

Helmut Kreuzer, Christian W. Thomsen (Hg.): Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. 5 Bände. Bd.1: Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens
Hrsg. von Knut Hickethier. - München: Fink 1993, 428 S., DM 68,-,
ISBN 3-7705-2800-x

Eine Geschichte des Fernsehens ist schon lange ein Desiderat. Die politische, soziale, wahrnehmungsgeschichtliche und ästhetische Bedeutung dieses Mediums wird von niemandem mehr ernsthaft bestritten, und doch ist das allgemeine Wissen um die Geschichte des Fernsehens skandalös fragmentarisch. Im öffentlichen Bewußtsein ist die Geschichte des Fernsehens überhaupt nicht existent, obwohl Fernseherfahrung immer stärker individuelle Biografien prägt. Das Fernsehen erscheint als ein Riese ohne Vergangenheit und ohne Gedächtnis. Über kein Medium wird so wenig gewußt - über kein Medium wird aber auch so entschieden und so endgültig geurteilt. Nun liegt ein Kompendium vor, das verspricht, diese unerträgliche Diskrepanz aufzulösen. Der 1986 eingerichtete Siegener Sonderforschungsbereich der Deutschen Forschungsgemeinschaft "Bildschirmmedien", eine für die Fernsehforschung bislang einmalige Konzentration von Sachmitteln und Stellen, hat eine *Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland* herausgebracht - in fünf Bänden und jeder Einzelband umfaßt ca. 400 Seiten. Dieser Sonderforschungsbereich hat sich zweifellos große Verdienste erworben. Er hat ansonsten verstreute Forschungsansätze gebündelt und aktiviert. Er hat deutlich gemacht, daß es auch eine *nichtempirische*, eher geisteswissenschaftliche Fernsehforschung gibt und hat dieser bislang unterschätzten Medienforschung breite Arbeits- und Profilierungsmöglichkeiten geschaffen. Die nun vorgelegte historiographische Bilanz macht zum ersten Mal detailliertes Wissen über die weithin unsichtbare Geschichte des bundesrepublikanischen Fernsehens verfügbar. Wer etwas über die Programmpolitik der sechziger Jahre, über die Geschichte der Showsendungen oder über die technische Entwicklung des "Leitmediums der Moderne" erfahren möchte, muß zu diesen Bänden greifen. Der Anspruch ist umfassend. Nicht nur eine Geschichte des Mediums, der Institution, sondern auch eine Geschichte des Programms soll geliefert werden. So viel ist jetzt schon klar: Die vorgelegten 2000 Seiten werden für lange Zeit der entscheidende Bezugspunkt jeder historiographischen Rekonstruktion des Fernsehens sein.

In einem "Vorwort" erläutern die Gesamtherausgeber Helmut Kreuzer und Christian W. Thomsen das Gesamtkonzept, diskutieren mögliche Alternativlösungen und wappnen sich gegen eine Grundsatzkritik. Offensichtlich sind sich die beiden Sprecher des Sonderforschungsbereichs für die ersten beiden Bewilligungsphasen der vielsträngigen Problematik des Gegenstandes und seiner historiographischen Rekonstruktion wohl bewußt, dennoch machen ihre Ausführungen so recht

nicht plausibel, warum gerade die produktivsten Verfahren ausgeschlossen bleiben. Es wurde eben keine chronologisch aufgebaute Programmgeschichte erarbeitet, die auf einer synchronen Ebene Tendenzen quer durch alle Programme erfaßt und Zusammenhänge oder Diskrepanzen kenntlich macht. Die fünf Bände sind auch nicht an den institutions- und technikgeschichtlichen Zäsuren orientiert und gliedern die Stoffmengen auch nicht nach wechselnden Medienkonstellationen. Man hat sich, offenbar aus pragmatischen Gründen, für ein Konzept entschieden, das Sendeformen und Gattungen auffächert. Die erklärten Vorteile dieses Verfahrens, eine "Pluralität von Geschichten", eine offene Konstruktion mit "einzelnen" Bausteinen, wiegen die manifesten Nachteile nicht auf. Vereinzelte, nicht einmal miteinander koordinierte Aufsätze werden gebündelt und addiert; jeder Beitrag formuliert seinen eigenen Ansatz, seinen eigenen Zugang. Solchermaßen erschließt sich dem Leser keine geschlossene Gesamtgeschichte, auch wenn sich die beiden synchron angelegten Bände 1 und 5 bemühen, dem Zerfall in Einzelgeschichten entgegenwirken, und die drei Gattungsbände zusammenhalten. Fündig wird derjenige, der an partikularisierten Längsschnitten interessiert ist. Wer sich aber etwa über die Programmsituation um 1960 informieren will, muß sich durch alle Bände mühsam hindurchkämpfen.

Der von Knut Hickethier herausgegebene Band behandelt "Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens", thematisiert "Institution, Technik und Programm". Vor allem der Komplex "Programm" soll dem gesamten Unternehmen eine Konsistenz vorgeben, Grundzüge einer integralen Programmgeschichte entfalten, deutlich machen, daß "Programm" mehr bedeutet als die Summe von Einzelsendungen. Knut Hickethier orientiert sich an dem "Ideal einer zusammenhängend geschriebenen Historiographie" (S.22); bei den einzelnen Beiträgern verflüchtigt sich dieser Ausgangspunkt jedoch immer mehr.

Dies ist auch dadurch bedingt, daß die vorgestellten "theoretischen Modelle" die ihnen zugeschriebene Stringenz und Fruchtbarkeit vermissen lassen. Das gilt für den "radikalen Konstruktivismus" ebenso wie für die Definition des Fernsehens als "Dispositiv", wobei diese relativ umstandslos von der französischen Filmtheorie (Baudry) abgezogen und auf das Fernsehen übertragen wird, ohne daß die Problematik dieser Applikation, ohne daß die Grenzen und Erweiterungsmöglichkeiten auch nur erwogen werden. In ihrer "Entstehungsgeschichte des Dispositivs Fernsehen" favorisieren Elsner/Müller/Spangenberg eine kategoriale Setzung gegenüber einer historischen Ableitung ihres Gegenstandes, deuten die Fernsehgeschichte einseitig und einsträngig als immer stärkere Habitualisierung des Mediengebrauchs zu einer selbstverständlichen "zweiten Natur der Welterfahrung" (S.39), die Distanz und Durchschauen nicht zuläßt. Dieser starre Behauptungsgestus paßt so gar nicht zum eher skizzenhaften Vorgehen des ganzen Aufsatzes, der zudem das empirische Material, die Wirklichkeit des Programms und die Sinnlichkeit der Oberflächen, in

begriffliche Schimären auflöst: "Die Eurovision kann man rekonstruieren als ein medien- und mentalitätsgeschichtliches Symbol für eine beginnende Koppelung zwischen dem Bewußtsein der Zuschauer und dem Medium Fernsehen, in deren Folge veränderte Strukturen menschlicher Wahrnehmung und Kommunikation sich entwickelten und durchsetzen. Fern-Sehen wird im Medium noch einmal zelebriert, bevor es zur Normalität des Dispositivs gerät und somit unsichtbar wird." (S.55)

Kann man wirklich so "rekonstruieren"? Die "Entstehungsgeschichte" ignoriert völlig die *Vorgeschichte* des bundesrepublikanischen Fernsehens. Hier wäre doch ein auf das Fernsehen bezogener Abriss der Weimarer Rundfunkgeschichte und der Kommunikationsgeschichte des Dritten Reiches mit ihrer hochentwickelten, aber nicht genutzten Fernsehproduktion am Platze gewesen. Dies wird immer nur gestreift, aber nicht konsequent expliziert. Auf allen Ebenen prägte diese Vorerfahrung die bundesrepublikanische Fernsehgeschichte: Ohne die technischen Vorgaben der Pioniere wäre die rasante Entwicklung der fünfziger Jahre nicht möglich gewesen, inszenatorisches Wissen geht ein in die Programmpraxis, die Programmverantwortlichen handeln unter dem Eindruck der spezifisch deutschen Medienvergangenheit.

Der "radikale Konstruktivismus" liefert in diesem ersten Band den Beweis, daß er für ein historiographisches Verfahren untauglich ist. Gebhard Ruschs Versuch über "Fernsehgattungen in der Bundesrepublik Deutschland" enttäuscht auf der ganzen Linie. Die Funktion dieses Beitrages in dieser Programmgeschichte bleibt dem Leser verschlossen. Rusch lehnt jede historische Reflexion kategorisch ab. Ihn interessieren nur "kognitive Invarianzen", ihm geht es allein um eine "Wechselbeziehung zwischen dem Fernsehen als wahrgenommenes Medium" und der "individuellen Kognitionsleistung des Zuschauers" (S.290). Die textuelle Ebene des Fernsehens, die konkrete Programmgeschichte bleibt somit ausgeschlossen. Statt einen historischen Diskurs entwickelt Rusch eine "Ontogenese" des Zuschauers. Doch die Materialbasis seines Konstruktivismus ist brüchig. Rein empirisch ist die Validität seiner Thesen fragwürdig, über Zahl und Erhebungszeitraum der "Interviews" werden keine Angaben gemacht. Die empirische Ebene wird dann aber auch noch verlassen, "damit die Kategorienbelegung in ihrer ganzen Vielfalt und Bandbreite deutlich gemacht werden kann" (S.308). So manövriert sich der Beitrag in ein Vakuum, geht mit seiner überanstrengten Wissenschaftssprache, die entschieden die Grenze der Selbstkarikatur überschreitet, am Gegenstand und am Leser vorbei.

Das gesamte historiographische Projekt zerfällt in einzelne Gattungsgeschichten, und selbst dieser Grundlagenband partikularisiert noch einmal die Rahmenaspekte. Wo gerade eine Synthetisierung wichtige Aufschlüsse geben könnte, wird die "Institutionsgeschichte" (Joan Bleicher) von der "Technikgeschichte" (Siegfried Zielinski) und diese wiederum von der Geschichte der Programmstruktur

(Hickethier) abgetrennt. Dies hat zum einen viele Wiederholungen zur Folge, dies schwächt zum anderen die abgeschnürten Teile. Statt einer ausgedünnten Institutionengeschichte hätte die Chronik am Ende des Bandes ausgereicht. Joan Bleicher verzichtet unverständlicherweise auf farbige Portraits der Pioniere, der Programmverantwortlichen, der Macher. Die vielen eingestreuten Fotos bleiben leere Gesichter, weil wir nichts davon erfahren, welche Biografie dahintersteht, welche Erfahrungen diese Personen gemacht haben, wie sie denken, welches Konzept, welche Ziele sie entwickeln. Zielinskis Technikgeschichte ist spannend formuliert und anregend zu lesen. Als Gastautor entwirft er eine Skizze und macht Vorschläge für eine "medienhistorische Re-Konstruktion" (S.161), wobei es ihm gelingt, Technikgeschichte in enger Berührung mit der Alltags- und Sozialgeschichte zu erzählen. Bläß bleibt dagegen Peter Hoffs Beitrag zur "Organisation und Programmentwicklung des DDR-Fernsehens", eine Beigabe zur rein bundesrepublikanischen Perspektive des Projekts: Zu wenig plastisch werden die Existenzprobleme und Lebenslügen des DDR-Fernsehens, Programmgeschichte gerinnt hier zu abstrakten Daten und nüchternen Tabellen. Widerspruch fordert auch Hoffs Schlußthese heraus, zwischen Herbst 1989 und Frühjahr 1990 sei eine eigene Fernseh-Identität "gewachsen", die dann "beseitigt" worden sei (s.S.285). Die Programmrealität des DFF hält dieser Mythenbildung nicht stand.

Ein neues Medium läßt sich nur in einem Relationsgefüge zu den etablierten Medien erklären. Für das Leitmedium der Moderne gilt dies im besonderen. Es nimmt Elemente des Vertrauten, des Radios, der Presse, des Theaters, des Kinos auf und grenzt sich andererseits selbstbewußt ab. Ein dringend benötigtes Grundlagenkapitel zu diesem intermedialen Gefüge soll wohl Werner Faulstichs Studie zum "Produktverbund mit anderen Medien: Arten, Ausmaß, Entwicklung" kompensieren. Faulstich überdehnt jedoch seinen Arbeitsbegriff "Produktverbund" bis zur Beliebigkeit, unterscheidet nicht zwischen der strategischen Überschreitung von Mediengrenzen und dem Rekurs des Fernsehens auf andere Medien. Selbst eine Buchbesprechung in einem Kulturmagazin oder gar 'product placement' (Dr. Brinkmann wirbt für *Kaffee Haag*) gelten ihm als "Produktverbund". Ein gigantischer Aufwand an Statistik, an Schaubildern und Grafiken, an Prozentzahlen und Sendungstiteln geht ins Leere, da die Befunde ohne Aussagekraft bleiben. Faulstich verfährt zudem statistisch-wertungslos, verfehlt so die angekündigte "Entwicklungsgeschichte" des Produktverbundes. Nicht weniger problematisch ist der abschließende Essay von Peter Ludes, der das Fernsehen in einen umfassenden Prozeß der "Visualisierung" einordnet, der wiederum als "Modernisierung der Moderne" gedeutet wird. Bereits im 19. Jahrhundert beherrschen Bilder zunehmend die öffentliche Kommunikation. Diese erste Visualisierung und ihre Konsequenzen tauchen in Ludes' Analyse nicht auf, die "Modernisierung der Moderne" wäre hiervon abzugrenzen. Wenig plausibel ist auch sein Vergleich des Fernsehens

mit den Anstands- und Benimmbüchern, um die prägende Kraft dieses Mediums nachzuweisen. Ludes gibt diesen Vergleich dann auch rasch wieder auf.

Das Halbfertige, Skizzenhafte ist insgesamt kennzeichnend für diesen ersten Band. Die Erwartung des Lesers, nun durchdachte Konzepte und überzeugende Forschungsergebnisse in die Hand zu bekommen, befriedigt noch am ehesten der kenntnisreiche und informative Beitrag von Knut Hickethier, der sich auf die wirkliche Programmgeschichte einläßt, der einen historischen Diskurs sichtbar macht. Dabei wird auch erkennbar, wie schwer es ist, eine Geschichte der Ordnungsmuster und Programmvorgaben zu schreiben: Hickethiers Darstellung gleitet immer wieder hinüber zur Institutions- und Technikgeschichte. Auch dies belegt noch einmal die Grenzen des hier gewählten, strikt segmentierenden Verfahrens. Inwieweit die vier anschließenden Bände Grundsatzkritik en detail revidieren können, wird sich im Lektüreprozeß erweisen.

Karl Prümm (Marburg/Berlin)