Dezember 1989 um 20 Uhr auf DDR 2 »Insel der Schwäne« nach dem gleichnamigen Roman von Benno Pludra (Regie: Herrmann Zschoche. DEFA 1982); am 26. April 1990 auf DFF 1 »Monolog für einen Taxifahrer« von Günter Kunert und Günter Stahnke (Regie: Günter Stahnke. DEFA 1962) – ein Film, der eigentlich am 23. Dezember 1962 hätte Premiere haben sollen, dann aber verboten worden war. In diesen Zusammenhang gehört auch »Die gestundete Zeit« nach Motiven der Erzählung »Wohnung mit Telefon« von Peter Will (Regie: Bernd Böhlich), der bereits Ende 1988 fertiggestellt war, dann aber weggeschlossen wurde und erst am 17. Dezember 1989 auf DDR 1 gesendet werden konnte.

Das »Kulturmagazin« brachte am 2. November 1989 einen Beitrag über »Spur der Steine«, den Gabriele Conrad anmoderierte. Ihre Worte verdeutlichen nicht nur den Hintergrund für die nunmehr öffentlich gezeigten Filme; sie sind repräsentativ für alle ins Fernsehen aufgenommenen Produktionen dieser Art: »Jetzt beschloss der Vorstand des Verbandes der Film- und Fernsehschaffenden die Gründung einer Arbeitsgruppe, die alle noch nicht oder nur kurzzeitig aufgeführten Filme und Fernsehwerke unserer nationalen Produktion daraufhin überprüft, welche von ihnen auf den Bildschirm oder auf die Leinwand gelangen sollten. Ein Film hat seine aktuelle Feuerprobe bereits bestanden: »Spur der Steine« [...].«⁵⁹

Volker Brauns Drama »Großer Frieden« (1976) wurde in einer Fernsehfassung der Inszenierung aus dem Berliner Ensemble von Manfred Wekwerth und Joachim Tenschert auf DDR 2 am 15. Dezember 1989 ab 22.15 Uhr in der ungewöhnlichen Länge von 142'42 gezeigt. Die Schlusssätze des Philosophen Wang mögen von vielen Zuschauern unmittelbar auf die eigene Situation übertragen worden sein:

»Die neuen Zeiten, von den alten wund
Sind neu genug erst, wenn wir aufrecht stehn.
Die Plage dauert und kann uns vergehn.
In unsern Händen halten wir den Grund.«⁶⁰

4.2. Entwicklungen zum »Kulturtalk«

In den bestehenden Sendereihen erfolgte die Bezugnahme auf die aktuellen Ereignisse im Lande schrittweise und meist direkt am Anfang der jeweiligen Sendung. Zugleich wurden die freien Gesprächsanteile erhöht. So eröffnete Detlef Schrader die »Bücher-Runde« am 8. November 1989 mit den Worten: »Es gibt Zeiten, da ist es ein Verbrechen über Bäume zu reden, sagte Bertolt Brecht einmal. Wir denken, dass es kein Verbrechen sein wird, heute Abend über Bücher zu reden, da die uns sehr schnell in das aktuelle gesellschaftliche Umfeld führen werden. [...] Wie immer, wollen wir Ihnen die anwesenden Autoren mit ihren aktuellen Büchern vorstellen, und am Ende, das ist neu, in einer Schlussrunde die Möglichkeiten der Literatur in der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation im Prozess der Umwand-

⁵⁸ Vgl. dazu auch Hans Bentzien: Schritte zur Demokratie im Deutschen Fernsehfunk. In: Werner Claus (Hrsg.): Medien-Wende – Wende-Medien? (Anm. 2), S. 245–261.

⁵⁹ Meine Transkription; F.Th.G.

⁶⁰ Zit. nach Volker Braun: Großer Frieden. In: Ders.: Im Querschnitt. Gedichte, Prosa, Stücke, Aufsätze. Hrsg. von Holger J. Schubert. Mit einem Vorwort von Dieter Schlenstedt. Halle (Saale) und Leipzig 1978, S. 229–292; Zitat, S. 292.

lung und Erneuerung diskutieren.«⁶¹ Die »Eingangsfrage« ging »an die ganze Runde«: Es erfolgte eine Bezugnahme auf die Demonstration vom 4. November, verbunden mit der Bitte, die Veranstaltung »mit ganz kurzen Worten [zu] charakterisieren«. Im Januar 1990 wurde erstmals live gesendet, und am 25. März 1990, also eine Woche nach den Volkskammer-Wahlen, fand eine Sendung mit Schriftstellern aus Ost- und Westdeutschland statt: Gäste waren Stephan Hermlin, Stefan Heym, Günter Grass, Rolf Schneider und Heiner Müller.⁶² Mit Recht konstatierte Klaus Reichelt, der zusammen mit Gabriele Conrad die knapp 80-minütige Sendung moderierte, gleich zu Beginn: »Allenthalben Nachdenken über Deutschland. Kein politisches Sektführstück, keine Matinée oder Soirée, keine Akademie oder Galerie, wo nicht irgendeine Denkerstirn sich in Falten legt und Bedeutsames geäußert wird.« Dabei sah er den 7. Oktober als »Schnitt und Bruch in der DDR-Geschichte und ihrer Literatur«. Dem entsprechend dominierten im Herbst 1989 und im Frühjahr 1990 nicht zuletzt Sachbücher, die sich mit der DDR und deren Geschichte auseinander setzten, zum Beispiel Rolf Henrichs »Der vormundschaftliche Staat«,⁶³ über das im »Kulturmagazin« vom 15. Februar 1990 berichtet wurde.

Auffällig ist der Trend weg von den Texten hin zu dem, was man als ‚Kulturtalk‘ bezeichnen könnte. Dies lässt sich auch am Echo auf die »Bücher-Runde« ablesen: Unabhängig von der Kritik an der Zurückhaltung der Moderatoren⁶⁴ und der Musik, die offensichtlich allzu versöhnlerisch wirkt,⁶⁵ wurde das Fazit gezogen: »Über Bücher wurde in dieser ersten Live-Sendung der ewig gegängelten ‚Bücher-Runde‘ am wenigsten geredet.«⁶⁶ Oder auch: »Aber ich war bitter enttäuscht. Da wurde wenig über Bücher und Literatur gesprochen.«⁶⁷ Die Relativierung des Stellenwerts von Büchern wurde übrigens immer wieder auch von den Moderatoren selbst suggeriert: So begrüßten am 27. April 1991 Jürgen Enger und Friedel von Wangenheim die Zuschauer von »Les-Art« mit den Worten: »Ja, guten Abend, meine Damen und Herren, die Sie heute und hier zum DFF ’reinschauen. Ich begrüße Sie und lade Sie ein, sich Autoren und ihre Texte schmackhaft machen zu lassen. Das ist zwar nicht gerade der Trend, aber für den einen oder anderen vielleicht gerade deshalb sehens- und hörens-wert.«⁶⁸

Ablesen lassen sich die Veränderungen im Fernsehen auch an der Entwicklung der Programmzeitschrift »FFdabei«. Hatte Nr. 41 (2.–8.10.1989) noch ganz im Zeichen des 40. Jahrestages der DDR gestanden, so wurde in der Einleitung und in den Leserzuschriften von Nr. 47 (13.–19.11.1989) explizit auf die veränderte Situation Bezug genommen. Die umgestaltete

»Aktuelle Kamera« wurde vom Chefredakteur Alfred Wagner euphorisch begrüßt,⁶⁹ und Programmänderungen und Neuaufnahmen wurden explizit thematisiert⁷⁰ – verbunden mit Erklärungen, warum diesem Umstand im Druck nicht immer bei Zeiten Rechnung getragen werden kann.⁷¹ Dem Wunsch, auch über die TV-Programme West zu informieren, kam die »FF dabei« ab Nr. 51 (11.–17.12.1989) nach.

Das Ausmaß und die Bedeutung der im vorliegenden Beitrag dargestellten Veränderungen lassen sich erst ermessen, wenn man einen Zeitsprung zurück wagt und sich beispielsweise den Mitschnitt vom 24. September 1989: »...und – schreibt auch bald. Lesung des Schriftstellerverbandes zum 40. Jahrestag der DDR« ansieht.⁷² Auf der Bühne fanden sich in wechselnder Besetzung Schriftstellerinnen und Schriftsteller platziert, die – in deutlicher Abgrenzung vom Publikum – aus ihren Werken lasen. Ein Austausch fand nicht statt. In seiner Einführung verortete Hermann Kant die Veranstaltung »im Vorfeld des 40. Jahrestages« und sprach vom »Großvorgang DDR« bzw. »DDR-Literatur«; jene sah er als »werk-tätige Unternehmung, auf die man vor Feiertagen zählen kann, und auch dann, wenn es fast schon nicht mehr feierlich zugeht.«⁷³ Die aktuelle politische Lage in umständlichen Formulierungen andeutungsweise streifend, war er der Protagonist einer stei-

⁶¹ DRA Potsdam. AD 0000514 (DVD) / IC 1732 (VHS). Meine Transkription, F.Th.G. – An diesem Beispiel lässt sich zudem der für viele Journalisten aus der DDR typische Nominalstil besonders deutlich erkennen: Die Situation der ‚Wende‘ ist in Schraders Aussage inhaltlich bereits präsent, nicht aber auf der Ebene der Sprache bzw. des Stils.

⁶² DRA Potsdam. AD 0000507 (DVD) / IC 1548 (VHS).

⁶³ Vgl. Rolf Henrich: Der vormundschaftliche Staat. Vom Versagen des real existierenden Sozialismus. Reinbek 1989 bzw. Ders.: Der vormundschaftliche Staat. Mit einem Gespräch zwischen Kurt Masur und Rolf Henrich. Leipzig und Weimar 1990.

⁶⁴ Vgl. z. B. Peter Walther: Die erste Reihe. Am Sonntag in DFF 1 – »Bücherrunde« / Moderatoren von den großen alten Männern sichtbar überfordert. In: die tageszeitung, 28.3.1990; Fritz-Jochen Kopka: Wer spricht denn da? Die Bücher-Runde im Fernsehen. In: Sonntag, 8.4.1990.

⁶⁵ Vgl. z. B. Helmut Hahnemann: Fast ganz umbesetzt. »Bücherrunde live« (DDR 2). In: FF dabei, Nr. 7, 12.–18.2.1990; Angelika Griebner: Telekritik. Bücher-Runde. In: Junge Welt, 27.3.1990.

⁶⁶ Anna Berg: Telekritik. Bücher-Runde. In: Junge Welt, 19.1.1990.

⁶⁷ Annelies Lippold: Wer kann schon von sich sagen, die Wahrheit gepachtet zu haben. Leserbrief: Noch einmal zur Fernseh-Bücher-runde. In: Neues Deutschland, 2.4.1990.

⁶⁸ DRA Potsdam. AC 1301/1 (VHS). Meine Transkription; F.Th.G.

⁶⁹ Alfred Wagner: Rückenwind. In: FF dabei, Nr. 47, 13.–19.11.1989, S. 2; vgl. zu dieser Thematik ausführlicher: Glasnost in der Aktuellen Kamera. Chefredakteur Klaus Schickhelm stand FF-dabei-Mitarbeiter Fredy Eitner Rede und Antwort. In: FF dabei, Nr. 52, 18.–24.12.1989, S. 46f.

⁷⁰ Vgl. Alfred Wagner: Nochmals in eigener Sache. In: FF dabei, Nr. 50, 4.–10.12.1989, S. 2.

⁷¹ Vgl. Die Redaktion: In eigener Sache. In: FF dabei, Nr. 49, 27.11.–3.12.1989, S. 3.

⁷² DRA Potsdam. AD 0000513 (DVD) / IC 1733 (VHS).

⁷³ DRA Potsdam. AC 1770/1 (VHS). Meine Transkription; F.Th.G.

fen Inszenierung, wie sie nur wenige Wochen später nicht mehr denkbar war.

5. Zusammenfassende Thesen

Abschließend seien einige Thesen formuliert, die sowohl die Situation noch einmal zusammenfassend beleuchten als auch Fragen und Desiderata für weitere Forschungen aufwerfen:

- Die Literatur stand 1989/90 auch in den Hörfunk- und Fernsehprogrammen der DDR nicht im Mittelpunkt des Interesses. Eine Ausnahme mag bedingt das Hörspiel darstellen (vgl. 3.2). Wohl aber boten Hörfunk und Fernsehen wichtige Foren auch für Schriftstellerinnen und Schriftsteller.
- Die Zeit der ‚Wende‘ war eine Zeit der Programmänderungen aus ‚aktuellem Anlass‘ – auch zu Gunsten der Übertragung von Veranstaltungen, an denen Schriftstellerinnen und Schriftsteller beteiligt waren. Prominentestes Beispiel ist die Demonstration der Kulturschaffenden auf dem Alexanderplatz am 4. November 1989.
- Noch im Herbst 1989 war die Tendenz vorhanden, Schriftstellern eine gesellschaftliche Rolle zu weisen zu wollen und auch im Hörfunk und Fernsehen über diese Rolle zu diskutieren. Ob die häufig betonte enge Verbindung zwischen Literatur und Gesellschaft in der DDR tatsächlich so bestand, sei vorsichtig in Zweifel gezogen.
- Die Sendungen bewegten sich weg von den Texten und literarischen Fragen hin zum ‚Kulturtalk‘; sie wurden dadurch aber abwechslungsreicher und erreichten deshalb möglicherweise einen höheren Unterhaltungswert. Die vorgestellten Bücher wurden in den Programmbeiträgen tendenziell stärker in den aktuellen gesellschaftlichen Kontext gestellt.
- Sowohl im Hörfunk als auch im Fernsehen überwogen traditionelle Formate, also Porträts, Gespräche bzw. Interviews und Selbstaussagen, klassische Buchbesprechungen und -vorstellungen sowie Lesungen. Allerdings lässt sich eine Tendenz zur Öffnung, zur Stärkung der freien Moderationsanteile und zur Live-Sendung erkennen.
- Die Darstellung von Literatur in Rundfunk und Fernsehen änderte sich zunächst einmal eher inhaltlich als formal. Vieles, was vorher nicht machbar war, wurde nun möglich. So stieg naturgemäß auch der Anteil von Rezensionen von Werken westdeutscher Autorinnen und Autoren wie Günter Grass.
- Die Überschrift des Symposiums »Überrollt? Belebt? Bereichert?« sei weniger mit der ‚Wende‘ als mit den Folgen der ‚Einheit‘ in Verbindung gebracht, denn ab Juni 1991 kam es zu Massenentlassungen – ein Vorgang, für den die Worte »Kulturkahlschlag« und »Scherbenhaufen« nur eine kleine Auswahl der zahlreichen Charakterisierungen dar-

stellen.⁷⁴ Es wäre genauer zu betrachten, was aus den einst 14.000 Menschen beim Hörfunk und beim Fernsehen der DDR wurde.⁷⁵ Im Zentrum der Kritik steht Rudolf Mühlfenzl, ab 15. Oktober 1990 Rundfunkbeauftragter der neuen Bundesländer, der, so Thomas Méchant im »Freitag« vom 20. September 1991, unter anderem »das nahezu komplette KULTUR-MAGAZIN-Team in die Wüste schicken« ließ.⁷⁶

■ Eng mit der vorhergehenden These verbunden ist die Frage, ob die Entscheidung, Rundfunk und Fernsehen in der DDR dem westdeutschen Modell anzupassen, wirklich sinnvoll war, zumal immer wieder festgestellt wird: »Die Chancen für notwendige Reformen wurden leider nicht genügend genutzt.«⁷⁷ Vielleicht war der Herbst 1989 tatsächlich nur »ein Moment Schönheit«, wie es Helga Königsdorf in ihrer Lesung am 30. Dezember 1989 auf Radio DDR II formulierte,⁷⁸ oder mit den auf den DFF bezogenen Worten von Hans Müncheberg im »Freitag« vom 5. November 2004: »Der Phönix musste zurück in die Asche«.⁷⁹ Anders formuliert: Die ‚Wende‘ eröffnete zahlreiche Freiräume, die das Beschreiten neuer Wege ermöglichte. Diese wurden auf Grund der raschen Angleichung der Rundfunksysteme in Ost und West zumindest in einigen Fällen allzu früh gekappt und konnten dem entsprechend nicht lange genug beschritten und weiter entwickelt werden.

FRANK THOMAS GRUB, Dr. phil., geboren 1972, studierte Deutsch und Französisch sowie Deutsch als Fremdsprache an der Universität des Saarlandes, Saarbrücken. Seit 2005 ist er als DAAD-Lektor an der Universität Göteborg tätig; davor war er wissenschaftlicher Mitarbeiter der Fachrichtung Germanistik an der Universität des Saarlandes, wo er 2003 mit einer Dissertation über »Wende‘ und ‚Einheit‘ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur« (2 Bände; Berlin und New York: de Gruyter 2003) promoviert wurde. Als freier Journalist schreibt er Buchkritiken für das »Tageblatt« (Luxemburg), das Online-Magazin »Titel« und den saarländischen Rundfunk (SR). E-Mail: frank.thomas.grub@tyska.gu.se

⁷⁴ Vgl.: Kulturkahlschlag? PEN-Zentrum der DDR besorgt.

In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 26.2.1990; Auf Sparflamme produzieren und Leute entlassen. »Rundfunk der DDR« vor dem Scherbenhaufen / FR-Gespräch mit Intendant Manfred Klein (Rundfunk in Deutschland (16)). In: Frankfurter Rundschau, 27.6.1990; vgl. zu dieser Thematik insgesamt: Presse- und Hörerresonanz auf die am 22. Juni 1990 angekündigten Massenentlassungen im DDR-Rundfunk. In: Funkhaus Berlin, Lektorat Rundfunkgeschichte (Hrsg.): Radio im Umbruch (Anm. 28), S. 490–501.

⁷⁵ Vgl. Günther von Lojewski: Auflösung des DDR-Hörfunks und Fernsehens im Fluge. In: Gerlinde Frey-Vor und Rüdiger Steinmetz (Hrsg.): Rundfunk in Ostdeutschland (Anm. 2), S. 245–251; Zitat, S. 245.

⁷⁶ Thomas Méchant: Hochaufgelöstes Fernsehen. In: Freitag, 20.9.1991. Hervorhebung im Original.

⁷⁷ Karola Wille: Vom Werden der Rundfunkordnung in den neuen Bundesländern. In: Gerlinde Frey-Vor und Rüdiger Steinmetz (Hrsg.): Rundfunk in Ostdeutschland (Anm. 2), S. 133–144; Zitat, S. 143.

⁷⁸ Vgl. auch Helga Königsdorf: 1989 oder Ein Moment Schönheit. Eine Collage aus Briefen, Gedichten, Texten. Berlin (DDR) und Weimar 1990 (= Texte zur Zeit).

⁷⁹ Hans Müncheberg: Ein Bayer bläst die Lichtlein aus. Ost-Fernsehen im Wendefieber und Einheitsso. Der Phönix musste zurück in die Asche. In: Freitag, 5.11.2004.

Forum

Medien und Alltag – Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Technik- und Medienforschung. Fragen – Positionen – Ansätze

Kurzer Blick zurück: Medien sind, Medialität ist im Fach Volkskunde/Kulturanthropologie/Empirische Kulturwissenschaft unweigerlich mit dem Namen Hermann Bausinger verbunden. In seinem 1961 erschienenen Buch »Volkskultur in der technischen Welt«¹ nutzte er Medien oder genauer: Medientexte nicht nur wie bis zu diesem Zeitpunkt im Fach üblich, als Quelle, sondern betrachtete sie als zentrale Faktoren kulturellen Handelns und kultureller Sinnstiftung. Folgerichtig etablierte sich in den 1960/70er Jahren eine recht intensive Auseinandersetzung mit der kulturellen Bedeutung von Medien und dem Einfluss von Medien auf die Gesellschaft wie auf das Individuum, wie sie etwa 1975 anlässlich eines »Hauptkongresses der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde« in Weingarten unter dem Titel »Direkte Kommunikation und Massenkommunikation« verhandelt wurde. Seither, das heißt mit der zunehmenden Fokussierung des Faches auf die Größe »Alltag« hat sich die Beschäftigung mit Fragen der Medialität, genauer: mit Fragen der Medialität des Alltags noch weiter intensiviert.

Medien sind – und das gilt nicht erst seit Entwicklungen und Umbrüchen für deren Schlüssel- oder besser: Plastikwörter z.B. Google – selbst zum Ausdruck und zur Metapher dieser Entwicklung geworden, die massenhaft »Treffer« auswirft (für den String »digitale Revolution« 16.7000.000 Treffer, 284.000 für »Mediengesellschaft« und 990.000 für »Informationsgesellschaft« (im Jahr 2007 übrigens noch 2,7 Millionen Treffer, für »digital divide« oder »digitale Kluft« sind es dagegen gerade einmal fünfstellige Zahlen) – bzw. Medialität eine kulturelle Tatsache. Und genau das macht Medialität zu einer zentralen Bezugsgröße für volkskundlich-alltagskulturwissenschaftliches Arbeiten: Medien repräsentieren, gründen und strukturieren alltägliches Leben, sie vermitteln, generieren, transportieren, transformieren Wissensbestände, sie stellen Angebote und Bausteine zur Sinn- und Existenzbricolage und nicht zuletzt auch Handlungsoptionen bereit. Kurz: Die Wechselwirkungen zwischen alltäglichen Praxen und Praktiken und deren medialer Vermittlung sind vielfältig, Medienrezeption und Medienproduktion auf engste miteinander verwobene Prozesse.

Der Befund einer zunehmenden Medialisierung der Kultur drückt sich nicht nur darin aus, dass in den

vergangenen 15 Jahren Medienfragen zu den beliebtesten Themen für Abschluss- und Qualifikationsarbeiten im Fach gehörten und gehören, sondern genauso auch darin, dass der historischen Dimension von Medialität, dass Umbrüchen in den Medienlandschaften der Vergangenheit, dass den weitreichenden sozialen und kulturellen Veränderungen durch sogenannte Medienwechsel (die eigentlich selten wirkliche Wechsel, sondern vielmehr Erweiterungen der Medienrepertoires und Neuverhandlungen von Kultur- und Medientechniken darstellen), dass all diese Entwicklungen, die zum Verständnis aktueller Medienlandschaften unabdingbar sind, genau so in den Blick genommen werden und wurden.

Medien als kulturelle Tat-Sachen, Medialität als Chiffre von Neuzeit und Moderne zu verstehen, geht von einem weiten Medienbegriff aus. Das heißt, es geht uns in unserem Herangehen nicht exklusiv um die Analyse von Medienformaten aus einer alltagskulturwissenschaftlichen Perspektive, sondern um Auseinandersetzung mit den komplexen Wechselwirkungen und Verflechtungen zwischen Medien, vor allem aber deren »Sitz im Leben« in den Blick zu nehmen.

Anders ausgedrückt: gerade der Umstand, dass Technik und Medien fester Bestandteil des Alltags – seiner Wissens-, Handlungs-, Ordnungs- und Orientierungssysteme – sind, dass unsere Art und Weise der Lebensführung medienvermittelt ist, verlangt geradezu danach, nicht nur auf einzelne Medien abzuheben, die ganz konkret in unserm Leben eine große Rolle spielen, sondern ebenso den Wechselwirkungen und Verflechtungen zwischen verschiedenen Medien (Stichwort: Medienensembles/Medienassemblage) aus der Akteursperspektive nachzugehen und sich der ethnographischen Analyse und kulturtheoretischen Deutung der Medialität des Alltags anzunehmen, sprich danach zu fragen, wie Medien, Medieninhalte, -vorstellungen, -techniken etc. in unseren Alltag, in Arbeit, Beziehungsmanagement und Selbstausdruck, in Wissens-, Vorstellungs- und Denkhorizonte, in die Verhandlungen von Bedeutung und Sinn, in Praxen usw. eingegangen sind und die Art und Weise der Lebensgestaltung mitgestalten.

¹ Hermann Bausinger: Volkskultur in der technischen Welt. Stuttgart 1961.

Lassen Sie mich nach dieser summarischen Bestandsaufnahme² das ganze eine Stufe systematischer in den Rahmen einer (volkskundlich-) kulturwissenschaftlichen Technikforschung einbetten, deren Mantra ich auch gleich als erstes anstimme: Mensch und Technik stehen sich nicht gegenüber; im Gegenteil: Technik ist in Kultur, Gesellschaft und den Menschen regelrecht eingeschrieben und auch der Eindruck, dass der Mensch Werthaltungen und Verhaltenscodes gewissermaßen an die Technik delegiert hat, ist nicht von der Hand zu weisen. Kurz: Kultur, unsere gegenwärtige Kultur ist »technomorph« (Böhme) und Technisches fester, allgegenwärtiger Bestandteil unseres Alltags, das heißt unserer Vorstellungs- und Handlungs-, aber auch unserer Wissens-, Werte- und Orientierungshorizonte. Dies betrifft nicht nur den konkreten Umgang mit Technik und die damit verbundene Etablierung von Handlungs- und Deutungsmustern sowie -routinen, sondern auch die technische Durchwirkung kultureller Ordnungen und Symbolwelten.

Ganz allgemein stellen sich vor diesem Hintergrund, also der Beobachtung einer zunehmenden Technizität und Medialität von Kultur, einige ebenso einfache wie zentrale Fragen zum Verhältnis von Mensch, Kultur und Technik:

- Wie kommt der Mensch zur (Kommunikations-)Technik?
- Wie kommt die (Kommunikations-)Technik zum Menschen?
- Was macht der Mensch mit (Kommunikations-)Technik?
- Was macht die (Kommunikations-)Technik mit dem Menschen?
- Und nicht zuletzt: Welchen Sitz hat die (Kommunikations-)Technik im Leben?

Soweit das Mantra.

Bei der Erforschung und Erörterung unseres Verhältnisses zur Technik bzw. zu Kommunikationsmedien im Alltag geht es also um die Beschäftigung mit dem offenen oder oft verdeckten, dem bewussten oder meist unbemerkten Einfluss von Technischem und von Medien auf die Art und Weise der Lebensgestaltung. Dabei muss Technik nicht zwingend im physisch-materiellen Sinn – also als technisches Artefakt – oder als Medientext präsent sein, vielmehr umfasst ein kulturwissenschaftliches Verständnis von Technik auch die damit verbundenen rationalen Strategien der Legitimation, Durchsetzung und Befähigung – wie sie im Begriff der »Technologie«, verstanden als zielgerichtetem Einsatz effektiver Mittel, zusammenfließen – und schließlich im weitesten Sinne »Technik im Kopf«.

Technik jeder Couleur, nicht nur Kommunikationstechnologie, ist demnach keine feste, statische Größe, sondern ein prozessuales, offenes Konzept, das Deutungen und Umdeutungen, aber auch dem Prozesshaften im Sinne eines Verhandelns- und Aushandelns und damit auch Machtkonstellationen Rechnung trägt.

In diesem Verständnis ist Technik nicht auf »physikalische« Technologie beschränkt, sondern beinhaltet ebenso soziale Techniken, die in Gruppen, in institutionellen oder anderen Rahmen zum Einsatz gelangen – und in denen »physikalische« Technologie durchaus eine Rolle spielt. Nicht zuletzt fallen darunter aber auch Kulturtechniken, verstanden als Ausdruck und Medien des »Verhältnisses zwischen Technik und menschlichen Sinnen, Emotionen und Körperlichkeit (...) auch dort, wo Technik nicht (oder nicht mehr) manifest in den Vordergrund tritt«³.

Durch ihre »unauffällige Omnipräsenz«⁴, ihren – wie bereits erwähnt – offenen oder verdeckten, bewussten oder meist unbemerkten Einfluss ist Technik eine kulturelle Tatsache. Kommt dazu, dass auch »der Mensch selber unter die Objekte der Technik geraten« ist.⁵ Es ist daher nicht zu hoch gegriffen, von einer »Kultürlichkeit von Technik« oder umgekehrt von der »Technizität« und Medialität von Kultur zu sprechen und damit die technische und mediale Hinterlegung von Erfahrungen, Handlungen und Sinnkonstruktionen der modernen Kultur zu beschreiben. Damit wird auch deutlich, dass »Kultur« und »Technik« keine trennscharfen Begriffe darstellen, sondern es Schnittstellen und Übergänge gibt: Technik ist kulturelle Ressource, kulturelle Herausforderung, kulturelle Tat-Sache genauso wie kulturelle Erfahrung.

Diese Verflochtenheit von Kultur und Technik, die ganz wesentlich auf unser Verhältnis zur Technik und zur (Kommunikations-)Technik im Alltag einwirkt, zeigt sich etwa beim Blick auf die unterschiedlichen Wissensbestände und Wissensformen, mittels derer Technik gedacht, gemacht, ausgehandelt und festgelegt wird: wissenschaftliches, politisches oder ökonomisches Wissen gehört dazu ebenso wie

² Vgl. dazu: Thomas Hengartner, Michael Simon, Timo Heimerding, Anne Christin Lux (Hrsg.): *Bilder – Bücher – Bytes. Zur Medialität des Alltags*. Münster 2009 (im Erscheinen)

³ Marc Föcking: *Technik – Sinne – Emotionen*, unpubliziertes Manuskript, Hamburg 2006.

⁴ Hermann Bausinger: *Technik im Alltag. Etappen der Aneignung*. In: *Zeitschrift für Volkskunde*, Jg. 77 1981, S. 227–242.

⁵ Martin Scharfe: *Volkskunde in den Neunzigern*. In: *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung*, NF 28 1992, S. 65–76, hier S. 70.

Laien- und/oder praktisches Wissen⁶. So ist z. B. beim Blick auf die sogenannte »Genese«, das heißt auf das Entstehen und Werden von Technischem zu fragen, welche dinglich-materiellen, welche rechtlichen, ethischen, ökonomischen, wissensbasierten, sozialen und kulturellen Bedingungen und Erwägungen auf bestimmte Techniken hinführen.

Das Beispiel Radio/Rundfunk etwa macht besonders anschaulich, was – neben Röhren und ähnlichem – in Technik eingeschrieben ist. Dazu gehören – um unsystematisch und unvollständig aufzuzählen – etwa:

- Überlegungen zur Ökonomisierung der im 1. Weltkrieg forciert entwickelten Funktechnologie;
- Erfahrungen mit drahtloser Telegraphie und öffentlicher Telefonie (Hörkabinette, Telefon-übertragungen, Telefonzeitungen);
- Wissen um den Bau von Geräten durch zahlreiche Elektrobastler (z.B. Funker aus dem 1. Weltkrieg);
- Vorstellungen zur Formgebung und Materialwahl des Rundfunkempfängers zwecks Einpassung in ein bürgerliches Ensemble;
- Vorstellungen von Gemütlichkeit und »Heim« und umgekehrt;
- Wünsche nach einem demokratisierenden, belehrenden und unterhaltenden Medium (Arbeiter-rundfunk, Saalfunk u.a., Brechtsche Radiotheorie);
- Wünsche nach dem Dabei-Sein;
- Ängste vor einem drohenden Verlust der unmittelbaren sinnlichen Wahrnehmung;
- Politische Vorstellungen von einem gezielt einsetzbaren Medium, wie sie nur zehn Jahre nach Einführung der Institution Rundfunk von den Nationalsozialisten realisiert wurden⁷

Die Reihe ließe sich lange fortsetzen – ich unterlasse dies aber und will statt dessen kurz auf das Beispiel Mobilkommunikation hinweisen: Was als pure Fortschreibung des Telefons begann und der Idee von der ubiquitären und jederzeitigen Erreichbarkeit verpflichtet war, wurde weitergeschrieben zum persönlichen portablen miniaturisierten Multimediagerät, das Unterhaltungs-, Kommunikations- und Datenkonsole in einem ist, wurde zum technisch medialen Begleiter, der oft die Uhr – jene technische Chiffre der Industriemoderne par excellence – als oft einziges am Körper getragenes technisches Artefakt ablöst. Kein Wunder, dass bereits das erste Handy auf dem Markt ist, mit dem man nicht mehr telefonieren kann.

Doch um zu einem nächsten Punkt der Verflochtenheit von Kultur und Technik, Medien und Kultur zu kommen: Blickt man auf die Menschen, die Ak-

teure und ihren Umgang mit Technik, so lässt sich eben diese Verflochtenheit von Kultur, Technik und Medien anschaulich mit den Stichworten »Gewöhnung« und »Gewohnt-Sein« beschreiben: »Gewöhnung«, man könnte auch von »innerer Technisierung« sprechen, meint dabei namentlich den Prozess der Veralltäglichsung von Technischem, den Weg zum weitgehend Unbemerkten des Umgangs, meint die Aufnahme und die Akzeptanz und durchaus auch die Verweigerung oder den Nicht-Umgang, meint das Einschreiben von Technik in Kultur, Gesellschaft und den Menschen.

Beispiele sind auch hier schnell zur Hand, besonders illustrativ ist etwa die langsame Aushandlung der Bedeutung des Telefons als individuelles Kommunikationsartefakt im Medienensemble. Die Gewöhnung an die Telefonie, der lange Weg des Telefons in den Alltag folgt u.a.:

- institutionellen Logiken und infrastrukturellen Vorgaben (z.B. Markterwägungen, oder populären Stadt-Land-Diffusionsmodelle);
- Logiken der Propagierung des Telefons als Sach- und Notfallmedium, verbunden mit einer restriktiven Preisgestaltung, was zu einer langen Latenzzeit bis zum Weg in Privathaushalte führte;
- informellen Logiken, insbesondere den Erfahrungen mit dem Telefon im Ersten und besonders im Zweiten Weltkrieg, was zu dessen steigender Akzeptanz beitrug.

Gewöhnung begreift damit den Prozess der Etablierung, Ausgestaltung und Ausdeutung einer Kulturtechnik Telefonieren als einer fundamental neuen, technikmedierten Art des Kommunizierens genau so wie die Vermittlung von Verhaltensmaximen und Wissensbeständen.

Institutionelle wie informelle Instanzen Instrumente und Etappen der Gewöhnung waren dabei u.a.:

- In den ersten Jahrzehnten vermittelten Gebrauchsanweisungen sowohl Handlungsanweisungen als auch Disziplinierungsmaßnahmen;
- Folgestrategie bildete eine intensivierte Beratungstätigkeit und Telefonunterricht zur Vermittlung von Technikkompetenzen und Gesprächsgrundsätzen, aber auch zur Behebung einer tiefgreifenden Verunsicherung im Zuge der Einführung der automatischen Gesprächsvermittlung;

⁶ Karl Heinz Hörning: Experten des Alltags. Die Wiederentdeckung des praktischen Wissens. Weilerswist 2001.

⁷ Vg. Ausführlich: Thomas Hengartner: Der schnelle Weg des Rundfunks in den Alltag. In: Christopher Österreich, Vera Losse (Hrsg.): Immer wieder Neues. Wie verändern Erfindungen die Kommunikation. Heidelberg 2002, S. 103–113.

- Der Umstand, dass sich der Telefonverkehr während Jahrzehnten eher öffentlich abspielte zeitigte gewollte Multiplikatoreffekte, aber zunächst auch Nutzungsfestlegungen;
- Besitzer von Sprechstationen wirkten als Vermittler des Kommunikationsartefakts Telefon wie der Kulturtechnik Telefonieren;
- Mit steigender Telefondichte verlagerte sich die Bedeutung des Telefons hin zu einem selbstverständlichen Ausdrucksmedium für Alltagskommunikation
- Diese Selbstverständlichkeit machte das Telefon endlich auch zum Ausdrucksmedium für private Kommunikation, zum Bestandteil der Freizeitgestaltung und der sozialen Nahwelt
- All dies zog nachhaltige Veränderungen in sozialweltlichen Konstellationen nach sich, etwa was den »Zugriff« auf andere Menschen, aber auch was ein Beziehungsmanagement anbelangt.⁸

Diesem Gewöhnungsaspekt, ist aber gerade bei der Beschäftigung mit der »Kultürlichkeit der Technik« bzw. mit der Technizität und Medialität von Kultur die Frage nach dem Gewohnt-Sein zur Seite zu stellen. Gemeint ist damit das Verblassen der Wahrnehmung der Präsenz von Technischem bzw. medialer Qualitäten angesichts der zunehmenden Etablierung von Umgangsformen, von Deutungs- und Handlungsrouniten, aber auch angesichts der Durchsetzung von immer mehr Lebensbereichen mit Technik. »Gewohnt-Sein« an (Kommunikations-)Technik ist indessen ein mehrschichtiger und mehrdeutiger Sachverhalt, der auch auf einen gewissen »Zwang zur Internalisierung« von Technischem verweist. Darüber hinaus ist dem Gewohnt-Sein auch eine gewisse Brüchigkeit zu eigen; eine Brüchigkeit, die Technik (z.B. im kleinen oder großen Störfall) kurzfristig aus ihrer »tacit presence« herausholt und kurzzeitig wieder bewusst macht.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Gewöhnung/Gewohnt-Sein an Technik und Medien ist keinesfalls als eine Art zwangsläufig ablaufender, quasi natürlicher, ubiquitärer Prozess zu verstehen, der alle erfassen muss bzw. kann. Vielmehr faszinieren gerade beim genauen Draufblick die Handlungspotentiale«, die »im konkreten Gebrauch von bzw. Umgang mit Technischem aktualisiert werden«⁹, das heißt die Vielfalt an individuellen Verhandlungen, Deutungen und Umdeutungen, Nutzungen, Umnutzungen und Nicht-Nutzungen, durch die die Menschen als Akteure zu eigentlichen Ko-Konstrukteuren von Technik werden – ein Umstand, der derzeit mit der Floskel vom »Web 2.0«, »Web 3.0«, »Social Web« vielleicht etwas arg überstrapaziert wird, aber auch Beleg dafür ist, dass der Computer wie kein anderes technisches Artefakt (vom Automobil vielleicht abgesehen)

und wie kein anderes Medienartefakt vor ihm mehrfach Hoffnungen und Ängste gegenüber der Technik allgemein zu bündeln vermochte und vermag. Das gegenwärtig dominierende Zuviel an Euphorie gegenüber den Verheißungen des Mitmach-Webs birgt indessen die Gefahr, nicht nur das Zerstörungs- und Destruktionspotenzial von Technik, sondern vor allem auch soziale Ungleichheiten zu vergessen, die die »Herrschaftsgeste« Technik nach Gernot Böhme (Stichwort: digital divide) schafft und erhält.

Vier weitere Punkte zur Verflochtenheit von Kultur und Technik bzw. Kommunikationstechnologien und damit auch zu Dimensionen einer volkswissenschaftlich-kulturwissenschaftlichen Technik- und Medienforschung möchte ich kurz streifen:

Zum ersten die Rolle, die Bilder, Vorstellungen und Projektionen bei der Aushandlung der (gesellschaftlichen) Bedeutung von Technischem einnehmen und in dessen Bewertungen und Deutungen in problematisierender wie akzeptanzsteigernder Weise eingehen – die Entstehungsgeschichte des PCs – als zumindest teil- und zeitweise »gegenkulturelles Medium« von einer sich selbst als »techno-cultural guerilla« bezeichnenden Clique von (Garagen-und Hinterhof-)Bastlern – wäre hier zu nennen, das ursprüngliche Auftreten des Telefons als Sach- und Notfallmedium, erneut aber auch das Beispiel Radio/Rundfunk mit seinem ursprünglich ausgesprochen bildungsbürgerlichen Anspruch.

Zum zweiten, damit zusammenhängend, manifestiert sich die Verflochtenheit von Kultur und Technik bzw. medientechnologien in den Diskursen und Verhandlungsprozessen, in denen die Bedeutungen und Bewertungen von (nicht ausschließlichen) neuen Technologien, von Sozialtechnologien und von Kulturtechniken festgelegt und gesättigt, zum Teil neu definiert, gesellschaftlich positioniert und legitimiert werden. Der Weg des Fernsehens zum »Leitmedium im Medienensemble«¹⁰ ist hierfür besonders illustrativ: das Spektrum reicht hier von der Idee eines um Bilder angereicherten Rundfunks als »logischer Weiterentwicklung des Hörrundfunks zur optisch-akustischen Synthese von Ohr und Auge«¹¹ bis hin zur Verhandlung des Fernsehens und des Fernsehers

⁸ Vgl. ausführlich: Thomas Hengartner: Das Telefon wird alltäglich. Zu einer Alltags- und Erfahrungsgeschichte des Telefons. In: Kurt Stadelmann, Thomas Hengartner (Hrsg.): *Telemagie. Ein Telefonbuch der besonderen Art*. Zürich 2002, S. 65–151.

⁹ Stefan Beck: *Umgang mit Technik. Kulturelle Praxen und kulturwissenschaftliche Forschungskonzepte*. Berlin 1997, S. 347

¹⁰ Knut Hickethier: *Geschichte der Fernsehkritik*. Berlin 1994, S. 268

¹¹ Hans Bredow: *Vergleichende Betrachtungen über Rundfunk und Fernsehen (Rundfunk und Fernsehen Sonderheft 1)*. Heidelberg 1951, S. 57 und 70.

als Katalysator für Visionen von einer besseren oder schlechteren Zukunft, für einige Zeit auch von Hoffnungen und Ängste gegenüber der Technik.

Während Enthusiasten das Fernsehen anpriesen als Mittel zur Völkerverständigung, zur Überwindung des Raumes, zur Horizonterweiterung und kulturellen Integration, zur »Transformation der Kultur in die Privatsphäre«¹², aber genau so zur kulturellen und politischen Demokratisierung, als Verlängerung des Körpers oder als Medium zur scheinbar authentischen Wiedergabe der Realität, während also Fortschrittsgläubige im Wesentlichen die Argumente »updateten«, mit denen sie bereits Radioempfänger und Rundfunk begrüßt hatten, nahmen sich Kritiker und Gegner das Fernsehen als Inbegriff der Kulturindustrie vor, brandmarkten dessen kulturzerstörerische Kraft, die Bildüberflutung und Massenbeeinflussung, zumal es eine künstliche, entfremdete und entsinnlichte Form der Wirklichkeits- und Welterfahrung vermittele.

Jenseits dieser auf das Medium selbst bezogenen »Großdiskurse« erwies sich das Fernsehen indessen als sehr anschmiegsam, wenn es um gesellschaftspolitische Verhandlungen und Leitbilder ging: Schnell avancierte der Fernseher zum Konsumgut par excellence, zum Sinnbild für das Bedürfnis nach materiellen und unterhaltsamen Dingen und wurde zum Schlüssel- und Leitartefakt der Familienideologie der 1950er und 1960er Jahre. Gefeierte, propagierte und inszeniert als kommunikatives Zentrum des abendlichen Familienlebens und Brennpunkt gemeinsamer Aktivitäten, wurde der Fernseher – auf den hin auch das Wohnzimmer neu ausgerichtet wurde – und sein Programm bald zum sozialen Zeitgeber, zum Strukturfaktor im Tagesablauf. Dass es dem Fernsehen so ergehen sollte, wie den Kommunikationsmedien vor und nach ihm, das heißt dass es allmählich zu einer Nebenbei-Zuwendung kam und das Fernsehen mit anderen Aktivitäten zusammengelegt wurde, sei hier nur am Rande und unter Rückverweise auf die Stichworte Gewöhnung und Gewohnt-Sein erwähnt.

Ein dritter Punkt zur Verflochtenheit von Kultur und (Kommunikations-)Technologien bzw. zur Medialität von Kultur: Obwohl der Blick auf, bzw. die Analyse von Diskursen den Eindruck erweckt, als würden gesellschaftliche und kulturelle Bedeutungen von Technischem gewissermaßen im Gleichschritt etabliert, so zeigt doch unser spezifisch volkskundlich-kulturwissenschaftlicher Blick auf die Erfahrungsdimension von Technischem, auf dessen »Sitz im Leben«, dass unter dieser sozialen und kulturellen Oberfläche eine Gemengelage sich widerstreitender Einschätzungen besteht, die sich mit dem Stichwort

der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen« fassen lassen. Wieder bietet sich an, kurz auf das Telefon zu schielen: Das Ereignis und die Handlung »Anruf« ist für Jugendliche »soziale Entspannungstechnik im Alltag«¹³, wie die Shell-Jugendstudie 1985 anmerkt, während die elektroakustische Ankündigung eines Anrufs bei Älteren – so die Ergebnisse einer zum ähnlichen Zeitpunkt entstandenen größeren Telefon-Studie – die Erwartung auf Gesprächsinhalte von Wichtigkeit, Bedeutung oder gar eines Notfalls schürte.¹⁴ Aber auch beim Blick auf den Umgang mit audiovisuellen Medien, auf Vorstellungen und Erwartungen, die damit verbunden werden, offenbart sich diese Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: fokussierte, rezeptionsorientierte Wahrnehmung und bewusster Medienkonsum stehen neben Multitasking, mehrkanaliger und paralleler Nutzung unterschiedlicher Medien und Medienformate.

Viertens schließlich, um noch eine weitere Ebene anzusprechen, möchte ich einen Vorschlag des Techniksoziologen und -philosophen Bruno Latour aufgreifen: In seiner symmetrischen Anthropologie, aus der heraus die Akteur-Netzwerk-Theorie entstanden ist, plädiert Latour mit einleuchtenden Beispielen dafür, die Relation Mensch-Technik nicht einseitig zu betrachten, sondern konsequent die gegenseitige Beeinflussung von Technik und Techniknutzenden zu betrachten: Auch in der Technik, in technischen Artefakten steckt Handlungspotenzial, was sie – so Latour – zu Aktanten, zu »nicht-menschlichen Wesen« macht. Was Latour z.B. am »Berliner Schlüssel«¹⁵, der den Imperativ zum Schließen auf raffinierte Weise in sich trägt, exemplifiziert hat, lässt sich ohne Not z.B. auf das Handy und die vielfach darin eingeschriebenen ambivalenten Handlungsaufforderungen und -optionen übertragen: auf die Versprechungen von Sicherheit etwa, die gleichzeitig das Moment der Überwachung beinhalten, auf die Dualität von Ortung und Peilung, auf den sozialen Imperativ, den das Handy in der »peer group« genau so ausübt wie in familiären und/oder Paar-konstellationen.

¹² So Werner Pleister in seiner Rede zum Sendestart des NWDR, Weihnachten 1952

¹³ Arthur Fischer, Werner Fuchs, Jürgen Zinnecker: Jugendliche und Erwachsene '85. Generationen im Vergleich. Hrsg.: Jugendwerk der Deutschen Shell, Bd. 2: Freizeit und Jugendkulturen. Opladen 1985, S. 13f.

¹⁴ Eva Schabedoth, Dieter Storll, Klaus Beck, Ulrich Lange: »Der kleine Unterschied«. Erste Ergebnisse einer repräsentativen Befragung von Berliner Haushalten zur Nutzung des Telefons im privaten Alltag. In: Forschungsgruppe Telekommunikation (Hg.): Telefon und Gesellschaft, Bd. I, 1989, S. 101–115.

¹⁵ Bruno Latour: Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften. Berlin 1996.

Das Verhältnis zwischen Technik, Medien, Kultur und Alltag, zwischen (Medien-)Technologien und Alltagskultur ist also durch mannigfaltige und vielschichtige Verflochtenheiten von Menschlichem und Technischem, von menschlichen und nichtmenschlichen Akteuren gekennzeichnet. Beitrag einer volkswissenschaftlich-kulturwissenschaftlichen Technik- und Medienforschung ist es dabei, die Medialität und Technizität von Kultur, die Durchdringung der Lebensgestaltung durch Medien und Technik in Geschichte und Gegenwart zu analysieren – auch dort, wo nicht primär Technik und Medien im Vordergrund stehen.

Thomas Hengartner, Hamburg

Dissertationsvorhaben

Medienhistorische Forschungen kritisch und fördernd zu begleiten, bildet das Zentrum der Aufgaben des »Studienkreises Rundfunk und Geschichte«. Die Unterstützung des wissenschaftlichen Nachwuchses spielt dabei eine ganz besondere Rolle. So veranstaltete der »Studienkreis« seit Mitte der 1970er Jahre Examenskolloquien und führt seit 2007 in der Lutherstadt Wittenberg das »Medienhistorische Forum« für Absolventen und Forschungsnachwuchs durch. Vor diesem Hintergrund startet die Zeitschrift »Rundfunk und Geschichte« mit der vorliegenden Ausgabe eine neue Rubrik innerhalb seines »Forums«. Promovierende erhalten die Möglichkeit, ihre Dissertationsprojekte zu medienhistorischen Themen vorzustellen, über Quellenrecherchen zu berichten und ihren wissenschaftlichen Ansatz zur Diskussion zu stellen. Die Redaktion wünscht den Promovierenden ein gutes Gelingen ihrer Arbeiten und lädt ihre Leserinnen und Leser zur engagierten Diskussion der vorgestellten Projekte ein. Promovierende, die ihre Dissertationsvorhaben in einer der nächsten Ausgaben von »Rundfunk und Geschichte« vorstellen möchten, wenden sich bitte an die Redaktion.

Red.

Christoph Hilgert
**Jugend im Radio.
 Hörfunk und Jugendkulturen
 in Westdeutschland und Großbritannien
 in den 1950er und frühen 1960er Jahren**

In den ersten beiden Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg standen Jugendliche rund um den Globus regelmäßig im Fokus der massenmedialen Aufmerksamkeit. Insbesondere jugendkulturelle Phänomene wie die so genannten Halbstarken (bzw. ‚Teddy

Boys‘, ‚Laederjackker‘, ‚Schlurfe‘, ‚Blousons Noirs‘, ‚Jampecs‘, ‚Stilyagi‘, usw.) und die Figur des ‚Teenagers‘ wurden öffentlich diskutiert. Die Genese und Verbreitung derartiger Charakterisierungen sind dabei maßgeblich auf die damaligen publizistischen Angebote der Massenmedien zurückzuführen. Ziel der Promotion ist es, die medialen Repräsentationen von Jugend, also die Narrative, Deutungsangebote und Diskurse von und über Jugend bzw. Jugendkultur(en), für den Zeitraum zwischen 1949 und 1965 sowohl im westdeutschen als auch im britischen Hörfunk herauszuarbeiten und in ihrer historischen Spezifik zu deuten. Dies soll nicht nur wichtige Erkenntnisse über den Zustand der jeweiligen Jugend sondern auch über die sie umgebenden Gesellschaften liefern.

In den 1950er und 1960er Jahren war der Umgang mit den Heranwachsenden in Europa durch eine zuvor ungekannte Dynamisierung und Pluralisierung jugendlicher Lebensstile¹ sowie eine rasch voranschreitende Medialisierung und kommunikative Durchdringung des gesellschaftlichen Alltags² geprägt. Beide Entwicklungen gelten als Folge eines fundamentalen Transformationsprozesses »von der industriellen Arbeits- zur postindustriellen Informationsgesellschaft«.³ Das Radio galt in jener Zeit als zentrale »Vermittlungsinstanz für Information und Unterhaltung«.⁴ Entsprechend bedeutsam waren die dort verwendeten Zuschreibungen für den öffentlichen Diskurs. Deren Analyse eröffnet somit wichtige Erkenntnisse über den damaligen Zustand der westdeutschen und britischen Gesellschaft, ihre Kommunikations- und Medienkulturen und die Mechanismen des jeweiligen massenmedialen Ensembles. So ist zu vermuten, dass Gemeinsamkeiten und Unterschiede der medialen Repräsentation auf landesspezifische Ausgangsbedingungen, auf zeitlich versetzte Entwicklungen sowie auf bi- bzw. multina-

1 Vgl. Axel Schildt: *Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist«* in der Bundesrepublik der 50er Jahre. Hamburg 1995; Detlef Siegfried: *Time is on my side: Konsum und Politik in der westdeutschen Jugendkultur der 60er Jahre*. Göttingen 2006; John Springhall: *Coming of Age: Adolescence in Britain, 1860–1960*. Dublin 1986; Bill Osgerby: *Youth in Britain since 1945*. Oxford and Malden, Mass. 1998.

2 Vgl. Frank Bösch und Norbert Frei (Hrsg.): *Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert*. Göttingen 2006; Schildt: *Moderne Zeiten* (Anm. 1).

3 Habbo Knoch und Daniel Morat: *Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880–1960. Zur historischen Kommunikologie der massenmedialen Sattelzeit*. In: Dies. (Hrsg.): *Kommunikation als Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder 1880–1960*. München 2003, S. 9–33; Zitat, S. 9; Vgl. Ulrich Herbert (Hrsg.): *Wandlungsprozesse in Westdeutschland. Belastung, Integration, Liberalisierung 1945–1980*. 2. Aufl. Göttingen 2003; Thomas Mergel: *Großbritannien seit 1945*. Göttingen 2005, S. 132–148.

4 Axel Schildt: *Hegemon der häuslichen Freizeit: Rundfunk in den 50er Jahren*. In: Ders. und Arnold Sywottek (Hrsg.): *Modernisierung im Wiederaufbau: die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*. Bonn 1998, S. 458–476; Zitat, S. 458.

tionale oder gar transnationale Austausch-, Transfer- und Hybridisierungsprozesse zurückzuführen sind. Gerade die Bedeutung des Radios kann daher nur in inter- bzw. transnationaler Perspektive nachvollzogen werden.⁵ Überhaupt eröffnet diese methodisch auf Vergleich und Transferanalyse beruhende Forschungsperspektive die Möglichkeit, »unterschiedlichen Graden der Interaktion, Verbindung, Zirkulation, Überschneidung und Verflechtung« nachzugehen, »die über den Nationalstaat hinausreichen«.⁶

Die Arbeit geht von der These aus, dass »Jugend« ein soziales Konstrukt ist, das in Abhängigkeit von Veränderungen des kollektiven »Erfahrungsraums und Erwartungshorizonts«⁷ durch kommunikative und performative Akte kontinuierlich neu geschaffen und geprägt wird. Entsprechend unterliegen gesellschaftliche und mediale Wahrnehmungen, Charakterzuschreibungen und Schilderungen von Jugend sowie jugendliche Selbstwahrnehmungen und Eigeninszenierungen einem fortwährenden Wandel. Als zentrale Faktoren bzw. Katalysatoren des massenmedialen Beitrags zur Ausgestaltung des »Konstrukts« Jugend macht die Arbeit (transnationale) Medienereignisse aus. Sie unterscheiden sich sowohl in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht vom übrigen Medienangebot, ziehen für eine gewisse Zeit die öffentliche Aufmerksamkeit exklusiv auf sich und lassen sich als »Kristallisationspunkte« medialer Repräsentationen identifizieren.⁸

Kern der Untersuchung ist eine historische Längsschnitt-Analyse des medialen Konstruktionsprozesses von Jugend anhand einer qualitativen Inhaltsanalyse von ausgewählten Sendemanuskripten und Tondokumenten aus den Programmen des NWDR bzw. NDR sowie des SWF für Westdeutschland sowie der BBC für Großbritannien. Ergänzt wird die Untersuchung durch die Auswertung weiterer Archivalien sowie eines Samples von Artikeln zeitgenössischer Printmedien, die Einblick in die Arbeit des Hörfunks sowie in sozialgeschichtliche Aspekte der Nachkriegsjugend geben.

⁵ Vgl. Michele Hilmes: *Radio Nations: The Importance of Transnational Media Study*. In: Norbert Finzsch und Ursula Lehmkuhl (Hrsg.): *Atlantic Communications. The Media in American and German History from the Seventeenth to the Twentieth century*. Oxford and New York 2004, S. 299–308.

⁶ Kiran Klaus Patel: Überlegungen zu einer transnationalen Geschichte. In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 52(2004), S. 624–645; Zitat, S. 628.

⁷ Vgl. Reinhart Koselleck: »Erfahrungsraum« und »Erwartungshorizont« – zwei historische Kategorien. In: Ders.: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1979, S. 349–375.

⁸ Vgl. bes. Carola Dietze: *Von Kornblumen, Heringen und Drohbriefen. Ereignis und Medienereignis am Beispiel der Attentate auf Wilhelm I.* In: Friedrich Lenger und Ansgar Nünning (Hrsg.): *Medienereignisse der Moderne*. Darmstadt 2008, S. 40–60.

CHRISTOPH HILGERT, geboren 1978, studierte Geschichtswissenschaft, Journalistik und Politische Wissenschaft an den Universitäten Gießen, Bristol (England) und Hamburg. Von 2002 bis 2006 war er studentischer Mitarbeiter am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung und zwischen 2006 und 2007 wissenschaftliche Hilfskraft an der »Forschungsstelle Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland« in Hamburg. Seit 2008 ist er Stipendiat des DFG-Graduiertenkollegs »Transnationale Medienereignisse von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart« und Mitglied des »International Graduate Centre for the Study of Culture« (GCSC) an der Justus-Liebig-Universität Gießen.

E-Mail: christoph.hilgert@geschichte.uni-giessen.de

Mark Rüdiger

Geschichtsbilder der 1950er Jahre im bundesrepublikanischen Fernsehen 1960 bis 1995

Die Frage, was die 1950er Jahre als historische Epoche charakterisiert, unterlag nicht nur innerhalb der Geschichtswissenschaft Deutungskonjunkturen.¹ Die »50er« sind schon lange zu einer populären Chiffre geworden, die durch Ensembles von Begriffen und Narrativen immer wieder (re-)konstruiert worden sind. Dabei spielten audiovisuelle Repräsentationsformen eine wichtige Rolle. Die mentalen Geschichtsbilder zu den 1950er Jahren waren dabei untrennbar mit ihren Visualisierungen in den Medien verbunden.² Das Fernsehen als massenmediales Leitmedium nahm bei dieser Verhandlung, Formierung und Transformierung von Audiovisualisierungen der historischen »1950er« eine zentrale Stellung ein.³ Als Medium prägte es die Erinnerungsinhalte mit und gab deren Form durch die eigene Beschaffenheit mit vor.⁴ Die dispositive Struktur des Fernsehens beeinflusste die präsentierten Geschichtsbilder dabei in mehrfacher Hinsicht: Die programm- und institutionsbedingte Struktur des Fernsehens prägte unterschiedliche Erzählformen der Geschichte in verschiedenen Fernsehgenres – in Fernsehfilmen anders als in klassischen Dokumentationen, in Un-

¹ Zur geschichtswissenschaftlichen Forschungsentwicklung siehe beispielsweise: Anselm Doering-Manteuffel: *Deutsche Zeitgeschichte nach 1945*. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 41(1993), S. 1–29 sowie Bernd Stöver: *Die Bundesrepublik Deutschland*. Darmstadt 2002 (= Kontroversen um die Geschichte); zum gesellschaftlichen Phänomen vgl.: Axel Schildt: *Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist« in der Bundesrepublik der 50er Jahre*. Hamburg 1995 (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte; 31), S. 16–21; als zeitgenössische Beschreibung des Phänomens: Heimweh nach den falschen Fünzfzigern. In: *Der Spiegel* 32(1978), Nr. 14, S. 90–114.

² Andrea Brockmann: *Erinnerungsarbeit im Fernsehen*. Das Beispiel des 17. Juni 1953. Köln 2006 (= Beiträge zur Geschichtskultur; 30), S. 24f.

³ Kay Kirchmann und Christian Filk: Wie Erinnerungsfähig ist das Fernsehen? Thesen zum Verhältnis von Geschichte, Medien und kulturellem Gedächtnis. In: *Funk-Korrespondenz* 48(2000), Nr. 42, S. 3–9.

⁴ Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Eine Einführung. Stuttgart u. a. 2005, S. 124.

terhaltungsshow anders als in Serien. Die produktionsbedingte Aufteilung der Genres in Redaktionen führte einerseits zu unterschiedlichen Sichtweisen auf die 1950er Jahre, zudem institutionalisierte sie die ständige Wiederholung und Rethematisierung der Epoche durch die entsprechenden Akteure in den Sendeanstalten. Außerdem unterschieden sich die genrespezifisch produzierten Bilder: Dokumentarische Sendungen verwendeten audiovisuelles Archivmaterial, um die textuelle Darstellung anschaulich zu machen, fiktionale Fernsehspiele versuchten das Zeitkolorit wiederzugeben, indem sie ‚zeitgetreue‘ Kulissen und Ausstattungen als Hintergrundfolie ihrer Geschichten verwendeten und ‚zeittypische‘ Problemlagen, Erzählungen und Mentalitäten in ihre Geschichten einbauten. Dazu erzählten Zeitzeugen und Alt-Stars der 1950er Jahre in Dokumentationen und Erinnerungsshow von ihren Erlebnissen, unterlegt mit alten Schlagern und veranschaulicht durch zeitgenössische Spielfilme und ‚typische‘ Konsumgegenstände.

Aber wie wurde eine abstrakte Chiffre wie die »50er« im Fernsehen visualisiert? Welche Ensembles wurden wie und von wem zu ihrer Charakterisierung verwendet? Und welche »Montagefragmente«⁵ bildeten sich mit der Zeit zu einem kanonisierten Kernbestand als ‚typische‘ Elemente heraus? Diesen Veränderungen der audiovisuellen Repräsentationen der 1950er Jahre soll in der Dissertation nachgegangen werden. Das Promotionsprojekt ist Teil der interdisziplinären DFG-Forschergruppe 875 »Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen der Gegenwart«. Deren Ziel ist es, populäre Phänomene des gegenwärtigen ‚Geschichtsbooms‘ in interdisziplinären Perspektiven zu untersuchen. Beteiligt sind Teilprojekte der Anglistik, Amerikanistik, Medienpädagogik, Ethnologie, Archäologie und Geschichtswissenschaft.⁶

5 Vivan Sobchack: ‚Frohes Neues Jahr‘ und ‚Nehmt Abschied, Brüder‘. Televisuelle Montage und historisches Bewusstsein. In: Eva Hohenberger und Judith Keilbach (Hrsg.): *Die Gegenwart der Vergangenheit – Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte*. Berlin 2003 (= *Texte zum Dokumentarfilm*; 9), S. 129–154; hier: S. 146.

6 Als populär werden dabei Geschichtssendungen verstanden, die aufgrund ihrer vergleichsweise hohen Einschaltquote oder ihrer Nachwirkung in der öffentlichen Diskussion eine hohe Aufmerksamkeit erzeugt und erfahren haben. Dies schließt gezielte Popularisierungen ebenso ein wie unerwartete ‚Quotenerfolge‘.

7 Nähere Informationen zur DFG-Forschergruppe unter Leitung von Professorin Dr. Barbara Korte und Professorin Dr. Sylvia Paetschek unter der Adresse: <http://portal.uni-freiburg.de/historische-lebenswelten>.

8 Die Kategorisierung ist angelehnt an Sobchack (Anm. 5), S. 147f.

9 Frank Bösch: *Holocaust mit ‚K‘. Audiovisuelle Narrative in neueren Fernsehdokumentationen*. In: Gerhard Paul (Hrsg.): *Visual History*. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 317–332; hier S. 329.

Um die Forschungsfragen des Promotionsprojekts anzugehen, werden populäre⁷ Geschichtsproduktionen des bundesrepublikanischen Fernsehens seit den 1960er Jahren in ihrem geschichtskulturellen Kontext analysiert. Produktionskontexte werden dabei, soweit noch vorhanden, in Form von Produktionsunterlagen der Historischen Archive der Rundfunkanstalten berücksichtigt. Sie können Aufschluss geben über Konzeptionen, Bildrecherchen und -auswahl. Rezeptionskontexte werden in Form von Presseinformationen der Rundfunkanstalten und Fernsehkritiken berücksichtigt. Hieran können zusätzlich zur Sendungsanalyse Aussagen zu zeitgenössischen Lesarten der Sendungen gemacht werden, insbesondere zur Frage welche Montagefragmente besonders ‚im Gedächtnis geblieben sind‘.

Für die Analyse der Montagefragmente wird zwischen drei Kategorien der audiovisuellen Geschichtsbilder unterschieden:⁸ Erstens visuell eindeutig zuordbare Ereignisse und Personen, was Bilder Konrad Adenauers ebenso einschließt wie Wochenschauberichte über die Wiederbewaffnung der Bundeswehr. Zweitens visuell nicht eindeutig zuordbare Chiffren und gesellschaftliche Phänomene wie ‚Wirtschaftswunder‘, ‚Fresswelle‘ oder die familiäre Problematik der Reintegration von Kriegsheimkehrern, die keine direkte Bildentsprechung haben können. Die Visualisierung dieser Chiffren geschieht in Dokumentationen und Erinnerungsshow oft in Form von Montagen von Archivmaterialien, wie Wochenschau-Ausschnitten, in fiktionalen Formen durch exemplarische Spielhandlungen, die bestimmten Narrativen folgen. Eine dritte Kategorie bilden Kulissen, Songs und kleinere anekdotisch erzählte Narrative, die meist ein angenommenes Zeitkolorit und Lebensgefühl widerspiegeln sollen. Hierbei wird häufig auf geschichtskulturelle und generationsspezifische Deutungsmuster rekurriert. Beispiele sind *Petticoat* und *Nierentisch*, ‚der Lloyd‘ und ‚Die Capri-Fischer‘. Diese Vorgehensweise soll es ermöglichen, nicht die Einzelsendung und ihre Form, sondern den »Wandel von öffentlichen Bildhaushalten«⁹ in den Mittelpunkt der Untersuchung zu stellen.

MARK RÜDIGER studierte zwischen 2000 und 2007 *Neuere und Neueste Geschichte und Politikwissenschaft* an den Universitäten Düsseldorf und Freiburg im Breisgau. Seit Oktober 2007 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter in der DFG-Forschergruppe 875 ‚Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen der Gegenwart‘ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau.

Email: mark.ruediger@geschichte.uni-freiburg.de

Katja Kochanowski

Bunte Unterhaltung – schwarze Zukunft.

Soziales Milieu – Fernsehnutzung – Medieninhalte. Die Programmauswahl und ihre Bedeutung für die soziale Unterschicht

»Es gibt viel zu viele Menschen in Deutschland, die keinerlei Hoffnung mehr haben, den Aufstieg zu schaffen. Sie finden sich mit ihrer Situation ab. Sie haben sich materiell oft arrangiert und ebenso auch kulturell. Es gibt Fernsehsender, bei denen regelrecht von Unterschichten-Programmen gesprochen wird.«¹ Diese Aussage des ehemaligen SPD-Vorsitzenden Kurt Beck bezieht sich auf die Ergebnisse der Untersuchung »Gesellschaft im Reformprozess« der Friedrich-Ebert-Stiftung.² Danach gibt es in Deutschlands Unterschicht mit dem »abgehängten Prekariat« ein Milieu, für das niedrige Bildungsabschlüsse, schwierige berufliche Situationen, niedrige Lebensstandards, Unsicherheit in verschiedenen Lebenslagen und eine große Perspektivlosigkeit charakteristisch sind. Dieses Milieu ist mit einem Anteil von zirka 25 Prozent der ostdeutschen Bevölkerung ein spezifisches Problem der neuen Bundesländer, was die regionale Brisanz der Diskussion unterstreicht. Ausgehend von diesen Tatsachen versucht das Dissertationsprojekt einen Zusammenhang zwischen dem sozialen Milieu, das sich »materiell und kulturell arrangiert« hat, und den »Unterschichten-Programmen« herzustellen, in dem eine Untersuchung auf drei Ebenen – soziales Milieu, Fernsehnutzung und Medieninhalte – angestrebt wird.

Die strukturalistische Forschungstradition nach Pierre Bourdieu geht von einer frühzeitigen Prägung des Individuums durch Anpassungsprozesse an die Lebensbedingungen in spezifischen sozialen Gruppen aus. Diese unterscheiden sich durch eine Ungleichverteilung von Kapital – ökonomischem, kulturellem und sozialem.³ Der hier entstehende Habitus festigt die Lebensbedingungen und formt die kulturellen Geschmackspräferenzen. Dementsprechend bleiben familiäre Gruppen über Generationen den Handlungsweisen und dem kulturellen Geschmack ihres (Ursprungs-)Milieus verhaftet. Dagegen argumentiert der Ansatz der Entstrukturierung, der den Verlust des Zusammenhangs »zwischen objektiven Lebensbedingungen und subjektiven Verhalten, Einstellungen und Orientierungen«⁴ unterstreicht und die Wahlfreiheit, der allerdings durch Präferenzen, Bildung, Motiven sowie durch das Finanz- und Zeitbudget Grenzen gesetzt sind, hervorhebt. Viele aktuelle Lebensstil-Modelle sind in ihrer Grundlage eher der Entstrukturierung verhaftet, betonen jedoch auch die Prägung während der Sozialisation.

Der Verknüpfung von sozialem Milieu und Fernsehnutzung wurde in diesem Zusammenhang in der Vergangenheit viel Aufmerksamkeit entgegengebracht. Dabei stellen die Ergebnisse vielfach die Dichotomie von Unterhaltungsproletariat und Informationselite in den Vordergrund.⁵ Der Frage, was genau die sogenannte Unterschicht en detail wahrnimmt und vor allem, wie sie es rezipiert, blieb dabei oft unbeantwortet. Erstes Ziel dieser Untersuchung ist deshalb die Erfassung der Rezeptionsgewohnheiten von sozial-schwachen Familien. Im Zentrum stehen dabei nicht nur die Sammlung der wirklich gesehenen Sendungen, sondern vor allem auch die Art und Weise der Rezeption. So soll der Kritik an der telemetrischen Fernsehforschung entgegengewirkt werden, dass zwar sekundengenau erfasst wird, welches Programm auf dem Fernseher eingeschaltet war, aber eben nicht, inwieweit oder wie intensiv es überhaupt aufgenommen wurde. An dieses erste Forschungsziel schließt sich eine Untersuchung der Medieninhalte an. Aus dem gewonnenen Material sollen unter medienwissenschaftlichen Gesichtspunkten Orientierungsangebote eruiert werden. Zwar können Theorien der Medienwirkungsforschung als Grundlage für die Begründung der Untersuchung herangezogen werden. Es sollen aber explizit keine Belege für diese hervorgebracht werden.

Hypothetisch wird an Banduras sozial-kognitive Lerntheorie angeknüpft, nach der Rezipienten durch die Beobachtung von unter anderem medialen Modell-Personen charakteristische Verhaltensweisen und Fähigkeiten übernehmen und synthetisch Erfahrungen machen, die ihnen in der Realität bisher verwehrt blieben.⁶ Es wird jedoch nicht davon ausgegangen, dass spezifische Handlungen von den Rezipienten einfach übernommen werden. Vielmehr wird argumentiert, dass Rezipienten »für sie lebensweltliche relevante Aspekte herausgreifen, diese nach ihren subjektiven Interessen transformieren

¹ o. V.: Unterschichten-Problem: Thesen von Kurt Beck, 16.10.2006. Online abrufbar unter: <http://www.rundschau-online.de/jkr/artikel.jsp?id=1160976493049> (letzter Abruf: 27.05.2009).

² Vgl. Gero Neugebauer: Politische Milieus in Deutschland. Die Studie der Friedrich-Ebert-Stiftung. Bonn 2007.

³ Vgl. Pierre Bourdieu: Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. 16. Druck. Frankfurt am Main 2005.

⁴ Petra Schreiber: Sage mir, wie du lebst – Ich sage dir, was du liebst. Der Einfluss von Lebensstilen auf die Medien-Nutzung. Marburg 2007. Zitat: S. 16.

⁵ Exemplarisch dafür: Hubert Eichmann: Medienlebensstile zwischen Informationselite und Unterhaltungsproletariat. Frankfurt am Main 2000; Bernhard Engel und Thomas Windgasse: Medien-nutzung und Lebenswelten 2005. Ergebnisse der 9. Welle der ARD/ZDF-Langzeitstudie »Massenkommunikation«. In: Media Perspektiven. Frankfurt am Main 2005, Nr. 9, S. 449–464.

⁶ Albert Bandura: Social learning theory. Englewood Cliffs/New Jersey 1977.

und erst im Prozess der kontextgebundenen Auseinandersetzung mit Bedeutung versehen.«⁷ Damit werden aus den Rezipienten keine Kopien medialer Figuren, sondern es entwickeln sich sogenannte Patchwork-Identitäten⁸, die ein Potpourri verschiedener Angebote, die das Selbst- und Weltbild beeinflussen, darstellen. Diese Beeinflussung kann nur durch ein starkes Involvement während der Rezeption entstehen. In aktiven Mediennutzungsprozessen bietet sich das Fernsehen als Projektionsfläche für Identifikationen (Leitbilder, Wunschbilder, Fremdbilder, Feindbilder), soziale Vergleichsfolien (nach ‚oben‘ und nach ‚unten‘), parasoziale Interaktionen und Beziehungen sowie Anschlusskommunikationen an. Hierdurch werden mediale Angebote zu Orientierungsangeboten, die auf den Rezipienten eine verändernde Wirkung entfalten können. Ziel dieser Untersuchung ist es, diese Orientierungsangebote aufzuspüren und greifbar zu machen. Forschungspraktisch wird dazu in Einzelfallstudien eine Triangulation aus verschiedenen qualitativen Methoden genutzt. Eine strukturierte, teilnehmende Beobachtung, Tagebuchführung der Probanden, technisches Aufzeichnen der angeschauten Sendungen und Interviews sollen Aufschluss über die genaue Mediennutzung und die Motivation der Probanden in benachteiligten Lebenssituationen geben. Es schließt eine Inhaltsanalyse an, mit dem Ziel Orientierungsangeboten im rezipierten Material sichtbar zu machen.

KATJA KOCHANOWSKI (geb. Köbbert), geboren 1981, studierte zwischen 2002 und 2007 Medien- und Kommunikationswissenschaft, germanistische Sprachwissenschaft und Anglistik/Amerikanistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Von 2005 bis 2007 war sie wissenschaftliche Hilfskraft im Teilprojekt 8 »Familienserien« des DFG-Forschungsprojektes »DDR-Fernsehen – kompetitiv«. Seit 2008 promoviert sie als Stipendiantin des Graduiertenförderungsprogramms der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. E-Mail: kkochanowski@gmx.de

Nora Helmlí

Verbrecherjagd auf der Mattscheibe. Die Fernsehkriminalreihen »Stahlnetz« und »Blaulicht« in deutsch-deutscher Perspektive

Für das west- wie ostdeutsche Fernsehen galten die Jahre 1958 und 1960 als ‚magisch‘.¹ Erstmals wurde die Millionengrenze angemeldeter Geräte überschritten und daraus folgend das Fernsehen zum Massenmedium. Schnell nahm es dann auch im massenme-

dialen Ensemble eine herausragende Stellung ein. Doch die Beliebtheit eines Mediums lässt sich nicht allein an der Zahl seiner registrierten Geräte messen. Gerade in den Anfangsjahren des Fernsehens (und sicherlich noch längere Zeit danach) war es in beiden deutschen Staaten gängige Alltagspraxis, sich bei Verwandten, Freunden oder Nachbarn, die einen Fernseher besaßen, zu treffen, um das sich immer stärker ausweitende Fernsehprogramm in geselliger Runde zu verfolgen.

Als öffentlich-rechtliches Medium verfolgte das frühe bundesrepublikanische Fernsehen einen dreigeteilten Vermittlungsanspruch von Bildung, Information und Unterhaltung – der Schwerpunkt lag dabei auf der demokratischen Aufklärung des Publikums.² Zwar galt die Erziehung des Zuschauers zu einem guten Staatsbürger noch dezidiert für beide Staaten, doch waren die Fernsehmacher der DDR durch ein rigides Zensursystem und die Einhaltung sozialistischer Doktrinen sehr viel unfreier in der Programm-Gestaltung und oft eindimensionaler in ihrer Wirkung.³ Ein Genre, das das unterhaltungshungrige Publikum des »Pantoffelkinos« in Ost wie West begeisterte und dabei – im Sinne der Macher – einen erzieherischen Impuls mit sendete, war der Fernsehkrimi. Ob als mehrteiliger 90-Minüter, in Reihe oder Serie produziert – das deutsche Publikum war und ist seit den Anfängen des Fernsehens Krimi-»Fan«.

Vor diesem Hintergrund untersucht das Promotionsprojekt die beiden ersten und erfolgreichsten fiktiven Fernsehkriminalreihen der 1950er und 1960er Jahre. In einem historischen Vergleich werden untersucht: »Stahlnetz« (1958–68, Norddeutscher Rundfunk; Regie: Jürgen Roland; Drehbuch: Wolfgang Menge) und »Blaulicht« (1959–68, Deutscher Fernsehfunk; Regie: Hans-Joachim Hildebrandt, Otto Holub, Manfred Mosblech; Buch: Günther Prodöhl; Dramaturgie: Evelyn Heyden-Kirst). Die etwa einstündigen, jeweils im Abendprogramm der ARD bzw. des DFF

¹ Vgl. Knut Hickethier: Die Industrialisierung der Fernsehproduktion – Fernsehen in der Bundesrepublik von 1965 bis 1962. In: Ders. (unter Mitarbeit von Peter Hoff): Geschichte des Deutschen Fernsehens. Stuttgart und Weimar 1998, S. 112; sowie: Peter Hoff: Auf dem Weg zum Massenmedium – Der Ausbau des DDR-Fernsehens von 1956 bis 1961. In: Ebd., S. 186.

² Ein Anspruch, der bis heute gilt. Ingrid Brück, Andrea Guder, Reinhold Viehoff, Karin Wehn: Der deutsche Fernsehkrimi. Eine Programm- und Produktionsgeschichte von den Anfängen bis heute. Stuttgart und Weimar 2001, S. 5.

³ Beim Zuschauer des Deutschen Fernsehfunks, der einen gesamtdeutschen Sendeanspruch vertrat, sollte sich ein Bewusstsein für die Überlegenheit des Sozialismus formen, eine innere Distanz gegenüber der westlichen Welt heranbilden und die »richtige« Einstellung zur Arbeit am »sozialistischen Aufbau« geprägt werden. Michael Kuhlmann: Fernsehen in der DDR. In: Massenmedien und Kommunikation, 1997, Heft 116/117, S. 1–113; speziell S. 32.

⁷ Claudia Wegener: Medien, Aneignung und Identität. »Stars« im Alltag jugendlicher Fans, Wiesbaden 2008, S. 31.

⁸ Heiner Keupp u. a.: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, Hamburg 1999.

ausgestrahlten Filme zeichneten »wahre« Kriminalfälle mit semidokumentarischem, also authentisch wirkendem Ausdruck nach. Besonderen Wert legten Regisseure und Sendeanstalten in beiden deutschen Staaten auf eine realistisch anmutende Darstellung der kleinteiligen, nüchternen und manchmal mühsamen Polizeiarbeit, weniger auf die spannende Inszenierung spektakulärer Fälle oder Darstellung rasanter Verfolgungen.

Die beiden zu untersuchenden Reihen können als Orte zeitgenössischer, medialer Repräsentationen von sozialer Norm, Recht und Unrecht, Moral und Sitte definiert werden. Die positiv konnotierte Darstellung der Polizei als den Staat organisierendes und repräsentierendes Organ wurde dem Verbrechen und seinen Akteuren entgegengesetzt und war dafür verantwortlich, die »heile« Welt der Bürger wiederherzustellen. Doch welche Maßstäbe von »gut« und »böse« wurden in beiden Staaten am Ende der 1950er bzw. während der 1960er Jahre angelegt? Waren diese Maßstäbe konsensfähig in verschiedenen (Medien-)Öffentlichkeiten der Bundesrepublik wie auch der DDR? Wer war an der Festlegung sozialer Normen und Werte, wie sie durch die beiden Kriminalreihen an ein großes Publikum verbreitet wurden, verantwortlich? Unter Berücksichtigung der großen Beliebtheit beider Reihen ist davon auszugehen, dass »Stahlnetz« und »Blaulicht« auf unterhaltsame Weise Vorstellungen vermittelten, die an einen vorhandenen Wertekonsens anschlossen oder diesen forcierten – korrespondierend mit dem demokratischen bzw. sozialistischen Grundverständnis der jeweiligen Fernsehanstalten.

Den Mittelpunkt der geschichtswissenschaftlichen Untersuchung bildet das filmische Material beider Reihen, das fast vollständig im Fernseharchiv des NDR bzw. in den Beständen des Deutschen Rundfunkarchivs Potsdam-Babelsberg erhalten ist. Allerdings hat der Film als historische Quelle noch immer einen schweren Stand in der Geschichtswissenschaft. Zwar wird seine Relevanz vor allem für kultur-, alltags- und mentalitätengeschichtliche Fragestellungen stetig betont,⁴ doch fehlt bislang eine methodisch reflektierte und intersubjektiv nachvollziehbare Beschäftigung mit inszenierten audiovisuellen Quellen. Ansatz des Dissertationsprojektes soll

es daher sein, in einem ersten Schritt eine adäquate methodische Bearbeitung der Filmquellen vorzunehmen, die über die bisher zumindest ansatzweise einbezogene Analyse-Trias Produktion, Inhalt und Distribution hinausgeht und unter Beachtung des eigentlichen Filmbildes und der filmimmanenten Ästhetik neue Erkenntnisse erbringt.⁵ Hierzu ist eine interdisziplinäre Vernetzung mit der Medienwissenschaft und ihrer Methode zur Film- und Fernsehanalyse unerlässlich. Das Dissertationsprojekt versucht diese Lücke mit der Ausarbeitung einer »Historischen Filmanalyse« zu schließen. In einem zweiten Schritt werden die quantitativ und qualitativ ermittelten Ergebnisse zur Grundlage einer kulturgeschichtlichen Einordnung der Krimireihen in die Medien- und Öffentlichkeitsgeschichte von Bundesrepublik und DDR.

NORA HELMLI, geboren 1982, studierte Geschichtswissenschaft, Medienkultur und Neuere deutsche Literatur an der Universität Hamburg. Von 2003 bis 2005 war sie studentische Hilfskraft am Historischen Seminar, Arbeitsbereich Deutsche Geschichte bei Professor Axel Schildt, und von 2004 bis 2008 Assistentin des Schriftführers des Verbandes der Historiker und Historikerinnen Deutschlands. Seit November 2007 arbeitet Nora Helmlí als wissenschaftliche Mitarbeiterin von Professor Axel Schildt am Historischen Seminar der Universität Hamburg. Ihr Forschungsinteresse gilt der Medien-, Kommunikations-, Mentalitäten- und Geschlechtergeschichte des Nationalsozialismus, der Bundesrepublik und der DDR.

Email: nora.helmlí@uni-hamburg.de

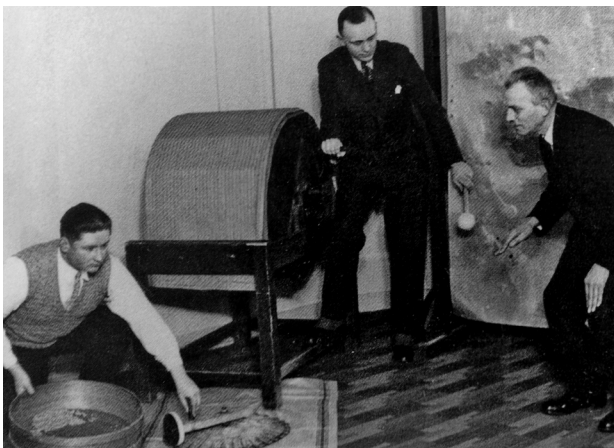
GEHÖRgang – Hörspielgeschichte erleben. Studierende realisieren selbstständig eine Ausstellung

Vor wenigen Jahren noch assoziierte so manche/r mit dem Hörspiel ein in die Jahre gekommenes ‚Radiodrama‘ aus der Mitte des bereits so weit entrückten 20. Jahrhunderts. Doch jüngst stößt die kränkelnde ‚Königdisziplin‘ des Hörfunks wieder auf großes Interesse. Hörspiel-Festivals wie der Leipziger Hörspielsommer haben Konjunktur und finden ein begeistertes, vor allem auch junges Publikum. Das hat mit einer Renaissance des Hörens zu tun, getragen durch die vielen heute verfügbaren mobilen ‚Hörapparate‘ für das Auto und für die Jackentasche. Das Hörspiel hat sich in den letzten Jahren aber auch grundlegend erneuert: Junge Autorinnen und Autoren inszenieren ihre Stück auf erfrischende Art. Sie realisieren Hörspiele nicht mehr nur im ‚klinischen‘ Studio, sondern an ‚realen‘ Orten, vor reallem Publikum und mit live spielenden Musikern. Sie experimentieren mit Sujets, mit O-Tönen und Laiendarstellern. Und sie verbinden das Hörspiel in multimedialen Settings mit Video, mit dem Internet oder mit installativen Raumkonzepten.

⁴ Zuletzt siehe Arthur Schlegelmilch: Der (politische) Spielfilm als historische Quelle. In: BIOS 21(2008), Heft 1, S. 93–103.

⁵ Günter Riederer: Den Bilderschatz heben – Vom schwierigen Verhältnis zwischen Geschichtswissenschaft und Film. In: Moshe Zuckermann (Hrsg.): Medien – Politik – Geschichte. Göttingen 2003 (= Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte, 31), S. 15–39; speziell S. 18.

Diese Situation war für eine Gruppe von ca. 25 Studierenden der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg unter Leitung von Junior-Professor Dr. Golo Föllmer Anlass, dem offenbar ebenso traditionsreichen wie modernen Hörspiel eine Ausstellung zu widmen. Angefangen von seiner Geschichte über verschiedene unterhaltende Genres bis hin zu den Produktionsbedingungen erklärt und veranschaulicht die Ausstellung GEHÖRgang vom 2. bis 12. Juli 2009 in Halle das Hörspiel einerseits als kulturelles Erbe, aus dem man lernen kann und andererseits als Ausdruck unseres sich permanent wandelnden Verhältnisses zu den Medien. Neben dem eigentlichen, das heißt auf die Vermittlung von Geschichte und Ästhetik konzentrierten Ausstellungsteil in vier historischen und vier übergreifenden Stationen wird das Hörspiel zudem durch praktische Projekte visualisiert und (be)greifbar gemacht. So können die Besucher selbst eigene Hörspiele produzieren und in einem Audiowalk zwischen Realität und Fiktion die Geschichte der für Halle bedeutsa-



Hörspielproduktion bei der MIRAG in Leipzig im Jahr 1930. Quelle: Deutsches Rundfunkarchiv

men Franckeschen Stiftungen erfahren. Eine Radioinstallation fügt die Stimmen und Geräusche aus dem Lebensumfeld einer realen Person zu einem mosaikartigen Hörspiel zusammen. Und auch Kindern wird das Hörspiel spielerisch näher gebracht, etwa durch eine Geräuschkiste, die ausprobieren lässt, wie Töne und Hintergrundgeräusche eines Hörspiels entstehen sowie durch zwei Mitmachhörspiele für unterschiedliche Altersklassen.

Bei der Projektrealisierung stellte sich zunächst die Frage, wie sich Wissenschaft der Gesellschaft vermitteln lässt. Schließlich soll die Universität nach dem Verständnis der Ausstellungsmacher kein Elfenbeinturm sein, bei dem die gesammelten Resultate aus Forschung und Lehre – hier der Medienwissenschaft – kaum je die Basis des Turms, also die Gesellschaft erreichen. Vielmehr gab es den klaren Wunsch, durch Anschaulichkeit und Bezugnah-

me zur Kulturgeschichte Halles – u.a. durch einen Schwerpunkt DDR-Hörspiel – das kulturelle Leben der Stadt zu bereichern.

Die Studierenden selbst profitieren bei der Umsetzung von GEHÖRgang von zahlreichen praxisrelevanten Erfahrungen. Schließlich erfordert eine Ausstellung nicht nur Inhalte, sondern auch deren Ausgestaltung, ein Werbekonzept, Rechteklärung, technische Lösungen, didaktische Konzepte und viel organisatorische Kompetenz. Natürlich war hier der berühmte »Sprung ins kalte Wasser« gefragt. Für Golo Föllmer stellte dieser Sprung stets eine Gratwanderung dar: Einerseits sollte den Studierenden möglichst viel Freiraum und Verantwortung übertragen werden, andererseits musste auch darauf geachtet werden, dass sie sich nicht in der Realisierung verlieren und das Projekt tatsächlich in die Welt kommt. Die Ausstellung GEHÖRgang ist vom 2. bis 12. Juli täglich von 14 bis 20 Uhr im Studio Halle am Waisenhausring 8 in Halle geöffnet. Danach wird sie in Brandenburg Station machen. Die umfangreiche Internetseite www.gehoergang.net begleitet das Projekt und bietet zusätzliche Informationen.

Golo Föllmer/Jenny Schröder, Halle

Mediatheken – Modelle und Perspektiven.

40. Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Die diesjährige Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte fand am 15. und 16. Mai 2009 mit Unterstützung des Bundespresseamtes in dessen Räumlichkeiten am Reichstagufer in Berlin statt. Die Themenstellung ging von der derzeit breiten öffentlichen Diskussion um Zugänglichkeit von Informations- und Wissensangeboten im Internet bzw. in Mediatheken aus und fasste sie unter der Überschrift »Mediatheken – Modelle und Perspektiven: Politische Diskussion um Demokratisierung des medialen ‚Wissens‘ – Wissenschaftliche Reflexion auf neue Möglichkeiten und Machbarkeiten« zusammen. Die bestehenden Mediatheken-Angebote und die sehr unterschiedlichen und zum Teil weit reichenden Erwartungen von Nutzern sollte die Tagung in zwei Themenblöcken fokussieren. Auf der Basis einer Übersicht über den aktuellen Sachstand sollte die politisch-gesellschaftliche Diskussion um Modelle und Perspektiven beleuchtet werden, sowie die Frage nach der wissenschaftlichen Reflexion auf sich verändernde Medialität, auf Chancen und Gefahren dieser Entwicklung, auf die sich wandelnde Nutzung. Aufgrund einiger organisatorischer Probleme – u. a. kurzfristiger Absagen mehrerer Referenten – konnte die vom Oktober 2008 auf die-

sen Termin verschobene Tagung erst relativ kurzfristig annonciert und beworben werden. So waren die gut vierzig Teilnehmer und Teilnehmerinnen ein zwar kleiner, aber sehr diskussionsfreudiger Kreis.

Begrüßung durch Dr. Thomas Steg,
stellvertretender Sprecher der Bundesregierung
und stellvertretender Leiter des Presse-
und Informationsamtes der Bundesregierung

In seinen Begrüßungsworten stellte Dr. Steg die Aufgaben und Dienstleistungen des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung vor. Im Vordergrund stehen die Beobachtung der Medienlandschaft und die aktuelle Information der Regierungsmitglieder über neueste Entwicklungen im In- und Ausland sowie deren mediale Aufarbeitung. Den zweiten Aufgabenbereich des Bundespresseamtes – die Information der Bevölkerung zu aktuellen Themen der Bundespolitik – schilderte er als den schwierigeren. Die herkömmlichen Informationsmethoden und -medien seien für weite Teile der Bevölkerung nicht mehr aktuell und ansprechend genug. Auf diese Veränderung hin bewerte das Bundespresseamt für seine Inhalte neue Verbreitungswege und Kommunikationsmodelle, um der stärker werdenden Politikabstinenz der Bundesbevölkerung entgegen zu wirken. In Bezug auf die kommende Bundestagswahl befürchtet Dr. Steg eine erneut sinkende Wahlbeteiligung durch fehlendes Interesse und fehlende Information der Wahlberechtigten. Ein breiter werdender Informationsfluss und -zugang, wie sie das Internet und Angebote wie Mediatheken bieten, sei nicht zwangsläufig ein Garant für eine stärkere Partizipation und Wahrnehmung bürgerlicher Einfluss- oder Gestaltungsmöglichkeiten.¹

1. Positionsbestimmungen, Perspektiven und Zugänge

Nach einer kurzen Einführung in das Tagungsthema durch den Vorsitzenden des Studienkreises Hans-Ulrich Wagner (Universität Hamburg), in dem er vor allem die politisch-gesellschaftlichen Aspekte und deren entsprechende Fragestellungen aufwarf, bezog sich Christoph Rohde (NDR Hamburg) in seiner Überleitung zur Moderation des ersten Panels – Mediatheken – Positionsbestimmungen, Perspektiven und Zugänge – mehr auf die archivische Aufgabe und Bedeutung von Mediatheken. Zum grundlegenden Verständnis des Vermögens und der Grenzen von Mediatheken seien die Kenntnisse der rechtlichen Rahmenbedingungen und neue Formen der Fernseh- und Internetnutzung wichtig.

Heiko Neuhoff:
ARD-digital-Strategie – 3-Stufen-Test
am Beispiel NDR

Da mithin der verfahrensrechtliche Ablauf der Platzierung von Mediatheken im Internet dargestellt wird«, stand der Beitrag von Heiko Neuhoff (NDR Hamburg) am Beginn der Veranstaltung. Der NDR habe als eine der ersten ARD-Anstalten den 3-Stufen-Test für seine neu aufgebaute Mediathek auf den Weg gebracht. Nach einer Einführung zur Entwicklung des Rundfunks und des Internets zu den führenden Massenmedien und ihrer seit einigen Jahren immer stärkeren Verschmelzung durch Digitalisierung und Konvergenz der Angebote, stellte Neuhoff die auf Medienpartizipation ausgerichtete zukünftige Nutzung als Antriebsfeder für die Diversifikation der Ausspielwege medialer Inhalte heraus. Das ARD-Engagement in der digitalen Welt sowie die rechtlichen Grundlagen der Online-Angebote des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Deutschland begründeten sich auf die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts und den Auftrag einer auch massenattraktiven Grundversorgung. Mit Blick auf Rundfunkgebührenfinanzierung verlange dieser Auftrag eine Definition, da die EU-Kommission die Gebührenfinanzierung der Rundfunkanstalten mit den europäischen Wettbewerbsvorschriften nur dann als vereinbar ansieht, sofern der Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Bereich digitaler Angebote präzisiert werde.

Bei der absehbaren Entwicklung des Internets gehe der deutsche Gesetzgeber durch diese gewichtige Weichenstellung jedoch weit über die europäischen Vorgaben hinaus. Neuhoff skizzierte anschließend die Ausgestaltung des Telemedienauftrags ab Juni 2009, die journalistisch-redaktionellen Ansprüchen genügen müssten. Eine »Negativliste« verbiete hingegen u.a. Ratgeber-Portale oder Spiele-Angebote ohne Sendungsbezug, ebenso wie »presseähnliche Angebote«. Gestaffelt seien auch die zeitliche Verweildauer der Sendungen und ihre Begleitmedien in den ARD-Mediatheken, von 24 Stunden für aktuelle Sportsendungen, über die 7-Tage-Regelung für auf konkrete Sendungen bezogene Telemedien, bis hin zu zeitlich unbefristeten zeit- und kulturgeschichtlichen Archiven. Der mit dem 12. Rundfunkänderungsstaatsvertrag eingeführte 3-Stufen-Test erfordere von den Rundfunkanstalten einen hohen Befassungsaufwand. Durch einen Bestandstest, der bis zum Sommer 2010 beendet sein muss, wer-

¹ Näheres zum Bundespresseamt und zu Dr. Thomas Steg: http://www.bundesregierung.de/nn_22984/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/Bundespresseamt/StellvertretenderRegierungssprecher/stellvertretender-regierungssprecher.html

den alle bestehenden Online-Angebote der Rundfunkanstalten geprüft. In einem aufwendigen und transparenten Verfahren werden durch die Rundfunkanstalten Angebotsbeschreibungen erstellt, das 3-Stufen-Verfahren durch den Rundfunkrat eröffnet und von diesem auch mit Entscheidung beschlossen. Im namensgebenden 3-Stufen-Verfahren bewertet der Rundfunkrat die soziokulturellen, publizistischen und finanziellen Aspekte der Telemedienangebote. Zudem sind die marktlichen Auswirkungen gutachterlich zu untersuchen und das Gesamtergebnis der Prüfung in den amtlichen Verkündungsblättern der betroffenen Länder zu veröffentlichen. Bei ARD-Gemeinschaftsangeboten seien diese Prüfverfahren in allen beteiligten Rundfunkanstalten durchzuführen. Heiko Neuhoﬀ beurteilte diese Verfahren als deutlichen Wettbewerbsnachteil gegenüber anderen Anbietern von Onlineangeboten, vor allem da innovative publizistische Konzepte frühzeitig veröffentlicht werden müssten. Das Internet stelle ein eigenständiges Medium mit eigener Ästhetik dar, das unterschiedliche Darbietungsformen verbinde und durch die Kombination von Text-, Standbild-, Bewegtbild- und Audiobestandteile eine eigene Dramaturgie pflege, die eben nicht »presseähnlich« sei. Die geschilderte Einschränkung der Mediatheken stehe der Entwicklungsgarantie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und dem Nutzungsverhalten der »Generation-Web 2.0« entgegen. Der 3-Stufen-Test leiste keinen Beitrag zur »Demokratisierung des Wissens«, wenn darunter die allgemeine Zugänglichkeit und Verbreitung von Wissen verstanden werde.

In der anschließenden Diskussion wurde vor allem der finanzielle, personelle und zeitliche Aufwand für das 3-Stufen-Verfahren kritisiert, wie auch die eingeschränkte Nutzbarkeit des ARD-Programmvermögens für eine breite Öffentlichkeit.²

Jürgen Keiper:
Fernsehen der Zukunft – Neue TV-Distribution

Hatte Neuhoﬀ in seinem vorangehenden Referat bereits auf das sich dynamisch verändernde Mediennutzungsverhalten rekurriert, bezog sich Jürgen Keiper (Deutsche Kinemathek Berlin) auf die neuen Distributionswege des Fernsehens und ihre Bedeutung für mediathekenähnliche Angebote.

Dazu führte er durch einen Rückblick auf die Entwicklungen dieser Angebote im Internet in den ver-

gangenen zehn Jahren. Beginnend mit »TiVo« (1999) – einem Recorder mit automatischer Such- und Aufzeichnungssoftware für eine persönliche Auswahl an Fernsehsendungen, über die von Yahoo!News ausgelegten »Kevin Sites In The Hot Zone« (2005) – einem damals neuartigen Internet-Tagebuch eines Krisenberichterstatters mit Video- und Textbestandteilen, »Netflix Prize« (2006) – einem DVD-Vertrieb, der ein Preisgeld von 1 Mio. Dollar für die Verbesserung von »Film-Empfehlungen« ausschrieb, den Verkauf des Video-Portals YouTube an den Internet-Giganten Google, welcher der französischen Tageszeitung »Liberation« (2006) eine Titelseite wert war, bis hin zu »facebook« (2009), der kollektiven Medialisierung des Aktuellen und Privaten.

Jürgen Keiper ging im anschließenden theoretischen Teil seines Vortrags auf die verstärkt zeit-, orts- und mediensouveräne Nutzung ein, die die klassischen Zielgruppen durch autonome Communities und Lieferanten eines user-generated contents ablöse, einhergehend eine dadurch verstärkte Konkurrenz der Anbieter von Videoinhalten. Ausgehend von der Frage »Wie finde ich einen Film der mir gefällt?« strukturierte der Vortrag den Zugang (Access) nach herkömmlichen Suchen (Search&Retrieval), darüber hinausgehenden Empfehlungen (Recommendations) und zukünftigen Verfahren (Explorative Strategies), die individualisierte Ergebnisse zeitigen, somit social-tagging und folksonomy-Verfahren technisch überholen. Praktische Ansätze dieser Verfahren stellte Jürgen Keiper in einer Themenmediathek der Deutschen Kinemathek in Berlin vor: »Wir waren so frei – Momentaufnahmen 1989/1990«. In dem Mitte 2008 gestarteten Projekt befindet sich zwischenzeitlich das größte Online-Archiv privater audio/visueller Aufnahmen zur »friedlichen Revolution« 1989/90, das in Zusammenarbeit mit Bundeszentrale für politische Bildung kontinuierlich ausgebaut wird und für Bildungs- sowie Forschungsprojekte und -institutionen nutzbar ist. Zentrales Moment sind die Einbindung und Mitwirkung der Nutzer, die ihre persönlichen Bilder, Videos und Texte einbringen. Eine Lizenzierung der Inhalte wird unter Beachtung der ausschließlich wissenschaftlichen und persönlichen Nutzung unter Creative Commons vereinbart. Explorative Strategien wurden hier in visuellen Oberflächen mit zahlreichen Querverlinkungen (z.B. GoogleMaps) und Auswahllisten für Bewertung, Aufrufe, Favoriten verwirklicht. Bilderserien und Filme in voller Länge werden mit textuellen Erinnerungen oder Kommentaren verbunden und daher im Zusammenhang verständlich. Detaillierte Schlagworte, eine facetthaltige Suche – das Browsen über Schlagworte – und eine Katalogisierung der Filmszenen erlaube das intuitive Suchen.³

² Näheres zum 3-Stufen-Test im NDR: <http://www1.ndr.de/unternehmen/organisation/rundfunkrat/dreistufentest/index.html>

³ Projekt Homepage: <https://www.wir-waren-so-frei.de>

In der angeregten Diskussion wurden insbesondere die Fragen nach der rechtlichen Gegebenheiten dieser Materialien und ihrer Verwendung aufgeworfen.

2. Politische und gesellschaftliche Diskussion um Demokratisierung des medialen »Wissens«

In seiner Einleitung zum zweiten Panel bezog sich der Moderator Michael Crone (Hessischer Rundfunk Frankfurt am Main) auf die gesellschaftliche Dimension frei zugänglichen Wissens und deren Nutzung. Dabei plädierte er für die Beachtung einer gedanklichen und sprachlichen Genauigkeit des Demokratisierungsbegriffs, da nicht nur die freie Verfügbarkeit von Wissen, sondern auch die Befähigung zur Rezeption dieses Wissens eine Aufgabe der Demokratie sei.

Paul Klimpel:

Technische Verheißungen und rechtliche Fußangeln

Zu Beginn seines Vortrags machte Paul Klimpel (Deutsche Kinemathek Berlin) deutlich, dass er hier auch für das Netzwerk Mediatheken spräche – einem Zusammenschluss von knapp 60 Institutionen, die audiovisuelle Medien sammeln, von den Rundfunkarchiven über große Filmarchive und Kinematheken bis hin zu Bildungseinrichtungen und Universitäten. Das Plenum fesselte er mit dem Zitat, dass »das Urheberrecht Depressionen« verursache. Das geltende Urheberrecht erschwere die Nutzung der Bestände von öffentlichen Archiven, vor allem audiovisuellen, sehr. Oftmals sei die Nutzung dadurch faktisch unmöglich, so seine These. Da selbst eine kommerzielle Verwertung der Archivschätzen unter dem geltenden Urheberrecht kaum möglich sei, seien alle die Verlierer: die Kreativen, deren Werke in den Archiven verborgen bleiben, die Sender, die interessantes Material nicht verwenden könnten, Bildungseinrichtungen und Museen, die diese Archivgüter nicht benutzen dürften und die Gesellschaft als Ganzes, da verborgenes Archivgut aus dem allgemeinen kulturellen Bewusstsein verschwinde. In einer Standortbestimmung erläuterte Paul Klimpel die Rahmenbedingungen von Medienarchiven. Unter dem geltenden Urheberrecht falle den Archiven zwar der physische Erhalt von Kulturgut zu, nicht aber werden ihnen die notwendigen Nutzungsrechte gewährt. Die erneute Verlängerung von Schutzfristen für urheberrechtliches Material sei bei einer Internationalen Urheberrechtskonferenz des BMJ aus volkswirtschaftlicher Sicht kritisiert worden und stattdessen für eine Verkürzung dieser Fristen plädiert worden. Auch aus Archivsicht sind die Schutzfristen von bis zu über 150 Jahren problematisch, da bei älteren Werken

oftmals nicht dokumentiert sei, wem Nutzungsrechte zuständen. Vollends kompliziert sei es bei der Klärung der Rechtebündel audiovisueller Inhalte, insbesondere bei Filmwerken, und der Übertragung von Rechten auf »unbekannte Nutzungsarten«, sprich Internet und digitale Trägerformate. Die Grundentscheidung des Urheberrechts gegen eine Formalisierung – wie etwa im Patentrecht üblich – gehe zu Lasten der Rechtssicherheit. In der Praxis sei oft entscheidend, wen die verkehrsbeteiligten Kreise als Rechteinhaber anerkennen – auch dann, wenn er die behaupteten Rechte tatsächlich gar nicht hat.

Gerade im laufenden Prozess des Übergangs von analogen zu digitalen Formaten verschärften die rechtlichen Beschränkungen den Handlungsspielraum von Archiven. Die Übergangszeit von Analog zu Digital drohe zu einer »Zeit ohne Gedächtnis« zu werden, ähnlich wie Archivierungslage zu Beginn des Rundfunks und des Fernsehens. In Rückblick auf seine vorher genannte These, fasste Paul Klimpel in zehn Punkten die Problematik für die Mediatheken zusammen:

- 1.** Die Ausnahmenvorschriften des Urheberrechts deckten die Arbeitsabläufe in den Archiven nicht ab, da hier nur das Erhalten, nicht aber Erschließung und komfortable Zugänglichkeit – auch innerhalb der Archive – erlaubt sind.
- 2.** Die Nutzung von verwaisten Werken, die nach § 106 UrhG strafbar sei. Daran habe auch das »Memorandum of Understanding« und die »Guidelines« nichts geändert, auf die sich betroffene Verbände im Juni 2008 auf Druck der Europäischen Kommission hin geeinigt hätten.
- 3.** Die unklaren Vorschriften des § 52b UrhG zu elektronischen Leseplätzen, den Nutzungsbedingungen, Nutzerkontrollen und dort gezeigten Inhalten.
- 4.** Die fehlende Durchsetzungskraft der Nutzungsbefugnisse von Archiven gegen das absolute Verbot der Umgehung technischer Schutzmaßnahmen zur Erstellung von Archivkopien nach § 95b UrhG.
- 5.** Die Archive würden zu Kollateralschäden im Kampf gegen die so genannte Piraterie, da in der digitalen Welt nahezu jede Nutzung eine Kopie der Originaldatei sei. Dies entziehe dem Urheberrecht als »Copyright« und den Verwertungsmodellen den Boden.
- 6.** Öffentliche Archive seien durch die Rechtslage in der Praxis schlechter gestellt als privat oder kommerziell geführte Mediatheken. Die erzwungene Rechtsbeachtung der öffentlichen Archive führe dazu, dass man »Filme überall bekomme, nur nicht in den Archiven«.
- 7.** Die rechtspolitischen Vorschriften »kriminalisier« die Archive, wenn diese versuchten ihren Auf-

trag der Sicherung und Bereitstellung von Kulturgut zu erfüllen.

8. Die Rechtklärung binde Personalkapazitäten und führe zu hohen Recherchekosten, die die Lizenzkosten häufig überstiegen.

9. Die Rechtsfragen dominierten inhaltliche Entscheidungen der Mediatheken, und bewirken Einschränkungen der kuratorischen Entscheidungsfreiheit.

10. Die Arbeit von Archiven liege im Interesse der Urheber. Vielfach seien es gerade die Künstler und Kreativen, die eigentlich durch das Urheberrecht geschützt werden sollen, die nicht verstehen, warum die Möglichkeiten der Digitalisierung nicht zur Rationalisierung der Arbeitsabläufe genutzt würden, zumindest untereinander und zu Forschungszwecken.

Klimpel endete mit dem Fazit, dass das Urheberrecht für den Umgang mit audiovisuellem Archivmaterial keinen verlässlichen Orientierungsrahmen biete. Vielfach trete die Risikoabwägung an die Stelle der Rechtssicherheit. Das Bestreben von Netzwerk Mediatheken sei es, darauf hinzuwirken, dass die Ausnahmeregelungen des Urheberrechts – die Schranken – den Archiven einen größeren Handlungsspielraum eröffneten.

Die Diskussion im Anschluss machte deutlich, dass die Rechtslage in diesen Auswirkungen nicht bekannt war. Selbst bei einer an »fair use« am geltenden Urheberrecht orientierte Archivpraxis seien formale Rechtsbrüche kaum vermeidbar – etwa bei der Nutzung verwaister Werke. Kritisiert wurden die langen Sperrfristen und die rechtlichen Beschränkungen bei der Langzeitsicherung des audio-visuellen Kulturguts, wie etwa das Verbot der Umgehung technischer Schutzmaßnahmen. Die Archivlandschaft müsse selbst – das Netzwerk Mediatheken unterstützend – auf Politik und Rechtsprechung einwirken, um das Programmvermögen in Archiven und Mediatheken sinnvoll nutzen zu können. Auf dem Wege dahin bleibe es die Aufgabe, die Rechtsspielräume kreativ zu gestalten, um das Archivmaterial zugänglich zu machen.⁴

Jürgen Kleinknecht:

ZDF-Mediathek – Inhalte, Ziel, Rechte

Der anschließend vorgesehene Vortrag von Jürgen Kleinknecht (ZDF Hauptredaktion Neue Medien Mainz) musste leider kurzfristig entfallen, da der Referent aus gesundheitlichen Gründen die Reise nach Berlin nicht antreten konnte.⁵

Gerlinde Frey-Vor:

ARD-Mediatheken – Beitrag zum publizistischen Wettbewerb

Den Blick aus dem Bereich Medienforschung warf Gerlinde Frey-Vor (MDR Leipzig) in ihrem Vortrag auf die Mediatheken. In einer übergreifenden Betrachtung der ARD-Mediatheken stellte sie den publizistischen Wettbewerb dar, in dem sich diese befänden und verweis damit auf die Ausführungen von Heiko Neuhoﬀ zum 3-Stufen-Test, dessen eines zentrales Prüfgebiet der publizistische Wettbewerb sei. Da Gerlinde Frey-Vor als Vertreterin der Medienforschung in der ARD-Koordinationsrunde mitwirkt, konnte sie detailliert die Auswirkungen des 3-Stufen-Tests auf die geplanten KI.KA-Online-Angebote »kikaninchen« – ein multimediales Angebot für Vorschüler als Fernseh- und Onlineanfänger – und »KI.KAplus« – in dem ausgewählte Fernsehsendungen kostenfrei als Video-On-Demand in Form einer Mediathek angeboten werden sollen – beschreiben. Im Vordergrund der Wettbewerbsanalyse in Deutschland stand bisher vor allem eine nach Wettbewerbsfeldern und Zielgruppen orientiert Betrachtung. Die Internetrezeption fordert nun zusätzlich Daten zur zeitsouveränen und qualitativen Nutzung. Die Ergebnisse zur zeitversetzten Nutzung auf Basis der qualitativen Studie der ARD-Medienforscher zeigen:

- Die Echtzeitnutzung ist bis jetzt auch bei »geübten« Nutzern von zeitversetztem Fernsehen noch die dominierende Fernsehnutzung.
- Genres wie Wissensformate, Serien und Filme werden mehr zeitversetzt genutzt und bieten Potenzial für zukünftiges ZFS. Nachrichten, Sport oder Talk werden als Sendungen weniger zeitversetzt genutzt.
- Jüngere (14 –29 Jahre) greifen bei zeitversetzter Fernsehnutzung eher auf Onlineangebote zurück, während Ältere (ab 30 Jahre) Speichermedien wie Festplattenrekorder benutzen.
- Jüngere zeigen sich in der Genrepräferenzen als fiction-affin, bei Älteren ist ein ausgeprägtes Bedürfnis nach Info-Formaten erkennbar. Das Interesse an Filmen ist altersübergreifend hoch ausgeprägt.
- Die Mediatheken der öffentlich-rechtlichen Anbieter erfahren eine hohe Wertschätzung für Informationsvermittlung und für die Vermittlung von Hintergrundwissen. Aus Sicht der Nutzer bieten sie »Wissen aus erster Hand« und sind vertrauenswür-

⁴ Deutsche Kinemathek Berlin: <http://www.deutsche-kinemathek.de>

⁵ Näheres zur ZDF-Mediathek: <http://www.zdf.de/ZDFmediathek/content/9602>

dig. Die Nutzer wünschen sich aber noch transparentere Zugangswege zu den Angeboten.

■ Aktualität und eine langfristige Verfügbarkeit der Inhalte werden von den Nutzern bei Online-Angeboten generell erwartet.

Nachfolgend stand die Vorstellung der MDR-Mediathek im Focus des Vortrags. Etwa drei Viertel aller Befragten nutzten Multimediabeiträge auf MDR.DE, vor allem Video-on-Demand – jeder zweite nutzte sowohl Audios als auch Videos, Stammnutzer seien Jüngere und Männern. Gesucht werde zielgerichtet nach verpassten Sendungen. Frauen und Erstnutzer gäben an, in Multimediabeiträgen zu stöbern bzw. sich mit deren Nutzung vertraut zu machen zu wollen. Die Befragten wünschten sich insgesamt ein größeres Angebot zu regionalen Themen, Sport, Ratgeber und Service. Die Nutzer bevorzugten Videos vor Audios. Die Mehrheit nutze einzelne Ausschnitte, jeder Dritte komplette Sendungen. Der Begriff »Mediathek« sei vielen MDR.DE-Nutzern vertraut: Jeder zweite von ihnen hat bereits die MDR Mediathek genutzt, zudem andere Mediatheken, allen voran die ZDF-Mediathek. Als Zugangswege würden bei Aktuellem häufiger Themen- und Sendungsseiten genutzt, bei älteren Beiträgen der Weg über die Mediathek.

Die Begründung und Definition des »publizistischen Wettbewerbs« war der dritte Schwerpunkt des Referates von Gerlinde Frey-Vor. Der »publizistische Wettbewerb« sei die »Austragung des Streits der Meinungen, um die beste, weil am meisten begründete und plausible Ansicht und Erklärung«. Im Wettbewerb um die Aufmerksamkeit der Zuschauer, dienen auf einem Meinungsmarkt die Präferenzen der Rezipienten als Filter für die Aufnahme der Ergebnisse des publizistischen Wettbewerbs in den Rundfunk. Werbepreise hingen mit dem Nutzungsgrad und Grad der Aufmerksamkeit zusammen. Bestimmend für die Definition des publizistischen Wettbewerbs sei jedoch die Angebotsseite und nicht die Nutzerseite. Der Wettbewerb würde durch die Rechtsprechung des Bundesverfassungsgerichtes gekennzeichnet, die auf die Sicherung der publizistischen Vielfalt im Medienmarkt ziele. Vielfalt der Berichterstattung, unterschiedliche Meinungen, der Wettbewerb um Qualität, Werte, Weltanschauungen, politische und gesellschaftliche Leitvorstellungen sei das Wesen des publizistischen Wettbewerbs. Als »Objektivitätskriterien« benannte der Vortrag Maßstabsgerechtigkeit (Repräsentativität), Vollständigkeit, Ausgewogenheit, Vielfalt, Wichtigkeit, Neutralität und Trennung von Nachricht und Meinung.⁶ Der qualitative Beitrag zum publizistischen Wettbewerb den die ARD-Mediatheken böten, sei eben genau von diesen Rahmenbedingungen geprägt. Kein an-

deres Medium habe in so kurzer Zeit einen so hohen Verbreitungsgrad erreicht wie das Internet. Der publizistische Wettbewerb sei geprägt von einer Vielzahl von Online Angeboten.

Die miteinander vernetzten ARD-Online-Angebote und die ARD-Mediatheken entsprächen den Interessen jüngerer und älterer Nutzer. Sie leisteten damit einen Beitrag zur gesellschaftlichen Integration in einer immer mehr fraktionierten Medienwelt. ARD-Mediatheken erlaubten dem wachsenden kommunikativen Bedürfnis nach zeit- und ortsouveräner Nutzung und dem freien individuellen Zugang zu Information, Bildung und Unterhaltung ohne wirtschaftliche Interessen Rechnung zu tragen. Mit ihren vielfältigen Angeboten trügen sie dazu bei, die Teilhabe aller an der demokratischen Gesellschaft zu ermöglichen. Das Merkmal der ARD-Mediatheken sei das nach journalistischen Kriterien gestaltete und redaktionell verantwortete inhaltliche Angebot, im Gegensatz z.B. zu Videoportalen mit reinem »user generated content«. Die ARD-Mediatheken, so auch die MDR-Mediathek, wiesen einen hohen Grad an Multimedialität auf und da die Inhalte mit den linearen Angeboten in Hörfunk und Fernsehen verbunden seien, würden die »klassischen Medien« mit dem Internet vernetzt. Wie die linearen öffentlich-rechtlichen Medien unterlägen auch die Mediatheken öffentlich-rechtlichen Standards wie Objektivität und Unabhängigkeit, Aktualität, Relevanz der angebotenen Inhalte und Professionalität. Durch ihre inhaltlich breiten Angebote leisteten sie einen wichtigen Beitrag zur Sicherung der Meinungsvielfalt. Die MDR-Mediathek und andere ARD-Mediatheken, zeichneten sich durch ihre hohe regionale Verankerung aus, sie habe ein breites Angebot an regionalen Inhalten für die Bundesländer Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen bzw. Ostdeutschland. Die Nutzerbefragungen zeigten auch, dass gerade regionale Angebote den Schwerpunkt des Nutzerinteresses darstellen.⁷

Dieses Panel wurde durch eine kurze Diskussion abgeschlossen. Michael Crone fasste in einem Resümee die vielen in den Vorträgen genannten Aspekte zusammen und verdeutlichte die Probleme die

6 Neuberger, Christoph: Was ist wirklich, was ist wichtig? Zur Begründung von Qualitätskriterien im Journalismus. In: Bentele, Günter; Haller, Michael (Hrsg.): Aktuelle Entstehung von Öffentlichkeit. Akteure – Strukturen – Veränderungen. München, S. 312.

7 Näheres zum 3-Stufen-Test »kikaninchen« und »KI.KAplus« des MDR: <http://www.mdr.de/drei-stufen-test/kikaninchen/angebotsbeschreibung/5957242.html>
<http://www.mdr.de/drei-stufen-test/kikaplus/angebotsbeschreibung/5957224.html>

auf Archive und Mediatheken zukäme und sie in ihren Sicherungs- wie in ihren publizistischen Aufgaben einschränkten. Daraus müsste neben dem eigenen kreativen Potential ein verstärkt politisches Engagement entstehen, um diesen Entwicklungen wirkungsvoll entgegenzutreten.

3. Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte im Wandel der Zeit

Zum Abschluss des ersten Tages folgte aus Anlass des 40jährigen Bestehens des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in der Lobby des Bundespresseamtes in Berlin ein Festvortrag des ehemaligen Vorsitzenden des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, Prof. Dr. Edgar Lersch (SWR Stuttgart/Universität Halle) sowie ein kleiner Sektempfang. Die Ausführungen von Edgar Lersch sind in dieser Ausgabe von »Rundfunk und Geschichte« vollständig abgedruckt (S. 53).⁸

4. Wissenschaftliche Reflexion auf neue Möglichkeiten und Machbarkeiten

Im vierten und letzten Panel führte Hans-Ulrich Wagner am Samstagvormittag als Moderator in den theoretisch-wissenschaftlichen Teil der Tagung ein.

Heinz Hiebler:
Wissen im digitalen Zeitalter

Als Leiter des Medienzentrum de Fachbereiche Sprache Literatur Medien schilderte Heinz Hiebler (Universität Hamburg) die theoretischen Konzepte zur Wissensorganisation und die praktische Umsetzung im universitären Umfeld. Zuerst stellte Hiebler in einem Überblick die medienkulturhistorische Profilierung von Wissen heraus, bei der der Diskurs um das durch das Menschsein begrenzte Wissen im Mittelpunkt stehe. Das Wissen sei geprägt von Wahrnehmung, Kultur und Formen seiner medialen Darstellung, mithin habe es durch seine historische Dimension nur Entwurfscharakter. Anhand unterschiedlicher Begriffsdefinitionen von »Wissen« – bei Kant mit einem erkenntnistheoretischen A priori und bei Cassirer mit einem eher kulturellen, über Fleck (Wissen als soziale und historische Praxis), Foucault (Wissen und Macht), Kuhn (Spielregeln wis-

senschaftlichen Fortschritts), bis hin zu Benjamin, McLuhan und Kittler – spannte der Vortrag den Bogen zur mediale Prägung menschlicher Sinnstiftung durch Wahrnehmung und Darstellung von Wissen mittels der Medien. Eine veränderte wissenschaftliche Betrachtung von Wissen und deren Folgen stellte Heinz Hiebler anhand der »Poetologie von Wissen« (Vogl) – der Verfertigung von Wissensformen – der Gleichsetzung von Information und Wirklichkeit (Zeilinger) und der non-dualistischen Medientheorie (Mitterer/Weber) – dem Wissen als Stand der Beschreibung – vor. Für Medienzentren bedeute dies eine Aufwertung der Kultur- und Medienwissenschaften, einen Grenzabbau zwischen Fakt und Fiktion und die Archivrelevanz aller medialen Inhalte. Dem Computer komme durch seine Verbreitung und seiner medialen Struktur nach ein besonderer Stellenwert als Werkzeug und Metapher zugleich zu. Wie Wissen den Nutzer brauche, so sei der Computer zum Inbegriff des potentiellen Wissens geworden, zum Messinstrument und universelles Darstellungsmedium und zur Metapher für kognitive Prozesse. Die geradezu paradoxe Grundstruktur des Computers lasse Medien sichtbar werden, indem er sie zum Verschwinden bringe, dadurch werde wiederum die Medialität bestehender Medien (Schrift, Film, Radio, Fernsehen) in dieser Differenz sichtbar. Die universelle, digitale Codierung führe zu einer Medienkonvergenz und tendenzieller Infragestellung des Konzepts der Medialität, woraus sich für die Mediengeschichte neue Quellen und Darstellungsmöglichkeiten und die Nivellierung von medialen Differenzen als Forschungsgebiete aufdrängten. Beispiele für Analyse-Tools stellte Hiebler anhand von »Filme sehen lernen« (Steinmetz), »Analysing Media Texts« (Gillespie/Toynebee) und »ELOISE« (Köppl/Schwehla) vor. Zusammenfassend stellten sich die Vorteile dieser Tools in ihrer Multimedialität, Interaktivität sowie dem Vermitteln von neuen Inhalten (implizitem Wissen, Regelwissen, Wissen als Kenntnis) dar. Als Nachteile würden die Reduktion von Komplexität und auch hier die Nivellierung der Medialität zu Tage treten. Als strukturelle Konsequenz für den Aufbau und die Digitalisierung von wissenschaftlichen Medienzentren verwies Hiebler auf die im Vortrag von Paul Klimpel angesprochenen rechtlichen Problematiken, die auf einen hohen Erwartungsdruck vonseiten der Nutzer träfen. Zusätzlich seien neue Lerninhalte durch DVD und Internet (Sprachversionen von und Zusatzmaterialien zu Filmen, E-Learning, Podcasts, Mediatheken etc.) zu berücksichtigen. Dazu bedürfe es einer neuen Strukturierung digitaler Inhalte und einer neuen Nachhaltigkeit der Archivierung der verschiedenen Formate und Inhalte.⁹

⁸ Siehe auch: <http://www.rundfunkundgeschichte.de>

⁹ Homepage Heinz Hiebler: <http://www.uni-graz.at/heinz.hiebler/site.php?show=1>

Medienzentrum der Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien I+II der Universität Hamburg: <http://www.slm.uni-hamburg.de/mz/index.html>

Die Diskussion bezog sich vor allem auf die zukünftige Ausrichtung der Medienwissenschaft als Zen-

tralwissenschaft mit inter- und multidisziplinären Ansätzen. Insbesondere die Nivellierung medialer Differenzen zwischen den Medien durch die Digitalisierung und die zumeist technikhistorische Betrachtung der noch oder nicht mehr vorhandenen Ab- und Ausspielgeräte mache die Bewahrung der habitischen Teilhabe an Originalmaterialien zur Aufgabe von Museen, Archiven, sowie Wissenschaft und Forschung. Bezug nehmend auf die vorgestellten audiovisuellen Analyse-Tools fehle es weiterhin an einem auditiven und audioanalytischen Methodenapparat für Audiomedien, denkbar und in Ansätzen bereits umgesetzt sind verschiedene Visualisierungsformen (Soundgrafik, Text, Noten etc.).

Leif Kramp:

Digitalisierung des Fernseherbes.

Revolution des wissenschaftlichen Selbstverständnisses durch Egalisierung des Zugangs?

Leif Kramp (Universität Hamburg) ergriff in seinem anschaulichen Vortrag die Möglichkeit, den Wissenschaftler als privilegiertes Wesen vorzustellen, der vielfach wirtschaftlich alimentiert, rechtlich abgesichert und politisch von Entscheidungs-, Handlungs- und Legitimationszwängen befreit, für die außerwissenschaftliche Anwendung seiner Forschungsgegenstände und -ergebnisse, die Funktion einer innerwissenschaftlichen, rein sachlichen, auf Erkenntnis bezogenen Wertorientierung wahrnehmen könne, um mit der Fernsehhistorikerin Lynn Spiegel zu sprechen: »Historians love to find inaccessible things.« Dem stehe aber häufig die Zugänglichkeit der Materiallage entgegen, die Leif Kramp in eine Nutzerperspektive mit der normativen Ebene des Zugangsanspruchs und der funktionalen Ebene des Nutzungsinteresses, sowie der Anbieterperspektive mit der strategischen Ebene der institutionellen Zugangsbeschränkungen und der operativen Ebene der Ressourcenbelastung, aufteilte. Als Zwischenfazit konstatierte er eine Bevorzugung wissenschaftlicher Akteure beim Zugang zu audiovisuellen Archivmaterialien. Die wachsende non-lineare Verfügbarkeit des archivierten Programmvermögens in den Mediatheken und im Internet führe zu Auflösung der Zugangsprivilegien, einer Ausweitung historischen Interesses und Forschung. Dabei spielten vor allem die neuen Zugangsprinzipien Vermarktung und Tausch eine entscheidende Rolle, da ein erweiterter Zugang wachsenden Materialbedarf generiere, dieser wiederum verstärke Druck auf erweiterten Zugang zu Archivmaterialien. Kramp stellte in einem Zukunftsszenario den idealen medialen Zugang zu Archiven und ihren Inhalten dar, indem die Auffindbarkeit durch leicht zu recherchierende Online-Datenbanken kein Problem mehr sei, die Sichtung mittels digitalisierter Inhalte eine zusätzli-

che Reproduktion erübrige und Vorführungsrechte nicht abgegolten werden müssten, da die Materialien öffentlich zugänglich seien. Die Konsequenz aus der Egalisierung des Zugangs bedeute für den Wissenschaftsbetrieb den Verlust der Deutungshoheit, eine Demokratisierung des historischen Diskurses, eine Überprüfbarkeit der analytischen und interpretativen Ergebnisse wissenschaftlicher Forschung für die Masse am Quellenmaterial, eine Erhöhung des Rechtfertigungsdrucks durch eine Watchdog-Kultur. Dies müsse folglich zu einem Wandel des wissenschaftlichen Selbstverständnisses und neuen Anforderungen an die Vermittlungsleistungen der Wissenschaft führen, dem Wandel des Wissenschaftlers vom traditionellen Wissensgenerator zum populären Dienstleister und Wissenschaftsjournalisten. Im seinem Fazit ging Leif Kramp auf die Chancen der Medienwissenschaften ein, die diese Entwicklung zeitige und nahm damit Erkenntnisse aus dem Vortrag von Heinz Hiebler auf. Eine verstärkte Interdisziplinarität, eine verstärkte Partizipation des außerwissenschaftlichen Nutzers mit neuen Ansätzen und Ideen, fordere die Wissenschaft als Orientierungs- und Leitagentur.

In der Diskussion wurde als ein erster Weg, die Archivbestände freier zugänglich zu machen, die Veröffentlichung der Metadaten genannt, die von den Archiven generiert werden und die keiner rechtlichen Beschränkung unterliegen. Dies sei in vielen Archiven bereits gängige Praxis. Sinnvolle Ergänzung sei dazu eine Erstellung von vollständigen Rundfunk-Programmkatalogen. Zum neuen Bild des Wissenschaftlers als Kommunikator wissenschaftlicher Ergebnisse bedürfe es einer Vergewisserung, welchen Aufgaben und Ausbildungen zu einem professionellen Journalisten bzw. Wissenschaftler befähigen würden und wo der Unterschied zu suchen sei. Der Aspekt der umfassenden Sicherung von »user-generated content« sei gesellschaftsrelevant und hinterlasse bereits jetzt eine mediale Lücke, sei in der Masse aber nicht realisierbar. Eine Bewertung durch Nutzer und Communities sei ein neues Feld des wissenschaftlichen Denkens. Abschließend wurde in diesem Zusammenhang auf die teils bereits institutionalisierte Sicherung der Internet-Inhalte hingewiesen.

Helmut Schanze:

Archivierung medienwissenschaftlicher Forschungen?
Vom SFB 240 »Bildschirmmedien«
zum FK/SFB 615 »Medienumbrüche«

Im letzten Vortrag der Tagung zentralisierte Helmut Schanze (Universität Siegen) seine Aussagen zur medienwissenschaftlichen Forschung unter einem Motto des »rasenden Stillstands« des Medienphilo-

sophen Paul Virilio. Medien seien vermehrt gleichzeitig Forschungsgegenstand wie Forschungsmethode und -mittel. Dadurch ergebe sich ein a-historischer Zustand, ein sich selbst aufhebender Fortschritt, da nur die gehaltene Anschauung und Distanz zur Gegenwart den historischen Forschungsrahmen bilden könne. Dabei käme für die Medientheorie und -geschichte den Archiven als Sicherungsorten der Forschungsmaterialien eine besondere Bedeutung zu, wie die Siegerer Sonderforschungsbereiche gezeigt hätten. Gerade sie seien mit der Dokumentierung der Medienbrüche ein entscheidender Teil der kulturellen Überlieferung des 20. Jahrhunderts und Grundlage der Entwicklung verschiedener Medienwissenschaften.

Mediatheken sind nach Helmut Schanze im Sinne zu »Agenturen der Öffentlichkeit« geworden, zugleich technischen Medien, die Zugangs- und Darstellungsformen des Internets nutzen, ohne dabei aber eigene systemimmanente Ordnungskriterien zu verlassen. Die Archivierung medienwissenschaftlicher Forschung schließlich müsse ein dynamisches Archiv sein, eine Medienproduktion. Multimedial sollte es Daten und Metadaten im Stadium ihres Entstehens, sowie Materialien und Ergebnisse repräsentieren und für weiterführende Forschung erreichbar halten. Die digitalen Plattformen Web 2.0 und Web 3.0, deren Angebote nicht nur Werkzeuge sondern auch Merk- und Denkzeuge seien, sind Forschungs- und Archivmittel, aber auch selbst Forschungsgegenstand, die in Teilprojekten an der Universität Siegen betrachtet würden. Den »neuen Medien« schrieb Helmut Schanze zudem eine entfernende Funktion und Auswirkung zwischen Mensch und Mensch oder Objekt zu, dies dürfte über eine trügerische Datensicherheit und schnellen technischen Fortschritt nicht vergessen werden. Insbesondere die fortschreitende Formatvielfalt bei Daten und ihren Trägern führe auch im wissenschaftlichen Betrieb immer wieder zu Verlusten oder Verzögerungen der Forschung. Einen gelungenen Ansatz eines dynamischen Archivs beschrieb Helmut Schanze mit dem Projekt A4 »Mediendynamik« Forschungskolleg 615, in dem »literarische« Datenbanken zu Mediendiskursen des 20. Jahrhunderts mit den entsprechenden quantitativen Daten zur Produktion und Rezeption von Medien parallel erstellt werden. Die Problemlage der Archivierung medienwissenschaftlicher Forschung liege vor allem in der konfliktreichen Gemengelage der Nähe von Gegenstand und Mittel, Archivierung

sei ein genuiner Forschungsgegenstand der Medienwissenschaft selbst. Zum Ende des Vortrags machte Helmut Schanze deutlich, dass die Archive ihre angestammten Aufgaben beibehielten, auch wenn es neue Methoden der Verwahrung, Bearbeitung und Veröffentlichung gebe. Die Medialisierung führe in diesem Zusammenhang zu neuen Wahrnehmungen, Aufgaben und Ansprüchen, wie sich in der Erkenntnis des Mediencharakters von Archivalien zeige. Die Digitalisierung nähere und entfremde gleichzeitig, konvergiere unterschiedliche Medien, entferne aber von der »Aura« des Originals. Das dynamische Archiv sei als zukünftige Chance für Archivwesen und Medienwissenschaft zu begreifen.¹⁰

In der abschließenden Diskussion wurde auf Grundlage der Vorträge der gesamten Tagung geäußert, dass so genannte Mediatheken, auch die der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, vielfach durch den falschen Begriff repräsentiert seien. Der Mediatheken-Begriff sein nur dann zulässig, wenn es sich um umfassende kulturgeschichtliche Programmgedächtnisse handle. So sei auch die Idee eines nationalen Fernseharchivs durch die Deutsche Kinemathek nicht vollständig abgedeckt. Dem entgegen ständen zunehmend rechtliche Beschränkungen, Verweildauerkonzepte und genrebezogene Angebote. Insbesondere steige die Erwartung der Internetnutzer an die Öffnung der Archive. Bei aller Zugänglichkeit zu Archivmaterialien müsse immer auch bedacht werden, das weithin nicht mehr mit Originalmaterialien gearbeitet und geforscht wird, sondern mit deren digitalen Kopie. Dieses zeitige einen erweiterten Kulturbegriff mit metaphorischem Anspruch.

Hans-Ulrich Wagner dankte zum Schluss der Tagung allen Referenten für ihre Vorträge und den Teilnehmerinnen und Teilnehmern für die engagierte Diskussionsbeiträge. Ein besonderer Dank ging nochmals an das Bundespresseamt und dessen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die für einen technisch reibungslosen Tagungsablauf sorgten.

Christoph Rohde, Hamburg

¹⁰ Näheres zu den Sonderforschungsprojekten an der Universität Siegen: <http://www.sfb240.uni-siegen.de/german/projects/z/zinfo.htm>, <http://www.fk615.uni-siegen.de/de/index.php>

40 Jahre Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V.

Festvortrag des ehemaligen
Vorstandsvorsitzenden Edgar Lersch,
Foyer des Bundespresseamtes in Berlin,
15.05.2009

Liebe Mitglieder des Studienkreises, liebe Freunde,
Kolleginnen und Kollegen!

Als ich im August 1979 zum ersten Mal an einer Jahrestagung des Studienkreises teilnahm, war der Verein gerade 10 Jahre alt geworden. Während der Tagung bei der Deutschen Welle in Köln, bei der es um deutschen Auslandsrundfunk ging, wurde nach Ausweis eines Zeitungsberichtes nur kurz des Jubiläums gedacht. Vermutlich wurde keine größere Feier veranstaltet: an eine solche könnte ich mich vermutlich erinnern. Anders beim 20jährigen und 25jährigen Jubiläum: ersteres war Anlass für einen Teil der Jahrestagung im September 1989 in Koblenz, in der sich der Studienkreis selbst thematisierte – ich fand das damals etwas übertrieben. Dennoch: die daraus entstandenen Texte können sich sehen lassen: Es sprachen Prof. Wilhelm Treue, der Initiator des Vereins, Prof. Winfried B. Lerg, der langjährige quasi wissenschaftliche Mentor des Studienkreises, und Walter Först, als Schrift- und quasi Geschäftsführer sein organisatorisches Rückgrat. Först verfügte als leitender Redakteur des WDR über beträchtliche rundfunkgeschichtliche Bormittel. Lange Jahre stellte er diese einschließlich – wenn ich das so salopp ausdrücken darf – seiner Sekretärin Sieglinde Stüben, dem Studienkreis zur Verfügung. Sieglinde Stüben, darin werden mir alle die sie kannten zustimmen, war in diesen Jahren bis in die 1990er hinein die Seele des Vereins. Ohne ihren Einsatz hätte der die ersten Jahre vielleicht gar nicht überlebt und lange Jahre nicht so gut funktioniert.

1989 in Koblenz berichtete also Treue von den einzelnen Schritten auf dem Weg zur Gründung von einer ersten Zusammenkunft im Oktober 1967 im SWF-Studio Freiburg während des damaligen Historikertags bis zur formalen vereinsrechtlichen Gründung am 9. Februar 1969 und der ersten Jahrestagung und Mitgliederversammlung in Ludwigshafen am 10./11. Juni 1969. Lerg sprach in Koblenz nicht zum einzigen Mal zu Grundsatzfragen der Rundfunkgeschichte, und Först, im übrigen auch der langjährige Schriftleiter der Vereinszeitschrift, erinnerte an die Wege die zu den »Mitteilungen« (heute »Rundfunk und Geschichte«) führten und gab Auskunft darüber, was man mit der Zeitschrift beabsichtige, aber auch, was man nicht erreichen wolle und könne. Prof. Kahlenberg, damals schon Präsident des Bundesarchivs, von Anfang an mit großem Engagement

dabei und Nachfolger von Wilhelm Treue im Vorsitz von 1983 bis 1991, hatte die Teilnehmer begrüßt, einen kurzen Rechenschaftsbericht vorgetragen und einen Überblick über die Medienlandschaft in und um Koblenz gegeben. Während einer Abendveranstaltung im September 1994 auf der Jahrestagung in Marl formulierte zum silbernen Jubiläum der Bielefelder Professor und langjähriges Mitglied des erweiterten Vorstandes Lothar Albertin bilanzierende und für die betroffenen Verantwortlichen außerordentlich schmeichelhafte Wertungen zu Jahrestagungen, Grünberger »Doktorandenkolloquien« und Fachgruppen. Ich will es mir erst gar nicht anheischig machen, in die großen Schuhe der eben genannten Jubiläumsredner zu schlüpfen, weder rhetorisch noch inhaltlich: das würde auch Ihre, unsere Zeit zu sehr strapazieren. Ein paar Daten und Fakten zur mehrstufig erfolgten Vereinsgründung habe ich genannt. Weiteres ist im 16. und 21. Jahrgang der »Mitteilungen« nachlesen. Und wer hier auf der Tagung Bedarf an Auskünften und »erlebter Geschichte« hat, über den wird sich das hier anwesende Gründungsmitglied Wolfgang Hempel freuen, wenn er weitere Auskunft geben kann. Hempel hatte als Schüler von Treue und frischgebackener SWF-Archivar maßgeblichen Anteil daran, dass der Studienkreis überhaupt das Licht der Welt erblickte. Als langjähriger Schatzmeister verwaltete er die Mitgliedsbeiträge und beschaffte weitere Finanzmittel, manchmal auf verschlungenen Wegen. Um die gangbar zu machen, bin ich mit dem Vorsitzenden Dr. Helmut Drück – er war es von 1991–1999 – für notarielle Beglaubigungen häufiger in einem Schöneberger Notariat aufgetaucht, bei der Unterschrift immer in der Hoffnung, das alles gut geht. Es ist gut gegangen, versichere ich Ihnen hiermit, sonst wären wir nicht hier.

Ich habe kein Aktenstudium betrieben. Dazu hätte ich ins Bundesarchiv fahren oder gar alle Jahrgänge der Zeitschrift durchgehen müssen: immerhin sind wir jetzt beim 35. Jahrgang, dessen erstes Heft hoffentlich bald erscheint, um eine Leistungsbilanz vorlegen zu können. Ein bisschen hat das auch mit folgendem zu tun: nachdem ich zwei Drittel meines eigenen Lebenswegs im schwäbischen Württemberg verbracht habe, habe ich das mir nicht so fern liegende Motto meiner Landsleute noch mehr verinnerlicht: »Net g'schimpft, ist g'lobt genug«. Wenn mich die Auftraggeber für die heutige Festrede noch etwas besser kannten, vielleicht hätten sie dann lieber doch einen anderen Festredner bestellt. Aber keine Bange: ganz so schnell können Sie sich nicht dem Jubiläumssekt zuwenden, ein wenig habe ich dann doch noch zu erzählen und lobend zu erwähnen. Es sind einige rückschauende Beobachtungen und Bewertungen aus meiner Erinnerung, der ich drei Viertel des bisherigen Weges des Studienkreises im

Wesentlichen auch als Vorstandsmitglied begleitet habe. Ich will auf einige der wichtigsten Leistungen, doch auch auf die veränderten Rahmenbedingungen hinweisen, die es in der Gegenwart doch schwer machen, die frühere Dynamik durchzuhalten.

Ich denke, es ist kein Zufall, dass der Gründer des Studienkreises Wilhelm Treue sich als Professor für Wirtschafts- und Unternehmensgeschichte, und ein im älteren Verständnis universalistisch ausgerichteter Kultur- und Alltagshistoriker, dem Rundfunk zugewandt hat. Ihm war stets darum zu tun, dass neben den ihm auch am Herzen liegenden politischen Haupt- und Staatsaktionen, nicht das »Patchwork« der banalen, der Alltagsdinge dem Historiker aus dem Blick gerate. Er erzählte einmal, dass die Ausbreitung des Fahrrads als Grundbedingung der notwendigen Mobilität der Menschen im beginnenden Industriezeitalter viel stärker beachtet werden müsse – dazu fällt mir der fränkische Steigbügelhalter im 8. Jahrhundert ein, der vielleicht die Schlacht bei Tours und Potiers entschieden haben soll. Es ist belegt, dass Treue auch in hohem Maße in den Sendungen des Rundfunks originäre Quellen zur (Zeit-)Geschichte zu entdecken hoffte, eine wohl zu hochgespannte Erwartung. Doch soweit wir an Politikvermittlung und -kommentierung durch die Medien, durch Hörfunk und Fernsehen mit ihren Zuspitzungen, Auslassungen und Inszenierungen denken, sind sie unabdingbarer Teil der Zeitgeschichts- und Rundfunkforschung. Das hat die letzte Studienkreis-Tagung im Januar 2007 hier in Berlin noch einmal eindrucksvoll belegt.

Aber beim Rundfunk geht es bekanntlich nicht nur um Politik: als Töne und Bilder aussendendes Medium dokumentieren Hörfunk und Fernsehen akustisch und audiovisuell alle möglichen Ereignisse und Vorgänge, von denen ohne den Rundfunk allenfalls schriftliche Berichte, Noten oder Drehbücher existierten. Ich denke, es war die Erwartung der jeweiligen Referenzwissenschaften: Geschichte in allen ihren Facetten, Musik- und Literaturwissenschaft, Volkskunde und einige andere mehr, die nicht zuletzt wegen der umfassenden Dokumentationsfähigkeit des Rundfunks bzw. deren Archivierung dem Studienkreis von Anfang an etliche erwartungsfrohe Interessenten und Mitglieder zutrieb. Einerseits erhofften sie sich Aufklärung über die mediale Vermittlung ihrer Interessensbereiche. Andererseits ging es natürlich auch um den Zugang zu den Archivmaterialien: um die Aufführungspraxis von Sinfonien und Opern, die Stimmen der Autoren beim Vorlesen ihrer Werke, der Selbstausslegung ihrer Romane und Gedichte im Studiogespräch, in der Studiodiskussion usw. Dass dieser Zugang immer noch problematisch ist – und neue Ansätze wir jetzt auf der Tagung wie-

der diskutierten – kann man nur als einer der großen Versäumnisse von Kulturpolitik und auch der Rundfunkanstalten bezeichnen.

Es traf sich glücklich, dass die ihrerseits in den 1970er Jahren sich beruflich professionalisierenden Mitarbeiter der Archive und Dokumentationsbereiche, vor allem der aus dem Hörfunk, im Studienkreis ein sonst nicht vorhandenes Forum fanden. Denn auf den Jahrestagungen war etwas über die Kontexte zu erfahren, die für die Entstehung der Materialien von Belang sind, von Programmkonzepten und -strukturen, von den technischen Voraussetzungen der Programmproduktion. Sie trafen auf den Jahrestagungen immer wieder auf potentielle Nutzer, die sich sonst nicht so ohne Weiteres in ihre Archive verlaufen konnten. Mit denen konnten sie über Bewertungsfragen im weiteren Sinne diskutieren, über die Relevanz der Materialien *raisonieren* usw. Die zeitweise außerordentlich regen und in großer, sich häufig in jeweils verschränkender Besetzung tagenden Fachgruppen Literatur, Musik sowie Archive und gar nicht so selten, wie es einige später sehen wollten, auch und gerade in gemeinsamen Sitzungen: Technik – sind beredtes Zeugnis für ein wirklich aktives Vereinsleben. Studienkreis-Tagungen befriedigten intellektuelle Neugier und förderten interdisziplinärem Gedankenaustausch, der auch immer wieder durch Programmacher auf den Jahrestagungen ergänzt wurde. Sie kamen entweder als Eingeladene oder als Interessente: auch für sie waren die programmorientierten Sektionen eine in den siebziger und achtziger Jahren noch relativ selten gebotene Gelegenheit, über ihre Arbeit nachzudenken, Programmkonzepte, bestenfalls sogar in historischer Perspektive zu präsentieren und zu diskutieren. Ein ähnliches Klima prägte die so genannten Doktorandenkolloquien – lange Jahre in Grünberg, denen Winfried Lerg, Arnulf Kutsch, Rüdiger Steinmetz, Reinhold Viehoff, Marianne Ravenstein und Walter Klingler ihren Stempel aufdrückten. Walter Klingler war es, der die Kolloquien später in Baden-Baden ermöglichte, bevor sie dann mit einigen Mühen und Dank der Hilfe von Christian Schurig und nun unter der organisatorischen Leitung von Sebastian Pfau in Wittenberg landeten. Ich teile es gerne mit: mein rundfunkgeschichtliches Handwerkszeug habe ich beim Studienkreis gelernt.

Rundfunkorganisations- und Rundfunkpolitikgeschichte stehen nicht nur am Anfang wissenschaftlicher Rundfunkgeschichtsschreibung. Sie sind deren handhabbarere Arbeitsfelder – methodisch und in Bezug auf die Quellen. Das war beim Studienkreis nicht anders wie bei der rundfunkgeschichtlichen Forschungsgruppe beim Deutschen Rundfunkarchiv. Mit dem aus der Reflexion des Vergangenen, den verqueren Weimarer Rundfunkverhältnissen,

der keineswegs einfach zu definierenden Rolle des NS-Rundfunks und den Intentionen der Gründerväter des öffentlich-rechtlichen Systems gewonnenen Einsichten gab es ein großes Interesse zumindest eines Teils des Vorstandes, die Jahrestagungen, oder ein Teil von ihnen als rundfunkpolitisches Forum zu etablieren. Dies um so mehr, als es viel Diskussionsstoff gab: In der Gründungsphase und den »formative years«, war die rundfunkpolitische Atmosphäre aufgeheizt, nicht zuletzt, wen auch nicht nur, infolge der in die Häuser strömenden »68er«, einer stärkeren Politisierung des Programms. Es entstand Streit um die durch das öffentlich-rechtliche System zu gewährleistende Pluralität, gelegentlich mit der als Totschlag-Argument gebrauchten Forderungen nach »Ausgewogenheit«: diese Jahre stellten zweifellos die zwanzig bis fünfundzwanzig Jahre vorher gefundene Systemkonstruktion erstmals auf eine ernsthafte Bewährungsprobe. Wobei es dann auch darum ging, sich historisch der Erfahrungen mit dem Medium insgesamt zu versichern. Abseits des Studienkreises betrieb dies Hans Bausch mit der Vorbereitung von Publikationen zum 50jährigen Rundfunkjubiläum 1973, die dann erst 1980 erschienen. Gleichwohl zwei Autoren der fünf Bände »Rundfunkpolitik«: Winfried B. Lerg und Ansgar Diller waren in vielfältiger Weise mit dem Studienkreis verbandelt. Auf den Jahrestagungen konnte man sich abseits der politischen und parteipolitischen Milieus über die neuesten Entwicklungen informieren, auch über die Diskussion um die Zulassung privatkommerzieller Veranstalter. Wer in diesen Jahren nicht Kraft Amtes und beruflicher Stellung bei elitären Veranstaltungen dabei sein durfte, dem stand das Forum des Studienkreises offen, wo er sich sowohl aus erster Hand von Akteuren informieren lassen konnte, durch kommentierende, aufklärende und relativierenden Vorträge und Diskussionsrunden.

Als mit dem Beginn des dualen Systems Mitte der 1980er Jahre medienpolitische Foren und »Medientage« wie Pilze aus dem Boden schossen, die Presseberichterstattung usw. umfangreicher, konnte mit seinen begrenzten Mitteln der Studienkreis gegen die Inflation dieser Veranstaltungen nicht mehr recht mithalten. Darüber gab es Dissens im Vorstand, ich stand aber häufiger allein mit meiner Kritik an den »Medientagen des kleinen Mannes«, die ich nun häufiger als ein Aufguss dessen betrachtete, was schon anderswo mehrfach ‚durchgekauft‘ worden war. Immerhin: solange es nach dem überkommenen Ritual der Jahrestagungen die Kaminabende gab, war das Erbe des medien-/rundfunkpolitischen Engagements hier konzentriert, zweifellos gab es hier immer wieder interessante Gespräche meist mit den Gastgebern und Repräsentanten der Region, in der die Jahrestagung stattfand.

Doch wie bereits angedeutet: Das hier knapp skizzierte Quasimonopol auf ein nicht unbedingt massenkommunikationskundliches, aber rundfunkkundliches bzw. rundfunkhistorisches Forum begann vielleicht schon in der zweiten Hälfte 1980er Jahre zu bröckeln. Die Medientage sprach ich bereits an. Ein weiteres kam hinzu: Seit Mitte dieses Jahrzehnts entstanden aus den Hochschul-Philologien für die nicht aktuellen, bzw. politischen vor kultur- und unterhaltungsorientierten Hörfunk und vor allem Fernseh-gattungen und -inhalte erstmals Forschungscluster. Denen standen ganz andere Möglichkeiten zur Verfügung als etwa dem »inoffiziellen Forschungsverbund« von WDR-Landesredaktion und Institut für Publizistik in Münster, aus dem zahlreiche rundfunkgeschichtliche Arbeiten hervorgingen. Der damalige Vorstand hat damals die Brisanz gleichzeitig erkannt und in gewisser Weise dann auch verkannt. Ich erinnere mich, wie aus einer Mischung aus Verärgerung, nicht gefragt und nicht beteiligt zu sein, und gleichzeitig etwas überheblichen Kommentaren (»Können die denn das?«) im Vorstand über die Gründung des »Sonderforschungsbereichs 240 Bildschirmmedien« an der Universität Siegen erstmals berichtet wurde. Die Distanz sollte nicht so bleiben, wofür die langjährige Mitwirkung und heutige Anwesenheit des zeitweiligen Sonderforschungsbereichs-sprechers Helmut Schanze, und der ehemalige Vorsitzenden Viehoff, ein Beleg sind. Dennoch muss man heute konstatieren: brauchen die sich »Medienwissenschaften« bezeichnenden Kreise inzwischen auch mit eigenen Nachwuchskolloquien ausgestattet – noch den Studienkreis?

Und noch ein Hinweis: In der Gründungsphase des Studienkreises trennte sich die klassische Publizistik- und Kommunikationswissenschaft endgültig von ihrer überkommenen Bezeichnung als Zeitungswissenschaft, aber auch von ihrem im wesentlichen auf das Gedruckte orientierten geisteswissenschaftlich hermeneutischen Methodenparadigma. Sie wandte sich nach und nach in ihren nutzungsbezogenen, wie kommunikationstheoretischen Bemühungen auch dem Rundfunk zu. Historische Kommunikationsforschung hatte es lange Zeit schwer in diesem Kontext, wie alles, was sich nicht einer detaillistischen, vor allem Rezeptionsforschung unterwarf. Das hat sich bis heute nicht sehr geändert. Doch ein Restbestand an historischer Presseforschung in diesem Milieu war die Basis für die Organisation kommunikationsgeschichtlicher Interessen im Kontext der DGPK Anfang der 1990er Jahre. Aus denen entwickelte sich die Fachgruppe Kommunikationsgeschichte. In ihr nahmen Rundfunkkunde und Rundfunkgeschichte eine gegenüber der Presse leicht nachgeordneten, aber keineswegs marginalen Platz ein, aber auch hier gilt: wer als Student der Kom-

munikationswissenschaften nach ‚Vergesellschaftung‘ sucht, findet auch hier und nicht unbedingt beim Studienkreis ein Forum. Ob wir, ob ich so genau über die Teilnehmerzahlen von Jahrestagungen Buch geführt habe, weiß ich nicht. Aber seit die knapp beschriebenen Parallelunternehmen in Blüte kamen, waren Rückgänge nicht zu übersehen. Vermutlich lässt sich auch nicht mehr genau feststellen, seit wann die beiden anderen erwähnten Besuchergruppen: die Archivare und Rundfunkmitarbeiter auf den Jahrestagungen zunehmend weniger in Erscheinung traten. Veränderte Ausbildungswege, ein anderes Selbstverständnis, andere vielfältigere Informationsmöglichkeiten trugen nach dem allmählichen Ausscheiden einer Generation, die das Angebot des Studienkreises suchte, dazu bei, dass das beschriebene Forum des Studienkreises nicht mehr so intensiv genutzt wurde. Man wird lange darüber spekulieren bzw. diskutieren können, ob allein mit verstärkter Werbung usw. diese Gruppen zurückzuholen wären: ich bin da eher skeptisch.

Eine Zeitlang schien es mir, ob nicht mit dem Erfahrungsschatz der Vereinsgeschichte ein multi- bzw. interdisziplinärer Weg der Medienwissenschaft möglich wäre zwischen Empirikern und Medienphilosophen – die bis in den Gegenwart voneinander wenig wissen wollen und sich teilweise feindselig beäugen. Der Sog der hochschulmäßig ausgerichteten Fachgesellschaften ist sehr stark, aber vielleicht gelingt es uns doch, das Alleinstellungsmerkmal in Kooperationen effizient durchzuhalten. Heute früh ist wieder und nicht zum ersten Mal darüber im Vorstand dazu intensiv diskutiert worden. Dass eine Vereinigung, eine Institution im Laufe ihrer Geschichte in eine Lage gerät, in der die Ausgangsintention Schwierigkeiten bekommt, ist dem gerade Historiker ein vertrautes Phänomen, dessen brauchen wir uns nicht zu schämen. Aber schon aus zeitlichen Gründen kann ich dies alles an dieser Stelle nicht vertiefen.

Ich will schließen und mit Ihnen auf die Vergangenheit und Zukunft des Studienkreises anstoßen. Ich verbinde hoffnungsfrohe Wünsche mit der Erinnerung und den Dank an die vielen, die sich im Lauf der letzten vier Jahrzehnte für den Studienkreis engagiert haben, an die hier Anwesenden und Abwesenden und ausdrücklich auch an die, die nicht mehr unter den Lebenden weilen.

Wie auch immer: *ad multos annos!*

Der neue Vorstand

Die Mitgliederversammlung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte wählte am 16. Mai 2009 in Berlin einen neuen Vorstand. Vorsitzender wurde erneut Dr. Hans-Ulrich Wagner (Hamburg). In ihren Ämtern bestätigt wurden außerdem der Stellvertretende Vorsitzende Christian Schurig (Ostfildern) und der Schatzmeister Dr. Veit Scheller (Mainz). Christoph Rohde (Hamburg) wurde zum zweiten Stellvertreter gewählt und löste damit Dr. Gerlinde Frey-Vor (Leipzig) ab, die nicht mehr für dieses Amt kandidierte. Als Schriftführer votierten die Wahlberechtigten Dr. Sascha Trültzsch. Er übernimmt das Amt von Steffi Schültzke, die ihre Tätigkeit bereits im Januar 2009 niederlegte. Die Mitgliederversammlung dankte Dr. Gerlinde Frey-Vor und Steffi Schültzke herzlich für ihr bisheriges Engagement. Als gewählte Beisitzer amtierenden in den nächsten zwei Jahren Dr. Alexander W. Badenoch (Utrecht), Jun.-Prof. Dr. Golo Föllmer (Halle), Dr. Gerlinde Frey-Vor (Leipzig) und Dr. Sebastian Pfau (Halle).

Wechsel in der Redaktion

Mit dieser Ausgabe von Rundfunk und Geschichte gibt es eine neue Redaktion der Zeitschrift. Neben den bereits bekannten Mitgliedern Dr. Hans-Ulrich Wagner und Christoph Rohde (beide Hamburg) sind nun auch Dr. Sebastian Pfau, Daniela Pscheida und Dr. Sascha Trültzsch redaktionell tätig. Ein besonderer Dank gilt ausdrücklich Claudia Kusebauch und Steffi Schültzke, die diese Zeitschrift in den letzten Jahren maßgeblich mitgestaltet haben. Als Koordinatorin für die Herstellung bleibt Steffi Schültzke Rundfunk und Geschichte weiterhin erhalten.

Die Ressorts Rezensionen, Endredaktion und in Zusammenarbeit mit Christoph Rohde auch das Forum liegen jetzt in den Händen der neuen MitarbeiterInnen – die alle am Department für Medien und Kommunikationswissenschaften der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg angesiedelt sind. Dr. Sebastian Pfau, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Department, ist seit mehreren Jahren Vorstandsmitglied des Studienkreises und für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig. Er organisiert seit 2002 das Medienhistorische Forum für Absolventen und Forschungsnachwuchs (ehemals Examenskolloquium). Daniela Pscheida, Stipendiatin der Landesgraduiertenförderung Sachsen-Anhalt, arbeitet derzeit an der Fertigstellung ihrer Dissertation zum Wandel von Wissensgenese und -kommunikation durch digitale Medien. Dr. Sascha Trültzsch, ebenfalls wissenschaftlicher Mitarbeiter am Hallenser Department ist seit kurzem Schriftführer des Studienkreises.

Jahrestagungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Nr.	Datum	Ort	Mitveranstalter	Thema
	20.02.1968	Stuttgart	SDR	Tagung zum Stand der Rundfunkgeschichte und Bildung eines Ausschusses zur Gründung eines rundfunkgeschichtlichen Forschungskreises (Initiative von Dr. Hans Bausch)
	10.06.1969	Ludwigshafen	SWF	Gründungsveranstaltung
1.	04.–05.04.1970	Köln, WDR-Saal, Universität	WDR	Rundfunkgeschichte parallel zum 28. Deutschen Historikertag (Sektion »Geschichte und Kommunikation«)
2.	13.–14.05.1971	Hannover, Funkhaus	NDR	Neueste Forschungsergebnisse der Rundfunkforschung - Doktoranden stellen Forschungsarbeiten vor
3.	06.–07.04.1972	Mainz, Stadtparkrestaurant »An der Favorite«	ZDF	Rundfunk und Geschichte* - Aspekte und Entwicklungen
4.	03.–04.09.1973	Berlin, Haus des Rundfunks	SFB	Aspekte der Rundfunkgeschichte* - Rundfunk und Politik - Berlin und die Entwicklung des Rundfunks - 50 Jahre Rundfunk
5.	18.–19.10.1974	München, Großer Sitzungssaal	BR	Aspekte der Rundfunkgeschichte* - Technische Entwicklung des Rundfunks - Rundfunktechnik und -programm 1924–1945
6.	06.–07.09.1975	Berlin, Hotel Berlin, Messe-Club		Aspekte der Rundfunkgeschichte* - ARD-Rundfunkgeschichte - Geschichte des Jazz im Rundfunk - Kabelfernsehen
7.	03.–04.09.1976	Kiel, Schloss Kiel	NDR	Aspekte der Rundfunkgeschichte* - Seefunk - Rundfunk in Skandinavien und Frankreich - Entwicklung des NDR-Rundfunks
8.	10.–11.09.1977	Tübingen, Universität		Aspekte der Rundfunkgeschichte* - Universität und Medien - Regionalität als Programmauftrag - Medienpolitik ohne Rundfunkgeschichte
9.	08.–10.09.1978	Stuttgart, Funkhaus	SDR	Grenzüberschreitende Rundfunksendungen – gestern, heute, morgen*
10.	31.08.– 01.09.1979	Köln, Hotel Mondial	WDR, Deutsche Welle, Deutschlandfunk	Auslandsrundfunk aus Deutschland für Europa und Übersee*
11.	12.–13.09.1980	Hamburg, Besenbinderhof	NDR	Rundfunkkontrolle in Geschichte und Gegenwart*
12.	19.–21.11.1981	Köln, Sendesaal	Deutschlandfunk	Programmgeschichte*
13.	01.–02.10.1982	Münster, Landeshaus, Universität		Entwicklung der Rundfunktechnik*
14.	15.–17.09.1983	München, Vortragssaal	Institut für Rundfunktechnik	Rundfunk in der Nachbarschaft zu Presse und Film – Medientransfer*
15.	27.–29.09.1984	Berlin, Haus des Rundfunks	SFB	Historische Bedingungen des Medientransfers* - Themen-Fortsetzung der 14. Jahrestagung
16.	26.–28.09.1985	Mainz, Sendezentrum	ZDF	Die frühen Jahre des Fernsehens*
17.	02.–04.10.1986	Hannover, Landesfunkhaus	NDR	Rundfunkgeschichte als Landesgeschichte*
18.	24.–26.09.1987	Frankfurt a.M., Funkhaus	HR	Unterhaltungsprogramme*
19.	22.–24.09.1988	Bremen, Fernseh-Studio	RB	Aspekte der Rundfunkgeschichte* - Kommunikationsräume - Auslandsberichterstattung deutscher Anbieter
20.	21.–23.09.1989	Koblenz, Bundesarchiv	Bundesarchiv	25 Jahre Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Bilanz der deutschen Rundfunkgeschichtsforschung*
21.	27.–29.09.1990	Saarbrücken, Konferenzsaal	SR	Rundfunkpolitik im Südwestraum und in der DDR*

Nr.	Datum	Ort	Mitveranstalter	Thema
22.	12.–14.09.1991	München, Hochschule für Fernsehen und Film -Saal	Hochschule für Fernsehen und Film, BR, Bayerische Landesmedienanstalt	Entwicklung des dualen Rundfunk-Systems. 30 Jahre Medienrechtsprechung*
23.	01.–03.10.1992	Berlin, RIAS-Saal	RIAS	Aspekte der Rundfunkgeschichte* - Bundesweite und regionale Kulturprogramme - Vom staatlich gelenkten zum pluralistisch-dezentralen Rundfunk
24.	23.–25.09.1993	Leipzig, Universität Leipzig, »Alte Handelsbörse«	MDR, Sächsische Landesmedienanstalt, Universität Leipzig/Fachbereich Kommunikation und Medien	Aspekte der Rundfunkgeschichte* - Rundfunk in der DDR - Rundfunk in Leipzig
25.	22.–24.09.1994	Marl, Adolf-Grimme-Institut	Adolf-Grimme-Institut	10 Jahre duales System. Erwartungen, Analysen, Bewertungen
26.	05.–07.10.1995	Baden-Baden, Haus der Intendanz	SWF	Rundfunk im Umbruch. Programmgeschichte der 50er Jahre*
27.	03.–05.10.1996	Wien, Atrium	ORF	Rundfunkgeschichte in Österreich*
28.	18.–20.09.1997	Potsdam, Studio Babelsberg, Kultursaal	ORB	Deutsche Medienstandorte in Geschichte und Gegenwart
29.	03.–06.05.1998	Leipzig, Hotel Inter-Continental, Haus des Buches	MDR, Universität Leipzig / Fachbereich Kommunikation und Medien	Apokalyptiker und Euphoriker. Mediale Umbrüche in unserem Jahrhundert – Prognosen und Fakten
30.	06.–08.05.1999	Siegen, Siegerlandhalle	Universität Siegen / Sonderforschungsbereich 240	Live is Life. Mediale Inszenierung des Authentischen
31.	30.03.–01.04.2000	Stuttgart, Funkhaus	SWR	Bilanz der Regionalisierung im Rundfunk seit 1975
32.	29.–31.03.2001	Halle, Franckesche Stiftungen, MDR-Funkhaus	Universität Halle / Fachbereich Medien und Kommunikation	Digitale Medien – »neue« Medien. Technik, Content, Rezeption
33.	14.–15.03.2002	Potsdam, Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf«	DFG-Projekt »Programmgeschichte des DDR-Fernsehens«	Fernsehen Ost [Fernsehen West]. Bausteine zu einer Programmgeschichte des Fernsehen der DDR
34.	27.–28.03.2003	Berlin, Haus des Rundfunks	SFB	Die Idee des Radios. Mythen, Rekonstruktionen, Wirklichkeiten 1910–1930
35.	01.–02.04.2004	Erfurt, Landesfunkhaus	MDR, Kika	Die deutsche Fernsehfamilie – gestern und heute. Traditionelle und neue Programmangebote und Nutzungsmuster im Fernsehen
36.	10.–11.03.2005	Bonn, Funkhaus	Deutsche Welle	In den Spiegel geschaut. Die Rezeption Europas in Medien Afrikas, Asiens und Lateinamerikas
37.	04.–05.10.2006	Halle, Mitteldeutsches Multimediazentrum	RadioRevoluten, Radio Corax	Relating Radio. Communities – Aesthetics – Access. Internationale Tagung zur Zukunft des Radios
38.	18.–20.01.2007	Berlin, Deutscher Bundestag, Paul-Loebe-Haus, Europasaal	Zentrum für zeitgeschichtliche Forschung Potsdam, Deutsche Gesellschaft für Publizistik und Kommunikation	Von der Politisierung der Medien zur Medialisierung des Politischen? Zum Verhältnis von Medien und Politik im 20. Jahrhundert
39.	15.–16.05.2009	Berlin, Presse- und Informationsamt der Bundesregierung, Bundespresseamt		Mediatheken - Modelle und Perspektiven. Politische Diskussion um Demokratisierung des medialen »Wissens«. Wissenschaftliche Reflexion auf neue Möglichkeiten und Machbarkeiten
40.	(2010)			

* Die Tagung besaß kein formuliertes Hauptthema (Tagungsschwerpunkt indirekt aus den Vorträgen ermittelt).

Rezensionen

Alexander Badenoch

Voices in Ruins.

West German Radio Across the 1945 Divide
Houndsmills UK: Palgrave Macmillian 2008,
289 Seiten.

Der Titel ist auf den ersten Blick leicht irreführend, da er eine Studie über den Hörfunk über die Ost-West-Grenze in Nachkriegsdeutschland hinweg vermuten lässt. Der Autor weist jedoch selber ausdrücklich darauf hin, dass er sich »auf die nationale Identitätskonstruktion auf dem Gebiet der späteren Bundesrepublik« konzentrieren wolle und dabei die Entwicklung auf dem Territorium der späteren DDR ausklammere (S. 9). Dies tut der Studie trotzdem keinen Abbruch, da hier die Geschichte des Leitmediums Radio in seinen Kontinuitäten über die historischen Grenzen der Weimarer Republik und der Nazizeit hinweg dargestellt wird, wobei im Kontext seiner Studie die seit Jahrzehnten in der Geschichtsschreibung verbreitete These von der ‚Stunde Null‘ äußerst fragwürdig erscheint. Badenoch geht es darum, wie das Radio als Instanz der Normalität und Routine in der Nachkriegszeit agierte, als sowohl das öffentliche wie auch das Privatleben der Menschen alles andere als »normal« ablief. In den zeitlichen Strukturen der Programmgestaltung sowie der räumlichen Ausrichtung ihrer Inhalte und Institutionen auf die regionale und lokale Ebene scheint es Badenoch gerechtfertigt, den Heimatbegriff als Klammer für die Art und Weise heranzuziehen um zu zeigen, wie mit regionalen Symbolen eine neue, auch spezifisch deutsche nationale Identität innerhalb der noch unsicheren politischen Grenzen konstruiert werden konnte. Für Badenoch bedeutet Heimat ein für Einheimische und Außenstehende dekodierbarer Mechanismus und eine in erster Linie nationale Vorstellung zur Ein- und Ausgrenzung lokaler und regionaler Identitäten mit einem Bündel von authentisch ‚deutschen‘ Symbolen (S. 29), in dem eine gemeinsame Vergangenheit zum Zweck der Naturalisierung der Gegenwart eingesetzt wird.

Die Erwartung des Publikums zur verabredeten Zeit und am vorgesehenen Ort ‚seiner‘ Sendung zu hören, trug zur Aufrechterhaltung einer regelmäßigen und erkennbaren Welt- und Zeitstruktur bei und bildete einen gemeinsamen Erfahrungshorizont für die Hörschaft (S. 40). Sendungen wie Tönende Leinwand oder Wunschkonzert, der Frohe Samstagnachmittag, die zeitliche Platzierung der Nachrichtensendungen (besonders der 20:00 Uhr-Nachrichten) sowie Ratgeber-Sendungen, die allesamt eine Fortführung der

Sendungen der Nazizeit oder des Weimarer Rundfunks beinhalteten, waren Eckpfeiler einer auf hohen Wiedererkennungswert ausgerichteten Programmstruktur. Besonders Sendungen mit der so genannten leichten Musik, die während der Naziperiode die Stabilität, Normalität und eine heimische Sicherheit markierten und einen Großteil der Sendezeit ausmachten, fanden in der Nachkriegszeit ihre Fortsetzung in populären Schlager- und Operettensendungen mit den alten Schlager- und Filmstars, in denen eine sorgenfreie Vergangenheit heraufbeschworen werden sollte (S. 68). Diese musikalische Kontinuität ging mit der personellen Kontinuität in den Rundfunksendungen einher, wobei die Rundfunkorchester auch mit Musikern besetzt wurden, die auch unter dem NS-Regime tätig waren. Badenoch weist jedoch darauf hin, dass im Vergleich zum Schlager der Nazizeit, der tendenziell als nationales Artefakt fungierte, der Nachkriegsschlager eher als Ware des Massenkonsums auftrat.

Der Widerspruch zwischen dem öffentlichen und dem privaten Charakter des Rundfunks bedingte auch die Art und Weise, wie authentisch und normal deutsche Identitäten in der Nachkriegszeit konstruiert und umkämpft wurden. Viele Schauspieler der daniederliegenden Filmindustrie, Musiker, Künstler und Journalisten wurden im Laufe der Zeit beim Hörfunk angestellt. Viele aus der Nazizeit konnten weiterhin in der Nachkriegszeit besonders in den ‚leichteren‘ Gattungen beschäftigt werden (S. 85). Damit wäre das Radio zum Ort der Begegnung der Vergangenheit mit der Gegenwart geworden, während die Symbole der Vergangenheit und einer intakten Welt in die Gegenwart hinübergerettet worden (S. 111). Gegenüber dem Kino mit seinen eher aus der Distanz betrachteten Stars hätte das Radio die Stars in die Privatsphäre der Menschen geholt, in der es um eine fast familiäre Nähe mit dem Publikum gegangen wäre (S. 117).

Anknüpfend an die These Elizabeth Heinemans von der Universalisierung der Erfahrungen von Frauen in der Zeit von 1943 bis 1948 geht Badenoch auf die Rolle des Radios dabei ein. Er unterstreicht die widersprüchliche Stellung von Frauen in den späten 40er und frühen 50er Jahren, in denen sich die Zeit als Konsumfaktor herausbildete, neue Frauenbilder auf der Grundlage des Konsums kreiert und neue Vorstellungen von Weiblichkeit und deutscher Identität in den unterschiedlichen Sendungen für die Frauen entwickelt und propagiert wurden. Obwohl sie im Gesamtprogramm keinen großen An-

teil hatten, konnten sich diese Sendungen dennoch viele Diskurse über den Alltag zusammenführen. Im Rundfunk wurden Frauen schon während der NS-Zeit verstärkt Sprecherinnen für Frauensendungen sowie für die Sendungen der leichten Musik, wo sie einen gesprächigen und informelleren Eindruck vermitteln sollten. Hinzu kam, dass die Frauen die Stimme der Heimatfront symbolisierten, in der die nationale Familie wieder vereint werden konnte (z.B. in Form der Sendung *Gruß aus der Heimat*). Diese traditionellen Einsatzbereiche für Frauen wurden während der Besatzungszeit weiter geführt und sie blieben weitgehend aus den politischen Sendungen ausgeschlossen. So wurde der Frauenfunk zum Hort von exponierten Journalistinnen, deren Einsatz letztendlich die Auffassung förderte, dass auch Frauenstimmen für die Ausstrahlung im Rundfunk geeignet waren.

Frauensendungen waren durch ihre ausgesprochen didaktische und bildungsbeflissene Zielsetzung gekennzeichnet, wobei Expertenmeinungen auf vielen Gebieten – auch des Konsums – an die Frauen als Bildungsobjekte weitergegeben wurden. Zusätzlich zu ihren Betreuungsaufgaben im familiären Privatbereich wurden Frauen im Gegensatz zur Nazizeit dazu ermuntert, sich am öffentlichen Leben zu beteiligen (S. 143). So erwiesen sich die Sendungen des Frauenfunks als Modernisierungsinstrumente für die konsumbewusste, staatsbürgerlich konforme Hausfrau. Gemeinsam mit Expertinnen des Rundfunks sollte im Gespräch mit dem Publikum eine Art Solidargemeinschaft zu Stande kommen jenseits der Konkurrenz um knappe Alltagsgüter und abseits von Diskussionen über ihre eigene Rolle während der Zeit des NS-Regimes. Frauen wurden aufgerufen, sich als Mütter um ihre Familie zu kümmern und entsprechend zu konsumieren. Darüber hinaus sollten sie ihr Äußeres und ihren weiblichen Charme pflegen nicht als Privatvergnügen sondern als öffentliche, gesellschaftliche Aufgabe, um den vermeintlichen Verlust ihrer Weiblichkeit in der Arbeitswelt und Politik wieder auszugleichen. Frauen wurden auch angehalten, zivilisierend und befriedend auf die Männer einzuwirken. Im Laufe der 50er Jahre hat sich das Bild der Frau als mittelständische, rational konsumierende Hausfrau zum Zeichen deutscher Normalität in der Nachkriegsperiode stabilisiert.

Im letzten Kapitel erläutert Badenoch schließlich, wie die regional organisierten Radiostationen die vielfältigen Beziehungen zwischen Staat, Nation und Region vermittelten, um die räumlichen Aspekte der deutschen Identität der Nachkriegszeit und deren Konsolidierung im Laufe des Kalten Krieges auszuarbeiten. Er untersucht, wie die Radiostationen die regionale Identität in der Ansprache in den Sendun-

gen kenntlich machten und erklärt, wie man auf die symbolische Sprache der Heimat zurück griff. Nicht nur die Rundfunkmitarbeiter sondern auch die Hörrerschaft erwarteten in den Programmen regional spezifische Komponenten als Verbindungsglieder zur Vergangenheit, zur Solidarität gegen die Außenwelt und als Mittel zur Schaffung einer nationalen Gemeinschaft in der Nachkriegszeit. Dabei wurde das Zu-Hause-sein in der Familie mit der Nation schlechthin gleichgesetzt (S. 181). In den Kindersendungen wurden die Kinder in Dialekt wie in einer großen Familie angesprochen. Die Sendungen für die Landwirtschaft richteten sich weniger an die Landbevölkerung selbst als an die städtischen Vorstellungen über die ländliche Bevölkerung, deren Traditionen verlustig zu gehen drohten (S. 189ff). Besonders die Sonntags- und Feiertagsprogramme legten ein Verständnis von der Region zu Grunde als einen Raum der Vergangenheit und Tradition, der Freizeit, der privaten Zeit und der Zeit in der Gemeinschaft, das eine Abkehr von der sonst üblichen Tagesroutine während der Woche markierte (S. 191).

Die Stärke dieses Buches liegt in den vielen Beispielen aus den Sendungen zur Illustrierung und Ausgestaltung der Argumente. Darüber hinaus bleibt das Buch theoretisch fokussiert auf den Heimatbegriff, auf den in allen Kapiteln immer wieder Bezug genommen und mit dem sich immer wieder auseinandergesetzt wird. Badenoch beleuchtet auch immer wieder die Grenzen der Rundfunkarchive durch die Erwähnung des Mangels an überlieferten Materialien sowohl der Wortmanuskripte als auch der Tonaufnahmen. Badenoch leistet jedoch durch seine detaillierten Analysen einen wichtigen Beitrag zur Programmgeschichte des deutschen Rundfunks und zur Rolle der Medien bei der Konstruktion deutscher Identitäten in der Nachkriegszeit. Positiv hervorzuheben wäre außerdem seine ausführliche Darstellung der widersprüchlichen Rolle der Frauen in diesen Konstruktionen. Das Buch stellt einen wichtigen Beitrag der Mediengeschichtsschreibung auch für ein englischsprachiges Publikum dar, das bislang eher mit spärlichen historischen Abhandlungen auf diesem Gebiet auskommen musste. Als Amerikaner hätte ich mir mehr Information über die Ansichten und Reaktionen der amerikanischen Leitungskräfte und -offiziere gewünscht.

Edward Larkey, Baltimore und Berlin

Karin Bruns/Ramón Reichert (Hg.)

Reader Neue Medien.

Texte zur digitalen Kultur und Kommunikation

(= Cultural Studies 18)

Bielefeld: transcript Verlag 2007, 542 Seiten.

In der medienwissenschaftlichen Forschung genauso wie in der fachinternen Lehre besteht ein hoher Bedarf an Textsammlungen, die die Neuen Medien fundieren und historisieren. Dies gilt insbesondere, weil das Internet als das einflussreichste dieser Neuen Medien ja nicht erst 1993 ‚geboren‘ wurde, wie allgemein angenommen wird. Vielmehr geht es technisch bis zum Jahr 1969 zurück (Etablierung des Vorläufers »Arpanet«), konzeptionell mindestens sogar bis 1945 (Veröffentlichung des programmatischen Textes »As we may think« von Vannevar Bush).¹ Diese lange Vorgeschichte wird konterkariert durch eine erschreckend schlechte Verfügbarkeit der entsprechenden Primärtexte. Bestimmte (gedruckte) Texte sind nicht mehr greifbar, so zum Beispiel die einflussreichen Arbeiten von Ted Nelson, in denen er das Konzept ‚Hypertext‘ erstmalig ausarbeitete. Auch Veröffentlichungen im Netz selbst – also sozusagen themenaffine Publikationsformen – garantieren keine dauerhafte Verfügbarkeit. Bekanntermaßen bleibt jede Webseite durchschnittlich weniger als 100 Tage an ihrer Originaladresse verfügbar. Damit ist das Internet ein denkbar schlechtes Archiv für sich selbst. Es muss also auch weiterhin das ‚traditionelle‘ Dispositiv Buch bemüht werden, wenn es um die Historiographie der Neuen Medien geht.

Hier konnte insbesondere der 2003 erschienene »New Media Reader«² von Wardrip-Fruin/Montfort eine erste gelungene Bestandsaufnahme des Diskurses vorlegen. Dabei war allerdings eine Konzentration vor allem auf amerikanische Positionen nicht zu übersehen; alternative Diskurstraditionen etwa in Europa blieben bei diesen und anderen Readerprojekten eher marginal. Karin Bruns und Ramón Reichert haben sich nun der verdienstvollen Aufgabe angenommen, diese Leerstelle zu schließen. Sie tun dies mit einem dicken Band, der auf 542 Seiten von der Reichhaltigkeit der Diskussion um die Neuen Medien zeugt, trotzdem aber gewisse Lücken aufweist.

Es wurden – wenig überraschend – einschlägige Theoretiker wie etwa Howard Rheingold, Sherry Turkle, Jay David Bolter und der bereits erwähnte Vannevar Bush aufgenommen. Namen wie Friedrich Kittler, Siegfried J. Schmidt oder Simanowski stehen aber auch für eine gelungene Berücksichtigung des deutschsprachigen Diskurses, an den sich eine deutschsprachige Publikation ja auch vornehmlich richtet. Zusätzlich gibt es sogar angenehme Über-

raschungen, wie etwa den Einbezug Max Benses, der ja in seiner Bedeutung als deutscher Pionier der Computerliteratur aus den 1960er Jahren erst seit kurzem wieder breiter wahrgenommen wird. Zu begrüßen ist schließlich auch, dass Texte aus dem ‚Subdiskurs‘ berücksichtigt wurden, was bei Medienphänomenen, die stark von alternativen Strömungen beeinflusst werden, zwingend notwendig ist. Wenn die Breite des erfassten Diskurses positiv hervorgehoben wird, muss gleichzeitig die kluge Kommentierung der versammelten Texte gelobt werden. Ein ähnlich guter Eindruck stellt sich bei der Themenstrukturierung ein. Hier sind die relevanten ‚klassischen‘ Gegenstände enthalten: Medium Computer, Hypertext, Hackerkultur, Computerspiele, virtuelle Welten und virtuelle Identitäten. Dazu tritt mit dem Cyberfeminismus aber auch eine moderate Erweiterung des üblichen Spektrums um den sonst eher vernachlässigten Aspekt von Gender. Die einzelnen Themenkomplexe werden knapp, aber klug und fundiert eingeführt, sodass allein diese Teile schon die Lektüre des Bandes wert sind. Im Vorwort diskutieren die Herausgeber zudem prägnant die Bedingungen und Möglichkeiten eines Readerprojektes im Rahmen der Kanonisierung bzw. Vereinheitlichung eines Diskurses sowie des Ausschlusses von Alternativdiskursen (S. 11–16). Dabei wird offen herausgestellt, dass der eigene Reader ebenfalls einen verschobenen Fokus bietet, indem er auf Nordamerika und Europa begrenzt ist (S. 11). Dies ist grundsätzlich zu begrüßen; erfreulicher wäre es jedoch gewesen, ausführlicher auf die noch fehlenden Diskurselemente einzugehen und editorische Lösungsvorschläge anzubieten.

Ein weiteres Problem des Bandes ist, dass trotz seines Umfangs und der grundsätzlich selektiven Auswahl bestimmte Positionen schmerzlich zu vermissen sind. So fehlt ein Text vom bereits erwähnten Ted Nelson, der durchaus in den Verweisen der Herausgeber genannt wird. Auch George P. Landow als einschlägiger Forscher in Sachen Hypertext und digitaler Literatur hätte im entsprechenden Kapitel berücksichtigt werden können. Schließlich wäre der ebenfalls knapp angeführte Lev Manovich eine wertvolle Bereicherung gewesen, insbesondere mit seinen Analysen zur ‚Sprache‘ der neuen Medien.³ Für den deutschen Diskurs ist nicht zuletzt das Fehlen

¹ Die Autoren des vorliegenden Bandes suchen die Wurzeln der Neuen Medien sogar im 19. Jahrhundert, indem sie einen Text von William Henry Fox Talbot aus dem Jahr 1844 aufnehmen.

² Vgl. Noah Wardrip-Fruin/Nick Montfort: *The new media reader*. Cambridge, Mass. u.a. 2003.

³ Vgl. Lev Manovich: *The language of new media*. Cambridge, Mass. u. a. 2001.

entsprechender Beiträge von Hartmut Winkler (Arbeiten zum ‚Docuverse‘ oder dem Problem des Mediencharakters von Computern) sowie von Geert Lovink (Netzkritik) anzumahlen.

Ungelöst bleibt die Frage der (richtigen) Definition von »Neuen Medien«. In der Einleitung wird der Begriff durchaus als unscharf problematisiert (S. 12–15), um dann ohne weitere Bestimmung einfach verwendet zu werden. Dies erscheint als Schwäche, zumal bestimmte Aspekte der Neuen Medien – nämlich gerade das Nicht-Vernetzte (vgl. Manovich) – nicht berücksichtigt werden und der Band ganz allgemein einen starken Fokus auf Onlinemedien legt.

Trotzdem bleibt ein positives Fazit: Der Sammelband füllt eine lang schon zu beklagende Leerstelle aus und eignet sich sehr gut für die grundlegende sowie weiterführende Lehre zum Thema der Neuen Medien. Das Forschungsfeld kann er gut vorstrukturieren, auch wenn die vorhandenen Lücken klar im Auge behalten werden müssen. Damit wird er zur Pflichtanschaffung für jede medienwissenschaftliche oder -historische Bibliothek und kann jedem Forscher im Feld wärmstens empfohlen werden.

Florian Hartling, Halle (Saale)

Claudia Dittmar/Susanne Vollberg (Hrsg.)

Zwischen Experiment und Etablierung.

Die Programmentwicklung

des DDR-Fernsehens 1958 bis 1963

Leipzig: Universitätsverlag 2007, 497 Seiten.

Wer den gesamten Strom der Programmgeschichte des DDR-Fernsehens kennen lernen möchte, der muss zur Gesamtübersicht »Deutsches Fernsehen Ost« greifen; wer sich dagegen auf einzelne »Zeitinseln« konzentrieren will, sollte daneben auf jeden Fall noch die von Claudia Dittmar und Susanne Vollberg herausgegebenen Spezialdarstellungen zu Rate ziehen. Zwar stellt sich die Frage, ob dem von den Herausgeberinnen aufgegriffenen Begriff der »Zeitinsel« tatsächlich eine mit der damit assoziierten Vorstellung zu verbindende Realität entspricht; der Qualität dieser Bände, von denen erst jetzt der dritte zur Besprechung geliefert wurde, tut dies jedoch keinen Abbruch.

Den früheren SED-Vorsitzenden Walter Ulbricht hätte es sicher gefreut, wenn ihm mitgeteilt worden wäre, dass die Parteitage der SED einmal zur Periodisierung des DDR-Fernsehens verwendet würden – auf dem V. Parteitag 1958 verkündete er den Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus, dessen Vollzug er dann auf dem VI. Parteitag 1963 erklärte. Schließ-

lich wird dadurch ganz augenfällig, dass sich das Medium völlig in der Hand der Partei befand. Man könnte die Bedeutung dieser Daten auch mit weiteren Argumenten untermauern, etwa mit dem Hinweis, dass 1958 die Lebensmittelkarten abgeschafft wurden und damit in gewissem Sinne die Nachkriegszeit vorbei war; während 1963 mit dem »Neuen Ökonomischen System der Planung und Lenkung« ein neuer Abschnitt der Planwirtschaft beginnen sollte. Leider gibt es auch Einwände: Warum nimmt man als Zäsuren nicht die Kulturkonferenz von 1957, die die Verbindlichkeit des sozialistischen Realismus fest schrieb, und 1965, als das berühmte »Kahlschlag-Plenum« eine neue Eiszeit in der DDR-Kulturpolitik heraufbeschwor? Die Insel, so wird man das Bild ergänzen müssen, darf man sich nicht mit felsig-kla- ren Konturen vorstellen, sondern mit einem sumpfigen Vorfeld umgeben.

Immerhin gehört es zu den Stärken des Bandes, dass er die Argumente für und gegen seine eigene Periodisierung ausführlich ausbreitet und so die Programmgeschichte des DDR-Fernsehens weit klarer mit den politökonomischen Kontexten des SED-Staates verknüpft, als dies in der zusammenfassenden Programmgeschichte geschehen ist. Neben den Beiträgen von Judith Kretzschmar über die Kulturpolitik der DDR von 1958 bis 1963 und dem von Susanne Vollberg über die Bedeutung der deutsch-sowjetischen Beziehungen sind auch noch die von Thomas Wilke zur Organisationsstruktur des Ostberliner Fernsehentrums und von Markus Schubert und Hans-Jörg Stiehler über die Programmstruktur- entwicklung jener Jahre hierher zu rechnen. Außerdem verdient der Artikel von Claudia Dittmar über die Planungen zu einem ostdeutschen »Westfernsehen« besondere Beachtung. Trotz aller Parallelen zu Adenauers Fernsehplänen und ihrem »Ostaspekt« wird darin deutlich, dass das Fernsehen als Instrument der Westpropaganda bei der Parteiführung keineswegs höchste Priorität besaß.

Die zweite Hälfte des Bandes ist verschiedenen konkreten Aspekten der Fernsehprogrammgeschichte gewidmet. Während Tilo Prase und Corinna Schier in ihrer Untersuchung der dokumentarischen Genres deutlich über die entsprechenden Abschnitte in der Gesamtübersicht hinausgehen, liefert die Lektüre der 60 Seiten von Lutz Warnicke über die Sport-Berichterstattung nur wenig Neues – sie finden sich wohl tuend verknüpft zum Teil wortwörtlich in oben genanntem Gesamtband wieder. Den Abschluss bilden zwei Aufsätze zu einzelnen Sendereihen, die auch gleich die konkreten Probleme der Programm- analyse thematisieren. Burkhard Raue untersucht mit »Heute bei Krügers« eine frühe Familienserie, während sich Thomas Wilke mit den »Pitaval«-Bei-

trägen einer Art dokumentarischer Krimis widmet. Allerdings hätte gerade hier viel weiter ausgeholt werden müssen. Das empirische Material wird zwar recht sorgfältig beschrieben, die Probleme seiner adäquaten ideologiekritischen Interpretation werden jedoch nur ansatzweise diskutiert und entsprechend nicht ganz befriedigend gelöst. Immerhin wird deutlich, dass die komplexe Persönlichkeit des Juristen und Dokumentaristen Friedrich Karl Kaul noch viel mehr Aufmerksamkeit verdient, als ihr bislang zuteil geworden ist.

Konrad Dussel, Forst

Kathrin Fahlenbrach/Ingrid Brück/
Anne Bartsch (Hrsg.)

Medienrituale.

Rituelle Performanz in Film, Fernsehen
und Neuen Medien

Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
2008, 302 Seiten.

Dieser Sammelband, eine Festgabe zu Reinhold Viehoffs 60. Geburtstag, widmet sich dem gelegentlich schillernden Begriff des »Medienrituals«. Letzteres diene, so die Herausgeberinnen in ihrer sehr nützlichen Einleitung, in einer allgemeinen Phase der Gleichzeitigkeit (vielleicht auch Beliebigkeit?) verschiedener Kulturen, Milieus und Szenen dem Ermöglichen von Deutung, Orientierung und damit letztlich der Vergemeinschaftung. »Medienrituale beruhen [...] auf dem komplexen Zusammenwirken von Medienproduzenten, Medienrezipienten und gesellschaftlichen Teilsystemen, welche die diskursive und institutionelle Macht besitzen, die in den Medienritualen repräsentierte symbolische Ordnung mit zu gestalten« (S. 13). Der Ritualbegriff vereinigt also vielfältige Aspekte von Herrschaft in sich, welche sich auf der Mikro-, Meso- und Makroebene ebenso vielfältig manifestieren kann.

Diese Grundüberlegungen verfolgen die 21 Beiträge des Buchs konsequent dann auch aus vielfältigen Perspektiven weiter, wobei das bisherige (und sicher noch sehr derzeitige) Ritualmedium Nummer eins, das Fernsehen, knapp die erste Hälfte des Bandes einnimmt. Nach vier einführenden Aufsätzen (von Mikos, Hickethier, Schanze, Lersch), die den Theoriebestand reflektieren und weiterentwickeln, bieten fünf Fallbeispiele sehr lesenswerte Ritualanalysen zum Fernsehen, exemplarisch dargestellt an medialen Ritualisierungen des TV-Wahlabends, an Inszenierungen der Oktoberrevolution wie auch am Beispiel von Familienserien im DDR-Fernsehen, am sehr aktuellen dramatischen Ritual der ubiquitären Fernsehköche und an Götz Georges Ausformung der legendären »Tatort«-Figur

Horst Schimanski – »eine Revolte gegen den ritualisierten Fernsehkrimi«, wie Karl Prümm ausführt.

Schon diese Auflistung der Themen zeigt die fruchtbare Anwendbarkeit und Anschlussfähigkeit des Ritualkonzepts für die Analyse von alltäglichen Medienprodukten auf. Die Beiträge sind durchweg pointiert, da dankbar zielführend geschrieben.

Dieses gelungene redaktionelle Konzept setzt sich auch in den folgenden Kapiteln fort, die sich Ritualen im Film wie auch in anderen öffentlich-performativen Ausgestaltungen von Ritualen widmen. Schön ist, dass viele der Autoren immer wieder auf Schriften des Jubilars Reinhold Viehoff eingehen, wodurch der Band einen sehr angemessenen roten Faden erhält.

Etwas unausgegoren, teils auch zu deskriptiv wirken die Beiträge des letzten Themenblocks, der mit »Rituale in den Neuen Medien« überschrieben ist. Ist das Worldwide Web mit seinen virtuellen Friedhöfen und skurrilen Web-TV-Formaten womöglich noch zu sehr eine Neuheit, um schon von Ritualisierung oder Ritualisiertheit durchdrungen und gesättigt zu sein? Diese symbolischen Ordnungen werden in diesem Sinne weiter zu beobachten sein.

Insgesamt liegt hier ein inspirierender, kurzweiliger, gut lesbarer und sorgfältig redigierter Sammelband vor, der eine weitere Beschäftigung mit dem Theoriebestand rund um das Medienritual anstoßen kann.

Oliver Zöllner, Stuttgart

Jörn Glasenapp/Claudia Lillge (Hrsg.)

Die Filmkomödie der Gegenwart.

Paderborn: Wilhelm Fink 2008, 319 Seiten.

»Man denke sich den Menschen aus der Schöpfung weggenommen, so gibt es keine Komik mehr [...]«¹ stellt Charles Baudelaire Mitte des 19. Jahrhunderts in einem Essay über das Wesen des Lachens im Einklang mit seinen theoretisierenden Vorgängern und Nachfolgern fest und begründet so eher lapidar, warum das Komische auch aus der Kulturproduktion von Anfang an nicht weggedacht werden darf. Dass Komik in Form von Filmkomödien auch von Beginn der ersten kinematographischen Gehversuche an Teil einer Geschichte des Films ist, stellen die Herausgeber Jörn Glasenapp und Claudia Lillge quasi

¹ Charles Baudelaire: Vom Wesen des Lachens und allgemein von dem Komischen in der bildenden Kunst. In: Friedhelm Kemp, Claude Pichois (Hrsg.): Charles Baudelaire. Sämtliche Werke/Briefe in acht Bänden, Bd. 1: Juvenilia – Kunstkritik. München 1977, S. 284–305, hier: S. 292.

analog zu Baudelaire im Vorwort ihres Bandes »Die Filmkomödie der Gegenwart« heraus, denn immerhin »waren bis 1908 etwa 70 Prozent aller fiktionalen Filmproduktionen Komödien« (S. 7), mithin also ist das Komische aus der Schöpfungsgeschichte des Films nicht wegzunehmen.

Die wissenschaftlich-theoretische Beschäftigung mit dem Genre der Filmkomödie steht jedoch bislang in keinerlei Verhältnis zu ihrer geschlechter- und generationenübergreifenden Beliebtheit unter den Kinobesuchern, sondern scheint eher den Gegebenheiten internationaler Filmprämierungen und Preisverleihungen zu folgen: Wurden seit Woody Allens »Der Stadtneurotiker« (1977) nur zwei weitere Komödien mit einem Oscar in der Kategorie »Best Picture« geehrt, so fällt es ebenso den Herausgebern schwer, mehr als drei beachtenswerte einschlägige und neuere Forschungsbeiträge zum Genre der Filmkomödie zu nennen.

»Die Filmkomödie der Gegenwart« versteht sich einerseits als Komplement zu den im Vorwort erwähnten Beiträgen, möchte andererseits aber, als Studienbuch konzipiert, auch ganz anderes leisten. Chronologisch beginnend mit Danny Boyles 1995 entstandener Produktion »Trainspotting«, widmet sich der vorliegende Band ganz der Filmkomödie des Dezenniums bis 2005, und zwar ausdrücklich nicht jenen Werken des Mainstream, denen die aktuelle Forschung aufgrund ihres kommerziellen Erfolges bereits Beachtung geschenkt hat, sondern solchen, »die zu diesem in mal mehr, mal weniger offenkundiger Weise auf Distanz gehen.« (S. 9) Darüber hinaus jedoch möchten Herausgeber und Beiträger eben jenen Lesern Orientierung bieten, die bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den behandelten Filmen und ihren Regisseuren auf der Suche nach ersten Anhaltspunkten sind; »Die Filmkomödie der Gegenwart« liefert in diesem Sinne Kernlesarten verschiedenster Produktionen, wobei Glasenapp und Lillge nicht etwa nur einen interpretatorischen Schwerpunkt bei Reaktionen der zeitgenössischen Kritik, zentralen ästhetischen und kompositorischen Merkmalen, der Thematik oder der allgemeineren Verortung der jeweiligen Filmkomödien in den internationalen kinematographischen Kontext fordern, sondern das Genre dem weitaus größeren Rahmen einer literatur- und besonders kulturwissenschaftlichen Betrachtungsweise zu unterwerfen wünschen. So sind es vor allem die grundlegenden komiktheoretischen Überlegungen Henri Bergsons, Sigmund Freuds und Michael Bachtins, die sich wie ein roter Faden durch die meisten der vorliegenden sechzehn Filmbesprechungen ziehen und als haltendes Band dazu dienen, solche unterschiedlichen Filmkomödien wie »The Big Lebowski«, »Die fabelhafte

Welt der Amélie« oder »Good Bye Lenin!« zu einem stimmigen Interpretationspaket zu schnüren. Damit schafft »Die Filmkomödie der Gegenwart« Distanz zu den einschlägigen Mustern der systematischen Filmanalyse folgenden Interpretatoren, ohne deren Mittel wirklich zu vernachlässigen, und eröffnet gleichzeitig einen erweiterten und tiefen Orientierungsblick auf ein Genre, das – dem klassischen aristotelischen Diktum noch immer folgend – bislang kaum ernst genommen wurde.

Dass die inhaltliche Beschaffenheit einiger weniger Beiträge nicht immer mit dem teilweise überragenden Niveau eines Großteils der sechzehn Filmbesprechungen mithalten kann – die Beiträge über »Trainspotting« (Dorothea Schuller), »Schwarze Katze, weißer Kater« (Lisa Gotto) oder auch »Allein unter Nachbarn« (Burkhard Pohl) mögen an dieser Stelle lobend und stellvertretend für andere hervorgehoben sein – ist einer Sammlung wie »Die Filmkomödie der Gegenwart« inhärent und stellt in den Augen des Rezensenten keinen Abbruch an der Qualität des besprochenen Bandes dar. Studierenden wie Dozierenden gleichermaßen bietet das Studienbuch »Die Filmkomödie der Gegenwart« eine herausragend solide Grundlage für die weitere Beschäftigung mit einem wissenschaftlich bislang unterrepräsentierten Genre. Dieses Buch möchte man sich nicht mehr wegdenken.

Steffen Hölscher, Göttingen

Alfred-Joachim Hermann

Medienpolitik in den 80er Jahren.

Machtpolitische Strategien der Parteien im Zuge der Einführung des dualen Rundfunksystems
Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
2008, 292 Seiten.

Die Neugestaltung der Medienordnung in der Bundesrepublik Deutschland durch die Zulassung privatwirtschaftlichen Rundfunks in den 80er Jahren war eine der bedeutendsten seit der Zeit nach 1945, als in den westlichen Besatzungszonen durch die alliierten Militärregierungen öffentlich-rechtlicher Rundfunk eingeführt wurde. Die westdeutschen politischen Parteien hatten bei der Reform nach Kriegsende zunächst keine Einwirkungsmöglichkeit. Vierzig Jahre später war die medienpolitische Entscheidung Sache der von ihnen geführten Regierungen. Dabei erwiesen sich die Volksparteien CDU/CSU und SPD als die Herren des Verfahrens. FDP und Grüne waren auf der Entscheidungsebene der Regierungschefs nicht vertreten.

Alfred-Joachim Hermann, langjähriger Lehrbeauftragter für Medienfragen an der Hochschule Mitt-

weida, konzentriert sich in seiner Untersuchung der »Medienpolitik in den 80er Jahren« (Untertitel: »Machtpolitische Strategien der Parteien im Zuge der Einführung des dualen Rundfunksystems«) zu Recht auf die rivalisierenden großen Parteien. Ein weiterer Punkt der Fokussierung ist das bundesweite Fernsehen, weil die Politik ihm Wirkungsmacht zuspricht und es sich selbst als solche sieht. Er selbst wertet das Fernsehen als Machtfaktor, weil ihm das Sanktionspotential »Publizität« zur Verfügung steht (S. 16).

Der Autor hält die Einflüsse der Parteien auf die medienpolitischen Gestaltungsprozesse für von der Medienwissenschaft vernachlässigt. In den Fachpublikationen sei bisher nicht »gesamtheitlich wissenschaftlich« untersucht worden, »inwieweit die politischen Gruppierungen ihre zuvor abgesteckten Ziele mit der Einführung des dualen Rundfunksystems letztlich erreicht haben und wie diese Entscheidungsprozesse zustande kamen« (S. 15). Hermann will diese Lücke schließen, wobei er betont, dass ihm als Erstem Einsicht in bisher unter Verschluss gehaltene medienpolitische Akten durch die Parteivorstände gewährt worden sei. Er gliedert seine Untersuchung in zwei Abschnitte, einmal in die Zeit vom 1. Januar 1980 bis zum Amtsantritt der Regierung Kohl am 1. Oktober 1982 und sodann die Periode bis zum Ende des Jahrzehnts. Das ist eine klare Orientierung an den Amtszeiten der Bundesregierungen, obwohl die Verantwortung für den Rundfunk in der Kulturhoheit der Bundesländer liegt und es die Länder-Ministerpräsidenten waren, die 1987 den Staatsvertrag über die Neuordnung des Rundfunks schlossen, mit dem die 1984 vollzogene Einführung des privaten Fernsehens abgesegnet wurde.

Hermanns Orientierung an den Bundesregierungen hängt zusammen mit seiner Erkenntnis, dass die rundfunkpolitischen Abstimmungen zwischen den Bundesregierungen und »ihren« Parteizentralen als richtungsgebend gegenüber den Länderregierungen der jeweiligen politischen Couleur verstanden werden konnten. Aus dem Beispiel der verweigeren Verkabelung durch die Bundesregierung unter Helmut Schmidt (SPD) und der forcierten Verkabelung durch die nachfolgende Regierung Kohl (CDU) schließt er, dass der Bund »allein schon mit der Einführung neuer oder beim Ausbau vorhandener Techniken (z.B. Glasfaser, Kabel, Bereitstellung zusätzlicher Rundfunkfrequenzen) enorme politische Mitgestaltungsmöglichkeiten« hat, etwa wenn es darum geht, in welchen Ländern entsprechende Bundes-Investitionen stattfinden sollen. »Der Gestaltungsbedarf der Rundfunkpolitik wird durch die Technik vorbestimmt« (S. 34), und Herr der Technik ist eben die Bundesregierung mehr, als es die Län-

derregierungen, sind. So bildete sich in den 80er Jahren eine Art von Arbeitsteilung heraus: der Bund nimmt sich der übergeordneten Ziele an, die Landespolitik kümmert sich um Standort- und andere regionale Interessen.

Aus diesen Sachverhalten und Einschätzungen entwickelt Hermann die Theorie »Follow the party in power«: »Konkret bedeutet dies, dass das politische System – im vorliegenden Fall eine Bundesregierung – aus der Position des Entscheiders heraus in seiner Eigenschaft als höchste Instanz länderinteressenübergreifender global agierender ‚Verwalter‘ der Staatsgewalt (das Bundesvolk ist sein Träger) und kapitalkräftigster Investor technologische Entwicklungen steuern kann, indem es diese beschleunigt bzw. verzögert« (S. 252).

Im Wesentlichen handelt es sich hier um die politische Instrumentalisierung des Fernmelderechts. Diese Theorie hat gewiss in den 80er Jahren gegolten. Sie ist nicht tauglich für die Folgen technischer Entwicklungen wie beispielsweise dem Internet, die sich der Entscheidungsgewalt einer nationalen Regierung entziehen. Im Übrigen: wäre die SPD 1982 an der (Bundes-)Macht geblieben, so hätte sie das Aufkommen privaten Fernsehens in Deutschland letztlich nicht verhindern können.

Was waren die rundfunkpolitischen Ziele der großen Parteien in den achtziger Jahren, und was haben sie erreicht? Die SPD strebte aus Gründen der Machterhaltung das fortdauernde Monopol des öffentlich-rechtlichen Rundfunks an, in dem sie personalpolitisch und damit programminhaltlich von der Existenz starker Gewerkschaften und von dem traditionellen Bündnis mit linksliberaler Intelligenz profitierte. Die CDU/CSU fühlte sich von einem so aufgestellten Rundfunk, insbesondere von den politischen Magazinen der ARD, zu wenig positiv dargestellt und zu oft angegriffen. Sie versuchte durch personalpolitische Einflussnahme (dabei zu sehr auf Spitzenpositionen konzentriert), durch massive Programmkritik und die Forderung nach weitgehender Ausgewogenheit Veränderungen herbeizuführen. Als diese Bemühungen aus ihrer Sicht zu wenig Erfolg hatten, wollte die CDU/CSU den programminhaltlichen Ausgleich durch die Einführung privaten Fernsehens schaffen, von dem viele Unionspolitiker glaubten, kommerzielles Programm werde naturnotwendig das Gegenteil von links sein.

Die Positionen der beiden großen Parteien schienen zunächst unvereinbar. Die SPD vollzog 1984 unter dem Einfluss des Hamburger Bürgermeisters Klaus von Dohnanyi und des Medienpolitikers Peter Glotz eine Wende in Gestalt einer vorsichtigen Öffnung in

Richtung auf neue Programmträger. Aber erst 1987 kam es nach 16 Anläufen zu der Einigung, die den Staatsvertrag über die duale Rundfunkordnung ermöglichte.

In der Bilanzierung kommt Hermann zu dem Schluss: »Die wichtigste Zielsetzung der Unionsparteien, eine Entautorisierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, die dem Bürger im Zuge neuer elektronischer Medien mehr Informationsfreiheit und Meinungsvielfalt ermöglicht, wurde realisiert.« (S. 236) Dann aber räumt er ein: »Die Programmvorhaben der Privaten wurden weniger nach Informationsaspekten lanciert, sondern vorrangig ökonomischen, quotenorientierten Zielsetzungen unterworfen«, was zur Folge hatte, »dass die Öffentlich-Rechtlichen mit ihren Informations- und Nachrichtensendungen nach wie vor das den Parteien wichtigste Segment des Zuschauermarktes beherrschten« (S. 237). Wie passt das zusammen? Immerhin notiert der Autor, die Programme von ARD und ZDF seien am Ende der 80er Jahre parteipolitisch ausgewogener geworden als in der Mitte des Jahrzehnts.

Da sich die privaten Sender parteipolitisch nicht instrumentalisieren ließen, könnten, so meint der Autor, »die beim Kommerzfunk beschäftigten Journalisten politisch autonomer und handlungsfreier agieren« als ihre öffentlich-rechtlichen Kollegen (S. 236). Was hilft das aber, wenn die Quotenorientierung der Privaten mit klarem Unterhaltungsvorrang Umfang und Inhalt von Informationsprogrammen wieder einschränkt?

Medienpolitisch informierten Lesern bringt Hermanns Untersuchung, was das Gesamtbild der Parteistrategien der 80er Jahre angeht, wenig neue Erkenntnisse. Sein Verdienst liegt in der detaillierten Darstellung der Positionen von CDU/CSU und SPD, ihrer Entwicklung und der Entscheidungsprozesse, die sie in Gang setzten.

Dietrich Schwarzkopf, Starnberg

Kai Holland/Françoise Kuntz

Bildrecherche für Film und Fotografie.

Konstanz: UVK 2007, 347 Seiten.

Bildrecherchen sind heutzutage ein wesentliches Arbeitsfeld in den Medien. Bilder definieren oftmals Bewertungen und Images, sie komprimieren Informationen und deren Kontextualisierung. Umso verantwortlicher muss die Recherche bzw. die Pointiertheit der Bildrecherche – egal in welchem Feld – sein. Wichtig ist heute zudem, Information zu gewichten oder zu kanonisieren. Das praxisorientierte

Anliegen dieses Buches ist daher aller Ehren wert, geht es doch darum, umfangreiches und kompaktes Einstiegswissen für den Laien bereitzustellen. Die Umsetzung dieses Vorhabens lässt leider in einigen Punkten zu Wünschen übrig.

Der Band enthält eine gut gegliederte Übersicht zu Rechercheprofilen, zur Methodik und zu verschiedenen Aspekten des Arbeitens mit Bildern, wie zum Beispiel das sensible Thema der Bildrechte und des Urheberrechts. Eine große Auflistung und Übersicht zu Quellen und Archiven soll diese Arbeit abrunden. Kapitel 1 widmet sich zunächst dem Wissen in der sogenannten Wissensgesellschaft und enthält einige sehr allgemeine Zusammenfassungen des Kenntnisstandes und geradezu banale Hinweise. So raten die Autoren etwa, um dem unübersichtlichen Informationsüberfluss Herr zu werden: »Privatpersonen wäre zu empfehlen, informelle Kanäle wie persönliche Netzwerke oder E-Mail-Kontakte unter Kollegen und Freunden zu fördern, in den Erfahrungen und Empfehlungen ausgetauscht werden können.« (S. 13) Holland/Kuntz referieren überdies weitgehend selbstverständliche Dinge wie »gesundes Misstrauen« und »konstruktive Distanz« (S. 17). Es geht dabei aber auch um solche modernen Schlagworte wie »Mind Mapping« oder »To do«-Listen. Man spürt nicht nur an diesen Stellen, dass das Buch aus einem professionellen Kontext heraus verfasst wurde. Beide Autoren sind für die Bildagentur akg-images in Berlin tätig und präferieren kommerzielle Quellen (S. 66). Wer also eine reflektierende oder analytische Lektüre erwartet, deren Anschein die Autoren hier und da auch anstreben, wird eher enttäuscht sein. Illustrierend sind den Kapiteln stattdessen z. B. prologisierende Zitate vorangestellt, die atmosphärisch auf den jeweiligen Themenkomplex einstimmen.

Es ist ein Handbuch, in dessen Zentrum Aspekte der internetbasierten Recherche stehen. Interessant für den Leser sind die Teile, in denen konkrete Recherchetipps (Werkzeuge, Wegweiser) gegeben werden. Es ist lobenswert, den Leser an die Hand zu nehmen und ihm beispielsweise diverse Internetportale für bestimmte Recherchezwecke aufzuzeigen (S. 25ff). Da mittlerweile alle Anbieter des Materials eine Internetpräsenz besitzen, führt dies jedoch zu einer Ansammlung von mehreren tausend Webadressen in diesem Buch und exakt zu dem Effekt, dem sich die Autoren entgegenstellen wollen: Unübersichtlichkeit. Auch die Halbwertszeit der langen Listen empfohlener, aber ungewichteter Webadressen ist zu hinterfragen. Warum mitten in den Verzeichnislisten etwa plötzlich wieder ein illustrierendes Zitat von Bill Gates (S. 34) auftaucht, bleibt ein Rätsel der Autoren und vor allem auch des eher nachlässigen Buchlayouts. Ein bisschen mehr Sorgfalt wäre

hier wünschenswert gewesen, auch um den tabellarisch aufbereiteten Inhalt zu strukturieren. Die kleinen inhaltsbezogenen Icons mögen zwar tricky sein, wirken jedoch eher aufgesetzt. Ein Buch ist eben keine Suchmaschine, die man einfach nach Filterkriterien durchschaut.

Stark und gut handhabbar ist der Band vor allen Dingen, wenn er sich auf konkrete juristische Sachverhalte (Kapitel 3, S. 199ff.) bezieht. Für den praxisorientierten Leser ist es beispielsweise wichtig, das Zitatrecht in seinen verschiedenen Facetten dargestellt zu bekommen (S. 238ff.) oder über Verwertungsrechte in verschiedenen Ländern etwas zu erfahren. Rechtliche Aspekte werden gut erläutert und die aufgezeigten Kampagnen-Beispiele veranschaulichen die höchst komplexe und unübersichtliche Materie der Bildrechte. So gewinnt das Buch in der zweiten Hälfte an Format und wird zum praktischen Handbuch für Bildrechercheure. Das Register ermöglicht zudem eine gute Handhabung des Buches.

Umso ärgerlicher ist die Verweigerung der Autoren, wirklich tief in die Materie einzusteigen. Da sie sich sehr auf das Internet und kommerzielle Bildagenturen konzentrieren, entgehen ihnen wichtige Informationen. Quellen und Archive werden nicht in ihren Bedeutungen gewichtet oder erläutert. Auf Seite 282 wird beispielsweise das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) in einem Zweieinhalbzeiler abgehandelt, in dem nur darauf verwiesen wird, dass das DRA Babelsberg Archivbestände aus 23 Standorten zusammengeführt hat. Kein Wort darüber, dass es sich hierbei um eines der bedeutendsten Film- und Bildarchive Deutschlands handelt (mit weit mehr als 2 Millionen Bildmotiven, über 100.000 Sendetiteln, 60.000 Nachrichtensujets etc.). Der Aspekt von Kunst, Kultur und Wissenschaft ist den Autoren offenbar nur unter verwertungsbezogenen, nicht jedoch unter historischen Aspekten wichtig. So bleibt der ambivalente Eindruck, dass dieser Band mit heißer Nadel gestrickt wurde. Das Anliegen der Autoren ist wirklich lobenswert, die beflissene Umsetzung entbehrt jedoch einer gebotenen Sorgfalt. Gerade im schnelllebigen Zeitalter des Internets wäre es nötig gewesen, der Bildrecherche ein gutsortiertes Fundament zu setzen. Listen von Webadressen sind dafür nicht ausreichend.

Uwe Breitenborn, Berlin

Judith Keilbach

Geschichtsbilder und Zeitzeugen.

Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen (Medien'Welten, Bd. 8)

Münster: LIT Verlag 2008, 304 Seiten.

Die vorliegende Studie trägt mit ihrem Untersuchungsfeld dem Umstand Rechnung, dass sich unsere Vorstellung von der deutschen Zeitgeschichte in den vergangenen Jahrzehnten vor allem über ihre Darstellung durch die audiovisuellen Medien konstituiert hat. Vom frühen Dokumentarfilmen der 1950er Jahre bis zu den heutigen Fernsehdokumentationsreihen hat sich zum Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg ein Strang ‚populärer‘ Historiografie gebildet, der durch seine audiovisuelle Vermittlungskraft neben der Geschichtswissenschaft bestehen kann.

Unter Bezugnahme auf diese Entwicklung lenkt die Verfasserin die Aufmerksamkeit auf zwei »Formelemente«, die konventionell die Glaubhaftigkeit der audiovisuellen Dokumentation verbürgen: das historische Bildmaterial und die Aussagen von Zeitzeugen. An einem Korpus von 25 Produktionen, die zwischen den Jahren 1955 und 2000 zentrale Aspekte des Nationalsozialismus zur Darstellung brachten, war über diesen Zeitraum hin zu beobachten, dass sich das historische Bildmaterial markant veränderte und die Zeitzeugen an Bedeutung hinzugewannen. Daher richtete sich das Forschungsinteresse Keilbachs zum einen auf die ästhetischen Verfahren, mit denen tradierte und neue Bilder (Fotos und Filmaufnahmen) in den verschiedenen Medienangeboten Verwendung fanden (1. Untersuchungsteil) sowie zum anderen auf die Funktionen, aus denen sich in ebendiesen Medienangeboten die Einbindung von Zeitzeugen ergab (2. Untersuchungsteil).

In der vorliegenden Studie geht es also vor allem um gewandelte Dokumentarstrategien, die an Medienangeboten zum Dritten Reich offenbar wurden, und erst dann um die gewandelte Sicht vom Nationalsozialismus als dem Zentralthema dokumentarischer Bearbeitung. Die analytischen Vorüberlegungen der Studie werden nach Bedarf theoretisch erweitert, so um das Konzept der ‚Bildkonnotation‘ im Rekurs auf R. Barthes, um die ‚Umsemantisierung‘ von Bildern herauszuarbeiten. Auch das Begriffspaar vom »Paläo«- und »Neo«-Fernsehen nach F. Casetti / R. Odin findet Eingang, um den Duktus der auf Bildung und Aufklärung setzenden frühen Fernsehdokumentationen von der aktuell gängigen Konzeption, die auf den affizierten und plural abwägenden Zuschauer zielt, zu unterscheiden. Pragmatische Wissensbestände zur Bildrecherche und Archivgeschichte, zur Insti-

tution Fernsehen und Marktökonomie ergänzen und vertiefen die analytischen Schlussfolgerungen.

Jedes Vorhaben zur audiovisuellen Dokumentation des Nationalsozialismus ist mit Problemen konfrontiert, die das historische Bildmaterial umgeben. Auf der einen Seite existieren aus der aktiven Zeit der Konzentrationslager keine Aufnahmen, die die dort begangenen Verbrechen am Einzelnen oder der Mehrheit der Inhaftierten festgehalten hätten, auf der anderen Seite waren über lange Zeit nur die offiziellen Bilder einer politisch korrekten Selbstdarstellung des Regimes verfügbar. In Dokumentarfilmen zum Holocaust (A. Resnais, C. Lanzmann) wurde die Abwesenheit der Bilder produktiv gewendet, um beim Zuschauer Vorstellungen vom Unfasslichen zu evozieren. Demgegenüber seien in Fernsehdokumentationen dieselben Verfahren zur Spannungserzeugung eingesetzt bzw. die Annäherung an die ungeheuerlichen Ereignisse durch hohe Informationsdichte im Kommentar verhindert worden (Holocaust, ZDF). Wie Keilbachs Studie Schritt für Schritt darlegt, können historische Bilder ihre Bedeutung verändern, indem sie illustrativ verwendet, als Dokument präsentiert, ihrer ideologischen Fixierung enthoben, im digitalisierten Zustand bearbeitet oder durch neue Bilder hinterfragt werden.

Analog zum juristischen *Procedere* wurde auch in frühen Fernsehdokumentationen Überlebenden des Holocaust die Aufgabe zuteil, Ereignisse faktisch zu bestätigen. Mit zunehmendem Zeitabstand differenzierten sich die Funktionen, die Zeugen im medialen Zusammenhang übertragen wurden. Aus dem Zeugen wurde der Zeit-Zeuge, der im Status des Opfers, aber auch des Täters mit eigenen Bekundungen Geschichte konstruierte. Im Unterschied zum quellenkritischen Herangehen der Geschichtswissenschaft an die ‚oral history‘ gelte für neuere Fernsehdokumentationen der vom Zeitzeugen vermittelte Eindruck der Subjektivität gerade als Kriterium der Authentizität, da er im Zuschauer Emotionen auslöse. Das Fazit lautet hier, dass die Überlebenden des Holocaust ihre Erfahrungsdimension insgesamt nicht ausreichend artikulieren konnten, während die Konturen des Täter-Begriffs sich zunehmend auflösten und der Kontext Nationalsozialismus und Krieg als gemeinschaftlich erlittene Zeit des Schreckens umrissen werde (Holocaust).

Keilbachs Studie hat Ergebnisse gezeitigt, die der publizistisch wie wissenschaftlich rege geführten Diskussion um die Film- und Fernsehgeschichtsschreibung Anregung und in einigen Punkten Klärung bieten. Dennoch hätte mit einer deutlicheren genretypologischen Einordnung der audiovisuellen Dokumentarproduktionen und mit der Berücksich-

tigung von Dramaturgie bzw. Story-Building bei der Betrachtung der »Formelemente« manches Argument doch zwingender ausfallen können.

Ulrike Schwab, Halle (Saale)

Köppen, Manuel/Schütz, Erhard (Hg.)

Kunst der Propaganda.

Der Film im Dritten Reich

Bern u.a.: Peter Lang 2008, 298 Seiten.

Siegfried Kracauer hat mit seiner umfassenden Studie »Von Caligari zu Hitler« (1947) kollektive mentale Aspekte des deutschen Films ergründet, Gerd Albrecht mit »Nationalsozialistische Filmpolitik« (1969) soziologische Dimensionen erschlossen, Erwin Leiser mit seinem Film und dem gleichnamigen Buch »Deutschland erwache! Propaganda im Film des Dritten Reichs« (1968) die systematischen Manipulationen durch Nazifilme aufgezeigt, Hilmar Hoffmann in »Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit« (1988) Symbole der Propaganda im NS-Film dechiffriert, Wolf Donner in seiner Synopse »Propaganda und Film im ‚Dritten Reich‘« (1995) den Zusammenhang von Ideologie und Dramaturgie erschlossen, Karsten Witte mit »Lachende Erben, toller Tag« (1995) die Rezepte der Filmkomödie im Dritten Reich analysiert, Klaus Kreimeier in »Die UFA-Story« (2002) die zugehörige Konzerngeschichte nachgeliefert. Ist also zur Propaganda im nationalsozialistischen Film nicht schon längst alles geschrieben worden? Was lässt sich dem Thema noch abgewinnen? Sind Propaganda und Kunst überhaupt kompatibel? Wertet der Titel die medialen Techniken der Lüge etwa unzulässig auf, wenn er ihnen gewissermaßen höhere Weihen verleiht?

Der von Köppen und Schütz herausgegebene Band schließt – um es vorweg zu nehmen – eine Forschungslücke und stellt ins Zentrum, von welchen Mitteln der Kinematographie der Film im ‚Dritten Reich‘ Gebrauch machte, um die Massen für den Nationalsozialismus zu gewinnen, zu führen und abzulenken. Dass sich Goebbels sowohl am avantgardistischen russischen Revolutionsfilm als auch an der Massenwirksamkeit der »Traumfabrik« Hollywood orientierte (und Babelsberg als »das kleine Hollywood des Dr. Goebbels« verspottet wurde), ist ja allenfalls abstrakt bekannt; aber wie sich diese unterschiedlichen Einspeisungen detailliert und offenbar gezielt und oft gesteuert konkretisierten, lässt sich nun in dieser Sammlung von elf Aufsätzen und einem nützlichen Anhang, der eine Auswahlbibliographie und ein Film- und Personenregister enthält, gut lesbar nachvollziehen. Das Filmschaffen zwischen 1933 und 1945 wird unter dem gene-

rellen Aspekt ihrer Widersprüchlichkeit differenziert: »Die Kunst der Propaganda im ‚Dritten Reich‘ war modern und zugleich rückwärtsgewandt, sie kalkulierte mit Freiräumen der Affekte, die es gleichzeitig zu kontrollieren galt, sie entwickelte raffinierte Muster, um unversehens in platteste Rhetorik zurückzufallen« (S. 10). Die Schwerpunkte liegen einleitend in der Koinzidenz von Filmpolitik und -theorie (Marian Kaiser: »Rundfunk im Dienste nationaler Kultur«) und thematisieren Publikationen der »Reichskulturkammer«, die eine ästhetische Optimierung der Kinematographie zu politischen Zielen bezwecken.

Vor diesem Hintergrund werden dann Aspekte der Narration, Dramaturgie, Genreentwicklung, Bildgestaltung, Montage und Musik beleuchtet, d.h. im Zentrum stehen Fragen nach der Funktionalität von Filmen. Beispielsweise präpariert Simon Roloff (»Im Körper des Feindes«) die so genannten ‚Medizinerfilme‘ und zeigt, wie ihre Narrationen aus dem Mix von Persönlichkeit (z.B. Robert Koch) und deren Verdiensten (Seuchenbekämpfung) eine Metonymie von Führerkult und Rassenhygiene generieren. Ähnlich zeigt Köppen (»Der Künstlerfilm in Zeiten des Krieges«), wie Künstlerfiguren (Schiller, Rembrandt, Schlüter, Beethoven, Mozart, Schumann) durch identifikatorische Inszenierungsmuster zur Parallelisierung von Kunst und Politik benutzt werden. Erhard Schütz (»Fliegerhelden und Trümmerkultur«) analysiert nicht nur das Genre der in besonderem Maße mit Maschinen fusionierten Heroen, sondern entdeckt in der visuellen Ästhetik eine »Allianz von Flug und Film« (S. 91) und liest in der »repetitiven Rhythmisierung von Bild, Musik, Geräusch und Sprache« eine »rituelle Trance« als Wirkungsabsicht heraus, die ein »nationalsozialistisches, männlich-kriegerisches ‚Erlebnis‘« zum Ziel habe (S. 112). Wolfgang Kabatek (»Berlin – Ein Widerstreit«) skizziert den Wandel der »kinematografischen Konstruktion« und die Modulierung einer »neuartigen Imago der Reichshauptstadt« (S. 142). Das Kalkül der Wirkung hat auch Geesa Tuch (»Den Volkskörper zu Tränen rühren«) im Blick, wenn Melodramen in ihrer dramaturgischen Funktion bestimmt werden, Emotionen wie Schmerz und Leid kathartisch abzuführen. Rebekka Hufendiek versucht, den »Heimat-Frontfilm« als ein eigenes Subgenre zu definieren, das Kriegsbilder »als visuelle Identifikationsangebote für die wartenden Frauen daheim« emotionalisiert habe (S. 182). Astrid Pohl (»Männer am Ende«) analysiert die späten Melodramen unter dem Aspekt einer »Affektdramaturgie« und konzentriert sich auf die »Zusammenführung von Mise en Scène und Montage« wobei sie zahlreiche filmische Mittel (z.B. Plansequenzen, Schenks, konturierendes Gegenlicht) beschreibt. Rüdiger Steinlein (»Der nationalsozialistische Jugendspielfilm. Der Autor und Regisseur

Alfred Weidenmann als Hoffnungsträger der nationalsozialistischen Kulturpolitik«) notiert die Grundzüge einer ungeschriebenen Monographie und rückt dabei das typische Grundthema der Kanalisierung des Individualismus in kollektive Bahnen ins Zentrum. Nebenbei behandelt Steinlein den »Wechsel zwischen dem ‚traditionellen‘ Medium Literatur zum ‚modernerem‘ des Films« und reflektiert die Folgen dieser narrativen Doppelstrategie, auch in der erfolgreichen Fortsetzung der Werke Weidenmanns in der jungen Bundesrepublik. Diesen Aspekt vertieft abschließend auch Köppen, wenn am Beispiel des affirmativen Heimatfilms einige bruchlose Fortsetzungen des nationalsozialistischen Films in den 1950er Jahren ins Blickfeld geraten (»Mit dem ‚Dritten Reich‘ um die Welt. Kodierungen der Fremde im fiktionalen Film«).

Der Band ist aus einem Seminar zum »Film im ‚Dritten Reich‘« an der Humboldt-Universität Berlin hervorgegangen und Beweis lebendiger Lehre und Forschung. Diese Herkunft bringt aber auch Probleme mit sich: Gelegentlich haben die Aufsätze noch Referatstruktur insofern, als sie ihre Gegenstände isoliert aufarbeiten. Dadurch ergeben sich an einigen Stellen Redundanzen (etwa zum Melodram in den Aufsätzen von Tuch und Pohl). Schmunzeln macht hingegen der geradezu inflationäre Gebrauch von Vokabeln der Basislektüren (offenbar Foucault und Assmann), wenn etwa hier ein »Seuchendiskurs« oder da ein »Fliegerdiskurs« sich zu einem »Bewegtbildergedächtnis« aufschwingen wollen.

Gerhard Lampe, Halle (Saale)

Wolfgang R. Langenbucher/Walter Hömberg (Hrsg.)
Der Rundfunk der Gesellschaft.

Beiträge zu einer kommunikationspolitischen Innovation (=MARKierungen/Beiträge des Münchner Arbeitskreises öffentlicher Rundfunk, Band 5)
Berlin: LIT Verlag 2008, 236 Seiten.

»Der Wettbewerb mit den Privaten und auch neue technische Entwicklungen (Digitalisierung) stellen ihn (den öffentlich-rechtlichen Rundfunk) auch in Zukunft vor existenzielle Herausforderungen. Um diese zu bewältigen, wird der Blick zurück an die Wurzeln des Systems nützlicher sein als die Übernahme kommerzieller Denkmuster.« Mit dieser Empfehlung stellt W. R. Langenbucher seine Aufsätze aus drei Jahrzehnten zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk der interessierten Öffentlichkeit kompakt zur Verfügung. Es lohnt sich, die vielfältigen Einschätzungen, Fakten und Warnungen gegenüber dem Rundfunk der Gesellschaft in die jeweiligen Entwicklungsschübe einzuordnen und daraus Lehren zu ziehen. Ge-

rade rechtzeitig zum 25jährigen Jubiläum des privat-kommerziellen Rundfunks zeigt dieser Band die Notwendigkeit einer steten Innovation des Rundfunks von innen heraus. Ob tatsächlich die Privatisierung von Hörfunk und Fernsehen in der BRD zur »größten innenpolitischen Niederlage« (W. R. Langenbucher) der CDU/CSU zählt, sehen deren Rundfunkpolitiker und manche Wissenschaftler anders. Gleichwohl ist der Anpassungsdruck vor allem des öffentlich-rechtlichen Hörfunks – für manche unverständlichlicherweise – kräftig angestiegen und in den letzten Jahren ihm leider nachgegeben worden.

Eine spannende *Trouvaille* ist Langenbuchers Aufsatz »Umkehrproporz und kommunikative Relevanz«, den er 1973 zusammen mit Walter A. Mahle veröffentlicht hatte. Gerade in jüngster Zeit wird gemäß EU-Vorgaben den Rundfunkräten z.B. abverlangt, zu Internetprojekten »ihrer« Sendeanstalt Wettbewerbsfragen aufzuklären (3-Stufen-Test). Dass hierbei der nicht vorgebildete Rundfunkrat an seine Grenzen stößt, hat eindrucksvoll eine Veranstaltung anlässlich des Mitteldeutschen Medientreffpunkts im Mai 2008 gezeigt. Damit binnenplurale Kontrolle nicht zum Aklamationsinstrument oder zum Selbstbedienungsladen der politischen Parteien verkommt, müssen die Zuständigkeiten der Räte erweitert, ihre fachliche Qualifikation erhöht und ihr Selbstbewusstsein gegenüber der »Hausspitze« gestärkt werden. Wer selbst einmal eine Programmbeschwerde in einem Aufsichtsgremium von ARD oder ZDF vertreten musste, der hat den geballten Widerstand aller zuständigen Direktoren und Fachabteilungen zunächst gegen sich. Erst eine Solidarisierung des Rates hilft und hat in wenigen Ausnahmen programmliche oder gar personelle Konsequenzen.

Ob gegen die absehbaren Bedrohungen unseres öffentlich-rechtlichen Rundfunksystems, also durch die sich dramatisch verändernden Mediennutzungsgewohnheiten fast aller gesellschaftlichen Schichten, durch die zunehmende Desintegration der Gesellschaft sowie durch die allgemeine Finanzkrise, Rezepte der Vergangenheit taugen, mag fraglich sein. Aber aus der Vergangenheit zu lernen und damit den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in seiner wichtigen Funktion für die Gesellschaft zu stärken, ist im Interesse der Demokratie (Münchener Arbeitskreis öffentlicher Rundfunk-MAR). Zu Recht fordert Langenbucher deshalb in seinem lesenswerten Vorwort: »Aber es bleibt auch die intellektuelle und gesellschaftliche Verantwortung von Wissenschaftlern der unterschiedlichsten Disziplinen dafür zu sorgen, so etwas wie einen rundfunktheoretischen Innovationsschub jenseits des dualen Rundfunksystems loszutreten.«

Christian Schurig, Ostfildern

Katja Lantzsch

Der internationale Fernsehformathandel.

Akteure, Strategien, Strukturen, Organisationsformen
Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
2008, 311 Seiten.

Auf der einen Seite laufen zahlreiche im deutschen Fernsehen startende Sendungen und Shows bereits erfolgreich im Ausland, bevor sie importiert und für den einheimischen Markt adaptiert werden. Andererseits finden aber auch deutsche Erfolgsproduktionen wie die Improvisations-Comedy »Schillerstraße« ihren Weg in ausländische Fernsehprogramme. Der Frage, wie dieser internationale Formathandel organisiert ist, geht Katja Lantzsch in diesem auf ihrer Dissertation beruhenden Buch auf aufschlussreiche Art und Weise nach. Dabei liegt der Fokus auf dem Gebiet der Fernsehunterhaltung und dem Versuch zu erklären, welche Akteure uns durch welche organisationalen Strukturen mit unterhaltenden Formaten versorgen.

Ausgehend von einer umfangreichen theoretischen Auseinandersetzung mit organisations- und netzwerktheoretischen Ansätzen sowie detaillierten Betrachtungen zum Formatbegriff und -handel bringt die Autorin auf der Grundlage von Experteninterviews Licht ins Dunkel des Formathandels. So kommt Lantzsch unter anderen zu der Feststellung, »Fernsehunterhaltung wird durch unterschiedliche Akteure beschafft und produziert, die in Abhängigkeit von ihren Handlungsbedingungen unterschiedliche Organisationsformen wählen, wobei verschieden ausgeprägte, organisationale Netzwerke typisch sind. Die Gesellschaft wird folglich unterhalten von Akteuren, die sich situationsspezifisch an die Bedingungen ihres Handelns anpassen und diese Bedingungen im Sinne eines rekursiven Zusammenspiels durch ihr strategisches Handeln wiederum beeinflussen« (S. 261).

Konkret gliedert sich das Buch in drei Teile. In den theoretischen Kapiteln führt Lantzsch in die Thematik ein, beschreibt organisations- und netzwerktheoretische Grundlagen als theoretische Rahmungsmöglichkeit des Formathandels und spezifiziert das Gebiet der Fernsehunterhaltung als konkreten Gegenstand der empirischen Untersuchung. Die folgenden Kapitel schildern die methodische Vorgehensweise. Dazu werden die Logik der leitfadenunterstützten Experteninterviews und deren Auswertung mit Hilfe der qualitativen Inhaltsanalyse verdeutlicht. Im Anschluss erfolgt die Vorstellung und Diskussion der Untersuchungsergebnisse. Die das Buch abschließenden Kapitel beschreiben in einer Zusammenführung der vorhergehenden Teile die Mechanismen des internationalen Formathandels.

Indem Lantzsich sowohl theoretische Dimensionen – wie beispielsweise den Formatbegriff – nachvollziehbar erläutert, durch die von ihr durchgeführten und ausgewerteten Interviews aber zugleich auch im Formathandel praktisch agierende Experte stark zu Wort kommen lässt, schafft die Autorin den nicht einfachen Spagat zwischen Wissenschaft und Praxis in beispielhafter Form. So bietet das Buch besonders für Studierende mit medienökonomischem Interesse einen gelungenen Einstieg in dieses vor allem im deutschsprachigen Raum bisher aus wissenschaftlicher Perspektive nur marginal betrachtete Gebiet des Medienmanagements. Durch seinen klaren Aufbau und die gelungene Übertragung der Strukturierungstheorie auf die Organisation des Handelns mit Formaten der Fernsehunterhaltungsbranche ermöglicht es den wissenschaftlich interessierten LeserInnen einen nachvollziehbaren Einblick in die ökonomischen Mechanismen und Bedingungen des Transfers von Know-how »... im Netzwerk von Lizenznehmer und Lizenzgebern bei der Adaption von Sendeformaten« (S. 16) auf nationaler wie internationaler Ebene. Auch die Überführung dieser theoretischen Grundlage in eine empirische Untersuchung weiß zu überzeugen, schlägt sie sich doch nachvollziehbar und transparent in den in den Experteninterviews thematisierten Schwerpunkten nieder.

Die in der Untersuchung auf diese Weise hervorgebrachten Erkenntnisse dürften folglich nicht nur für den akademischen Betrieb von Interesse sein, sondern vor allem auch für die praktisch im Handel von Fernsehformaten Agierenden. So zeigt die Autorin neben erfolgreichen Strategien hier auch Schwächen der Organisation des Formathandels auf und bietet damit einen tiefgehenden Einblick in die alltägliche Welt der Akteure. Besonders durch die zahlreichen Interviewzitate und deren theoretische Verortung und Rückbindung entsteht eine lebendige Darstellung dieses Teilgebiets der Programmbeschaffung. Damit erfüllt Lantzsich neben dem wissenschaftlichen Anspruch ihrer Darstellung ebenso deren normative Implikation, wenn sie in der Zielsetzung ihrer Arbeit schreibt: »Schließlich können wissenschaftliche Erkenntnisse auch Grundlage für Veränderungen sein« (S. 16). Eine Grundlage hierfür bilden die Ausführungen der Autorin alle Male – wenn auch eher aus ökonomischer Perspektive, denn aus jener der Programmqualität – das aber in jeder Hinsicht sehr gelungen und empfehlenswert.

Andreas Wagenknecht, Mannheim

Julie Maeck

Montrer la Shoah à la télévision.

De 1960 à nos jours

(Die Darstellung der Shoah im Fernsehen.
1960 bis heute)

Paris: Nouveau Monde éditions 2009, 428 Seiten.

Die mediale Darstellung des Holocaust oder der Shoah, welches die im französischen Sprachgebrauch übliche Bezeichnung ist, ist Thema zahlreicher Publikationen. Der Darstellung im Massenmedium Fernsehen widmeten sich zuletzt beispielsweise Judith Keilbach (2003, 2008), die sich unter anderem mit der Geschichte der Zeitzeugen beschäftigt, oder auch Wulf Kansteiner (2005), der die Entwicklung der Fernseh-Repräsentationen des Holocaust über die letzten Jahrzehnte thematisiert. Nicht selten werden in Publikationen aber auch einzelne Sendungen bzw. Sende-Reihen, wie die Mini-Serie »Holocaust« von 1979 oder die Dokumentationen von Guido Knopp im ZDF, ausführlich analysiert, letztere zum Beispiel bei Michael Elm (2008).

Mit der Veröffentlichung ihrer Doktorarbeit ergänzt Julie Maeck diese bestehenden Arbeiten mit einer umfassenden Analyse der Repräsentation des Holocaust im öffentlich-rechtlichen Fernsehen über den Zeitraum von 1960 bis 2005. Das Besondere dieser Arbeit, mit der Maeck mehrere Wissenschaftspreise gewann, ist zum einen die parallele Analyse der Entwicklung in Deutschland und Frankreich. Zum anderen bietet das Buch einen detailreichen Einblick in fast 20 Fernsehfilme aus den vergangenen fünf Jahrzehnten.

Die Leitfrage, die sich die Historikerin dabei stellt, ist die Rolle des Fernsehens für die kollektiven Repräsentationen der Geschichte der Vernichtung der Juden im Nationalsozialismus in den beiden Ländern. Spiegeln die Fernseh-Darstellungen nur den jeweiligen politischen bzw. gesellschaftlichen Diskurs wider oder können durch Fernsehfilme auch neue Diskussionen angestoßen werden? Maeck wählt für ihre Analyse Schlüsselfilme aus jedem Jahrzehnt, die in der Art der Darstellung des Holocaust vom vorherrschenden Stil abweichen und zum Teil neue Standards setzten. Besonders ausführlich geht sie auf die Mini-Serie »Holocaust« von 1979 und den Dokumentarfilm »Shoah« von 1983 sowie deren jeweilige Rezeption ein. Alle Filme werden auf der Ebene Bild, Ton und Skript untersucht. Insbesondere die »drei Säulen des Dokumentarfilms« (S. 20) – Bild, Archiv und Zeitzeuge – stehen dabei im Fokus der Betrachtung.

Im Laufe des Buchs kann man sehen, dass die Entwicklung der filmischen Darstellungsformen des Ho-

locast in Deutschland und Frankreich über die letzten Jahrzehnte insgesamt ähnlich verläuft – wobei Ländergrenzen aufgrund von Koproduktionen ohnehin nicht immer ganz klar zu ziehen sind. Kleine Unterschiede ergeben sich im höheren quantitativen Anteil von deutschen Sendungen oder bei landesspezifischen Schwerpunktthemen, wie etwa der Auseinandersetzung mit der Vichy-Kollaboration für Frankreich.

Maecks Buch kommt der Verdienst zu, die genaue Analyse einer großen Anzahl von Filmen im Detail wiederzugeben. Diese Analyse wird mit zahlreichen ausführlichen Filmziten illustriert, so dass LeserInnen sich auch trotz eventueller Unkenntnis einzelner Filme ein Bild machen können. Diese Liebe zur Genauigkeit wird dem Text stellenweise aber auch zum Verhängnis: Einzelne Argumentationsstränge werden so weit ausgebaut, dass man als LeserIn zuweilen etwas verwirrt nach dem roten Faden sucht.

Alles in allem bietet das Buch aber einen guten, umfassenden Überblick über die Entwicklung der filmischen Darstellung des Holocaust im deutschen und französischen Fernsehen. Dass eine genaue Beschäftigung mit der medialen Repräsentation des Holocaust lohnenswert ist, wird nicht zuletzt durch die abschließende Feststellung Maecks untermauert, dass das Fernsehen nicht nur Spiegel, sondern auch Triebkraft für (neue) Debatten über den Holocaust sein kann. Sie schließt mit den Worten: »Die dokumentarische Schreibweise von Geschichte [im Fernsehen] würde davon profitieren, wenn sie unter Historikern besser bekannt wäre und stärker in historische Recherchen mit einbezogen würde.« (S. 400, übersetzt von der Verf.in)

Juliane Finger, Hamburg

Barbara Rampf

Podcastnutzer – Gemeinsamkeiten und Unterschiede.

Darstellung des deutschen Podcastangebotes und eine Typologisierung seiner Nutzer
München: Verlag Reinhard Fischer 2008, 207 Seiten.

Seit fünf Jahren kursiert das Wort wie eine Beschwörung in den Feuilletons der Tageszeitungen, die Rundfunkanstalten diskutieren über Ausmaß und Qualität des neuen Medienangebotes, die Zahl der Angebote wächst exponential und trotzdem ist es noch kein mehrheitlich genutztes Phänomen: die Rede ist vom Podcast. Barbara Rampf hat sich in ihrer Magisterarbeit und der uns hier vorliegenden Publikation deshalb weniger mit der Entstehung und den technischen Parametern des Podcasts beschäf-

tigt, als vielmehr mit der Frage: Wer nutzt deutsche Podcast-Angebote wie und warum?

Es ist natürlich dankbar, dass sich die Autorin in den ersten fünf Kapiteln umfassend mit dem Begriff sowie der Einordnung und Diskussion des Podcasts im Mediensystem beschäftigt. Darüber hinaus ist auch die Beschreibung des aktuellen Podcast-Angebotes in Deutschland lesenswert. Vergleichsweise neu sind aber ihre Betrachtungen der NutzerInnen-Seite, weil hier erstmalig stichprobenartig ein Einblick gewährt wird in die deutsche User-Community.

Rampfs Arbeit in Bezug auf die Podcast-Nutzung basiert im Wesentlichen auf den Ergebnissen einer Online-Befragung von insgesamt 739 Personen. Die Online-Fragebögen wurden auf ausgewählten Foren und Podcastseiten gepostet, um fünf Forschungsfragen zu klären:

1. Welche Typen von PodcastnutzerInnen gibt es?
2. Was sind die Nutzungsumstände von Podcasts?
3. Was begründet den Erfolg von Podcasts?
4. Wie gehen PodcastnutzerInnen mit den klassischen Massenmedien um?
5. Wie wirkt sich die Podcastnutzung auf die Nutzung klassischer Massenmedien aus?

Barbara Rampf unterscheidet insgesamt acht NutzerInnengruppen: Erstens die Extrovertierten Videopodcastprofis, die zahlenmäßig eine kleine Extremgruppe ausmachen. Diese Gruppe nutzt durchschnittlich mehr als zehn Stunden Videopodcasts pro Woche. Die größte Gruppe stellen zweitens Junge Musikfans dar, die etwa 1,2 Stunden Audiopodcasts pro Woche nutzen. Bildungsinteressierte WenignutzerInnen sind drittens weniger als Gruppe 2 an Unterhaltung, denn an Bildung und Information interessiert und nutzen durchschnittlich eine Stunde Podcast pro Woche – dabei in der Regel Audiopodcasts. Eine vierte Gruppe macht Rampf unter den Abendlichen InformationsnutzerInnen aus. In jedem Falle geht es bei dieser Gruppe um eine Art Feierabend-Information in verschiedenen Audio- und Video-Podcasts. Die fünfte Gruppe beschreibt sie als vielseitige Audiopodcast-Profis, die durchschnittlich 11,2 Stunden pro Woche verschiedene Formate anhören und auch Video-Podcasts nutzen. Die sechste Gruppe der Älteren Nachtaktiven nutzt Podcasts vor allem in der Zeit von Mitternacht bis 6 Uhr morgens und hier etwa 3,5 Stunden in der Woche. Einen siebenten NutzerInnentyp glaubt Rampf in der Gruppe der Flexiblen UnterhaltungsnutzerInnen ausmachen zu können, die neben TV, Radio und Internet eben auch Podcasts nutzen – hier in der Regel privat produzierte Angebote. Eine achte Gruppe der Intellektuellen Pendler sind diejenigen, die vor allem abonnierte Podcasts per Mp3-Player unter-

wegs in Straßenbahn oder Auto zur Arbeit und auf dem Nachhauseweg nutzen.

Die Autorin betrachtet in den unterschiedlichen NutzerInnengruppen weiterhin auch die Wechselbeziehungen zu anderen Mediennutzungen (vor allem TV und Hörfunk) und genaue Uhrzeit- und Rahmen-Untersuchungen (unter welchen Umständen nutzen die Gruppen die Podcast-Angebote). Darüber hinaus untersucht sie den zeitlichen Vorlauf (wie lange werden Podcasts schon genutzt). Immerhin handelt es sich bei diesem Medien-Angebot um ein recht junges. Rampf fasst die Gruppen unter diesen Vergleichsmomenten noch einmal zu drei (größeren) Gruppen zusammen: die Podcast-Profis, die Gelegenheitsnutzer sowie die Neuentdecker. Interessant ist in diesem Zusammenhang sicher auch ihre Untersuchung der technischen Endgeräte, mit denen Podcasts genutzt werden.

In einem weiteren Kapitel widmet sich Barbara Rampf den Erfolgsfaktoren von Podcasts. Hier ist wenig Neues zu erfahren: die orts- und zeitunabhängige Nutzung steht im Vordergrund.

Auch zur Parallelnutzung und den Zukunftsaussichten für das Medienangebot Podcast scheint ihre Studie die Erwartungen im Wesentlichen zu bestätigen: Mehrheitlich werden Podcasts als zusätzliche Angebote wahrgenommen, die bestehende nicht in Frage stellen. Interessanter ist die Betrachtung der zusätzlichen Inhalte – hier scheinen individuelle, also privat produzierte Inhalte, eine echte Bereicherung auszumachen. Podcasts werden sich durchsetzen und eine größere Bedeutung erlangen – das ist ebenfalls eine mehrheitliche Prognose der Befragten.

Insgesamt bestätigt Rampfs Studie also die laufenden Diskussionen um die Rolle der Podcasts im deutschen Mediensystem. Das große Verdienst ist die präzise Untersuchung der Nutzungsumstände und -gruppen, die so bislang gefehlt hat.

Auch wenn sich Barbara Rampf dankenswerterweise den zukünftigen Aufgabenstellungen in der Forschung in einem letzten Kapitel widmet, wären einige Überlegungen zur potentiellen Nutzung bereits im theoretischen Teil (Kapitel 1-5) hilfreich gewesen, etwa inwieweit Podcast-Angebote auch für die Produzentenseite von Medien eine Nutzer-Relevanz besitzen. Nahezu alle Hörfunk-Redaktionen und zunehmend auch TV-ProduzentInnen greifen auf Podcast-Angebote zurück, darüber hinaus werden Podcasts im Bereich der freien Hörfunk-Anbieter auch zum überregionalen Networking-Faktor, der sich dann wiederum in der UKW-Ausstrahlung niederschlägt. Diese Art der Nutzung gehört sicher in

den Ausblick anstehender Forschungen. Alles in allem also ein empfehlenswerter Band und ein guter Startschuss, dieses spannende Feld weiter im Blick zu behalten.

Ralf Wendt, Halle (Saale)

Manfred Rühl

Kommunikationskulturen der Weltgesellschaft.

Theorie der Kommunikationswissenschaft
Wiesbaden: VS 2008, 248 Seiten.

Mit »Kommunikationskulturen der Weltgesellschaft« will Manfred Rühl eine weltgesellschaftlich orientierte Theorie der Kommunikationswissenschaft in die Wege leiten (S. 11). Die Publikation soll außerdem einen interdisziplinären Diskurs anregen und sicherlich auch eine fachinterne Selbstreflexion provozieren. Dies und die eindrucksvolle Breite seiner theoriegeschichtlichen und erkenntnistheoretischen Darstellungen – von Sokrates bis Niklas Luhmann – machen das Buch auch für Nicht-Systemtheoretiker lesenswert.

Inhaltlich bietet Rühl zunächst eine Theoriegeschichte der Kommunikationswissenschaft (S. 13–53), die er aus seiner funktional-systemtheoretischen Perspektive heraus von der Antike bis in die Gegenwart beschreibt. Dass dieser Abschnitt genauso wie die Publikation insgesamt auf die funktionale Systemtheorie als geeignete Metaperspektive für die Kommunikationswissenschaft abzielt, verwundert genauso wenig wie die Tatsache, dass Rühl ein sehr offenes Fachverständnis vertritt. Seine Eingrenzung der Kommunikationswissenschaft orientiert sich weniger an systematischen Kriterien als an der kommunikationswissenschaftlichen Relevanz, die er einzelnen Autoren und ihren Argumenten beimisst. Bei Rühl zählen daher auch Sokrates, Francis Bacon oder Immanuel Kant zur Theoriegeschichte des Faches. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Kommunikation grenzt er außerdem ab vom »Kommunikationswissen der Laien und Experten« (S. 54–72). Im zweiten Teil des Buches liefert Manfred Rühl dann eine Epistemologie der Kommunikationswissenschaft. Er beschäftigt sich unter anderem mit zentralen Begriffen, Modellen und der Methodologie des Faches. Dabei beschreibt er die Entwicklung von einer normativen Geisteswissenschaft zu einer empirischen Sozialwissenschaft, von einer »Gegenstandsdisziplin zur Problemerkforschung« (S. 74) – auch wenn die Kommunikationswissenschaft immer noch eher an »eigenwillige[n] Partikularinteressen« als an Kommunikationsproblemen interessiert sei (ebd.). Was andernorts als sozialwissenschaftliche Wende der Kommunikationswissenschaft diskutiert wird, analysiert Rühl

anhand der Prozesse »Entmetaphysierung, Empirisierung, Positivierung, Utilitarisierung, Pragmatisierung, Historisierung und Funktionalisierung« (S. 73) als fortschreitende Entwicklung. Im dritten Teil steht die soziale Realität von Kommunikation im Mittelpunkt. Rühl differenziert hier Verhalten und Handeln und beschreibt den Begriff des Handlungssystems (zum Beispiel Zeitungsredaktionen, Organisationen oder auch Journalismus) als Grundlage einer kommunikationswissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kommunikationsprozessen. Rühls Lösung für die »Theoriekrise« (S. 183) der Kommunikationswissenschaft wird im vierten Teil entwickelt. Die Kommunikationswissenschaft soll sich einheitlich als »weltgesellschaftliche Gesamtdisziplin« ausrichten und dabei auf die »System(umwelt)theorie« und die »Methode des Äquivalenzfunktionalismus« zurückgreifen (S. 197).

Insgesamt liefert Rühl hier einen eindrucksvollen Überblick über theoretische Voraussetzungen und Perspektiven der Kommunikationswissenschaft und problematisiert die Bedingungen sozial- und kommunikationswissenschaftlicher Erkenntnis. Allerdings müssen auch Abstriche gemacht werden, was die Tiefe der Bearbeitung betrifft: So hat beispielsweise das Kapitel »Erkenntnistheorien (Epistemologie)« (S. 87–93) den Charakter einer Aufzählung. Rühl fasst hier die erkenntnistheoretischen Positionen von insgesamt 23 Philosophen, Natur-, Sozial- und Kommunikationswissenschaftlern auf nur sechs Seiten zusammen, bevor er auf das »kybernetische Erkennen« (S. 92) zu sprechen kommt. Dessen ungeachtet können Rühls Leser von seiner breiten Literaturkenntnis profitieren – auch diejenigen, die nicht den Standpunkt vertreten, dass Metatheorien im Allgemeinen und eine systemtheoretische Metaperspektive im Besonderen die Zukunft des Faches sichern. Diese Fachvertreter will Rühl mit seinem Buch wohl auch provozieren: »Der Arbeitsaufwand, den die Kommunikationskommunität ihren Grundbegriffen und Grundagentheorien widmet, hält sich in bescheidenen Grenzen. Eine ‚praxisnahe‘ Lehre und Forschung sucht sich mit wissenschaftsfremden Berufsjargon und Modebegriffen zu behelfen, ja meint mitunter, ohne Theorien auskommen zu können.« (S. 184) Auf Grund dieses Reflexionsdefizits sei das Fach lediglich dazu in der Lage, »Praktikerfragen« (S. 187) zu stellen – Fragen, die jedem unmittelbar einleuchten. Mit »mikroperspektivisch angelegten Datenaggregationen« ließen sich schließlich zwar »schnelle Ergebnisse«, jedoch »keine kommunikationswissenschaftlichen Erkenntnisse« erzielen (ebd.). Bereits 1969, im Rahmen seiner Dissertation, und auch im weiteren Verlauf seiner wissenschaftlichen Laufbahn hat Rühl immer wieder ähnliche Kritik geübt. Mit »Kommunikationskulturen der Weltge-

sellschaft« liegt nun auch die jüngste Aktualisierung dieser Kritik vor.

Andreas Scheu, München

Konrad Scherfer (Hg.)

Webwissenschaft – Eine Einführung.

Berlin u.a.: LIT Verlag 2008, 288 Seiten.

Die »Grundlegung« (S. 7) einer neuen Disziplin, d.h. deren Neukonstitution im Kontext der Wissenschaften, oder, um es vorsichtiger auszudrücken, der Prozess der disziplinären Ausdifferenzierung, ist zweifellos stets ein spannendes Unterfangen, zeugt er doch von einer gewissen Dynamik und Beweglichkeit des Wissenschaftssystems, sich auf neue gesellschaftliche Anforderungen einzustellen und entsprechend adäquat auf diese zu reagieren.

In jedem Fall hat das Web – gemeint ist selbstverständlich das auf dem Internet basierende World Wide Web¹ – in der vergleichsweise kurzen Zeit seines Bestehens nahezu alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens (Arbeit, Wirtschaft/Handel, Kultur, interpersonale Kommunikation) erreicht und nachhaltig verändert. Entsprechend rasch avancierte es auch zu einem beliebten Gegenstand wie auch Instrument der Forschung – und das längst nicht mehr nur in den klassisch mit derartigen ‚medialen Phänomenen‘ befassten Medien- und Kommunikationswissenschaften. Es gilt also tatsächlich zu fragen, »welche akademischen Disziplinen [...] für das Web eigentlich ‚zuständig‘« sind und vor allem, »ob sich die Auswirkungen des neuen Mediums überhaupt noch auf der Basis von bestehenden medien- und kommunikationswissenschaftlichen Traditionslinien erforschen lassen« (S. 7).

Das Anliegen des vorliegenden Bandes zur Webwissenschaft ist daher ein ebenso einsichtiges wie dringliches. Und so versteht er sich wohl selbst ein wenig als die längst überfällige konzeptionelle Antwort auf die bereits 2006 vom ‚Erfinder‘ des World Wide Web, Tim Berners-Lee, formulierte Forderung einer »Science of the Web«², wie dies u.a. im Beitrag

¹ Die AutorInnen des vorliegenden Sammelbandes legen ausdrücklich Wert auf diese Begrifflichkeit. Im Unterschied zum Internet, das die technische Infrastruktur vernetzter Rechner bezeichnet und seiner grundlegenden Form schon seit den frühen 1960er Jahren existiert, hebt der Begriff des Webs auf die Struktur der vernetzten Dokumente ab. Das Web entstand in diesem Sinne erst zu Beginn der 1990er Jahre mit der Einführung des dem Web eigenen HTTP-Protokolls, der Auszeichnungssprache HTML sowie der Entwicklung von Browsern als grafische User-Interfaces.

² Es handelt sich hierbei um einen Aufsatz, der unter dem Titel »Creating a Science of the Web« am 11. August 2006 in der Zeitschrift »Science« veröffentlicht wurde. Mitautoren des Aufsatzes waren: Wendy Hall, James Hendler, Nigel Shadbolt und Daniel J. Weitzner.

von Helmut Volpers, seines Zeichens Inhaber der ersten deutschen Professur für Webwissenschaft, verschiedentlich anklingt (S. 31f. sowie S. 38).

Der vorliegende Band bietet hier nun drei Zugangswege an: erstens und gewissermaßen als Basis aller weiterer Diskussionen das grundlegende Ausloten des Gegenstandsbereichs einer Webwissenschaft an sich; zweitens die Betrachtung webimmanenter Anwendungs- und Forschungsbereiche; sowie drittens schließlich den eher exmanenten Blick relevanter Bezugswissenschaften auf das Web. Dabei erscheint die Zuordnung der einzelnen Beiträge nicht immer unstrittig: Warum beispielsweise die Frage nach den Möglichkeiten und Auswirkungen virtueller Identitätsbildung, wie sie von Helmut Volpers und Karin Wunders bearbeitet wird, Teil der grundlegenden Wesensbestimmung des Webs auf der Metaebene ist, erschließt sich nicht unmittelbar. Könnte diese nicht ebenso wie die onlinebasierte Transformation des Journalismus, die Mercedes Bunz und Petra Werner in ihren Beiträgen darlegen, als web-spezifischer Forschungsaspekt betrachtet werden? Auch warum die Suchmaschinenforschung hier neben Ökonomie, Medizin und Recht in den Stand einer ‚Bezugswissenschaft‘ versetzt wird, verwundert auf den ersten Blick ein wenig, kann im Kontext der Gesamtanlage des Sammelbandes aber schließlich doch nachvollzogen werden. Sicher wären hier aber auch alternative Strukturierungen denkbar gewesen.

Unbeeinflusst davon geben die einzelnen Beiträge einen guten und vor allem breit gefächerten Überblick über das Spektrum möglicher theoretischer Herangehensweisen, methodischer Zugänge, bedeutsamer Fragestellungen sowie analytischer Beobachtungen und Prognosen in Bezug auf das Web – ganz so, wie man dies von einem Einführungswerk erwartet, wobei der Begriff der ‚Einführung‘ hier mehr im Sinne einer suchenden Annäherung und orientierenden Heranführung und weniger als Bekanntmachung mit dem grundlegenden ‚Kanon‘ der Webwissenschaft zu verstehen ist.

Der Herausgeber Konrad Scherfer selbst beklagt einleitend zunächst die Defizite der Medientheorie gegenüber dem Web und macht sich entsprechend daran, die »Wesensmerkmale des Webs als Medium« (S. 10) zu erkunden. Dabei zeigt er auf, dass das Web – insbesondere mit Blick auf dessen Medienangebot – immer wieder mit den »tradierten medialen Ordnungsmodellen bricht« (S. 23) und daher kein Medium im Sinne der »traditionellen Einzelmedien« (S. 27) darstellt. Resultiert, so muss sich der Leser nun fragen, aus dieser Inkompatibilität mit dem bisherigen Medienbegriff aber auch unweigerlich die

Notwendigkeit zur disziplinären Ausgliederung einer eigenen Web-Wissenschaft? Helmut Volpers widmet sich im anschließenden Beitrag genau dieser ‚Kardinalfrage‘: Gerade weil das Web aus medienwissenschaftlicher Sicht kein Medium im herkömmlichen Sinne darstellt, so seine Botschaft, könne es auch nicht reichen, sich allein auf die Perspektive der Medien- und Kommunikationswissenschaft zu stützen. Vielmehr müsse sich – eben ganz in der Tradition der Forderungen Berners-Lees – eine eigene, nicht nur inter-, sondern transdisziplinäre Webwissenschaft in Gestalt einer eigenständigen Disziplin herausbilden, die der »Doppelexistenz« (S. 47) des Webs zwischen Technologie und sozialer Dynamik angemessen gerecht wird. Aufbauend auf diesen Grundsatzbetrachtungen werden weitere Standortbestimmungen in Bezug auf die Beschaffenheit des Webs vorgenommen – so etwa zum Verhältnis von Web und Öffentlichkeit (Christoph Ernst) oder zur Verknüpfung von Offline-Realität und Online-Realität (Helmut Volpers/Karin Wunders). Hervorzuheben ist hier zudem der Beitrag von Rainer Leschke zur Hypertextualität des Webs. Auch wenn dieser mit dem Beispiel der Hyperfiktio(n) (narrative Hypertexte) eine sehr spezielle Thematik berührt, so zeigt er doch sehr deutlich und gut nachvollziehbar strukturelle Folgen der hypertextuellen Vernetzung für herkömmliche Konzepte von Literatur, Narration und Autorschaft auf. Schließlich findet sich am Ende des ersten Teils auch ein erhellender Beitrag von Tom Alby zur Technikgeschichte des Webs, der dieses auch formal noch einmal näher konturiert und einordnet.

Im zweiten Teil werden in dichter Folge verschiedene Themenbereiche und Entwicklungen angesprochen, die unter dem Einfluss der Besonderheiten des Webs eine ganz eigene Dynamik entfalten und daher webspezifischen Forschungsfelder darstellen: Cyrus Khazaei etwa beschreibt in seinem Beitrag zum Webdesign, wie die Möglichkeiten zur Interaktion und Manipulation heutiger Webseiten das visuelle Denken von Designern sowie die dazugehörigen Designprinzipien grundlegend verändern und bei der Herstellung neue Kompetenzen erfordern. Ähnliches gilt für das fotografische Bild (Anja Bohnhof/ Kolja Kracht). Auch dieses unterliegt in Zeiten seiner digitalen Reproduktion, Veränderbarkeit und Verknüpfbarkeit im Web vollkommen neuartigen Bedingungen, die dessen dokumentarische Funktion schwächen und es wieder näher in die Nähe der Kunst führen. David Katz widmet sich überdies der Frage der Qualitätsbewertung von Webseiten, die aus ganz unterschiedlichen Perspektiven erfolgen kann und die daher »immer einer Gratwanderung zwischen professionellen Idealen, Nutzerbedürfnissen und nicht zuletzt auch ökonomischen Anforde-

rungen« (S. 165) gleiche. Neben zwei weiteren Beiträgen von Mercedes Bunz und Petra Werner zur Transformation des Journalismus und der journalistischen Ausbildung vor dem Hintergrund der spezifischen Medialität des Webs, bildet ein Beitrag von Simone Fühles-Ubach zur onlinebezogenen und onlinebasierten Forschung, deren Formen und Potentialen, den Abschluss des zweiten Teils.

Im dritten Teil erhalten schließlich Vertreter aus Ökonomie (Jörg Hoewner), Medizin (Martina Waitz), Recht (Bernd Holznagel/ Thorsten Ricke) sowie aus der Suchmaschinenforschung (Dirk Lewandowski) Gelegenheit, ihren jeweils fachspezifischen Blick auf das Web darzulegen und aktuelle Entwicklungen zu verdeutlichen. Thematisiert werden aber auch typische Probleme, die sich in Bezug auf das Web und dessen Besonderheiten ergeben – beispielsweise Rechtsunsicherheiten aufgrund medialer Konvergenzen.

Ohne damit den gebotenen Facettenreichtum der allesamt lesenswerten Artikel des Sammelbandes zu schmälern, wünschenswert wären – gerade im dritten Teil der webwissenschaftlichen ‚Bezugswissenschaften‘ – sicher noch zusätzliche Beiträge aus Neuroinformatik (künstliche Intelligenz), Kognitions- und Lernpsychologie, Biologie, Soziologie (Netzwerkforschung) oder auch Pädagogik gewesen.

Nichtsdestotrotz liefert der Band aber eine gelungene (erste) Zusammenstellung interessanter Betrachtungen, die in jedem Fall zum weiteren Nachdenken über die Vielgestaltigkeit der Phänomenologie des Webs und die Komplexität seiner wissenschaftlich-forschenden Erfassung anregt und auch so einige Aha-Erlebnisse bereithält. Wirklich innovative Verkopplungen im Sinne fachübergreifender Kooperationen und transdisziplinärer Ansätze, auf die die Webwissenschaft ja letztlich idealtypisch abzielt, bleibt der Band zwar (vorerst noch) schuldig, doch liegt seine große Stärke wohl gerade darin, die Grundlage zur zukünftigen Aufarbeitung dieser Leerstelle gelegt zu haben. Die verschiedenen ‚Parteien‘ sitzen bereits am ‚Runden Tisch‘, jetzt müssen sie nur noch aufeinander einlassen.

Daniela Pscheida, Halle (Saale)

Axel Schmidt, Klaus Neumann Braun,
Ulla Autenrieth

Viva MTV! Reloaded.

Musikfernsehen und Videoclips crossmedial
Baden-Baden: Nomos 2009, 110 Seiten.

Hört man Viva MTV! Reloaded dann schimmert durch den Titel unweigerlich die Patina des zweiten Teils der Matrix-Trilogie. Im Schusswaffenkontext bedeutet »reload« nachladen und eingedenk der umfänglich angelegten Studie Neumann-Brauns von 1999 erhofft sich der Leser dann auch einen ähnlich großen Treffer vor dem Hintergrund einer möglichen Fortsetzung oder vielleicht auch einer Wiederholung des Gleichen, nur eben noch einmal neu geladen – oder eben aktualisiert. Das Programm dieses wider Erwarten recht schmalen Bändchens will eine Aktualisierung »der Phänomene Musikfernsehen und Videoclips/Musikclips am Beispiel des international operierenden Senders MTV resp. seines deutschen Pendants Viva« (S. 7) vornehmen und knüpft dann auch ganz explizit und selbstreferenziell an 1999 an. War diese Studie relativ offen mit »Popmusik im Fernsehen« untertitelt und widmete sich umfangreich und instruktiv einzelnen Aspekten der Popmusik und seiner medialen Repräsentationen, so beansprucht nun die aktuell untertitelte Studie »Musikfernsehen und Videoclips crossmedial«, jene historisch-systematisch zu untersuchen. Als Ausgangspunkt ihrer Überlegungen definieren die drei Autoren, dass das Musikfernsehen heute zwar durch Veralltäglichsung und Entdifferenzierung einen Bedeutungsverlust erleide, allerdings die Aufmerksamkeit für Musikclips nach wie vor ungebrochen zu sein scheint.

Die Studie unterteilt sich auf 94 Seiten in fünf thematische Blöcke: erstens der begrifflichen Bestimmung von Musikfernsehen und -videos, zweitens der Genese der Sender MTV und Viva, weiterhin des Produkts MTV und Viva, viertens der Rezeption und schließlich einem Musikfernseh-Exkurs nach Österreich und in die Schweiz. Dabei erfolgt eine Binnendifferenzierung, die die massenmedialen Aspekte von Produktion, Distribution und Rezeption aufgreift. Deutlich wird bereits hier, dass eine tiefergehende Diskussion auf der Ebene der Produktanalyse nicht passiert, die Überlegungen vornehmlich auf einer strukturellen Ebene erfolgen.

Hoch verdichtet bestimmt das erste Kapitel die Begrifflichkeiten Musikfernsehen und -video im ästhetischen und interpretatorischen Kontext sowie in Differenz zu bestehenden Erscheinungsformen. Warum allerdings hierbei Dimensionen und Heuristiken von Analyse sowie mögliche Kontextualisierungen – in sich schlüssig, praktikabel und nach-

vollziehbar – aufgeführt werden, ohne dass diese im Folgenden an weiterführende Fragestellungen angebunden sind, wird nicht verständlich. Das zweite und umfangreichste (S. 21–58) Kapitel verspricht eine allgemeine Geschichte der Musiktelevision hinsichtlich medienökonomischer, distributiver und programmpolitischer Kriterien und grenzt dies im Unterkapitel auf MTV und Viva ein. Es schließt sich ein Exkurs zur Funktionsweise von Musiksendern an, um schließlich anhand von MTV neue Distributionswege – digitales Fernsehen, das Internet und den Mobilfunk – aufzuzeigen. Ein Anknüpfen bedeutet ja, dass der Schlusspunkt des vorherigen den Startpunkt für das Kommende darstellt. Insoweit ist es nicht ganz nachvollziehbar, warum dann der umfängliche Exkurs in die Geschichte des Musiksenders noch einmal bei Null beginnt, nachdem Axel Schmidt, einer der Mitautoren, bereits 1999 umfangreich die MTV-Geschichte nachzeichnet¹. Am gleichen Ort wurde übrigens auch die Genese Vivas rekonstruiert², zu beiden Artikeln fehlt in der aktuellen Studie der Verweis. Zwar begründen die Autoren ihr Vorgehen damit, dass »die heutige Situation des Musikfernsehens im Lichte seiner Genese verständlich zu machen« (S. 7) sei, das programmatische »Crossmediale« wird durch den historischen Exkurs jedoch nur peripher unterfüttert und kommt etwas zu kurz.

Das Kapitel Rezeption trägt innerhalb der Studie einen Überblickscharakter (S. 67–71) und bleibt randständig. Als Muster der Medienrezeption wird einzig das »Channel-Hopping« aufgeführt, gerade vor der Feststellung des Bedeutungsverlustes des Musikfernsehens und der Parallelität medialer Angebote bedarf es einer Weiterführung der aufgezeigten Distributionsdiversifikation und entsprechender (neuer) Aneignungsformen. Es fällt bei der Lektüre des Exkurses Österreich und Schweiz auf, dass sich alle diesbezüglichen Verweise lediglich aus Onlinequellen speisen und somit – so kann geschlussfolgert werden – noch keine wissenschaftlich fundierte Aufarbeitung vorliegt. Insoweit liegt hier ein innovativer Ansatz vor, der es erlaubt, komparativ globa-

le und lokale Strategien und kulturelle Spezifika von Musik(im)fernsehen herauszuarbeiten.

Schmerzlich vermisst der Rezensent aus dem Gegenstand der verhandelten Pop(ulär)-Musik heraus eine kritische Diskussion des komplexen Zusammenhangs von Musikfernsehen und Popkultur, dessen Begrifflichkeit hier unhinterfragt und ohne Kontext verwendet wird. Kann doch aufgrund der sehr eindeutigen Diskurspositionen von MTV und Viva vermutet werden, dass sich wirkmächtige Strategien gerade auch durch die Programmveränderungen nachweisen lassen. Diese Veränderungen werden zwar inhaltlich in das Programmkapitel 3 (S. 59–65) aufgenommen, greifen in ihrer additiven Zustandsbeschreibung und weiterführenden Kontextualisierung jedoch zu kurz. Dadurch wird die letzte Dekade der Diskussion um Pop(musik)Kultur weitestgehend negiert, die ausgehend von 1999 eben auch wichtige Impulse aus Viva MTV! bekam.³ Hinsichtlich der eingangs formulierten Bedenken bietet die Studie Viva MTV! reloaded bedauerlicherweise nur partiell Neues im Hinblick auf veränderte Strategien von MTViva und Videoclips durch die veränderten medialen Angebote, deren Nutzungsweisen und Distribution durch die Digitalisierung der Medien.

Thomas Wilke, Halle (Saale)

Franz Steinfort

Hörspiele der Anfangszeit.

Schriftsteller und das neue Medium Rundfunk
(=Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft, Band 4)
Essen: Klartext Verlagsgesellschaft 2007,
372 Seiten.

Franz Steinfort hat seinen Blick auf das Hörspiel geschaffen in der Zeit von 1924 bis 1945 gewiss breit und fundiert ausgerichtet, und der Autor – er hat Germanistik und Geschichte studiert und arbeitet als Lehrer – nährt zumindest auf den ersten 50 Seiten und im Finale seiner Untersuchung den Eindruck, als sei die richtige, ernst zu nehmende Medien- und Hörspielforschung erst mit seinem Beitrag von 372 Seiten eingeläutet worden, einer Untersuchung, die vor allem den Hörspielarbeiten von Alfons Paquet (1881–1944), Eduard Reinacher (1882–1968) und Hermann Kesser (1880–1952) gewidmet ist. Mit den Forschungsergebnissen von Reinhard Döhl (»er hat nicht immer nach seiner Devise einer sorgfältigen Forschung gearbeitet«, S. 53) liegt er oft quer, dem Medienwissenschaftler Helmut Kreuzer wird ein »an Peinlichkeit nicht zu überbietender« (S. 25) Forschungsbeitrag aus dem Jahr 1999 attestiert, und auch Karl Prümm bekommt sein Fett weg. Ihm

¹ Schmidt, Axel 1999: Sound and Vision Go MTV. Die Geschichte des Musiksenders bis heute. In: Neumann-Braun, Klaus (Hrg.) 1999: Viva MTV! Popmusik im Fernsehen. FFM, S. 93–131.

² Lutz Hachmeister/Jan Lingemann: Das Gefühl VIVA. Deutsches Musikfernsehen und die neue Sozialdemokratie. In: Neumann-Braun, Klaus (Hrg.) 1999: Viva MTV! Popmusik im Fernsehen. FFM, S. 132–174.

³ »Die Musiktelevision hat [...] enorm zur Globalisierung des Pop beigetragen: Popfotos und Clips sind heute überall zu sehen, popkulturelle Stile finden via Mediatisierung ihre Heimat im Global Village bzw. den Global Cities. [...] Popkulturen waren und sind [...] pluralistisch und different und damit Ergebnis kultureller Austauschprozesse.« Neumann-Braun, Schmidt, Mai, 2003: »we can't rewind!« Einführung. In: Klaus Neumann-Braun, Axel Schmidt (Hrg.) 2003: Popvisionen. Links in die Zukunft. Frankfurt/Main, S. 13.

wird beispielsweise unterstellt, dass er die Archive des Deutschen Rundfunkarchivs »schlichtweg nicht kennt«. Forschung, auch Medien- und Hörspielforschung, lebt freilich von Erkenntniszuwachs im Kontext der Zeitgeschichte, hier aber werden im Vorfeld des eigentlichen Themas strenge Zensuren verteilt, die sich bei näherer Prüfung vor allem als Polemik erweisen. Bei einer Schelte muss man Franz Steinfurt jedoch Recht geben: Die Hörspielarbeit von Sabine Kälin, unter dem Titel »Die Anfänge des Hörspiels in der Weimarer Republik« (Stuttgart 1991), wirkte tatsächlich wie der Versuch, mittels einer dreisten und seitenweisen Technik von copy and paste einen eigenen Beitrag zu montieren. Steinforts Belege sind in diesem Punkt eindeutig und richtig.

Ihm selbst sind aber auch »Peinlichkeiten« unterlaufen, so wenn er von einem gewissen Josef Maria Bauer spricht, aber Josef Martin Bauer (1901–1970) meint; auch ließe sich kritisch anmerken, dass ein Historiker und Germanist bei Nennung des »Dritten Reichs« sich heute aus guten Gründen der Anführungszeichen bedienen sollte – worauf aber Steinfurt verzichtet. Unhaltbar ist schließlich die Eingangsbezeichnung, Alfons Paquet sei bisher in der Hörspielforschung gänzlich unbekannt, wo sich doch u.a. Gottfried Müller 1954 (»Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films«) oder Eugen Kurt Fischer 1964 (»Das Hörspiel. Form und Funktion«), Rolf Steininger (1975), Sabine Schiller-Lerg (1984) oder Wolfram Wessels (1985) u.a. mit seiner Radioarbeit auseinandersetzen.

»Hörspielphilologie« lautet Steinforts wissenschaftliches Zauberwort, 1982 von Reinhard Döhl etabliert und nun bei Steinfurt moduliert zur Untersuchung von Mischformen des Hörspiels im Radio. Richtig im Sinne des Autors eingesetzt und angewandt, verspricht der Begriff über einen interdisziplinären Zugang das Hörspiel als literarische wie mediale Ausdrucksform zu verstehen. Das Ziel des Autors: »Der Auffassung als offene Mischform folgend, werden die Hörspiele von Alfons Paquet, Eduard Reinacher und Hermann Kesser in erster Linie dahingehend zu untersuchen sein, inwieweit schon in der ersten Hochphase des deutschen Hörspiels solche Mischformen vorhanden waren, d.h. ob die Autoren sich vom reinen literarischen Hörspiel entfernen wollten, daran interessiert waren, weitere Elemente einzubeziehen und sich bemühten, das Spektrum des Hörspiels zu erweitern. Der Arbeit liegt insoweit ein Verständnis vom Hörspiel als Produktionsprozess im medialen Kontext zugrunde.« (S. 23)

Ganz neu ist dieser Ansatz gewiss nicht, aber ehrenwert, da es noch viele Radio-Materialien aus der Weimarer und NS-Zeit zu sichten und zu heben gilt,

wobei der breite Verlust von historischen Tonträgern die wissenschaftliche Auseinandersetzung weiterhin erheblich einschränkt, auch bei Franz Steinfurt. Immerhin, die Arbeit besticht allenthalben durch ihre spektakuläre Materialfülle und die akribische Zitierung der aktuellen Forschung. Sicher ist auch, dass die Radioarbeiten von Alfons Paquet (trotz gänzlich fehlenden Tonmaterials) bislang kaum so ausführlich dargestellt werden konnten wie hier in diesem Konvolut. Berechtigt apostrophiert Steinfurt den Autor und Medienmacher Paquet als »äußerst progressiven« (S. 123) Medienkünstler, der sich noch im Januar 1933 »gegen die Diktatur im Radio« wandte. Aufzuarbeiten wäre aber bei Paquet immer noch sein durchaus schillerndes Verhältnis zum NS-Rundfunk, der ihn jenseits aller Schwierigkeiten mit »heimatlichen« Radiominiaturen und Plaudereien am Schreibtisch überleben ließ. Was verbarg sich wohl hinter der Ausstrahlung aus Köln (21.10.1942) unter dem Titel »Der Luftalarm-Onkel«? Es gibt also immer noch sehr Vieles aufzuarbeiten, zu sichten und zu ordnen. Franz Steinfurt hat hier in der Nachfolge von Axel Viereggs (»Der eigenen Fehlbarkeit begegnet«, 1993) – aber ganz unbeabsichtigt – das Tor zu einem breiten Diskurs aufgestoßen.

Eduard Reinachers durchaus melancholisch-willfähriges Verhältnis zum »Dritten Reich« wird von Franz Steinfurt zwar mehrfach konstatiert (»Der religiöse Impetus, der Reinachers Weltverständnis in seiner Positionierung zu einem Gott zugrunde liegt, wird von ihm bedingungslos auf den Kult des Führers übertragen«, S. 159). Dennoch exkulpiert Steinfurt den lyrischen und allzu oft völkisch wabernden Radiopoeten nur zu gerne, wenn er den Autor des legendären Hörspiels »Der Narr mit der Hacke« zu »einem Spielball politischer Kräfte« (S. 170) verharmlost und dessen vermeintlichen »Welthumor« gewissermaßen als Abbitte für den Eskapismus des NS-Radiodichters dienlich macht. Aber nicht genug: »Der elsässische Narr Reinacher treibt wie das große Narrenschiff Welt auf dem Meer« (S. 169) – da wird es dem gestandenen Philologen ganz schön schwummerig und er sucht vergebens Halt an irgendeiner Reling. Minutiös und ausführlich dokumentiert Franz Steinfurt die von Heinz Schwitzke selbstherrlich vorgenommenen Editionsvarianten bei Hermann Kessers »Schwester Henriette« (»Schwitzke hat mit seinen Texteingriffen das Hörspiel gerade an entscheidenden Stellen entstellt«, S. 251), Manipulationen, die der Hamburger Dramaturg übrigens im Einzelfall auch den Hörspielen von Günter Eich (»Träume«) zumutete. Kurios wirkt am Schluss die Selbsteinschätzung der eigenen Hörspielstudie, wenn Steinfurt dort mutig ausführt: »Die vorgeschlagene Hörspielphilologie auf die Hörspiele von Alfons Paquet, Eduard Reinacher und Hermann Kesser anzuwenden, hat

sich insgesamt gesehen als gewinnbringend erwiesen.« (S. 300).

Die Arbeit besticht zwar insgesamt durch große Materialfülle und Detailreichtum, vom Methodischen her gesehen, handelt sich hier aber keinesfalls um einen »hörspielphilologischen« Ansatz, wie ihn Reinhard Döhl einmal vorgeschlagen und gemeint hatte. Das war schon deshalb nicht möglich oder zu erwarten, weil nur in Ausnahmefällen produktionstechnische oder rezeptionsgeschichtliche Aspekte berücksichtigt werden konnten. Das ist Franz Steinfort nicht vorzuwerfen, weil das Weimarer Hörspiel und der NS-Rundfunk diese Grundlagen aus archivalischen Gründen überhaupt nicht bieten und somit dieser Anspruch von vornherein nicht einzulösen war.

Franz Steinfort hat also keine neue Wissenschaftsmethode bei der Untersuchung der drei Radioautoren anbieten können. Gleichwohl ist seine Arbeit ein wichtiger Baustein bei der Aufarbeitung des frühen deutschen Hörspiels. Sehr schlüssig gibt Steinfort immer wieder Hinweise auf Forschungsdefizite, die vor allem die Archivierung von Tonträgern und Manuskripten betreffen. Schon diese im Detail benannt und herausgefiltert zu haben, ist verdienstvoll. Der beklagenswerte Zustand der Quellen ist weniger der Rundfunk- und Hörspielforschung nach 1945 anzulasten als vielmehr der Erbschaft eines Krieges, der seine Spuren nicht nur in die Köpfe der Radio-schaffenden einbrannte, sondern das schriftliche und elektronische Materialgut in der Breite zu Asche werden ließ. Einer Neuauflage wünscht man unbedingt einen Personenregister im Anhang.

Christian Hörburger, Stuttgart/Rottenburg

Seán Street

Crossing the Ether.

Pre-war public service radio and commercial competition 1922–1945

Eastleigh: John Libbey Publishing 2006, 256 Seiten.

Seán Street liest in seinem Buch *Crossing the Ether. Pre-war public service radio and commercial competition 1922–1945* die Entstehung des werbefinanzierten Rundfunks als Erfolgsgeschichte. Er erzählt davon wie sich die British Broadcasting Corporation (BBC) lange Zeit nicht für die Wettbewerber interessierte, um dann schlussendlich deren Programme zu imitieren und zu kopieren. Dass die Radio-Seifenoper *The Archers* einen Sendeplatz erhielt, wäre wohl ein solches Beispiel. Allein die Reichweite, die Quote, rechtfertigte dort noch nicht die Sendefähigkeit eines Programms.

Auch diese Hauspolitik hat eine Geschichte, die Street folgerichtig an der Person John C.W. Reith festmacht. Reith dominierte von 1923 bis 1938 die BBC und formte daraus eine Erziehungsinstanz des imperialen Britanniens. Die Geschichte der BBC¹ kann eben auch entlang ihrer Zögerlichkeit und Unbeweglichkeit erzählt werden, die insbesondere Kreativität reglementierte: Beides in der »Anstalt« stets reichlich vorhanden. Und eigentlich schreibt Street auch auf, welche Impulse Rundfunkmenschen der Entwicklung ihres Mediums gaben, nach dem sie die BBC verlassen hatten. Leonard F. Plugge oder Peter Pendelton Eckersley sind solche »Dissidenten«. Plugge gründete 1930 die International Broadcasting Company (IBC). Eckersley entwickelte einen drahtlosen Verbreitungsweg, der über Relais-Stationen seine Abonnenten erreichte. An den Entwicklungen innerhalb des commercial broadcasting beleuchtet der Autor auch immer die jeweilige Verfasstheit des public service im Vereinigten Königreich.

Ferner zeichnet Street die Geschichte der Werbeindustrie am Beispiel des Privatrundfunks nach, beschreibt die transnationalen Dimensionen von Rundfunkmarketing. Leider versäumt er es, diesem Zusammenhang weiter nachzugehen. Rundfunkwerbung war ein Nischenmarkt. Die Privatsender konkurrierten mit den Zeitungsverlagen um die Anzeigenbudgets. Werbezeit in Rundfunkprogramme zu verkaufen, entwickelte sich ab Ende der 1920er Jahre zu einem Geschäft von Dienstleistung. Die IBC kaufte sich Sendezeit bei Stationen wie Radio Normandy, Radio Luxemburg oder anderen Sendern auf dem Kontinent, um dann eine Plattform für das Marketing von Nahrungsmittelkonzernen oder Pharmaunternehmen zu bieten. Rundfunk und die Hörer, die über ein solches Programm zu erreichen waren, wurden verkaufbar. Medienunternehmen wie IBC bewarben ihre Produkte mit Schallplatten, die sie an potentielle Kunden verschickten. Street hat solche zeitgenössischen Aufnahmen auf einer zusätzlichen CD zusammengestellt. Das ist ein wirklicher Gewinn. Dadurch bietet diese Veröffentlichung die Möglichkeit, in die Klanglandschaft des Werbefunks der Dreißiger Jahre einzutauchen.

Eine optimierte Programmarchitektur, also näher am Massengeschmack der englischen Hörer zu sein als

¹ Hierzu ausführlich, aber leider auch eher aufzählend: Asa Briggs. *History of Broadcasting in the United Kingdom*, five vols. Oxford: Oxford University Press, 1961-95. Asa Briggs, *Governing the BBC*. London: British Broadcasting Corporation, 1979. Asa Briggs/Joanna Spicer, *The BBC: The First Fifty Years*, with Joanna Spicer. Oxford: Oxford University Press, 1985.

die BBC, war ein Verkaufsargument. Street versucht dies mit einem – leider nur punktuellen – Vergleich der Nachmittagsprogramme von Radio Normandy und der BBC im Jahre 1935 zu unterstreichen. Bei der BBC schloss an ein Orgelkonzert eine Aufzeichnung des hauseigenen Tanzorchesters an. Bei Radio Normandy folgte auf Childrens Corner dann Dance Music. Allerdings trat kein Tanzorchester auf, sondern es wurden Schallplattenaufnahmen abgespielt (S. 89). Unterhaltungsmusik, Variété und Comedy, Kindersendungen, Talentshows und Grußsendungen waren solche Bausteine. Dazwischen stellen Moderatoren neue Medikamente gegen Kopfschmerzen oder Völlegefühl vor, preisen Appetitzügler an. Oder: In kurzen Hörstücken wird Schokolade, zum Beispiel von der Marke Cadbury oder Rowntree als glücklich machendes Lebenselixier betont, werden Hausfrauen beim Kochen beraten – natürlich unter Erwähnung verschiedenster Marken – oder Haushaltsreiniger von Reckitt Benkiser werden prominent erwähnt (S.105–109).

Der Empire Broadcasting Service der BBC, der kurz vor Weihnachten 1932 auf Sendung ging, hatte ein werbefinanziertes Gegenstück: Das International Broadcasting Company Empire Short Wave Programme, welches die Wellen des spanischen Auslandsrundfunks, EAQ Madrid, mit nutzte (S. 155). Auch den Ätherkrieg gegen Nazideutschland hätten die Werbesender mit einem Forces Broadcasting Service mitgeführt. Plugge und der bei IBC für Europa zuständige George Shanks verhandelten 1939 bereits mit dem britischen War Office darüber wie Rundfunk für die Truppe organisiert werden sollte (S. 187). Doch die BBC startete dann Anfang 1940 ein Musik- und Informationsprogramm für Soldaten, um es bereits im Februar 1940 zu einem Vollprogramm auszudehnen. Nur: die Heimatfront hörte diesen neuen BBC Sound erst ab Anfang 1944 (S. 189). Ansonsten wäre es wohl auch dem Reichssender Hamburg, und besonders William »Lord Haw-Haw« Joyce, nicht möglich gewesen, eine durchaus vorhandene englische Hörerschaft zu erreichen.

Der Werbezeitverkäufer Plugge hatte 1937 bei Reichspropagandaminister Joseph Goebbels angefragt, ob die Reichsrundfunkgesellschaft nicht Sendezeit für Werbeprogramme verkaufen wollte. Die Experten für internationales Rundfunkmarke-

ting wollten vom leistungsstarken Deutschlandsender in Königs Wusterhausen profitieren. Goebbels blockte das dann ab, wie ein Bericht aus der BBC-Leitung zufrieden feststellte (S. 174). Aber dieses Blitzlicht auf die versuchte Zusammenarbeit von international ausgerichteten Werbezeitverkäufern und diktatorischen Regimen legt auch die Frage nahe, ob eigentlich und wenn ja wie ausgiebig die deutsche Rundfunkindustrie Unterhaltungsmusikkonzerte der Reichsrundfunkgesellschaft sponsorte? Oder inwieweit die deutsche Konsumgüterindustrie »Volks«-Kochsendungen im Nazi-Rundfunk bezahlte. Cebulla hatte ja bereits die Verschmelzung von Berichterstattung, Ideologie und Produktmarketing in den Sendungen für Landwirte eindrücklich dargestellt.²

In Streets Buch geht es natürlich in erster Linie darum, den ästhetischen Einfluss des Privatradios auf die British Broadcasting Corporation aufzuzeigen. Er betont, dass die musikalische Programmgestaltung der BBC Ende der 1930er Jahre Lichtjahre vom massenkulturellen Verlangen nach Swingmusik und leichter Unterhaltung entfernt war. Entsprechend lesen sich auch Streets Geschichten von den Europäisierungen des werbefinanzierten Unterhaltungsrundfunks in der Zwischenkriegszeit. Der Autor übernimmt hier eine Diskursfigur, die die Kritik kommerzieller Hörfunkanbieter an ihrer gebührenfinanzierten Konkurrenz transportierte. Roger Chapman schreibt die Geschichte der Piraten-Sender als Gegenentwurf zur drögen BBC der 1960er Jahre, bevor am 30. September 1967 Radio 1, die Jugend- und Unterhaltungswelle, auf Sendung ging.³

Angesichts des Krieges gegen Nazi-Deutschland musste sich die BBC und ihre eingefahrenen Präsentationsweisen verändern. Ansonsten, so Streets Argument, hätte die Anstalt noch mindestens dreißig weitere Jahre gebraucht, um sich der Lebenswirklichkeit ihrer Hörer zu nähern.

Seán Street gelingt es mit *Crossing the Ether*, den englischen Teil der Geschichte des kommerziellen Rundfunks in Europa zu schreiben. Natürlich ist der britische Blick auch immer auf die BBC gerichtet. Der Autor wertet neben Rundfunkzeitschriften auch die zeitgenössische Literatur über und aus dem Rundfunk aus, um die Konstellationen des Wettbewerbs aufzuzeigen. Die Akten des History of Advertising Trust in Norwich geben Einblicke wie transnational die europäische Werbewirtschaft in der Zwischenkriegszeit bereits war. Und es wird in diesem Buch deutlich, wie erschreckend dünn die Überlieferung in den BBC Written Archive zu sein scheint. Oder ist ordentlich vorsortiert worden, was tatsächlich dort hin gelangen sollte.

² Florian Cebulla, *Rundfunk und ländliche Gesellschaft 1924–1945* (= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; 164), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004

³ Roger Chapman, *Selling the Sixties. Pirates and Pop Music Radio*, London: Routledge 1992.

Ein zusätzlicher Gewinn bei der Lektüre von *Crossing the Ether* ist der Anhang, der die verschiedensten Privatrundfunkstationen, auch die kurzlebigsten, charakterisiert. Die beigelegte CD mit knisternden und knackenden Originalaufnahmen von Radio Normandie und anderen Sendern bot dann in gewisser Weise eine Entschädigung für die oftmals reichlich bodenständige, aufzählende Argumentationslinie.

Heiner Stahl, London

Alfred Treiber

Ö 1 gehört gehört.

Die kommentierte Erfolgsgeschichte
eines Radiosenders

Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2007, 566 Seiten.

Alfred Treiber, langjähriger Leiter von »Ö 1«, des ORF-Kultursenders, und als Feature-Gestalter vielleicht auch jenseits der Grenzen nicht gänzlich unbekannt, hat noch einmal nach- und eine Geschichte dieses Senders vorgelegt. Es ist bereits die dritte Publikation zur Geschichte des Hörfunks innerhalb von drei Jahren – die fünfte, zählt man auch die beiden Bände zur Geschichte des Fernsehens mit (vgl. Rezensionen in: RuG, Heft 1/2 2005 und 1/2 2007). Der Titel des Buches wurde in Anlehnung an den griffigen Slogan gewählt, der noch heute für den Marketingauftritt des Senders verwendet wird.

Treibers umfangreiche historische Darstellung des ORF-Kultursenders ist als selbstbewusste Leistungsschau konzipiert. Sie ist über einen Zeitraum von gut 40 Jahren (1966–2006) angelegt. Neben eigenen Kenntnissen und Erlebnissen stützt sich der Autor, der 1966 als Gestalter einer Jugendsendung zum Sender stieß und somit als »Urgestein« gilt, auch auf zahlreiche Interviews mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Senders.

Das Buch ist chronikal und nicht systematisch aufgebaut, was die Lesbarkeit für den wissenschaftlich Interessierten erschwert. Nicht alle Zeitabschnitte werden gleichmäßig abgedeckt und der Fokus des Buches erfährt eine allmähliche Ausweitung und Verdichtung zu einer Mehrebenenendarstellung des Senders insgesamt. Treiber setzt mit der tiefgreifenden, von Gerd Bacher 1966/67 in Gang gesetzten Rundfunkreform ein, die nicht nur den einschneidenden organisatorischen Veränderungen im gesamten ORF mit sich brachte, sondern auch die Unabhängigkeit des Rundfunks stärkte (Rundfunkgesetz von 1966). Die Reform und Verbesserung der aktuellen Berichterstattung standen dabei in der Zielhierarchie Bachers obenan; weitere Eckpunkte der Radioreform bildeten die Schaffung von klar unter-

scheidbaren Strukturprogrammen und ein missionarisches Kultur- und Wissenschaftsverständnis des neuen Generalintendanten. Die Umsetzung der neuen »Kulturmission« des Hörfunks übernahm Alfred Hartner, Ex-Regisseur des US-Besatzungssenders »Rot-Weiß-Rot«, der nach Treibers Einschätzung das neue Programmschema im Alleingang »erfand« und auch bei zahlreichen neuen Sendungen Pate stand. Neue Hauptabteilungen entstanden und in weiterer Folge kam es schrittweise auch zu einem Generationswechsel in der zweiten Ebene. Neben dem »Traditionalisten« Ernst Schönwiese (Literatur und Hörspiel) übernahmen Roman Rokek (Wissenschaft und Bildung), Volkmar Parschalk (Aktuelle Kultur) und Otto Sertl (Musik) wichtige Abteilungen. Besonders neue Autoren und Initiativen im Bereich Literatur und Musik sind es, die Treiber in diesem ersten Entwicklungszeitraum (1967–71) besonders interessieren. Er erwähnt aber auch die neu etablierte Jugendredaktion unter der Leitung Adolf Gaisbauers (Jugend und Familie), die sich zu einer Art »Trägerakete« für neue aufmüpfige, gesellschaftsreformerische und kreative Sendungsmacher entwickelte und alte verstaubte Sendeformen ablöste. So manchem unter Gaisbauers jungen Mitarbeitern sollte noch eine erstaunliche Karriere – auch außerhalb des ORF winken, wie z.B. Wolfgang Schüssel, Anton Pelinka, Alfred Komarek, oder André Heller. Treiber ergänzt hier so manche Legende, die sich um dieses »Dream-Team« rankt durch neue unbekannte Hinweise – etwa zur »Musicbox«, einer Kultsendung der neuen Jugendkultur, die weit über neue Musikstile hinausreichend auch auf dem Gebiet der Literatur Akzente zu setzen und dem neuen Musiksender »Ö 3« gegenüber ihre Autonomie stets zu bewahren suchte.

Nach einem kurzen Aufenthalt als Mitarbeiter des österreichischen Entwicklungsdienstes in Afghanistan kehrte Treiber im Frühjahr 1974, noch immer als freier Mitarbeiter, in den ORF zurück. Es war das Jahr der Rundfunkreform Bruno Kreiskys. Das Parlament verabschiedete ein neues Rundfunkgesetz, das die weitgehenden Vollmachten des Generalintendanten beschneiden sollte. Bacher, der es deshalb vehement bekämpfte, und sein Team wurden abgelöst. Neuer Generalintendant wurde Otto Oberhammer, neuer Hörfunkintendant Wolf In der Maur – beide offen genug, um den Reformzug nicht anzuhalten, sondern ihm neue Richtung und neuen Schwung zu geben. 1976 folgte das ORF-Redaktionsstatut als letzter Eckstein der Kreisky'schen Rundfunkreform, in langen Diskussionen wurde ein neues Programmschema, neue Sendeleisten mit neuen Redaktionen gegründet. Treiber wechselte zu dieser Zeit in die errichtete Feature-Redaktion, in der er gemeinsam mit Richard Goll und Franz Wippel die im ORF neue

Gattungsform Feature zu einer Blüte brachte. Das kleine Team sammelte für seine Produktionen in der Folge internationale Preise im Rahmen verschiedener Festivals. Aber auch die Jugendredaktion machte mit neuen Sendungen und Sendungsgestaltern sowie durch gesellschafts- und kulturkritische Beiträge von sich reden. Weitere bleibende Neuerungen der Ära In der Maur waren Sendungen im Bereich der Wissenschaft (»Von Tag zu Tag«) und des aktuellen Dienstes (»Im Brennpunkt«). Es sind die manchmal beiläufig eingestreuten, zuweilen auch ausführlicheren Bemerkungen über einzelne Sendereihen und -macher, die den Wert und Lesbarkeit des Buches steigern.

In der Maurs Nachfolger wurde unter Gerd Bachers dritter und vierter Intendanz (1978–1982, 1982–1986) der Ö 3-Gründer Ernst Grisseman, ein erfahrener Radiofachmann, der schon nach kurzer Zeit neue Akzente auf den Gebieten Information und Feature (»Diagonal«, Leitung: Wolfgang Kos/Michael Schrott) setzte. Treiber beschreibt hier ausführlich, wie er in diesen Jahren des Öfteren als Betriebsrat mit dem machtbewussten ORF-Chef die Klingen kreuzte, ohne dass der gegenseitige Respekt dadurch erschüttert oder zerstört worden wäre – wobei Bacher dem Medium Hörfunk stets mit Respekt begegnete. Die ihrem Ende entgegengehende »Ära Kreisky« mit zahlreichen Wirtschaftsaffären und der Krise der verstaatlichten Industrie brachte dagegen eine Blüte der innenpolitischen Hörfunk-Information. Insbesondere die öffentliche Abkanzelung des späteren Hörfunkchefredakteurs Ulrich Brunner im Pressefoyer vom 24. Februar 1981 durch den Kanzler wegen des hartnäckigen Nachfragens »Lernen Sie Geschichte, Herr Redakteur!« zählt längst zu den historischen Sprüchen.

Unter Bachers Nachfolger Thaddäus Podgorski (1986–1990) kam es schließlich zu umfangreichen organisatorischen Veränderungen im Hörfunk und 1988 zu einem neuen Sendeschema, das unter tätiger Mitwirkung Grissemanns und unterstützt durch einen neu etablierten Programmbeirat implementiert wurde und zahlreiche neue Wortsendungen sowie einen Zug vom Elitären hin zum Populären bewirkte. Treiber, seit 1994 selbst Chef des Kultursenders, schildert hier ein nur wenig erbauliches Sittenbild, das der ORF zu Ende der achtziger Jahre darbot: das Buch berichtet von mannigfachen Kabbalen und Grabenkämpfen zwischen Betriebsräten und Machtcliquen. Ein zentrales Ziel in Bachers letzter Amtszeit (1990–1994) – neuer Hörfunkintendant wurde der Ex-Nachrichtenchef und Tiroler Landesintendant Rudolf Nagiller – war die Etablierung eines vierten Radioprogramms. Ö 4 sollte als Klassikkanal konzipiert sein und das englischsprachige »Blue

Danube Radio« ersetzen. Die Politik verhielt sich abwartend. Im Hörfunk wurden verschiedene Konzepte dafür entworfen, doch intern wurden immer stärkere Bedenken gegen Bachers Idee geäußert – am entschiedensten durch Treiber und Gerhard Weis, Programmkoordinator, Ex-Fernseh-, späterer Hörfunk- und zuletzt selbst Generalintendant. Als sich zuletzt auch Rudolf Nagiller Bachers Wunsch widersetzte, nahm dieser schließlich im Herbst 1991 davon Abstand. Mittelfristig sollte aber eine sanfte Reform von Ö 1 erfolgen, auch vor dem Hintergrund der anstehenden Öffnung des österreichischen Radiomarkts, der in Österreich trotz des bereits 1993 verabschiedeten Regionalradiogesetzes erst 1998 in vollem Umfang erfolgte. Die Diskussion über Formatänderungen bei den ORF-Radios dauerte damit noch bis über die letzte Amtszeit Bachers hinaus an. Noch unter Bacher gab es in Ö 1 jedoch einige wichtige personelle und inhaltliche Veränderungen, die unter Bachers Nachfolger Gerhard Zeiler (1994–1998) noch weitreichender waren. Ziele waren eine Schärfung des Formatprofils, bessere Programmkoordination, mehr Aktualität, stärkere Öffnung zum Publikum und engere Kontakte zur Wissenschaft. Als negative Erscheinung hält Treiber die schrittweise Austrocknung der Hörspielproduktion bei den Landesstudios fest.

Zeilers neuer Hörfunkintendant wurde Gerhard Weis, der die seit 1967 umfassendste Radioreform auf den Weg bringen sollte. Alfred Treiber übernahm die Leitung des Kulturkanals; auch die zweite Ö 1-Organisationsebene wurde neu organisiert. Der Unterhaltungssender Ö 3 zog als reiner Musiksender aus dem Funkhaus aus und sollte mit neuem Standort als ‚cash cow‘ dem Ansturm der Privatradios standhalten und die Finanzierung des werbefreien Kulturkanals Ö 1 übernehmen. Im Gegenzug übernahm Ö 1 von Ö 3 kritische Sendeformate und gewann damit weiter an Profil. Auch die Lokalradios wurden je nach Bundesland und erwarteter Konkurrenzlage neu aufgestellt; die Formate mussten als Folge teils massiver Hörereintritte später nachjustiert werden. Hörfunkintendant unter Gerhard Weis, der auf Zeiler folgte, wurde 1998 Manfred Jochum, der besonders den Kontakt zur Wissenschaft stark ausbaute. Dem Ziel, Ö 1 populärer und publikumsnäher zu machen, dienten wiederum eine Imagekampagne (Ö 1 gehört gehört), die Einrichtung eines Ö 1-Clubs samt »Radiocafé«, Clubzeitschrift und dem Veranstaltungszentrum »Radiokulturhaus« (RSK).

In den letzten Jahren seit 2002 wurde auch der Kulturkanal – neues ORF-Gesetz, neue Geschäftsführung, neuer Hörfunkintendant (Kurt Rammersdorfer) – zu schmerzlichen Sparmaßnahmen ge-

zwungen; die Diskussion darüber bestimmt auch die derzeitige Intendanz. Nach zehn Jahren Ö 1-Club, Webauftritt und RSK stellt Treiber 40 Jahre nach Gründung des Senders gegen Ende zu zufrieden fest, dass die Hörerzufriedenheit mit Ö 1 bis zuletzt steigende Tendenz aufwies, ungeachtet der politischen Turbulenzen um ORF-Spitze um Monika Lindner, die 2006 abgewählt wurde. »Radio war immer vergleichsweise eine Insel der Seligen, aber Inseln, selig oder nicht, pflegen bei Katastrophen überschwemmt zu werden« (S.457). Diese Definition eines Radiomachers, der Radio als seine »lebenslange Obsession« bezeichnet, passt zum gegenwärtigen, keineswegs beneidenswerten Zustand, in dem sich der öffentlich-rechtliche Hörfunk Österreichs aktuell befindet.

Insgesamt bietet das Buch – stets aus der Innensicht eines maßgeblichen Akteurs – mit zahlreichen Kurzporträts und O-Ton-Statements einen guten Überblick über die Programmacher sowie über die verschiedenen großen aber auch kleineren Veränderungen, denen der ORF-Kulturkanal seit 1966 unterzogen wurde. Die Stärken des Buches liegen dort, wo der Autor die zugrunde liegenden Diskussionsprozesse schildert, die inhaltliche und personelle Weichenstellungen zur Folge hatten. Die Darstellung der Veränderungen des Senders in den letzten drei Jahren ist mit 150 Seiten jedoch zu detailliert ausgefallen, aber dies lag teilweise wohl auch an der Datenlage.

Nicht unerwähnt bleiben soll, dass Treiber sich als wortgewandter, scharfzüngiger Briefeschreiber zu aktuellen Fragen des Hörfunks immer wieder öffentlich und der jeweiligen Rundfunkführung gegenüber zu Wort meldete. Wo der Autor aber – und das bleibt leider nicht auf das Vorwort beschränkt – satirische Spitzen gegen die Medienkritiker der Tagespresse richtet, die die »Erfolge des ORF kleinzumachen« versuchten, oder sich in Polemiken und Darstellung von innerbetrieblichen Kabbalen ergoß, hätte der Verleger ohne weiteres im Sinne des Lesers auf Weglassungen und Kürzungen drängen können. Derartige ‚Zusatzinformationen‘ interessieren den primär an den Leistungen des Mediums orientierten Leser vermutlich kaum, auch wenn diese innerbetrieblichen Rängeleien rundfunkpolitisch nicht belanglos gewesen sein mögen.

Ein Personenindex, eine Chronik und eine Mitarbeiterliste der aktuellen Ö 1-Mitarbeiter ergänzen das interessante Nachschlagewerk, in das man überdies vielleicht auch Kurzbiografien wichtiger ehemaliger Programmmitarbeiter hätte aufnehmen können.

Theodor Venus, Wien

Sascha Trültzsch

Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse.

Mit einem Beispiel zum Frauenbild

in DDR-Familienserien.

Wiesbaden: VS Verlag 2009, 350 Seiten.

Medienhistorische Forschung steht oft vor dem Problem, sich mit Einzelphänomenen zu befassen, die dann nur unzureichend in gesamtgesellschaftliche Kontexte integriert werden, oder sich mit gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen zu befassen und dabei die konkreten Einzelphänomene nur unzureichend zu berücksichtigen. In den Sozialwissenschaften wird dies auch als Makro-Mikro-Problem diskutiert. Sascha Trültzsch hat nun in seiner vorliegenden Dissertation den Versuch unternommen, ein integriertes Modell einer kontextualisierten Medieninhaltsanalyse zu entwickeln, in das die Makro-, die Meso- und die Mikroebene einfließen. Schließlich erprobt er sein methodisches Modell anhand einer Untersuchung des Frauenbildes in den Familienserien des DDR-Fernsehens.

Ausgangspunkt der Entwicklung der kontextualisierten Medieninhaltsanalyse ist eine Kritik an bestehenden Analyseverfahren, die der Autor allerdings recht grob einteilt, indem er auf zwei Traditionen verweist: »Auf der einen Seite steht die sozialwissenschaftliche Richtung mit ihren inhaltsanalytischen, auf der anderen Seite die literaturwissenschaftliche mit den hermeneutischen Methoden« (S. 24). Dabei übersieht er, dass es kommunikationswissenschaftliche und (wissens-)soziologische Studien gibt, die sehr wohl mit hermeneutischen Methoden arbeiten. Seine generelle Kritik an hermeneutischen Verfahren, denen es an »Systematizität, Intersubjektivität und Expliziertheit« (S. 32) mangle, mag zwar für manche der von Trültzsch herangezogenen literaturwissenschaftlich orientierten Autoren gelten, nicht aber generell für hermeneutische Verfahren, die sehr wohl an Kriterien der Validität und Reliabilität ausgerichtet sind.

In seiner Methode geht es um die »Verbindung qualitativer und quantitativer Elemente« (S. 35). Zunächst stellt er ein Mehrebenenmodell der Medienkommunikation vor. Das Medienangebot ist dabei auf der Mesoebene als vermittelnde Instanz zwischen den sozialen Bedingungen (Makroebene) und der Lebenswelt der Individuen (Mikroebene) angesiedelt. Dieses Modell wird mit der Erweiterung des Dispositiv-Begriffs und mit dem Diskursbegriff nach Foucault in Verbindung gebracht, wobei der Diskurs als integraler Bestandteil des Dispositivs gilt. Das Mehrebenenmodell der Analyse (S. 171 ff.) geht dabei davon aus, dass im Fall der Analyse von fiktionalen Fernsehsendungen wie Serien sowohl die historisch,

soziokulturellen Kontexte für die Deutung, die fiktionale soziale Realität und die filmästhetische Gestaltung untersucht werden müssen. Diese drei Ebenen korrespondieren laut Trültzsch mit den drei Diskursebenen und den drei Rekonstruktionsebenen, dem Ordnungsdiskurs auf gesellschaftlicher Ebene, dem Orientierungsdiskurs auf der Ebene des nahen Umfelds und dem Selbstvergewisserungsdiskurs auf der Ebene des Individuums. Auf alle diesen Ebenen ist Rekonstruktionsarbeit zu leisten, denn die Ebenen beeinflussen sich wechselseitig und überlappen sich teilweise. Schließlich stellt der Autor die einzelnen Arbeitsschritte für eine derartige Analyse vor. Schließlich wendet er sein Analysemodell in einer eigenen Studie an. Die zentrale Fragestellung lautet: »Welches Frauenbild transportieren die Familienserien des DDR-Fernsehens und dem Bild welcher Diskursebene ist es ähnlich?« (S. 198). Der Korpus wird allerdings auf die Serien der 1980er Jahre eingeschränkt. Analysiert wurden drei exemplarische Sendungen: Neues übern Gartenzaun (1985), Bereitschaft Dr. Federau (1988) und die erste Staffel von Barfuß ins Bett (1988). Die Rekonstruktion der dispositiven Rahmung der Serien beginnt zunächst mit den nichtdiskursiven Bestandteilen, den institutionellen, politischen, wirtschaftlichen und technischen Rahmenbedingungen des Fernsehens und der nichtdiskursiven Praxen wie Genretradition und Rezeptionsmuster. Anschließend werden der Ordnungsdiskurs zum Frauenbild anhand der Klassiker des Marxismus-Leninismus, dem Frauenbild in Verfassung und Familiengesetzbuch sowie dem Programm und den Statuten der SED dargestellt, bevor dann anhand des empirisch dokumentierten Alltags von Frauen in der DDR der Selbstvergewisserungsdiskurs thematisiert wird. Letztlich analysiert Trültzsch dann in den Serien den Orientierungsdiskurs, wie ihn die Vermittlungsinstanz Fernsehen bietet.

Hier ist nicht der Platz, um ausführlich auf die detaillierten Ergebnisse einzugehen. Dennoch soll auf einige, eher allgemeine Ergebnisse hingewiesen werden, aus denen Erkenntnisse zu grundlegenden Ansichten über das DDR-Fernsehen extrapoliert werden können. So konnte Trültzsch zeigen, »dass die starren ideologischen Vorgaben und die Leitbilder des Ordnungsdiskurses nicht eins zu eins in die Serien übernommen wurden, sondern dass diese vielfältigen Transformationen unterlagen. Die fiktionale soziale Realität orientiert sich insgesamt deutlich am Alltagsbild des Selbstvergewisserungsdiskurses« (S. 321). Auf diese Weise wird eine Art heiler, liebenswerter Alltag inszeniert. Vielleicht liegt aber gerade darin, und dass fragt der Autor leider nicht, die ideologische Komponente der Serien. Denn warum sollten gesellschaftliche Leitbilder und Ideologien in den Serien »durchgesetzt« werden, wenn doch

davon auszugehen ist, dass diese sich bereits im Selbstvergewisserungsdiskurs des Alltags »festgesetzt« haben. Daher stellt Trültzsch auch fest: »Zwar werden die Leitbilder der SED nach alltagsnahen Bedingungen modifiziert, sie bleiben aber insgesamt als vorbildlich stehen« (S. 325). Die Realität des Fernsehens, die sich aus der fiktionalen sozialen Realität und den gesellschaftlichen und medialen Bedingungen zusammensetzt, erscheint doch komplexer, als es in einfachen (Wirkungs-)Modellen zu fassen ist. Das ambitionierte Projekt einer auf mehreren Ebenen angesiedelten kontextuellen Medieninhaltsanalyse erweist sich durchaus als tragfähig. Allein forschungsökonomische Gründe sprechen dagegen, da in der alltäglichen Forschungspraxis der hohe Aufwand kaum gerechtfertigt werden kann. In Bezug auf das DDR-Fernsehen wäre auch im Hinblick auf andere Genres zu untersuchen, was Trültzsch für die Serien festgestellt hat: »Selbst für die Serien des DDR-Fernsehens zeigt sich trotz der staatlichen Indienstnahme immer noch der Einfluss der Individuen auf die Serien und damit vermittelt unter anderem auf das starre politische System« (S. 332). Auch das Staatsfernsehen in Diktaturen ist kein monolithischer Block, sondern muss sich – systembedingt – auf die Lebenswelt der Zuschauer einlassen. Die dadurch entstehenden Widersprüche und Brüche müssen auch künftig Gegenstand der Analyse des DDR-Fernsehens sein. Sascha Trültzsch hat mit seiner Arbeit zum Frauenbild in den Fernsehserien und seinem Analysemodell einen wichtigen Beitrag dazu geleistet.

Lothar Mikos, Berlin

Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.)

Die Geschichte

des Nordwestdeutschen Rundfunks.

Band 2

Hamburg: Hoffmann und Campe 2008, 398 Seiten.

Mit diesem Band legt die Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland den zweiten Band zur Geschichte des NWDR in den Jahren 1945 bis 1955 vor. Während der erste Band, 2005 erschienen, sich dem Aufbau des Rundfunks in Nordwestdeutschland vor allem unter organisations- und institutionsgeschichtlichen Fragen widmete, wendet sich dieser Band vorwiegend der Programmgeschichte zu, ohne aber die Technik- oder Wirtschaftsgeschichte zu vernachlässigen. Der hundert Seiten umfassende dritte Abschnitt mit dem schönen Titel »Zauberspiegel« behandelt zudem die Anfangsgeschichte des Fernsehens.

Der erste Teil »Positionsbestimmungen« verortet den NWDR in der Medienlandschaft der Nachkriegsjah-

re. Hier geht es vor allem um die Suchbewegungen der Anstalt, sich im komplexen Machtgefüge der Nachkriegszeit zu positionieren. So beschreibt Mark Lühns etwa das Ringen um finanzpolitische Autonomie der Anstalt in der Anfangszeit, die die Ländersouveränität stärkte und Einflussnahmen durch den Bund ebenso wie durch die Wirtschaft zurückdrängte. Dietrich Schwarzkopf beschäftigt sich mit der Rundfunkschule des NWDR und Hans-Ulrich Wagner mit der frühen Hörerforschung. Wagner arbeitet deutlich heraus, dass die Verantwortlichen des NWDR, allen voran Generaldirektor Adolf Grimme, das Primat der volkspädagogischen Aufgabe des Rundfunks vor den Hörerwünschen betonte (S. 53). Eine besonders spannende Facette zeigt Dieter Roß in seinem Beitrag zur Gründungsgeschichte des Hans-Bredow-Instituts auf, die, wie Roß vorschlägt, auch als Konkurrenzgeschichte zwischen der Universität mit ihrem ‚alten‘ akademischen Selbstverständnis und dem Rundfunk zu lesen ist. Diese Lesart scheint aber nur partiell zutreffend. Zwar geht es um den Anspruch der Universität, das Leitungsgremium zu bestimmen, bzw. das Institut, obgleich es vom NWDR als An-Institut gegründet und finanziert wurde, als universitätsinternes Institut zu behandeln. Zugleich aber ist auffallend, dass mit Kurt Wagenführ als Drahtzieher, Hans Wenke und Emil Dovifat auf Seiten des NWDR Männer zusammenkamen, die einerseits im Institut für Rundfunkkunde und Fernseh Rundfunk innerhalb der Berliner Universität die NS-Medienpolitik unterstützten und legitimierten, andererseits mit ihren Forschungen den Grundstein einer interdisziplinären Publizistik legten. Gleichwohl ist Roß zuzustimmen, wenn er betont, dass alle Beteiligten letztendlich unfähig waren, demokratische Strukturen und Konfliktlösungen zu praktizieren. Erst als mit Gerhard Maletzke ein jüngerer Wissenschaftler als Direktor berufen wurde, der nicht Teil der alten Netzwerke Wagenführs oder ein Vertreter der alten Ordinarienuniversität war, galt die Zukunft des Hans-Bredow-Instituts als gesichert.

Der zweite Teil des Bandes enthält neun Beiträge zur Programmgeschichte und umspannt sowohl die Zielgruppenprogramme wie auch die Politik und die Unterhaltung. Der Hamburger Medienwissenschaftler Knut Hickethier, der Forschungsstelle eng verbunden, beginnt mit einem Beitrag zum Zusammenhang von Technik und Programmgeschichte. Sein Beitrag ist überschrieben: »Apparaturen der Klang erzeugenden Weltvermittlung«. Hickethier betont darin, dass die oftmals bereits in den Anstalten vollzogene unreflektierte Trennung von »geistiger Produktion« und »technischer Herstellung« sowohl von den Hörern und Zuschauern als auch von den Rundfunkhistorikern aufgenommen und weitergeschrieben wird. Exemplarisch zeigt Hickethier, welche Bedeu-

tung die Einführung der UKW-Technik für die Modernisierung und Diversifizierung des Rundfunks in der Nachkriegszeit und damit auf die Programmentwicklung hatte. Janina Fuge und Christoph Hilgert, die die politische Berichterstattung untersuchen, arbeiten heraus, wie konfliktreich das Verhältnis zwischen der politischen Elite der jungen Bundesrepublik und einem nunmehr auf Überparteilichkeit und Unabhängigkeit pochenden Medium war. Kontinuität – auch und gerade personelle – und das Beharrungsvermögen alter autoritärer Denkmuster kennzeichneten aber auch den Rundfunk selber. Hier wäre ein Blick in die bereits 1999 erschienene Studie von Christof Schneider eine wichtige Ergänzung gewesen.¹ Bei der Untersuchung der Zielgruppenprogramme wird der Bogen weit gespannt: vom Sport über Schulfunk und Kirchenfunk bis hin zum Frauenfunk. Janina Fuge resümiert in ihrem übergreifenden Beitrag, dass die Zielgruppenprogramme des NWDR sich weitgehend am Weimarer Rundfunk orientierten. Eine weitere Ausdifferenzierung blieb den späteren Jahren vorbehalten, als die gesellschaftlichen Differenzierungsprozesse dies erforderten und eine verbesserte Technik es auch ermöglichte. Hans-Ulrich Wagner überschreibt seinen Beitrag zur Unterhaltung im NWDR zutreffend mit »Auf schwierigem Terrain«. Damit markiert er das Dilemma des Nachkriegsrundfunks, zum einen mit den im Nationalsozialismus ausgebildeten Hörroutinen und Hörerwartungen umgehen, zum anderen dem Primat des Rundfunks als ‚kulturelles Instrument‘ bzw. »Volksbildungsinstitut«, wie es u.a. Adolf Grimme betonte, gerecht werden zu müssen. Zunächst kopierte man im Rundfunk die beliebten »Bunten Abende«. Früh traten daneben aus den USA und von der BBC importierte Ratesendungen. Die Sendung »Wer hört, gewinnt«, in der die Hörer verschiedene Geräusche identifizieren sollten, war gekoppelt mit der Funklotterie, die explizit mit karitativen Zielen verbunden war. Nunmehr sollte der Einzelhörer angesprochen werden, der zum genauen Zuhören »erzogen« werden sollte – im Gegensatz zur kollektiven Beeinflussung des NS-Rundfunks. Insofern diente diese Sendung im doppelten Sinne dazu, den NWDR gesellschaftlich zu positionieren.« Kontroverse Diskussionen im Rundfunk selbst, was gute Unterhaltung ausmache, und was hingegen als »reine Zerstreuung« abzulehnen sei, kennzeichneten diese frühe Phase. Wagner resümiert, dass dieser Diskurs explizit massenkritisch und antikonsumistisch war, aber noch nicht die politische Dimension von Unterhaltung hinterfragte (S. 225). Ein Überblick von Andreas Vollberg über

¹ Christof Schneider: Nationalsozialismus als Thema im Programm des Nordwestdeutschen Rundfunks (1945–1948). Potsdam 1999.

den eigentlichen ‚Hegemon‘ im Rundfunk, die Musik, rundet diesen Abschnitt ab. Chris Howland als DJ, der eine Tür öffnete für die Musik der Jugendlichen, den Rock und die Popmusik, dessen radebrechendes Deutsch und die dazugehörigen ‚Jauleffekte‘ kündeten eine neue Zeit im Rundfunk an.

Der dritte Teil über das Fernsehen zeigt deutlich, wie sehr das neue Medium sich zunächst am Radio orientierte und wie sehr das Radio noch bis zum Ende der fünfziger Jahre das Leitmedium blieb. Die große Attraktion waren die Live-Sendungen – sowohl in der Politik wie im Sport. Auch das Fernsehen war begleitet von einem diskursiven Überschuss: So kommentierte Adolf Grimme die Übertragung der Krönungsfeierlichkeiten von Elisabeth II.: »Das Fernsehen kann schon heute für ein ganzes Volk ein gemeinsames Erlebnis erwirken, ein Gesamterlebnis, ja, wie die Königskrönung gezeigt hat, macht es sogar ein gleichzeitiges Gesamterlebnis der Menschheit möglich« (S. 305). Gerade im Unterhaltungsbereich wurde der Rundfunk kopiert. Das wurde noch dadurch verstärkt, dass viele, die in der Radiounterhaltung tätig waren – wie z.B. Peter Frankenfeld und Hans-Joachim Kulenkampff – zum Fernsehen wechselten. Daneben wurden auch andere Formen von Unterhaltungsprogrammen entwickelt, (Infotainment, Talksendungen etc.). Joan Kristin Bleicher betont, dass gerade die Quizsendungen wie »Kennst du Europa« die Kenntnis anderer Kulturen und Länder beförderten. Nach zwölf Jahren der Abschottung öffnete diese Form der Unterhaltung den Deutschen ein Tor nach Europa. Aber auch die Ratgebersendungen, denen Knut Hickethier ein eigenes kurzes Kapitel widmet, waren z.T. Unterhaltungssendungen, wie die legendäre Kochshow mit Clemens Wilmenrod, der mit seinen exotisch klingenden Gerichten wie dem »Toast Hawaii« ein Hauch von Internationalität in die Küche brachte. Fernsehen war auch Serviceangebot, v.a. mit dem Suchdienstfragen des Roten Kreuzes, die implizit die Schrecken und Schatten des Krieges in das Programm einfügten.

Mit diesem zweiten Band zur Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks liegt damit nun ein Überblick über die frühe Programmgeschichte eines Senders vor, der dokumentiert, wie spannend und gewinnbringend Mediengeschichte sein kann. Gewünscht hätte man sich, dass die Autoren und Autorinnen sich den weitergehenden Perspektiven ihrer Beiträge geöffnet hätten. Wenn Joan Kristin Bleicher betont, dass Unterhaltungsgeschichte zentraler Bestandteil von Mentalitätsgeschichte sei, so trifft das insgesamt für die Mediengeschichte zu. Hier liefert der Band viele Bausteine, doch die zentrale Frage nach den kollektiven ‚Wunschstrukturen‘, die im Programm auffindbar sind, aber auch die Kon-

textualisierung der Diskurse im Medium selbst mit denen in der politischen Öffentlichkeit wäre zumindest als Frage stärker zu thematisieren gewesen. So hat natürlich der Erfolg der »Clemens Wilmenrod Kochshow« auch etwas mit den Sehnsüchten der Deutschen zu tun, über den Anschluss an eine ‚westliche‘, z.T. auch amerikanisierte Populärkultur nicht nur die Schrecken des Krieges zu vergessen, sondern sich zugleich neu zu positionieren. Aber nicht nur der Entlastung von der NS-Vergangenheit diene die Kochshow, sie propagierte zudem das Idealbild einer durchrationalisierten ‚modernen‘ Küche und damit letztlich auch ein verändertes Bild von Hausarbeit und indirekt der Hausfrau. Auch aus diesem Grund ist es bedauerlich, dass es kein einleitendes Kapitel zu diesem Band gibt, das die verschiedenen Beiträge gebündelt hätte.

Positiv hervorzuheben ist noch, dass zahlreiche Fotos die Beiträge illustrieren. Hier ist zweifellos im Bestand des NWDR im Staatsarchiv Hamburg noch ein Schatz zu heben. Doch das wäre ein anderes Buch.

Inge Marszolek, Bremen

Henning Wrage

Die Zeit der Kunst.

Literatur, Film und Fernsehen in der DDR der 1960er Jahre.

Eine Kulturgeschichte in Beispielen
Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2008,
415 Seiten.

Der Transcript-Verlag als großer deutscher Wissenschaftsverlag stellt in seinem Internetauftritt seinen Autoren die gar nicht so leichte Frage, warum gerade ihr Buch keines ist, das „die Welt nicht braucht“. Die Rezensentin hat sich die Frage bei Henning Wrages »Die Zeit der Kunst. Literatur, Film und Fernsehen in der DDR der 1960er Jahre« wie selbstverständlich auch gestellt. Über die DDR, ihre Literatur und Protagonisten ist schon viel geschrieben und getagt worden. Durfte man auf solchen Tagungen noch vor einigen Jahren die kleine Renaissance des Kalten Krieges in Form von westdeutschem „alles nur zensiert“ gegen ostdeutsche Aufklärungs-Aufarbeitung beobachten, scheinen die Lager inzwischen erfreulich differenziert. Aber sind die großen Erkenntnisse nicht inzwischen gesichert und gibt es also noch Bedarf, nach den vielschichtigen lexikalischen, enzyklopädischen und monografischen Arbeiten erneut gerade in die vielbeachteten 1960er Jahre der DDR zu sehen? Ist die medienübergreifende Perspektive, die Wrage einnimmt und mit einer »Kulturgeschichte in Beispielen« charakterisiert, tatsächlich so erhellend?

Zunächst ist festzustellen: Wrage unternimmt keine Untersuchung an einem systematisch ausgewählten Material. Wrages Leistung besteht vielmehr darin, hermeneutisch analysierend kanonische Forschungsmeinungen in Frage zu stellen. Nur ein Beispiel ist seine differenzierte Deutung des Bitterfelder Wegs, jener kulturellen, politisch forcierten Bewegung, die Kunst mit Arbeit zu vereinigen suchte und Anfang der 1960er Jahre ihre Verschiedenheit kollektiv bewusst machte. So vielzählig sind Wrages Ideen zu einer anderen Beschreibung der Kunstverhältnisse und Regelungsmechanismen in der DDR, dass sie kaum als eine stringente Kernthese formuliert sind, sondern in kultur-philosophischem und auch essayistischem Sinn gelesen werden müssen. Dies macht die Lektüre teilweise recht anspruchsvoll, denn Wrage führt den Leser vom Einzelfall zur Verallgemeinerung, diskutiert deren Für und Wider mit Fernblick und kehrt danach wieder zum Kern des Einzelfalls zurück. Hier wären einige strukturierende Abschnitte, etwa kurze Plotbeschreibungen und einige pointiertere Resümees, wünschenswert gewesen.

Henning Wrage untersucht Werke, die in der Zeit zwischen dem Mauerbau 1961 und dem sogenannten Kahlschlagplenum im Dezember 1965 entstanden sind. Als grundlegende Thematik benennt der Literaturwissenschaftler die „großen Erzählungen im kulturellen Feld der DDR“ und meint damit nicht die DDR-Wirklichkeit, sondern die „verblüffend kohärenten Geschichten ihrer medial je verschieden geprägten Sinnkonstruktionen“ (S. 11). Dazu legt er Fallstudien aus den Bereichen Literatur, DEFA-Film und Fernsehen vor. Die Auswahl trifft Wrage nach unterschiedlichen Kriterien. So analysiert er Karl-Heinz Jakobs' Kurzroman „Beschreibung eines Sommer“ und seine DEFA-Adaption, Christa Wolfs „Geteilter Himmel“, Erwin Strittmatters „Ole Bienkopp“ und den Fernsehmehrteiler „Gewissen in Aufruhr“ aufgrund ihrer großen Erfolge beim Publikum. Ihnen werden die DEFA-Filme „Denk bloß nicht, ich heule“ und „Berlin um die Ecke“ sowie die vermeintlichen Fernseh-Sündenfälle „Fetzers Flucht“ und „Monolog für einen Taxifahrer“ gegenübergestellt, weil diese „die Grenze dessen markieren, was in der Kunst dieser Zeit als innergesellschaftlicher Konflikt künstlerisch artikulierbar war“ (S. 13). Franz Fühmanns „Kabelkran und blauer Peter“ wird als „literarische Exemplifikation“ des Bitterfelder Wegs bedeutsam, während „Moskauer Novelle“ und „Juniachmittag“ von Christa Wolf gemeinsam mit dem „Geteilten Himmel“ zur Darstellung einer „fortschreitenden Desillusionierung“ in der DDR-Literatur dienen. Besonders gelingt es Wrage, die Zeit Anfang 1960er Jahre als Umbruchzeit in verschiedensten Aspekten zu kennzeichnen. Von der Schließung der

DDR-Grenze als Chance, sich den eigenen gesellschaftlichen Konflikten zuzuwenden über deren unterschiedliche Ausprägungen als Generationen- und Gesellschafts-Individuums-Konflikte bis hin zur politischen Repression künstlerischer Ausdrucksweisen reichen die Befunde Henning Wrages. Und ja, die unterschiedlichen Ausprägungen dieser Konflikte in den verschiedenen Medien, Wrages Charakterisierung der DEFA-Filme als Interessenvermittler der Jugend und des Fernsehens als Medium der Väter sind erhellend.

Henning Wrages Werkanalysen sind kenntnisreiche Interpretamente, denen vor allem seine künstlerische Wertschätzung kreativer Arbeit unter repressiven Bedingungen anzumerken ist. „Die Zeit der Kunst“ ist Wrages Dissertation, die am DFG-geförderten Forschungsprojekt zur „DDR-Fernsehggeschichte“ entstand. Der Autor nähert sich den unterschiedlichen Medien aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive, die in ihren Fallstudien viele Aspekte einer kunstorientierten DDR-Geschichte erfrischend neu betrachtet und vorschlägt. In diesem Sinne ist Wrages Buch nicht nur an sich ein Gewinn, es zeigt zugleich auf, dass die DDR, ihre Kunst und Kultur, mitnichten ein abgeschlossenes Forschungsgebiet darstellt.

Steffi Schültzke, Halle (Saale)