

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

31. Jahrgang Nr. 3–4/2005

Happy-End im Trauerspiel?

**Die Entwicklungsgeschichte der »Deutschen Mediathek«
und Perspektiven für ein »Deutsches Fernsehmuseum«**

Das Wunder von Friedland.

**Die Heimkehr der letzten deutschen Kriegsgefangenen
und das Radio**

Rundfunk in schwierigen Zeiten.

Interview mit Professor Dr. Karl Holzamer

RADIO REVOLTEN.

Internationales Festival zur Zukunft des Radios

**Die Bildbestände im Deutschen Rundfunkarchiv
Frankfurt am Main**

Rezensionen

Bibliografie

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Zitierweise: RuG – ISSN 0175-4351

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

Inhalt

31. Jahrgang Nr. 3–4/2005

Aufsätze

Leif Kramp
Happy-End im Trauerspiel?
Die Entwicklungsgeschichte
der »Deutschen Mediathek«
und Perspektiven für ein
»Deutsches Fernsehmuseum« **05**

Michael Stolle
Das Wunder von Friedland.
Die Heimkehr der letzten
deutschen Kriegsgefangenen
und das Radio **20**

Dokumentation

Rundfunk in schwierigen Zeiten.
Interview mit Professor Dr. Karl Holzamer
Birgit Bernard, Renate Schumacher **31**

Miszellen

Thomas Kupfer/Golo Föllmer
RADIO REVOLTEN. Internationales Festival
und Tagung zur Zukunft des Radios **44**

Inge Mohr
»Hier spricht Berlin«. 75 Jahre
Haus des Rundfunks – 75 Jahre
Radiogeschichte **45**

Inge Mohr
Schauplatz Hörspiel – Bilder, Töne, Technik.
Eine Ausstellung im Deutschen Technikmuseum
Berlin **46**

Oliver Zöllner
Synthetische Klänge.
Nachruf Robert Moog (1934–2005) **47**

Johannes Schiller. Radio der Zukunft.
Die Bonner Tagung »Global Radio:
Hörfunk international und crossmedial« **48**

Christiane Breithaupt
»Das literarische Fernsehen«.
Ein Symposium zu den Wechselbeziehungen
von Fernsehen und Literatur **49**

Jochen Darmstädter
»Von der ‚Fresswelle‘ zum Gourmetboom«.
Der mediengeschichtliche Aspekt
eines Forschungsprojekts am Institut
für Neuere Geschichte Dortmund **51**

Petra Witting-Nöthen
Die Medienbestände des Historischen Archivs
des WDR. Eine Übersicht **53**

Bernd Semrad
»Theorien und Methoden der Kommunikations-
geschichte«. 20 Jahre »medien&zeit« und Jahres-
tagung der Fachgruppe Kommunikations-
geschichte der DGPK **55**

Friedrich Dethlefs
Die Bildbestände im Deutschen Rundfunkarchiv
Frankfurt am Main **60**

Rezensionen

Peter von Rüdén/Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.):
Die Geschichte
des Nordwestdeutschen Rundfunks.
(Inge Mohr) **67**

Benjamin Haller:
Die Zeitschriftenpläne des NWDR.
(Inge Mohr) **68**

Ingrid Scheffler:
Schriftsteller und Literatur
im NWDR Köln (1945–1955).
(Inge Mohr) **68**

Ulrike Bartels:
Die Wochenschau im Dritten Reich.
(Konrad Dussel) **69**

Barbara Schmied:
50 Jahre Abendschau.
(Wolfram Wessels) **70**

Ingrid Scheffler:
Literatur im DDR-Rundfunk.
(Andreas Kozlik) **71**

Heiner Boehncke/Michael Crone (Hrsg.):
Radio Radio.
(Ingrid Scheffler) **72**

Karin Falkenberg:
Radiohören.
(Hans-Ulrich Wagner) **74**

Digitale Bibliothek:
Das Literarische Quartett.
(Andreas Kozlik) **76**

Friedrich Krotz:
Neue Theorien entwickeln.
(Oliver Zöllner) **78**

Lothar Mikos/Claudia Wegener (Hrsg.):
Qualitative Medienforschung.
(Anja Peltzer) **79**

Rico Lie:
Spaces of Intercultural Communication.
(Oliver Zöllner) **80**

Michael Reustek/Stefan Niggemeier:
Das Fernsehlexikon.
(Mark Lührs) **80**

Insa Sjurts (Hrsg.):
Gabler Lexikon Medienwirtschaft.
(Oliver Zöllner) **81**

Michael Jäckel (Hrsg.):
Mediensoziologie.
(Sascha Trültzsch) **82**

Thomas Heimann:
Bilder von Buchenwald.
(Matthias Steinle) **83**

Sylvia Klötzer:
Satire und Macht.
(Wolfgang Mühl-Benninghaus) **85**

Silke Satjukow/Rainer Gries (Hrsg.):
Unsere Feinde.
(Tilo Prase) **86**

Martin Löffelholz (Hrsg.):
Krieg als Medienereignis II.
(Oliver Zöllner) **87**

Victoria Strachwitz:
Der Falklandkrieg als Medienevent.
(Henrike Viehrig) **88**

Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hrsg.):
Medien des kollektiven Gedächtnisses.
(Edgar Lersch) **89**

Eva Hohenberger/Judith Keilbach (Hrsg.):
Die Gegenwart der Vergangenheit.
(Edgar Lersch) **91**

Bibliografie

Zeitschriftenlese 92 (1.1. -30.6.2005)
(Rudolf Lang) **93**

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

**Autoren der Aufsätze
und der Dokumentation**

Dr. Birgit Bernard, geb. 1961, Historikerin und Wissenschaftliche Dokumentarin. Studium der Neueren und Neuesten Geschichte sowie der Romanistik an der Universität Trier. 1992/93 Ausbildung zur Wissenschaftlichen Dokumentarin im Filmarchiv des WDR, seit 1994 Dokumentarin im Historischen Archiv des WDR. Zahlreiche Publikationen zur rheinischen Landesgeschichte und zur Rundfunkgeschichte, insbesondere der NS-Zeit.

E-Mail: ArminKorn@t-online.de

Leif Kramp, M.A., geb. 1980, arbeitet als freier Journalist in Hamburg und promoviert über Strategien des Umgangs mit Fernsehen im Museum. 2005 Abschluss des Studiums der Journalistik und Kommunikationswissenschaft sowie der Geschichte an der Universität Hamburg mit einer Arbeit zum Thema »Die ‚Deutsche Mediathek‘. Ziele und Ansätze eines nationalen Museums zur deutschen Fernsehgeschichte«.

E-Mail: leif.kramp@gmx.de

Dipl.-Soz. Renate Mohl, geb. Schumacher, arbeitet seit über 20 Jahren im Deutschen Rundfunkarchiv, früher Frankfurt am Main, jetzt Wiesbaden, zuletzt in der Redaktion des »ARD-Jahrbuchs«. Mehrere Aufsätze zu rundfunkhistorischen Themen, u. a. zur Programmstruktur und zum Zeitfunk in der 1997 erschienenen »Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik« (hrsg. von Joachim-Felix Leonhard).

E-Mail: RMohl@t-online.de

Dr. Michael Stolle, geb. 1970, promovierte 2001 mit einer Arbeit über die »Geheime Staatspolizei in Baden« und arbeitet seit 2002 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geschichte der Universität Karlsruhe (TH). Seine Schwerpunkte sind die mediale Wahrnehmung von Diktaturen im 20. Jahrhundert und die Entwicklung von neuen Lehrformaten im Fach Geschichte. Mehrere Veröffentlichungen, zuletzt: Der andere 11. September. In: Kunst, Kommunikation, Macht. Sechster österreichischer Zeitgeschichtetag. Hrsg. von Ingrid Bauer u. a. Innsbruck u. a. 2004, S. 418–423.

E-Mail: stolle@ifg.uni-karlsruhe.de

Happy-End im Trauerspiel?

Die Entwicklungsgeschichte der »Deutschen Mediathek« und Perspektiven für ein »Deutsches Fernsehmuseum«

In ihrer Empfehlung zum Schutz und zur Erhaltung bewegter Bilder fordert die UNESCO im Jahre 1980 unmissverständlich, die »gesamte Öffentlichkeit auf die erzieherische, kulturelle, künstlerische, wissenschaftliche und historische Bedeutung bewegter Bilder« aufmerksam zu machen.¹ Dennoch gibt es in Deutschland keine Einrichtung, die mehr als 50 Jahre nach der Aufnahme des regulären Fernsehbetriebs einer breiten Öffentlichkeit den Zugang zu Fernsehsendungen nach ihrer Ausstrahlung ermöglicht. Warum misslang die Gründung einer solchen Institution, welche der Öffentlichkeit einmal ausgestrahlte Sendungen unabhängig vom Programm-schemata der Sender zugänglich machen und damit ein Ort des Diskurses über das Medium sein kann? Anfang Juni 2006 soll auf dem Potsdamer Platz in Berlin das erste Fernsehmuseum Deutschlands seine Türen öffnen. Diese Eröffnung würde das Ende einer medienpolitischen Tour de Force markieren, die fast 20 Jahre andauert. Denn bereits Mitte der 80er Jahre war eine Initiative ins Leben gerufen worden mit dem Ziel, eine solche Institution unter dem Titel »Deutsche Mediathek« zu errichten. In diesem Beitrag soll diese verworrene und von vielen Misserfolgen begleitete Entwicklungsgeschichte der »Deutschen Mediathek« nachgezeichnet werden. Hierbei konzentriere ich mich auf maßgebliche Problembereiche, um in einem weiteren Schritt, Perspektiven für ein »Deutsches Fernsehmuseum« zu entwickeln.²

Quellenlage

Dokumente, die Aufschluss über die Entwicklungsgeschichte und das Handeln der beteiligten Personen geben, wurden nicht zentral gesammelt. Sie lagern bei unterschiedlichen Institutionen wie der Akademie der Künste Berlin und der Stiftung Deutsche Kinemathek in Berlin – indes bruchstückhaft. Bei mehreren an der Entwicklung Beteiligten fanden sich aber zahlreiche Dokumente, die für die Analyse des Themas zur Verfügung gestellt wurden. Auf diese Weise konnte ein umfangreicher Fundus an Quellen zusammengestellt werden, der über interne

Vorgänge der Entwicklungsgeschichte des Projekts Auskunft gibt. Darüber hinaus wurden systematisch Preetexte ausgewertet, um durch die darin enthaltene tagesaktuelle Berichterstattung die öffentliche Debatte um die »Deutsche Mediathek« nachzuzeichnen.

Darüber hinaus wurden vom Verfasser 18 Expertengespräche geführt. Ziel der etwa einstündigen Gespräche mit diesen maßgeblich an der Entwicklung der »Deutschen Mediathek« Beteiligten war es, ein möglichst differenziertes Bild von den Hintergründen der Initiative, der Entwicklungsgeschichte, den Problemen und den Perspektiven der »Deutschen Mediathek« bzw. eines Museums zur deutschen Fernsehgeschichte zu erhalten. Deshalb wurde der Kreis der Gesprächspartner so gewählt, dass möglichst aus jedem Entwicklungsstadium der Projektgeschichte eine Person befragt werden konnte. So finden sich im Expertenkreis nicht nur maßgebliche »Mediathek«-Planer, sondern auch ehemalige Archivleiter und die Vorstände des Deutschen Rundfunkarchivs, Vertreter der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und ausgewählter Landesmedienanstalten sowie Vertreter der Politik. Diese breit angelegte Auswahl zeigt, auf welch vielfältigen Ebenen die »Mediathek«-Initiative behandelt wurde. Dabei verlangten die unterschiedlichen beruflichen Hintergründe sowie die verschiedenen Wissensstände der Experten eine flexible Schwerpunktsetzung bei der Befragung.³

1 Deutscher Bundestag: UNESCO-Empfehlung zum Schutz und zur Erhaltung bewegter Bilder. Drucksache 9/963, S. 7–11; Zitat, S. 11.

2 Der Beitrag greift auf Erkenntnisse zurück, die 2005 im Rahmen meiner Magisterarbeit am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Hamburg unter dem Titel »Die »Deutsche Mediathek«. Ziele und Ansätze eines nationalen Museums zur deutschen Fernsehgeschichte« herausgearbeitet wurden.

3 Die Gesprächspartner waren: Sascha Bakarinow, Klaus Peter Dencker, Helmut Drück, Hans-Geert Falkenberg, Kristina Faßler, Wolfgang Hempel, Peter Hoenisch, Thomas Kreyes, Peter Paul Kubitz, Joachim-Felix Leonhard, Eva Orbanz, Hans Helmut Prinzler, Harald Pulch, Dietrich Reupke, Heiner Schmitt, Norbert Schneider, Dietrich Schwarzkopf, Hans-Gerhard Stüb und Martin Wiebel.

Überblick über die Entwicklungsgeschichte

In absehbarer Zeit soll die mitunter gescheitert geglaubte »Deutsche Mediathek« unter neuem Namen ihre Pforten öffnen. Nach zwei Probeläufen mit den Ausstellungen »Fernsehen macht glücklich« (2002/03) und »Kommissarinnen« (2004/05) wird laut Planungen der Stiftung Deutsche Kinemathek im Berliner Filmhaus am Potsdamer Platz voraussichtlich am 1. Juni 2006 das »Deutsche Fernsehmuseum« gegründet werden.⁴ Dieses Ereignis würde das Ende eines medienpolitischen Trauerspiels darstellen, das in Deutschland seinesgleichen sucht.

Begonnen hatte die Debatte um eine »Deutsche Mediathek« im Juni 1986 auf Initiative des Dokumentarfilmers Eberhard Fechner während des Medien-Hearings »Zur Bewahrung von Funk- und Fernsehkultur in den Archiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten« in der Akademie der Künste Berlin. In den Folgejahren zeigte sich, wie schwer sich Politik und Wirtschaft in Deutschland dazu durchringen konnten, eine Institution zu schaffen, die sich dem Leitmedium Fernsehen widmet und sein Programmmaterial für das Publikum neu erschließt, hinterfragt und zugänglich macht.

Ein neben der mannigfaltigen Bedeutung des Rundfunks von Fechner als »ganz persönlich« bezeichnete Grund für die Idee einer »Deutschen Mediathek« war die Bestürzung über die von ihm festgestellte Löschung von Archivmaterial durch die Rundfunkanstalten. Wiederholt wurde die Betroffenheit Fechners auf die unrechtmäßige Löschung seines eigenen Filmmaterials zurückgeführt und als Grundmotivation für seine Initiative beschrieben. Die seit seinem Tod stets wiederkehrende Behauptung, der NDR habe einen bzw. einige seiner Werke zur »Frischbandgewinnung« überspielt und damit unwiederbringlich gelöscht, ist aufgrund der Faktenlage indes nicht aufrechtzuerhalten. Von seiner Witwe Jannet Fechner sowie von Seiten des NDR werden die Behauptungen denn auch als fortgeschriebene Gerüchte bezeichnet, die jeglicher Wahrheit entbehren.⁵ Darüber hinaus lässt sich anhand des ausführlichen Wortprotokolls des Medien-Hearings nur nachweisen, dass Fechner sich über die Löschung anderer Werke betroffen zeigte – aber nicht seiner eigenen.⁶ Ein Anhaltspunkt, welchen Hintergrund die sich hartnäckig haltende Behauptung hat, ist nicht erkennbar.

Als ein weiteres Problem galt die eingeschränkte Zugänglichkeit des Archivmaterials. Im Laufe der

Debatte um die »Deutsche Mediathek« wurde auf der einen Seite Verständnis für die fehlenden Kapazitäten in den Senderarchiven geäußert, die Unzugänglichkeit von audiovisuellem Material aber auch als »Kulturschande« bezeichnet.⁷ Das rückt die Frage nach den Nutzerkreisen einer »Deutschen Mediathek« in den Mittelpunkt. Im Rahmen seines Vortrags beim Medien-Hearing machte sich Hans-Geert Falkenberg, einer der Chef-Planer der »Mediathek« und langjähriger WDR-Kulturchef, darüber erste Gedanken: Neben den Rundfunkanstalten selbst seien weitere Einrichtungen, die mit audiovisuellem Quellenmaterial arbeiten, sowie Journalisten, Wissenschaftler, Bildungseinrichtungen, Verbände und der individuelle Besucher mögliche Nutzer der Einrichtung. Die Zielgruppe entspricht in ihrem Umfang der Bedeutung, die der »Deutschen Mediathek« von Beginn an seitens ihrer Planer beigemessen wurde.

Fechner meinte, es habe sich ein »ungewöhnlicher Bestand von bewahrenswerten Zeugnissen unserer Kultur angesammelt«. Die geplante »Mediathek« sei für die Gesellschaft dringend erforderlich, wenn »sie ihre kulturelle Identität in diesem für uns alle so wichtigen Bereich bewahren will.«⁸ Diese Forderung, die sich in abgewandelter Form in fast allen bisherigen Konzeptionen der »Deutschen Mediathek« finden lässt, deutet auf den bereichernden Charakter des Rundfunks im Allgemeinen und des Fernsehens im Speziellen für das so genannte kul-

4 Vgl. Margarete Keilacker: Wird ein Traum wahr? Ab Frühsommer hat Deutschland ein Fernsehmuseum. In: Fernseh-Informationen 57(2006), H. 1, S. 10–13.

5 Wiederholt nahmen so Jannet Fechner und Horst Königstein vom NDR zu dieser Frage Stellung. – Königstein, seit 1970 Redakteur und seit 1989 Autor und Regisseur der Fernsehspiel-Abteilung des NDR, war ein guter Bekannter Eberhard Fechners.

6 Akademie der Künste Berlin: Medien-Hearing II: Zur Bewahrung von Funk- und Fernsehkultur in den Archiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten am 6. Juni 1986 in der Akademie der Künste. Internes Protokoll, 115 Seiten; Zitat, S. 30f. Akademie der Künste. Archiv. AdK-W 1640.

7 Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: Deutsche Mediathek im Aufbau. Protokoll der Veranstaltung am 14.2.1991 in den Clubräumen der Akademie der Künste. Internes Dokument, 32 Seiten; Zitat, S. 15. Akademie der Künste. Archiv. AdK-W 16.

8 Abteilung Film- und Medienkunst der Akademie der Künste: Deutsche Mediathek im Aufbau. Berlin-West o. J., S. 3.

turelle Gedächtnis hin.⁹ In den ersten Konzeptionen wurde noch sehr ausführlich und auch im späteren Verlauf zwar nicht explizit, aber indirekt davor gewarnt, die Rundfunküberlieferungen würden nach ihrer Ausstrahlung durch die Unzugänglichkeit der Archive der Vergessenheit überantwortet. Dahinter stand die Überzeugung, dass durch eine Institution wie die »Deutsche Mediathek« das Programmmaterial nicht nur zugänglich gemacht werden könne, sondern durch die didaktische Vermittlung und die durch Veranstaltungen und Publikationen erfolgende Wiedereinspeisung der Programminhalte in den gesellschaftlichen Diskurs Erinnerung erst ermöglicht und damit das kulturelle Gedächtnis bereichert werde. Der daraus zu folgernde Wert einer solchen Einrichtung im Sinne eines Funktionsgedächtnisses tritt zumal dann deutlich hervor, wenn durch stetig anwachsende Programmmengen im Speichergedächtnis, das heißt: in den Senderarchiven, immer mehr gespeichert wird und immer weniger erinnert werden kann. In diesem Zusammenhang spielt auch die Theorie, dass sich bei wachsendem Informationsaufkommen die Erinnerungsfähigkeit verringert, eine Rolle. Die »Mediathek« sollte demzufolge eine Kanalisierung von Informationen und deren Vermittlung ermöglichen. Geeignete Mittel dazu sollten Ausstellungen sowie Veranstaltungen in Form von Seminaren und Vorträgen sein.

Trotz forcierter Planungen verliefen erste Kontakte mit dem Senat von Berlin nur zaghaft. Die Gründung des Vereins »Freunde der Deutschen Mediathek e.V.« erfolgte am 14. Januar 1991. Zweck des Vereins war satzungsgemäß die Gründung der »Deutschen Mediathek« in Form einer GmbH oder Stiftung. Einen Monat lud man zu einer Informationsveranstaltung in die Clubräume der Akademie der Künste ein. Das Projekt »Deutsche Mediathek« wurde erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt. Unter den 70 Anwesenden waren vornehmlich Vertreter aus Politik und Rundfunk, die auf das Projekt aufmerksam gemacht sowie als finanzielle und materielle Unterstützer gewonnen werden sollten. Trotz ausführlicher Vorstellung des Konzepts und trotz der deutlichen Appelle an die Adresse der Rundfunkveranstalter erklärten diese lediglich eine ideale Unterstützung und stellten allenfalls in Aussicht, Programmmaterial bereit zu stellen.

Obwohl die federführenden Planer engagiert zu Werke gingen, scheiterte die Initiative in den Jahren von 1995 bis 2001 mehrmals. Gemeinhin wird ihnen eine Kompetenz auf der politischen Bühne abgesprochen. Vor allem Fechner und sein Nachfolger im

Amt des Vereinsvorsitzes, Erwin Leiser, werden als unerfahren in der für das Projekt notwendigen politischen Taktik beschrieben.¹⁰ Auch Fechner selbst räumte schon zu Beginn der Planungen ein: »Wir waren wirklich Amateur [!], wir haben keine Ahnung gehabt, als wir mit dem Ding anfangen, nichts wussten wir.«¹¹ Aus der Frage nach Kompetenz und Engagement für die Sache resultierten nach dem Tode Fechners sogar Personalfuktuationen: Die Wahl Leisers zum neuen Vorsitzenden führte zum Bruch des Vereins mit dem zweiten Vorsitzenden Klaus Peter Dencker (damals: Kulturamt Hamburg), der bis dato die Entwicklung auf konzeptioneller und politischer Ebene maßgeblich vorangetrieben hatte. Ein weiteres Gründungsmitglied, Eva Orbanz (Deutsche Kinemathek), legte ihre Mitgliedschaft nieder, um gegen die Art, wie die Wahl durchgeführt worden war, zu protestieren.¹²

Innerhalb des Vereins und der Lobbyisten für ein medienpolitisch so ambitioniertes Projekt fehlte ein Pragmatiker. Das führte sogar dazu, dass zwischenzeitlich nach einer geeigneten Galionsfigur gesucht wurde und Namen wie Boris Becker oder Leo Kirch gehandelt wurden. Doch diese Überlegungen verliefen schnell wieder im Sand. Die Möglichkeiten, auf europäischer Ebene eine Förderung zu erhalten, wurden trotz erster Verhandlungen vom Verein nicht weiter verfolgt, was angesichts der positiven Signale aus Brüssel bis heute rätselhaft erscheint. Die »Mediathek«-Planer galten zeitweise gar als »liebe Illusionisten«, wie Konrad Bonkosch, damals verantwortlich für Programmwerb, -vertrieb, TV-Archiv in der Fernseh-Sendeleitung des Süddeutschen Rundfunks in einem Beitrag für die Zeitschrift »Fernseh-Informationen« schrieb.¹³ Doch sie hatten

9 Zum Begriff und der Problematik des kulturellen Gedächtnisses vgl. v. a. die Arbeiten von Aleida Assmann, darunter: *Erinnerungsräume, Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999; *Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses*. In: Astrid Erll und Ansgar Nünning (Hrsg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin und New York 2004, S. 45–60; *Das Kulturelle Gedächtnis an der Millenniumsschwelle. Krise und Zukunft der Bildung*. Konstanz 2004.

10 So beispielhaft Klaus Peter Dencker, der über den Vereinsvorsitzenden Erwin Leiser äußert, er habe »keinerlei Sinn für Struktur und politische Schritte« gehabt. Klaus Peter Dencker im Gespräch mit dem Verf. am 31.1.2005.

11 Vgl. Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: *Deutsche Mediathek im Aufbau*. Protokoll (Anm. 7), S. 23.

12 Der von Eva Orbanz schriftlich eingesandte Vorschlag zur anstehenden Wahl des neuen Vereinsvorsitzenden wurde ihrer Ansicht nach nicht beachtet. Brief von Eva Orbanz an den Verein, 19.12.1992. Privatarchiv Jannet Fechner.

13 Konrad Bonkosch: *Deutsche Mediathek – auch sonst viele offene Fragen*. In: *Fernseh-Informationen* 45(1994), H. 19, S. 562f.

regen Zulauf: Sollte der Verein zunächst die Zahl von sieben Mitgliedern nicht übersteigen, so wuchs diese Zahl bis kurz vor seiner Auflösung im Herbst 2000 auf 36 an.

Auch über den Begriff »Deutsche Mediathek« wurde ausführlich debattiert. Zahlreiche Vorschläge kursierten, darunter »Haus der Programmgeschichte«, »Museum für Rundfunk- und Fernsehkultur« oder »Rundfunkprogramm-Museum«. Auch über die Begriffe »Museum« und »Archiv« wurde in diesem Zusammenhang heftig diskutiert. Die Bezeichnung »Deutsche Mediathek« war auch nach seiner Festlegung durch die Vereinsgründung im Jahre 1991 strittig, vor allem wegen der Funktionen, die ihr zugeschrieben wurden bzw. die sie explizit nicht übernehmen sollte.

Die Probleme, an denen das Projekt litt, waren indes nicht immer nur hausgemacht. Die Einrichtung, die Jahr für Jahr nur auf dem Planungspapier existierte und erst 1997, ohne gegründet worden zu sein, eine erste eigene Veranstaltung im Rahmen der »Langen Nacht der Museen« in Berlin realisierte,¹⁴ geriet zu einem Spielball zwischen Politik und Wirtschaft. Sie wurde zu einem Projekt, das langsam drohte, zwischen Länderpolitik und Senderkalkül aufgerieben zu werden. Die entscheidenden Problembereiche in der wechsellvollen Entwicklungsgeschichte waren aber nicht die ungeklärten Rechtsfragen oder technischen Unwägbarkeiten.¹⁵ Maßgeblich waren die Standortfrage, sodann die Finanzierungsfrage und schließlich die teils hitzig geführte Debatte um das Konzept der »Deutschen Mediathek«. Im Folgenden wird die Entwicklungsgeschichte der »Mediathek« anhand dieser Problembereiche noch einmal systematisch dargestellt.

Standortstreit

Von Beginn an war das Projekt in Berlin beheimatet, schon aufgrund der langjährigen Anbindung an die Akademie der Künste. Doch im Lauf der Jahre wurde einige Male die Standortfrage aufgeworfen. War der Konkurrenzgedanke zunächst noch willkommen, um die Dringlichkeit der baldigen Realisierung in Berlin deutlich zu machen,¹⁶ so wurde er später für den Verein und sein Projekt ein regelrechtes Druckmittel. Denn Berlin machte trotz wiederholt signalisiertem Interesse keine verlässlichen Zusagen für eine Förderung. Ihren Höhepunkt erreichte diese Passivität Berlins, als der Verein beabsichtigte, die Kultusministerkonferenz zur Unterstüt-

zung des Projekts zu bewegen. Berlin stellte sich nicht hinter diese Initiative. Vielmehr empfahl man, dass die Sender bei der Finanzierung in die Pflicht genommen werden müssten. Berlin riet von einer Beteiligung der Bundesländer ab. Die versammelten Ländervertreter nahmen in der Amtschefkonferenz im September 1991 die »Mediathek« denn auch nur »zur Kenntnis«.

Im April 1992 kam es zum Eklat zwischen dem Verein und dem Berliner Senat: Durch diese erheblichen Verzögerungen bei der Bewilligung bereits zugesagter Mittel für das Jahr 1992 erwog Fechner auch andere Standorte. Er führte mit dem in der Senatsverwaltung für kulturelle Angelegenheiten zuständigen Medienreferenten Hartwig Willbrandt, der auch Mitglied des Vereins war, einen Briefwechsel, der an Schärfe gewann. Laut Fechner praktizierte Willbrandt eine Hinhaltetaktik.¹⁷ Ein Resultat der schriftlichen Auseinandersetzung war der sofortige Austritt Willbrandts aus dem Verein. Gleichwohl blieb er für den Verein der Ansprechpartner beim Berliner Senat, auch über den Tod Fechners am 7. August 1992 hinaus. Denn trotz der geringen Mittelbereitstellung erklärte sich Willbrandt bereit, sich weiterhin für die Errichtung der »Deutschen Mediathek« einzusetzen. Die Situation in Berlin verbesserte sich indes nicht, da eine deutliche und auf Langfristigkeit angelegte Erklärung zur Unterstützung der Hauptstadt ausblieb. Klaus Peter Dencker, der die Vereinsleitung nach dem Tod Fechners kommissarisch übernommen hatte, vermutete damals: »Mein Eindruck ist, der Senat will uns im Grunde gar nicht haben. Daraus müssen wir jetzt die Konsequenzen ziehen.«¹⁸

14 Im Rahmen der Berliner »Langen Nacht der Museen« wurde 1997 die Fernsehserie »Raumschiff Orion« präsentiert. Weiterhin gab es Beteiligungen des Gründungsbüros u. a. an den Feierlichkeiten zum 300-jährigen Bestehen der Akademie der Künste 1996.

15 Mehrere Rechtsgutachten sorgten schon ab 1987 für Klarheit in Urheberrechtsfragen. Mögliche Reibungspunkte wurden durch positive Signale für eine pauschale Rechteabgeltung seitens der Verwertungsgesellschaften entschärft. Auch die angesichts der schnell voranschreitenden technischen Entwicklung schwierige Frage nach geeigneten Speichermedien und der technischen Infrastruktur sorgten nicht maßgeblich für die Verzögerungen der Entwicklung.

16 Wie z.B. im Jahre 1991 der Verweis auf die Planungen für ein Fernsehmuseum in Mainz.

17 Eberhard Fechner an Hartwig Willbrandt, 22.4.1992. Bestand: Privataarchiv Jannet Fechner.

18 Zit. n. Peter Paul Kubitz: »Der Senat will uns im Grunde gar nicht haben«. In: Der Tagesspiegel, 20.10.1992.

Aufgrund der unklaren Haltung Berlins zum Projekt wurden unter der neuen Vereinsführung von Leiser zwischen Ende 1992 und Mitte 1993 intensive Gespräche unter anderem mit Nordrhein-Westfalen geführt. Wolfgang Clement, damals Chef der nordrhein-westfälischen Staatskanzlei und Minister für besondere Aufgaben, äußerte starkes Interesse an der Realisierung des Projekts in NRW. Er sicherte umfangreiche finanzielle Unterstützung zu, inklusive der Beschaffung von Investitionsgeldern für ein Gebäude und die Erstausrüstung.¹⁹ Angesichts solcher Signale aus Düsseldorf forderte der Verein von Berlin eine klare Zusicherung für eine Anschubfinanzierung für die Jahre 1995 bis 1997. Er setzte dem Senat ein Ultimatum bis 30. August 1993. Falls den Forderungen nicht entsprochen würde, sollten unmittelbar konkretere Verhandlungen mit dem Land Nordrhein-Westfalen aufgenommen werden. Der Berliner Senat reagierte und beschloss einstimmig, die »notwendigen Maßnahmen zu ergreifen, um die Errichtung der Deutschen Mediathek in Berlin sicherzustellen« – und die Abwanderung nach NRW zu verhindern. Dies beinhaltete auch die Übernahme von einem Viertel der Kosten im Rahmen der geplanten Träger-Institution.²⁰ Der Verein nahm den Beschluss zum Anlass, umgehend den Potsdamer Platz als Standort für die »Deutsche Mediathek« zu bestimmen.

NRW war damit zwar aus dem Rennen, es wurde aber in Erwägung gezogen, im Zuge einer möglichen späteren Regionalisierung weitere Gespräche mit den Vertretern sowohl NRWs als auch Brandenburgs zu führen. Der Gedanke eines so genannten »Satellitenmodells«²¹ mit verschiedenen Dependancen in anderen Städten war schon Anfang 1993 konkretisiert worden. Er war jedoch bewusst unter Ausschluss der Öffentlichkeit diskutiert worden, um bei den Standortverhandlungen keinen Zweifel über die dringliche Notwendigkeit einer finanziellen Unterstützung an dem jeweiligen Ort aufkommen zu lassen. Die Standortdebatte riss aber mit der Entscheidung zugunsten Berlins nicht ab, sondern wurde zu einem offen ausgetragenen Wettbewerb. Die parallel in NRW verfolgten Pläne, denen teils der Anspruch beigemessen wurde, als Ausgleich für den Parlaments- und Regierungsumzug nach Berlin zu fungieren, sorgten dafür, dass sich der Vereinsvorstand zunächst »aufs Tiefste beunruhigt« zeigte. Es wurde zeitweise gar von einer »Kriegserklärung« gesprochen.²²

Untermalt wurden die Ängste der Berliner Planer vom großen Erfolg der Ausstellung »Der Traum vom

Sehen« in den Jahren 1997 und 1998 im Gasometer Oberhausen. An diesem Publikumsmagneten schieden sich insofern die Geister, als dass hier verschiedene Kontroversen zusammenliefen: Neben dem Standortstreit zwischen Berlin und NRW, verbunden mit dem Ausdruck medienpolitischer Ansprüche, spielte in diesem Zusammenhang auch die Frage nach der korrekten und gleichzeitig auch ansprechenden Umsetzung einer Ausstellung zur Fernsehgeschichte eine Rolle. So wurde deren Wirkung auf die Entwicklung der »Deutschen Mediathek« teils als groß, teils als nicht existent gewertet. Ein »Tauziehen« war also unverkennbar. Das Wettrennen endete im Jahr 1998, als die Pläne für ein Medienhaus in Bonn (mit der Integration einer »Deutschen Mediathek«) sowie für ein Europäisches Zentrum für Medienkommunikation in Marl eingestellt wurden.

Finanzierung

Die weitaus größten Schwierigkeiten bescherten die Fragen der Finanzierung. Bis heute ist strittig, wer für die Finanzierung einer Institution wie die der »Deutschen Mediathek« zuständig sei. Die Planer der »Mediathek« gingen zunächst davon aus, dass nicht primär die Sender angesprochen werden sollten, sondern die Bundesländer und der Bund. Für sie war klar, dass aus den Staatsverträgen »nur unter äußerster Dehnung abzuleiten« sei, dass die Gebührenmittel für eine solche Aufgabe verwendet werden könnten. Fechner war der Überzeugung, dass die Einrichtung nicht in das Aufgabengebiet

19 Verein Freund der Deutschen Mediathek e.V.: Protokoll des Gesprächs über die Realisierungschancen und Zukunftsperspektiven des Projektes »Deutsche Mediathek« in der Staatskanzlei Düsseldorf vom 23.4.1993. Internes Dokument, 4 Seiten. Akademie der Künste. Archiv. AdK FM 11.

20 Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: Protokoll der ordentlichen Mitgliederversammlung in der Akademie der Künste vom 28.9.1993. Internes Dokument, 5 Seiten; Zitat, S. 1. Akademie der Künste. Archiv. AdK FM 11.

21 Den von Joachim-Felix Leonhard eingebrachten Gedanken wollte er selbst nicht als »Satellitenmodell« bezeichnet wissen, da er nur eine dezentrale Nutzung der »Deutschen Mediathek« anregen wollte. Vgl.: Verein Freund der Deutschen Mediathek e.V.: Protokoll der ordentlichen Mitgliederversammlung in Köln vom 16.6.1993. Internes Dokument, 5 Seiten. Akademie der Künste. Archiv. AdK FM 11.

22 Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: Aktennotiz zum Gespräch über die »Deutsche Mediathek« in der Düsseldorfer Staatskanzlei vom 19.10.93, Internes Dokument, 3 Seiten, Zitat, S. 2. Akademie der Künste. Archiv. AdK FM 11.

der öffentlich-rechtlichen Rundfunk- und Fernseh-anstalten falle, sondern in das des Bundes und der Länder.²³

Im Lauf der Jahre rückte auch der Bund in den Mittelpunkt des Interesses. Als Träger der Deutschen Welle – so die Überzeugung einiger Planer – sei er indirekt an einer Fernsehveranstaltung beteiligt, und die »Deutsche Mediathek« in Berlin erfülle mit der Bewahrung des kulturellen Erbes eine nationale Aufgabe, für die der Bund eine gesamt-kulturelle Verantwortung in der Hauptstadt trage. Doch Initiativen, die Bundespolitik zur Speerspitze in der Finanzierungsfrage zu machen, schlugen weitgehend fehl. Sie erbrachten nur unterstützende Worte, aber keine finanzielle Bezuschussung. Beispielhaft sei hierfür der Versuch genannt, 1999 über den Staatsminister für Kultur und Medien, Michael Naumann, ein politisches Signal für eine tragfähige Finanzierung zustande zu bringen. Zwar verlief die Präsentation vor dem Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestages positiv, doch blieb die Bestrebung erfolglos, durch eine Initiative des Parlaments an die Länder zu appellieren, diese Institution mitzufördern.

Während Fechner und Dencker noch Anstrengungen in Richtung öffentliche Hand unternahmen, gab es 1991 auf der anderen Seite bereits Forderungen, die Sender in die Pflicht zu nehmen. Neben materieller Unterstützung mit Programmmaterial sollten sie auch finanziell einen Anteil am Betrieb übernehmen. Die »Mediathek« wurde so zu einem ungeliebten Zögling, der zwischen den Adressaten hin und her geschoben werden konnte. Die Länder verwiesen auf die Sender mit ihrem Gebührenaufkommen, die Sender hingegen schoben die Verantwortung auf die öffentliche Hand.

Nach dem Misserfolg auf Länderebene und den gescheiterten Gesprächen in der Düsseldorfer Staatskanzlei wie auch im Berliner Medienausschuss änderte der Verein Mitte 1993 seine Strategie. Er beabsichtigte, fortan die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nicht nur zu einer kostenlosen Überspielung von Archivmaterial zu bewegen, sondern sie zudem zu Trägern der Institution »mit allen Rechten und Pflichten« zu machen.²⁴ Zunächst scheiterte die Initiative, bei den Intendanten von ARD und ZDF dafür zu werben, dass diese einen Betrag für die jährlichen Betriebskosten der »Deutschen Mediathek« einstellen, wenn sie ihre Anträge zur Rundfunkgebührenerhöhung an die KEK, die Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der

Rundfunkanstalten, formulieren. Auch die Bemühungen, durch den rheinland-pfälzischen Ministerpräsidenten Kurt Beck, der seit 1994 Vorsitzender der Rundfunkkommission der Bundesländer war, zunächst die Länder und später die Sender von der Notwendigkeit finanzieller Unterstützung zu überzeugen, schlugen fehl.

Dabei war die Frage nach einer gesicherten Finanzierung schon früh kein Gedankenspiel mehr, sondern sorgte für eine lähmende Belastung der Planungen.²⁵ So kosteten allein die reservierten Räume im Sony-Center den Berliner Haushalt jährlich etwa eine Million Euro. Um sie Ende der 90er Jahre trotz Stagnation nutzen zu können, wurden sie Übergangsweise der »Deutschen Kinemathek« zur Verfügung gestellt – ein herber Rückschlag für die »Mediathek«-Initiative. Letztlich setzte sich in dieser Zeit die Überzeugung durch, eine »Kern-Mediathek« unter dem Dach der »Deutschen Kinemathek« zu bilden.

Vor allem die ARD sah sich nicht zu einer finanziellen Beteiligung verpflichtet. Zwar brachte sie dem Projekt von Anfang an »außerordentlich viel Sympathie« entgegen, doch als einige Jahre später die Forderung nach einer Gesellschafterfunktion der Sender aufkam, nahm sie einen eindeutigen Standpunkt ein: Es sei »Geschäftsgrundlage«, dass die Unterstützung der »Deutschen Mediathek« zu keinen finanziellen Belastungen für die ARD-Anstalten führen dürfe.²⁶ Die Haltung der ARD wurde im Zuge der sehr emotional geführten Diskussion als unverständlich bezeichnet, wobei gegen diese Zahlungsverweigerung etliche Male der Vergleich mit den Kosten für die Übertragungsrechte eines einzelnen Fußballspiels ins Feld geführt wurde. Im Expertenkreis wurde vor allem die Angst vor Folgekosten und

23 Vgl. Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: Deutsche Mediathek im Aufbau. Protokoll (Anm. 7), S. 23.

24 Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: Protokoll der ordentlichen Mitgliederversammlung in Köln am 16.6.1993 (Anm. 21), S. 2.

25 So scheiterte auch ein hoffnungsfrohes wie kostspieliges Pilotprojekt 1999 kläglich. Im Rahmen dieses Projekts sollten 500 Radio- und Fernsehsendungen an drei oder vier Stellen Berlins zum Abruf bereitgestellt werden. Der Berliner Wirtschaftssenat forderte noch vorhandene Mittel zurück.

26 Zit. n. DDP-Meldung vom 25.11.1997. – Mitunter wurde diese ablehnende Haltung unterschätzt. Nach einer »Elefantenrunde«, einberufen durch Berlins Bürgermeister Eberhard Diepgen, signalisierten die Sender nach und nach ihre finanzielle Unterstützung. Als für Mai 2000 die Gründung der »Deutschen Mediathek« als GmbH angekündigt wurde, erinnerte die ARD an ihre Bedingung, keine Gesellschafterrolle zu übernehmen. Für Berlin, das stets eine GmbH favorisiert hatte, markierte das zwischenzeitlich den Schlussstrich.

dem damit einhergehenden Risiko einer Dauerbelastung als entscheidender Grund für die ablehnende Haltung der ARD angesehen.

Auch die Rolle des ZDF und der privaten Sender ProSieben, Sat.1 und RTL wurden kritisiert. Durch die deutliche Positionierung der ARD hielten sich diese mit Verlautbarungen zurück. Die Rolle der Privatsender in der konfliktreichen Finanzierungsgeschichte war zwiespältig. Einerseits hatte sich RTL 1994 durch das Engagement seines Kommunikationsdirektors Peter Hoenisch mit der Finanzierung einer Vereins-Broschüre hervorgetan, und Sat.1 hatte sich durch seinen Geschäftsführer und den damaligen Vorsitzenden des VPRT, Jürgen Dötz, als erster Sender zur Zahlung einer jährlichen Summe bereit erklärt. Doch im Nachhinein wird in diesem Zusammenhang zum Teil von »Lippenbekenntnissen« gesprochen,²⁷ was der Sender strickt zurückweist. Schließlich verschuldete ProSiebenSat.1 durch die wegen der Insolvenz des Kirch-Konzerns ausgebliebene Unterzeichnung des so genannten »Letter of Intend« im Jahre 2001 das bisher letzte Scheitern der Planungen.²⁸

Die finanzielle Zurückhaltung der Sender ist somit eine Ursache für die Länge der Entwicklung und das mehrfache Scheitern der Planungen. Dabei bleibt es fraglich, ob die in der Diskussion um das »Mediathek«-Projekt oft gesuchte und nicht weniger vielseitig adressierte Schuld tatsächlich den Sendern anzulasten ist. Reflexiv haben sich zwei Finanzierungsstrategien herausgebildet, die stets konkurrierend betrachtet wurden. Länder oder Sender: Beide Wege wurden nicht zugleich beschritten. Eine Entwicklung, die nicht direkt mit dem Projekt in Zusammenhang stand, führte den Bund vor einigen Jahren wieder näher an das Projekt heran und machte ihn schlussendlich indirekt zu einem Unterstützer. Durch den Hauptstadtkulturvertrag mit Berlin befindet sich die Stiftung »Deutsche Kinemathek« seit Januar 2004 vollständig im Zuständigkeitsbereich des Bundes, womit eine Bezuschussung des nun dort ansässigen »Fernsehmuseum«-Projekts möglich wurde.

Konzepte

Auch in der Frage nach einem geeigneten Konzept gab es im Lauf der Jahre zahlreiche Auseinandersetzungen. Am Anfang stand der Archivgedanke. Er kam aus der Erkenntnis, dass in den Rundfunkarchiven wichtige Überlieferungen gelöscht wor-

den seien. Dieser Charakter eines »Archivs« trat in der Ankündigung des Medien-Hearings 1986 zu Tage. Fechner stellte in dessen Verlauf allerdings fest: »Vergessen wir dieses zentrale Archiv«, um der Kritik an seinen »gigantomantischen« Plänen zu begegnen.²⁹ Das Konzept der projektierten Einrichtung blieb somit unklar. Die nach dieser Veranstaltung gebildete Arbeitsgruppe trug den Titel »AG Rundfunk-Museum (Archiv)«. Der »Archiv«-Gedanke hielt sich noch einige Jahre in den Konzepten für die »Deutsche Mediathek«. Denn die ersten Konzeptionen waren noch stark der Lösung der Ursprungsproblematik verhaftet, nämlich der Löschung von Programmmaterial in den Rundfunkarchiven, ohne aber eine schon bestehende Einrichtung duplizieren zu wollen. In erster Linie wurden damit sachkundige Interessenten wie Historiker, Medienforscher oder Bildungsgruppen aus Universität, Schule oder Erwachsenen- und Seniorenbildung angesprochen, gleichzeitig aber auch die durch das Museum und seine Bereitstellung von Rundfunkproduktionen ermöglichte »Formierung eines gemeinsamen Geschichtsbewusstseins« betont.³⁰

In allen Konzepten von 1987 bis 2005 wurde eine repräsentative Auswahl aus dem Gesamtarchivbestand für notwendig erachtet. Das Argument des Bewahrens und Sicherns wurde seit Beginn der 90er Jahre nicht mehr von den »Mediathek«-Planern benutzt, sondern als Aufgabe der Senderarchive akzeptiert. Die frühen Konzeptentwürfe waren noch sehr stark an einem akademischen Nutzerkreis ausgerichtet. In den zunächst vornehmlich von Hans-Geert Falkenberg vorgeschlagenen Auswahlkriterien kam das insofern zur Geltung, als dass er zunächst in ausgeprägtem Maße Hör- und Fernsehspiele in das Repertoire der »Deutschen Mediathek«

27 Dietrich Reupke, Referatsleiter für Medienangelegenheiten in der Senatskanzlei des Landes Berlin, im Gespräch mit dem Verf. am 22.11.2004.

28 Im »Letter of Intend« verpflichteten sich die Unterzeichner zu finanzieller Unterstützung der »Deutschen Mediathek« unter der Bedingung, dass sich auch alle anderen vorgesehenen Beteiligten dazu bereit erklären würden. Durch die Insolvenz des Kirch-Konzerns, zu dem auch die Sendergruppe ProSiebenSat.1 gehörte, fiel diese als Unterzeichner aus. Die übrigen Sender zogen sich aus diesem Anlass ebenfalls zurück. Die Verhandlungen mussten von neuem beginnen.

29 Akademie der Künste Berlin: Medien-Hearing II: Zur Bewahrung von Funk- und Fernsehkultur in den Archiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten am 6. Juni 1986 in der Akademie der Künste. Protokoll (Anm. 6); Zitat, S. 94.

30 Friedrich P. Kahlenberg: Zum Projekt eines Rundfunk-Programmmuseums der Akademie der Künste Berlin, Koblenz, Unveröffentlichtes Manuskript, 8 Seiten, 1987, Zitat, S. 4. Akademie der Künste. Archiv. AdK-W 1642.

aufnehmen wollte. Angesichts dieser eingeschlagenen Zielrichtung wurde aber vor einer »Höhenkamm-Kunst-Kulturinstitution« gewarnt, mit der Geldgeber, aber auch das Publikum nur schwer zu überzeugen sein würden.³¹ Die Beschränkung auf eine »genuine Fernsehkunst« wurde bald aufgegeben, um auch populäre bzw. triviale Programme mit einzubeziehen. Als Auswahlhilfen sollten in erster Linie zwar Fernsehpreise wie die Auszeichnungen der Jury des »Adolf Grimme Preises« sowie weitere Rundfunkpreise wie »Prix Jeunes«, »Prix Futura« oder der US-amerikanische »Emmy-Award« (für deutsche Beiträge) dienen. Doch auch eine an Einschaltquoten orientierte Auswahl wurde nicht ausgeschlossen. In Falkenbergs immer wieder überarbeitetem Papier zur Programmauswahl verkürzten sich die Kriterien später auf die »künstlerische Meisterhaft«, »historische Relevanz«, »gesellschaftliche Wirkung« und den »Erfolg« einer Sendung.³² Einen neuen Vorschlag machte Peter Christian Hall, Leiter der Publizistik-Abteilung des ZDF. Sein Konzept einer »Sende-Sammlung« sah ab 1989 auch regelmäßige Veranstaltungen wie Retrospektiven und die Veröffentlichung von Publikationen vor. Ebenso wurde die Zielgruppe immens erweitert: »Ein Museum für jedermann und für Spezialisten, für Touristen und Puristen, für Passanten und bekehrte Ignoranten, für Forscher und Fan-Clubs, für Hausmänner und Geschäftsfrauen, für gut beratene Kinder und für einsame Alte.«³³

Einen konzeptionell weiten Sprung machten die Projektentwürfe, die von und im Auftrag des Gründungsbeauftragten Helmut Drück angefertigt wurden. Der letzte Intendant des RIAS leitete das 1994 eingerichtete Gründungsbüro bis zu seiner Auflösung im Mai 2000. In Drücks Papier mit dem Titel »Projektkurzbeschreibung – Stand: 15.09.1995« wurde sehr viel deutlicher, wie die Arbeit der »Deutschen Mediathek« aussehen könne. So sollte sich die Einrichtung vor allem als »Kompetenzzentrum« anbieten, um eine »schmerzlich empfundene Lücke« zu schließen, indem sie medienanalytisches und medienpädagogisches Arbeiten möglich mache.³⁴ Eine weitere Neuerung in den Konzepten des Gründungsbüros war die Betonung eines zu errichtenden Netzwerks aus verschiedenen, mit der »Deutschen Mediathek« assoziierten Einrichtungen (z.B. Landesmedienanstalten, Landesbildstellen und Rundfunkanstalten). Damit griff Drück den Netzwerkgedanken auf, der schon ansatzweise in den ersten Planungen angeklungen war. So hatte Falkenberg schon in seinen »Zehn Leitlinien« von 1987 Veranstaltungen in anderen Städten vorgese-

hen.³⁵ Was nun mit der »Deutschen Mediathek« geplant wurde, war ein »Netz mit vielen Knotenpunkten«.

Die Diskussion um das bis dato fortschrittlichste Konzept trat jedoch im Sommer 1998 in eine kontroverse Phase. Die ARD schlug vor, das »Deutsche Rundfunkarchiv« (DRA) in die zukünftige »Deutsche Mediathek« mit einzubringen und eine dezentrale Einrichtung zu schaffen. Begründet wurde dieser Vorstoß mit einer Äußerung von Kurt Beck, der im Juli 1998 anregte, dass »insbesondere dezentrale, vernetzte Organisationsformen denkbar« seien.³⁶ Im Vordergrund des Konzepts stand vor allem die Nutzerfreundlichkeit, die »nach dem Prinzip der nächsten Nähe« optimiert werden könnte. Das DRA sollte nach diesem Vorschlag die inhaltliche Programmvermittlung der dezentralen »Deutschen Mediathek« im Netzwerk koordinieren. Weiterführende Veranstaltungen wie Seminare und Podiumsdiskussionen sollten überregional verwirklicht werden, wobei hierbei die Dienste unter anderem des DRA vorgeschlagen wurden. Für die Zusammenarbeit im Netzwerk wurden bestehende Einrichtungen wie die Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg und das Zentrum für Kommunikation und Medien Karlsruhe vorgeschlagen. Ausdrücklich wurde die Beschränkung auf »nur ein Zentral-Institut« ausgeschlossen.

Der ARD-Vorschlag wurde von der Vereinsversammlung abgelehnt, obwohl der dezentrale Nutzungsgedanke in Vereinskreisen stets eine Rolle gespielt hatte. Schon Jahre zuvor hatte der damalige DRA-Vorstand Joachim-Felix Leonhard mehrmals diese kostengünstigere Alternative angeregt. Die Netzwerkpläne der »Mediathek«-Planer zielten aber in eine andere Richtung, als sie Leonhard propagierte: Eine zentrale Einrichtung stand nie in Fra-

31 Christian W. Thomsen vom DFG-Sonderforschungsbereich 240 der Universität GH Siegen an Eberhard Fechner und Ursula Ludwig von der Akademie der Künste Berlin, 10.4.1989. Akademie der Künste. Archiv. AdK-W 1645.

32 Hans-Geert Falkenberg: Einige Auswahlkriterien für die Deutsche Mediathek vom 22.10.1994, Unveröffentlichtes Manuskript, 6 Seiten, Zitat, S. 2f. Akademie der Künste. Archiv. AdK FM 13.

33 Peter Christian Hall: Projekt SeSam, Sende-Sammlung, Stiftung Deutsches Rundfunk-Programm-Museum. Akademie der Künste Berlin 1989. Unveröffentlichtes Typoskript, 28 Seiten; Zitat, S. 14. Akademie der Künste. Archiv. AdK-W 1645 – Die Zuordnung Halls als Autor kann nur durch ein beiliegendes Begleitschreiben Halls an Fechner erfolgen (Datum vom 23.9.1989). Privatarhiv Jannet Fechner.

34 Akademie der Künste. Archiv. AdK FM 12.

35 Akademie der Künste. Archiv. AdK-W 1642.

36 ARD (Hrsg.): Dezentrale Nutzungsformen als Netzwerk. In: epd medien, Nr. 98, 15.12.1999, S. 25.

ge. Der Grund für die ablehnende Haltung zum ARD-Konzept von Seiten des Vereins wird hauptsächlich auf die Person Leonhards zurückgeführt, der als Verfasser des Konzeptpapiers galt, und dessen Rolle im Expertenkreis als diffizil und streitbar bewertet wird. So sei das Angebot von vielen Vereinsmitgliedern als »verdecktes Sanierungs- und Einverleibungskonzept« seitens des DRA empfunden worden, obgleich das DRA als Kooperationspartner durchaus stets erwünscht gewesen war.³⁷

Trotz weiterer Netzwerk-Bestrebungen durch das finanzielle Engagement des Vivendi-Konzerns wurde die zentrale Institution in Berlin nicht mehr in Frage gestellt. Im Konzept »Mediathek 2000« heißt es, es solle weiteren Partnern leichter ermöglicht werden, sich »an der Deutschen Mediathek zu beteiligen, eigene Sammlungen einzubringen und die Sammlungen der Mediathek jeweils vor Ort zu nutzen.«³⁸ Erneut wurde auch der Wert der Einrichtung im Sinne eines Funktionsgedächtnisses erwähnt: »Nur was aus den elfenbeinernen Türmen der Wissenschaftlichkeit und der archivarischen Bewahrung den Weg in die Öffentlichkeit findet, wird Bestandteil des gesellschaftlichen Bewusstseins.« Zwar wurde der Aufgabenkatalog noch um die »Erarbeitung eigener attraktiver Programmreihen zu verschiedenen Themenschwerpunkten und deren Präsentation« sowie eine Vielzahl ausdifferenzierter Veranstaltungsreihen und medienpädagogischer Vorhaben erweitert. Doch regte sich Kritik, das Konzept sei zu »museal«, »zu wenig auf das attraktive und konkurrenzierende Umfeld im Sony-Center antwortend« und »altmodisch«. Es müsse »Neues« angeboten werden.³⁹

Die Stagnation nahm Joseph Hoppe, damals im Deutschen Technikmuseum in Berlin zuständig für Kommunikationstechnik, zum Anlass, ein eigenes Konzept in Rücksprache mit dem Berliner Senat und Vivendi zu formulieren. Hoppe schlug eine Vier-Säulen-Struktur vor.⁴⁰ Die Programmkollektion solle eine klassische Mediathek bieten mit rein bildschirm-referenziellen Merkmalen. Einen wichtigen Platz solle eine »Media Lounge« einnehmen, in der sich die »Mediathek« als »Initiator und Moderator der öffentlichen Auseinandersetzung über wichtige Fragen der Medienkultur« entwerfen könne. Premieren und Retrospektiven sowie Vorabpräsentationen von großen Fernsehereignissen sollten die Einrichtung zum gesellschaftlichen Anziehungspunkt machen. Weiterhin entwarf Hoppe die Vision einer Online-Präsenz mit einem Datenbankangebot sowie einer »multimedialen Screen Show«, die zu aktuellen Anlässen kleine Ausstellungen anbieten könnte.

Die neuen Vorschläge, darunter auch die Kooperation mit Medien-Konzernen wie Bertelsmann und AOL, provozierten Vergleiche mit der Ausstellung »Der Traum vom Sehen«.⁴¹ War dort der »TV Himmel« mit einer Fülle von gleichzeitig wiedergegebenen Programmen Anziehungspunkt der Besucher, aber auch zugleich Sinnbild der Überflutung von visuellen Reizen, setzte Hoppes Konzept auf den Bildschirm als zentralen Referenzpunkt.

Als unmittelbare Reaktion auf Hoppes Vorschlag stellte der Intendant des Deutschlandradios, Ernst Elitz, seine Gedanken zur Diskussion.⁴² Hoppes Papier atme den Geist der Hypertrophie, kritisierte Elitz und erteilte einem multimedial-modernen Kommunikationszentrum eine deutliche Absage. Die Einrichtung solle sich vielmehr als Nachweiszentrum für den kompletten Bestand an Radio- und Fernsehüberlieferungen verstehen. Die Vermittlung von Medienkompetenz könne nicht in einem Seminarraum stattfinden, sondern nur in einem Funkhaus, in dem tatsächlich produziert werde. Das Elitz-Papier blieb indes für die weitere »Mediathek«-Entwicklung unerheblich. Hans Helmut Prinzler, Leiter der Stiftung Deutsche Kinemathek, der nach der Ansiedelung des Projekts bei der »Kinemathek« die Entwicklung weiter vorantrieb, sah zunächst das Hoppe-Konzept als geeignete Grundlage für weitere Überlegungen. Ein Netzwerk wurde zwar nicht mehr intendiert, doch waren weiterhin eine Programmgalerie und Räumlichkeiten für Seminare, Tagungen, Vorführungen und ähnliche Veranstaltungen vorgesehen. Eine Neuerung war die Konzentration auf Ausstellungen. Neben einer ständigen Ausstellung zur Fernsehgeschichte sollte es diverse Sonderausstellungen sowie ein so genanntes Technologieschau-fenster mit einem Medienlabor geben.

37 o. V.: Zukunft der Mediathek: Senat »will nichts unversucht lassen«. In: epd medien, Nr. 98/99, 16.12.1998, S. 13.

38 Deutsche Mediathek: Projektbeschreibung. Berlin, August 1999. Unveröffentlichtes Typoskript, 17 Seiten; Zitat, S. 3. Nachlass Hans-Geert Falkenberg. Deutsches Fernsehmuseum. Bislang unerschlossener Bestand.

39 Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: Protokoll der Besprechung in der Senatskanzlei Berlin vom 26.1.2000. Internes Dokument, 2 Seiten. Nachlass Hans-Geert Falkenberg. Deutsches Fernsehmuseum.

40 Joseph Hoppe: Die Deutsche Mediathek in Berlin. Reformulierung des Konzeptes. In: epd medien, Nr. 62, 9.8.2000, S. 21–26.

41 Uwe Kammann: (Un-)endliche Geschichte. In: Journalist 10(2000), S. 54.

42 Ernst Elitz: Von der Mediathek zur Screenshow. Über die Irrungen und Wirrungen eines medienpolitisch sinnvollen Vorhabens. In: epd medien, Nr. 63, 9.8.2000, S. 6–8.

Eine weitere Zuspitzung stellen die aktuellen Planungen dar. Schon durch die Umbenennung der »Deutschen Mediathek« in »Deutsches Fernsehmuseum« wurde auch namentlich einer Entwicklung Rechnung getragen, die sich in den Vorjahren abgezeichnet hatte. Die Einbeziehung des Hörfunks in die »Deutsche Mediathek« sollte zwar immer garantiert werden, sie wurde tatsächlich aber immer nachrangiger behandelt. Dass das Museum den Hörfunk nur marginal bzw. für manche nicht ausreichend berücksichtigen wird, war immer und ist noch heute ein wichtiger Kritikpunkt in der Diskussion um die Einrichtung. Aus den aktuellen Planungen geht hervor, dass zwar einige repräsentative Radio-Produktionen ausgestellt werden sollen. Der Hörfunk wird in der Museumsarbeit aber nicht den gleichen Stellenwert wie das Fernsehen bekommen.⁴³

Die aktuellen Raumplanungen zeugen dementsprechend von der Konzentration auf das Fernsehen: Eine ständige Ausstellung zur Fernsehgeschichte, Wechselausstellungen, die sich mit besonderen Fernsehthemen beschäftigen sollen, und ein Veranstaltungs- und Ausstellungsraum, der für unterschiedliche Anlässe – von Pressekonferenzen bis hin zu Filmvorführungen – genutzt werden kann. Der eigentliche Kern des ursprünglichen »Mediathek«-Plans, die Programmgalerie mit Betrachtungsmöglichkeiten für Einzelpersonen und Gruppen, wird nur einen geringen Teil der insgesamt stark reduzierten Nutzungsfläche ausmachen. Nach dem Tode Fechners wurde mit knapp 4.500 Quadratmetern kalkuliert. Unter Druck waren später sogar 5.000 Quadratmeter vorgesehen. Nun wird es einen Publikumsbereich von nur zirka 1.100 Quadratmeter geben. Das Fernsehmuseum kann sich der Kritik einer abgespeckten Version früherer Konzepte kaum erwehren: In der Programmgalerie mit sechs bis acht Einzelsichtungsplätzen (geplant waren ursprünglich 40 dieser Art) und drei Gruppenplätzen sollen 500 Stunden Fernsehprogramm abrufbar sein. Dabei wurden in früheren Überlegungen 10.000 Stunden Fernsehprogramm als Erstausrüstung sowie ein jährlicher Zuwachs von 1.000 bis 1.500 Stunden für essentiell gehalten. Dabei ist die aktuelle Umsetzung auch eine Reaktion darauf, dass im Fernsehprogramm durch die Vielzahl von Mehrfachverwertungen einer wachsenden Anzahl von Sendern, den dadurch steigenden Anteil von Wiederholungen im Gesamtprogramm sowie vielfältige Aufzeichnungsmöglichkeiten seitens des Einzelnutzers die Notwendigkeit einer umfangreichen Bereitstellung von Programmmaterial nicht mehr notwendig ist.

Rückblickend hat folgende Äußerung Eberhard Fechners einen tragischen Beigeschmack: »Ich lasse mich nicht mit unseren Vereinsmitgliedern jahrzehntelang oder viele Jahre lang mit schönen Worten abspeisen, da werden wir andere Lösungen finden.«⁴⁴ Bis heute ist sein Vorhaben ein Traum geblieben – in gewisser Weise auch ein »Traum vom Sehen«. Denn auch im Jahr 2006 ist die Zugänglichkeit von archiviertem Fernsehprogrammmaterial stark eingeschränkt und nur durch Wiederholungen im laufenden Programm sowie durch einzelne DVD- bzw. Video-Veröffentlichungen von besonders erfolgreichen, meist fiktionalen Sendungen verbessert worden. Als sich Eberhard Fechner auf der ersten Informationsveranstaltung der »Deutschen Mediathek« im Februar 1991, eineinhalb Jahre vor seinem Tod, mit den oben zitierten Worten kämpferisch zeigte und gleichsam voller Hoffnung berichtete, wie weit das Projekt konzeptionell bereits gediehen sei, fand er zwar viele namhafte Befürworter, doch fehlte die Bereitschaft, einen Ort der Reflexion über das Medium Fernsehen auch finanziell zu unterstützen.

Die Notwendigkeit eines Museums zur deutschen Fernsehgeschichte, das für den Fernsehzuschauer zugleich Ort des Diskurses, des Dazulernens und Erinnerns, aber auch der Unterhaltung ist, kann unterstrichen werden. Nicht nur die starke Verflechtung des Fernsehens mit Alltag, Kultur und Zeitgeschichte belegt dies immer noch eindrucksvoll, sondern auch die Gedächtnisproblematik. Einerseits kann das Fernsehen selbst durch seine prägenden Einflüsse auf die Gesellschaft und die Vermittlung von historischem Wissen zur Bereicherung des kulturellen Gedächtnisses beitragen. Es gehört deshalb ins Museum – an einen Ort, an dem die bereichernden Eigenschaften des Mediums im Hinblick auf das kulturelle Gedächtnis herausgestellt und damit verstärkt werden. Andererseits kann ein Fernsehmuseum negativen, weil sich stark fragmentarisierenden und vermehrt unterhaltungsorientierten Programmentwicklungen und damit einer Störung des kulturellen Gedächtnisses entgegenwirken, indem es einer breiten Öffentlichkeit Fernsehprogrammmaterial aus den Senderarchiven zugänglich macht und

43 Peter Paul Kubitz im Gespräch mit dem Verf. am 18.1.2005. Über das Expertengespräch hinaus führte der Verf. von Januar 2005 bis Februar 2006 mehrere Hintergrundgespräche mit Kubitz zu den Planungen für das »Deutsche Fernsehmuseum«.

44 Verein Freunde der Deutschen Mediathek e.V.: Deutsche Mediathek im Aufbau. Protokoll (Anm. 7), S. 23.

damit das Funktionsgedächtnis mit Archivalien aus dem Speichergedächtnis speist, damit der Werbeslogan des Präsentationsfilms der »Deutschen Mediathek« von 1999 mit Leben gefüllt werden kann: »Meinungsbildung und Geschichte für jeden.«⁴⁵

Die Auseinandersetzung über Ziele und Aufgaben der »Deutschen Mediathek« wurde zwar stets konstruktiv geführt, doch waren laut Aussagen beteiligter Sendervertreter die Interessen unter den privaten und öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstaltern nicht gleichgerichtet. Dabei hat der »Traum vom Sehen« gezeigt, dass die Sender bei einem ähnlichen Vorhaben eine Allianz formen können, in der »Konkurrenten über den engen Horizont ihrer ur-eigenen Markt- und Marketinginteressen hinaus« zusammenarbeiten können.⁴⁶ Einerseits, so meinen einige Experten, seien die Privaten in den Verhandlungen nicht gleichberechtigt behandelt worden, andererseits seien die Konzepte allzu verstaubt und rückwärtsgewandt gewesen – ohne »modernen Kommunikationsansatz.«⁴⁷ Bis heute sei das Spannungsverhältnis zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Sendern existent, erklärt Peter Paul Kubitz, designierter Programmdirektor des »Deutschen Fernseh museums«.

Zwar nahm das Land Berlin in dieser Entwicklung eine positive Sonderrolle ein, da es sich auf die Übernahme von 25 bzw. 20 Prozent des jährlichen Bedarfs festgelegt hatte. Doch sorgte es in anderen Problembereichen für Stagnation. Die erst durch die abwartende Haltung Berlins aufgekommene Standortfrage, die im weiteren Verlauf gar zu einem Standort(wett)streit führte, warf das Projekt auf dem Wege zu seiner Realisierung weit zurück. Später war es nicht allein die starre Haltung der ARD, keine Gesellschafterverantwortung für die »Deutsche Mediathek« übernehmen zu wollen, die einer Gründung im Wege stand: Die Fixierung Berlins auf das Geschäftsmodell einer GmbH war in diesem Zusammenhang ebenso hinderlich. Schließlich waren andere Geschäftsmodelle schon Jahre zuvor thematisiert worden und – wie beispielsweise die Form einer Stiftung – ebenfalls geeignet.

Die Schuldfrage ist schnell gestellt in der häufig stagnierenden Projektentwicklung, in der Hoffnungen zerbrochen und engagierte Bemühungen allzu oft sprichwörtlich im Sande verliefen. Die Frage nach der Schuld für das mehrfache Scheitern nimmt keinen der Beteiligten aus, auch nicht die Vereinsführung und -mitglieder, die sich zum Teil den Vorwurf politischen Ungeschicks ausgesetzt sehen müs-

sen. Doch lenkt die Suche nach Verantwortlichen, der Ruf nach der Verurteilung ihrer Versäumnisse, ihrer Fehltritte und ihres Unwillens ab von der Frage nach einer konstruktiven Lösung der grundsätzlichen Problematik: Wie kann ein Museum zur deutschen Fernsehgeschichte seine Arbeit aufnehmen und den Ansprüchen der modernen Medienwelt genügen?

Perspektiven des Deutschen Fernseh museums

Ausgehend von diesen Fragen werden nachfolgend Überlegungen formuliert, die die vielfältigen Möglichkeiten eines Fernseh museums umreißen. Es handelt sich bei den folgenden Ausführungen nicht um ausgesprochene Pläne der zukünftigen Museumsleitung. Sie stützen sich vielmehr auf Teile der früheren Konzeptionen bzw. greifen Punkte auf, die die Experten in den Gesprächen mit dem Verfasser zum Ausdruck brachten. Den drei nachfolgenden Möglichkeiten der Weiterentwicklung wurde seitens der Befragten erhebliche Bedeutung zugemessen. Das sind in erster Linie die pädagogische Arbeit an der Medienkompetenz, sodann die Arbeit im Netzwerk auf nationaler und internationaler Ebene und schließlich die Erweiterung des Museums um archivische Dienstleistungen.

Medienpädagogik

Das Fernseh museum wird eine seiner Hauptaufgaben in der Vermittlung von Medienkompetenz sehen. Den Gefahren, aber auch Chancen, welche die Bilderflut des Fernsehens birgt, kann der Nutzer durch die Stärkung seiner Medienkompetenz begegnen. Er beugt damit einer Reduzierung seiner Rolle auf die eines bloßen Konsumenten vor.⁴⁸

45 Der Kurzfilm (Laufzeit: 7'20), der auf VHS-Video gespeichert wurde, zeigt neben Ausschnitten der Fernsehberichterstattung über den Bau und den Fall der Berliner Mauer unter anderem auch Ausschnitte aus Unterhaltungssendungen (»Das war Spitze!« mit Hans Rosenthal, »Der Große Preis« mit Wim Thoelke, »Licht aus! – Spot an!« mit Ilja Richter) und einen Sketch von Lorient, der die Prägung des Zuschaueralltags durch das Abendprogramm des Fernsehens thematisiert. Erstellt wurde der Film u. a. zur Präsentation vor dem Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags im Jahre 1999.

46 ZDF-Programmdirektor Markus Schächter zur Wiederauflage der Ausstellung im Jahre 1998. Pressemitteilung der Agentur Triad Berlin vom 6.4.1998.

47 Kristina Faßler (Sprecherin von Sat.1) im Expertengespräch mit dem Verf. am 15.12.2004.

48 Vgl. Kunibert Bering: Bezugsfelder der Vermittlung visueller Kompetenz. In: Hans Dieter Huber u. a. (Hrsg.): Bild. Medien. Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. München 2002, S. 90f.

Die Fähigkeit, aus dem Medienangebot eigenständig und selektiv auszuwählen und nicht allein für Zwecke des Zeitvertreibs und der ‚Berieselung‘ zu nutzen, ist in allen Altersschichten gefordert. Diese wird angesichts des zunehmenden Mediengebrauchs immer wichtiger. Vor allem das Fernsehen verzeichnet seit Jahren stetig anwachsende Nutzungszeiten. Instrumente hierfür werden Ausstellungen und Veranstaltungen wie Seminare und Workshops sein. Durch eine Konzentration der Museumsarbeit auf die Vermittlung von Medienkompetenz könnte dem sich weiter fragmentarisierenden Medium Fernsehen nicht nur Bestand verliehen werden. Eine Überlegung, die bereits Hans-Geert Falkenberg 1994 als maßgebliche Perspektive der »Deutschen Mediathek« anführte. Darüber hinaus wäre es durch Gemeinsamkeit stiftende Veranstaltungen möglich, den non-integrativen Tendenzen innerhalb des diversifizierten Fernsehprogramms entgegenzutreten. So könnte das Museum auch zu dem avancieren, was einmal als Aufgabe des Fernsehen angesehen wurde, nämlich als Forum »ein Gipfel des öffentlichen Diskurses über Geschichte« – hier der Fernsehgeschichte – zu sein.⁴⁹ Laut Kubitz soll es zur essentiellen Aufgabe des Fernsehenseums gehören, durch ein didaktisches Heranführen an die Bilderflut zu helfen, Bilder »lesen zu können wie Texte«, deren Charakter ebenfalls in der jeweiligen Gattungsform – ob Roman oder Gedicht – verankert sei. Damit könne man auf die Bilderflut reagieren, die durch das Fernsehen verursacht werde. Kubitz sieht darin eine Möglichkeit, die Inszenierung medienpezifischer Wirklichkeit einer kritischen Analyse zu unterziehen.⁵⁰

Hinsichtlich der Ausrichtung der Medienkompetenzarbeit lassen sich vier Adressaten unterscheiden: Kinder im Vorschulalter, Schulklassen, Hochschulen sowie Erwachsene im Allgemeinen – parallel zur institutionalisierten Bildungsarbeit in Deutschland mit ihrer Gliederung in Vorschule, Schule, Hochschule und Erwachsenenbildung. Die Bedeutung der Medienkompetenzarbeit wird regelmäßig durch Studien der Medienpädagogik unterstrichen. So haben beispielsweise nach den Ergebnissen einer Studie des Medienpädagogischen Forschungsverbandes Südwest vor allem Lehrer starke Vorbehalte gegenüber der Fernsehnutzung durch Jugendliche: »Die oftmals geäußerte Erwartung, Medienerziehung sei Sache der Schule, weisen die Befragten weit von sich: Praktisch alle betrachten dies als Aufgabe der Eltern.«⁵¹ Hier kann das Fernsehenseum mit seiner Arbeit ansetzen und versuchen, diese Lücke zu schließen.

Kinder im Vorschulalter

Durch die Vereinnahmung von Kindern durch das Fernsehen schon in jungen Jahren entsteht das Risiko, dass sie mit der Verarbeitung der audiovisuellen Eindrücke überfordert werden. Angesichts der »Zapping«-Kultur und des Charakters des Fernsehens als Vertreiber von Langeweile ist zu vermuten, dass viele Kinder das Medium nicht bewusst und selektiv nutzen, sondern sich unbedacht der Bilderflut aussetzen. Das Museum birgt dabei das Potential einer »therapeutischen Verheißung«⁵² für die von Kindesbeinen mit dem Fernsehen aufgewachsenen Generationen (auch die zukünftigen): Vorstellbar wären didaktische Programme, mit denen Kinder schon im Vorschulalter auf spielerische Art und Weise an das Medium herangeführt werden und hinter die Kulissen blicken können. Dadurch könnte einem fehlgeleiteten Nutzungshabitus, entstanden aus unkontrollierter Beschäftigung mit dem Medium, entgegengewirkt und schon früh ein Verständnis für den Sinn und Unsinn des Fernsehens gestiftet werden.

Schulklassen

Hier kann das Fernsehenseum jene Lücken schließen, die trotz einzelner medienpädagogischer Anstrengungen in Schulen offenbar nicht zu vermeiden sind. An dieser Stelle lohnt der Blick ins Ausland. Denn die mit dem »Deutschen Fernsehenseum« vergleichbaren Einrichtungen im Ausland sind auf diesem Gebiet besonders aktiv. Sowohl im »Museum of Television and Radio« in New York, im »Institut National d'Audiovisuel« in Paris als auch im »National Museum of Photography, Film & Television« in Bradford (Großbritannien) wird nicht allein auf das Anziehungs- und Bildungspotential von Ausstellungen vertraut, sondern durch Kooperationen mit Schulen Medienkompetenz vermittelt. Das Spektrum der Aktivitäten reicht von täglicher Betreuung von Schulklassen bis hin zu Sonderveranstaltungen in den Schulferien. Die Zusammenarbeit mit Schulen wird auch von Prinzler und Kubitz nicht ausgeschlossen – dennoch stehen konkrete Part-

49 Vgl. Siegfried Quandt: Geschichte im Fernsehen, Perspektiven der Wissenschaft. In: Guido Knopp (Hrsg.): Geschichte im Fernsehen. Ein Handbuch. Darmstadt 1998, S. 10–20.

50 Peter Paul Kubitz im Gespräch mit dem Verf. am 18.1.2005.

51 TPG: Alles andere als Medienmuffel. In: medien+erziehung. Zeitschrift für Medienpädagogik. 48(2004), H. 1, S. 5, Zitat, S. 5.

52 Barbara Schweizerhoff: Kein Bedarf? Die Mediathek ist vorerst gescheitert. Freitag, 6.10.2000.

nerschaften noch nicht auf dem Plan. Dabei werden die Voraussetzungen für Schüler-Kurse allemal vorhanden sein: Der 300 Quadratmeter umfassende Veranstaltungsraum des »Deutschen Fernseh-museums« könnte Ort für verschiedenartige Aktivitäten werden. So sollte das Fernsehmuseum mehr leisten, als ausschließlich Programm abzubilden oder auszustellen. Im Verständnis für die Hintergründe des Konsumguts, das ohnehin täglich genutzt wird, liegt eine Hauptaufgabe des Museums – eine, die im Hinblick auf die Fokussierung der jugendlichen Zielgruppe durch die Werbewirtschaft nicht zu unterschätzen ist. Die Zusammenarbeit mit Schulen könnte für das Museum eine wichtige Perspektive sein, um sich unentbehrlich zu machen. Bei medienpädagogischen Versäumnissen in staatlichen Schulen könnte das Fernsehmuseum zu einem bundesweiten Kompetenzzentrum werden, das beratend Einfluss auf Lehrpläne und die einzelne Lehrkraft ausübt.

Hochschulen

In der Vergangenheit hat es bereits Interessenbekundungen seitens audiovisueller Medienzentren und medienpädagogischer Fakultäten verschiedener Hochschulen im Hinblick auf die »Deutsche Mediathek« gegeben. Sie sahen hierin ein »populäres und wirksames Forum für Medienkompetenz«.⁵³ Das »Fernsehmuseum« könnte das Lehrangebot von Hochschulen, vornehmlich der drei Berliner Universitäten, erweitern. Dies wäre vorstellbar durch die Veranstaltung von Seminaren, Vortragsreihen, Diskussionsrunden sowie Konferenzen und Branchentagungen. Ein besonderes Angebot könnte die Einrichtung darüber hinaus durch Praxisnähe be-reithalten, etwa durch eine Zusammenarbeit mit den Programmanbietern in Form von Workshops. Mit interdisziplinär angelegten Veranstaltungen könnte das Fernsehmuseum nicht nur als Bindeglied zwischen universitären Fachbereichen fungieren, sondern zum innovativen Vorbild für ein Umdenken in der ausdifferenzierten Fächerlandschaft der Hochschulen werden.

Erwachsenenbildung

In erster Linie könnte das Fernsehmuseum als Vermittler von Fernseh- und damit Zeitgeschichte dienen. Hier könnte es nicht nur Nostalgie fördern, sondern auch historisch bilden. Denkbar wären beispielsweise Veranstaltungen über Geschichtsbilder bzw. -inszenierungen in fernsehtypischer Weise. Schon früh in den »Mediathek«-Planungen wur-

de der Charakter eines Brückenkopfes zwischen Ost und West angeregt und auch kurzzeitig in die Konzepte übernommen. Der Gedanke fand in abgeänderter Form wieder Einzug in die aktuelle Museums-konzeption. Demnach soll das »Fernseh-museum« als Vermittler zwischen dem Fernseh-Erbe der DDR und jenem der Bundesrepublik Deutschland fungieren.⁵⁴ Diese historische Sicht birgt aber auch das Potential für die Beschäftigung mit aktuellen (Programm-)Entwicklungen in den so genannten »alten« und »neuen« Bundesländern. Eine weitere Perspektive wäre der europäische oder noch weiter gelenkte internationale Blick auf das Fernsehgeschehen. Denn Gemeinsamkeiten und Unterschiede in Programm und Organisation können für lehrreiche Erkenntnisse sorgen.

Netzwerk

Die Schaffung eines Netzwerks war zwar stets eine Option. Sie ist aber in der Umsetzung auch Ursache für kontroverse Auseinandersetzungen gewesen, wie es vor allem die strikte Ablehnung des von der ARD favorisierten dezentralen Modells durch die Vereinsversammlung gezeigt hat. Dass die Berliner Einrichtung auf Unterstützung aus dem Ausland angewiesen sein würde, wurde im Laufe der Entwicklung der »Deutschen Mediathek« nie bestritten. Intensive Hilfesuche vor allem an das »Museum of Television and Radio« in New York zeugen davon, dass die deutschen »Mediathek«-Planer auf die Erfahrungen, die anderenorts über Jahre gesammelt wurden, angewiesen waren. Szenarien der gegenseitigen Übermittlung von audiovisuellen Überlieferungen wurden schon Anfang der 90er Jahre entworfen. Der Abschluss einer Kooperationsvereinbarung zwischen der »Deutschen Mediathek« und dem französischen »Institut National d'Audiovisuel« verschaffte den Plänen für eine internationale Zusammenarbeit im Jahr 1997 trotz des ernüchternden Scheiterns einige Jahre später eine neue Qualität.

Abgesehen von technischen Hürden, die den Austausch großer Datenmengen im Rahmen eines internationalen Netzwerks auf absehbare Zeit verhindern

⁵³ Olaf Irmscher: Deutsche Mediathek, Zum aktuellen Stand der Gründung in Berlin, 24.2.1998. Unveröffentlichtes Manuskript, 2 Seiten, Zitat, S. 2. Privatarchiv Olaf Irmscher (Mitarbeiter von Helmut Drück im Gründungsbüro).

⁵⁴ Peter Paul Kubitz u.a.: Das Fernsehmuseum. Internetveröffentlichung: <http://osiris2.pi-consult.de/view.php3?show=5200002500121>. Stand: 19.2.2006.

oder zumindest stark einschränken werden, könnten anderweitige Kooperationen über Landesgrenzen hinweg schon bald möglich sein. Hierbei wären neben einem Erfahrungsaustausch auch internationale Schulprogramme zur Förderung von Medienkompetenz, wissenschaftliche Vortragsreisen sowie jegliche Art von Bildungsveranstaltung mit internationalem Status denkbar. Ein weiterer wichtiger Punkt wäre die Förderung fernsehwissenschaftlicher Forschungsprojekte mit der Vergabe von Stipendien in einer kooperierenden Einrichtung. Auch auf europapolitischer Ebene könnte so besser agiert werden: Hier wäre eine optimale Ausnutzung von Fördermitteln beispielsweise zur Entwicklung komplexer Datenbanken denkbar, durch die ein besserer Informationsaustausch mit den USA oder anderen Staaten möglich würde. Eine Partizipation am UNESCO-Programm »Memory of the World« durch regionale Präsentation des gesicherten Materials wäre dabei ebenfalls nicht ausgeschlossen.

Auf nationaler Ebene wäre eine Zusammenarbeit mit dem »Netzwerk Mediatheken«, Bibliotheken, wissenschaftlichen Einrichtungen oder durch spezielle Kooperationen wie zum Beispiel mit dem »Haus der Geschichte« in Bonn denkbar. Auch rückt mit fortschreitender technischer Entwicklung die Einrichtung verschiedener Außenstellen des »Fernsehmuseums« wieder in den Fokus. Mit der Einrichtung von mehreren Abspielstationen für im »Fernsehmuseum« bereitgehaltenes Programmmaterial könnte der Nutzerkreis erheblich vergrößert werden. Damit könnte dem – so Kubitz – »urdemokratischen« Ansatz des Museums,⁵⁵ Fernsehbilder nach ihrer Ausstrahlung der Gesellschaft erneut in beständiger Form zugänglich zu machen, noch besser entsprochen werden. Durch umfassendere Kooperationen mit anderen Einrichtungen ließe sich ein reger Austausch von Material und Wissen etablieren, der Fortschritte in der Medienkompetenzarbeit zur Folge haben und dem Bildungssektor innovative Impulse geben könnte. Eine weitere Auswirkung einer breiten Streuung von Abspielstationen wäre eine potentielle Entlastung der Senderarchive. So könnten besonders stark nachgefragte Sendungen über das Netzwerk des Fernsehmuseums bereitgestellt werden, um eine Betrachtung zu ermöglichen und damit die Anfragen bei den Archiven zu verringern.

Archivische Erweiterung

Dabei gilt die Gründung eines »Nationalen Archivs für Audiovision« beim Großteil der Experten nicht einmal als utopisch, sondern als nicht machbar und

nicht sinnvoll.⁵⁶ Bis heute gibt es aber Forderungen, in Deutschland ein Archiv für die Gesamtheit audiovisuellen Medienprogramms einzurichten. Demnach könne nur ein »systematisches Programmarchiv« allein gravierende Wissenslücken über die Kultur und Lebensweise der Gesellschaft schließen, die angesichts der dezentral archivierten und für die Öffentlichkeit unzugänglichen Medieninhalte zu erwarten seien.⁵⁷

Die Vermehrung von Archivgut nimmt immer größere Dimensionen an: Assmann schreibt, dass »zwischen 1950 und 1987 die gleiche Menge an Archivgut entstand, wie zwischen den Jahren 500 und 1950«. Die Bestände in den Archiven werden sich bis 2020 noch einmal verdoppeln.⁵⁸ Vor allem in Fernseharchiven führt das zu einem erheblichen Mehraufwand. Die Anzahl von Sendern mit häufig 24-stündiger Programmstruktur wird auch in Zukunft weiter wachsen. Die daraus resultierenden Probleme eines Zentralarchivs lassen sich beispielhaft am »Institut National d'Audiovisuel« in Paris betrachten. Dort führte die Einführung des digitalen Antennenfernsehens Ende März 2005 zu einem erheblichen Mehraufwand. Dabei lassen nicht nur der finanzielle und technische, sondern auch der Arbeitsaufwand mit Kontextdokumentation, Pflege und Restaurierung die Etablierung einer Pflichtabgabe für Fernsehprogrammmaterial an eine unabhängige Institution wie an ein zum nationalen Archiv ausgeweitetes Fernsehmuseum in Berlin als aussichtslos erscheinen. Laut Expertenmeinung ist auch eine Gesetzesinitiative ähnlich des französischen Pflichtstückgesetzes von 1992, das eine Pflichtabgabe für Rundfunkbeiträge vorsieht, in Deutschland ebenso wenig aussichtsreich wie die Verlagerung des endarchivischen Auftrags von den

55 Peter Paul Kubitz im Gespräch mit dem Verf. am 18.1.2005.

56 Mit dieser Fragestellung beschäftigte sich auch die Jahrestagung des DFG-Sonderforschungsbereichs 240 »Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien« der Universität-Gesamthochschule Siegen im Jahre 1993. Vgl. Helmut Schanze (Hrsg.): Nationales Archiv für Audiovision? Vorträge und Diskussionsbeiträge des Jahrestagung 1993 des Sonderforschungsbereichs 240. Siegen 1994.

57 Dirk Leuffen und Stephan Alexander Weichert: Plädoyer für ein audiovisuelles Medienarchiv. In: Michael Beuthner und Stephan Alexander Weichert (Hrsg.): Die Selbstbeobachtungsfalle, Grenzen und Grenzgänge des Journalismus. Wiesbaden 2005, S. 365–390; Zitat, S. 371f. – Die beiden Autoren meinen, dass nur durch ein solches zentrales Archiv eine nachhaltige Selbstbeobachtung der Mediengesellschaft ermöglicht werde.

58 Aleida Assmann: Spurloses Informationszeitalter. In: Irene Neverla und Stephan Alexander Weichert (Hrsg.): Cover. Medienmagazin. H. 4: Grenzen. Wo endet die Mediengesellschaft? Hamburg 2004, S. 75–77; Zitat, S. 77.

Senderarchiven zu einer unabhängigen nationalen Zentralinstitution.⁵⁹

Erfolg versprechend könnte deshalb die Integration einer zentralen Datenbank in das »Deutsche Fernsehmuseum« sein, die Verweise auf jegliche audiovisuellen Archivbestände der einzelnen Senderarchive und anderer Mediensammlungen enthält. Als kostengünstige Alternative könnte eine solche Datenbank den Service anbieten, durch Hilfestellungen bei der Suche den Zugang zum Archivgut zu erleichtern. Im Ansatz wird das »Fernsehmuseum« eine solche Datenbank zur Fernsehgeschichte beinhalten, jedoch ohne den Anspruch von Vollständigkeit zu erheben. Dabei wird jedes Archivstück, das aus den Senderarchiven Eingang in den wachsenden Fundus findet, seitens der Museumsplaner erfasst und verschlagwortet. Aus rechtlichen und wirtschaftlichen Gründen aber wird die komplette Überspielung der Archivdatenbanken der Sender kategorisch ausgeschlossen. Dennoch lässt sich unterstreichen, dass der Charakter eines Nachweiszentrums aller Senderarchive, vielleicht sogar der Gesamtheit der audiovisuellen Archive öffentlicher Einrichtungen, als ein maßgeblicher Anspruch eines nationalen Fernseh museums gelten kann. Gerade durch die stark differenzierte und vom föderalistischen Prinzip getragene Archivlandschaft in Deutschland sollte eine solche Institution Hilfen bei der Lokalisierung eines Fernsehbeitrags bereitstellen können.

Resümee

Es wurde deutlich, dass es in der bisherigen Entwicklung zahlreiche Probleme gab, die durch die Eröffnung eines »Deutschen Fernseh museums« im Jahre 2006 gelöst werden können. Die finanziellen Hürden wollen aber auch in Zukunft überwunden werden: Ein privates Mäzenatentum, das die Finanzierung des »Museum of Television and Radio« in New York und seiner Dependence in Los Angeles sichert, ist in Deutschland kaum zu etablieren. Die Gründe für das mehrmalige Scheitern der »Deutschen Mediathek« sind so vielfältig wie – so wurde deutlich – offensichtlich philiströs: Der Schluss liegt nahe, dass es einer Person bzw. einer Institution bedurft hätte, die pragmatisch und mit finanzieller Großzügigkeit vollendete Tatsachen schafft. Doch braucht es für ein langfristig erfolgreiches Museum, das in Form der Bereitstellung von Programm material durch die Sender auf mehr und regelmäßiger Unterstützung zur Bespielung seiner Räumlichkei-

ten angewiesen ist als andere Museen, einen breiten Konsens zwischen den Sendern, der örtlichen Politik und potentiellen Sponsoren. Ein Fernseh museum lebt von stets aktualisierten Exponaten, einem Fluss der Bilder, gleich dem Medium, mit dem es sich beschäftigt.

So war die Einbeziehung einer breiten Teilnehmerschaft von Beginn an – schon die Idee wurde von Fechner auf einer Veranstaltung mit Vertretern zahlreicher Medien-Fachgebiete geäußert – nicht nur der einzig richtige, wenn auch beschwerliche Weg, sondern auch eine notwendige Richtungsentscheidung. Damit eine solche Einrichtung für die Zukunft gerüstet und Perspektiven gegenüber offen ist, müssen die föderalen Stärken der kommunikativen Infrastruktur in Deutschland genutzt werden. Notwendig ist der Wille aller Beteiligten, Perspektiven zu entwickeln und umzusetzen. Denn so wie das Medium selbst wird auch das Museum nur dann Erfolge feiern können, wenn es sich als offene Einrichtung zeigt und sich zum Beispiel durch die Integration neuer Medienformen zum Vorreiter in Kooperation und Innovation aufschwingt.

Es ist längst nicht zu spät, die vielfältig vorstellbaren Ziele eines Museums zur deutschen Fernsehgeschichte zu verwirklichen. Die Schwierigkeiten der Vergangenheit können indes vor zukünftigen warnen, offenbaren sie doch auch das ambivalente Verhältnis der Deutschen zu ihrem Leitmedium Fernsehen. Ein bildungsbürgerlich geprägter Museumsbegriff, der im Zusammenhang mit der »Mediathek«-Entwicklung stets kritisiert wurde, scheint mit dem (hoch-)kulturell immer noch oft gering eingeschätzten Fernsehen nicht zusammenzupassen. Das Fernsehen scheint bei oberflächlicher Betrachtung einer Museumsreife zu entbehren. Das schon einsetzende, aber längst noch nicht vollzogene Umdenken in der Gesellschaft hin zu einer Anerkennung des historischen Werts des Fernsehens sollte sich das »Deutsche Fernseh museum« zur Aufgabe machen.

⁵⁹ Allein Drück fordert eine Gesetzesinitiative, um die Bewahrung von Programm material gesetzlich zu verankern. Damit könne juristisch eindeutig festgelegt werden, dass Material vor der Löschung einer zentralen Einrichtung wie einem solchen unabhängigen Archiv angeboten werden müsse. Eine Alternative sieht Drück indes auch darin, dass die Senderarchive nicht nur in Eigenverantwortung archivieren, sondern rechtlich dazu verpflichtet würden, um einem willkürlichen Umgang mit dem Material entgegenzuwirken.

Das Wunder von Friedland

Die Heimkehr der letzten deutschen Kriegsgefangenen und das Radio

Der Herbst 1955 war eine emotionsgeladene Zeit. Die Bundesrepublik war soeben souverän geworden, Rock'n'Roll eroberte die Tanzflächen, die Jugend trauerte um James Dean, und es war die Zeit des Wiedersehens mit den letzten deutschen Kriegsgefangenen aus der Sowjetunion, ein in der ‚Heimat‘ so lange herbei gesehntes Ereignis. Im Rückblick erscheint es, als habe sich die westdeutsche Gesellschaft erst damals, sechs Jahre nach Gründung der Bonner Republik, richtig gefunden, emotional vereinigt nach den vielen Verlusten, die der Zweite Weltkrieg und die nationalsozialistische Herrschaft verursacht hatten. Denn die Freude über die Ankunft der Spätheimkehrer im Grenzdurchgangslager Friedland erfasste nicht nur die betroffenen Familien, sondern das gesamte Land. Mehr noch: Vergleicht man die gesellschaftliche Wirkung der Ankunft im Lager Friedland im Herbst 1955 mit der gewonnenen Fußballweltmeisterschaft 1954, könnte man meinen, zu den Mythen der erfolgreichen Selbstemanzipation der Deutschen gehörte nicht nur das »Wunder von Bern«, sondern auch das »Wunder von Friedland«¹.

Damit dieses (zweite) ‚Wunder‘ funktionieren, damit man an es glauben konnte, bedurfte es der Medien. Kriegsgefangenschaft und Heimkehr waren Themen, die in Zeitungen, Zeitschriften und Wochenschauberichten großen Widerhall fanden.² Im Folgenden soll die Berichterstattung im Radio untersucht werden mit der Frage, inwieweit das Radio in diesem Zusammenhang Emotionen erzeugen und steuern konnte und welche politischen Implikationen damit verbunden waren.³ Ausgehend von einigen, Emotionen erzeugenden Merkmalen des Radios – der Dramatisierung des Tatsächlichen, der Illusionsstiftung und der ‚voraussetzungslosen‘ Anteilnahme – wird die Darstellung von Kriegsgefangenschaft und Heimkehr untersucht. Der Blick richtet sich dabei ausschließlich auf den nicht-fiktionalen Bereich, also auf Reportagen, Berichte und Formate des Zeitfunks, die in den Archiven des Südwestrundfunks ermittelt werden konnten bzw. dort überliefert sind. Ausgespart bleibt die breite fiktionale Verarbeitung des Themenspektrums in Hörspielen, Hörbildern und Features. Aber auch über-

lieferte Ratgebersendungen für Heimkehrer, wie sie etwa über den Frauenfunk verbreitet worden sind, werden ausgeklammert. Nicht berücksichtigt wurden ferner alle Sendungen zu Kriegsgefangenschaft

1 Der Aufsatz ist das Resultat einer mehrjährigen Kooperation des Instituts für Geschichte an der Universität Karlsruhe (TH) mit dem SWR in Baden-Baden und Stuttgart. Primäres Ziel dieser Kooperation ist es, die in den Hörfunk- und Fernseharchiven vorhandenen Quellen für die zeitgeschichtliche Forschung wenigstens punktuell zugänglich zu machen und damit die lange Zeit wenig beachtete Aussagekraft dieses Materials zu nutzen. Hierzu wurden – im Sinne betreuter berufsorientierter Lehre – in Karlsruhe regelmäßig Projektseminare zu bestimmten thematischen Schwerpunkten angeboten. Die studentischen Teilnehmerinnen und Teilnehmer erarbeiteten in POL-Gruppen (POL = problemorientiertes Lernen) das zugrunde liegende Thema im Seminar und in den Archiven des SWR. Nach einer fachwissenschaftlichen Einführung wurden die Studierenden von Lehrdokumentaren des SWR in elementare dokumentarische Techniken eingewiesen. Ein besonderer Dank gilt an dieser Stelle den Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der Hauptabteilung »Dokumentation und Archive«, namentlich Jana Behrendt, Gabriele Bößler, Dr. Ulrike Höflein, Dr. Michael Harms, Klemens Helmholtz und Peter Kress. Anschließend recherchierten die Studierenden selbstständig die für ihr jeweiliges Thema relevanten Beiträge und erbrachten nach Abhören der Bänder die gegebenenfalls noch zu leistende Erschließungsarbeit. Die Recherche wurde stets mit der Erstellung von Sonderdokumentationen abgeschlossen, die von der Hauptabteilung des SWR herausgegeben wurden, in diesem Fall unter dem Titel »Demokratie, dein Mund ist das Radio.« Zur Programmgeschichte des Rundfunks. Teil 3: Kriegsgefangenschaft und Heimkehr. Tondokumente des SWR. Karlsruhe und Baden-Baden 2004. In einer dritten Phase erarbeiten die Seminarteilnehmer auf der Grundlage der recherchierten Beiträge einen eigenständigen (Hörfunk-)Beitrag, der sowohl an der Universität Karlsruhe anstelle einer Seminararbeit vorgelegt werden kann als auch im Programm des SWR ausgestrahlt wird. Hierbei wurden die Studierenden von Redakteuren des SWR unterstützt. Der Dank gilt hier insbesondere Manfred Bornschein, Klaus Hempel, Uwe Bettendorf, Tina Joyeux und Norma Fabian-Baumann. Im Zusammenhang mit dem hier untersuchten Thema wurde am 6. Oktober 2005 eine zweistündige Sendung »Das Wunder von Friedland« auf »SWR 1-Der Abend« gesendet.

2 Das Echo in Zeitschriften und Zeitungen lässt sich über die Medienarchive der Rundfunkanstalten erschließen. Zur Thematisierung in den Wochenschaun vgl. die Untersuchung von Uta Schwarz: Wochenschau, westdeutsche Identität und Geschlecht in den fünfziger Jahren. Frankfurt am Main 2002.

3 Vom 25. bis 27. Februar 2005 beschäftigte sich der »Arbeitskreis Geschichte+Theorie (AG+T)« unter der Leitung von Frank Bösch und Manuel Borutta mit der Beziehungsgeschichte von Medien und Emotionen seit dem 19. Jahrhundert. Die Ergebnisse dieser Tagung, deren Konzeption und Diskussion der Autor viel verdankt, sollen im Herbst 2006 publiziert werden.

und Heimkehr, die vor 1949 entstanden sind.⁴ Der Schwerpunkt liegt demnach auf jenen Sendungen, die nach Gründung der beiden deutschen Staaten produziert worden sind, im Zeitraum von 1949 bis 1955. Vor allem die Politisierung des Heimkehrerthemas im Zuge des Kalten Kriegs und dessen Folge für die Darstellung und Repräsentation von Emotionen in der Öffentlichkeit sind Gegenstand des Interesses.

Drei Bereiche werden dazu untersucht: Live-Reportagen, Radiointerviews mit Heimkehrern sowie öffentliche Reden, worunter vor allem (Rundfunk-) Ansprachen von Politikern (Proteste, Mahnungen, Aufrufe und Begrüßungsreden) verstanden werden. Da der öffentlich-rechtliche Rundfunk einen ausgewiesenen Informations- und Bildungsauftrag hat und eine wichtige Rolle für die öffentliche Kommunikation spielt, gewinnen gerade die nicht-fiktionalen Berichte Bedeutung für die Analyse gesellschaftlicher Wahrnehmungsweisen. Es kann nämlich unterstellt werden, dass die Sendungen als unverfälschte Realitätswiedergaben aufgefasst worden sind. Die Hörerinnen und Hörer vertrauten den Programmen, die ihnen das öffentlich-rechtliche Radio anbot. Qualität, Seriosität, Inhalt und Aufbereitung der Berichterstattung wurden in Hörerpostbriefen explizit hervorgehoben. Es wurde immer wieder zum Ausdruck gebracht, dass man mit einer politischen Sichtweise auf die Tagesereignisse grundsätzlich einverstanden war. Nachrichtensendungen und Zeitfunk-Beiträge – Formate, die meist am frühen Abend gesendet wurden – gehörten zu den am meisten geschätzten und am häufigsten gehörten Radiosendungen dieser Zeit.⁵ Das Beeinflussungspotenzial der Sendungen kann zwar nicht genau geschätzt werden, nicht zuletzt weil jede Radionutzung freiwillig war. Aufgrund der öffentlich-rechtlichen Strukturen des Rundfunks kann jedoch davon ausgegangen werden, dass sich sowohl Radiomacher wie Radionutzer in einer Schnittmenge gemeinsamer Ansichten und Stimmungen befanden. Bei den im Folgenden ausgewerteten Sendungen handelt sich um Tondokumente und Texte aus dem SWF-Programm der frühen 50er Jahre. Die überlieferten Töne repräsentieren keineswegs die Gesamtheit aller zu diesem Thema verbreiteten Sendungen, sondern spiegeln eher die Archivpolitik der 50er Jahre wider. Darüber hinaus existieren keine vollständigen Manuskriptsammlungen, und auch aus den Sendenachweisen lässt sich kein eindeutiges Programmbild zum Thema Kriegsgefangenschaft und Heimkehr entwickeln. Die folgenden Überlegungen können daher nicht als programm-

oder sozialgeschichtliche Überlegungen im engeren Sinn bewertet werden.⁶ Im Vordergrund steht viel eher die exemplarische Untersuchung von textlichen und prosodischen Elementen der überlieferten Sendungen. Ziel ist es, Tendenzen, Haltungen und Richtungen der Berichterstattung über Kriegsgefangenschaft und Heimkehr zu skizzieren und zu fragen, welche Rolle dabei insbesondere die Repräsentation von Emotionen im Medium Radio spielte.

Bislang wurde vor allem den visuellen Medien eine große Rolle bei der Konstruktion von nationaler Identität zugesprochen. Es wird daher zu überlegen sein, ob nicht auch das Radio, zumal im Jahrzehnt seiner größten gesellschaftlichen Bedeutung, Identitäten konstruieren konnte, vor allem dann, wenn es so emotional aufgeladene und für das Selbstverständnis der Nation wichtige Themen wie das Schicksal der Kriegsgefangenen im feindlichen Ausland zum Thema und Gegenstand der Berichterstattung machte.

Im Sog des Kalten Kriegs

War Kriegsgefangenschaft und Heimkehr vor 1949 vor allem unter einem Serviceaspekt aufgegriffen worden – die Sender strahlten Ratgebersendungen aus und beteiligten sich durch ausgedehnte Suchdienstprogramme an der Familienzusammenführung – so änderte sich die Agenda im Zuge der doppelten deutschen Staatsgründung. Dies hing wesentlich mit der Rückführung der Kriegsgefangenen selbst zusammen, denn bis Ende 1948 waren alle Kriegsgefangenen aus westlichem Gewahrsam heimgekehrt. Fortan befanden sich nur noch Soldaten in sowjetrussischem Gewahrsam. Das Jahr 1949 bildete in Hinsicht auf dieses Thema eine

4 Zur Darstellung zwischen 1945 bis 1949 mit Schwerpunkt auf den DDR-Rundfunk vgl. Jörg-Uwe Fischer: Die Heimat ruft. Die Heimkehr deutscher Kriegsgefangener aus der Sowjetunion im Programm des Berliner Rundfunks (1945–1950). In: RuG 23(1997), S. 127–133; Ders.: Die Heimat ruft. Sendungen zur Kriegsgefangen- und Heimkehrerproblematik im Rundfunk der Sowjetischen Besatzungszone. In: Annette Kaminsky (Hrsg.): Heimkehr 1948. München 1998, S. 96–116.

5 In der Hörerpost spiegelt sich das große Ansehen wieder, das die politische Berichterstattung und die Kommentare des SWF bei den Hörern fanden. SWR. HA 3000/38. Vgl. auch die Erhebung des Instituts für Demoskopie in Allensbach unter dem Titel »Gesamtergebnisse einer Rundfunkhörer-Befragung für den Südwestfunk« vom November 1950. SWR HA. D 5/354.

6 Dazu Inge Marbolek und Adelheid von Saldern: Massenmedien im Kontext von Herrschaft, Alltag und Gesellschaft. Eine Herausforderung an die Geschichtsschreibung. In: Dies. (Hrsg.): Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924–1960). Potsdam 1999, S. 11–38.

Zäsur: Gab es bis dahin noch gewisse Ähnlichkeiten im Rundfunkprogramm in Ost- und Westdeutschland, spaltete sich nun das Programmbild. Während die DDR-Sender die sowjetische Lesart übernahmen und behaupteten, dass nur noch vermeintliche Kriegsverbrecher in der Sowjetunion wären, schlugen die Westsender einen anderen Ton an. Die Kriegsgefangenen waren fortan die von der Sowjetunion, dem »Russen«, unschuldig zurückgehaltenen und versklavten Menschen, die im Namen der Menschenrechte zurückkehren sollten. Die Heimat verwandelte sich im Zuge dieser Deutung in eine Gemeinschaft, die nur darauf wartete, die letzten Heimkehrer in den aufblühenden Wohlfahrtsstaat zu integrieren. Die ungenaue, ungewisse und disparate Angabe über die Zahl der noch verbliebenen Kriegsgefangenen in der Sowjetunion und die Diskussion um deren angebliche Kriegsverbrechen verschärfte diese Haltung und sorgte dafür, dass das Thema insgesamt zum Politikum wurde. Kriegsgefangenschaft und Heimkehr gerieten somit seit 1949 immer mehr in den Sog des Kalten Kriegs. Erst mit der Rückkehr der letzten Spätheimkehrer im Herbst 1955 ebnete die Berichterstattung deutlich ab.

Emotionen im Radio-Jahrzehnt

Nach Ute Frevert ist jede Art der sozialen Praxis emotional grundiert.⁷ Gefangenschaft und Heimkehr waren Themen, die in besonderer Weise Emotionen weckten – und dies nicht nur in Einzelfällen, sondern massenhaft. Kriegsgefangenschaft und Heimkehr waren zwei der wichtigsten und emotional stark besetzten Themen der Nachkriegsgeschichte, gerade auch weil sich die Heimkehr der Kriegsgefangenen bis 1955/56 hinzog und somit als »personalisierte Erinnerung an die sonst zu leicht vergessenen Leiden des Krieges« fungieren konnte.⁸ Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs war beinahe jeder Haushalt auf seine Weise von dem Massenschicksal Kriegsgefangenschaft betroffen. Im Mai 1945 befanden sich rund 8,5 Millionen deutsche Soldaten in Kriegsgefangenschaft, davon etwa 6,5 Millionen in westlichem und 2 Millionen in östlichem Gewahrsam. Hinzu kam eine große Zahl von Zivilisten, die in die Sowjetunion verschleppt und dort interniert waren. Sowohl die Geschichte der Kriegsgefangenschaft als auch die Voraussetzungen und Wirkungsketten, die zur Entlassung der letzten Kriegsgefangenen und politisch Internierten aus sowjetischem Gewahrsam geführt haben sowie die Umstände der Heimkehr, dürfen als gut erforscht gelten.⁹

Publizistikwissenschaftlich gesehen erfüllten die Themen Kriegsgefangenschaft und Heimkehr viele Nachrichtenfaktoren.¹⁰ Sie machten betroffen und waren ein Ereignis mit Kontinuität, mitunter auch von Überraschung, wenn entgegen den sowjetischen Behauptungen doch noch Kriegsheimkehrer aus der Sowjetunion ankamen – vor allem im Jahr 1955. Darüber hinaus ließen sie sich hervorragend personalisieren und waren auf Konflikt, Kontroverse, Zerstörung und Tod bezogen. Die Heimkehr von Angehörigen wühlte die Menschen in vielfältiger Weise auf und machte sie betroffen. Unterschiedliche emotionale Zustände und Reaktionen lassen sich feststellen: Allen voran die Furcht vor der Gefangennahme und dem eigenen Tod; die Furcht vor der Nachricht, dass der vermisste Mann, Bruder, Vater oder Sohn gefallen sein könne oder dass er als Kriegsgefangener unsäglichem Leid ausgesetzt sei; sodann die Trauer der Angehörigen, wenn sich böse Ahnungen bestätigten oder sich die erhoffte Rückkehr verzögerte;¹¹ und das Glück darüber, doch noch Nachricht aus der Gefangenschaft zu erhalten, bzw. den ersehnten Mann bei der Rückkehr in die Arme schließen zu können, und die Freude des Heimkehrers, seine Familie wieder zu finden. Darüber hinaus gehören auch die emotionalen Verwerfungen innerhalb der Heimkehrerfamilie dazu, die den langjährigen Ausfall des Vaters noch verwinden musste, oder der Zorn darüber, in Gefangenschaft ungerecht behandelt oder schlecht gepflegt worden zu sein,¹² bzw. der Zorn der daheim Warten-

7 Ute Frevert: Angst vor Gefühlen? Die Geschichtsmächtigkeit von Emotionen. In: Paul Nolte u. a. (Hrsg.): Perspektiven der Gesellschaftsgeschichte. München 2001, S. 95–111.

8 Konrad Jarausch: Die Umkehr. Deutsche Wandlungen 1945–1955. München 2004, S. 50.

9 Vgl.: Erich Maschke (Hrsg.): Zur Geschichte der deutschen Kriegsgefangenen des Zweiten Weltkriegs. 20 Bände und 2 Beihefte. München 1962 bis 1974; Peter Steinbach: Jenseits von Zeit und Raum. Kriegsgefangenschaft in der Frühgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. In: Universitas 45(1990), S. 637–649; Rüdiger Overmans: Soldaten hinter Stacheldraht: deutsche Kriegsgefangene des Zweiten Weltkriegs. München 2002 sowie Michael Borchard: Die deutschen Kriegsgefangenen in der Sowjetunion. Zur politischen Bedeutung der Kriegsgefangenenfrage 1949–1955. Düsseldorf 2000; Annette Kaminsky (Hrsg.): Heimkehr 1948. München 1998; Werner Kilian: Adenauers Reise nach Moskau. Hrsg. von der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. Freiburg 2005.

10 Winfried Schulz: Die Konstruktion der Realität in den Massenmedien. Analyse der Aktuellen Berichterstattung. 2. Auflage. Freiburg und München 1990.

11 Kurt W. Böhme: »Gesucht wird ...« Die dramatische Geschichte des Suchdienstes. München 1965, S. 126 ff.

12 Mittlerweile gilt als gesichert, dass die Sowjetunion bei der Behandlung ihrer Kriegsgefangenen durchaus kriegsvölkerrechtlichen Prinzipien folgte. Vgl.: Andreas Hilger: Deutsche Kriegsgefangene in der Sowjetunion 1941–1956. Kriegsgefangenenpolitik, Lageralltag und Erinnerung. Essen 2000.

den auf die Sowjetunion, die über das Schicksal der Kriegsgefangenen und der aus politischen Gründen Internierten nicht aufklärte und Kriegsgefangene als Kriegsverbrecher verurteilte. Schließlich sind zu nennen die Hoffnungen der Gefangenen, das Lager seelisch und körperlich zu überstehen und die Hoffnungen der Familie, dass der Mann doch im letzten Rücktransport sitze und gerade über Herleshausen nach Friedland gebracht werde.

In diesen emotionsgeschichtlichen Zusammenhang gehört die Situation in den Familien der Heimkehrer, die von der Familiensoziologie früh als »Desorganisation der Familie« beschrieben worden ist.¹³ Durch die Abwesenheit des Familienvaters waren die Familienstrukturen und -rollen in Bewegung geraten. Die innerfamiliäre Autorität hatte sich zugunsten der Ehefrau verschoben. Hinzu kam, dass der heimkehrende Vater meist ein Fremder war, wenn viele Kinder ihren Vater zum ersten Mal sahen und die Ehepartner sich entfremdet hatten. Die Scheidungsquote, gerade unter den während des Kriegs geschlossenen Ehen, erreichte Spitzenwerte und war doppelt so hoch wie 1939.¹⁴

Das Radio hat, so kann man angesichts dieses emotionshistorischen Hintergrunds prägnant resümieren, die Emotionen im Zusammenhang des hier untersuchten Feldes nicht erfinden müssen. Auch ohne Radio waren Kriegsgefangenschaft und Heimkehr emotionsbeladene Themen der Nachkriegszeit. Aber ohne dieses Medium hätten sich vielleicht andere Deutungsmuster etabliert, und wir würden uns heute vielleicht auf andere Art und Weise an diese Themenfelder erinnern. Konnte das Radio in diesem emotionsgeschichtlichen Kontext überhaupt noch Emotionen wecken? Oder sprach es nur bereits vorhandene Emotionen an, bediente Stimmungslagen und Gefühle? Nahmen die Journalisten im öffentlich-rechtlichen Rundfunk nur die vorherrschenden Stimmungen auf oder spielten sie selbst eine wichtige Rolle bei der Erschaffung und Etablierung von emotionalen Reaktionsmustern? Angesichts der Quellenlage wird sich die konkrete Wirkung der Sendungen nicht feststellen lassen. Hörerbriefe, die sich explizit mit Sendungen zum Thema Kriegsgefangenschaft beschäftigen, sind so gut wie nicht überliefert.¹⁵ Es ist daher notwendig, nicht die Wirkung, sondern das Gesagte oder das Sagbare zu analysieren, also den Aspekt der Thematisierung bzw. Re-Thematisierung von Kriegsgefangenschaft und Heimkehr im Radio zu untersuchen und zu fragen, welche Rolle dabei insbesondere Emotionen hatten.

Die meisten Menschen konnten sich in die Radioberichte hineinfühlen und hineindenken, gerade weil sie einmal selbst mittel- oder unmittelbar betroffen waren und weil sie emotional authentisch vorgeprägt waren. Auch für das Thema Kriegsgefangenschaft und Heimkehr übernahm das Radio die Funktion des Öffentlichmachens. Es bot Deutungsmuster, wie mit dem Thema umzugehen sei, und emotionale Ausdrucksformen an, sich damit zu beschäftigen. Die Frage muss daher lauten: Wie wurden Gefühle auf Ton codiert? Gab es Emotionen, die mit der Medialität des Radios zusammenhängen? Schuf das Radio mediale Emotionen, die sich beim unmittelbaren Hören einstellten? Gab es Themen, die besonders emotionalisierbar erschienen? Darauf wurde bei der Analyse der Beispiele besonders geachtet.

Ergebnisse der Hirnforschung, die auch und gerade für zeit- und mediengeschichtliche Fragestellungen interessant sind, zeigen, dass bestimmte Reize beim Menschen nicht nur emotionale Reaktionen auslösen, sondern auch ein Bewusstsein konstituieren, wie Emotionen empfunden werden können. Neurobiologisch betrachtet existiert gewissermaßen eine Meta-Ebene, die entscheidet, wie mit den erzeugten Stimmungslagen umzugehen sei.¹⁶ Diese Steuerung ist erfahrungsabhängig. Der Mensch verändert die emotionale Reaktion mit der Erfahrung, die er macht und richtet sich auch nach der Expertise von der Andere berichten. Der Mensch verfügt somit über ein erfahrungsbezogenes, kontext- und kulturabhängiges Deutungsinstrument, das bestimmt, wie mit Reizen, die Emotionen verursachen, umgegangen wird. Es ist zu vermuten, dass das Radio ein wichtiger Zuträger dieses Deutungsinstruments war, weil es öffentlich Verhaltensalternativen beschrieb und so Reaktions- und Deutungsmuster benannte.

Ein weiterer Hinweis aus der Neurobiologie bzw. der sozialpsychologischen Gedächtnisforschung

13 Helmut Schelsky: Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart. Darstellung und Deutung einer empirisch-soziologischen Tatbestandsaufnahme. Stuttgart 1954, S. 54 ff.

14 Statistisches Jahrbuch der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart und Köln 1952, S. 45.

15 Lediglich ein Hörer aus Basel brachte im November 1955 seine Zufriedenheit mit der Berichterstattung über Russlandheimkehrer im SWF zum Ausdruck. SWR. HA. 3000/38.

16 Vgl. Wolf Singer: Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft des 43. Deutschen Historikertages am 26.9.2000 in Aachen. <http://www.mpih-frankfurt.mpg.de/global/Np/Pubs/Historikertag.pdf>.

scheint hier wichtig. Das menschliche Gedächtnis wird durch Emotion und Kommunikation geprägt.¹⁷ In emotional aufgeladenen Situationen ist deshalb die Erinnerungsfähigkeit besonders hoch. Zugleich steigt die Wahrscheinlichkeit, dass aber die Erinnerung in emotionalen Situationen verfälscht wird. Je gefährvoller, schrecklicher und emotional belastender eine Situation ist, desto größer sind die Bestandteile der Konstruktion an der Erinnerung. Ferner: Erinnern kann man nur Sachverhalte, über die regelmäßig und in wiederkehrender Weise kommuniziert wird. Bei jeder Wieder-Erinnerung wird das bisher Gewusste überschrieben und den Erfordernissen der Gegenwart angepasst. Erinnerungen sind dabei eher bedeutungs- als faktengenau.

Heißt das, dass das Radio die Art und Weise geprägt hat, wie wir mit dem Thema Kriegsgefangenschaft im Radio umgehen können? Hat es unsere Erinnerung geprägt? Bedurfte es des Radios, um Muster für die emotionale Verarbeitung der Reize Kriegsgefangenschaft und Heimkehr zu erhalten? Ohne eine konkrete Antwort auf diese Fragen liefern zu können, scheint es für zukünftige Studien angebracht, die überlieferten Tondokumente einer neurokulturellen Quellenkritik zu unterziehen,¹⁸ das heißt zu fragen, welche möglichen Erinnerungsverformungen auf Grundlage der Kenntnisse aus der Hirnforschung einkalkuliert werden können, und zu überlegen, welche Folgewirkungen sich aus der Darstellung im Rundfunk für die Erinnerung und Deutungszuschreibung der Themen Kriegsgefangenschaft und Heimkehr ergeben.

Reportagen

Reportagen waren ein wiederkehrendes Element der Radioberichterstattung zu den Themen Kriegsgefangenschaft und Heimkehr. Das Medium schöpfte hier seine ihm gegebenen Möglichkeiten in besonders effektvoller Weise aus. Als wichtigstes Massenmedium seiner Zeit konnte es live vom Ort des Geschehens berichten, in einem Stil, der bereits während der 20er Jahre entwickelt wurde. Die Reportage war wie geschaffen, um die mit der Heimkehr verbundenen Bewegungen des Wartens, des Ankommens, des Aufeinanderzugehens und der sich daran anschließenden Freude und Rührung in akustische Bilder zu verwandeln. Immer dann, so scheint es zumindest, wenn ein neuerlicher Transport mit Heimkehrern in Westdeutschland ankam, waren Reporter vor Ort. Auch wenn deren Berichte nicht immer zeitgleich mit dem Ereignis Ankunft

gesendet worden sind – aus den Sendenachweisen lässt sich diese Gleichzeitigkeit nicht sicher belegen –, so trugen sie doch den Charakter der Unmittelbarkeit. Ehe die Menschen von der Heimkehr in der Zeitung lesen oder Bilder der Heimkehrer in Zeitschriften oder Wochenschauberichten sehen konnten, war es möglich, sich zu Hause, bei der privaten Nutzung des Radios in den eigenen vier Wänden ein (Hör-)Bild von der Heimkehr zu machen.

Die Reportagen folgten einer übereinstimmenden narrativen Struktur. Zuerst war nur die Stimme des Reporters zu hören, die mit gedämpfter, nicht selten getragener Stimme den Ort der Ankunft beschrieb. Meist wurde die Örtlichkeit charakterisiert und die Vorbereitungen genannt, die getroffen worden waren, um die Heimkehrer in Empfang zu nehmen. In der Regel kam auch einer der Wartenden zu Wort, entweder ein Angehöriger eines Kriegsgefangenen oder das Personal der Betreuungseinrichtungen, welche die Kriegsgefangenen bald zu versorgen hatten. In diesen kurzen Interview-Sequenzen wurde meist explizit die Vorfreude auf das Ereignis, das bevorstand, zum Ausdruck gebracht. Die Reporter fragten nach den Betreuungsmöglichkeiten für die Zurückgekehrten, die von den Interviewten als gut beschrieben wurden. Dann wartete der Reporter weiter auf die Ankunft, wobei Hintergrundgeräusche zu hören waren – die Ansage des Bahnhofslautsprechers oder die Anweisungen für das Empfangskomitee. Plötzlich, so schien es, wurde die getragene Stille abgelöst von dem Geräusch des heimkehrenden Kriegsgefangentransports. Die Reporterstimme konnte der Geschwindigkeit des Ankommens kaum mehr folgen und verflog sich in kurzen Sätzen, in einem stakkatohaften Protokoll der Ankunft. Maschinengeräusche der Lokomotiven und jubelnde Menschen waren zu hören. Die Ruhe verwandelte sich in Begeisterung, die das Radio akustisch vermittelte und darüber hinaus dramatisch verstärkte.

So berichtete Joachim Wimmer am 13. Dezember 1955 vom Bahnhof Herleshausen: »Da fährt die Lokomotive ein. [Lokomotive fährt laut am Mikrofon vorbei.] Die Kameras laufen. [Jubelrufe sind zu hören.] Die Fotoreporter. Und die Heimkehrer winken. Die Güterwagen, aus denen oben Rauch ... [Jubel-

¹⁷ Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2002, S. 70–137.

¹⁸ Johannes Fried: *Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorik*. München 2004, S. 393.

stimmen im Hintergrund sind zu hören]. Sie winken. Auf dem ersten Bahnhof in der Bundesrepublik, den sie erreichen. Und nun wird die lange Zeremonie des Aussteigens vorübergehen.«¹⁹ Nach einer kurzen Pause meldete er sich wieder, um nun emphatisch die Szenen der Wiedervereinigung im Kleinen möglichst detailliert zu beschreiben. Die Reporter scheiterten damit jedoch regelmäßig, wie der Bericht von Hanno Bade zeigt, der über das Ankommen der Busse mit 600 Heimkehrern im Lager Friedland am 18. Oktober 1955 berichtete:

»Zwischen den winkenden, rufenden, weinenden und lachenden Menschen waren sehr viele, die sich an die Omnibusse herandrängten, um Suchbilder und Suchplakate ihrer noch nicht heimgekehrten Angehörigen an die Scheiben zu drücken in der Hoffnung, etwas über ihre Lieben zu erfahren. Und diese Suche nach den noch nicht Heimgekehrten und Vermissten setzt sich hier im Lager Friedland wirklich erschütternd fort. Und eins noch: Erschütternd sind auch die Szenen, die sich hier abspielen, wenn die Heimkehrer, wie jetzt im Augenblick hier auf dem Platz, von ihren Angehörigen begrüßt werden. Das kann man nicht beschreiben. Und ich glaube, darüber sollte man auch schweigen.«²⁰

Mit diesen Topoi der Unsagbarkeit wurden viele der Szenen der Wiedersehensfreude kommentiert. Im Moment der größten emotionalen Regung, fanden die Reporter keine Worte mehr. Freilich hob die atmosphärisch dichte Darstellungen der Szene, die so nur in der Live-Reportage des Radios möglich war, die vermeintliche Sprachlosigkeit auf und übersetzte sie in ein Muster des emotionalen Reagierens, das von den Radiohörern durchaus entschlüsselt werden konnte. Abgeschlossen wurden die Reportagen häufig mit Ansprachen, meistens von Politikern, die Grußbotschaften an die Heimkehrer übermittelten.

Mehrere solcher akustischen Radiobeiträge des SWF sind überliefert von der Ankunft der Rückkehrtransporte an deutschen Bahnhöfen und von Ankunftsszenen im Lager Friedland. Vor allem traten Rundfunkreportagen von Heimkehrertransporten bei der Ankunft der Spätheimkehrer im Herbst 1955 auf. Die Reportage war das am häufigsten angewandte Mittel, um über die Ankunft zu berichten. Es vermittelte den Eindruck, an einem wichtigen Kapitel der Zeitgeschichte teilnehmen zu können. Die Reporter begleiteten die ankommenden Transporte auf Schritt und Tritt und registrierten, wie viele Menschen als Zuschauer beteiligt waren: »In allen

Ortschaften und entlang der Straße standen Tausende von Menschen, die ihnen zuwinkten, die ihnen Päckchen mit Schokolade, Obst und Zigaretten in die Omnibusse reichten und nur mühsam konnte sich die Autobuskolonne nach dem Lager Friedland durcharbeiten.«²¹

Was sich bei der Ankunft der letzten Kriegsgefangenen im Herbst 1955 in der Radioreportage vollzog, war ein dramatisch gesteigerter Bericht. Mehr noch, es war ein Hinweis, eine Empfehlung, wie dieses Ereignis aufzufassen und wie es emotional zu kommentieren sei – mit Jubel, mit Begeisterung und dem Gefühl, dass nun eine lange Zeit des Wartens vorüber sei. Es wurde berichtet, wie getrennte Familien wieder zusammenfanden. Doch dieses Zusammenfinden musste vor dem Hintergrund der nationalen Anteilnahme wie eine viel größere Zusammenführung wirken, nämlich wie eine Einigung auf nationaler Ebene, die allerdings auf Westdeutschland beschränkt bleiben musste. Kaum eine Radioreportage verzichtete darauf, das Läuten der Glocke der Freiheitskirche im Lager Friedland zu übertragen. Wie ein massenmedialer Kirchturm verbreitete das Radio die Erlösung der Kriegsgefangenen und diese Botschaft der Befreiung. Die Glocke von Friedland kann als mediales Erlösungs- oder Auferstehungsmuster der Heimkehr gedeutet werden, als ein Moment, in dem der Tod überwunden war und sich die überlebende Gemeinschaft zur Auferstehungsfeier trifft. Denn auch in anderen Medien wurde die Rückkehr der letzten Kriegsgefangenen im Herbst 1955 als symbolischer Schlussstein des Kriegs dargestellt.²²

Interviews mit Kriegsheimkehrern

Heimkehrende Kriegsgefangene wurden nicht nur im Moment ihres Ankommens mit den Mitteln einer Reportage ins Radio gebracht, sondern auch nach der Ankunft mit Hilfe des Radiointerviews. »Noch immer treffen neue Spätheimkehrer aus russischer Kriegsgefangenschaft auf westdeutschem Boden ein. Wir haben einige von denen, die in den letzten Tagen in der Heimat herzlich begrüßt wor-

19 Reportage vom 13. Dezember 1955. SWR. WOSAD. 5951163.

20 Reportage vom 18. Oktober 1955. SWR. WOSAD. 5951300.

21 Reportage vom 18. Oktober 1955. SWR. WOSAD. 5951300.

22 Robert G. Moeller: The Last Soldiers of the Great War and Tales of Family Reunions in the Federal Republic of Germany. In: Signs. Journal of Women in Culture and Society 24,1(1998), S. 129–145.

den sind, mit dem Mikrofon besucht. Und nun lassen Sie uns also das tun, worauf Sie, verehrte Hörer, vielleicht besonders warten. Geben wir diesen Heimkehrern das Wort.« So begann der Journalist Reinhard Albrecht eine typische Heimkehrersendung im September 1953.²³ Im Rundfunkarchiv des SWR finden sich eine Reihe solcher Interviews, die meist einige Zeit nach der Rückkehr aufgenommen worden sind und daher, anders als die Reportagen, nicht spontan und unmittelbar wirken, sondern im Gegenteil wohl vorbereitet und geplant. Die interviewten Rückkehrer sprachen meist sehr flüchtig und durchdacht, woraus zu schließen ist, dass sie die Interviewfragen vorher mit den Redakteuren besprochen hatten. Es gab aber auch vermeintlich spontane Besuche bei Familien der Heimkehrer. Freude, Rührung und Begeisterung, die Gefühlszustände des Heimkehrens, wurden dabei eigens benannt und medial gesteigert, ähnlich wie dies auch der Emotionsjournalismus in heutiger Zeit tut. Individuelle Schicksale wurden in allgemeine Darstellungsmuster übernommen. Interviews mit Angehörigen, etwa tränenerstickte Stimmen von Müttern, die ihre Söhne wieder sahen, gehörten bereits Anfang der 50er Jahre zum Repertoire der Radioberichterstattung. In der Regel boten die ankommenden Transporte Anlass, die Interviews ins aktuelle Programm zu nehmen. Gespräche mit ehemaligen Gefangenen wurden aber auch an Feiertagen geführt, auffällig häufig in der Weihnachtszeit, sowie an den in den 50er Jahren eingerichteten Gedenkfeierlichkeiten, etwa der Woche der Kriegsgefangenen für die noch in sowjetischen Lagern sich befindenden Soldaten.

Gerade weil die Interviewszene nicht spontan, sondern redaktionell vorbereitet erscheinen, müssen bei der Analyse der Sendungen die Akteure, Journalisten und Heimkehrer stärker in den Mittelpunkt gerückt werden. Worüber wurde gesprochen? Welche Aspekte von Kriegsgefangenschaft wurden thematisiert? Auf welche Weise wurden Emotionen angesprochen und im Rundfunk medialisiert? Zunächst fragten die Journalisten nach biografischen Eckpunkten der Heimkehrer und folgten damit der Gewohnheit der Suchdienste, die diese Angaben für ihre weiteren Recherchen brauchten. Der Wunsch und die Notwendigkeit, Auskunft über das Verbleiben der Angehörigen zu erhalten, bestimmte den Alltag in der »Zusammenbruchsgesellschaft«. Das Radio stellte sich in den Dienst der Sache. So gaben die Interviewten im Radio zunächst ihr Alter an, ihr Geburtsdatum, den letzten Wohnort, die letzte Einheit und der zuletzt eingetragene

Dienstgrad, ihre Feldpostnummer, das Datum der Gefangennahme sowie den Namen des Kriegsgefangenenlagers. Gefragt waren vor allem – »das interessiert unsere Hörer natürlich besonders« – Hinweise auf das Schicksal von Mitgefangenen. Damit wurden der Rückkehrer und sein Schicksal für eine Kommentierung der sowjetrussischen Politik instrumentalisiert. Die Rückkehrer wurden von den Radiojournalisten als lebendiger Beweis präsentiert, dass noch viele deutsche Soldaten in russischer Kriegsgefangenschaft waren, mehr als von russischer Seite behauptet. Auch die Umstände der Heimkehr, nach denen im Anschluss gefragt wurde, sollten den moralischen Gegensatz zwischen Ost und West verdeutlichen und die Sowjetunion, vor allem aber die DDR diskreditieren. Die Heimkehrer berichteten von der kalten Abfuhr in der DDR und von der warmen, überschäumenden Begrüßung im Westen. Bemerkenswert ist somit, dass die Emotionen der Begrüßung nicht nur aufgenommen und reproduziert, sondern vor dem Hintergrund der deutschen Zweitstaatlichkeit politisch überformt wurden.

Der Kriegsheimkehrer Karl Rieck berichtete im Interview von den Umständen seiner Heimkehr. »Nun kamen wir mit heißem Herzen, ich kann nur sagen, nach dieser langen Zeit, mit allen Erwartungen an die deutsche Grenze. Wir wurden übergeben. Und nachdem wir bisher sowohl unter russischer Führung als auch unter polnischer Führung im offenen Güterwaggon gefahren sind, kamen wir in die DDR. [Stimme geht runter.] In der DDR wurden die Türen aufgemacht und wir wurden übernommen und kurz darauf die Türen wieder geschlossen. Wir fragten, was los sei, warum die Tür nicht aufgemacht wird. Darüber wurde überhaupt nicht gesprochen. Sondern draußen hörte man Laufen, Hundegebell! Und einer sagte an der Tür: Nun, die fahren sowieso erst ins Arbeitslager. Das war für uns eine Enttäuschung, eine so bittere Enttäuschung, die ich gar nicht schildern kann. Ich habe so viel Hoffnung gehabt und hier ist so Vieles zerbrochen. Endlich zu Deutschen zu kommen und nun so enttäuscht zu sein.«²⁴ Dagegen der Empfang im Westen: Hier sei man als Mensch empfangen worden, der zu Menschen gehörte, der viel Leid durchgemacht hätte. Hier sei man von einer Gemeinschaft aufgenommen werden, »die alles für uns tun will.« Schließlich berichteten die meisten von dem »herzerreißenden Emp-

²³ Interview vom 23. September 1953. SWR. WOSAD. 5951064.

²⁴ Ebd.

fang« und den schönen Begrüßungsworten. Die Menschen in Westdeutschland waren die Guten, die Patriotischen, die den Heimkehrern einen überwältigenden Empfang bereiteten und versprachen, alles zur raschen Integration der Heimkehrer zu leisten. Von der DDR konnte man als Deutscher nur enttäuscht sein. Das Radio präsentierte hier nicht nur Konfliktlinien des Kalten Kriegs und die Frontstellung gegen die DDR, es beförderte sogar einen ausgewiesenen westdeutschen Patriotismus. Die Interpretationen im Radio behaupteten eine emotionale Gemeinschaft von mitfühlenden Menschen, die sich freudig mit den vom Feind zurückkehrenden Menschen solidarisierte und in Freude, Begeisterung und Optimismus wiedervereinigte.

Bei der Ankunft im Westen, der Schilderung der Heimkehr, überwogen meist hoffungsvolle, optimistische Einschätzungen. Man könne nun ein neues Leben anfangen und einen neuen Start beginnen, in einem neuen Beruf. Man habe eine neue Heimat gefunden. Dieses Neue stand im Vordergrund. Folgelasten, gesundheitliche Schwierigkeiten und psychische Probleme tauchten zwar auf, wurden aber eher an den Rand gedrängt. Die Heimkehrer erschienen, anders als etwa noch in Wolfgang Borcherts Drama »Draußen vor der Tür« nicht mehr als Verlierer und kaputte Männer,²⁵ sondern als Männer, die allein durch die Rückkehr das Schlimmste überstanden hatten und nach den körperlichen und seelischen Beanspruchungen sogar gereifte, weiter entwickelte Menschen waren. Anders als etwa in den Darstellungen der Wochenschau wirkten die Heimkehrer verhältnismäßig gesund und unverehrt, was sicher der rein auditiven Vermittlung zuzuschreiben ist. Schließlich konnten die Menschen in der Wochenschau sehen, in welchem körperlichen Zustand die Männer heimkehrten.²⁶ Das Radio verzichtete auf diese Dimension. Im Hörfunkarchiv des SWR ist nur eine Sendung im Rahmen des Zeitfunks überliefert, in der auch Negativbeispiele für eine misslungene oder schwierige Integration der Heimkehrer angeführt wurden. Doch wurde hier am Ende an die »Männer unserer Wirtschaft« appelliert, neue Arbeitsplätze für die Heimkehrer zu schaffen. Der Glaube, dass alle Probleme zu bewältigen sind, war ungebrochen. Positiv wurde in den Heimkehrer-Interviews vor allem auf die Hilfsaktionen der Westdeutschen verwiesen. »Denn dass wir heute so gut und gesund aussehen, verdanken wir nicht allein der russischen Verpflegung«, meinte der Heimkehrer Karl Rieck.²⁷ Ein anderer Heimkehrer teilte den Hörern mit, »dass wir das gute Aussehen vor allen Dingen der Heimat zu verdanken haben,

die uns die letzten Jahre durch die guten Liebesgaben recht reich unterstützt hat und uns dadurch über die schweren Jahre, vor allem die letzten drei Jahre hinweggebracht hat.«²⁸

Es ist interessant zu beobachten, welche Vorstellungen von heimkehrenden Kriegsgefangenen das Radio verbreitete. Der Heimkehrer kehrte als guter Soldat nach Hause, als Kamerad, der bereitwillig half, das Schicksal von Kameraden aufzuklären. Der Heimkehrer kehrte als Opfer zurück, als Opfer der sowjetischen Ausbeutungspolitik, die ihn entgegen allen völkerrechtlichen und menschenrechtlichen Grundsätzen als Arbeitssklaven festgehalten hatte. Er kehrte nicht aus dem Krieg zurück. Was er in den Jahren zwischen 1939 und 1945 getan hatte, interessierte nicht. Nationalsozialismus und Krieg, die der Gefangenschaft vorausgegangen waren, blieben ausgeblendet. Die Kriegsverbrechen, die die deutsche Wehrmacht an den sowjetrussischen Gefangenen begangen hatte, wurden nicht erwähnt. Über den Krieg, den der Gefangene als Soldat geführt hatte, wurde weitgehend geschwiegen. Der Kriegsgefangenenendiskurs verengte sich auf das Bild der deutschen Opfer sowjetischer Gewaltherrschaft und fügte sich damit nahtlos in den Rahmen des Kalten Kriegs. Hierin unterschied sich das Radio nicht von den Bildern, die in Fortsetzungsromanen, Spielfilmen oder in illustrierten Zeitschriften verbreitet worden sind.²⁹

Auch die Realität des Lagerlebens wurde fast vollständig ausgeblendet. Die Radiojournalisten bekundeten zwar die Einsicht, dass die Gefangenen »sicher Schweres mitgemacht« hatten, sie fragten jedoch so gut wie nie nach Details.³⁰ Lediglich die Bedingungen des Transports in die Lager sowie die Umstände des Heimkehrens wurden beschrieben, wenn von langen Märschen die Rede war, bei denen viele starben, und von Transporten in Güterwa-

25 Hans-Ulrich Wagner: »Ein Mann kommt nach Deutschland«. »Draußen vor der Tür« im Kontext der Heimkehrer-Hörspiele der unmittelbaren Nachkriegszeit. In Gordon Burgess und Hans-Gerd Winter (Hrsg.): »Pack das Leben bei den Haaren«. Wolfgang Borchert in neuer Sicht. Hamburg 1996, S. 35–53.

26 Schwarz: Wochenschau, S. 198 ff.

27 Interview vom 23. September 1953. SWR. WOSAD. 5951064.

28 Interview vom 12. Oktober 1953. SWR. WOSAD. 5951063.

29 Schwarz: Wochenschau, S. 196 ff.

30 »Der Heimkehrer und seine Familie« von Dr. Walter Hemsig, 13. September 1950. SWR. HA. Manuskriptarchiv.

gen und der Deportation in ein fremdes Land.³¹ Die Zeit der Gefangenschaft wurde dagegen zu einem unbekannten und unbenannten Ort, einem Ort, über den man nicht sprach.

Öffentliche Reden

Auch in den öffentlichen Verlautbarungen, die im Radio übertragen wurden, spielten die Lagerrealität der Gefangenen sowie die körperlichen und psychischen Probleme der Heimkehrer keine Rolle. Die Binnenperspektive der Heimkehrer interessierte nicht, oder wenn, dann lediglich vor dem Hintergrund der Schuldzuweisung an den ideologischen Gegner. Im Vordergrund der politischen Diskussion stand die soziale und wirtschaftliche Integration der durch Krieg und Niederlage in Not geratenen Deutschen, nicht die Aufarbeitung von deren Schicksal.³² Kriegsgeschädigte und Hinterbliebene, Vertriebene, Flüchtlinge, Ausgebombte, Evakuierte, Heimkehrer sowie die Angehörige von Kriegsgefangenen standen im Fokus einer breiten sozialpolitischen Debatte und einer sich entwickelnden Sozialgesetzgebung. Im Heimkehrergesetz vom 19. Juni 1950 wurden Hilfsmaßnahmen für Soldaten geregelt, die nach längerer Kriegsgefangenschaft entlassen worden waren. Was bei den Interviews mit Heimkehrern beobachtet worden ist, gilt demnach auch für die öffentlichen Reden, die im gesamtpolitischen Kontext zu verstehen sind: Kriegsgefangenschaft und Heimkehr gerieten in den 50er Jahren immer mehr zu einem von der Politik instrumentalisierten Thema der nationalen Solidarität. Die deutschen Kriegsgefangenen in der Sowjetunion erschienen als die ersten Opfer des Kalten Kriegs, der im Bewusstsein Mancher nur die antibolschewistische Frontstellung der NS-Führung variierte. Befindlichkeiten und Stimmungslagen von ehemaligen Kriegsgefangenen oder Heimkehrern blendeten öffentliche Redner dagegen aus.

Öffentliches Mahnen, Bitten, Protestieren und Erinnern bei Gedenkwochen und -tagen, Protestveranstaltungen auf der Straße oder feierliche Veranstaltungen im Deutschen Bundestag fanden in der aktuellen Berichterstattung im Radio, vor allem im Zeitfunk, ihren Niederschlag. Die Beiträge liefen hier zur besten Sendezeit zwischen 19 Uhr und 19.30 Uhr. Die Beitragslänge lag bei den Themen Kriegsgefangenschaft und Heimkehr nicht selten über der sonst vorgegebenen durchschnittlichen Berichtslänge von vier bis fünf Minuten – die Besonderheit des Anlasses schien diese Berichtslänge zu

rechtfertigen. Das Radio verbreitete Proteste, Mahnungen und Aufrufe, und es wurde dafür auch gezielt genutzt. Vertriebenenminister Hans Lukaschek rief über das Radio dazu auf, sich an der Erfassungsaktion der Kriegsgefangenen im März 1950 zu beteiligen.³³ Bundespräsident Theodor Heuss wandte sich in Rundfunkansprachen mehrfach an die deutsche Bevölkerung, um an die Kriegsgefangenen zu erinnern. Am 12. November 1949 rief er in seiner Rundfunkansprache dazu auf, Weihnachtspakete an die Kriegsgefangenen zu schicken, insbesondere an jene, die keine Familie hatten.³⁴ Auch zu den Gedenktagen und Gedenkwochen, der Woche der Kriegsgefangenen, die stets im Herbst begangen wurde, oder anlässlich des Jahrestages des Kriegsendes meldete sich Heuss über den Rundfunk zu Wort und bekundete, dass die Existenz der Kriegsgefangenenlager das »vielleicht dunkelste Kapitel im Geschichtsbuch unserer Zeit« sei.³⁵

Öffentlich wurde dazu aufgerufen, die Kriegsgefangenen nicht zu vergessen. Prototypisch ist der mehrfach wiederkehrende Satz, dass das Schicksal der Kriegsgefangenen »uns alle« angehe. Die Hörer wurden aufgefordert, sich an der Kriegsgefangenenhilfe der Wohlfahrtsverbände zu beteiligen, »Liebesgaben«, also Päckchen, in die Gefangenenlager zu schicken oder dafür Geld zu spenden. Spendenkonten wurden genannt. In den Sendungen klang sowohl der Stolz auf den bereits erreichten Wohlstand an als auch die Mahnung, daran auch die Kriegsgefangenen teilhaben zu lassen. Den Helfern und Wohltätern verlieh das Radio im Wirtschaftswunderland eine Stimme. Es war sicherlich auch die Mentalität des Lastenausgleichs, die sich hier durchsetzte. »Wir müssen uns klar machen, dass wir für den Lebenswillen unserer Kriegsgefangenen, vor allem in Russland, verantwortlich sind«, formulierte der Journalist Hans-Jürgen Weineck im Zeitfunk.³⁶ Das Andenken an die Kriegsgefangenen so-

31 Peter Aurich: »Wie lange noch?« Ein Dokumentarbericht über das Schicksal der Kriegsgefangenen in der Sowjetunion, 23. Oktober 1952. SWR. HA. Manuskriptarchiv.

32 Zu den Programmen der politischen Parteien siehe im Überblick Richard Stöss (Hrsg.): Parteien-Handbuch. 4 Bände. Opladen 1983. Vgl. allg.: Ludolf Herbst (Hrsg.): Westdeutschland 1945–1955. Unterwerfung, Kontrolle, Integration. München 1986.

33 Gespräch mit Hans Lukaschek, 4. März 1950. SWR. WOSAD. 5950126.

34 Rundfunkansprache von Theodor Heuss, 12. November 1949. SWR. WOSAD. 6017498.

35 Heuss zum Kriegsgefangenengedenktag, 20. Oktober 1954. SWR. WOSAD. 6326105.

36 »Russlandheimkehrer in Schriesheim«, 29. September 1953. SWR. WOSAD. 6900482.

wie die Forderung nach deren Heimkehr wurden als nationale Solidarität inszeniert.

Die Kriegsgefangenen wurden als Menschen dargestellt, die stellvertretend für die deutsche Gesellschaft gelitten hatten bzw. noch immer leiden. Eine solche Argumentation findet sich mehrfach in den Rundfunkansprachen von Theodor Heuss. Mehr noch: Das Martyrium der Gefangenschaft machte sogar die deutschen Verbrechen wett. Die Jahre von 1950 bis 1955 waren die Zeit der Bitten, Mahnungen und Proteste an die freie Welt, doch Menschlichkeit walten zu lassen. Menschenrecht und Völkerrecht wurden als moralische Maßstäbe anerkannt und tauchten in den Reden und Ansprachen mehrfach auf. Theodor Heuss sagte etwa am 7. Mai 1951: »Es ist nicht bloß ein deutsches Anliegen, es ist ein zwischen allen Völkern notwendiges Gebot, dass dieser seelisch grausamste Abschnitt der Nachkriegsgeschichte zu einer anständigen Lösung endlich gebracht wird.«³⁷ Die deutsche Öffentlichkeit identifizierte sich nur wenige Jahre, nachdem Menschenrecht und Völkerrecht beinahe vollkommen aus der Wahrnehmungs- und Handlungsdimension in Deutschland verbannt worden waren, wieder uneingeschränkt mit den darin enthaltenen Grundsätzen. Sie ging noch weiter und forderte diese Grundsätze sogar ein, um sie zur Grundlage der Behandlung von Deutschen zu machen.

Zusammenfassung

Leistete also die mediale Verarbeitung des emotionsbeladenen Themas Kriegsgefangenschaft und Heimkehr einen Beitrag zur mentalen Festigung Deutschlands als Rechtsstaat, der Menschenrechte schützt und völkerrechtswidriges Verhalten anklagt? Das Radio war wie andere Medien auch an der Formung und Vermittlung des Bildes von Kriegsgefangenschaft und Heimkehr beteiligt. Es verlieh den ausgewählten Aspekten aus dem Themenkomplex eine besondere auditive Bedeutung und Bekanntheit. Gerade die ankommenden Heimkehrertransporte sowie die Hörbilder von der unmittelbaren oder zumindest zeitnahen Reaktion darauf, von den Emotionen der Menschen beim Ankommen und Willkommenheißen, lenkten die Wahrnehmung des Publikums. Das Publikum saß, anders als etwa bei der Wochenschau, meist zuhause vor dem eigenen Empfangsgerät. Rundfunkhören war eine familiäre Angelegenheit. Um den Rundfunkapparat, der meistens im Wohnzimmer oder in der Wohnküche stand, versammelte sich die Familie und lauschte den Re-

portagen, Interviews und Reden.³⁸ Radiosendungen wirkten gemeinschaftsstiftend. Dies hing bei dem hier untersuchten Thema maßgeblich damit zusammen, dass die meisten Hörer aufgrund ähnlicher Erfahrungen und Wissensbestände ähnliche Voreinstellungen und Erwartungsstrukturen ausgeprägt hatten, die, wie wir aus der Kognitionsforschung wissen, für die Einordnung und Wahrnehmungen äußerer Reizen konstitutiv sind. Dass die Sendungen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als neutrale Information akzeptiert werden konnten, hing damit zusammen, dass die berichteten Tatbestände mit den Erfahrungen, Ansichten und Haltungen des Publikums übereinstimmten. Die Emotionalität des Themas hat die Bereitschaft und Aufmerksamkeit, die medial vermittelten Darstellungsmuster und Deutungsangebote als gültig und authentisch anzuerkennen, wahrscheinlich weiter erhöht.

Erzeugten die hier untersuchten Radiosendungen Emotionen? Man kann durchaus ins Kalkül ziehen, dass Reportagen als Reizauslöser für Gefühle fungierten. Nicht umsonst vermutete der Reporter Hanno Bade, dass bei seinem Bericht aus Friedland »wohl so manches Herz schneller zu schlagen beginnt, und dass mancher Mann und manche Frau, die hier den Bruder, den Vater, den Gatten erwarten, zitternd auf den Augenblick warten, nun vielleicht ihn selbst sehen werden.«³⁹ Zu vermuten ist auch, dass die rhetorisch ausgefeilten Ansprachen der Politiker sehr bewusst die Anteilnahme und das Einfühlungsvermögen der Menschen einkalkulierten. Allerdings ist die emotionalisierende Wirkung der Radioberichterstattung kaum am konkreten Beispiel zu beweisen, sondern allenfalls, wie oben angedeutet, begründet zu vermuten. Dennoch erfand das Radio eine eigene Codierung für die mit Kriegsgefangenschaft und Heimkehr verbundenen Gefühle. Die Erzählstruktur bei der Ankunft der Heimkehrer in Reportageform, das Senden von Originalstimmen der zurückgekehrten Gefangenen sowie die politische Deutung dieser Vorgänge in öffentlichen Verlautbarungen waren die gängigsten nicht-fiktionalen Formen, die das Radio für die Themen Gefangenschaft und Heimkehr fand. Dabei spielten in Einzelfällen mediale Emotionen eine Rolle; die Glocke der Frei-

37 Rundfunkansprache zum 8. Mai 1945, 7. Mai 1951. SWR. WOSAD. 5950372.

38 Siehe hierzu: Axel Schildt: *Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist« in der Bundesrepublik der 50er Jahre*. Hamburg 1995, S. 205–261.

39 »Vor 10 Jahren: Ankunft des ersten großen Heimkehrertransports im Lager Friedland«. SWR. WOSAD. 5952495.

heitskirche im Lager Friedland wurde auch im Radio zum Symbol für Auferstehung und Erlösung.

Es scheint so, dass die Deutungsangebote, die im Radio gemacht wurden, als nachhaltig wirksam erachtet werden müssen. Vor allem die Verschiebung der Perspektive weg von dem unmittelbaren Kriegshintergrund hin zu einem Themenkomplex aus Opfergang, Erlösung und Vereinigung muss als zentraler Aspekt eingeschätzt werden. Die Vorstellungen und Themenschwerpunkte, die das Massen- und Leitmedium Radio zur Verfügung stellte, korrespondierten zwar mit kollektiven Vorstellungen und Repräsentationen, formten diese aber sicherlich gleichzeitig und nachhaltig. Das Radio beschrieb eine Struktur, in der Kriegsgefangenschaft und Heimkehr gedacht werden konnten. Diese Struktur war von den Auseinandersetzungen des Kalten Krieges geprägt und wurde im diesem Zusammenhang politisch instrumentalisiert.

Die Heimkehr der Kriegsgefangenen und deren Darstellung in den Medien wurde bereits für andere Medien untersucht. Dabei wurde konstatiert, dass vor allem das Bild der familiären Wiedervereinigung, das Happy End nach langer Trennung, vermittelt und als sinnstiftend dargestellt wurde – in den illustrierten Zeitschriften und der Pressefotografie stärker als in den Wochenschauen.⁴⁰ Angesichts der Adenauerschen Familienpolitik jener Zeit, die die Familie als Keimzelle der nationalen Genesung sah, und dem eingangs skizzierten emotionshistorischen Problem der breiten Destabilisierung der Familien, ist diese Deutung einleuchtend. Zieht man die Sendungen des Rundfunks, dem Leitmedium jener Zeit, hinzu, so kann die schlussfolgernde Interpretation allerdings noch weiter gehen. Wiedervereinigt wurden 1955, dem Jahr des Souveränitätsgewinns der Bundesrepublik, nicht nur die getrennte Familien, sondern der gesamte Weststaat und dieser wiederum stellvertretend für Gesamtdeutschland. Durch Themenauswahl und Themenlenkung, durch die Betonung der gemeinschaftlichen Erfahrung, dem Zuschreiben einer kollektiven Übereinstimmung und dem Verbalisieren dieser Übereinstimmung schuf das Radio das Bewusstsein einer nationalen Zusammengehörigkeit.⁴¹ Die Kriegsheimkehrer waren, so das Bild, von der Gemeinschaft nie vergessen. Es war die Gemeinschaft, welche die Kriegsheimkehrer herzlich in Empfang nahm. Weil die DDR und mit ihr auch das Radio der DDR diese identitätsstiftende Bedeutung des emotionalen Themas nicht erkannte oder aus übergeordneten Blockinteressen ignorieren muss-

te,⁴² vollzog sich die Konstruktion von Zusammengehörigkeit nur für Westdeutschland, was mit sich brachte, dass die DDR sogar bewusst als Gegenbild ausgegrenzt werden konnte. Was sich vor 50 Jahren ereignete war nichts Geringeres als die emotionale Aussöhnung der Deutschen mit sich selbst: Westdeutschland konnte nach dem »Wunder von Bern«, dem »Wirtschaftswunder« und dem »Wunder von Friedland« zu einer emotionalen Gemeinschaft zusammenwachsen. Mitte der 50er Jahre war man nicht nur wieder wer, man war auch endlich wieder vereint, wenn auch nur mit den kriegsgefangenen Soldaten aus dem Osten. Es war ein komplexes Ereignis, bei dem das Radio und die Thematisierung von Emotionen keine geringe Rolle spielten.

40 Zusammenfassend Schwarz: Wochenschau, S. 200.

41 Zur Konstruktion nationaler Zusammengehörigkeit: Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London u. a. 1983.

42 Fischer: *Die Heimat ruft*, S. 131.

Dokumentation

Rundfunk in schwierigen Zeiten

Interview mit Professor Dr. Karl Holzamer über seine Erfahrungen als Redakteur bei der Westdeutschen Rundfunk AG und beim Reichssender Köln

Karl Holzamer wurde am 13. Oktober 1906 in Frankfurt am Main geboren. Nach dem Studium der Philosophie, Pädagogik, Psychologie, Romanistik und Germanistik in München, Paris, Frankfurt und Bonn wurde er 1929 an der Universität München zum Dr. phil. promoviert. 1931 folgte das Erste Staatsexamen als Volksschullehrer an der Pädagogischen Akademie in Bonn. Im selben Jahr begann Holzamers journalistische Karriere. Er arbeitete zunächst bei der Westdeutschen Rundfunk AG (WERAG) als Assistent in der Pädagogischen Abteilung für den Schulfunk. Nach 1933 wechselte er zum Landfunk des ab 1934 als »Reichssender Köln« firmierenden Senders. Darüber hinaus oblag ihm die redaktionelle Betreuung der »Konfessionellen Morgenfeiern«. Während des Zweiten Weltkriegs war Holzamer Kriegsberichterstatler in einer Propagandakompanie der Wehrmacht.

Aus französischer Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt, lehrte Holzamer von 1946 bis 1952 als Professor für Philosophie an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz. Parallel zu dieser Tätigkeit war er von 1949 bis 1960 Vorsitzender des Rundfunkrats des Südwestfunks in Baden-Baden. 1962 wurde er zum ersten Intendanten des Zweiten Deutschen Fernsehens gewählt, in ein Amt, in dem er zweimal bestätigt wurde und das er bis 1977 innehatte. Karl Holzamer ist Autor zahlreicher Veröffentlichungen und Träger hoher Auszeichnungen wie etwa des Großen Bundesverdienstkreuzes bzw. des Großen Bundesverdienstkreuzes mit Stern, die ihm 1971 und 1976 verliehen wurden. Karl Holzamer lebt heute in Mainz.

Das Interview mit Professor Karl Holzamer wurde am 2. Juli 2001 in Mainz, in seinem Büro im ZDF, geführt. Es entstand im Rahmen von Recherchen für Band 1 einer dreibändigen Jubiläumsausgabe des Westdeutschen Rundfunks, die dieser aus



Prof. Dr. Karl Holzamer
© ZDF/Carmen Sauerbrei

Anlass seines 50-jährigen Bestehens in Auftrag gab. Die Publikation der Bände ist für 2006 unter dem Titel »Am Puls der Zeit« angekündigt. Karl Holzamer ist heute der einzig noch lebende Zeitzeuge, der Auskunft über den Westdeutschen Rundfunk in der Weimarer Republik als auch in der NS-Zeit geben kann. Der zum Zeitpunkt des Interviews knapp Fünfundneunzigjährige erklärte sich spontan bereit, das Forschungsvorhaben des WDR zu unterstützen.

Bei dem vorliegenden Transkript handelt es sich um eine gekürzte Fassung des mehr als zweistündigen Interviews. Sprachliche Unebenheiten wurden behutsam geglättet, ansonsten wurden die Merkmale der gesprochenen Sprache nach Möglichkeit bewahrt. Die beiden Autorinnen danken Herrn Professor Holzamer für seine Bereitschaft zum Gespräch und für die Autorisierung des Interviews.

Birgit Bernard, Köln
Renate Schumacher, Seeheim-Jugenheim

Dokument

SCHUMACHER: Meine erste Frage ist, wie Sie eigentlich zum Rundfunk gekommen sind. Sie schildern in Ihrem Beitrag für den Band »Aus Köln in die Welt« Ihr Interesse am Rundfunk schon als Schüler und Student, und Sie haben ja dann auch für den Frankfurter Rundfunk schon eine kleine Sendung gemacht.¹

HOLZAMER: Jawohl.

SCHUMACHER: Mich würde jetzt interessieren, wie es eigentlich kam, dass man bei Ihnen angefragt hat, ob Sie bei der WERAG arbeiten wollen.

HOLZAMER: Ja, das kam so: Ich war ja in der Jugendbewegung, in dem katholischen Bund »Neudeutschland«, und in demselben bin ich dann zum Beispiel auch indirekt zu dieser ersten freien Sendung in Frankfurt gekommen. Wir hatten eine Fahrt nach Ungarn gemacht, und ich war damals in Bonn in der Pädagogischen Akademie, und die Vorträge wurden in der Regel damals von Sprechern gelesen. Aber ich wollte meinen Beitrag für die »Jugendstunde« selber sprechen, und dann habe ich Frankfurt gebeten, ich würde dann kommen und dann sprechen. Es war eine Reise nach Ungarn mit all den Erlebnissen, die sich damit verbanden. Ich komme nach Frankfurt, recht frühzeitig, in den Sender, der sich damals in der Nähe des Eschenheimer Turms befand, und fragte nach meinem Manuskript, weil ich selbst keines mehr hatte. Und siehe da – welche Ordnung beim Rundfunk! – es war kein Manuskript da.

SCHUMACHER: Das könnte heute auch noch passieren ...

HOLZAMER: Das könnte heute auch noch passieren? Sehen Sie ... [lacht]. Darauf fragte ich den Sprecher Andreae, ich weiß es noch wie heute, dass er so hieß: Kann ich denn frei sprechen? Ja, oder: Er fragte mich, ob ich das wolle. Da sagte ich: Ich kann das schon, aber ich hätte denen die schlimmsten Dinge ja sagen können ohne Manuskript. Und dann habe ich tatsächlich frei gesprochen, eine halbe Stunde lang, zum ersten Mal in meinem Leben – natürlich mit Herzklopfen und viel zu laut in meiner Aufregung. Aber es war ja keine Problemsendung, sondern eine Schilderung: Landschaft und Bewegung in Budapest und Ähnlichem. Es war also darin schon leichter. Aber ich hatte damit den Respekt vor dem Mikrofon verloren. Ich bin dann immer auch darauf erpicht gewesen, auch in meiner späteren Fernsehzeit, dass man möglichst frei und ungebunden – natürlich vorbereitet! – sprach, was ich auch in meinen Vorlesungen dann tat.

Und die besondere Wendung zum Westdeutschen Rundfunk oder die Anregung, dorthin zu kommen, kam daher: Ich wollte ursprünglich Professor an einer Pädagogischen Akademie werden, die damals neu in Preußen begründet war anstelle des alten Lehrerseminars, und promovierte 1929 in München und ging dann, als ich mir sagte: Wenn du Volksschullehrer ausbilden willst, dann musst du auch die Volksschule kennen – und bin selbst an der Pädagogischen Akademie in Bonn gewesen, um dann Volksschullehrer zu werden. Und da haben wir auch schon in pädagogischen Sendungen des damaligen Westdeutschen Rundfunks mitgewirkt, also in Nachmittagssendungen. Es gab nämlich einen sehr gut ausgebauten Schulfunk.

SCHUMACHER: Das war die »Funkpädagogische Arbeitsgemeinschaft«.

HOLZAMER: »Funkpädagogische Arbeitsgemeinschaft«. Da haben wir von der Akademie ... auch schon zum Teil mitgearbeitet, so dass wir eine Beziehung zum Westdeutschen Rundfunk hatten. Außerdem kannte mich der, glaube ich von Ihnen auch [in] Ihrer Anfrage erwähnte Marschall ...

BERNARD: Bernhard Marschall ...²

HOLZAMER: ... der kannte mich, und als dann eine Stelle in der Pädagogischen Abteilung frei wurde, hat er offenbar das dem Herrn Dr. Behle, der der damalige Leiter des Pädagogischen Rundfunks war, vorgeschlagen.³ Und da wurde ich bestellt, und dann konnte ich das großartig miteinander verbinden, denn ich war dann nach meiner theoretischen Ausbildung in Bonn an [...] Volksschulen, als Hilfslehrer sozusagen, tätig, um meine praktische Ausbildung zu vollenden. Da wurde ich von Bonn nach Köln versetzt, und dann war ich vormittags in der Schule und nachmittags bei »Rundfunks«.

1 Karl Holzamer: Als Redakteur in den dreißiger Jahren. In: Walter Först (Hrsg.): *Aus Köln in die Welt*. Köln und Berlin 1974, S. 87–102. Vgl. auch Karl Holzamer: *Anders, als ich dachte. Lebenserinnerungen des ersten ZDF-Intendanten*. Freiburg 1983.

2 Prälat Bernhard Marschall (1888–1963), Priester und Religionslehrer, Direktor des 1919 gegründeten Zentralbildungsausschusses der Deutschen Katholiken, 1928 Direktor des Internationalen Katholischen Rundfunkbüros. Ab 1933 Pfarrer in Haan-Gruiten, Dekanat Mettmann. Nach 1945 Bischöflicher Rundfunkreferent und Leiter der kirchlichen Hauptarbeitsstelle für den Rundfunk in den deutschen Diözesen, 1948–1956 Zweiter Hauptausschussvorsitzender des NWDR.

3 Dr. Hans Behle (1894–?), Dr. rer. pol., ab 1926 Leiter des Vortragswesens bei der WERAG; im Zuge von dessen Ausdifferenzierung insbesondere verantwortlich für die Pädagogische Abteilung.

So fing das an. Das war ab November '31, in der Schulfunkabteilung. Ich sagte mir: Das ist ja großartig, gerade wenn du später pädagogisch tätig sein willst, ist das eine wunderbare Vorstufe, nicht?

BERNARD: Wie kam es dazu, dass Sie Herrn Marschall selbst kennen lernten?

HOLZAMER: Das kam durch die Jugendbewegung, die katholische Jugendbewegung. Dadurch hatte man Beziehungen, auch zu mehreren anderen Herren.

BERNARD: Wissen Sie die Namen noch?

HOLZAMER: Ja, das könnte noch gewesen sein Pater Jansen Cron, der damals die Zeitschrift »Leuchtturm« herausgab. Durch den könnte es auch gewesen sein. Das weiß ich im Einzelnen nicht. Es wurde mir auch nicht offiziell gesagt.

SCHUMACHER: Hatten Sie dann auch mit der »Morgenfeier« schon in der Weimarer Zeit zu tun oder erst im Dritten Reich?

HOLZAMER: Nein, auch schon damals. Denn in der Pädagogischen Abteilung waren also vereint: der eigentliche Schulfunk vormittags, den ich auch begleiten konnte, ich musste zum Beispiel zweimal wöchentlich so genannte »Mitteilungen aus dem Schulfunk« über den Hörfunk geben, in denen auf die kommenden Schulfunksendungen und -veranstaltungen hingewiesen wurde. Es gehörten weiter dazu die Sprachen, Sprachvermittlung und die religiösen Morgenfeiern beider Konfessionen.

SCHUMACHER: Ah ja, die waren auch in der Abteilung ...

HOLZAMER: Die gehörten mit in die Abteilung, und die habe ich dann auch später, '33, weiterführen können.

Also, da ergab sich eine gute Situation, die es mir dann auch bei den gut bezahlten Verhältnissen, die wir vorfanden, ermöglichte, dass ich im März '32 auch nach Köln ziehen und heiraten konnte. Das war dann auch die Grundlage für mein persönliches Leben. Das war sehr schön.

BERNARD: Soweit wir wissen, waren es ja damals beim Rundfunk sehr gut bezahlte und daher begehrte Jobs, und es gab auch heftige Angriffe seitens der Nationalsozialisten, dass dort zuviel bezahlt und zu wenig gearbeitet würde ...

HOLZAMER: [lacht] Ja, das wurde dann immer behauptet, und es galt auch für die übrige gesellschaftliche Atmosphäre, und dann hat man damals ja dekretiert, als die Nationalsozialisten kamen, es

dürfe niemand mehr als 1000 Mark im Monat verdienen. Ob das aber eingehalten wurde, wage ich sehr zu bezweifeln.

BERNARD: Gerade so ...

HOLZAMER: Beim Westdeutschen Rundfunk wurde es eingehalten, das kann ich also sagen, aber es waren dann immer noch ganz gut bezahlte Stellen. Ich kann mich erinnern, dass ich selbst als Assistent und Referent ein Gehalt von monatlich mehr als 300 Mark bekam und eine Wohnung mit 108 Mark bezahlen musste. Man konnte also wirklich leben damit, das war schon der Fall.

SCHUMACHER: Haben Sie noch einen persönlichen Eindruck von Bernhard Marschall oder war er als Vorsitzender des Zentralen Bildungsausschusses so weit entfernt, dass ...

HOLZAMER: Nein, das war er nicht, er war schon sehr praktisch und auch energisch in seiner Art, etwas durchzusetzen, und das war ja damals in der Weimarer Zeit keine große Schwierigkeit, weil eben da ein entsprechendes Entgegenkommen auch gegenüber den Kirchen vorhanden war. Also, das war dann nicht so schwer. Zum Beispiel sollte da eine Sendung, die ich auch mitzubetreuen hatte – aber da brauchte ich kein Manuskript zu prüfen oder so etwas – von dem Pater Dionysius Ortsiefer durchgeführt werden: der »Besuch am Krankenbett« ...

SCHUMACHER: Sonntagmorgen ist die gelaufen...

HOLZAMER: ... in dieser unmittelbaren »Live«-Form, möchte man heute sagen. Da war einfach das Vertrauen gegeben: Der macht das richtig, und man kann sich darauf verlassen. Das war damals also noch möglich.

SCHUMACHER: Das würde uns überhaupt interessieren. Ich kenne zum Beispiel vom Berliner Rundfunk die ganzen Überwachungsausschussprotokolle aus den 30er Jahren, und da war es so, dass sich Erich Scholz⁴ fast jedes Manuskript hat vorlegen lassen. Von Köln haben wir keine Überwachungsausschussprotokolle, aber wir haben auch den Ein-

⁴ Erich Scholz (1882–1954), 1924–1932 Rundfunkreferent im Reichsministerium des Innern (RMI), 1926–1932 Reichsvertreter im Überwachungsausschuss der Funk-Stunde Berlin, 1932 kurzzeitig Rundfunk-Kommissar des RMI.

druck, dass dort mehr möglich war als in Berlin, was die Freiheit der Rede vor dem Mikrofon angeht.

HOLZAMER: Ich glaube schon. Es hatte sich geändert, nachher, nach '33, unter Glasmeier⁵. Er ließ sich dann die Manuskripte vorlegen, also nicht nur dass die zuständigen Abteilungsleiter das prüften, sondern er legte Wert darauf, dass er selbst die Manuskripte vorher hatte, nicht.

BERNARD: Bezog sich das auf einzelne Sparten oder konnte er das bewältigen, jedes einzelne Manuskript vorher zu studieren?

HOLZAMER: Wenn es sich nicht um Reportagen handelte, nicht, um Fußballreportagen oder – wie ich später auch Reportagen von westfälischen Bauernhöfen durchführte –, das konnte man natürlich nicht vorher in einem Manuskript festlegen. Sobald es notwendig war, tat er es schon ...

Und in der alten Zeit war die Freiheit doch eben sehr, sehr groß, und man verließ sich auch auf die verantwortlichen Abteilungsleiter. Damals war ja zunächst jeder politische Einfluss untersagt, nicht, es durfte ja bis zu einem bestimmten Zeitpunkt keine politische Rede oder so etwas übertragen werden. Vielleicht war das auch ein Fehler in der Weimarer Republik, dass man damit den eigenen, positiv gesinnten Parteien keine Sprachmöglichkeit über den nun schon so weit verbreiteten Rundfunk gegeben hatte.

Von Ernst Hardt, der ja vorher Intendant am Kölner Theater war, bevor er durch die Einflussnahme von Adenauer als Oberbürgermeister von Köln der erste Rundfunkintendant wurde, habe ich einen vorzüglichen Eindruck.⁶ Er war dann ein starker Förderer des Hörspiels, und – obwohl man ja nun beim Hörfunk nichts sieht – legte er großen Wert darauf, dass die Darsteller eines Hörspiels, wenn er selbst Regie führte, was er oft tat, in Gesellschaftskleidung erschienen, weil das die Sprache disziplinierte. Jemand, der da ...

BERNARD: ... im »Jogginganzug« [lacht] ...

HOLZAMER: ... gekommen wäre, der wäre in hohem Bogen herausgefliegen, nicht, und es war tatsächlich so, die Sprache war vorzüglich, im Unterschied zu heute vielfach, nicht, wo die Sprache sehr nachlässig ist und undeutlich und zu schnell in Vielem. Das war also ein großes Verdienst von ihm.

Und er hat mich auch geschützt. Ich habe damals, das muss wohl im Jahre '32 gewesen sein, [...] einen Aufsatz geschrieben, der sich gegen den Nationalsozialismus wandte.⁷ Und den hat er dann auch zu Gesicht bekommen und da hat er mich vorsichtig gewarnt, eben im Interesse des Senders da doch

vorsichtig zu sein, um ihn und die Anderen und uns alle dem dadurch nicht auszusetzen, obwohl dann in der Vorbereitung des Jahres '33 schon manches geschah – und erst recht, nachdem der 30. Januar '33 gekommen war, z. B. Ernst Worm ...

SCHUMACHER: ... Fritz Worm⁸ ...

HOLZAMER: ... den Sie eben nannten, der war ja Jude, und bei dem wurde nachts unentwegt angerufen, und er [wurde] immer wieder beschimpft, privat, nicht, so fing das schon damals an. Und wir alle sammelten uns mittags in der Regel, wir waren ja in der Dagobertstraße in Köln, in dem alten Haus der Handwerkskammer [recte: Schlosserinnung], und trafen uns »Unter Krähnenbäumen« in der Gastwirtschaft, und ich kann mich an den 30. Januar erinnern, wie damals Stein⁹ und Worm und wer noch dort beteiligt war, wie wir zusammen saßen und wie wir das – leider! – für eine vorübergehende Angele-

5 Dr. Heinrich Glasmeier (1892–1945), Historiker, Archivar, 1933–1937 Intendant des RS Köln, 1937–1945 Reichsrundfunkintendant, 1945 in Österreich verschollen. Vgl. Norbert Reimann: Heinrich Glasmeier. In: Westfälische Lebensbilder 17(2005), S. 154–184; Norbert Fasse: Vom Adelsarchiv zur NS-Propaganda. Der symptomatische Lebenslauf des Reichsrundfunkintendanten Heinrich Glasmeier (1892–1945). Bielefeld 2001; Birgit Bernard: Von der Wasserburg zum Sendesaal. Die kuriose Karriere des Dr. Heinrich Glasmeier. In: Dorsener Heimatkalender 2001, S. 147–151; Dies.: Die Amtseinführung des ersten NS-Intendanten des Westdeutschen Rundfunks, Heinrich Glasmeier, durch Joseph Goebbels am 24.4.1933. In: Geschichte in Köln 48(2001), S. 105–134.

6 Ernst Hardt (1876–1947), Schriftsteller, Theaterintendant in Weimar und Köln, 1926–1933 Intendant der Westdeutschen Rundfunk AG (WERAG) in Köln. 1933 durch die Nationalsozialisten entlassen. Vgl. Susanne Schüssler: Ernst Hardt. Eine monographische Studie. Frankfurt am Main 1994.

7 Karl Holzamer: Deutschtum und Katholizismus. In: Im Schritt der Zeit. Sonntagsbeilage vom 6. und 13.11.1932 zur Kölnischen Volkszeitung. Vgl. dazu ausführlich Karl Holzamer und Bruno Krammer: Lebensreise zwischen Philosophie und Fernsehen. Mainz 2003.

8 Fritz Worm (1887–1940), Buchhändler, 1928–1933 Abteilungsleiter Literatur und Geisteswissenschaften innerhalb des Vortragswesens der WERAG, 1933 als Jude entlassen, 1935 Emigration nach Brasilien. Vgl. Birgit Bernard und Renate Schumacher: Fritz Worm oder der obsolet gewordene Bildungsauftrag. In: StadtLandFluß. Urbanität und Regionalität in der Moderne. Festschrift für Gertrude Cepl-Kaufmann. Herausgegeben von Antje Johanning und Dietmar Lieser. Neuss 2002, S. 109–128.

9 Dr. Hans Stein (1894–1941), Doktor der Staatswissenschaften, ab 1927 freier Mitarbeiter bei der WERAG, 1928–1933 Abteilungsleiter für Wirtschafts- und Sozialkunde innerhalb des Vortragswesens, 1933 als politisch unzuverlässig entlassen, emigrierte nach Holland und leitete dort die deutsche Sektion des neu aufgebauten Internationalen Instituts für Sozialgeschichte. Vgl. Rolf Hecker: Hans Stein – Mitarbeiter und Korrespondent des Moskauer Marx-Engels-Instituts. In: Carl-Erich Vollgraf u. a. (Hrsg.): Marx-Engels-Forschung im historischen Spannungsfeld. Hamburg 1993, S. 17–32; Renate Schumacher: Hans Stein – »mit allen Wassern der Dialektik gekocht«. Mitarbeiter der Westdeutschen Rundfunk AG (1927–1933). In: Carl-Erich Vollgraf u. a. (Hrsg.): Quellen und Grenzen von Marx' Wissenschaftsverständnis. Hamburg 1994, S. 174–189.

genheit hielten. Wir glaubten, ach das geht vorüber, zumal die vorausgehenden Wahlen Ende '32 den Nationalsozialismus etwas zum Sinken brachten, nicht. Leider hatten wir uns dann darin getäuscht.

SCHUMACHER: Hatten Sie näheren Kontakt mit Stein oder Worm?

HOLZAMER: Ja, wir saßen, mit Stein saß ich auf der gleichen dritten Etage, oben, und ich kannte auch sehr gut seine Mitarbeiterin, die Frau van den Wyenbergh,¹⁰ deren Kinder später in Mainz bei mir studiert haben und die [ich] später selber wieder zum Südwestfunk gebracht habe [...]. Wie auch meinen ehemaligen Chef, Dr. Behle, der mit entlassen wurde '33, wie ich da auch mitgeholfen habe, dass er zum Südwestfunk gekommen ist, nachdem der gegründet wurde – so aus Dankbarkeit dem gegenüber.

Ja, soll ich schon die Ereignisse, die dann ab '33 begannen, schildern, oder ...

SCHUMACHER: Also, ich würde ganz gerne noch einmal einen Moment bei der Weimarer Republik bleiben.

HOLZAMER: Bitte, ja.

SCHUMACHER: Die Bestimmung war ja eigentlich, dass die Manuskripte dem Überwachungsausschuss vorgelegt werden. Aber das ist offensichtlich beim Kölner Rundfunk nicht gemacht worden.

HOLZAMER: Also, ich weiß wenigstens nichts davon, ich kann nichts dazu sagen. Nun war ich natürlich nicht in der Lage der Abteilungsleiter, weil ich ja Assistent und Mitarbeiter eines Abteilungsleiters war, und erst als ich dann selbst nach '33 kurz in diese Phase kam, war das ja anders, aber vorher hatte ich damit nichts zu tun.

SCHUMACHER: Und wie ist eigentlich über Themen von Sendungen entschieden worden? Gab es da so etwas wie Redaktionskonferenzen und wenn nur im Schulfunkbereich oder im Bereich des gesamten Vortragswesens?

HOLZAMER: Also bei der pädagogischen Rundfunk[abteilung] gab es natürlich Besprechungen mit offiziellen Stellen von Seiten des Leiters, das war klar, zumal man ja da mit in die Organisation eingebettet war. Ich denke, dass der Schulfunk, der jede Woche stattfand, an zwei oder drei Vormittagen, der beanspruchte den Rektor Hammer, der war damals sehr für den Schulfunk, der hat ihn da durchgeführt, in der Schule selbst, und das musste natürlich mit der Organisation der Schulabteilungen geklärt werden vorher ... Oder: Die religiösen Morgenfeiern, die wurden natürlich mit den kompe-

tenten Stellen der Kirchen, oder in diesem Fall [mit] Marschall ... besprochen, wo eine entsprechende Morgenfeier stattzufinden hatte usw., da waren also mehr die Ansprechpartner außerhalb des Rundfunks und weniger innerhalb. Und die übrigen Teile des Programms basierten zum Teil darauf, wie etwa das Vortragswesen, das bei Stein und Worm lag und bei Rockenbach¹¹ für die kulturellen, die wirtschaftlichen und die politischen Dinge, aufgrund von Manuskripten, die eingereicht wurden, nicht, die dann geprüft wurden.

Das war ein Teil, soweit man es nicht im Sender selbst machte. Aber der ganze Sport z.B. war dann aber eine Angelegenheit der wenigen Berichterstat-ter, die da schon tätig waren: Dr. Ernst¹², Dr. Maus¹³, Hermann Probst¹⁴, und da konnte man ja keine Manuskripte vorlegen, das ging dann direkt und unmittelbar. Und das lief also sehr, sehr schön.

Ach so: Und da kann ich noch eine Angelegenheit erwähnen, die vielleicht auch mitgeholfen hat, dass ich so glücklich beim alten Westdeutschen Rundfunk angekommen bin. Es gab von diesem Bund, dem ich angehörte, Neudeutschland, einen große Tagung in Oranienstein bei Limburg, und da hatte ich auch persönlich ein Referat zu halten, ich weiß aber gar nicht mehr genau das Thema, aber das auch schon ein wenig in die politischen Dinge hineingriff, weil ich auch dem Reichsjugendausschuss der Zentrumspar- tei angehörte [...]. Und da

10 Marie-Theres van den Wyenbergh (1902–1984), gelernte Kindergärtnerin und Säuglingspflegerin, ab November 1927 freie Mitarbeiterin im Frauenfunk der WERAG, Festanstellung zum 1.1.1928, Entlassung 1933, 1947–1962 Leiterin des Frauenfunks beim SWF.

11 Martin Rockenbach (1898–1948), Theaterkritiker, Publizist, in den 20er Jahren (Mit-)Herausgeber der Zeitschriften »Der Gral« bzw. »Orplid«, 1928 Assistent im Literaturressort der WERAG, 1930 Festanstellung, 1933–1941 Hauptsachbearbeiter Literatur im Reichssender Köln, 1941/42 Stellvertretender Intendant des RS Köln, 1943/44 Abteilungsleiter Literatur bei der Sendergruppe Ostland in Riga, August/September 1945 Leiter der Vortragsabteilung des NWDR Köln, Entlassung. Freier Schriftsteller.

12 Dr. Bernhard Ernst (1899–1957), Volkswirt, Journalist, 1922 Promotion zum Dr. rer. pol. mit einer Arbeit über die westdeutsche Sportberichterstattung. 1925 Festanstellung bei der Westdeutschen Funkstunde AG (WEFAG) in Münster als Sport- und Nachrichtenredakteur. Ab Dezember 1926 Leiter der Nachrichtenredaktion der WERAG (spätere Bezeichnung: Zeitgeschichte) sowie des RS Köln. Ab 1940 Kriegsb-erichterstat-ter. Ab 1945 Sport- und Nachrichtenredakteur beim (N)WDR Köln.

13 Dr. Toni Maus (1905–1967), Sport- und Nachrichtenredakteur, 1929 Promotion zum Dr. iur., ab September 1931 Nachrichtenspre-cher und Reporter bei der WERAG, ab 1945 Mitarbeiter im Studio Koblenz des SWF.

14 Hermann Probst (1899–1944), Schauspieler, Sprecher. Ausbildung bei Max Reinhardt in Berlin, ab dem 1.6.1925 Sprecher bei der Westdeutschen Funkstunde AG (WEFAG) Dortmund, in dieser Funkti-on dann auch bei der WERAG und beim RS Köln. Ab 1942 Betreuung von Soldatensendungen der RRG.

kam Dr. Laven¹⁵ vom Frankfurter Rundfunk und übertrug Oranienstein, und ich konnte ihm ein bisschen – aus Interesse – konnte ich ihm zur Hand gehen und von ihm manches lernen. Und das ist dann vielleicht mit in die Überlegungen eingegangen, dass man sich an mich erinnerte [...]

SCHUMACHER: Ich wollte auf einen Punkt noch zu sprechen kommen, auf Ihre Betriebsratszeit. Sie schreiben, dass Sie im Betriebsrat waren.

HOLZAMER: Ja.

SCHUMACHER: Da würde mich interessieren: Bei der Entlassungswelle '33 – ist da der Betriebsrat eigentlich beteiligt worden?

Holzamer: Nein.

SCHUMACHER: Überhaupt nicht?

HOLZAMER: Nein, das war schon komplette Diktatur, da war die Gauleitung da, und ich weiß nicht, wer war damals der Referent in der Gauleitung ..., der dann auch bei uns in die Personalabteilung einzog, und da wurde dann einfach entschieden: Der und der wird entlassen, Schluss, aus, nicht ... Da konnte dann der Betriebsrat überhaupt nicht mehr wirksam werden, zumal ja möglicherweise Teile des Betriebsrats davon betroffen waren, von der Entlassung.

SCHUMACHER: Und welche Aufgaben hatte der Betriebsrat in der Weimarer Zeit im Sender? Was waren Themen, die Sie diskutiert haben?

HOLZAMER: Das bezog sich zum Teil auf die Arbeitszeit, die innere Ordnung der Arbeit im Betrieb – mehr darauf. Es waren also keine großen gesellschaftlichen Fragen, die den Betriebsrat erreichten. Wie es mit dem Tarif war, kann ich mich im Einzelnen auch nicht mehr erinnern.

SCHUMACHER: Es gab damals relevantere Sachen, '32 ...

HOLZAMER: Eben, ganz recht. Aber weil ich nun einer der jüngsten Mitarbeiter war, wurde ich dann sozusagen aufgrund meiner Jugend schnell in den Betriebsrat mit gewählt.

BERNARD: Gehörten Personalfragen auch dazu?

HOLZAMER: Ich glaube schon, dass die mit erörtert wurden, wenn Neueinstellungen oder so etwas erfolgten, aber das war dann nicht mehr so ausgeprägt, zumal ja dann viele Dinge über den gesetzlich möglichen Rahmen eines Betriebsrats innerhalb des Betriebs hinaus gingen. Es bestanden die Orchester: das Große Orchester unter Dr. Buschköt-

ter,¹⁶ das kleine Orchester unter Eysoldt¹⁷ – und die führten natürlich ein eigenständiges Leben. Da kam wahrscheinlich der Betriebsrat gar nicht recht heran, nicht, da waren ausgewählte Musiker oder früher schon aus anderen Orchestern hervorgegangene, die da zusammen kamen, und das berührte [den Betriebsrat] dann wenig.

SCHUMACHER: Gab es eigentlich so etwas wie ein Bewusstsein, dass Sie Mitarbeiter des Westdeutschen Rundfunks sind, gab es so etwas wie ein Gefühl von Betriebsgemeinschaft?

HOLZAMER: Ja, das gab es schon, ja, ja. Doch, man war dann ausgesprochen [stolz], weil es ja etwas Neues und Aufregendes war, dass man zu dieser Gruppe gehörte, das war dann schon im Bewusstsein ausgeprägt – auf alle Fälle! Zumal ja auch gute Kräfte ausgewählt worden waren, ... man kann das ja nicht anders sagen.

Ja, dann kam dieser unglückliche 30. Januar, da kann ich mich auch [...] noch erinnern, da wurden dann aus Anlass dieser Übernahme der Reichskanzlei Übertragungen bereits über den Rundfunk leider nötig, und ich konnte es in meiner Wohnung nicht mehr hören, weil über mir der dauernd den Rundfunkapparat laufen ließ, um das mitzubekommen. Der war selbst überzeugter Nazi, und dann haben wir abgeschaltet und überhaupt nicht mehr – aus Ärger! –, dass wir den Kram da nicht mehr hören wollten. So fing das dann an.

Und dann kam die große Bescherung im Hause selbst. Der Intendant wurde entlassen, mein Vorgesetzter Dr. Behle wurde entlassen, und trotzdem wir also vorher, noch wenige Tage vorher, angenommen hatten, das geht nun vorüber, war es nun leider nicht so, sondern die griffen selbst kräftig zu, um da zu bleiben. Und nun wurde mir, weil ja niemand anders da war – habe ich dann diese Pädagogische Abteilung einstweilen übernommen, bis mir dann von der Gauleitung, von dem Zuständigen – ich weiß gar nicht mehr, wie er hieß – die Frage

15 Dr. Paul Laven (1902–1979), Journalist, Sportreporter bei der Südwestdeutschen Rundfunk AG in Frankfurt sowie beim Reichssenders Frankfurt. Vgl. Frank Biermann: Paul Laven. Münster und New York 1989.

16 Dr. Wilhelm Buschkötter (1887–1967), Studium der Medizin und Musikwissenschaft, 1924 Dirigent des Sinfonieorchesters der Berliner Funk-Stunde AG, ab 1.8.1926 bis 1933 Leiter der Musikabteilung und Erster Kapellmeister bei der WERAG, dort Dirigent bis 1936, dann Wechsel zum Reichssender Stuttgart, 1939–1945 Wehrdienst.

17 Leo Eysoldt (1901–1967), Pianist, Komponist, Bandleader. 1927 Leiter des »Kleinen Orchesters« bei der WERAG. 1941 Wechsel zum Reichssender München, 1949 Festanstellung am Funkhaus Nürnberg des Bayerischen Rundfunks.

vorgestellt wurde – und in Köln lief dann doch wieder manches anders –, ob ich Parteigenosse würde oder in die Reichsjugendführung der Hitlerjugend eintreten würde. Da konnte ich damals noch sagen: Ich verehere nicht, was ich gestern nicht geachtet habe. Und ich nehme an, dass sie für diese Ehrlichkeit mehr Verständnis gehabt haben als wenn ich mich jetzt ducke und jetzt so tue, als wenn ich Parteigenosse wäre oder ihnen in ihrer Auffassung folgte. Das haben sie sogar respektiert, aber mir natürlich den Schulfunk abgenommen und die Pädagogische Abteilung, die Sprachen und die konfessionellen Morgenfeiern überlassen [...]. Und neu übertragen die Landwirtschaft, von der ich aber nichts verstand. Aber das war ein guter Posten, die Landwirtschaft, in dem ich viele Reportagen von westfälischen Bauernhöfen durchführte – und die Bauern waren ja anders gesinnt, als [lacht] man vermutet. Die haben zwar die so genannte »Erzeugungsschlacht« damals mitgemacht, aber das war ja rein ökonomisch und war ja nicht eigentlich politisch bestimmt.

Und dann konnte ich also manches tun – auch in den religiösen Morgenfeiern. Ich habe sogar einmal in Telgte eine Predigt des späteren Kardinals Galen aufgenommen, durfte sie dann allerdings – ich weiß nicht mehr, wer das verboten hat – nicht senden. Aber immerhin – ich konnte sie durchführen. Also, so weit ist es noch getragen worden. Und auch die übrigen Veranstaltungen der Morgenfeiern liefen insoweit gut, als sowohl die katholische Seite wie die evangelische Seite gut mitmachten, außer der so genannten »Bekennenden Kirche«, nicht, und da wurde dann der Abstand auch von Seiten der Kirchen hergestellt, dass wir die möglichst beiseite ließen und nicht heran ließen. Da machten beide Kirchen, und insbesondere auch die Evangelische Kirche, die offizielle, gut mit, dass das geschah.

Und dann kam plötzlich, 1937, ein Anruf aus Berlin – wer es dann war, ob es der Reichssendeleiter Hadamovsky war oder Goebbels persönlich –: Die Morgenfeiern seien einzustellen. Und was geschah dann? Sendeleiter, wie man ihn damals nannte, also praktisch der Programmdirektor, ein Träger des Goldenen Parteiabzeichens der NSDAP und ein bekennender, ein wirklich bekennender evangelischer Christ aus Mecklenburg, der ging ans Mikrofon und hielt selbst eine Morgenfeier, die mit Luther-Zitaten nur so gespickt war und befahl mir, die Morgenfeiern weiter durchzuführen.¹⁸ Berlin: – kein Ton. Also: es kam immer noch darauf an, dass es mutige Leute gab, die etwas entschieden durchsetzten, natürlich mit dem Wagnis, dass sie auch gründlich herinfallen konnten, nicht. Aber der hatte den Mut, und

das hab ich ihm auch nie [vergessen], so dass ich bis zu meiner Einberufung '39 als einziger Sender in Deutschland die Morgenfeiern weiterführen konnte. War doch enorm?

BERNARD: Wie war das Verhältnis von Hadamovsky zum Kölner Sender? Angeblich soll er Köln als »vaterkanischen Sender« angesehen haben, also als verlängerten Arm der Kirche ... Uns interessiert besonders, inwieweit hat Hadamovsky versucht, Einfluss zu nehmen, inwieweit ist ihm das gelungen oder inwieweit ist es gelungen, das abzuwehren?

HOLZAMER: Das gelang eben deswegen von Seiten von Glasmeier, weil die Inhaber der entscheidenden Posten in Köln sich eigentlich gegenüber Hadamovsky im Parteisinne mehr darstellten als der Hadamovsky selber. Glasmeier war eben ein alter NSDAP-Mann, und der Programmdirektor ebenfalls, und ihnen gegenüber konnte eigentlich Hadamovsky sich kaum direkt und unmittelbar trotz seiner Gegnerschaft durchsetzen, während die Übrigen bestrebt waren, Glasmeier noch immer, dass er gewisse Dinge durchsetzte und für richtig hielt, die mit dem Nationalsozialismus auch zu vereinbaren seien. Das war eben das Ziel dieser Leute. Und die übrigen Parteigenossen, die ja dann die wichtigen Ämter übernahmen, also von Stein etwa, Herr Heikhaus, und Herr Tara und Herr Barlage in der Personalabteilung: die waren eigentlich den Oberen gegenüber, die sie hatten, also Glasmeier und Hartseil gegenüber, doch ziemlich willfährig, nicht, verstanden auch im Allgemeinen vom Rundfunk wenig und ließen uns andere, die sie noch gelassen hatten, also: Dr. Rockenbach, mich ...

SCHUMACHER: ... Schäferdiek¹⁹ ...

HOLZAMER: ... richtig, Schäferdiek, mit dem ich sogar das Zimmer teilte, ließen uns mehr oder minder gewähren, weil sie ... sie waren froh, wenn wir keine unanständigen Dinge machten oder etwas,

¹⁸ Gemeint ist Wilhelm Hartseil (1892–?), Missionar, Offizier, Landwirt. 1932 Gaurundfunkleiter in Pommern, 1934 kommissarischer Sendeleiter am RS Hamburg, 1936/37 Sendeleiter am RS Köln, 1937/39 Sendeleiter am RS Leipzig, ab 1939 Sendeleiter am RS Danzig.

¹⁹ Willi Schäferdiek (1903–1993), Arbeiterschriftsteller. Ab 1927 freier Mitarbeiter bei der WERAG, Juli 1928 Festanstellung als Assistent der dramaturgischen Abteilung, später gleiche Funktion im Programm-Büro und in der Vortragsabteilung. April 1934 Ausscheiden aus dem RS Köln. 1936–1939 RS Saarbrücken, ab 1940 Dramaturg am Deutschen Kurzwellensender Berlin.

was die Partei auf den Gipfel brachte, und so ging das einfach durch, und deswegen konnte sich meines Erachtens Hadamovsky auch nicht – trotz seiner Auffassung, die er über Köln hatte – nicht recht durchsetzen.

BERNARD: Aber doch scheint er immer wieder versucht zu haben zu intrigieren ...

HOLZAMER: Und es war ja dann auch erstaunlich, dass Glasmeier zum Reichsintendanten berufen wurde, das zeigte ja dann doch wieder, dass diese gegen ihn gerichteten Kräfte sich nicht durchsetzen konnten. Wer da die Waagschale nun nach oben gehen ließ, weiß ich nicht.

BERNARD: Mittlerweile ist aus den edierten Tagebüchern und Diktaten von Goebbels heraus zu lesen, dass er offensichtlich im Frühjahr '37 nicht unbedingt dafür war, Glasmeier zu berufen. Um noch einmal ins Jahr '33 zurück zu gehen ... Es ist ja doch eine merkwürdige Sache: Glasmeier ist zwar in Parteiämtern in Westfalen, aber auch noch nicht allzu lange, er hat den Lippischen Wahlkampf mitgemacht, das war sozusagen seine NS-Visitenkarte.²⁰ In Bezug auf Rundfunk aber war da im Prinzip nichts. Er war zwar im Programmbeirat, seit Februar, aber das wahrscheinlich auch nur, weil man einen Nationalsozialisten nolens volens beteiligen musste ...

HOLZAMER: Eben.

BERNARD: ... und er galt nun eben nicht als »scharfer Hund«. Dann hatte er auch einmal ein Manuskript über westfälische Wasserburgen abgeliefert, und das war's. Das heißt, es wurde ein vollkommener Rundfunklaie berufen. Wie ist das im Haus aufgefasst worden, war das bekannt? Wie hat man sich das im Haus erklärt, dass so ein Mann nun Intendant wird?

HOLZAMER: Tja, man sah das wie in allen anderen Bereichen, dass einfach die jetzigen Inhaber, die mit der Partei eben nicht ... der Partei nicht zu Willen waren, abgelöst wurden und dafür verlässliche Leute von der Partei berufen wurden. Man hat dann eigentlich über die Eignung für die betreffende Aufgabe kaum mehr rasoniert. Man hat es einfach hingenommen, dass eben, wie ich auch sagte, bei den Abteilungsleitern dann Leute hinkamen, die zum ersten Mal mit dem Hörfunk überhaupt etwas zu tun hatten und nun plötzlich Abteilungsleiter wurden, nicht. Das hat man einfach – leider ... Es ging gar nicht anders. Wobei dann an den entscheidenden Stellen des Hauses immer noch solche waren, die mit dem Rundfunk vertraut waren und dafür auch die Arbeit leisteten ...

BERNARD: ... und die dafür sorgten, dass »der Laden lief« ...

HOLZAMER: ... dass »der Laden lief«, ja.

BERNARD: Wie war Ihre erste persönliche Begegnung mit Glasmeier?

HOLZAMER: Ja, da habe ich, glaube ich, schon angedeutet, er rief mich extra zu sich herunter, weil er von mir wusste – auch durch die Jugendbewegung, der er ja auch begegnet war in Westfalen – und sagte mir, ob sein Vorgänger, Ernst Hardt, wohl das getan hätte, was er jetzt hier praktiziert hatte in seinem Intendantenzimmer: Hier hängt das Kreuz an der Wand, damit alle sehen, wie ich persönlich gesonnen bin. Hätte er [Ernst Hardt] diesen Mut gehabt?, hat er mir das gleichsam vorgehalten und mir gesagt, dass ich wohl sein Vertrauen hätte in dieser Beziehung, aber er mich natürlich mahnte, dem »Führer« gehorsam zu sein, nicht, das war dann seine zweite Diktion, weil er so stark auch an Hitler, der ihn ja befördert hat, hing. Das war meine erste Begegnung, und dann etwas mehr noch mit seiner Familie, mit seiner Frau, die vielleicht unter diesem Zwiespalt, in dem er eigentlich steckte, gelitten hat, mehr als nach außen hin sich bemerkbar machte. ... Aber er war dann gefügig gegenüber den Nazis und hat das auf sich genommen. Aber dass er darüber auch persönlich zerrissen war, will ich voll attestieren; aus meiner Bekanntschaft mit ihm glaube ich das auch.

BERNARD: Sie haben auch über eine Begegnung 1936 berichtet und zwar beim Einmarsch der deutschen Truppen ins Rheinland. Glasmeier soll gesagt haben: Das gibt jetzt Krieg.

HOLZAMER: Daran erinnere ich mich, dass er diese Äußerung auch getan hat, weil er offensichtlich voraus sah, dass das, was gegen die Alliierten hier mit der Durchsetzung im Rheinland geschehen ist, auf die Dauer einen Widerstand hervorrufen würde, den man nur besiegen konnte, wenn man selber aktiv Krieg machte. Und das war auch seine Haltung, die er sich bewahrt hat in der künftigen Zeit.

Wobei, das muss man immer wieder sagen, was vielleicht für die heutige Generation zum Teil unverständlich ist, dass der Nationalsozialismus sich so durchsetzen konnte – und auch etwa in Köln durchsetzen konnte, wo es nie eine Mehrheit nationalsozialistischer Wähler gegeben hat –, hing doch da-

²⁰ Landtagswahl im Land Lippe Mitte Januar 1933, die von den Nationalsozialisten zum »Durchbruch« zur »Machtergreifung« hochstilisiert wurde.

mit zusammen, dass Dinge ins Leben traten oder ins Leben gerufen wurden, die an sich in der Weimarer Zeit hätten geschehen sollen – der Arbeitsdienst ist ein Beispiel. Das war im Grunde schon in der Weimarer Republik vorbereitet.

SCHUMACHER: Ähnlich ja auch der Autobahnbau ...

HOLZAMER: Ja, ebenso, Autobahnbau, ganz recht. Alle diese Dinge, die auch zur Überwindung der damals maßlosen Arbeitslosigkeit hätten führen müssen, die hätten durchgesetzt werden können. Dann hätten, zweitens, die Parteien mehr zusammen arbeiten können. Brüning konnte sich eben nicht durchsetzen, konnte nur eben mit der Macht des Reichspräsidenten überhaupt handeln, weil die Sozialdemokratie nicht mitmachte, zum Schaden eben [...]. Und auch in dem Widerstand, den – leider! – damals die Alliierten gegen die Weimarer Republik führten und den sie dann bei Hitler abbauten. Was haben Brüning – und die anderen – gerungen mit den Burschen, nicht, dass sie vernünftig wurden. Die damalige Besetzung [des Rheinlandes und zeitweise von Teilen des Ruhrgebiets] war ja ganz anders als die Besetzung der Alliierten nach dem [Zweiten Welt-]Krieg, da hat Churchill dafür gesorgt, dass es eben nicht zu diesem maßlosen deutschen Vernichtungskrieg führte, sondern er sich sagte: Wir haben ja auch den Nachteil davon, wenn wir die Deutschen kaputt machen. Und das galt damals, in der Zeit gegenüber der Weimarer Republik, leider zu wenig. Und da konnte sich dann Hitler, nachdem er einige dieser Dinge auch durchführte, besser durchsetzen, und das hat dann natürlich wieder viele auf seine Seite gezogen, bis dann die späteren Untaten kamen, die Vernichtung der Juden usw.

BERNARD: Wie war der Wechsel von Glasmeier zu Winkelnkemper? Wir wissen bisher über Winkelnkemper noch ziemlich wenig.²¹ Wie machte sich dieser Wechsel im Funkhaus bemerkbar? ... Also: Wie war der Wechsel von Glasmeier zu Winkelnkemper, und was war Winkelnkemper für ein Mensch?

HOLZAMER: Winkelnkemper war meines Erachtens Abteilungsleiter in der Partei in Köln [recte: Gaupropagandaamtsleiter], und mit dem Rundfunk brachte man dann natürlich auch den Begriff »Propaganda« in Verbindung. Außerdem war sein Bruder Oberbürgermeister von Köln geworden, so dass er gleichsam als Propagandaleiter im Gau sich selbst fast bestimmte zum Intendanten. Denn sonst wirkte eben der Gau mit, und der war er nun selbst, und dann hat er sich praktisch »hineingemunkelt« [lacht], wenn man so will, und wurde dann, ohne

dass irgendein Gremium, irgendeine Öffentlichkeit da noch groß ein Votum abgab ... das ging da fast pausenlos vor sich.

BERNARD: Er hatte offensichtlich auch die Rücken-
deckung von Goebbels ...

HOLZAMER: So war's.

BERNARD: Wie ist das im Haus aufgefasst worden? War das ein Wechsel in der Linie der Führung des Senders? Und: Wie stand Winkelnkemper zum Nationalsozialismus? War er sehr gläubig, war er ein strenger Nationalsozialist?

HOLZAMER: Er war einfach ein Praktikus. Er führte es einfach aus. Ich glaube, da war eine große Nachdenklichkeit nicht vorhanden.

BERNARD: Ein Bürokrat?

HOLZAMER: Ja, Bürokrat, wüsste ich weniger. Er war mehr für direktes Handeln, ohne große bürokratische Barrieren. Aber er war einfach ein ... Drauflos, es muss gehandelt werden ... so wird es dann eben, ohne dass ich über seine wirkliche Überzeugung etwas Entscheidendes aussagen kann. Ich habe auch mit ihm wenig Verbindung gehabt. Etwas mehr Verbindung hatte ich dann mit seinem Bruder als Oberbürgermeister, so dass man schon mal im Gespräch miteinander war. Aber das war dann auch alles.

BERNARD: Änderte sich denn nach Winkelnkempers Antritt etwas in der Programmgestaltung?

HOLZAMER: Wüsste ich eigentlich nicht. Ich glaube, die Dinge sind nach wie vor so geblieben, wie sie waren, ja ... Dass besonderer Wert darauf gelegt wurde, die Jugend zu mobilisieren. Also, der Schulfunk trat dann sehr zurück zugunsten des BdM und der Hitlerjugend, die mit ihren eigenen Veranstaltungen dann ins Ohr der Öffentlichkeit drangen, mit allem, was sie zu bieten hatten. Und das waren dann

²¹ Dr. Toni Winkelnkemper (1905–?), Jurist. 1930 Leiter des Gaupropagandaamts des Gauess Rheinland, 1936 Gauamtsleiter des Gauess Köln-Aachen. 1937 Intendant des RS Köln, ab 1941 Kommissarischer Leiter der Auslandsabteilung der RRG sowie Kommissarischer Intendant des Kurzwellessenders. 1945 Festnahme durch US-Truppen in Oberbayern und Internierung.

meistens weniger weltanschauliche Dinge als dass eben getanzt und gesungen wurde usw. Es waren dann auch weniger verfängliche Dinge.

BERNARD: Nach dem Krieg hat sich die Spur von Winkelkemper verloren, angeblich in den USA.

HOLZAMER: So?

BERNARD: Und das interessiert uns natürlich jetzt besonders, ob Winkelkemper möglicherweise nach dem Krieg die Seiten gewechselt hat und ... für die Amerikaner als ehemaliger Chef der deutschen Auslandspropaganda möglicherweise ein interessanter Mann geworden ist.

HOLZAMER: Also, ich könnte mir einen solchen Wandel vorstellen bei ihm. Könnte ich mir vorstellen. Wenn das unter so ungewöhnlichen Verhältnissen passiert ist, die sonst einfach nicht gingen.

BERNARD: Eine weitere Person würde mich noch sehr interessieren, und zwar ist das Adolf Raskin,²² der dann ...

HOLZAMER: ... Intendant in Saarbrücken wurde ...

BERNARD: ... und später erster Leiter des Auslandsrundfunks. Er kam ja dann 1940 ums Leben, ich glaube bei einem Flugzeugabsturz. Haben Sie an Raskin persönliche Erinnerungen?

HOLZAMER: Wenige, wenige. Er war eben, solange er bei uns war, musikalisch tätig, so dass ich da eigentlich wenig Berührung hatte. Wie das mit dem Saarländischen Rundfunk zustande kam, weiß ich dann auch nicht. Da kann ich also nichts sagen. ... Er war auf dem musikalischen Gebiete Fachmann. Ich meine, das hat ja dann auch wieder auf der anderen Seite manchen überzeugt, wenn so etwas vorhanden war, als wenn man ins Leere griff bei jemandem.

SCHUMACHER: Ich denke, je mehr die Nationalsozialisten begriffen haben, was der Rundfunk für ein Propagandainstrument ist ...

HOLZAMER: Eben, eben!

SCHUMACHER: ... desto wichtiger war es natürlich auch, dass sie Fachleute beschäftigten.

HOLZAMER: Ganz recht, ganz recht. Die wirklich etwas verstanden davon!

BERNARD: Hat Glasmeier aktiv in die Programmgestaltung oder Programmfragen eingegriffen?

HOLZAMER: Ja, er hat schon bei der Lektüre der Manuskripte sich geäußert und sein grüner Stift – glaube ich –, das war dann der gefährliche grüne

Stift, der dann über die Manuskripte hinweg ging. Das hat er schon getan, ja, ja. Er war ja stark, er war ja eigentlich ein bisschen Wissenschaftler, und dadurch natürlich auf diese Form der Korrektur auch eingerichtet.

BERNARD: Und was das Programmverhältnis Rheinland und Westfalen im Rundfunk betraf? Er hatte doch sicher auch ein starkes Interesse daran, Westfalen ...

HOLZAMER: ... zur Geltung zu bringen. Ja, ja, ja. Da war sein Interesse groß. Gerade, wenn ich dann die Gelegenheit hatte, auf den westfälischen Bauernhöfen mehr zu sein als im Rheinland, das hat ihm gefallen [lacht].

BERNARD: Und wie war es mit der Einflussnahme der Gauleitungen? Haben die sehr dezidiert versucht, ihre Ansichten oder ihre Politik in den Reichssender Köln hineinzutragen oder konnte Glasmeier mehr oder weniger autonom verfahren und Begehrlichkeiten abwenden?

HOLZAMER: Er konnte eigentlich falsche Begehrlichkeiten, wenn er wollte, abwenden. Das Interesse der Gauleitung lag gewöhnlich an der personellen Besetzung, weniger an der konkreten Durchführung. Dafür hatten die ja sowieso keine Zeit und auch kein Ohr, wenn man so will, um das dann zu beurteilen, so dass ich glaube, es beschränkte sich viel stärker auf die Anfangssituation der Bestellung von entscheidenden Mitarbeitern.

BERNARD: Sind die Gaufunkwarte in irgendeiner Form in Erscheinung getreten oder waren das eher, wie soll ich sagen, »Nenn«-Parteiämter? Haben sie wirklich konzeptionelle Arbeit gemacht? Die Nazis sind ja auch erst recht spät darauf gekommen, sol-

²² Dr. Adolf Raskin (1900–1940), Musikwissenschaftler und Musikkritiker, Feuilletonjournalist, 1933 Leiter der Abteilung Musik beim Westdeutschen Rundfunk. 1934/35 Leiter der »Saarkampfbüro« des Deutschen Rundfunks, 1935 Intendant des RS Saarbrücken. Ab 1937 diverse leitende Tätigkeiten innerhalb der RRG, u. a. Kommissar des Reichsrundfunkintendanten für Fernseh-Angelegenheiten, Sonderbeauftragter bei der RAVAG in Wien nach dem »Anschluss« Österreichs, 1940 Kommissarischer Intendant des Kurzwellensenders und der Auslandsabteilung der RRG, in dieser Eigenschaft maßgeblich an der Propaganda des deutschen Rundfunks während des Frankreichfeldzugs beteiligt.

che Ämter überhaupt einzurichten, um 1930, was auch verwundert, weil sie den Rundfunk schon von Anfang an – zumindest Hitler – als ein propagandistisches Mittel betrachtet haben. Und da gibt es eine gewisse Diskrepanz, dass diese Gaufunkwartorganisation gar nicht richtig in die Gänge kam.

HOLZAMER: Nein, die kam auch nicht richtig zur Geltung, nein, nein. Wie überhaupt in manchem ... – wenn ich einmal eine späte Geschichte nachtragen soll, die auch in Köln in manchem anders lief als vielleicht in manchen anderen Städten: Im Krieg kam, in der Zeit, in der die schlimmsten Bombenangriffe auf Köln herunter kamen ... Köln hatte ja, gemessen an den Tagen des Kriegs, jeden zweiten Tag einen Angriff, jeden zweiten Tag im Verlauf des gesamten Kriegs ... – und da ging in Köln so in den '43er Jahren die Frage um: Verlieren mer de Krieg?? Na, – den behaalen mer, war die Antwort [lacht]. Sehr sibyllinisch [lacht]. Wurde nicht gesagt: Nee, den gewinnen wir ... Nein, den behaalen mer.

BERNARD: Wie war das Arbeiten in der Dagobertstraße? Das Haus war ja sehr beengt. Stellte das ein großes Problem dar?

HOLZAMER: Och, eigentlich nicht, eigentlich nicht, nee. Unten waren die großen Säle eingerichtet für die Musik und Hörspiele usw., und im ersten Stock war dann das eigentliche Ansagestudio, glaube ich, und oben, im zweiten und dritten Stock, im Wesentlichen die Büros, die ja nicht so üppig besetzt waren, also, einen Drang der Enge habe ich dort nicht empfunden. Nein, nein, das war nicht der Fall.

Und das Verhältnis untereinander war dann auch menschlich gesehen durchaus erfreulich, trotz der politischen Verhältnisse. Ich erinnere mich noch, dass ich ein gutes Verhältnis zu Rauher hatte, dem Hauptansager ...

BERNARD: Wie war das mit Parteigrößen? Zum Beispiel Goebbels kam zur Amtseinführung von Glasmeier nach Köln, das war am 24. April 1933. Ich habe ein Foto gesehen, auf dem Glasmeier mit [Rudolf] Heß zu sehen ist. Kam es sehr häufig vor, dass Parteigrößen im Funkhaus zu Gast waren oder lief der Betrieb eigentlich in der gewohnten Form weiter?

HOLZAMER: Der lief weiter, lief mehr in der gewohnten Form ab. Ja, ja, da kam dann weniger zustande, weil sich die Parteigrößen oder die Partei ja gewöhnlich entweder allein durch Hitler oder durch ihre großen Massenveranstaltungen wie in Nürnberg usw. als solche präsentierten. Gerade in diesen Massenerscheinungen, so dass diese einzelnen, soweit ich mich erinnere, nicht eine solche Rolle spielten.

BERNARD: Und wie war das mit den Besichtigungen des Funkhauses? Ich habe gelesen, dass es am Anfang, 1933, ein Problem dargestellt haben soll, weil ungeheuer viele Leute zu Besichtigungen kamen, denen man gesagt hat: Ihr könnt jetzt auch einen Blick hinter die Kulissen werfen – und die dann sozusagen in die Studios hereingepoltert kamen, dass man sich gezwungen sah, das dann auch irgendwann abzuschaffen, weil einfach diese vielen Menschen den Betrieb störten.

HOLZAMER: Ja, oder mehr die Kontrolle überforderten. Es wurde ja dann in den Funkhäusern unten am Eingang eine SS-Wache eingesetzt. Die SS übernahm dann auch immer den Polizeischutz – sozusagen – des Hauses. Und da war natürlich die Kontrolle bei großen Zuflüssen von Massen überfordert. Und das hat dann dazu geführt, dass man das dann doch sein ließ und diese Offenherzigkeit nicht mehr zeigte.

Wobei es dann auch immer wichtig war ... – ich erinnere mich, gerade wegen der Morgenfeiern, da hatte ich ja guten Kontakt auf katholischer Seite mit dem Domvikar Leiwering in Münster, und der war Glasmeier schon auch aus der Zeit vorher bekannt, und der kam ja dann öfters ins Haus, natürlich als katholischer Geistlicher, und dann kam der immer an der SS-Wache schnell vorbei: ‚Hier ist der Leiwering aus Münster.‘ Die wussten dann schon Bescheid, wer das war und wohin der wollte [lacht]. Sonst war das nicht so ganz leicht, an der Wache vorbei zu kommen.

BERNARD: Es gab Bestrebungen, Sprecherwettbewerbe auszutragen, weil die Nationalsozialisten ja auch suggeriert haben, dass Rundfunk aus dem Volk für das Volk kommen soll, nicht nur durch Reportagen aus der Region, sondern auch durch Einsatz von Personen, die nicht ausgebildete oder erfahrene Rundfunkleute waren und ...

HOLZAMER: Ganz recht.

BERNARD: ... nach den Zeitzeugenberichten und Quellen muss das ziemlich jämmerlich ausgegangen sein.

HOLZAMER: Ja, da kam nicht viel zustande. Nein, nein. Es war dann mehr so ein Aufruf zur Beteiligung, aber es kam nicht viel heraus.

BERNARD: Man hat das nicht weiter verfolgt ...

HOLZAMER: Nein, nein. – Bei Glasmeier ist vielleicht noch für seine Reichsintendantenwahl zu ergänzen ... er verstand es dann auch, als er gewählt worden war, sich Mitarbeiter, die er kannte und auf die er sich verlassen konnte, mitzunehmen, wie den [Wilf-

rid] Schreiber.²³ Ich weiß nicht, hat er auch den Kurt Fischer²⁴ mitgenommen?

BERNARD: Nein, der war schon vor ihm nach Berlin gegangen, aber das Verhältnis war gut.

HOLZAMER: Er hat ihn dann auch wieder dort berufen; und Schreiber hat er ausdrücklich mitgenommen. Dessen kann ich mich erinnern, dass er von dort weg ging, weil er wohl auch ein – wenn auch milder, aber doch ein überzeugter – Nationalsozialist war, der Schreiber. Vorher ein Kritiker des Rundfunks in den Zeitungen, und dann später übernommen und von Glasmeier gefördert und mit nach Berlin genommen.

BERNARD: Haben Sie nach dem Krieg irgendwelche Gerüchte gehört über Glasmeier, was aus ihm geworden ist?

HOLZAMER: Nein.

BERNARD: Wurde darüber gesprochen, kam Ihnen nichts zu Ohren?

HOLZAMER: Nein, gar nichts, nein.

SCHUMACHER: Herr Holzamer, Sie waren nicht nur Rundfunkverantwortlicher und Rundfunkmacher, sondern auch Rundfunkhörer. Wir wollten Sie fragen, ob Sie sich noch an Ihre ersten Erfahrungen mit dem Rundfunk erinnern; welche Sendungen Sie gerne gehört haben und wie Sie die ersten Übertragungen – gerade auch von politischen Feiern – aufgenommen haben.

HOLZAMER: Ja, ich habe sehr bald nach 1923, als in Berlin der Rundfunk begann, schon ein Gerät gehabt, da musste man ja noch – wie nannte man das ...

SCHUMACHER: ... diese Detektorgeräte ...

HOLZAMER: ... diese Detektorgeräte... da musste man erst die Welle erreichen und ertasten, sozusagen, und dann habe ich schon damals, allerdings auch mit Vorrang, mehr nachrichtliche Sendungen gehört, oder musikalische Sendungen, wenn sie schon entsprechend waren. Das begleitete mich schon während meiner Schulzeit. Und wie es dann zur Änderung kam, auch was die Rundfunkgeräte angeht – weiß ich gar nicht mehr so genau, wann das eingetreten ist –, ... jedenfalls blieb ich aber immer dabei und interessierte mich für den Rundfunk.

Bevor ich noch diesen Vortrag in Frankfurt selbst gesprochen habe, habe ich mich schon mal für den Rundfunk in Frankfurt, wo ich ja wohnte, interessiert. Der war da noch nicht oben am Mar-

bachweg, sondern noch – wie ich schon sagte – neben dem Eschenheimer Turm mitten in der Stadt, und da konnte ich, als ich mich einfach mal erkundigen wollte, ungeschützt in das Haus eindringen, beinahe bis zum Sendesaal, ohne dass man [lacht] aufgefallen wäre. Das war so selbstverständlich alles.

Das hat mich dann schon immer interessiert, gerade wegen dieser großen Möglichkeit, viele Menschen zu erreichen – und auch, was mich ja damals immer wieder beschäftigte, bis zum ZDF hin, die Bildungsmöglichkeiten, die sich durch den Rundfunk ergaben, auch Sprachenvermittlung und ähnliches. Oder: wie ich dann später bei meiner Eröffnungsansprache beim ZDF am 1. April 1963 ausgesprochen habe – wir brachten ja da das »Vorspiel auf dem Theater« zu Goethes »Faust« –, und da zitierte ich den Theaterdirektor, um das Gleiche auch für mich, für meine Führung, zu beanspruchen: »Wie machen wir's, dass alles frisch und neu und mit Bedeutung auch gefällig sei?« – Das sind die vier Merkmale, das hat der alte Goethe schon gewusst: »Frisch« – möglichst live, nicht so sehr vorproduziert, sondern direkt. »Neu« – aktuell. »Mit Bedeutung« – kein Quatsch ..., aber »gefällig« – unterhaltsam [lacht]. Also, wenn man das erfüllen kann, dann ist es gut [lacht]. Aber es ist schwer.

SCHUMACHER: Wenn Sie Radio gehört haben, haben Sie da vorher in eine Rundfunkzeitschrift geschaut und ...

HOLZAMER: Nein, nein.

SCHUMACHER: Also einfach eingeschaltet?

HOLZAMER: ... eingeschaltet, ja, ja. Zumal ja dann die Rundfunkzeitschriften erst langsam erschienen; ich weiß nicht, wann die erste »Werag« erschien ...

23 Prof. Dr. Wilfrid Schreiber (1904–1975), Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler, Journalist. Freier Mitarbeiter der WERAG. Festanstellung beim RS Köln, 1939 Wechsel zur RRG nach Berlin, 1942 ins Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Nach 1960 Professor an den Universitäten Bonn und Köln.

24 Eugen Kurt Fischer (1892–1964), Germanist, Journalist. 1929 Leiter der Literaturabteilung bei der Mitteldeutschen Rundfunk AG in Leipzig, 1933 Sendeleiter beim Westdeutschen Rundfunk, 1936 Wechsel zum Deutschen Kurzwellensender nach Berlin, 1941 Kommissarischer Intendant des RS Saarbrücken, 1942–45 Bibliothekar und Kustos der Kunstsammlung am »Reichsbrücknerstift« St. Florian in Österreich. Nach 1945 freier Journalist und Publizist, ab 1951 in diversen Funktionen beim Hessischen Rundfunk, 1953 Geschäftsführer der Historischen Kommission der ARD. Vgl. Winfried B. Lerg: Eugen Kurt Fischer +. In: Publizistik 9(1964), S. 364–365.

SCHUMACHER: Die erste »Werag« gab's schon '26.

HOLZAMER: Man hat einfach direkt hineingehört.

BERNARD: Hatten Sie da eher Ihren Haussender oder haben Sie einfach geschaut, was gibt's, was interessiert mich? Dass Sie ein bisschen gesucht haben ...

HOLZAMER: Ja, was man einfach hören konnte. Nee, da war man gar nicht so im Einzelnen festgelegt.

SCHUMACHER: Das ist sehr interessant, denn das Vortragswesen der WERAG war ja sehr systematisch aufgebaut, so dass man kaum einen Vortrag versäumen konnte, und das war ja auf ein ganz anderes Hören abgestellt, was es dann aber vermutlich gar nicht gegeben hat ...

HOLZAMER: Ganz gewiss, ja, so war es.

BERNARD: War es so, dass Sie einen bestimmten Sendeplatz hatten, der Ihnen lieb war, wo Sie sagten: Das möchte ich jede Woche hören?

HOLZAMER: Mal dies, mal das. So systematisch keinesfalls, keinesfalls. Das ist dann eigentlich erst richtig eingezogen ... nachdem ich beim Rundfunk war, da hat man natürlich dann die Sendungen, für die man selber in irgendeiner Weise mit verantwortlich zeichnete, die hat man dann natürlich angehört, das ist klar.

SCHUMACHER: Haben Sie sich eigentlich politische Aufmärsche auch angehört? Sie haben gesagt, diesen Fackelzug '33, den haben Sie systematisch abgeschaltet.

HOLZAMER: Ja. Gut, dass Sie das fragen. Hitler hat ja damals nach seiner Machtergreifung alle großen Städte besucht und große Massenversammlungen mit seinen eigenen Reden erfüllt. Er wurde im Übrigen von allen Oberbürgermeistern dieser Städte persönlich besucht, außer in Köln. Adenauer: für den war er nicht da. Das hat natürlich den Adenauer allerlei gekostet hinterher.

Und da bin ich selbst mal in einer Veranstaltung in Köln gewesen, um mir also diesen so genannten »Rausch« bei der Begeisterung anzusehen. Da muss ich sagen: Ich war nicht berauscht. In keiner Weise. Und habe also diese frenetische Form der Begrüßung nicht kapieren können, nicht, aber leider muss man bei Massen damit rechnen, auch heute noch ... Wie einmal einer unserer Bundespräsidenten sagte, oder, der mir sagte: Bei den Autogramm-jägern muss man für einen Beckenbauer drei oder vier Bundespräsidenten geben. So stimmt es. Darum bin ich zum Beispiel nicht für die Direktwahl eines Bundespräsidenten als Volkswahl [...]. So fallen

dann die Dinge auf Beckenbauer, so sympathisch er sein mag [lacht], aber es stimmt dann nicht.

BERNARD: Gab es eigentlich schon, bevor die Nazis an die Macht kamen, sehr starke Attacken – außer denen gegen Worm, die Sie beschrieben haben? War es im Funkhaus deutlich?

HOLZAMER: Im Funkhaus eigentlich nicht. Es spielte sich dann mehr im gesellschaftlichen Leben ab oder in diesem einen Fall, weil man wusste, der ist Jude, also: auf ihn, auf ihn. So war es eigentlich mehr.

Und die Gefahren scheinen ja zum Teil auf anderer Seite. Ich habe ja im Jahre '27 in Paris studiert, und hab dann im Jahre – wann war das ... – bald darauf eine große Wanderung mit französischen Scouts, mit französischen Pfadfindern, durch die gesamte Bretagne gemacht, vier Wochen lang. Und da geisterte dann die Frage bei denen: Was ist mit dem »Casque d'Or«, mit dem »Stahlhelm«? Man hielt dann den »Stahlhelm« für die eigentliche Gefahr, nicht. Dass das eine harmlose Altkriegervereinigung war, die da natürlich von den Nazis wieder genutzt wurde, ist klar. Also, diese Verkennung der eigentlichen Gefahr, die ist ziemlich verbreitet gewesen, auch bei uns natürlich in Deutschland, so dass man darauf nicht gekommen ist zur rechten Zeit ... und immer wieder glaubte, wie Herr von Papen, man kriegt die schon unter, die werden schon klein gehalten unter uns, wenn wir das machen können. Dass sie selbst übertölpelt wurden und die Geschädigten, das haben sie leider erst zu spät begriffen.

Oder dann hat auch der Ehrgeiz vielfach eine Rolle gespielt, der dann manche in diese Kurve trieb – und die Fehler der Alliierten, dass die nicht genügend und rechtzeitig genug auf berechnete deutsche Anliegen und Wünsche bei den Reichskanzlern zurückgekommen sind ... das war eben völlig falsch, völlig falsch.

SCHUMACHER: Man hat so viele Fragen, aber die Akten geben dann doch nicht immer so viel her. Deshalb sind wir Ihnen besonders dankbar, dass Sie uns einige Fragen beantworten haben!

Miszellen

RADIO REVOLTEN.

Internationales Festival und Tagung zur Zukunft des Radios

Radiokunst und Freies Radio seit 2003

Eigentlich schien er seinen Zenit schon überschritten zu haben, der Boom temporärer Kunst- bzw. Künstlerradios aus dem freien Radiobereich, für den Projekte stehen wie JuniRadio, Radioriff, reboot.fm oder DRESDENPostplatz (allesamt in den Jahren 2003 und 2004 und allesamt gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes). Bei aller Unterschiedlichkeit machten diese Radiointerventionen deutlich, dass es außerhalb der etablierten Anstalten und der kommerziellen Formatradios eine experimentierfreudige junge Szene gibt, die technisch und radioästhetisch innovativ ist und souverän Intermedia- und Crossover-Situationen mit anderen künstlerischen bzw. medienbezogenen Kommunikations- und Ausdrucksformen herstellt (Bildende Kunst, Neue Musik, Performance, Architektur, Medienkunst, Multimedia). Die radiokünstlerischen Entwürfe dieser Jahre zielten nicht allein auf die Nutzung von Radiotechnologie für Zwecke der Kunst oder umgekehrt auf eine neuerliche exklusive Rolle von Kunst im Radio: Vielmehr wurde die Struktur des Radios selbst zur Disposition gestellt. Am konsequentesten geschah dies durch die Berliner Initiative reboot.fm, die Tools für dezentrale Koproduktion und horizontales, non-hierarchisches Programmmanagement entwickelte und im Ergebnis ihres Förderprojektes nicht nur ein beachtliches Programm-Archiv, sondern auch eine Radio-Software auf Open Source-Basis vorlegen konnte. Open Source zielte dabei nicht nur – so eine konzeptionelle Selbstbeschreibung – auf eine »transparentere, sicherere oder billigere Alternative zu proprietären, kommerziellen Programmen. Jenseits dieser offensichtlichen Vorteile weiß Freie Software davon, dass alle Software soziale Software ist: Sie formt die Arbeitsbedingungen ihrer Benutzer«¹.

RADIO REVOLTEN 2006

Überraschenderweise setzt sich die Welle radio-praktischer Experimente nun fort. Radio CORAX in Halle bereitet für September/Oktober 2006 die Radiokunstaussstellung RADIO REVOLTEN vor. Wiederum ist die Kulturstiftung des Bundes wichtigster Partner, die das Vorhaben als eines von mehreren internationalen Projekten zum 1200-jährigen Jubiläum der Stadt Halle fördert. RADIO REVOLTEN



umfasst neben der Ausstellung und verschiedensten Radioaktionen und -interventionen im öffentlichen Raum auch On Air-Projekte auf der UKW Frequenz von CORAX (95.9 MHz) sowie die internationale Tagung Relating Radio, die parallel zur diesjährigen Tagung des Studienkreises für Rundfunk und Geschichte in Halle an der Saale stattfindet und auch dadurch neue Perspektiven und Synergien eröffnen will.

Anders als die oben genannten Projekte ist RADIO REVOLTEN angebunden an ein ‚real existierendes‘ Radio mit 24 Stunden-Sendebetrieb auf UKW. Radio CORAX sendet als NKL (Nichtkommerzielles Lokales Radio) seit dem 1. Juli 2000 und hat seitdem überregional beachtete Projekte vor allem in den Bereichen interkulturelles Radio, Radioausbildung, Kinderradio oder auch Osteuropaberichterstattung entwickelt. Derzeit arbeiten etwa 200 ehrenamtliche Redakteurinnen und Redakteure mehr oder weniger regelmäßig am Programm mit.

Diese Voraussetzungen sind von Vorteil: Rundfunkpolitische Dissonanzen mit Landespolitikern oder Medienanstalten – wie sie bei einigen der oben genannten Projekte auftraten – sind nicht zu erwarten, die Medienanstalt Sachsen-Anhalt ist sogar als Förderer selbst beteiligt. Andererseits stellt sich aber bei der relativ stabilen Programmstruktur von CORAX die interessante Frage, inwieweit die etwa 70 Redaktionen des Radios ihre Arbeit temporär in den Kontext des Festivals stellen werden, verstehen doch die Initiatoren das gesamte Radio als Schauplatz und Experimentierfeld und haben dabei keineswegs nur die bei CORAX vorhandenen festen Programmplätze für Hörspiel, Feature oder akustische Kunst im Visier.

Auch in anderer Hinsicht greift der Ansatz von RADIO REVOLTEN weit: Erschienen noch vor allem die Berliner Projekte stark selbstreferentiell auf eine internationale, mehr oder weniger exklusive Community von Medienkünstlerinnen und -künstlern bezogen, so versteht sich das Hallenser Projekt ausdrücklich als Chance für ein bereichsübergreifendes Nachdenken über das Medium Radio, seine

¹ Martin Dehnke: Berlin sendet. <http://www.freie-radios.de/pinnwand/239.htm>.

Möglichkeiten und seine Perspektiven. Akteure aus dem öffentlich-rechtlichen Hörfunk sind ausdrücklich eingeladen und u.a. auch im Kuratorium vertreten. Radiomacherinnen und Radiomacher, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, Künstlerinnen und Künstler sind aufgerufen, Arbeiten zum Thema »Zukunft des Radios« einzureichen – nicht etwa nur zur Zukunft der Radiokunst oder der freien Radioszene. In Bezug auf alle Segmente des Audio-Äthers bitten wir um radiopraktische, künstlerische und wissenschaftliche Vorschläge zu der Frage, an welche Potenziale der historischen Utopien und Umbruchmomente des Radios noch heute angeknüpft werden kann bzw. welche Revolte noch aus- oder gerade ansteht. Überlegungen zu historischen Entwicklungen, Zukunftsszenarien sowie praktische Versuche sollen durch ihre Zusammenführung überprüft und fruchtbar gemacht werden.

Damit stehen heterogene Themen direkt nebeneinander auf der Agenda: Unter anderem einmal mehr das Verhältnis zwischen Sendenden und (Zu-)Hörenden, aber auch jenes zwischen Produktion und Distribution oder zwischen nichtkommerziellen privaten, öffentlich-rechtlichen und privat-kommerziellen Sendern; Veränderungen dieser Verhältnisse durch neue Technologien und sich wandelnde politische oder soziale Umstände; das Verhältnis radiokünstlerischer Ansätze zu ihrem Medium sowie zu anderen Medien und Kunstformen.

Die Tagung konzentriert sich genau auf diese Verhältnisse: Sie umfasst Panels zu den vier Themen »Community Radio / Radio Community«, »Kunsttheoretische Positionen zum Radio«, »Access: Zugang, Aneignung, Identität« und »East Side Stories – Neue alte Radiokulturen in Ost- und Südosteuropa«. Das Panel zur Entwicklung in Ost- und Südosteuropa setzt als FM@dia 06 Forum eine erste Tagung zu diesem Thema in Prag im Jahr 2004 fort².

Das bisherige Feedback auf die Ausschreibungen³ zeugt davon, dass es an der Zeit ist, das gesamte Gefüge des Radios auf seine allgemeinen Funktionsprinzipien, auf seine Beziehungen zu anderen Medien und auf seine gesellschaftliche und ästhetische Rolle hin zu durchleuchten. RADIO REVOLTEN

soll dafür radiopraktische, künstlerische wie auch theoretische Anätze erbringen. Wir hoffen auf klärende ebenso wie auf irritierende Beiträge und wünschen uns eine so breit gefächerte Teilnahme, wie es die Fragestellungen erfordern.

Thomas Kupfer; Golo Föllmer; Halle/Berlin

Weitere Informationen:

- <http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/main.jsp?articleID=2330&applicationID=203&languageID=1>
- <http://www.radiocorax.de/index.php?option=content&task=view&id=493&Itemid=2>
- ausstellung@radiorevolten.net

»Hier spricht Berlin«.

75 Jahre Haus des Rundfunks – 75 Jahre Radiogeschichte

Eine Ausstellung im Lichthof des Hauses des Rundfunks, Rundfunk Berlin-Brandenburg RBB, Berlin

Die Berliner Ausstellung »Hier spricht Berlin« dokumentiert nicht nur Rundfunk-, sondern auch Architekturgeschichte, und zwar genau an jenem Ort in der Charlottenburger Masurenallee, den es zu feiern gilt. Am 22. Januar 1931 wurde im Haus des Rundfunks in Sichtweite des Funkturms und gegenüber der seit 1924 stattfindenden Funkausstellung der Sendebetrieb aufgenommen. Mit einer kleinen Ausstellung zur Geschichte des Hauses begeht der Rundfunk Berlin-Brandenburg RBB den 75. Geburtstag im Lichthof des Gebäudes. Anhand von Photos und Texten, Originaltönen und Filmdokumenten wird die Geschichte des Hauses, gegliedert in fünf Abschnitte, nachgezeichnet.

Hans Poelzig, der Architekt des IG Farben-Baus in Frankfurt, gewann den Wettbewerb zur Errichtung des Rundfunkgebäudes im Jahr 1929. Er entwarf das Gebäude ganz entsprechend seiner Nutzung. »Form follows function«, in diesem Sinne kann die eigentümliche äußere Hülle des Gebäudes beschrieben werden. Der Entwurf besticht durch die Idee, die lärmempfindlichen Sendesäle in der Gebäudemitte zu platzieren und sie durch Bürotrakte als Außenhülle und eigene Fundamente vom Straßenlärm und von Erschütterungen abzuschirmen. Die gut 150 Meter lange, viergeschossige Hauptfront wird an den Enden nach hinten geführt, so dass sich die beiden Seiten dieses Dreiecks treffen. Die trapezförmigen Sendesäle in der Mitte des Dreiecks verbinden die einzelnen Flügel miteinander.

² Im Juni 2004 nahmen mehr als 100 Akteure aus unabhängigen Medien Ost- und Südosteuropas am ersten FM@dia Forum in Prag teil (vgl. <http://www.fmedia.ecn.cz>).

³ Die Ausschreibungstexte und weitere Informationen finden sich auf <http://www.radiorevolten.net>

der. Ihren gemeinsamen Ausgangspunkt haben sie am Haupteingang des Gebäudes, der um ein weiteres Geschoss erhöht ist und einen Lichthof enthält. Seine heutige Gestalt, insbesondere der Lichthof, verdankt das Haus des Rundfunks der historischen Rekonstruktion, die im Jahr 1987 abgeschlossen wurde.

Seine Bedeutung gewinnt das Haus, das als eines der ältesten Rundfunkgebäude der Welt und Meilenstein der Rundfunkarchitektur heute noch seinem ursprünglichen Zweck entsprechend verwendet wird, durch die wechselvolle Geschichte. Diese dokumentiert die Ausstellung in fünf Abschnitten auf Schautafeln:

- »Das Schiff ist klar zur Fahrt«. Das Haus des Rundfunks in der Weimarer Republik (1929 bis 1933)
- Das Haus des »Deutschen« Rundfunks. Widerstand und Propaganda im Nationalsozialismus (1933 bis 1945)
- »Rotes Haus an der Masurenallee«. Zwischen Nachkriegswirren und Kaltem Krieg (1945 bis 1957)
- »Die Freiheitsglocke liefert das Pausenzeichen, die Berliner den Text und die Musik«. Der Sender Freies Berlin im Haus des Rundfunks (1957 bis 2003)
- »Tradition und Moderne«. Programme, Produktionen und Projekte (seit 2003)

Wohnzimmereinrichtungen der 30er und 50er Jahre sowie einige rundfunkhistorische Erinnerungsstücke komplettieren die Ausstellung und vermitteln einen Einblick in das Ambiente des Rundfunkhörens vergangener Zeit. Der Überblick orientiert sich an den markanten Phasen der Geschichte und führt zu den kleinen amüsanten oder auch tragischen Geschichten, die sich im Haus des Rundfunks abspielten und von denen Zeitzeugen ausführlich berichteten.

Für eine differenziertere Betrachtung ist jedoch kein Platz, denn der Lichthof lässt nur eine begrenzte Ausstellungsfläche zu. Interessant wäre eine Ausstellungskonzeption gewesen, die für jede der fünf aufgeführten Phasen der Hausgeschichte im Lichthof ein Stockwerk reserviert und es den Besucherinnen und Besuchern ermöglicht hätte, mit dem betriebsbereiten historischen Paternoster eine Zeitreise durch das Haus anzutreten. Vielleicht besteht die Gelegenheit, das Haus auf diese Weise zu präsentieren, wenn im kommenden Jahr der 50. Jahrestag des Wiedereinzugs des demokratischen Rundfunks begangen werden kann.

Der rundfunkhistorisch interessierte Besucher kann in unmittelbarer Nähe des Rundfunkgebäudes neben dem Funkturm die letzte Wohnstätte von Alfred Döblin erreichen, Kaiserdamm 28, wo der Schriftsteller von 1931 bis zur Emigration seine Arztpraxis hatte und für seine Rundfunkarbeit nur wenige Schritte bis zum Funkhaus brauchte.

Inge Mohr, Berlin

Weitere Informationen:

<http://www.rbb-online.de/haus-des-rundfunks/flash/index.html>

Schauplatz Hörspiel – Bilder, Töne, Technik. Eine Ausstellung im Deutschen Technik- museum Berlin

Wer den Weg durch den Lokscheppen in den zweiten Stock des Beamtenhauses des weitläufigen Deutschen Technikmuseums in Berlin-Kreuzberg findet, kann sich an einer kleinen, aber feinen rundfunkhistorischen Ausstellung erfreuen. In Kooperation mit dem Deutschlandradio Kultur und dem Deutschlandfunk zeigt das Deutsche Technikmuseum in Berlin eine äußerst informative Ausstellung zur Geschichte und Produktionsweise von Hörspielen im Radio seit den Anfängen bis zur Gegenwart.

Das Ausstellungsplakat ziert die Schauspielerin Fritzi Haberlandt, die bei der Aufnahme des Hörspiels »Autofahren in Deutschland« vom Deutschlandradio Kultur in einem Hörfunkstudio gezeigt wird. Diese Darstellung führt auf die Inhalte der Ausstellung hin: Im Mittelpunkt stehen etwa 50 Photographien und Abbildungen, die Schauspielerinnen und Schauspieler bei der Arbeit an Hörspielaufnahmen für den Deutschlandfunk und das Deutschlandradio Kultur dokumentieren. Auch Photographien und Mikrophone aus der Anfangszeit des Rundfunks, somit aus der Zeit der Hörfunksendespiele sind ebenso ausgestellt wie unterschiedliche technische Geräte, die bei der Produktion eines Hörspiels Verwendung finden. Ein interaktives Moment der Museumsdidaktik ermöglicht es den Besucherinnen und Besuchern, diese Geräte selbst auszuprobieren, um Geräusche zu produzieren. Die Ausstellung veranschaulicht, wie kreativ Geräuschemacher sind, um die Töne unserer Umwelt zu imitieren und unsere Lebenswelt akustisch in Szene zu setzen. Sie ist keine umfassende Dokumentation der Geschichte eines der wichtigsten Genres des Mediums Hörfunk, das kann aus Platzgründen nicht geleistet werden.

Im Vordergrund stehen vielmehr der Zugang zum Publikum und die Vermittlung der Produktionsweise von Hörspielen.

Neben Bildern und Gerätetechnik kann in verschiedenen Hörstationen und in sechs Ton-Sesseln verschiedenen Geräuschen und Hörspielproduktionen des Deutschlandradios gelauscht werden. Dabei sind Hörspiele für verschiedene Zielgruppen berücksichtigt. Zu hören sind das Familienhörspiel »Die wunderbare Welt des Jean-Henri Fabre« (2002), das literarische Hörspiel »Katzen haben sieben Leben« (2003), das Kriminalhörspiel »Wer den Wolf fürchtet« (2003), das Comic-Hörspiel »Sacht bescheid, denn com ... ic! Kantomias rettet die Welt« (2004), das Kinderhörspiel »Elias und die Oma aus dem Ei« (2005) sowie die Klangkunst-Installation »Wespen-Vesper« (2005). Es empfiehlt sich Zeit zu investieren, um mit den audiovisuellen Sinnen die Ausstellungsgegenstände und -angebote zu erfassen und zu genießen.

Ein umfangreiches Begleitprogramm rundet diese Ausstellung ab, unter anderem durch Hörspielvorführungen und Geräusch-Workshops mit Demonstrationen des Geräuschemachers Hans Cybinski vom Deutschlandradio.

Die Ausstellung ist bereits einmal verlängert worden. Es ist zu hoffen, dass sie noch länger zu sehen und zu hören ist, ebenso wie die Fortsetzung oder Wiederholung des Begleitprogramms.

Inge Mohr, Berlin

Internetadresse der Ausstellung:
<http://www.dtmf.de>

Synthetische Klänge. **Nachruf Robert Moog (1934–2005)**

Es war ein Flugzeug- und Elektroingenieur aus New York, der die Entwicklung der Populärmusik ganz entscheidend geprägt hat: Robert Moog, der Erfinder des modularen Synthesizers. Dieses handliche Instrument, das 1964 erstmals gebaut und vermarktet wurde, hat die Rockmusik der späten 1960er und frühen 1970er Jahre neue klangliche Wege gehen lassen. Die digitalen Nachfolger des »Moog« bestimmen die Popmusik bis heute.

Apparate zur synthetischen Klangerzeugung gab es auch schon vorher, doch waren sie zu groß und zu kompliziert zu bedienen, um außerhalb von Studios

eingesetzt zu werden. Sie blieben Experimentierobjekte von Avantgarde-Neutönern wie Karlheinz Stockhausen und John Cage. Der Clou an Robert Moogs Modular-Synthesizer, den er gemeinsam mit dem Komponisten Herbert Deutsch entwarf, war seine Handlichkeit: 40 Knöpfe und eine Klaviertastatur. Damit ließen sich gänzlich unerhörte Töne produzieren: wabernde Sphärengeräusche, ganz nach Belieben unterlegt oder rhythmisiert mit Grillen, Zirpen, Pfeifen und Zischen – der Erfindungsgabe der Musiker waren kaum Grenzen gesetzt. Auch herkömmliche Instrumente, ja ganze Orchester ließen sich vortrefflich nachahmen.

Die erste musikalische und kommerzielle Legitimation suchte sich das neue Instrument denn auch im Rückgriff auf die Klassik. Walter Carlos' Langspielplatte »Switched-On Bach« versammelte 1968 die bekanntesten Melodien des Barock-Komponisten in elektronischer Version – ein großer Erfolg, der den Synthesizer einer größeren Öffentlichkeit bekannt machte. Es war die Zeit vieler musikalischer und gesellschaftlicher Experimente, bei denen nicht zuletzt auch bewusstseinsverändernde Drogen eine Rolle spielten. Die synthetischen Klänge des »Moog« schienen Gruppen wie The Grateful Dead, The Doors oder Pink Floyd wie geschaffen für ihre Grenzerkundungen. Die Byrds waren mit die ersten, die einen Synthesizer einsetzten; auf dem Album »The Notorious Byrd Brothers« (1968) spielt er eine zentrale Rolle. Bei den Beatles hört man ihn auf dem Album »Abbey Road« (1969). Der erste große Hit, den das neue Gerät deutlich geprägt hat, war »Lucky Man« von Emerson, Lake and Palmer (1970). Keith Emerson blies den Synthesizer in den Folgejahren zu einem wahrhaft monströsen Gimmick auf; viele andere Gruppen folgten. Elektronik-Avantgardisten wie Klaus Schulze, Tangerine Dream und Brian Eno setzen das neue Instrument etwa ab 1971 ein. In diesem Jahr erschien auch die beindruckende Synthesizer-Filmmusik zu Stanley Kubricks »A Clockwork Orange«, eingespielt von Wendy (zuvor: Walter) Carlos.¹

Pink Floyd hätten ihren Klassiker »The Dark Side of the Moon« von 1973 auch gut und gerne »The Dark Side of the Moog« nennen können; zumindest ist eine Raubpressung unter diesem Namen verbürgt.

¹ Zur Kulturgeschichte des analogen Modular-Synthesizers siehe auch Trevor Pinch/Frank Trocco: *Analog Days. The Invention and Impact of the Moog Synthesizer*. Cambridge (Mass.) u.a. 2002.

1974, als ein noch erschwinglicheres Modell des »Mini-Moog« von 1970 auf den Markt kam, hatten die Klangtüftler der Düsseldorfer Gruppe Kraftwerk mit »Autobahn« einen Welthit. Es waberte, zischte und rauschte auf allen Wellenlängen. Im selben Jahr begannen auch die Produzenten der aufkommenden Discoszene, die immer vielseitigeren Modelle der R. A. Moog Company wertzuschätzen. In Frankreich komponierte Jean-Michel Jarre bestechend eingängige Klangteppiche (u.a. »Oxygène«, 1976), in Indien verwob Ananda Shankar das elektronische Instrument mit den Musiktraditionen seiner Heimat (»Ananda Shankar and His Music«, 1974). Der Synthesizer wurde das definierende Instrument des Jahrzehnts. Unüberhörbar auch in der Radio- und Fernsehwerbung weltweit.

Nur wenige Gruppen von Rang widersetzten sich den effektvollen Verlockungen der Maschine: die britische Band Queen etwa (ritualisierter Hinweis auf allen ihren Plattenhüllen bis 1980: »No synthesizers!«) oder die Punk-Bewegung (eine Zeitlang). Die »New Wave« ab den späten 1970er Jahren wäre dagegen ohne Moog und die artverwandten Modelle anderer Firmen (Casio, Korg, Roland, Yamaha) kaum mehr denkbar. Depeche Mode und Orchestral Manoeuvres in the Dark bereiteten mit ihrem »Synthipop« den Weg für die computerisierte Tanzmusik späterer Jahre – von Europop à la Modern Talking bis zu Techno und House. Die Speichertechnik machte hier das kunstvolle Musizieren fast überflüssig. Endlich konnte jedermann in seinem Wohnzimmer Welthits basteln und aufnehmen. Inzwischen passt ein Synthesizer auf einen kleinen Speicherchip. Hinter jeder MP3-Datei steckt ein Synthesizer. Moogs Entwicklung ist heute in gewandelter Form allgegenwärtig.

Robert Moog beobachtete all dies nur noch aus der Distanz. Bereits 1973 hatte er seine Firma verkauft und lebte seit 1978 abgeschieden in der Nähe von Asheville, North Carolina. An der dortigen Universität lehrte und forschte der promovierte Physiker im Fachbereich Musikwissenschaft. Regelmäßig besuchten ihn prominente Musiker. Er betrachtete sie vor allem als Kunden, mit einigen von ihnen war er befreundet. Analoge Synthesizer kamen wieder in Mode. Erst 2002 hatte Moog, der übrigens auf die deutsche Aussprache seines Nachnamens Wert legte, wieder eine Firma gegründet: zum Bau und Vertrieb von Theremins. Mit dem Bau dieser etwas in Vergessenheit geratenen elektronischen Instrumente – sie wurden in den 1950er Jahren gerne für die Untermalung von Horror- und Science-Fiction-

Filmen eingesetzt und gaben wohl die Inspiration für die Entwicklung des Synthesizers – hatte Moog bereits sein Studium finanziert. Ein Kreis schloss sich. Am 22. August 2005 erlag der 71-jährige an seinem Wohnort einem Krebsleiden.

Oliver Zöllner, Essen

Radio der Zukunft.

Die Bonner Tagung »Global Radio: Hörfunk international und crossmedial« sollte Schwung in Radioforschung bringen

Das Radio hat sich totgedudelt. Schablonenartige Musikformate, Ideenlosigkeit und inhaltsleeres Rauschen über die Wellen. »Radio ist auf eine seltsame Art nicht sexy«, sagt Caja Thimm, Professorin für Medienwissenschaft an der Universität Bonn. Das ist die eine Wahrheit. Die andere: das Radio steht vor den größten Umbrüchen seiner rund 80-jährigen Geschichte – es wird digital. Thimm und andere Forscherkollegen sprechen deswegen schon von einer Renaissance des Radios.

Das ist ein optimistisches Ergebnis der Tagung »Global Radio: Hörfunk international und crossmedial« im vergangenen Januar in Bonn. Radioteute aus der Praxis und mehreren Forschungsdisziplinen versuchten, die Zukunft des Hörfunks auszuloten. Initiatoren und Organisatoren der Tagung waren die Deutsche Welle und die Universität Bonn.

»Radio soll als hochvariables Medium beschrieben werden. Es hat eine riesengroße Bandbreite an Nutzungsmöglichkeiten«, referierte die Initiatorin Caja Thimm. In den Industrieländern verschmelze der Hörfunk immer stärker mit anderen Medien (Crossmedialität). Andererseits gebe es in weniger entwickelten Ländern auch Raum für das klassische Radio. Verantwortlich dafür sei vor allem die Digitalisierung.

Statt per analoger Ultrakurzwelle sollen die Programme schon bald digital verbreitet werden. Das ermöglicht Zusatzdienste wie Verkehrsinformationen für Autofahrer. Allerdings zeigt die Tagung, dass auch die Medienwissenschaftler unsicher sind, welchem der unzähligen digitalen Hörfunk-Standards einmal der Durchbruch gelingen wird.

Einzig bei der Kurzwelle scheint die Richtung klar. Seit der Berliner Funkausstellung 2005 schickt etwa die Deutsche Welle ihr Programm per DRM (Digital

Radio Mondiale) über den Äther. »Doch auch hier mangelt es derzeit noch an Empfangsgeräten«, kritisierte Professor Hans J. Kleinsteuber von der Universität Hamburg.

DRM soll rausch- und knackfreien Radioempfang auch in entlegenen Gebieten ermöglichen. Für den Auslandsrundfunk schaffe DRM völlig neue Möglichkeiten, zum Beispiel bei Demokratisierungsprozessen, hieß es bei der Deutschen Welle. Denn anders als bei der Programmverbreitung via Internet, sei beim Empfang per Antenne eine Zensur kaum möglich.

Als deutlichsten Radiotrend aber bewerten die Tagungsteilnehmer das so genannte Podcasting. Der Hörer kann einzelne Sendungen per Internet abonnieren. Sobald eine aktuelle Version verfügbar ist, wird diese auf seinen Rechner übertragen. Am Computer oder mit einem portablen MP3-Spieler kann die Sendungen dann zeitversetzt angehört werden. Vor allem aber ist es leicht, selbst Sender zu werden und eigene Podcasts anzubieten. Das Radio bekommt einen Rückkanal, wird zu einem dualen, interaktiven Medium.

»Diese Form des Radios erlebt gerade einen unglaublichen Boom«, sagte der Leipziger Medienwissenschaftler Professor Rüdiger Steinmetz. »Digitalisierung, Individualisierung und damit natürlich auch Podcasting werden die Radiolandchaft deutlich verändern.« Als eine Art interaktiver Rundfunk werde es aber keine Konkurrenz, sondern eine Ergänzung zum klassischen Radio sein.

Abseits der Industrieländer sieht die Situation anders aus. »Technologien wie Podcasting haben für Entwicklungsländer derzeit noch keine Bedeutung«, so Thimm. Sie warnte vor einem digitalen Graben, der entwickelte und weniger entwickelte Weltregionen voneinander trennen könnte.

Wie wichtig zum Beispiel in Südamerika das klassische Radio ist, zeigten Bettina Ausborn und Wolfgang Settekorn von der Universität Hamburg. Sie haben untersucht, wie freie Radiostationen im Regierungsauftrag Schulstunden als Radiosendung gestalten. Das Medium Radio garantiere auf diese Weise einheitliche Bildungsstandards.

Die etwa ein Dutzend Vorträge der Tagung wird Thimm, durch Ergänzungen anderer Forschungs-

beiträge erweitert, Ende 2006 in Buchform veröffentlichten.

Johannes Schiller, Leipzig

Weitere Informationen zu Tagung:

- http://www.ikp.uni-bonn.de/ZfKM/RadiotagungDW/content_programm.html
- <http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,1807303,00.html>

»Das literarische Fernsehen«. Ein Symposium zu den Wechselbeziehungen von Fernsehen und Literatur.

Literatur und Fernsehen – bilden diese eine »Notgemeinschaft«, wie es der ehemalige WDR-Redakteur WDR Martin Wiebel, formuliert? Sogar die Frage, ob es Literatur im Fernsehen überhaupt gibt, ist zu stellen, wenn man wie Hubert Winkels das Verhältnis zwischen beiden Medien zuspitzt: Handelt es sich bei Literatur und Fernsehen nicht um zwei verschiedene Mediensysteme, die nach Eigengesetzen funktionieren und nicht ineinander übertragbar sind? Das Podiumsgespräch, bei dem Dramaturgen aus Ost und West und der Literaturkritiker Hubert Winkels mit Wissenschaftlern über »Literatur und Fernsehen: Eine wunderbare Freundschaft?« diskutierten, stellte den Abschluss des Symposiums »Das literarische Fernsehen – Beiträge zur deutsch-deutschen Medienkultur« dar. Organisiert wurde es von dem DFG-Forschungsprojekt »Literaturverfilmungen/Fernsehdramatik im DDR-Fernsehen«¹ mit und im Deutschen Historischen Museum Berlin und mit Unterstützung des Deutschen Rundfunkarchivs Potsdam/Babelsberg vom 19. bis 22. Januar 2006.

Das Symposium bestand aus einer zweitägigen wissenschaftlichen Tagung und einem Begleitprogramm mit vier außergewöhnlichen Literaturverfilmungen des DDR-Fernsehens – »Anlauf/Rita«, »Irrlicht und Feuer«, »Selbstversuch« und »Guten Morgen, Du Schöne« – sowie Film- und Podiumsgesprächen mit vielen künstlerischen Zeitzeugen.

¹ Das Teilprojekt »Literaturverfilmungen/Fernsehdramatik« am Institut für deutsche Literatur an der Humboldt-Universität Berlin ist eines von zehn Teilprojekten einer Forschergruppe »Programmggeschichte des DDR-Fernsehens« an den Universitäten Halle, Leipzig, Potsdam und Berlin.

Die Tagung verfolgte als ihr Hauptanliegen das komplexe Verhältnis und die Interaktionen von Literatur und Fernsehen in beiden deutschen Staaten, wobei der Schwerpunkt jedoch beim DDR-Fernsehen lag. So wurden in einem ersten Schritt auch eigene Forschungsergebnisse des DFG-Projektes vorgestellt, um dann im Vergleich zum Fernsehspiel in Westdeutschland Gemeinsamkeiten, Differenzen und gegenseitige Einflüsse herauszuarbeiten.

Der Ansatz des DFG-Projektes versucht, den wissenschaftlichen Zugriff auf das Fernsehen in der DDR zu erweitern. Statt vereinfachenden Instrumentalisierungstheorien zu folgen, die das Fernsehen vor allem als das Medium beschreiben, das in der DDR die stärkste politische Einflussnahme und Verstricktheit aufwies, wird plädiert, auch die ästhetischen Spezifika der Formate als eigene Ausdrucksformen verstärkt zu untersuchen. Gleichwohl will das Projekt die politische Indiennahme der Medien durch den Staatsapparat nicht negieren. In den Mittelpunkt des Forschungsinteresses rückte daher auch ein Begriff, der nach Reinhold Viehoff von der Universität Halle, das Fernsehen der DDR nicht nur in einer medienpolitischen und ästhetischen Binnenperspektive verankert, sondern es vielmehr in einen interaktiven Prozess mit dem Fernsehen in der Bundesrepublik stellt – Fernsehen als »kontrastiver Dialog«. Dieser Dialog lässt sich auf mehreren Ebenen analysieren, etwa beim gegenseitigen Programmaustausch, in der Übernahme von Konzepten, Genreelementen und ganzen Sendungen, sowie in intermedialen gegenseitigen Verweisen – vom einfachen Zitat bis hin zum Makrodesign fiktionaler Formate. Er lässt sich aber auch als Movens innerhalb einer historischen Entwicklung bei der Vermittlung von Literatur im Fernsehen beschreiben, indem, wie die Vorträge von Knut Hickethier von der Universität Hamburg und Thomas Beutelschmidt von der Humboldt-Universität Berlin belegten, die Rolle der »Literatur als Starthilfe«, so der Titel von Hickethiers Beitrag zu Entwicklungen in der Bundesrepublik, für beide deutsche Staaten gilt. So wurde, als das Gemeinschaftsprogramm der ARD am 1. November 1954 offiziell sein Programm startete, am Vorabend aus dem Deutschen Theater in Göttingen Heinz Hilpert's Inszenierung von Shakespeares »Was ihr wollt« übertragen. Auch in der DDR bezog sich das Fernsehen von Beginn an auf Literatur, die Sendung »Das gute Buch« hatte gerade drei Tage nach Start des Versuchsprogramms am 24. Dezember 1952 ihre Premiere. Dieser anfänglich starke Bezug

auf erzählende Literatur und Dramatik hatte vor allem eine kultursoziologische Dimension. Als junges, unerprobtes Medium erhoffte sich das Fernsehen über die tradierte Kulturtechnik Literatur nicht nur eine ‚Sicherheit‘, sondern auch eine Form der Legitimation und Nobilitierung. Worin sich die Fernsehsysteme in ihrer Bearbeitung von Literatur jedoch maßgeblich unterscheiden, ist die politisch-ideologische Einflussnahme. Zwar verfolgten beide Fernsehsysteme gerade in der Vermittlung von Literatur einen dezidierten Kulturauftrag. Die Akzeptanz eines staatlichen Führungsanspruchs wurde jedoch von den öffentlich-rechtlichen Anstalten in der Bundesrepublik negiert, während in der DDR ein volkspädagogisches Ziel stets formuliert blieb.

Darauf, dass vor allem Erbe-Literatur und die zeitgenössische Literatur von Autoren ‚der zweiten Reihe‘, die eine Staatstreue etikettierte, verfilmt wurde, wies der Zensurhistoriker Siegfried Lokatis vom Zentrum für zeitgeschichtliche Forschung in Potsdam in seinem Referat über den verfilmten literarischen Kanon hin. In den Blick nahm er dabei vor allem die sogenannte »Leerstellen«. Namhafte, jedoch kritischere DDR-Autoren, wie Christoph Hein, Christa Wolf oder Volker Braun, kamen selten vor oder fehlten in den Produktionslisten vollständig. Diese Feststellung steht jedoch im Gegensatz zu der Aussage des ehemaligen Dramaturgen des DFF, Alfried Nehring, der im oben genannten Podiumsgespräch argumentierte, dass bereits gedruckte, erfolgreiche Literatur als Vorlage für einen Fernsehfilm eine gewisse Freiheit im stark reglementierten Entscheidungsprozess des Fernsehens der DDR bedeuten konnte. Dass diese Erfahrung jedoch nur begrenzte Gültigkeit besaß, zeigt sich aber zum Beispiel in jenem Umstand, dass das Fernsehen der DDR erst 1989 auf einen literarischen Stoff von Christa Wolf zurückgriff, den Alfried Nehring als Dramaturg verantwortete, nämlich die Erzählung »Selbstversuch« – eine eigenwillige formästhetische, nicht immer gelungene Literaturverfilmung, die im Begleitprogramm des Symposiums im Zeughauskino des Deutschen Historischen Museums vorgeführt wurde.

Neben klassischen Literaturadaptionen hat das DDR-Fernsehen auch eine ganz genuine Form der Literaturvermittlung entwickelt, die im bundesrepublikanischen Fernsehen so nicht vorkam. Die Sonder- und Mischformen stehen, wie Henning Wrage von der Humboldt-Universität Berlin in seinem Vortrag aufzeigte, als singuläre Momente in der Verknüpfung von Fernsehen und Literatur, in denen he-

terogene Versatzstücke von Literaturpräsentationen und szenischen Adaptionen verschmelzen. Jenseits eines hochkulturellen Auftrags weisen diese Hybridformen, so seine These, in ihrer offenen Form eher Nähe zur Moderne auf und stellen daher Gegenentwürfe zu traditionellen, geschlossenen Formen von Literaturadaptionen dar.

Einen weiteren wesentlichen thematischen Schwerpunkt der Tagung bildete das Theater im Fernsehen, dessen Geschichte, Formenvielfalt und ästhetisches Spektrum in der Bundesrepublik Peter Seibert – Universität Kassel – und Inga Lemke – Universität Paderborn – erörterten. Neben der Grundthese von Seibert, dass Mediengeschichte auch »invers« geschrieben werden müsste, um den Einfluss von Fernsehen »auf« Theater und Literatur zu exemplifizieren, beobachtete Lemke beispielhaft bei Aufführungen von Stücken von Samuel Beckett und Peter Zadek, dass das Spektrum der Theaterverfilmungen in der Bundesrepublik seit den 60er Jahren nicht mehr vorrangig auf einer fernsehspezifischen Eignung basiert: Theater im Fernsehen, so argumentierte sie, fungierte immer auch als Spiel oder Kommentar zum Medium Fernsehen und seinen produktionsästhetischen Gesetzen. In der DDR ließ sich dieses Spiel mit den Grenzen des Mediums eher auf der Ebene einer Komik beobachten. So führte Steffi Schültzke von der Universität Halle für das Fernsehtheater Moritzburg aus, dass Komik eben genau dort entstand, wo sie unbeabsichtigt war und verwies auf eine weitere Fragestellung, die während der Tagung jedoch nur beiläufig gestreift werden konnte – die Zuschauerrezeption, deren Autonomie auch darin bestand, »anders« zu sehen oder aus- oder wegzuschalten.

Mit überraschenden Gemeinsamkeiten, aber auch erheblichen funktionalen und ästhetischen Unterschieden in Ost und West ließ sich das nicht unproblematische Verhältnis von Literatur im Fernsehen bestimmen. Insgesamt war dieses Symposium nicht nur das Beispiel einer gelungenen Zusammenarbeit von Humboldt-Universität und Deutschem Historischem Museum. Es bot auch die Möglichkeit, Wissenschaft an prominentem Ort einem breiteren Publikum zu präsentieren.

Christiane Breithaupt, Berlin

»Von der ‚Fresswelle‘ zum Gourmetboom«. Der mediengeschichtliche Aspekt eines Forschungsprojekts am Institut für Neuere Geschichte der Universität Dortmund

Seit einigen Jahren verfolgt der Autor, dass das Fernsehen mit Kochsendungen ein großes Publikum erreicht. Aus betriebswirtschaftlicher Sicht interessieren die wirtschaftlichen Aspekte, die im Hintergrund des öffentlichen Kochens stehen. Daraus entstand das Promotionsprojekt »Von der ‚Fresswelle‘ zum Gourmet-Boom. Die kulinarisch-ökonomische Expansion der deutschen Esskultur unter Berücksichtigung der Rolle des Marketing«.

Aus verschiedenen Marktuntersuchungen ist ersichtlich, dass die anspruchsvolle Küche, raffinierte Rezepte und ethno-kulturelle Speisespezialitäten in der deutschen Bevölkerung eine hohe Wertschätzung genießen. Im Jahr 2005 haben sich für diese Themenpalette annähernd acht Millionen Bürger interessiert.¹ Über zwei Millionen dieser Zielgruppe kaufen sich regelmäßig eine der insgesamt 30 sogenannten »Food-Zeitschriften«. Laut Allensbacher Werbeträger Analyse 2005 haben sie eine monatliche Reichweite von deutlich über vier Millionen Lesern.² Eine weitere Marktanalyse besagt, dass die Zahl der Menschen in Deutschland, die sich selber als »Feinschmecker« bezeichnen, auf rund zehn Millionen gewachsen ist.³ Auf sie warten fast tausend Speiserestaurants, deren Küche im Jahr 2006 von den sechs etablierten Restaurantführern Michelin, Varta, Gault-Millau, Aral, Bertelsmann und Feinschmecker als exzellent bewertet wurden.⁴ Diese Daten begründen einerseits die Bezeichnung »Gourmet-Boom« im Arbeitstitel. Ein Vergleich mit der Restaurantsituation zu Beginn der 60er Jahre kommt dem zweiten Teil des Arbeitstitels näher: der Varta-Restaurantführer listete 1960 lediglich rund 70 Restaurants mit einer »hervorragenden, weithin bekannten Küche«, nur zehn Res-

1 Laut Allensbacher Werbeträger Analyse AWA 2005: 7,85 Millionen.

2 Laut AWA 2005 liegt die Gesamtreichweite bei 4,35 Millionen. Den Markt teilen sich die großen deutschen Publikumsverlage Gruner & Jahr (35%), Burda (32%), Heinrich Bauer (18%) und Jahreszeitenverlag (7%) sowie andere (8%), Quelle: Der Markt für Essen, siehe FN 14.

3 In: Der Markt für Essen und Genießen. Getränke und Foodtrends. Focus Verlag München, 2002, S. 25. Die Feinschmecker sind auch überdurchschnittliche Verwender von Convenience-Produkten, ebenda S. 27.

4 Restaurants, die mindestens 15 Punkte bei allen Gastro-Führern erreichten. Vgl. <http://www.restaurant-hitlisten.de/bewertung.htm>.

taurants erhielten die Spitzenbewertung »international berühmte Küche«.⁵

Ein Projektziel ist es herausfinden, welche wirtschaftlichen Einflüsse, gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und kulturellen Impulse an der Entwicklung vom kulinarischen Ausgangspunkt der 50er Jahre, einer Dekade, die man allenthalben mit dem Begriff »Fresswelle« abzubilden versucht, zu den Gourmet-Höhen der Gegenwart beteiligt waren. In einer ersten Phase des Projekts wurden die Vorannahmen überprüft, die den Begriff »Fresswelle« zur häufig gebrauchten Umschreibung des Essverhaltens in Nachkriegsdeutschland machten. Die Ergebnisse der Hamburger Forschungsstelle zur Zeitgeschichte⁶ zum Maßstab gewählt, verdeutlichen, dass der Alltag der 50er Jahre weit differenzierter war, als das vielfach transportierte Bild vom »feisten« Deutschen. Jenseits der unkritisch verbreiteten Zahlen eines angeblich riesigen Fleischverbrauchs⁷ gilt es danach zu fragen, welche Vorbilder das deutsche Ernährungsverhalten im Lebensalltag jener Zeit geprägt haben. Wie man von Befragungen weiß⁸, spielten Kundenzeitschriften, die bei den Lesern außerordentlich beliebt waren, eine wichtige Rolle, insbesondere deren Rezeptseiten galten als eine Rubrik, die starke Beachtung fand. Die rhetorische Darstellung der Gerichte, ihre Namensgebung, die Beschreibung ihrer Zubereitung, die Präsentation neuer Geschmacksrichtungen anhand abwechslungsreicher Zutaten, eignen sich zur Rekonstruktion der Strukturen eines kulinarischen Bewusstseins der 50er Jahre. Die Untersuchung der Rezeptseiten, Küchenzettel und Ratschläge zum Kochen lassen den Schluss zu, dass neue Speiseakzente, der Gebrauch exotischer Gewürze, innovative Trends und feinschmeckerische Details sowohl von Mittel- als auch kleinbürgerlichen Schichten rezipiert wurden. Das heute kursierende Bild von der kollektiven und maßlosen Völlerei jener Jahre ist ein Klischee, das von der Wirklichkeit weit entfernt war.

Die bisherigen Untersuchungen führen zum Ergebnis, dass die großen Kundenzeitschriften der 50er Jahre⁹, sowie diejenigen des Bäcker- und Fleischerhandwerks und der Milchwirtschaft¹⁰ zusammen mit den auf die Hausfrau fokussierten Ratgeber-Zeitschriften¹¹, einen beträchtlichen Einfluss auf das Essverhalten und Essbewusstsein der Deutschen hatten. Insofern kann man sie als die direkten Vorläufer der Foodzeitschriften bezeichnen, die mit der Publikation »Ich und meine Familie« 1966 zum ersten Mal auf dem Markt auftauchten. Das Medium Kundenzeitschrift hat somit das Terrain bereitet, auf

dem in den 70er Jahren die neuen Zeitschriften »Essen & Trinken«, »Der Feinschmecker« und »Gourmet« aufbauten und so den neuen Kochtrend der »Nouvelle Cuisine« forcieren konnten.

Ein weiteres Zwischenergebnis betrifft das zweite große Medium, das Fernsehen. Bereits im Startprogramm des Deutschen Fernsehens vergab der NWDR einen Sendplatz an eine Kochshow. Sie ging am 20. Februar 1953 um 21.30 Uhr unter dem Namen »Bitte, in 10 Minuten zu Tisch. Kochkunst für eilige Feinschmecker« auf Sendung. Das Konzept stammte von dem Schauspieler Clemens Hahn, der als erster deutscher Fernsehkoch unter dem Namen Clemens Wilmenrod auftrat. Die Sendung entwickelte sich zur festen Größe im öffentlichen Bewusstsein. Wilmenrod selber errang Star- und Kultstatus, obwohl er nur zweimal im Monat auf Sendung ging. Ungeachtet seiner begrenzten kochhandwerklichen Fähigkeiten verstand er es sich selbst zu vermarkten und nutzte seine Bekanntheit für den Abschluss lukrativer Werbeverträge mit der deutschen Lebensmittel- und Haushaltswarenindustrie von Bosch bis Hertie.¹²

5 Nach dem Sterne- bzw. Punkte-System von heute verzeichnet die Varta-Rangliste im Jahr 2006 acht Restaurants auf dem Spitzen-niveau (entsprechen 3 Michelin-Sterne), 29 könnten 2 Michelin-Sterne führen und 236 wären mit 15 Punkten nur einen Punkt vom einfachen Michelin-Stern entfernt, vgl. <http://www.restaurant-hitlisten.de/bewertung.htm>.

6 Hier nur drei Beispiele: Axel Schildt und Arnold Sywottek (Hrsg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre. Aktualisierte und ungekürzte Studienausgabe. Bonn 1998.

Michael Wildt: Die Kunst der Wahl. Zur Entwicklung des Konsums in Westdeutschland in den 1950er Jahren. In: Hannes Siegrist u.a. (Hrsg.): Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums. Frankfurt 1997, S. 307–325.

7 Die auch als widerlegt gelten können, vgl. Michael Wildt: Abschied von der »Freßwelle« oder: die Pluralisierung des Geschmacks. Essen in der Bundesrepublik Deutschland der fünfziger Jahre. In: Alois Wierlacher u.a. (Hrsg.): Kulturthema Essen, Berlin 1993, S. 211–225.

8 Vgl. Horst Kerlikowsky: Die Kundenzeitschrift. Berlin 1967, S. 234ff.

9 Wie »Die Kluge Hausfrau« (Edeka), »Rewe-Post«, »Die Spar-Familie« oder »A&O der Hausfrau«; sie erschienen wöchentlich in einer Auflage von über drei Millionen Exemplare.

10 Etwa »bäckerblume«, »Auf Wiedersehen« (heute »Lukullus«) sowie »dein Blatt – frisch und froh« (Milch).

11 Z.B. »Ratgeber für Haus und Familie«, 1901 gestartet als Kundenzeitschrift für »Weck«-Gläser, seit 1978 bis heute als »Ratgeber für Frau und Familie« erhältlich, monatlich verkaufte Auflage von 250.000 Exemplare.

12 Wie unangreifbar populär Wilmenrod war, lässt sich daran ablesen, dass »Der Spiegel« erst Mitte 1959, nach 130 Sendungen, eine Titelgeschichte über ihn brachte, die sich den Anschein gab, ihn vom Sockel zu stoßen, dabei war er seit 1958 nur noch einmal im Monat auf Sendung und das am Samstagnachmittag. Vgl. Der Spiegel, 13. (1959), Nr. 26, 24.6.1959, S. 47–57.

Wilmenrod ist aber nicht nur Zeuge dafür, dass ‚Product-Placement‘ schon von Anfang an zum Fernsehbetrieb gehörte. Durch seine Person gewann das Essen selbst an Popularität und wurde ein öffentliches Thema. Bislang kaum untersucht sind die konkreten wirtschaftlichen Impulse, die von Wilmenrods Kochsendung ausgingen, so beispielsweise die Stimulierung der Nachfrage beim Lebensmittelhandel, die seine Rezeptempfehlungen auslösten. Ab 1954 gab Wilmenrod die Rezepte im Fachblatt »Lebensmittelzeitung« bekannt, sodass der Handel sich rechtzeitig bevorraten konnte. Ebenfalls gingen von Wilmenrods Sendung Impulse für das Verlagswesen aus. Beim Buchverlag Hoffmann&Campe erschien schon 1954 die erste Rezeptsammlung Wilmenrods, drei weitere Bücher folgten. Ebenfalls erfolgreich war Wilmenrods Konkurrent Hans Karl Adam, der von 1958 bis 1964 für den Bayerischen Rundfunk kochte und über 50 Bücher veröffentlichte. Ulrich Klever, Fernsehkoch beim ZDF von 1968 bis 1972, übertraf beide im publizistischen Schaffen. Seit den 60er Jahren bis 1990 hat Klever weit über 200 Bücher rund ums Essen veröffentlicht. Diese wenigen Beispiele sollen an dieser Stelle genügen, um die volkswirtschaftlichen Anstöße anzudeuten, die vom Medium Fernsehen zum Thema Essen ausgegangen sind. Ein weiteres Erkenntnisziel liegt in der Untersuchung der Kommunikationseffekte, die zwischen Sender und Zuschauer oder Zuhörer von Kochsendungen der 50er Jahre ausgingen und diese auf kulinarische Implikationen zu überprüfen. Im Staatsarchiv Hamburg lagern Akten mit Hörerpost und Presseecho zu Wilmenrods Sendungen, ihre Analyse wird die nächste Projektaufgabe sein.

Jochen Darmstädter, Dortmund

Die Medienbestände des Historischen Archivs des WDR

Bereits im Jahr 1998 ist in dieser Zeitschrift (RuG 1/1998) ein Artikel über das Historische Archiv des WDR erschienen. Die Zahl der verzeichneten und unverzeichneten Bestände hat sich seit dem wesentlich erhöht. Die Recherchemöglichkeiten und der Servicestandard haben sich erheblich verbessert.

Im WDR ist ein Historisches Archiv seit 1964 ausgewiesen, damals war es noch als Stabsstelle an die Hörfunk-Sendeleitung gebunden. Die damalige Leiterin sah es als ihre primäre Aufgabe an, Zeitzeugnisse und Quellen zur Geschichte der Vorgängeranstalten WEFAG, WERAG und des Reichsenders Köln zu sammeln. Sie knüpfte daher zahlreiche Kontakte mit noch lebenden Zeitzeugen und konnte eine Reihe von Quellen – Manuskripte, Korrespondenzen, Fotos, Kompositionen, Werbemittel etc. – und die Gründungsakten zusammentragen, die noch heute den Grundstock der dokumentarischen Sammlung bilden. Dieser Sammelbestand wurde weiter durch die zufällige und nichtsystematische Überlieferung von Schriftstücken aus der englischen Besatzungszeit zum Aufbau des Funkhauses nach dem Krieg, wie auch zur personellen Besetzung durch den Intendanten Burghardt ergänzt.

1976 folgte als Leiterin die ehemalige Chefsekretärin des ausgeschiedenen WDR-Intendanten Klaus von Bismarck, Eleonore Fuhr, die nun aus der kleinen Sammelstelle eine Dokumentationsstelle für die WDR-Geschichte machte, indem sie einen Katalog aufbaute, der den Zugriff über eine biografische, chronologische sowie über eine Stichwortkartei ermöglichte. Eleonore Fuhr erkannte, dass sich die Geschichte des Senders nur mit Hilfe der Primärquellen nachzeichnen lässt und sorgte dafür, dass die Überlieferung der wichtigsten Akten, derer sie noch habhaft werden konnte, eingeleitet wurde und die Akten in einem ersten Schritt erschlossen wurden. Ihre Nachfolgerin, Christa Nink, leitete 1989 schließlich die Umwandlung der Dokumentationsstelle in ein klassisches Unternehmensarchiv ein, das heißt dass die Übernahme die historisch relevanten Akten nach Bewertungskriterien des Historischen Archivs des WDR und deren Verzeichnung nach archivwissenschaftlichen Regeln erfolgt und ein Datenbankprogramm genutzt wird.

Seit den 90er Jahren stellte sich das Historische Archiv mehreren Strukturveränderungen. Der Eingliederung in das WDR-Printarchiv mit Verlust der

Selbständigkeit folgte zuletzt die Anpassung an ein neues, prozessorientiertes Organisationsmodell mit dem Ergebnis, dass das Historische Archiv des WDR dem Bereich Recherche zugeordnet wurde und in der Fachgruppe Historisches Archiv und Medieninformation aufgegangen ist, die auch noch eine Reihe zentraler Informationsdienstleitungen zusätzlich übernimmt. Seit den 90er Jahren hat sich das Aufgabenspektrum in wechselseitiger Beziehung zu den Beständen des Historischen Archivs stark erweitert.

Die Bestände des Historischen Archivs des WDR im Überblick

Aktenarchiv

Das Aktenarchiv beinhaltet mit rund 13.000 verzeichneten und mindestens ebensoviel unverzeichneten Akten, Schriftgut aus fast allen Bereichen des NWDR und WDR.

NWDR-Bestände

Kulturelles Wort insbesondere Kinder-, Frauen-, Land- und Kirchenfunk, Literatursendungen, Schulfunkakten mit Korrespondenz, Hörspiel-Manuskripte, Manuskripte aus dem Bereich Politik, Akten des Justizariats 1948-1955 sowie verschiedene Einzelüberlieferungen aus anderen Bereichen des Hauses, z.B. Bauabteilung und Musikredaktion. Die meisten Überlieferungen setzen erst 1952, mit dem Jahr des Umzuges in das Funkhaus Wallrafplatz, ein.

WDR-Bestände

INTENDANZ: Bestand des NWDR/WDR-Intendanten Hanns Hartmann 1947-1960, Bestand des Intendanten Klaus von Bismarck 1961-1976. Die Bestände der Intendanten Friedrich-Wilhelm von Sell und Friedrich Nowotny sind noch unverzeichnet.

JUSTIZIARIAT: Bestand von Hans Brack (1948-1974), zugleich Verwaltungs- und Finanzdirektor. Hier finden sich umfangreiche Sachakten zu allen anstehenden juristischen Fragen des Senders. Technische und politische Fragen zur Einführung von UKW und Fernsehen und Stereofonie sind hier genauso berührt, wie die Vorbereitungen und rechtliche Probleme in Baufragen. Personal- und tarifrechtliche Auseinandersetzungen schlagen sich hier nieder, wie Fragen nach Gebühren, Entgelten und Steuerrecht. Die Liquidation des NWDR ist Thema, ebenso der Aufbau der juristischen Struktur des WDR. Der Justiziar setzte für alle Bereiche des

Hauses die rechtlichen Rahmenbedingungen, als Finanz- und Veraltungsdirektor behielt er den Etatrahmen im Auge und war für alle verwaltungstechnischen Abläufe zuständig.

HÖRFUNK: Sendeprotokolle und Programmfahren, ab 1946 als Mikrofiche bzw. auf CD-Roms. Bestand des HF-Direktors Fritz Brühl, Bestände aus den Bereichen und Redaktionen Kultur, Politik und Musik. Neben zahlreichen Sendemanuskripten findet sich Hörerpost, sowie interne und externe Korrespondenz. Der inzwischen abgewickelte Schulfunk ist vollständig im Archiv verwahrt, aber noch nicht verzeichnet. Die Jugendsendung »Radiothek« und viele andere Jugend- und Kindersendungen liegen vor. Die Sendereihe »Samstagabend in WDR 3« liefert ein gutes Bild über den Zustand des Landes NRW in den 70er und 80er Jahren, das »Zeitzeichen« bietet bis in die Gegenwart lebendige Beiträge zu allen Bereichen des kulturellen Lebens.

FERNSEHEN: Sendeakten der Sendereihe »Hier und Heute«; Schulfernsehen; Fernsehfilm; Unterlagen der Redaktionen Unterhaltung, Politik – z.B. Monitor, Kultur, Wissenschaft, Kunst, Theologie und Kirche, Kinderfernsehen. Ausgenommen sind hier die Akten des NWRV.

TECHNIK UND PRODUKTION: Mehr als 180 Akten aus dem Produktionsbereich von den 60er bis 80er Jahren sowie Akten der Grafik. Die Akten der Hörfunk- und Fernsehtechnik und der Bauabteilung in Auswahl, sind zum großen Teil noch unverzeichnet.

KURZBIOGRAPHIEN: Kurzbiografien von rund 600 WDR-Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern.

BESTANDSÜBERSICHTEN: Mehr als 100 Bestandsübersichten geben eine Einführung in wichtige Bestände.

WDR im Bild

Die Historische Fotosammlung zur Rundfunkgeschichte bis 1945. Fotos zu Personen, Technik und Gebäuden. Produktionsfotos aus Hörfunk und Fernsehen des NWDR und WDR. Die Fotos sind zum Teil digitalisiert.

Plakatsammlung

Die Plakatsammlung von rund 3000 NWDR- und WDR-Plakaten ab 1952.

Objektdokumentation

Die Objektdokumentation mit einer Sammlung von Merchandisingartikeln, historischer Sende-Epis (Fernsehstandbildern) bis ca. 1980, z.B. Pausenstandbilder – »Wir schalten um nach...«, Programm-vorschauen für Zuschauer aus der damaligen DDR, Vor- und Nachspänne zu Fernsehproduktionen, Sticker, museale Stücke rund um den WDR, z.B. Miniatur-Studiodekoration für Wahlsendungen oder Hintergrundgrafik für die Gestaltung des »Berichtes aus Bonn«.

Technische Sammlung

Die Technische Sammlung mit historischer Produktionstechnik des WDR, z.B. Kameras, das sogenannte »Farbfernsehlabor«, Hörfunkstudioausstattungen, Filmabtaster.

Service und Dienstleistungen

Das Historische Archiv des WDR liefert intern Daten, Hintergrundinformationen, sowie Material und Unterlagen vor allem für Hörfunk- und Fernseh-sendungen, Publikationen, Öffentlichkeits- und Pressearbeit, Reden, Jubiläen. Extern unterstützt das Historische Archiv wissenschaftliche Arbeiten, Buchprojekte und Ausstellungen. Anfragen kommen aus nahezu allen Bereichen der Wissenschaft, da das WDR-Programm alle diese Fragen abdeckt. Nachdem die Organisationsgeschichte in den letzten Jahren weitgehend geschrieben scheint, wendet sich die Rundfunkgeschichte nun verstärkt dem Programm zu. Hier kann das Historische Archiv des WDR eine Fülle von Beständen anbieten.

Petra Witting-Nöthen, Köln

Kontaktadresse:

Westdeutscher Rundfunk
Historisches Archiv und Medieninformation
Frau Petra Witting-Nöthen
Appellhofplatz 1
50667 Köln
Tel.: 0221/220-2767
Fax: 0221/220-8638
Mail: petra.witting-noethen@wdr.de

»Theorien und Methoden der Kommunikationsgeschichte«. 20 Jahre »medien&zeit« und Jahrestagung der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPK in Wien vom 19. bis 21. Januar 2006

Auftakt: 20 Jahre »medien&zeit«

Die kommunikationshistorische Fachzeitschrift »medien&zeit« erscheint seit 1986 in Wien und wird vom Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK) herausgegeben. Dieser nahm den runden Jahrestag zum Anlass, 20 Jahre »medien&zeit« im Rahmen eines akademischen Festakts im Festsaal der Universität Wien zu begehen. An den beiden folgenden Tagen lud der Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung in Kooperation mit dem Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien zur Jahrestagung der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Die Alma Mater Rudolphina Vindobonensis war für drei Tage zum Nabelpunkt der Kommunikationsgeschichte geworden.

Dem Selbstverständnis des Arbeitskreises entsprechend, wurde das Programm des Festakts an das kurz zuvor zu Ende gegangene so genannte Gedankenjahr – als in Österreich politisch motivierte Überformung und Umdeutung des Begriffs »Gedenkjahr« – angelehnt. Dem europäischen Gedanken verpflichtet, war »Europäische Erinnerungskultur« das Leitthema, dessen Dimensionen gleichermaßen literarisch wie wissenschaftlich ausgeleuchtet wurden und letztlich auch in die »Zukunft der Erinnerung« münden sollten.

Die Schriftstellerin Marlene Streeruwitz präsentierte in genuin für den Festakt angestellten Überlegungen einen Rückblick auf die Ereignisse und Versäumnisse des Gedankenjahres, aus der feingeistigen, sehr persönlichen, dennoch generalisierbaren Sicht einer Literatin. Vor rund 250 Besucherinnen und Besucher diskutierte im Anschluss daran eine prominent besetzte Podiumsrunde – der Kommunikationswissenschaftler Thomas A. Bauer, der Historiker und Bruno-Kreisky-Preisträger Oliver Rathkolb, die Kulturwissenschaftlerin und Historikerin Heidemarie Uhl sowie der Leipziger Ost- und Ostmitteleuropa-Historiker Stefan Troebst – unter der Leitung des Wissenschaftsreferenten der Stadt Wien, Hubert Ch. Ehalt, über die Un-Möglichkeit eines gemeinsamen »europäischen Gedächtnis-

ses«. In dieser Runde wurde gleichermaßen vom Ende der kollektiven Geschichte, vom Traum gemeinsamer europäischer Geschichte und von der Unmöglichkeit einer verbindlichen Geschichte über nationale Grenzen und Perspektiven hinweg gesprochen.

Die Gelegenheit, auf seine eigene Geschichte zurückzublicken nutzte »medien&zeit« zugleich auch als Ausgangspunkt, um seine eigene Zukunft zu präsentieren. Das Internet-Fachinformationssystem www.medienundzeit.at wird künftig als virtuelle Manifestation des kommunikationshistorischen Netzwerks dienen und soll – ähnlich der Grenzüberschreitung in den elektronischen Raum – die Grenzen des Fachs erweitern: epistemologisch wie auch geographisch.

DGPuK-Jahrestagung der Fachgruppe
Kommunikationsgeschichte:
»Theorien und Methoden
der Kommunikationsgeschichte«

Gedanklich geleitet von der »historischen« Gründungstagung von »medien&zeit« im Jahr 1986 – DGPuK-Jahrestagung »Wege zur Kommunikationsgeschichte« –, wurden am 20. und 21. Januar am Campus der Universität Wien Stand und Entwicklung des »kommunikationswissenschaftlichen Denkfachs« erörtert: In einer gemeinsamen Tagung des Herausgebergremiums von »medien&zeit«, dem Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung, und der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte in der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft DGPuK wurde den »Theorien und Methoden der Kommunikationsgeschichte« nachgespürt. Rund 70 Kommunikations-, Medien- und Kulturwissenschaftler sowie Interessenten aus anderen Fachbereichen folgten der Einladung nach Wien, darunter TeilnehmerInnen aus Österreich, Deutschland, der Schweiz, den Niederlanden, Großbritannien, der Tschechischen Republik, der Slowakei und den USA.

Die Eröffnung nahm der Dekan der Fakultät für Sozialwissenschaften der Universität Wien, Rudolf Richter, vor. Hervorzuheben war für ihn insbesondere die Tatsache, dass alleine im zum Zeitpunkt der Tagung laufenden Wintersemester drei internationale Tagungen unter der Ägide des bzw. in Kooperation mit dem Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien stattfanden, davon auch eine weitere, das Ernest-Dichter-Sym-

posium am 1. und 2. Dezember 2005, aus dem kommunikationshistorischen Bereich. Dies ist nicht zuletzt ein Leistungsindikator der Kommunikationsgeschichte an diesem Institut.

Wolfgang Duchkowitsch aus Wien unterstrich in seinem Eröffnungsstatement die Konnektivität kommunikationshistorischer Forschung, indem er einerseits an die Wiener Tagung »Wege zur Kommunikationsgeschichte« von 1986 erinnerte und solche Settings als jene diskursiven Rahmen bezeichnete, in denen Geschichtsdiskurse und Diskurse über die Kommunikations-Geschichte stattfinden sollten. Die solcherart umrissene Zielsetzung dieser Tagung komplettierte DGPuK-Fachgruppensprecher Markus Behmer aus München unter Verweis auf das »legendäre« Plädoyer Wolfgang R. Langenbuchers, das dieser in der Rundfrage zur »Zukunft der Kommunikationsgeschichte« schon in »medien&zeit«-Ausgabe 3/1987 so übertitelte: »Kommunikationsgeschichte endlich schreiben«. Diese Tagung sollte helfen, diesem Ziel bedeutende Schritte näher zu kommen. Eingedenk dieser Programmatik konstatierte Behmer, das Fach habe in den vergangenen 20 Jahren seine Wege zur Kommunikationsgeschichte weiter ausdifferenziert – dies spiegle sich daher folgerichtig auch im Vortragsprogramm wider. Der erste Tag stand im Zeichen theoretischer Zugänge zur Kommunikationsgeschichte, der zweite Tag war der Methodologie gewidmet.

Theorien der Kommunikationsgeschichte

Den Auftakt bildete das Panel »Kommunikationsgeschichte – gesellschaftswissenschaftliche Perspektiven«: Horst Pöttker aus Dortmund, zurzeit Gastprofessor in Wien – stellte die vielleicht rhetorische Frage: »Wozu noch Kommunikations-Geschichte?« Dies tat er freilich unter Verfolgung einer provokanten These, wonach Geschichte, Tendenzen in Wissenschaft und Wissenschaftspolitik folgend, auch abgeschafft werden könnte: Tradition als Zukunftsbremse? Geschichte als bloßes »Reservoir für Anekdoten«? Geschichtsbewusstsein ohne moralisierende Konnotation?

Pöttker erläuterte gerade anhand solcher Fragen die Sinnhaftigkeit von Geschichte, indem er sich in einer dialektischen Perspektive jenen Paradigmen widmete, wie Geschichte zu schreiben sei: Entgegen positivistischer Positionen, die die Singularität der Vergangenheit betonen, sollte Nietzsches »Gegenkonzept« zur Hilfe genommen werden und eine neue Form des »Erzählens« unter stetem Gegenwartsbezug forciert werden. Um diese Ansprüche zu erfüllen – als Beispiel nannte Pöttker eine »ge-

genwartsbezogene Geschichte des Journalismus« – müsste sich das Fach auch vermehrt auf die Anwendung empirischer Methoden auf die Vergangenheit konzentrieren.

Rainer Gries aus Wien plädierte in seinem Vortrag dafür, »Kommunikationsgeschichte als Kulturgeschichte« zu verstehen. In solch einem bislang noch kaum explizierten Konzept ortet er »Beziehungsprobleme« zwischen diesen beiden lediglich »subkutan« zusammengedachten Perspektiven. Dabei sei etwa eine »Kulturgeschichte des Kommunizierens« deutlicher Ausdruck oft strapazierter, selten jedoch tatsächlich praktizierter Transdisziplinarität. Der Paradigmenwechsel sei in anderen Bereichen sehr viel deutlicher vollzogen, der Cultural Turn hin zu »Alltagsgeschichte« oder ähnlich gearbeteten Phänomenen in der Geschichtswissenschaft mittlerweile bereits fester curricularer Bestandteil. Bedeutungs- und Sinntexturen, Narrationen »des Selbst/des Anderen«, »des Gegenwärtigen/des Vergangenen« würden in kulturwissenschaftlicher Perspektive selbstverständlich über Kommunikationen vermittelt. Warum werde dies nicht für das Selbstverständnis der Kommunikationsgeschichte nutzbar gemacht – oder auch der Kommunikationswissenschaft insgesamt? Der notwendigen Weitung des begrifflichen Werkzeugs steht Gries aufgeschlossen gegenüber. Warum sollte nicht das Selbstverständnis der Kommunikationsgeschichte für ein derart breites Spektrum an Fragen zuständig sein? Kulturelle Aushandlungsprozesse über Sinn weisen langfristig stabile Strukturen auf, die sich über Kommunikation ereignen – jedoch entgegen dem DGpuK-Selbstverständnis über interpersonale Kommunikation. Alltagshandeln und Rituale scheinen hier wichtiger als massenmediale Kommunikation. Dem notorisch geäußerten Einwand der Quellen- und Methodenproblematik begegnete Gries antizipativ, indem er heuristische Vorgehensweisen anregte, anstatt auf empirische Beweisführungen zu pochen. Eingedenk nötiger epistemologischer Grenzziehungen verwies er beispielhaft auf das Generationenparadigma, das Spezifika kommunikativer Habitualisierungen, etwa in der Kreation von Eigen- und Fremdbildern, aufweise und so notwendigerweise auch Erkenntnisgrenzen aufzeige. Aber »Innovationen nehmen an den Grenzen ihren Anfang«, schloss Gries programmatisch.

Klaus Arnold aus Eichstätt betrachtete die Kommunikationsgeschichte als »Geschichte von Differenzierungen«. In dem Vortrag wurde versucht, zu prüfen, inwieweit die Systemtheorie Luhmannscher

Prägung Differenzierungsvorgänge erklären kann und als Alternative ein Ansatz vorgeschlagen, der darauf gerichtet ist, die systemtheoretische Sichtweise durch eine akteursbezogene, eine handlungstheoretische Perspektive zu ergänzen. Arnold versuchte, die disparate Bezugnahme der beiden »großen« Theoriegebäude aufeinander, miteinander zu verbinden.

»Faktoren des Wandels in der Mediengeschichte« standen im zweiten Panel zur Diskussion, wenngleich die Benennung dieser Abschnitte schon im Vorfeld weder die Trennschärfe zwischen den Panels noch die Idealtypenbildung innerhalb der Beiträge einforderte.

»Die Wissenssucht der Moderne und ihre Dealer« – Kurt Imhof aus Zürich forderte von der Kommunikationsgeschichte ein, Konstruktions- und Dekonstruktionsprozesse von Geschichte in der Gesellschaft zu analysieren; exemplifiziert anhand des Themas »Geschichte«, anhand der verbreiteten Sehnsucht nach Geschichte-n und deren Distribuenten. Warum, wie und unter welchen Bedingungen entstehen welche Geschichtskonstruktionen? Über Typologien von Sozialfiguren, Mechanismen von Sinnstiftung und die Rolle von »Experten« in modernen Gesellschaften gelangte Imhof zur Schnittstelle Wissenschaft/Öffentlichkeit. Die Wissenschaftssprache müsse in eine Mediensprache übersetzt werden, damit auch in der öffentlichen Wahrnehmung Relevanz und Reputation der Kommunikationsgeschichte unter Beweis gestellt würden. Denn in der »expertensüchtigen« Gesellschaft ist popularisierte Wissenschaft gefragt, die Kommunikationswissenschaft, wie auch die Kommunikationsgeschichte, als eine Leitwissenschaft dieser Gesellschaft sollte ihre »Dealer-Funktion« wahrnehmen – nur müsste sie sich ihrer blinden Flecken bewusst werden.

Rudolf Stöber aus Bamberg dekonstruierte in seinem Vortrag die wechselvolle Beziehung zwischen den für das Fach zentralen Substantiven Medien und Zeit. Das interdependente Verhältnis von Medienentwicklungen und Zeitkonstrukten wurde aus historischer Perspektive erläutert. Innovations- und Lebenszyklen von Medien, der Einfluss der Mediennutzung auf die soziale Zeit sowie Mechanismen der Verfestigung von Zeitstrukturen standen im Mittelpunkt von Stöbers Ausführungen.

»Journalismus – Person – Werk«: Dieses stakkatoartige Dreieck wurde von Wolfgang R. Langenbucher aus Wien mit Einschätzungen und Anregungen zur biographisch fundierten Journalismusforschung ausgefüllt. Damit solle der »biographischen Blind-

heit« der Kommunikationsgeschichte entgegen gewirkt werden, vor allem eingedenk der unzulässigen Gleichsetzung von Medien- als Journalismusgeschichte. Die Defizite einer Sozialgeschichte des Journalismus sind evident. Daher forderte Langenbucher mit Nachdruck eine Verknüpfung von »Biographie« und »Werk«, einschlägige Vorarbeiten gebe es wohl, die Synthese müsse jedoch erst erfolgen. En passant regte er auch eine Vernetzung derartiger Forschungsbemühungen an – denn in der Zusammenschau erschließe sich aus vielen individuellen Sozialgeschichten eine größere Kulturgeschichte des Journalismus. Die Kommunikationsgeschichte solle sich ebenso der Literaturgeschichte nähern wie für sich die Geschichte journalistischer Persönlichkeiten – wieder – entdecken. Schließlich plädierte Langenbucher für eine Kanonisierung des Journalismus über Person und Werk.

Manfred Knoche aus Salzburg stellte Kommunikationsgeschichte in den Rahmen einer »Kritik der Politischen Ökonomie der Medien«. Von der Ideologiekritik des Historischen Materialismus ausgehend, formulierte er die zentrale These, wonach Medien als Instrument zur Legitimation, Anerkennung, Akzeptanz von Macht und Herrschaft dienen. Dies werde in modernen Gesellschaften tendenziell kritiklos hingenommen, der Konsum diene als Ersatzreligion, mithin auch der Konsum medialer Inhalte. Knoche plädierte nicht nur für eine Stärkung kritischer Theorien, sondern auch für die »Wiedereinführung« der zentralen Kategorien Macht und Herrschaft in den kommunikationshistorischen Diskurs. Folgerichtig hob er die Kommunikationsgeschichte in den Rang einer probaten Analyseinstanz für Fragen aus dem Komplex »Macht und Medien«.

Susanne Kinnebrock aus Erfurt freute sich, in der »Hauptstadt der Gender Studies« über frauen- und geschlechtergeschichtliche Perspektiven im Fach vorzutragen. In einem großen Überblick stellte sie die Entwicklung hin zu Genderbewusstsein dar, verfolgte die Ausbildung verschiedener Strömungen und Strategien in differenziert zu betrachten den Frauen- bzw. Geschlechtergeschichten. Kinnebrock exemplifizierte diese Näherungen anhand des Themas »Berufsgeschichte von Journalistinnen«. Einerseits könne man biographische Forschungen durchführen, auf Berufsbilder und -bedingungen eingehen und dadurch »Frauen sichtbar machen«. Andererseits könne man auch Geschlechterspezifika eingehen, Qualitäten und Leistungen von Journalisten jenen der Journalistinnen gegenüberstellen oder unterschiedliche Kommunikations- und Schreibstile herausarbeiten – und so letztlich geschlechterbewusst forschen.

Erik Koenen aus Leipzig lieferte mit seinem Auftakt am zweiten Tag die Komplettierung der theoretischen Zugänge zur Kommunikationsgeschichte, wenngleich in seinem Vortrag über Fachgeschichte methodische und methodologische Aspekte stets mitgedacht wurden und entsprechend ihrer Brauchbarkeit für Fachgeschichte bewertet wurden. Koenen erläuterte die »aufklärerische« Funktion von fachgeschichtlicher Forschung für die Gegenwart der Kommunikationswissenschaft. Durch die Analyse der kognitiven, sozialen und historischen Identität sowie deren Genese sei es möglich, Fachgeschichte eine ethisch-normative Qualität zu geben. Illustriert wurde dies etwa durch Fragen, die am Übergang von der totalitären NS-Zeitungswissenschaft in die Republiken danach angesiedelt sind.

Methoden der Kommunikationsgeschichte

Die »Werkzeuge« historischer Kommunikationsforschung standen im Mittelpunkt des breiten »Methoden«-Panels. Durchweg wurde versucht, auf Methodenprobleme und ihre Anwendungsbereiche einzugehen, entsprechend der Programmplanung sollten vor allem innovative methodische Aspekte der jüngeren Vergangenheit hervorgehoben werden. Eröffnet wurde dieses Panel mit Betrachtungen von Josef Seethaler aus Wien zur Quellenkunde im Bereich historischer Pressedokumentation und -forschung; ähnlich Hans Bohrmann aus Dortmund, der über den Umgang mit Zeitungsstatistiken sprach. Jürgen Wilke aus Mainz widmete sich quantitativen Methoden und deren Nutzarmachung für die Kommunikationsgeschichte. Dabei zielte er auch auf den theoretischen Anspruch derartiger Methoden ab, erläutert anhand von Beispielen aus den vergangenen zwei Dekaden. Markus Behmer brachte in einem illustrativen Vortrag die wichtigsten Aspekte und Anwendungsgebiete der Oral History sowie deren Erkenntnis-Möglichkeiten und -Grenzen in der kommunikationshistorischen Forschung näher. Maria Löblich aus München präsentierte einen innovativen Ansatz zur Methodologie fachhistorischer Forschung: Sie stellte ein kategoriengeleitetes Schema vor, das zum Ziel hat, wissenschaftssoziologische Blicke auf die Kommunikationswissenschaft zu werfen – die historische Perspektive birgt die Besonderheit, dass die empiriegeleitete Kategorienbildung auf historischen bzw. historisch-hermeneutischen Fundamenten fußt. Senta Pfaff aus München stellte den Framing-Ansatz und seine Anwendung auf kommunikationshistorische Fragestellungen anhand des Beispiels »Bundeswehr und 20. Juli« dar. Christoph Classen

aus Potsdam schließlich diskutierte ausgehend von Michel Foucaults Diskursbegriff und der damit verbundenen Gesellschaftsanalyse und -theorie die Probleme und Potentiale qualitativer Diskursanalysen sowie deren theoretisch-methodische Implikationen.

Vergleichende Aspekte sollte das abschließende Panel bieten: So lieferte Stefan Schwarzkopf aus London eine komparative Sicht auf die Werbegeschichte am europäischen Festland, in Großbritannien und jenseits des Atlantiks in Amerika.

Danusa Serafinova als Gastreferentin aus Bratislava unterstrich die Bemühungen der jungen Wissenschaftskulturen in den ehemals sozialistischen Staaten, indem sie aktuelle Forschungen mit historischen Perspektiven verknüpfte: Jüngere Skandalisierungen im slowakischen Pressemarkt und Rundfunkbereich versuchte sie in Beziehung zu setzen mit geänderten Kommunikationskulturen in den Reformstaaten – mit dem zentralen Aspekt der »Turbo-Boulevardisierung«.

Die Geschichte eines Medienunternehmens und deren Stellenwert für die Kommunikationsgeschichte stand im Zentrum des Vortrags von Peter Meier und Tom Häussler aus Bern. In gewisser Weise konnten sie damit direkt an ihre Vorrednerin anknüpfen, als die inkriminierten Presseprodukte der Slowakei aus dem Schweizer Ringier-Konzern stammen. Häussler und Meier loteten den Wandel dieses Unternehmens von 1833 an ebenso aus wie die Möglichkeiten und Grenzen einer Verknüpfung von Kommunikations- und Wirtschaftsgeschichte im Spannungsfeld zwischen »Masse, Markt und Macht«.

Das Finale bildete eine vom Autor dieses Berichts formulierte Zusammenfassung der Tagung, eingebettet einerseits in eine Retrospektive auf die Tagung »Wege zur Kommunikationsgeschichte« und die Entwicklung des Faches seither, andererseits eine Vorschau auf künftige Bestrebungen, das Fach weiter zu vernetzen – angeregt etwa durch Diskussionsbeiträge in der abschließenden Plenumsrunde. Moderiert wurde diese bereits vom neu gewählten Sprecher der Fachgruppe: Klaus Arnold wurde einstimmig für die kommenden beiden Jahre mit dieser Funktion betraut. Ihm zur Seite steht Susanne Kinnebrock als Stellvertreterin.

Wissensbilanz

Die Ergebnisse dieser Tagung sind nicht zuletzt auch in Beziehung zu setzen mit frühen Bemühungen von »medien&zeit«, Stand und Entwicklung, in weiterer Konsequenz auch den Perspektiven von

Kommunikationsgeschichte nachzuspüren. Dem entsprechend formulierte Rundfragen im Jahr 1987 und 1992 knüpften direkt an den Ergebnisband der »Wege zur Kommunikationsgeschichte« an.

Dies soll auch in den ausgehend von der 2006er-Tagung geplanten Publikationen geschehen: So sollen die Ergebnisse beider Tage in einem Tagungsband versammelt werden, der über das Tagungsprogramm hinausgehend auch noch weitere Beiträge bieten soll – neben zum Tagungstermin verhinderten Kolleginnen und Kollegen ist daran gedacht, für weitere Fachbereiche gezielt Beiträgerinnen und Beiträger einzuladen.

»medien&zeit« wird ausgehend von Tagungsvorträgen im kommenden Heft 2/06 ausgewählte Beiträge zu »Theorien der Kommunikationsgeschichte« versammeln, ohne zu beanspruchen, das Theorienspektrum, aus dem die Kommunikationsgeschichte als Disziplin »zwischen den Disziplinen« schöpft, abzudecken – vielmehr um teils unterrepräsentierte, vernachlässigte, verschüttete oder einfach wieder entdeckte Perspektiven zur Diskussion zu stellen.

Die abschließende Diskussion mündete überdies in nunmehr bereits klar umrissene Folgeprojekte: So stellten sich einerseits Anknüpfungspunkte für eine weitere Tagung heraus; andererseits soll die Debatte auch über einen virtuellen Diskurs laufen. Einigkeit, so schwierig dieser Begriff im wissenschaftlichen Kontext ist, herrschte über die Notwendigkeit verbindlicher Grundgerüste und Gegenstandsbe-reiche, Begrifflichkeiten und Bezugspunkten, mithin also letztlich doch eines konsensualen Selbstverständnisses.

Erst die Rezeption dieser Publikationen, die wachsende zeitliche Distanz wie auch in ungleich höherem Maße die fortschreitende intellektuelle Beschäftigung mit »Theorien und Methoden der Kommunikationsgeschichte« wird den wissenschaftlichen Mehrwert dieser Tagung klären helfen. Doch bereits spontan artikulierte Einschätzungen verdeutlichen in Abgleich mit Zielsetzung und Themenspektrum dieser Tagung, diese als legitime Nachfolgerin der Tagung von 1986 »Wege zur Kommunikationsgeschichte« zu sehen und stimmen optimistisch, dass der Stellenwert von Kommunikationsgeschichte unbeschadet von der derzeit wieder aufkeimenden Selbstverständnisdiskussion innerhalb der DGPK weiter wachsen wird. Denn entgegen manch anderen paradigmatisch statischen Erkenntnisbereichen der Kommunikationswissenschaft, besinnt sich die Kommunikationsgeschichte ihrer epistemologischen Herkunft und beansprucht

gleich gar nicht, »die« einzige Wahrheit zu offerieren, sondern bloß zur Disposition zu stellen.

Dies kann wohl auch als wichtigstes Fazit der Tagung gezogen werden: Die Scientific Community ist sich abseits der notwendigen und wichtigen Exemplifizierungen und beispielhaften Fallbetrachtungen einig, dass diese Beschäftigung nur auf dem Fundament permanenter und kritischer theoretischer und methodischer Reflexion erfolgen kann.

Bernd Semrad, Wien

Die Bildbestände im Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt am Main

Das Deutsche Rundfunkarchiv betreut an seinem Standort Frankfurt am Main¹ die Bildüberlieferung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft². Nach 1945 gehörte das Bildarchiv der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft zu den Beständen des DDR-Lektorats für Rundfunkgeschichte bevor es 1993 zum Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt kam. Das Bildarchiv im Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt enthält außerdem Fotodokumente aus Nachlässen und Privatbesitz³ und hat seine thematischen Schwerpunkte insgesamt beim Rundfunk der Weimarer Republik und der Zeit des Nationalsozialismus.⁴ Hervorzuheben ist die Sammlung von Hörerbildern aus der Frühzeit des Rundfunks, die unter anderem durch einen Rundfunkaufruf zum 60. Geburtstag des Rundfunks 1983 zusammengetragen wurden. Die Bildproduktion der ARD-Rundfunkanstalten ist im Deutschen Rundfunkarchiv nur zu kleinen Teilen vertreten. Das meiste Material wurde zur Illustration von Forschungspublikationen oder zur Bebilderung aktueller und historischer Beiträge im ARD-Jahrbuch angefordert. Die Bildüberlieferung von Hörfunk und Fernsehen der DDR ist im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg archiviert. Die Sicherung der Bildüberlieferung und die Bildung eines repräsentativen historischen Bestandes wurden seit einigen Jahren durch eine kooperative Datenbank mit digitalem Bildarchiv gefördert, die das Deutsche Rundfunkarchiv den Bildarchiven der ARD-Rundfunkanstalten zur Mitnutzung anbietet.

Der Bildbestand aus der Zeit bis 1945 umfasst geschätzte 30 000 Motive, überwiegend auf zeitgenössischen Papierabzügen. Die Abzüge sind klassisch in Dossiers geordnet, die einer eigenen, auf die Bestandsinhalte bezogenen Systematik folgen. Recherche und Nutzung bezogen sich bisher vor allem auf diesen, inhaltlich und technisch am leicht-

testen zugänglichen Teilbestand. Zum Bestand insgesamt gehören jedoch auch Originalnegative und zeitgenössische Repronegative auf Film und Glasträger, sowie Glasdias und Fotoalben. Die etwa 1700 Glasnegative dienten vermutlich zur Vervielfältigung von Bildmotiven für die Öffentlichkeitsarbeit, darauf deuten die auf die Glasträger aufgetragenen Abdeckungen hin. Über das Verhältnis von Originalplatten und Reproaufnahmen in diesem Teilbestand kann nur spekuliert werden. Sie scheinen überwiegend vor 1933 entstanden zu sein, einzelne Glasnegative sind aber nachweislich noch 1935 und 1939 angefertigt worden. Die Glasdias wurden bei Vorträgen auf Rundfunkausstellungen und Veranstaltungen während der Touren des Werbewagens der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft eingesetzt. Sachlich-inhaltlich lässt sich der Bildbestand annähernd entlang der Epochengrenze teilen: Während für den Rundfunk der Weimarer Republik vor allem die technischen Einrichtungen zur Rundfunkausstrahlung und -produktion im Bild dokumentiert sind, liegen für den Rundfunk der nationalsozialistischen Zeit mehr sendungs- und anlassbezogene Fotoaufnahmen vor. Die rund zweitausend Personendossiers betreffen Rundfunkmitarbeiter sowie im Rundfunk tätige Künstler und Zeitgenossen bei der Zeitabschnitte, überwiegend aber der Zeit nach 1933.

Motivbestand zum Rundfunk der Weimarer Republik

Einen Schwerpunkt des Bildbestands zum Weimarer Rundfunk bilden die Aufnahmen der Sendeanlagen und technischen Einrichtungen der verschiedenen Sender. Die Sendeanlagen sind schon von den Zeitgenossen den regionalen Sendegesellschaften zugeordnet worden, obwohl sie von der Reichspost betrieben wurden. Das Bildmaterial selbst stammt wahrscheinlich zum Teil von den Fir-

1 Das Deutsche Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main ist wegen Umbauarbeiten am ARD-Hochhaus des Hessischen Rundfunks bis voraussichtlich März 2008 in Wiesbaden untergebracht. Für Archive sind die dann insgesamt vier Jahre keine große Zeitspanne, weshalb hier durchgehend vom Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt gesprochen wird.

2 Die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft bestand von 1925 bis 1945.

3 Unter anderem das Bredow-Funkarchiv, die Nachlässe von Paul Laven und Heinrich Brunswig.

4 Einen Überblick über das Spektrum der Motive bietet die Homepage des Deutschen Rundfunkarchivs www.DeutschesRundfunkArchiv.de unter dem Menüpunkt Netzwerk Mediatheken. Die Homepage wird derzeit überarbeitet und demnächst neu freigeschaltet. Die Bildgalerie wird dann unter dem Menüpunkt Rundfunkgeschichte zu finden sein.

men, die die Sender errichteten, Lorenz und vor allem Telefunken, wurde aber schon sehr früh von den regionalen Sendegesellschaften, der Reich-Rundfunk-Gesellschaft und den Programmzeitschriften als Pressebild- und Illustrationsmaterial eingesetzt. Die klassischen Motive mit zwei Sendetürmen und der dazwischen ausgespannten Sendeantenne oder den eigentlichen Sendeapparaten mit ihren eindrucksvollen Röhren fehlen auch heute in keiner historischen Darstellung und sind in der Fachwelt wohl bekannt.

Zu den Senderdossiers gehören auch Motive aus den Sendesälen, Aufnahme- und Technikräumen, die durchaus auch manche Programm-Macher, Künstler und Techniker in Aktion zeigen. Bei vielen Motiven bilden die Personen im Bild aber nur



Sendergebäude und Antennenanlage des Nebensenders Stettin 1933. Foto: RRG / DRA

das belebende Beiwerk zu den abgebildeten technischen Einrichtungen und Räume.⁵ Verglichen mit der in den zeitgenössischen Programmzeitschriften abgebildeten Bildproduktion, ist nur ein kleiner Teil der situativen, ereignis- und personenbezogenen Bildproduktion in das Archiv der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft eingegangen und heute im Bestand des Deutschen Rundfunkarchivs überliefert. Trotzdem haben die programm- und produktionsbezogenen Fotoaufnahmen oft etwas Exemplarisches. Sie zeigen zum Beispiel eine Programmsparte wie die Funkgymnastik oder die Geräuschproduktion, aber kein bestimmtes Aufnahmeereignis. Häufig fehlt auch das Aufnahmedatum, und die Aufnahmen werden über Jahre in der Programmpresse immer wieder benutzt.

Ein weiterer Schwerpunkt im Bestand zum Weimarer Rundfunk sind Aufnahmen von den Funkausstellungen, vor allem der seit 1924 jährlich stattfindenden großen Berliner Funkausstellung, aber auch

der kleineren regionalen. Dazu kommen Ausstellungen, auf denen die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft einen Stand zum Rundfunk präsentierte, etwa auf der Pressa in Köln 1928 und verschiedene Landwirtschaftsausstellungen. Die Fotos dokumentieren vorwiegend die Auftritte der Rundfunk-Gesellschaft selbst, nur gelegentlich auch Aspekte der Gesamtausstellung. Breit festgehalten sind die zahlreichen Grafiken und Objekte, die von der Rundfunk-Gesellschaft zur Visualisierung statistischer, technischer oder anderer Sachverhalte eingesetzt wurden. Hier zeigt sich die enge organisatorische Nähe des Bildarchivs zur Presseabteilung.⁶

Einen letzten Schwerpunkt bilden Motive mit Hörsituationen unterschiedlicher Zielgruppen in verschiedenen Lebenslagen. Es dürfte sich überwiegend um



Wechsel einer RS 15 Sender-Endröhre beim Sender Leipzig Anfang der 30er Jahre. Foto: Schröter / DRA



Zielgruppenwerbung für das neue Medium: Mobile Radioempfänger für die Freizeit. Foto: DRA

5 Vgl. Kerstin Lange: Die Bilder der AEG. Material, Sprache und Entstehung. In: Lieselotte Kugler (Hrsg.): Die AEG im Bild, Berlin 2000, S. 9–22, S. 16.

6 Vgl. Dr. Dittrich: »Wie verhält sich der Rundfunk zum Tengel-Tengel?« Ein Besuch im Archiv der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft. In: Funk 1927, Heft 14, S. 112.

Auftrags-Aufnahmen handeln, die gezielt zur Werbung für das damals neue Medium angefertigt wurden. Ob die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft selbst oder ursprünglich die Gerätehersteller als Auftraggeber fungiert haben, konnte bisher ebenso wenig ermittelt werden wie die persönlichen Urheber. Jedenfalls handelt es sich bei diesen Aufnahmen nicht um Gerätewerbung im engeren Sinne, sondern eher um Propaganda für das Radiohören an sich. Zu den umworbenen Hörergruppen gehörten Kinder, Hausfrauen und die Landbevölkerung. Geworben wurde außerdem für das Radiohören bei der Arbeit und in der Freizeit sowie für den Gemeinschaftsempfang in Schulen, Heimen und Krankenhäusern.

Entstehung und Ordnung des Bestandes

Das von 1925 bis 1933 in das Archiv der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft aufgenommene Bildmaterial war seinerzeit nach verschiedenen Nummernkreisen sachsystematisch grob sortiert. Die Systematik, zu der bisher keine Unterlagen gefunden wurden, die sich aber aus den Altsignaturen der Glasnegative ableiten lässt, muss schon sehr früh um die Jahre 1926 oder 1927 entstanden sein. Die Sachgruppen R – vermutlich »Rundfunk« – und Rs – vermutlich »Rundfunksender« – sind jedenfalls nur zwei unter anderen, die sich verschiedenen Sparten des Funks insgesamt widmen.⁷ Die Gruppen R und Rs sind jedoch quantitativ die größten und auch in einem katalogartigen Album mit Kontaktabzügen nachgewiesen. Das Album gliedert das Material nach Sendegesellschaften und einer allgemeinen Rubrik mit Hörerbildern und Infografik. Die spätesten Motive stammen vom Anfang der nationalsozialistischen Zeit. Aufnahmen vom Tag von Potsdam und der Eröffnung des Reichstages in der Krolloper am 21. März 1933 zeigen den Wandel in der Einschätzung und Handhabung des Rundfunks deutlich an.

Im Papierbildbestand, der schon länger nicht mehr die ursprüngliche Ordnung aufweist, kehrt ein Teil der Motive auf zeitgenössischen Abzügen wieder, ebenso auf Glasnegativen und Dias. Verbindendes Kriterium sind die R- und Rs-Nummern, die auf allen Trägern vorkommen, sich allerdings nicht zu einem vollständigen Bestand zusammenfügen und zum Teil mehrfach oder auch abweichend für verschiedene Motive vergeben wurden. Überklebungen und Durchstreichungen im Katalogalbum weisen darauf hin, dass im Laufe der Zeit einzelne Motive aktualisiert oder aus der Nutzung für die Öffentlichkeitsarbeit genommen wurden. Auch der Vergleich mit einer beim Westdeutschen Rundfunk

archivierten Diaserie der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft hat ergeben, dass die Nummernkohärenz im Lauf der Zeit verloren gegangen sein muss. Zeitgenössische Behälter und Findmittel existieren darüber hinaus kaum noch. Einige Abzüge sind auf Karteikarten geklebt, auf denen teilweise auch die sonst eher seltenen Urheberangaben notiert sind.

Neben dem eigentlichen Archiv der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft umfasst das Bildarchiv des Deutschen Rundfunkarchivs heute auch Aufnahmen der regionalen Sendegesellschaften und der Programmpresse, unter anderem der Zeitschrift »Funkstunde«. Besonders stark vertreten sind Aufnahmen der Leipziger Sendegesellschaft Mirag, deren Bildüberlieferung vermutlich zu DDR-Zeiten in die Berliner Rundfunkzentrale abgegeben wurde. Daneben sind wegen der räumlichen Nähe vor allem die Berliner Sendegesellschaften Funkstunde und Deutschlandsender und die Programmzeitschrift »Funkstunde« breiter im Bestand vertreten. Die kostenintensive Beschaffung und Aufbereitung von Fotomaterial für die offiziellen Programmzeitschriften konnte einen großen Anteil an den komplizierten wirtschaftlichen Beziehungen zwischen den Sendegesellschaften und ihren jeweiligen Tochterunternehmen annehmen. So wird sicher nicht immer zu entscheiden sein, ob die eigentliche Provenienz eines Fotos bei der Sendegesellschaft oder ihrer Programmzeitschrift liegt.⁸ Viel Material wird aber von der einen oder anderen Seite angekauft sein. Jedenfalls tragen viele Abzüge allein oder zusätzlich den Stempel von Fotografen oder Bildagenturen, die durchaus regelmäßig für die Sendegesellschaften und deren Programmzeitschriften tätig gewesen sein müssen.⁹ Leider tragen zahlreiche Abzüge gar keine Urheberangaben.

7 Vielleicht wurde diese Systematik auch von dem umfassenden Pressearchiv benutzt, dass von der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft zu allen Fragen des Rundfunks gepflegt wurde. Vgl. FN 3. Pressearchiv und Bibliothek der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, zu denen auch eine große Zahl ausländischer Bücher und Zeitschriften gehört haben, sind 1943 einem Bombenangriff zum Opfer gefallen. Vgl.: Welt-Rundfunk 1943, Heft 6, S. 230.

8 Vgl. Thomas Bauer: Deutsche Programmpresse 1923–1941, München 1993, S. 57f.

9 Hier sind vor allem Curt Ullmann, Horst G. Lehmann, von Dühren und Henschel, Atlantic und Transocean, alle Berlin, oder Johannes Mühler, ein Leipziger Industrie- und Landschaftsfotograf zu nennen.

Entstehung und Zusammensetzung des Bildbestandes der nationalsozialistischen Zeit

Die Bildüberlieferung der Zeit des Dritten Reichs setzt sich zusammen aus Fotoabzügen, die im systematisch geordneten Hauptbestand des Bildarchivs des Deutschen Rundfunkarchivs enthalten sind, einer ungefähr 600 Blatt umfassenden Kartei mit bis zu neun Kontaktabzügen, Entstehungsdaten und Inhaltsangaben – archivintern NS-Kartei genannt – und einem Negativ-Bestand mit rund 1800 Motiven auf 6×6-, 6×9- und Kleinbild-Film, zu denen noch die Originalhüllen mit ihren mehr oder weniger reichhaltigen Beschriftungen vorliegen. Die nitrozellulosehaltigen Negativ-Originale wurden im vergangenen Jahr aus Sicherheitsgründen und um den gesetzlichen Vorschriften Genüge zu tun von einem Dienstleister auf hochwertigem Sicherheitsfilm reproduziert, digitalisiert und anschließend kassiert. Bei den vorbereitenden Ordnungsarbeiten konnten Teile der ursprünglichen, zu DDR-Zeiten verloren gegangenen Bestandsordnung rekonstruiert und viele Informationen zur Datierung und zur Urheberschaft zurückgewonnen werden. Das dabei gewonnene Gesamtbild zeigt eine relativ große Schnittmenge unter den Motiven aller drei Teilbestände – Fotoabzüge, NS-Kartei und Negative – wobei unter den Negativen aber auch viele Motive entdeckt wurden, die bisher für Recherche und Nutzung nicht zugänglich waren und kaum bekannt sein dürften.

In den Jahren 1933 und 1934 wurde neben vielen anderen Bereichen des Rundfunks offensichtlich auch die Produktion von Bildmaterial neu organisiert. Während für die Weimarer Zeit bisher keine Mitarbeiter der Sendegesellschaften als Fotografen zu identifizieren waren,¹⁰ fotografieren jetzt zwei Mitarbeiter der Presseabteilung, Fritz Glatow und Valentin Kubina, regelmäßig für den im Berliner Haus des Rundfunks angesiedelten Reichssender Berlin, der ehemaligen Funkstunde, und den Deutschlandsender, ehemals Deutsche Welle. Beide Organisationen werden in diesen Jahren ebenso wie die anderen deutschen Sendegesellschaften zu Filialsendern der Reichs-Rundfunkgesellschaft, verschmelzen zunehmend miteinander und bestreiten zuletzt die im Verlauf des Zweiten Weltkrieges verbleibenden beiden innerdeutschen Rundfunkprogramme. Das Bildarchiv des ebenfalls in Berlin beheimateten Deutschen Kurzwellensenders für den Auslandsrundfunk ist heute zumindest in Teilen ebenfalls im Bestand enthalten. Der Kurzwellensender unterhielt zeitweise einen eigenen Pres-

sebilderdienst mit angekauften Motiven.¹¹ Ob der Bestand noch zu Zeiten der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft mit deren Archiv zusammengelegt wurde oder erst später, ist bisher nicht bekannt. Ob das von den Mitarbeitern der Presseabteilung aufgenommene Bildmaterial primär für Presse Zwecke vorgesehen war oder eher der Unternehmensdokumentation diente, lässt sich anhand der ausgewerteten Quellen nicht abschließend entscheiden. Auffällig ist, dass nach der Einstellung der Rundfunkprogramm- und Presse im Mai 1941 die Fotoproduktion keineswegs zurückgefahren wird. In der Überlieferung sind die Jahrgänge 1941 und 1942 sogar wesentlich stärker vertreten als 1939 und 1940. Ein Teil dieser späten Motive findet auf den Bildseiten der Ersatz-Zeitschrift »Reichs-Rundfunk« Verwendung.



Rundfunksprecher-Wettbewerb der RRG 1935. Foto: RRG / DRA

Wie die zahlreichen Fotografenstempel auf den Papierabzügen belegen, werden außerdem mehrere freie Bildberichterstatte beschäftigt und zusätzliches Material von Bildagenturen wie Atlantic und Scherl angekauft. Über die Rechtsvereinbarungen konnten bisher keinerlei Unterlagen ermittelt wer-

¹⁰ Das gilt zumindest für den im Deutschen Rundfunkarchiv überlieferten Bestand.

¹¹ Vgl. Pressedienst des Deutschen Kurzwellensenders. Deutsche Ausgabe. Nordamerika-Zone, Nr. 1, März 1939 v. 1.2.1939.

den. Die Karteikarten, auf denen Ankäufe leider nur selten vorkommen, enthalten immerhin einen Reproduktionsvermerk. Viele Bildabzüge tragen außerdem grafische Zeichen, die wahrscheinlich das gleiche bedeuten.¹² Die Ordnung des Bildbestandes vollzieht die organisatorischen Entwicklungen des deutschen und speziell des Berliner Rundfunks nach. 1934 wurden nach einem kurzen Intermezzo neue Nummernkreise eingeführt, B für »Reichssender Berlin« und D für »Deutschlandsender«. Beide Bestände teilen sich in eine Serie für Personendossiers und eine für Programmanlässe und andere Ereignisse. Wie der Negativbestand zeigt, liegt unter den zugeordneten, mit einer laufenden Nummer versehenen Dossiers meist nicht der ganze Film, sondern eine neu nummerierte Auswahl, die mit der Reihenfolge der Aufnahmen nicht unbedingt über-



Der Bariton Willi Domgraf-Fassbaender beim 8. Wunschkonzert im Berliner Haus des Rundfunks am 28.02.1937. Foto: Atlantic / DRA

einstimmt. Die Personen- und Sachdossiers kombinieren gelegentlich auch Aufnahmen von verschiedenen Anlässen. Die Entstehungsdaten sind dann oft nicht sauber dokumentiert. Die meisten Dossiers haben aber nur ein einziges Entstehungsereignis zum Gegenstand und sind so leichter einzuordnen. Ab Mai 1939 wird die Bestandsordnung nach Nummernkreisen, die sich einem Programmveranstalter zuordnen lassen, aufgegeben. Die Hausfotografen waren ohnehin schon von 1934 an für beide Berliner Sender tätig gewesen. Das nach 1939 entstandene Material bleibt meist auf einen der beiden Sender bezogen, aber nur was den Programmanlass betrifft, nicht organisatorisch. Zu den meisten Aufnahmen dieser Zeit sind die Negative nicht erhalten. Die NS-Kartei enthält Aufnahmen bis 1944.

Die Motive des NS-Bildbestandes

Inhaltlich zeigen die Motive gegenüber denen des Weimarer Rundfunks ein neues Interesse. Schwerpunkt sind Bilder, die bei Rundfunkaufnahmen im

Haus des Rundfunks oder bei Reportagen vor Ort entstanden sind. Breit dokumentiert sind insbesondere Hörfunkaufnahmen für Zeitfunksendungen, die augenscheinlich traditionelle Wirtschaftsweisen und die Verwurzelung der Bevölkerung in »Blut und Boden« darstellen sollten. Ganze Fotostrecken zeigen Landschaften, Höfe und Bauern, darunter schließlich auch den Zeitfunkreporter mit seinem Mikrofon im Gespräch mit dem arbeitenden Volk. In den Jahren 1934 und 1935 entstehen eine Reihe solcher Zeitfunksendungen, die programmgeschichtlich noch nicht aufgearbeitet sind.

Ein zweiter Schwerpunkt sind Aufnahmen der zahlreichen öffentlichen Unterhaltungssendungen im Haus des Rundfunks. Vor allem das später der Wehrmacht gewidmete »Wunschkonzert« unter der Leitung von Heinz Goedecke, oder andere Sendereihen wie »Ankerspill« oder »Fortsetzung folgt« sind zwar nicht vollständig, aber doch mit vielen Einzelsendungen vor allem aus den Jahren 1941 und 1942 im Bild dokumentiert. Das aus Beiträgen bekannter Film-, Rundfunk-, Musik- und Unterhaltungskünstler zusammengesetzte Programm bot offensichtlich immer wieder Anlass für Fotoaufnahmen, die sich in den Personendossiers wiederfinden. Sogar das Programm des Fernsehsenders Paul Nipkow, das ansonsten nicht so breit im Bild dokumentiert ist, wie man es sich wünschen würde, ist mit einigen öffentlichen Unterhaltungssendungen aus dem Kuppelsaal des Reichssportfeldes vertreten, bei denen immerhin auch schon ein Fernseh-Ballett auftrat. Ein Teil der Motive findet sich in der Zeitschrift »Reichs-Rundfunk« wieder, die nach der Einstellung der Programmzeitschriften im Mai 1941 eine der wenigen ist, die noch Fotomaterial präsentiert. Wie dies in der Tagespresse aussah, wurde bisher noch nicht überprüft. Auf jeden Fall überrascht die Fülle an Fotoaufnahmen, die noch bis 1943 entstanden sind.

Einen bedeutenden Teilbestand bilden die Fotoaufnahmen von den Olympischen Spielen 1936 in Deutschland. Sie illustrieren die sportlichen Ereignisse nur am Rande, stellen aber die Rundfunkaktivitäten als wesentlichen Teil der propagandistischen Vermittlung des Ereignisses in alle Welt umso mehr in den Mittelpunkt. Angefangen bei den Winterspielen in Garmisch-Partenkirchen, der Begleitung des olympischen Feuers von Griechenland bis Berlin,

¹² Ein roter Kreis steht vermutlich für rechtfrei und ein rotes Kreuz für nicht rechtfrei – wohl im Sinne von honorarpflichtig.

über die technischen Einrichtungen des sogenannten Olympia-Weltsegers und die Kommentatorenplätze in den verschiedenen Sportstätten mit Rundfunkreportern aus aller Welt bis hin zur Verleihung der speziellen Ehrenzeichen an die Rundfunkmitarbeiter nach Abschluss der Spiele. Das in Auszügen in dem Bildband Olympia-Weltseger¹³ wiedergegebene Material, vermittelt einen sehr plastischen Eindruck von dem Aufwand und der Modernität der eingesetzten Mittel.

Ein anderer Versuch, den Rundfunk als Integrationsinstrument mit Zielrichtung Volksgemeinschaft einzusetzen, waren die Volkssenderaktionen der Funkausstellungen von 1934 bis 1936. Diese zunächst vom Reichsverband Deutscher Rundfunkteilnehmer (RDR) und nach dessen Auflösung von der Deutschen Arbeitsfront und dessen Kraft-durch-Freude-Organisation in Zusammenarbeit mit der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft veranstalteten Aktionen brachten Volkskünstler zur Funkausstellung nach Berlin und in das Rundfunkprogramm und sollten so offenbar zur Mobilisierung der Bevölkerung einerseits und zur Popularisierung des Rundfunks andererseits beitragen. Ähnlich funktionierten auch die in dieser Zeit durchgeführten Rundfunksprecher-Wettbewerbe, die vorgaben Naturtalente aus der Bevölkerung für das Mikrofon gewinnen zu wollen. All diese Aktionen sind im Bild breit dokumentiert, wurden letztlich aber aufgegeben, weil das Niveau der Beiträge offenbar nicht die gewünschte Wirkung erzielte.

Neben dem Programmgeschehen sind auch zahlreiche Ereignisse im Bild dokumentiert, die man heute zur Unternehmensgeschichte rechnen würde. Dazu gehören Amtseinführungen wie die von Eugen Hadamovsky als Sendeleiter der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft 1933, Intendantentagungen von 1935 bis 1939, aber auch eine Betriebsversammlung 1935, der Funkball oder Sammelaktionen zum sogenannten Tag der nationalen Solidarität 1935. In- und ausländische Besuche wurden gerne von Reichsintendant Glasmeier in wechselnden Uniformen im Haus des Rundfunks empfangen und mit Festakten im Großen Sendesaal geehrt. Dazu gehört ein Empfang 1939 für den frankistischen General Queipo de Llano, der sich im spanischen Bürgerkrieg als Pionier der Rundfunkpropaganda hervorgetan hatte, oder auch der Besuch des Oberfeldshabers des Heeres Walther von Brauchitsch wenige Tage vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, bei dessen Beginn der Rundfunk bekanntlich in verschiedener Hinsicht eine wichtige Rolle spielte.

Dass sich viele Porträts und Momentaufnahmen aus der Tätigkeit von Rundfunkmitarbeitern und Mitwirkenden aus Musik, Literatur, Kleinkunst und Zeitgeschichte nochmals in den Personendossiers wiederfinden, wurde bereits erwähnt. Darunter befinden sich nicht nur zahlreiche bekannte und weniger bekannte Künstler wie die Dirigenten Eugen Jochum, Oswald Kabasta und Herbert von Karajan, die Filmstars Brigitte Mira, Heinrich George und Heinz Rühmann, die Sängerinnen und Sänger Rosita Serrano, Peter Anders und Maria Cebotari sondern auch viele Rundfunkmitarbeiter aus der ersten und zweiten Reihe – Hörfunkdramaturg Gerd Fricke, Chorleiter Hans-Georg Görner oder Landfunkleiter Hilmar Deichmann. In den meisten Fällen handelt es sich um bisher wenig oder gar nicht beachtetes Material, das biografischen Arbeiten zu diesen Personen sicher neue Aspekte hinzufügen könnte. Das Deutsche Rundfunkarchiv wird diesen Fundus künftig stärker in seine Hinweisdienste einzubeziehen und so dessen Nutzung und wissenschaftliche Auswertung anregen.¹⁴

Überlieferung des Bestands der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft nach 1945

Bei Kriegsende muss das Bildarchiv der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft im Verfügungsbereich der sowjetischen Besatzung gewesen sein, vielleicht noch im Haus des Rundfunks selbst, von wo es spätestens bei der Übersiedlung des Berliner Rundfunks in den Ostteil der Stadt 1952 gebracht wurde. Später kam der Bestand in die Obhut des Lektorats für Rundfunkgeschichte beim Rundfunk der DDR – Bereich Hörfunk. Dort erhielt er eine neue Ordnung, bei der die seinerzeit möglicherweise noch vorhandenen ursprünglichen Zusammenhänge verloren gingen. Nach der Auflösung des DDR-Rundfunks und der Angliederung der Rundfunkarchive Ost an das Deutsche Rundfunkarchiv als Standort Berlin, heute Potsdam-Babelsberg wurde das Bildarchiv 1993 ins Deutsche Rundfunkarchiv Frankfurt gebracht, das für die Rundfunküberlieferung vor 1945 zuständig ist.

Nach umfangreichen Ordnungs- und Sicherungsarbeiten im Bestand und an den verschiedenen Materialien, nach langjährigen Entwicklungsarbeiten an Bilddatenbank und digitalem Bildarchiv sowie nach

¹³ Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (Hrsg.): Olympia-Weltseger, ohne Jahr (1936).

¹⁴ Vgl. www.dra.de/Hinweisdienste

dreijährigen Erfassungs- und Digitalisierungsarbeit ist heute etwa die Hälfte des Papierbildbestandes dokumentiert und digitalisiert. Dazu gehören etwa drei Fünftel der Personendossiers und die meisten Sendegesellschaften der Weimarer Zeit. Der Bestand der Filmnegative aus der nationalsozialistischen Zeit wurde im vergangenen Jahr anlässlich des Sicherungsprojekts geordnet und digitalisiert. Das Material muss noch in Datenbank und digitales Archiv eingearbeitet werden, für Recherche und Nutzung steht es aber schon jetzt zur Verfügung.

Bei den vielfältigen Ordnungs- und Erschließungsarbeiten wurden immer wieder auch Informationen zur Bestandsgeschichte und einzelnen Urhebern gesammelt, die inzwischen einen gewissen Überblick gestatten, wie er hier versucht wurde. Das Potential dieses Bestandes ist jedoch weder dokumentarisch noch die Forschung zum Rundfunk im Dritten Reich, insbesondere zum Rundfunkprogramm betreffend, ausgeschöpft.

Friedrich Dethlefs, Frankfurt

Rezensionen

Peter von Rüden/Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.)¹

Die Geschichte

des Nordwestdeutschen Rundfunks.

Hamburg: Hoffmann und Campe 2005,
464 Seiten.

Im Herbst 2000 starteten der Norddeutsche und der Westdeutsche Rundfunk, die Universität Hamburg sowie das Hans-Bredow-Institut ein Forschungsprojekt, das sich speziell der Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland in den ersten Jahren nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs widmet. Der vorliegende Band liefert einen Überblick über die Ergebnisse der bisherigen Arbeit. Die Herausgeber Peter von Rüden und Hans-Ulrich Wagner haben nach verschiedenen Einzelpublikationen, Vorträgen, Hörfunk- und Fernsehbeiträgen die Erkenntnisse zusammengefasst. Im Wesentlichen schöpfen die Autoren aus dem Fundus der NWDR-Akten, die im Staatsarchiv Hamburg zu finden sind, und es ist ein verdienstvolles Unterfangen der Arbeitsstelle, diese Quellen über ein Findbuch, das auch im Internet verfügbar ist (<http://www.hans-bredow-institut.de/nwdr/findbuch/index.html>), der Forschung zugänglich zu machen.

Die 16 Beiträge der neun Autoren dokumentieren den organisations- und institutionsgeschichtlichen Aufbau des NWDR, sofern dieses Thema nicht an anderer Stelle bereits aufgearbeitet ist. Insofern bildet die Publikation nicht eine fortlaufend zu lesende Geschichte des NWDR. Vielmehr stehen die Aufsätze durchaus für sich und füllen die Lücken bisheriger Forschungsarbeit zum NWDR, die in der Auswahlbibliografie am Ende des Bandes dokumentiert ist. Hier findet das interessierte Publikum zwar wesentliche Titel. Für eine weitere rundfunkhistorische Beschäftigung mit dem Thema hätte man der Bibliografie allerdings Vollständigkeit gewünscht.

Die Abfolge der Beiträge orientiert sich an der Chronologie, beginnend mit der britischen Besatzungszeit, die Hans-Ulrich Wagner detailliert nachzeichnet und die Rolle der Protagonisten eingehend behandelt. Hierbei wäre ein Namensregister wünschenswert gewesen. Will der Leser den handelnden Personen im Gesamtband weiter nachspüren, bleibt er leider auf der Strecke. Auch ein Sachregister würde die Benutzung erleichtern und ist vielleicht für den zweiten Band als Gesamtregister für die beiden Teile anzuregen.

Das Kapitel zur NWDR-Zeit unter deutscher Verantwortung enthält neben dem Überblick von Peter von Rüden auch Einzelstudien zu Werner Fincks Verhältnis zum NWDR und zur Situation Radio Bremens in Norddeutschland. Dem Thema Regionalisierung, insbesondere dem Aufbau und der Arbeit der Funkhäuser und Studios, ist der umfangreichste Abschnitt gewidmet. Neben den Studios in Köln und Hannover sind die Aktivitäten in Flensburg, Oldenburg und im rheinisch-westfälischen Grenzgebiet berücksichtigt. Als politische Spannungsfelder betrachten die Herausgeber das NWDR-Studio Bonn sowie das Verhältnis des Senders zur Bundesregierung und zur Post. Die Autoren werden dabei ihrem Anspruch gerecht, sich bewusst den Forschungsdesiderata zuzuwenden.

Dass dem Standort Berlin lediglich ein Beitrag innerhalb des Abschnitts »In Auflösung« gewidmet wird und auch das Studio Köln nur in einem Aufsatz gewürdigt wird, kann allenfalls so gedeutet werden, dass bereits andere Arbeiten hierzu vorliegen. Der Eindruck einer »Hamburg-Zentriertheit« drängt sich in der Gesamtbetrachtung immer wieder auf. Dies lässt sich beispielsweise an Formulierungen wie »Nordrhein-Westfalen schert aus« bei der Beschreibung der Auflösung des NWDR verdeutlichen. Eine Einordnung des NWDR in größere Strukturen wie den Verbund der ARD sowie die Darstellung des Verhältnisses zu den anderen Rundfunkanstalten wäre aufschlussreich auch im Hinblick auf die weitere Entwicklung von NDR und WDR gewesen.

Die Lektüre des vorliegenden ersten Bandes macht neugierig auf den zweiten Teil, der sich den Programmangeboten des NWDR und der Mediennutzung widmen wird. Bis 2007 sollen die programmgeschichtlichen Erkenntnisse zum Hörfunk und zu den ersten Fernsehsendungen veröffentlicht wer-

¹ Zum Jahresbeginn 2006 begingen der Norddeutsche und Westdeutsche Rundfunk ihren 50. Geburtstag. Die beiden größten Rundfunkanstalten der ARD verdanken ihre Entstehung der Auflösung des NWDR, der nach dem Zweiten Weltkrieg die Rundfunklandschaft in Norddeutschland prägte. Zwei Ende 2005 erschienene Publikationen sowie das vierte und neueste Heft der »Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland« an der Universität Hamburg dokumentieren die Arbeit des NWDR und beleuchten zugleich interessante einzelne Facetten. Sie bieten einen differenzierten Überblick über die Entwicklung des Rundfunks in den späten 40er und frühen 50er Jahren und somit einen wesentlichen rundfunkhistorischen Beitrag zur deutschen Nachkriegsgeschichte.

den. Die verdienstvolle Arbeit der Forschungsstelle wird in ihrer Gesamtheit erst wirklich gewürdigt werden können, wenn die der Forschung nunmehr vereinfacht zugänglichen Dokumente vollständig ausgewertet sind und der NWDR in seiner Vielfalt dargestellt werden kann. Der vorliegende Band ist aber in jedem Fall ein wichtiger Beitrag zum Verständnis der Rundfunkgeschichte der Nachkriegszeit.

Inge Mohr, Berlin

Benjamin Haller

Die Zeitschriftenpläne des NWDR.

(= Nordwestdeutsche Hefte zur Rundfunkgeschichte, hrsg. von Peter von Rüden und Hans-Ulrich Wagner, Heft 4).
Hamburg: 2005, 59 Seiten.

Benjamin Hallers 2004 an der Universität Hamburg verfasste Magisterarbeit widmet sich einer inter-medialen Fragestellung der Frühzeit des Nachkriegsrundfunks. Der NWDR stellte Überlegungen an, eine eigene Rundfunkzeitschrift herauszugeben. Diesem Vorhaben spürt der Verfasser in den Dokumenten und Quellen der Jahre 1946 bis 1951, darunter im Axel Springer AG Unternehmensarchiv, im Staatsarchiv Hamburg und den Archiven des NDR, nach und fördert dabei rundfunkhistorisch Interessantes zutage.

Der Verfasser dokumentiert die Entstehung und Wandlung der von Axel Springer verlegerisch verantworteten »Nordwestdeutschen Hefte«, die bis 1948 aus dem Abdruck der Sendemanuskripte des NWDR bestanden. Er erläutert die Haltung der 1946 gegründeten Rundfunkzeitung »Hör zu!« gegenüber dem NWDR und zeichnet den aus Unzufriedenheit mit der Berichterstattung über den NWDR resultierenden Plan nach, eine eigene Programmzeitschrift herauszubringen, denn dies war dem NWDR als einzige deutsche Rundfunkanstalt nach dem Vorbild der Royal Charter der BBC gestattet worden.

Die Aspekte der Konzeption dieser Zeitschrift bilden den Schwerpunkt dieser Untersuchung. Mit dem Exposé der NWDR-Mitarbeiter über die Pläne des Westermann Verlags bis zu den Überlegungen, einen eigenen Zeitschriftenverlag zu gründen, werden die Zwischenschritte dargestellt, die schließlich zur Produktion einer ersten Probenummer unter dem Titel »Der Hörer« im April 1950 führten. Der zweiten Probenummer mit gleichem Titel, aber neuer Gestaltung und anderer Konzeption folgte eine

erneut veränderte dritte Probenummer unter dem Titel »Hören und Sehen«. Wegen gravierender Spannungen mit der Programmpresse, die allerdings zu einer verbesserten Zusammenarbeit mit der Rundfunkpresse führte, und öffentlicher Kritik wurden letztlich die Pläne begraben.

Haller zeichnet die Entstehung und das Ende der Zeitschriftenpläne des NWDR präzise und spannend nach. Die Arbeit ist sowohl presse- als auch rundfunkgeschichtlich ein Baustein in der Medien- geschichte der Nachkriegszeit sowie in der Geschichte des NWDR ein interessanter Aspekt, der zur Lektüre empfohlen wird.

Inge Mohr, Berlin

Ingrid Scheffler

**Schriftsteller und Literatur
im NWDR Köln (1945–1955).**

Personen – Stoffe – Darbietungsformen
(= Veröffentlichungen des
Deutschen Rundfunkarchivs; Bd. 40).
Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2005,
297 Seiten.

Die im Jahr 2000 von Ingrid Scheffler in Halle vorgelegte Habilitationsschrift beschäftigt sich mit einem der interessantesten Aspekte des deutschen Nachkriegsrundfunks. Eine intensive Auseinandersetzung mit Archivalien und Quellen bildete die Grundlage für die faktenreiche und detaillierte Schilderung des literarischen Schaffens im NWDR Köln.

Ausgehend von der Vorkriegszeit, der Arbeit des WERAG-Intendanten Ernst Hardt und der nationalsozialistischen Literaturarbeit im Reichssender Köln gliedert Scheffler ihre Darlegungen chronologisch in zwei Etappen: die Frühphase des NWDR von 1945 bis 1948 und die spätere Zeit von 1948/49 bis 1955, in der die Literatur einen festen Programmplatz innerhalb des Ressorts »Kultur und Wissenschaft« hatte.

In der ersten frühen Phase des NWDR analysiert Scheffler die institutionellen Rahmenbedingungen, die programminhaltlichen Möglichkeiten und personellen Voraussetzungen, wobei der Zugang über die Protagonisten im Vordergrund steht. Auch hinsichtlich der thematischen Charakteristik und der Präsentationsformen konzentriert sie sich auf die Schriftsteller und veranschaulicht so das Spektrum, das im NWDR Köln zu finden war.

Die Literaturvermittlung ab 1949 ist mit ihrer institutionellen Etablierung verbunden, und die Formen der Literaturkommunikation erstrecken sich nunmehr von der Literatur- und Buchkritik über die Hörspiele, Hörfolgen, Vorträge und andere Beiträge. Wesentlicher Bestandteil auch dieses Kapitels ist die Auseinandersetzung mit den einzelnen Schriftstellern, die im NWDR zu Wort kamen, und deren verschiedene Wege der radiophonen Gestaltung der Zeitgeschichte.

Scheffler resümiert, dass die literarische Radiokultur bereits im NWDR zwischen Dokumentarismus und Fiktionalität anzusiedeln ist. Genre-Vermischungen zwischen journalistischen und fiktionalen Elementen zur Beschreibung der Nachkriegsrealität werden praktiziert, es seien aber dennoch eindeutig zwei unterschiedliche Formen der Wirklichkeitsdarstellung zu unterscheiden: intentional dokumentarische Sendungen und Sendungen mit fiktionalem Charakter, realisiert als Hörspiel.

Die Studie ist nicht nur Rundfunkhistorikern, sondern auch Literaturwissenschaftlern zur Lektüre empfohlen. Ein umfassendes Quellen- und Literaturverzeichnis vervollkommnet sie und macht sie zu einer hilfreichen Publikation zur Nachkriegsliteratur und Rundfunkgeschichte.

Inge Mohr, Berlin

Ulrike Bartels

Die Wochenschau im Dritten Reich.

Entwicklung und Funktion

eines Massenmediums

unter besonderer Berücksichtigung

völkisch-nationaler Inhalte

Frankfurt/Main u. a.: Peter Lang 2004,
551 Seiten.

Für einen Rezensenten ist es immer unangenehm, zu einem Buch Stellung nehmen zu müssen, in dem zweifellos eine Menge Arbeit steckt, und das doch nicht einfach nur gelobt oder zumindest aufgrund seiner Thesen konstruktiv-kritisch diskutiert werden kann. So beginnt es sich am besten zunächst einmal mit einer Bestandsaufnahme: Ulrike Bartels hat ihre schon 1996 (!) in Göttingen vorgelegte Dissertation in zwei Teile gegliedert, einen institutionsgeschichtlichen und einen inhaltsanalytischen. Mit jeweils rund 260 Textseiten hätte jeder davon als eigene Dissertation durchgehen können. Und vielleicht wäre dann auch Zeit für eine stärkere inhaltliche Durcharbeitung geblieben.

Der erste Teil trägt zusammen, was über die Wochenschau im NS-Staat bereits veröffentlicht wurde und ergänzt dies durch eine Fülle weiterer Details, vor allem bezüglich der handelnden Personen und ihrer Arbeitskontexte. Weil das Inhaltsverzeichnis sehr undifferenziert ist und ein Namensregister fehlt, kann jedoch kaum selektiv auf die an sich sehr interessanten biografischen Studien zurückgegriffen werden. Durch akribische Quellenvergleiche kann Bartels die relativ große Bedeutung der Wochenschau-Macher, wie beispielsweise von Hans Weidemann (S. 77f., 164), Eberhard Fangau (S. 89f.), Eckard Ziegler (S. 172) oder Hans-Dieter Schiller (S. 173), herausstellen. Die Erinnerungen von Fritz Hippler, in denen er Propagandaminister Goebbels die ganze Verantwortung zuschieben will, kann Bartels überzeugend als Entschuldigungsversuch entlarven.

Leider verzichtet Ulrike Bartels weitgehend darauf, ihre inhaltsanalytischen Ergebnisse in ihren ersten Teil einfließen zu lassen (oder umgekehrt). Für den zweiten Teil wählt sie den Ansatz, die Inhalte aller überlieferten Wochenschauen (für die Kriegsjahre ohne Lücken) quantifizierend zu analysieren. Dies ist ein Vorhaben, dessen Berechtigung gar nicht genug unterstrichen werden kann. Leider ist es mit einigen methodischen Detailmängeln verbunden, die den Gegnern derartiger Analysen unnötige Argumente liefern. In zahlreichen Tabellen wird einfach die »Anzahl der Sujets in Prozent pro Jahr« dargestellt. Ist es bereits ärgerlich, dass überall die absolute Zahl der analysierten Beiträge pro Jahr fehlt, so ist völlig unverständlich, dass nirgends das methodische Problem der unterschiedlichen Beitragslängen diskutiert wird. Um dies an einem Beispiel zu veranschaulichen: Die Deulig-Tonwoche 150/1934, von Bartels in einem Exkurs vorgestellt, bestand aus elf Beiträgen mit Sendelängen zwischen 27 Sekunden und 2 Minuten 49 Sekunden. Es war wohl nicht ganz zufällig, dass gerade der mit Abstand längste (und am Ende platzierte) Beitrag der »Feier für die Gefallenen des 9. November in München« gewidmet war. Die bloße Zählung der Beiträge unterschlägt damit zwei sehr wichtige Zusatzinformationen.

Die sich schon bei diesem Beispiel aufdrängenden weiterführenden Fragen bekommt Bartels durch die scharfe Trennung ihrer beiden Teile leider nicht in den Blick. Nachdem sie im ersten Teil überzeugend nachgewiesen hat, dass sich Goebbels erst nach der Errichtung des »Deutschen Film-Nachrichtensbüros« im Mai/Juni 1935 intensiver mit der Wochenschau-Produktion zu beschäftigen begann, hätte

sie gerade die Art und Weise der offensichtlichen Politisierung der Wochenschauen nach 1935 problematisieren müssen. Einerseits wäre ideologiekritisch die Grauzone zwischen völkisch-national und nationalsozialistisch, andererseits die unübersehbare Selbstgleichschaltung der Beteiligten zu thematisieren gewesen.

Doch selbst wenn man sich mit den von Bartels gelieferten Zahlen begnügt: Für ihre Interpretation sollte man sich doch die rudimentärsten Kenntnisse deskriptiver Statistik angeeignet haben. Die Unterscheidung zwischen Prozenten und Prozentpunkten übersieht sie völlig. Eine Steigerung von 0,82 auf 3,73 Prozent in der Kategorie »Aufrüstung/kriegsvorbereitende Maßnahmen« bei der Deulig-Tonwoche im Jahr 1933 auf im Jahr 1934 wird von Bartels als »deutliche Steigerungsrate von 2,91%« beschrieben (S. 329). Tatsächlich besteht hier eine Steigerung von 455 Prozent – der Anteil hat sich ja mehr als vervierfacht. Leider sank er bereits im nächsten Jahr auch wieder auf 1,98 Prozent.

Diesen Einwänden zum Trotz ist abschließend die Bedeutung zentraler quantifizierter Befunde zu betonen. Um nur zwei Beispiele zu nennen: Zum einen ist es sehr eindrücklich zu sehen, wie viel Wert sowohl die Deulig- als auch die Ufa-Tonwoche in den Vorkriegsjahren auf Unterhaltung und Sport legten; 1935 etwa betrugen die Anteile 37,62 bzw. 37,26 Prozent. 1940 lagen sie nur noch bei 7,5 und 1942 bei 0,4 Prozent. Zum anderen ist überraschend, dass das nationalsozialistische Kernthema »Juden« nie eine nennenswerte Rolle spielte. Der Spitzenwert betrug 1939 2 Prozent; 1940 und 1942 spielte das Sujet überhaupt keine Rolle. Befunde dieser Art (die von Bartels leider nur ansatzweise interpretiert werden), zeigen, dass das Thema »Wochenschau im Dritten Reich« noch längst nicht abschließend behandelt worden ist.

Konrad Dussel, Forst

Barbara Schmied

50 Jahre Abendschau.

(= Forum Kommunikation und Medien, Bd. 3).

München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2004, 280 Seiten.

Diese Magisterarbeit widmet die Autorin den »Machern der Abendschau« des Bayerischen Rundfunks, die als älteste regionale Informationssendung der ARD im November 2004 ihren 50. Geburtstag feierte. Es ist ein nettes Geschenk, das versucht, die

Geschichte möglichst auf zähl- und wägbare Daten zu reduzieren. Aus einem weiten Rahmen nähert sich Barbara Schmied ihrem Thema. Sie rekapituliert zunächst die Fernsehentwicklung in Deutschland als eine Zusammenfassung der politischen und technischen Ereignisse, in fünf Abschnitten streng von den 50er bis zu den 90er Jahren nach Jahrzehnten gegliedert. Dann wird der Fokus verengt auf das Programm des Bayerischen Fernsehens, wie es vom Rundfunkgesetz intendiert ist und in konkreten Programmbestandteilen umgesetzt wurde. Bis schließlich der eigentliche Forschungsgegenstand in den Blick rücken darf: die »Abendschau«. In sieben Abschnitte gliedert Schmied die Geschichte der Sendung: 1954 bis 1956: die Anfänge der »Münchener Abendschau«; 1956 bis 1970: »Münchener Abendschau«; 1970 bis 1988: »Abendschau«; 1988 bis 1991: »Abendschau im Dritten Programm«; 1991 bis 1994: »Bayern Live – Die Abendschau«; 1994 bis 2000: »Bayern Live – Die Abendschau (Splitting)« und 2000 bis 2003: »Abendschau«. Jeden Abschnitt geht sie mit sechs »Forschungsfragen« an, fragt nach Sendungsstruktur, Präsentationsform, Zielsetzung und Konzeption, Inhalten, den Hintergründen für Veränderungen und vor allem, ob die Sendung, wie behauptet, tatsächlich tagesaktuell und Bayern-bezogen ist und die Moderatoren auch mit bayerischem Akzent sprachen und sprechen. Methodisch kann Schmied nicht einheitlich vorgehen, weil es vor allem aus der Frühzeit an Quellen fehlt und viele der Mitarbeiter von einst verstorben oder nicht mehr erreichbar sind. Für eine inhaltsanalytische Untersuchung standen erst ab 1991 Film- und Aufzeichnungen zur Verfügung. So wählt sie einen »Methodenmix aus Inhaltsanalyse und Leitfadengesprächen zur Ergänzung der Quellenanalyse« (S. 51), das heißt für die ersten Jahre dominieren als Quelle fünf Interviews, die die Autorin mit Zeitzeugen führte, für die mittleren Jahre gewinnen schriftliche Dokumente an Bedeutung, während eine Inhaltsanalyse erst für die letzten Jahre möglich war. Den Ergebnissen merkt man diesen »Methodenmix« allerdings kaum an. Es gelingt Schmied, für jeden Abschnitt der Geschichte der »Abendschau« die kleinsten Veränderungen im Ablauf zu rekonstruieren, die mit den Improvisationen der ersten Jahre begannen und fortgeführt wurden über wechselnde Längen der Sendung zwischen 30 Minuten und zwei Stunden, die Herausbildung verschiedener fester Rubriken, die Verlegung der »Abendschau« aus dem Vorabendprogramm des ARD-Gemeinschaftsprogramms ins regionale Dritte bis hin zur Einrichtung regionaler Fenster in den 90er Jahren. Es gab Politik, Kultur, Sport, Wetter, Feuilletonistisches, In-

Interviews und fertige Beiträge, Studiogespräche und Kommentare. Das alles mit unterschiedlichen thematischen Schwerpunkten an verschiedenen Tagen. Und natürlich sprachen die Moderatoren stets mit »bayerischer Sprachfärbung« (S. 76). Auch der Regionalbezug war meist gegeben und das Kriterium der »Tagesaktualität« erfüllt.

Schmied häuft zahlreiche Fakten an und verteilt sie mit angestrebter Redundanz auf die sechs Forschungsfragen. Jede einzelne soll für jeden einzelnen Abschnitt beantwortet werden. Oft lässt sich zu den Inhalten allerdings nicht mehr sagen als zur Struktur oder zur Präsentation. Schmied kommt es offenbar nur auf das Zusammentragen von Daten an und weniger ihre Deutung und Einordnung in einen allgemeinen rundfunkpolitischen Kontext. Die Darstellung der Hintergründe für Veränderungen bleibt immer nur auf den eher vagen Blick der an der Sendung selbst Beteiligten begrenzt: Den Druck des Werbeumfelds bringen die Interviewten ins Spiel und die Orientierung an Zielgruppen. Es bleiben Hintergründe. Wie sie in konkretes Handeln umgesetzt wurden, wird nicht deutlich. Schmied versäumt es auch, eine Verbindung herzustellen zwischen der im ersten Teil ihrer Arbeit dargestellten deutschen und bayerischen Fernsehgeschichte und der Geschichte der »Abendschau«. So beschreibt Schmied, mit welcher »Ernsthaftigkeit« der BR seinen Programmauftrag wahrnahm, wenn er beispielsweise bei der Ausstrahlung von Filmen wie »Nicht der Sexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt« oder »Die Konsequenz« aus dem ARD-Verbund ausscherte. Es wäre doch spannend gewesen, einmal zu fragen, wie sich diese »Ernsthaftigkeit« in der »Abendschau« niederschlug. Oder welche Rolle etwa ein Franz Schönhuber spielte, der von 1975 bis 1981 die Sendung leitete. Dabei wären sicher auch kritische Fragen nötig gewesen, die möglicherweise zu kritischen Anmerkungen hätten führen können, die wohl schlecht zu einem Geburtstagsgeschenk gepasst hätten.

Was bleibt, ist das Material, das die Autorin zusammengetragen hat, vor allem auch die vier Interviews, die sie dankenswerter Weise in transkribierter Form im Anhang veröffentlicht. Leider fehlt das Interview mit Franz Schönhuber, das nach Angaben der Autorin »keine neuen Erkenntnisse über die Sendung an sich brachte« (S. 54). Eine historische Einordnung und Bewertung des Gesammelten steht allerdings noch aus, nicht nur im Hinblick auf die Publikumsresonanz – wie Schmied meint.

Wolfram Wessels, Mannheim

Ingrid Scheffler (Hrsg.)

Literatur im DDR-Rundfunk.

Günter Kunert – Bitterfelder Weg – Radio-Feature (= Jahrbuch Medien und Geschichte, 2005). Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2005, 312 Seiten.

Der vorliegende Sammelband vereinigt drei Beiträge zur Geschichte der Literatur im DDR-Hörfunk. Leider wird im Vorwort nicht ausgeführt, in welchem Verhältnis diese Beiträge bezüglich ihrer Entstehung zueinander stehen beziehungsweise welche Kriterien hier zum gemeinsamen Abdruck führten. Insgesamt stehen sie in einer lockeren Chronologie, die sich von den 50er Jahren bis kurz vor die Wendezeit erstreckt. Für alle drei Beiträge wurden zahlreiche Materialien und Tondokumente aus dem Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg ausgewertet, insbesondere die Hörfunkmanuskripte und die so genannten »Argumentationen«, die von den Redaktionen für die Freigabe von offizieller Seite formuliert wurden und neben der Inhaltsangabe auch die politische Zielsetzung einer Sendung wiedergeben sollten.

Ingrid Pietrzynski beschäftigt sich unter dem Titel »Im Orkus verschwunden?« mit den frühen Hörfunkarbeiten des Schriftstellers Günter Kunert in den Jahren 1953 bis 1962. Kunert nutzte zu Anfang seiner schriftstellerischen Karriere den Rundfunk als willkommenen Textabnehmer und ökonomisches Standbein. So schrieb er allein für den Hörfunk bis 1962 fast 100 Sendungen. Nachdem Günter Agde in »apropos film 2003«, dem Jahrbuch der DEFA-Stiftung, unter dem Titel »Kunerts Kino« vier frühe Filmentwürfe Kunerts untersuchte, können nun dank des Beitrags von Pietrzynski Kunerts Rundfunkarbeiten insgesamt als ein wichtiger Teil seiner ersten Schaffensperiode umfassend betrachtet werden. Pietrzynski stellt detailliert die verschiedenen Genres vor, in denen Kunert tätig war, wobei sie die jeweiligen Vorgaben der staatlichen Kulturpolitik angemessen berücksichtigt. Ab 1953 schrieb Kunert für verschiedene Reihen Satiren, Glossen und literarische Parodien. Kurz darauf wurde er den Hörern auch als Lyriker vorgestellt, wobei sich dabei seine lakonisch-ironischen Gedichte von der eher agitatorisch-plakativen Lyrik abhoben, die seinerzeit im DDR-Hörfunk vorherrschte. Daneben war er literaturjournalistisch tätig und verfasste Rezensionen zu Neuerscheinungen aus DDR-Verlagen. Bisher eher unbekannt war wohl die Tätigkeit Kunerts als Autor von Kriminalhörspielen. Die ab Dezember 1956 in der Hörfolge »Ich sage aus« ausgestrahlt-

ten Sendungen sind jedoch leider nicht in der Tonfassung überliefert und selbst als Manuskript sind im DRA nur zwei von zehn Folgen archiviert. Auch im Deutschen Literaturarchiv Marbach, dem Günter Kunert zahlreiche Bestände als Vorlass übergeben hat, sind keine weiteren Materialien zu seiner frühen Rundfunk­tätigkeit zu finden. Einen breiten Raum nehmen in der Untersuchung Kunerts Werke mit Musik ein, die in Zusammenarbeit mit dem Komponisten Kurt Schwaen entstanden sind. Ingrid Pietrzynski verdeutlicht in ihrem Beitrag damit sehr gut das breite Schaffen Kunerts für den Hörfunk innerhalb seiner frühen Schaffensperiode. Neben dem Quellenmaterial des DRA verwendete Pietrzynski Aussagen von Kunert aus Gesprächen mit der Autorin. Diese Vorgehensweise bleibt methodisch allerdings bedenklich, zumal Pietrzynski die Äußerungen von Kunert nicht kritisch betrachtet. Auf den von der DDR-Kulturpolitik ab 1959 propagierten »Bitterfelder Weg« und die verstärkte Berücksichtigung der »wachsenden künstlerisch ästhetischen Bedürfnisse der Werktätigen« bei der Entwicklung einer sozialistischen Nationalkultur geht Ingrid Scheffler in ihrem Beitrag »Direktive Kulturpolitik und literarische Praxis im DDR-Hörfunk« ein. Sie untersucht die Umsetzung dieses Themas in den Literatursendungen der DDR-Sender in der Zeit von 1959 bis 1964. Dazu geht sie auf verschiedene Genres des Hörfunks, wie Literatursendungen, Hörspiele, Lesungen und Rezensionen, ein. Dabei thematisiert Scheffler die Diskrepanzen zwischen den politischen Vorgaben und dem tatsächlich Erreichten, beispielsweise anhand des offenkundigen Qualitätsunterschieds zwischen den »professionellen« Schriftstellern und den Arbeiterautoren, aber auch anhand der Erfahrungen, die die Schriftsteller als Brigademitglieder auf Zeit gemacht haben. Hier wird insbesondere auf das unveröffentlichte Tagebuch des Funkautors Gerhard Stübe eingegangen, in dem ein, im Gegensatz zur später daraus hervorgegangenen Hörfunksendung, deutlich kritisches Fazit seines Aufenthalts gezogen wird.

Patrick Conley beschäftigt sich unter dem Titel »Das Radio-Feature und seine Themen« mit der Anfang 1963 gegründeten Feature-Abteilung des Rundfunks der DDR und ihrer Themenauswahl von 1964 bis zur Wende. Dabei sieht Conley den Anspruch des DDR-Rundfunks als gescheitert an, sowohl agitatorisch zu wirken als auch künstlerischen Anforderungen zu genügen. Seiner Meinung nach wurde keine dokumentarische Sichtweise entwickelt, sondern Darstellungen nur klischeehaft umgesetzt. Als thematische Schwerpunkte stellt er da-

bei die Bereiche »Berufsleben«, »Freizeit und Alltag«, »Jugend«, »Die Rolle der Frau« sowie »Kunst und Kultur« heraus. Eine thematische oder formale Entwicklung des Genres sei während seiner 25-jährigen Geschichte nicht erkennbar gewesen.

Die drei Beiträge des Sammelbandes beleuchten auf interessante Weise verschiedene Facetten der DDR-Hörgeschichte und präsentieren dazu für die Rundfunkforschung interessante Materialien aus dem Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam-Babelsberg.

Andreas Kozlik, Marbach am Neckar

Heiner Boehncke/
Michael Crone (Hrsg.)

Radio Radio.

Studien zum Verhältnis
von Literatur und Hörfunk
Frankfurt/Main: Peter Lang 2005,
357 Seiten.

Der viel versprechende, offen formulierte Titel des Bandes »Radio Radio« wird anhand einer Vielzahl von Aspekten eingelöst, der spezifizierende Untertitel »Studien zum Verhältnis von Literatur und Rundfunk« jedoch nur bedingt, denn das Verhältnis zur Literatur wird in den Einzelbeiträgen manchmal nur knapp oder auch gar nicht thematisiert.

Der Sammelband enthält folgende sechs Hauptkapitel: 1. »Radio Radio«, 2. »Radio und Literatur«, 3. »Das Radio und die Propaganda«, 4. »Das Radio und die Autoren«, 5. »Das Radio und der Sport«, 6. »Das Radio und sein Publikum«. Das Inhaltsverzeichnis spiegelt das schwierige Unterfangen wider, die mannigfaltigen Aspekte in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen. So ist zum Beispiel innerhalb des 4. Kapitels »Das Radio und die Autoren« die Reihenfolge der Unterkapitel nicht ganz nachvollziehbar, denn chronologische Gliederungsprinzipien wechseln sich mit thematischen ab. Die Herausgeber und redaktionellen Mitarbeiter hätten durchaus zu der Vielfalt des breiten Themenspektrums »Radio« und den sich daraus ergebenden Schwierigkeiten stehen können: Eine koordinierende statt einer subordinierenden Gliederung hätte m.E. zur besseren Orientierung des Lesers beitragen können.

Die einzelnen Beiträge sind, wie das Vorwort der Herausgeber darlegt, aus Hausarbeiten von Studierenden entstanden, und es lohnt sich wirklich,

diese Ergebnisse einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Konzeption des Bandes beansprucht keine Vollständigkeit, sondern präsentiert selektiv-kaleidoskopische Darstellungen. So nimmt die abgedruckte Bibliographie bewusst eine zeitliche Limitierung bis zum Jahr 1945 vor. Auch wenn von einer »Auswahlbibliographie« die Rede ist, vermisst man trotzdem manche Zeitschriftenbeiträge, etwa die aktuellen von Birgit Bernard zum Thema »Westdeutscher Rundfunk und Nationalsozialismus« oder Beiträge von Harro Zimmermann und Karl Prümm in der Zeitschrift »Lili« zum Thema »Radio«.

Der einführende Beitrag des Bandes im ersten Kapitel »Radio Radio« mit dem Titel »Radiogerede – Worte rund um ‚Funk‘« bedient sich des Assoziativen als Methode. Doch sind nicht alle dieser aufgezeigten anregenden Bezüge so neu, manches ist bereits nachzulesen, zum Beispiel in den assoziativen Wortspielen von Jochen Hörischs Schriften. So erläutert Hörisch den Begriff »Sendung« mindestens ebenso plausibel wie Adrian Haus den Begriff »Empfängnis« anhand von Assoziationen zu religiösen Sprachverwendungen. Haus stellt bei Begriffen, die zur Kennzeichnung der Rundfunkstruktur benutzt werden, – sicher zutreffend – einen Bezug zum militaristischen Sprachgebrauch her, überspringt jedoch die zum Zeitpunkt der Einführung des Rundfunks längst etablierte Verwendung dieser Begriffe in anderen Medienbereichen: Der Begriff »Intendant« wurde im Theater eingesetzt und von den Radiomachern aus diesem Medium adaptiert.

Der kulturhistorische Abriss von Luna Naso Atschekzai zum Stichwort »Oralität und Radio« versucht eine Neuverortung des Mediums angesichts der wachsenden Digitalisierung und der damit verbundenen veränderten Mediennutzung. Das Hauptmerkmal »Oralität« wird in den Kontext von der seinerzeit von W.J. Ong hergestellten Beziehung von »Literalität und Oralität« gestellt und verweist u.a. auf aktuelle Forschungen, die vor allem die Medienkonvergenz und eine Auflösung der funktionalen Grenzen von Radio-, Fernseh- und PC-Nutzung diagnostizieren.

Claudia Konwisorz beleuchtet mit ihrer Darstellung über »Design – Radio als Möbel« eine nicht-literarische Facette der Erscheinungsform Radio. Mit ihrem Überblick über die Produktentwicklung der Rundfunkindustrie in den 20er und 30er Jahren zeigt sie auf, dass nicht nur die Programminhalte

und Sendeformate, sondern auch die äußeren Formen des Radioapparates Aufschlüsse über die veränderte Relevanz und Rezeptionserwartungen des Radiohörers geben.

In mehrerer Hinsicht sehr informativ ist die Darstellung von Johanna Meyer-Sepp »Der Sprecher, die Stimme der Hörer«, die zu weiterreichenden und tiefergehenden Studien anregt. Die Autorin betont zu Recht den Authentizitätscharakter des auditiven Mediums, der auch im Bereich der Literatur zu einer eigenständigen Radioliteratur geführt hat. Sie stellt dar, dass die Polarität von akustischen und visuellen Medienangeboten im Kontext der Radiokritik bereits früh kontrovers diskutiert worden ist und verweist auf die aktuellen Klagen über zu viel »visuelle Überbetonung«, dem das Medium Hörfunk den »Aspekt der Fantasie-Stimulanz« entgegensetzen habe. Dieser ausführliche Beitrag veranschaulicht überzeugend, wie die Stimme im Radio eine Konstruktion von Identität, Raum, Handlung und damit eine glaubhafte, authentische Präsenz zu schaffen in der Lage ist.

Die Arbeit zur »Literaturkritik im Rundfunk: [!] der Weimarer Republik« gibt gleichfalls eine Reihe von guten Einblicken in die damaligen Facetten und Funktionen der Kritik. Der mit Rücksicht auf die Themenstellung nur kurze Ausblick auf die Kritik im »Dritten Reich« sollte jedoch den Hinweis auf ein Verbot der Kritik im Nationalsozialismus nicht unterschlagen. Die Autoren Tatjana Jahnke und Oliver Davin stellen nicht nur die Literaturkritik im Hörfunk vor, sondern beachten auch Bezüge zwischen Funkkritik und Theaterkritik. Weiterhin geben sie Informationen über die bedeutendsten Kritiker dieser Zeit, angefangen von Alfred Kerr über Bertolt Brecht, Walter Benjamin und Herbert Ihering. Studierende erhalten in diesem Beitrag vor allem einen guten Einstieg in die Walter Benjamin-Radioforschung. Gleiches gilt auch für Bettina Korbs Darstellung von Kurt Tucholskys Rundfunkarbeit, die aufzeigt, dass Tucholsky sich im Radio wie in seiner Pressepublizistik für freiheitliche Strukturen und einen öffentlichen Rundfunk aussprach.

Positiv hervorzuheben ist die Arbeit von Tanja Hiltenkamp »Zensur? Die Kulturbeiräte in den 20er Jahren«. Hier wird ein äußerst wichtiger Einzelaspekt der Hörfunkforschung angemessen fokussiert; die Kulturbeiräte in ihrer Entstehung, ihrer Zusammensetzung, mit ihren Aufgaben und ihrem Einfluss sowie ihrer Programmmitwirkung aufgezeigt. Um »Literatur für alle – Sinn von Literaturvermittlung im Radio«, und zwar in der Anfangsphase des

Rundfunks, geht es in dem Beitrag von Mara Perkons, in dem die Autorin Rezeption und tatsächliche Wirkung für das proklamierte »Radio an alle« untersucht und problematisiert.

Zwei Beiträge befassen sich mit dem Thema »Propaganda«. Während der erste von den Autoren Tabbea Seidler und Benedikt Prellwitz vor allem das Radio als Propagandainstrument mit Blick auf das Ausland wahrnimmt, wendet sich der Beitrag von Laura Anthes mehr dem Medium mit seinen Zielgruppenprogrammen und den ideologischen Intentionen zu, die beispielsweise zum Verbot von Jazzmusik und zur Sendung propagandistischer Hörspiele führten.

Die in diesem Band publizierten Hörspielanalysen, wie die von Mareike Hein und Benjamin Lauterbach zu Enzensbergers »Untergang der Titanic« und die von Yvonne Manske zu Albert Ostermaiers »Radio Noir« und »Erreger«, praktizieren zum Teil interessante neue Analysemethoden. So unternimmt nämlich Yvonne Manske den Versuch einer »stimmphysiologischen und literaturwissenschaftlichen« linguistischen Analyse und erzielt damit aufschlussreiche Befunde. Daniel Ladnar zeigt anhand von Bertolt Brechts Radioarbeit »Der Flug der Lindberghs« die Diskrepanz zwischen Brechts praktischer Radioarbeit und Radiotheorie auf. Ungewöhnlich aber ergebnisreich bietet sich Florian Klöppingers Versuch »Fußball im Ohr« dar, dem Sport als Thema in Hörspielvariationen und Radio-Collagen aufzuspüren. Wichtig ist, dass auch die Thematisierung des Mediums Radio in der Belletristik mit Iris Winterhalders Beitrag berücksichtigt worden ist. Eher zufällig hingegen erscheint, dass diese Exemplifizierung am Beispiel eines Romans aus Lateinamerika erfolgt. – Der Abschlussbeitrag von Edda Kleinichen »Das Rundfunk-Publikum 1923–1933« betrachtet mit Hilfe soziographischer Analysen die Zielgruppenorientierung und den Wandel von Hörgewohnheiten in der frühen Radiozeit, gibt also wieder einem programmübergreifenden Untersuchungsziel Raum.

Mit diesem Band erhalten am Thema »Radio« Interessierte und Studierende einen aufschlussreichen Einblick in die zahlreichen Perspektiven, die dieses Medium eröffnet. Die Publikation erscheint vor allem für Themen-Neueinsteiger geeignet, sie dient aber gleichzeitig zur Vertiefung und Erweiterung von wissenschaftlichen Ansätzen der Hörfunkforschung. Die Qualität der Beiträge ist zwar hinsichtlich der wissenschaftlichen Methodik unterschied-

lich, doch immer hinreichend fundiert. In Hinblick auf die Gesamtbeiträge kommen auch Redundanzen vor, da jedoch jeder Beitrag unabhängig voneinander einzeln zu rezipieren ist, stört dies nicht wirklich. Der Versuch, das Radio in der Vielzahl seiner Erscheinungsformen darzustellen und in seinen medialen Aspekten zu erfassen, ist insgesamt gelungen.

Ingrid Scheffler, Köln

Karin Falkenberg

Radiohören.

Zu einer Bewußtseinsgeschichte 1933 bis 1950
Haßfurt und Nürnberg: Hans Falkenberg Verlag/
Institut für Alltagskultur 2005, 368 Seiten.

Der Anspruch der vorliegenden Arbeit wird ebenso bescheiden formuliert wie er letztlich hochgesteckt ist. Karin Falkenberg verspricht, mit ihrer 2004 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg eingereichten Dissertation »Bausteine zu einer Wahrnehmungs- und Bewußtseinsgeschichte des Radiohörens« vorzulegen (S. 13f.). In der Tat gelingt es der Autorin, das Thema »Radiohören zwischen 1933 und 1950« faszinierend auszuloten, eine interessante »Bewußtseinsgeschichte« der Deutschen zwischen NS-Machtergreifung und Zusammenbruchsgesellschaft zu entwerfen und mit einem ungewöhnlichen Untersuchungsdesign aufzuwarten. Wie geht Karin Falkenberg ihr Thema an? Von einer »Ethnomethodologie« ist einleitend die Rede (S. 23ff.), von einem Ansatz zwischen Medienwissenschaft und Ethnologie. Dahinter verbirgt sich die Überlegung, von lebensgeschichtlichen Quellen ausgehend bewußtseinsgeschichtliche Schlüsse ziehen zu können. Die Verfasserin interviewte im Rahmen einer Feldforschung zwischen 1997 und 2001 insgesamt 62 Personen. Sie führte Gespräche mit zwischen 1903 und 1945 geborenen »Ohrenzeugen«, die sie aufgrund einer öffentlichen Ausschreibung ihres Projekts gefunden hatte. Die zugrunde gelegten Leitfragen dienten dazu, einen »Bewußtwerdungsprozeß« in Gang zu setzen, sodass die 32 Männer und 30 Frauen sich im Verlauf der zwischen eineinhalb und über fünf Stunden langen Gespräche »auf die Alltagshandlung des Radiohörens« besinnen mussten (S. 28). Diese im Erzählen konstruierten Geschichten bilden das Zentrum der Arbeit, um vielen Fragen der Medienwahrnehmung im Verlauf von knapp zwei Jahrzehnten auf die Spur zu kommen. Doch damit nicht genug. Falkenberg verknüpft diese lebensgeschichtlichen Quellen in einem zweiten Schritt mit literarischen Texten um das Radio-

hören, also mit fiktionalen, künstlerisch gestalteten Erzählungen, in denen aber ebenfalls Geschichten konstituiert und überliefert werden. In einem dritten Schritt schließlich sammelte die Autorin sämtliche Quellen rund um das Radiohören – von zeitgenössischen Presstexten bis hin zu Fotos und Plakaten – und wertete diese für ihr Ziel aus, eine »dichte Beschreibung der kulturellen Ausprägungen des Radiohörens im Zeitraum von 1933 bis 1950« zu ermöglichen, bzw. – anders ausgedrückt – der Frage nachzuspüren, »wie sich Radiohören im Laufe dieser Jahre entwickelt und verändert hat, wie es technisch im Alltag funktionierte, wie es individuell und kollektiv wahrgenommen wurde und welche politischen, medienpolitischen und wirtschaftlichen Hintergründe dafür eine Rolle spielten« (S. 20).

Um diese Ziele einzulösen, setzt Karin Falkenberg drei große thematische Kapitel an. Sie unterscheidet zwischen dem Radiohören in den Friedensjahren des NS-Regimes zwischen 1933 und 1939 (S. 53–76), dem Radiohören während des Zweiten Weltkrieges (S. 77–150) und dem Radiohören nach Kriegsende, der allgemeinen Notzeit bis hin zur beginnenden Wirtschaftsreformzeit Anfang der 50er Jahre (S. 151–232). Dreimal innerhalb von zwanzig Jahren – so die zentrale These der Autorin – veränderten sich die Bedingungen und die Bedeutungen des Radiohörens in Deutschland grundlegend. Woran macht Falkenberg dies fest?

Für die erste Phase des hier abgehandelten Untersuchungszeitraums sieht die Autorin die neue Emotionalität der NS-Propaganda als bestimmend an. Vor dem Hintergrund grundsätzlicher rundfunkpolitischer Veränderungen seit 1932/33 auf der einen und weitgehend programmlichen Kontinuitäten auf der anderen Seite sind die Macht der Stimme von Hitler und Goebbels, die künstliche und auch emotional wirkende Nähe zu den Großveranstaltungen und die neuen Rituale verantwortlich für neue »Radioerlebnisse« (S. 65). Die Interviewten erinnern sich nach mehreren Jahrzehnten an die politischen Großveranstaltungen, die über das immer populärer werdende Medium Rundfunk übertragen wurden. Obwohl sie das Hören dieser Übertragungen meist als politischen Zwang erinnern, sind sie mit »intensiven Emotionen« verbunden (S. 68). Das Radio bescherte in diesen Jahren offensichtlich vielen Hörern eine Faszination der Teilhabe. Die für die Propaganda der Nationalsozialisten so charakteristische Strategie, speziell Hitler zwischen Nähe und Distanz, zwischen Präsenz und Absenz zu inszenieren, scheint demnach aufgegangen zu sein.

Der Kriegsbeginn stellte – so Karin Falkenberg – eine Zäsur dar. Plötzlich war man persönlich betroffen, in die Ereignisse involviert. Radiohören zu Hause galt der Information über die fernen Kriegsschauplätze, auf denen Ehemänner, Väter und Söhne kämpften; Radiohören als Soldat galt der Ablenkung durch Unterhaltung. Das »Wunschkonzert für die Wehrmacht« konnte sich so zur Kultsendung entwickeln, hatte es doch das Ziel, die Kluft zwischen Heimat und Front für einen Moment zu schließen und starke Emotionen auf beiden Seiten zu kanalisieren. Emotionale Qualitäten sorgten auch für die Bedeutung eines einzelnen Liedes im kollektiven Bewusstsein der Befragten – dem »Lili Marleen«-Schlager, den der Soldatensender Belgrad in den letzten Kriegsjahren popularisierte. Die Autorin differenziert den Zeitraum 1939 bis 1945 jedoch noch weiter. Das so genannte »Feindsender«-Hören ist ihrer Ansicht nach trotz des Verbots am 1. September 1939 in Deutschland von Anfang an »keine Ausnahme« gewesen (S. 115) und habe sich angesichts immer bedrohlicher werdender Frontverläufe zu einem »massenhaften Hören« entwickelt (S. 237). Entscheidende Bedeutung habe das Radiohören schließlich gegen Kriegsende gewonnen, als die Luftlagemeldungen zusammen mit all den Geräuschen des Bombardements und der Sirenen zu einer Erinnerung an die Ohnmacht und Hilflosigkeit wurden.

Auch die dritte Periode der Untersuchung ist in sich differenziert. Das Ende des Krieges und der Neustart des Rundfunks unter westallierter Besatzung bescherten selbstverständlich neue Töne, aber auch neue Reaktionen traten bei den Hörern zu Tage: Skepsis angesichts jahrelanger Propaganda und Faszination für das Neue – nicht zuletzt für die Musik, für die neuen Tanzrhythmen. Dabei spielte in den Nachkriegsjahren speziell die technische Entwicklung eine große Rolle. War man zunächst mit der Reparatur der alten Geräte beschäftigt und hörte unter technisch zum Teil abenteuerlichen Bedingungen, so wurde mit zunehmender Kaufkraft ein neues Radiogerät mit deutlich verbesserter Hörqualität bald zum Statussymbol. Bürgerliche Normalität wurde angestrebt, der alte Empfänger als nationalsozialistisches Symbol verbannt und ein neues Gerät zum Mittelpunkt einer privaten, familiär-häuslichen Hörsituation.

Mit solchen und vielen weiteren umfassend recherchierten und sehr genau dargestellten Phänomenen – auf 322 Textseiten erwarten den Leser immerhin 1430 Fußnoten, dazu 36 Seiten Literaturverzeichnis

nis und 82 Abbildungen – bietet die vorliegende Arbeit eine wahre Fundgrube an Fakten und Facetten rund um das Radiohören in knapp zwei Jahrzehnten. Doch das allein wäre der Autorin zu wenig, weshalb noch einmal auf grundlegende methodische Fragen der Rezeptionsgeschichtsforschung eingegangen werden soll.

Nachdem man in der rundfunkgeschichtlichen Forschung allzu lange ausschließlich organisationsgeschichtliche Themen behandelt hat und seit den 80er Jahren sich programmstrukturellen und programmgeschichtlichen Untersuchungen widmet, setzt man sich seit gut einem Jahrzehnt intensiv auch mit historischer Radio-Rezeption bzw. -Ap-
perzeption auseinander. Vor allem im Zuge von kulturwissenschaftlichen Ansätzen entwickelte man überzeugende Fragen nach der historischen Medienaneignung, ausgehend von der Überzeugung, dass Mediengebrauch eine individuelle, aktive Leistung des Nutzers ist, dass Radiohören Alltagsrelevanz hat und unter historischer Perspektive zur Erinnerungsleistung und damit zum kulturellen Gedächtnis beiträgt. Hierbei zielen die Untersuchungen auf Veränderungen von Einstellungen, Normen, Werten und habituellen Mustern, also auf Phänomene einer *longue durée*. Auf der Seite der Programmgeschichte entspricht dem die Abwendung von der Einzelsendung und die Hinwendung zum Programmangebot als Ganzem, als einem komplex strukturierten Menü, das über längere Zeit hinweg angeboten wird. Der »ethnomethodologische« Ansatz von Karin Falkenberg über die Erinnerungsleistung der Befragten und der erzählten Geschichten geht hier einen anderen Weg. Ihre Periodisierungsschritte fallen zum einen sehr viel kleinteiliger aus, weil sich ereignisgeschichtliche Zäsuren der Politikgeschichte mit solchen der Mediengeschichte verbinden. Erinnert werden zum anderen – wie bei der Lektüre der Untersuchung sehr schnell deutlich wird – allein herausragende Sendungen, also die Hitler-Rede, das »Wunschkonzert«, »Lili Marleen«, die Luftwarnmeldung. Denn diese Programmhights sind mit lebensgeschichtlichen Bedeutungen verbunden, sie werden emotional erinnert, nicht kognitiv. Sie konstituieren entscheidend »Erlebnisgenerationen« mit, von denen Falkenberg am Schluss spricht und folgerichtig auf die akustisch-medialen Prägungen unseres Gedächtnisses hinweist. Hierbei erweist sich freilich eine Sache zunehmend als problematisch – die Überformung der individuellen Gedächtnisleistung durch eine immer größer werdende Flut an Medienangeboten, die Erinnerungen an NS-, Kriegs- und Nachkriegszeit prägt und for-

miert. Falkenberg weiß zwar um die »Perpetuierung von historischen Ereignissen durch Medien jedweder Art« (S. 242), aber in der Darstellung spielt diese methodische Reflexion eine zu geringe Rolle. Die Suche nach der »Tonspur für das Lebenskino«, wie der Essayist Michael Rutschky 1988 diese ästhetisch-auditive Wahrnehmung im Zusammenhang mit Alltagserfahrung genannt hat, ist also spannend und kann weitergehen – auch was beispielsweise die 50er und 60er Jahre anbelangt, die sicherlich nicht nur mit dem Weltmeisterschafts-Schrei von 1954 und den Musik-Erlebnissen bei American Forces Network (AFN) beschrieben werden können. Ein Miteinander von einem solch elaborierten rezeptionsgeschichtlichen Ansatz, wie ihn die vorliegende Untersuchung jetzt der Forschung zur Verfügung stellt, und einem programmgeschichtlich fundierten Design dürfte für die nächsten Jahre interessante Aufschlüsse in der Mediengeschichtsforschung erwarten lassen.

Hans-Ulrich Wagner, Hamburg

Das Literarische Quartett.

Gesamtausgabe aller 77 Sendungen von 1988 bis 2001
(= Digitale Bibliothek, Ausgabe 126).
Berlin: Directmedia Publishing 2005,
1 CD-ROM oder in 3 Bänden,
1.982 Seiten.

»Welch grandioser Fehlstart!« schrieb die »Frankfurter Rundschau im März 1988 nach der ersten Ausgabe des »Literarischen Quartetts und auch in der übrigen Tagespresse erhielt die Sendung anfangs eher negative Kritiken. Heute, fast fünf Jahre nach Einstellung der Sendereihe, wird »Das Literarische Quartett« allgemein als die bekannteste und wohl auch populärste Literatursendung im deutschsprachigen Fernsehen anerkannt. Die Meinungsfreudigkeit ihrer ständigen Teilnehmer Marcel Reich-Ranicki, Hellmuth Karasek und Sigrid Löffler, die in den letzten neun Sendungen durch Iris Radisch abgelöst wurde, versprach kurzweilige Gespräche und die inszenierte Disharmonie führte zu manchem heftigen Schlagabtausch. Durch diese Elemente wurde die Sendung auch für ein eher literaturfernes Publikum durchaus sehenswert. Sechsmal im Jahr diskutierte die Runde mit einem wechselnden Gast live im ZDF über belletristische Neuerscheinungen, aktuelle Wiederauflagen und zeitlose Klassiker, so beispielsweise anlässlich des Goethejahres 1999. Die Sendung wurde im Dezember 2001 nach 77 Folgen eingestellt, ihre ungebrochene Popularität führte je-

doch dazu, dass es im Jahr 2005 zwei Neuauflagen anlässlich der Jubiläen von Friedrich Schiller und Thomas Mann gab sowie 2006 eine Sendung zu Heinrich Heine.

Bis zur Ausstrahlung des »Literarischen Quartetts« dürfte wohl keine Literatursendung in Deutschland einen derartig großen Einfluss auf die Literaturrezeption ausgeübt haben. Allein die positive Bewertung eines besprochenen Buches konnte dieses zu einem Bestseller machen, so beispielsweise den Roman »Rituale« von Cees Nooteboom.

Nun liegen die Gespräche von 13 Jahren »Literarischem Quartett« erstmals vollständig in Textform vor. Zu verdanken ist dies dem Berliner Verlag Directmedia, der sich mit seiner Reihe »Digitale Bibliothek« auf die CD-ROM-Edition elektronischer Text- und Bildsammlungen spezialisiert hat. Zu diesem Zweck wurden sämtliche 77 Sendungen der Jahre 1988 bis 2001 transkribiert und sowohl auf CD-ROM wie auch in Buchform veröffentlicht.

Wie im Vorwort der Edition geschildert wird, soll dadurch »das Literarische Quartett als Nachschlagewerk zu den Autoren und ihren Werken verfügbar« gemacht werden. Das Ergebnis kann sich sehen lassen. Chronologisch geordnet und nach einzelnen Büchern unterteilt, können jetzt die Gespräche und Besprechungen des Quartetts nachgelesen werden. Um die Dynamik der Sendung auch in der Schriftform zu wahren, wurde versucht, den Satzrhythmus und die Gedankensprünge der einzelnen Sprecher möglichst originalgetreu wiederzugeben. Wenn mehrere Teilnehmer gleichzeitig sprachen oder sich ins Wort fielen, was ja nicht so selten war, wurde dies in der Transkription durch Unterstreichungen oder editorische Ergänzungen vermerkt. Durch ein Verzeichnis der besprochenen Bücher kann sowohl in der Buch- wie in der CD-ROM-Ausgabe leicht festgestellt werden, welche Autoren wann und mit welcher Veröffentlichung im »Literarischen Quartett« besprochen wurden (Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass, Vladimir Nabokov, Aleksandar Tišma und John Updike immerhin viermal, Philip Roth und Martin Walser fünfmal, Peter Handke sogar sechsmal). Eine Auflistung der Teilnehmer und Gäste mit kurzen biografischen Angaben ist ebenfalls enthalten. Das Nachlesen der Gespräche verführt, so jedenfalls die Erfahrung des Rezensenten, leicht zu längerem Schmökern.

Dank der in der Reihe »Digitale Bibliothek« eingesetzten Software stehen bei der CD-ROM viele

sinnvolle Funktionen zur Verfügung. Neben der einfachen Volltextsuche ist eine komplexere Suche mit Operatoren und Platzhaltern möglich. Dass dies jedoch kein adäquater Ersatz für ein Personenregister sein kann, zeigt sich beispielsweise bei der Suche nach Erwähnungen Ernst Jüngers, wo Sätze wie »das ist so wie bei Jünger« in den zahlreichen Fundstellen des gleich lautenden Komparativs untergehen. Über die Funktionen der Software informiert eine rund 30-seitige Einführung, die der CD-ROM als Booklet beigegeben ist, wobei sich die aufgeführten Beispiele leider nicht auf den vorliegenden Band beziehen.

Die CD-ROM enthält als Zugabe ausgewählte Hörbeispiele. So können sechs Sendungen vollständig sowie 32 weitere Besprechungen angehört werden. Unklar bleiben jedoch die Auswahlkriterien dieser Hörbeispiele. So ist diesbezüglich weiterhin auf die vier bereits 2001 im Verlag Hertzfrequenz erschienenen Audio-CDs mit thematisch gebündelten Besprechungen (»Best of«, »Unser Goethe«, »Streit-Lust«, »Unsere Klassiker«) zu verweisen.

Grundsätzlich stellt sich natürlich die Frage, warum eine elektronische Publikation des »Literarischen Quartetts« völlig ohne Filmszenen erscheint. Inwieweit kann eine Fernsehdiskussion lediglich in Worten beziehungsweise in Hörform adäquat wiedergegeben werden? Ein gutes Beispiel für diesen Mangel ist die Sendung des »Literarischen Quartetts« vom 30. Juni 2000, die letzte Ausgabe, an der Sigrid Löffler teilnahm. Denn ein wesentlicher Grund für das Ausscheiden der österreichischen Literaturkritikerin und Publizistin aus der Stammbesetzung des Quartetts war die damalige Auseinandersetzung mit Marcel Reich-Ranicki anlässlich der Besprechung des erotischen Romans »Gefährliche Geliebte« von Haruki Murakami. Während diese Konfrontation in der Transkription und in der Hörform fast nur erahnt werden kann, war sie in der Fernsehaufzeichnung in Gestik und Mimik offensichtlich. Inhaltlich nicht unwichtige optische Elemente der Sendung, wie der erhobene Zeigefinger Reich-Ranickis oder das Stirnrunzeln der Teilnehmer, gehen so ebenfalls verloren.

Insgesamt ist diese Edition des »Literarischen Quartetts« eine begrüßenswerte Publikation, es stellt sich nur die Frage, warum angesichts des großen Aufwands, der in die Transkription gesteckt wurde, dabei so wenig Wert auf eine fundierte editorische Einleitung gelegt wurde.

Andreas Kozlik, Marbach am Neckar

Friedrich Krotz

Neue Theorien entwickeln.

Eine Einführung in die Grounded Theory, die Heuristische Sozialforschung und die Ethnographie anhand von Beispielen aus der Kommunikationswissenschaft
Köln: Herbert von Halem Verlag 2005, 315 Seiten.

In den Sozialwissenschaften herrschen formallogisch-deduktiv orientierte Operationsschemata vor. Konsequentermaßen bilden quantitative Methoden und Verfahren den Mainstream in den sozialwissenschaftlichen Disziplinen, so auch in der Kommunikationswissenschaft. Friedrich Krotz hat, gewissermaßen gegen den Strom, ein Lehrbuch verfasst, das einen soliden Einstieg in qualitative Forschungsansätze bietet, und zwar speziell in solche, mit deren Hilfe Wissenschaftler neue Theorien generieren können: also nicht, salopp gesagt, mit quantitativen Verfahren lediglich das verifizieren, falsifizieren oder verfeinern, was sie ohnehin bereits zuvor wussten oder ahnten. Keineswegs lehnt Krotz quantitative Methoden und Verfahren und ihre Art und Weise der Theorienprüfung pauschal ab. Sie seien sehr wohl für viele Fragestellungen gut geeignet und angemessen – jedoch kaum für das systematische Aufdecken neuer Wissensbestände im heuristischen Sinne. Vor diesem Hintergrund führt das Buch in drei qualitative Verfahren empirischer Sozialforschung ein: die »Grounded Theory«, wie sie von Barney Glaser, Anselm Strauss und späteren Mitautoren in den USA entwickelt worden ist; die in manchen Aspekten ähnlich angelegte »Heuristische Sozialforschung« nach Gerhard Kleinig; und schließlich die – eher als umfassende Forschungsstrategie denn als klar umrissene Methode anzusehende – Ethnographie, die Berührungspunkte zu mehreren Fachgebieten aufweist, wie Medienethnologie und Cultural Studies. Diese pragmatische Auswahl macht didaktisch Sinn.

Das Buch beschränkt sich nicht auf »abfragbares Methodenwissen« wie viele andere Einführungen in Techniken der Sozialforschung, sondern rekonstruiert in Teil I zunächst die »Grundlagen einer Theorie theoriegenerierender Forschung«. Krotz macht klar, dass das scheinbar allgemein gültige quantitative Paradigma der Sozialwissenschaften nur eine mögliche Sicht, eine mögliche Herangehensweise an Fragestellungen ist – und dass man eben auch ganz andere Fragestellungen und Lösungswege entwickeln kann. Wie man dies anstellt, führt er in Teil II aus, wo die drei genannten Verfahren recht

kompakt in ihren Grundannahmen, Abläufen und Bezügen zueinander vorgestellt werden.

Krotz' Darstellungen sind gründlich, systematisch, anschaulich und lassen sich flüssig lesen. Wesentliche Erkenntnisse werden, wie es sich für ein gutes Lehrbuch gehört, immer wieder aufgegriffen und, wenn nötig, modifiziert wiederholt. Die zentralen Abläufe von Forschung nach Art der vorgestellten Verfahren werden an vielen treffenden Beispielen illustriert. Ein klassisches »How-to«-Lehrbuch, also eine praxisorientierte Einführung, wie man bestimmte Techniken, also etwa Tiefeninterviews, Gruppendiskussionen, Beobachtungen, Codieroperationen, im Feld detailliert anwendet, hat Krotz nicht geschrieben. Doch dafür gibt es ja reichlich weiterführende Literatur. Nicht zuletzt will das Buch Studierende ermutigen, die für Anfänger nicht immer leicht zu erschließenden Originalquellen zu lesen; für deren Verständnis bietet Krotz eine hervorragende Orientierung. Das vorliegende Buch gehört auf jede Lektüreliste für das Grundstudium bzw. die Bachelor-Phase medien- und kommunikationswissenschaftlicher Studiengänge, und zwar in Ergänzung zu Einführungen in quantitative Methoden und deren Forschungslogik, keineswegs als Alternative. Bei der Lektüre sind mir mehrere im Text angeführte Verweise auf Fallstudien aufgefallen, die im Literaturverzeichnis fehlen. Dies könnte eine zweite Auflage korrigieren. Auch ist es eigentlich nicht stimmig, von der »Grounded Theory« als Verfahren zu sprechen, auch wenn sich dies in der akademischen Gemeinde begrifflich so eingebürgert haben mag: Eine »gegenstandsbegründete Theorie« soll ja vielmehr das Resultat bestimmter Techniken und Forschungsprozesse sein, die Strauss und Corbin in einem ihrer Lehrbücher schlicht »qualitative Forschung« nennen.¹ »Grounded Theorizing« oder »gegenstandsbegründete Theorieentwicklung« wären wohl angemessenere Begriffe; eine von Krotz auf Seite 284 angeführte Quelle benennt dies auch. Aber, ach Wissenschaft, Du hast Probleme.

Oliver Zöllner, Stuttgart

¹ Anselm Strauss/Juliet Corbin: Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory. 2. Auflage, Thousand Oaks u.a. 1998.

Lothar Mikos/Claudia Wegener (Hrsg.)

Qualitative Medienforschung.

Ein Handbuch

Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2005,
615 Seiten.

Lothar Mikos und Claudia Wegener hatten den Anspruch, eine fundierte Einführung zu schreiben, »die nicht nur theoretische Grundlagen bietet und einen Einblick in die zentralen Anwendungsfelder qualitativer Medienforschung, sondern darüber hinaus als detaillierte Anleitung zum qualitativen Forschen verstanden werden kann« (S. 16). Das ist ihnen rundum gelungen und dürfte insbesondere für Studenten erfreulich sein, die sowohl nach Analysesthemen als auch nach adäquaten Methoden suchen. Zugleich werben die Herausgeber für die qualitative Medienforschung. Ihre Stärke bei der Untersuchung der ganz alltäglichen Medienwelten liege »in ihrem offenen Charakter und ihrer Zielsetzung als eine ›entdeckende Wissenschaft‹, die nicht theoretische Vorannahmen zu bestätigen sucht, sondern sich gerade von der Nähe zur sozialen und kulturellen Praxis der Menschen zu neuen theoretischen Einsichten inspirieren lässt« (S. 16). Gerade ein solches Verständnis von qualitativer Medienforschung macht ein Handbuch wie das vorliegende besonders notwendig und nützlich. Es eignet sich für alle, die einen strukturierten Einstieg in das Thema qualitative Forschung und Medien suchen. Besonders anschaulich macht es, dass anhand von vielen Beispielen gezeigt wird, wie konkrete Untersuchungen in diesem Rahmen tatsächlich aussehen können und Untersuchungsgegenstände methodisch greifbar werden.

Der Aufbau des Handbuchs und der Beiträge gestalten es sehr übersichtlich und benutzerfreundlich. Die Vielseitigkeit schuldet das Handbuch seinem interdisziplinären Verständnis von qualitativer Medienforschung. Berücksichtigt werden neben medienwissenschaftlichen Erkenntnismodellen beispielsweise auch Methoden der Musikwissenschaft oder der Psychologie.

Die Publikation ist in sieben Abschnitte gegliedert. Die ersten sechs beschäftigen sich explizit mit der qualitativen Medienforschung. Der siebte umfasst den Anhang mit einem sehr ausführlichen Register, das somit auch die Verwendung des Buches als Nachschlagewerk ermöglicht. Der Aufbau des Handbuchs mit (1) Theoretischem Hintergrund, (2) Forschungsdesign, (3) Erhebungsmethoden, (4) Aufzeichnung, (5) Auswertung, (6) Präsentation und

Reflexivität folgt dabei selbst den sechs zentralen Stationen einer Studie. Die einzelnen Abschnitte umfassen die unterschiedlichen Konkretisierungsmöglichkeiten des jeweiligen Arbeitsschritts in Form einzelner Beiträge. Unter Abschnitt 5 »Auswertung« finden sich beispielsweise Beiträge von der »Qualitativen Inhaltsanalyse« über die »Filmanalyse« bis hin zur »Interpretativen Ethnographie«, um nur einige zu nennen. Die Beiträge selbst sind alle gleich aufgebaut. Den Einstieg liefert eine konzise Darstellung des jeweiligen Themas, gefolgt von dessen theoretischer Erörterung und dessen praktischer Umsetzung an Hand eines Beispiels. Abgerundet werden die Aufsätze durch ein kurzes Fazit entweder mit Ausblick auf weitere zukünftige Anwendungsgebiete, wie kulturvergleichende Studien, oder auch mit entscheidenden Hinweisen für die konkrete Anwendung, beispielsweise bei Codierungen, sowie einem weiterführenden Literaturverzeichnis.

Der Band berücksichtigt sowohl gängige Ansätze und Verfahren, wie z.B. das »Qualitative Interview« im Kapitel »Erhebungsmethoden«, aber auch speziellere methodische Verfahren wie das »Szenische Spiel« oder »Kinderzeichnungen«. In letzterem Beitrag stellt Norbert Neuss die methodische Reichweite der Kombination von Zeichnungen und zeichnungsbezogener Kommunikation z.B. für die Erforschung des medialen Umgangs von Kindern dar. Hinzu kommt, dass sich mehrere Beiträge mit dem Problem der Auswertbarkeit des Visuellen beschäftigen und teilweise methodisches Neuland betreten wird. Beiträge wie beispielsweise Jo Reicherts »Wissenssoziologische Bildinterpretation« liefern in knapper und gut strukturierter Form Einblicke in ganz aktuelle Forschungsbereiche.

Die einzige Schwäche des Bandes liegt darin, dass leider nicht in allen Beiträgen das hohe Niveau an Verständlichkeit und methodischer Fundiertheit gehalten wird. So besticht beispielsweise der Beitrag über »Kulturvergleichende Studien« zwar durch die Aktualität und Kreativität des vorgestellten Beispiels, nicht jedoch durch die klare Darstellung methodischer Substanz.

Die Autoren, die Aktualität der Beispiele und auch die Struktur der einzelnen Beiträge machen das Handbuch insgesamt zu einem sehr hilfreichen und verlässlichen Begleiter im Forscheralltag. Das sprichwörtliche »in der Kürze liegt die Würze« ist in dieser Veröffentlichung Programm und sorgt dafür, dass die Vielfältigkeit und grundsätzliche Offenheit der qualitativen Medienforschung – für dieses

Handbuch zumindest – gebändigt und nicht verwässert wird.

Anja Peltzer, Augsburg

Rico Lie

Spaces of Intercultural Communication.

An Interdisciplinary Introduction

to Communication, Culture,

and Globalizing/Localizing Identities

Cresskill (N.J.): Hampton Press 2003,

241 Seiten.

In dieser tief und breit angelegten Literatursichtung verfolgt Rico Lie die Entwicklung der akademischen Beschäftigung mit Kommunikation, Kultur und Identität im transkulturellen Zusammenhang. Es gibt kaum eine Linie oder Nebenlinie, die er in seiner Darstellung nicht berücksichtigt. Dies ist die große Stärke des Buches, aber zugleich auch seine Schwäche: Es fasert aus. Die letzten beiden Kapitel, in denen es um anthropologisch-ethnographische Zugänge zur Fernseh- bzw. Publikumsforschung geht, wollen nicht mehr überzeugend ins zuvor äußerst detailliert dargelegte Gerüst der Diskussion um Globalisierung und Lokalisierung von Identitäten passen; doch dazu später.

Zuvor bietet das Buch einige exzellente Darstellungen. Teil I »The Embedding of Communication in Culture« fasst sehr gut lesbar auf rund 40 Seiten den bisherigen Stand der Theorieentwicklungen rund um Medienwissenschaft, Cultural Studies, Kulturosoziologie, -anthropologie usw. zusammen. Diese Abschnitte kann man guten Gewissens auch Themen-Einsteigern empfehlen. Auch die Diskussionen rund um kulturelle Globalisierungskonzepte, die Teil II »Framing Globalizing/Localizing Identities« bietet, sind eingangs nutzbringend zu lesen. Im weiteren Verlauf der Darstellung verliert sich allerdings deren klarer Zielhorizont; ein Theoriereferat baut auf das nächste auf und lässt vor allem beeindruckende Satzgebilde wachsen, in denen Mutmaßungen Abstraktionen befruchten, die sich auf spitzfindige Variationen von Begrifflichkeiten stützen.

In Teil III »Spaces of Intercultural Communication: The Case of Television« wird dieser Duktus zunächst fortgesetzt. Er kulminiert in einem Versuch, das vielschichtige und elaborierte Theoriegebäude um »liminale« und »liminoide«, oder sind es »liminal/oide«?, Räume interkultureller Kommunikation empirisch umsetzbar erscheinen zu lassen. Lie stellt auf insgesamt 16 Seiten »deskriptiv« einige Beispiele aus Brüssel, wie innerstädtisches

Wohnquartier, Touristenmeilen, Flughafen, Shopping Mall, Supermarkt, vor, an denen sich die zuvor aufgestellten Thesen überprüfen lassen sollen. Dieses Unterfangen bleibt notgedrungen skizzenhaft und enttäuscht, auch wenn es für ethnographisch orientierte Forscher durchaus anregend ist. Aber der Kontrast zwischen der wichtigen Theorie und den mageren Anschlüssen zur Empirie ist augenfällig. Empirie war, fairerweise zugestanden, nicht das erklärte Ziel der Publikation, aber wo Bücher einer Zikkurat gleich selbstreferentielle Theoriemodelle in schwindelnde Höhen schrauben und man als Leser befürchten muss, die Bodenhaftung zu verlieren, da steht Wissenschaft vor der Gefahr, verschwurbelte Kunst für die Kunst zu liefern oder hermetisch zu wirken.

Was folgt nach dieser Bruchstelle? Zwei Abschnitte über mögliche Perspektiven der »audience ethnography« (S. 151–201). Eine Vielzahl von Literaturtiteln aufarbeitend, fordert Lie einen stärker holistischen Zugang zur Fernsehforschung, abseits disziplinärer Grenzzäune oder Fokussierungen auf nur einzelne Teile, beispielsweise »Rezeption«, der sozialen Konsumptions- und Interpretationsprozesse, in denen Mediennutzung stattfindet. Letztere sieht der Autor in umfassendere Prozesse menschlichen Handelns eingebettet, deren Analyse Anthropologie und Ethnologie seit jeher verfolgten. Das alles ist nicht wirklich neu, ist in seiner stringenten und systematischen Darstellung allerdings gut zusammengefasst. Indes fragt man sich, wozu es der vorangegangenen 150 Seiten bedurft hatte, verstehen sich die letzten 50 Seiten doch auch weitestgehend ohne sie.

Oliver Zöllner, Stuttgart

Michael Reufsteck/Stefan Niggemeier

Das Fernsehlexikon.

Alles über 7000 Sendungen

von Ally McBeal bis zur ZDF-Hitparade

München: Wilhelm Goldmann Verlag 2005,

1.512 Seiten.

Einer Mammutaufgabe haben sich Michael Reufsteck und Stefan Niggemeier angenommen: Mit »Das Fernsehlexikon« legen sie das bisher umfassendste Druckwerk mit über 7000 Sendungen aus 55 Jahren ost- und westdeutscher Fernsehgeschichte vor. Getreu ihrem Motto »Dies ist das Buch für alle, die eigentlich lieber fernsehen« (S. 7) bieten sie ein ebenso unterhaltsames wie kompetentes Nachschlagewerk für jedermann.

Das wird bereits auf den ersten Seiten des Buches deutlich, wenn der Comedian Bastian Pastewka im Vorwort eine Fünf-Typengesellschaft von Fernsehnutzern vorstellt – den Fernseh-Kenner, den Unwissenden und Nuancierungen dazwischen. Auch die Autoren Stefan Niggemeier, einer der renommiertesten deutschen Medienjournalisten, und Michael Reufsteck, Moderator eines Fernsehquiz' bei SWR3, machen das Fernsehen als gesellschaftliches Phänomen aus, ohne allerdings (medien-)wissenschaftliche Diskussionen auszubreiten. Fachkundige Leser dürften an dieser Stelle eine fundiertere Auseinandersetzung mit dem Fernsehnutzungsverhalten vermissen.

Im Rahmen dieses Lexikons wäre auch eine Chronologie der Programmgeschichte des Fernsehens mit entsprechenden Zäsuren wie der Einführung der kommerziellen Sender hilfreich gewesen. Ersatzweise bietet das Buch immerhin ein fünfseitiges Glossar, das allerdings ebenso knapp gehalten ist wie die weiterführenden Literaturhinweise. Lediglich 15, wenngleich einschlägige, Werke werden empfohlen. Gleichzeitig wird auf drei Internet-Adressen verwiesen, die angesichts eines Überangebots an Internetportalen zum Thema nur als eine persönliche Auswahl zu betrachten sind.

Nicht ganz so subjektiv, aber dennoch kritisch zu betrachten sind die Auswahlkriterien, die den Sendungen einen Platz in dem Lexikon sicherten. Die Begrenzung auf Sendungen, »die mindestens drei Teile, Folgen oder Ausgaben hatten« (S. 7), zeigt deutlich die Grenzen des Werkes, das von den Autoren und neun Verlagsmitarbeitern erarbeitet wurde. Vage Formulierungen wie »Von diesen Sendungen sind alle enthalten, die auch nur halbwegs wichtig waren« oder »Sendungen kleinerer Sender und aus den Dritten Programmen sind in Einzelfällen erfasst, wenn sie größere Bedeutung hatten« (S. 7), lassen die Kriterien, die zur Erwähnung einer Sendung führten, undurchsichtig werden.

Die Einträge an sich sind detailreich, informativ und nicht zuletzt pointiert. Sie umfassen Angaben zum Sendetitel, Art der Sendung, Sender der Erstausstrahlung, Angaben zur Produktion, substantielle Inhaltsbeschreibungen und häufig amüsante Hintergrundinformationen. Zum Beispiel wird dem Mythos um den viel zitierten Satz von »Derrick«-Darsteller Horst Tappert, »Harry, hol schon mal den Wagen« (S. 257), nachgegangen. Woher die Autoren die-

se Fülle an Informationen bezogen haben, welche Quellen und Archive benutzt wurden, bleibt allerdings weitestgehend offen.

Hervorzuheben ist, dass es sich die Autoren nicht nehmen lassen, Stellung zu mehr oder weniger miss- oder gelungenen Sendungen zu beziehen. Da kann es schon mal vorkommen, dass die Talkshow »Vera am Mittag« so vorgestellt wird: »Werk-tägliche Talkshow mit Vera Int-Veen und nichtprominenten Gästen, die miteinander und um Worte ringen« (S. 1283).

Abgerundet wird das ansprechende Werk von zahlreichen, größtenteils farbigen Abbildungen, die im Schnitt alle vier Seiten das kompakte Seitenlayout auflockern. Allein die Bildnachweise beanspruchen etwas mehr als drei maximal ausgelastete Seiten. Hinzu kommen noch 85 Seiten Personenregister, die auch dem Wissenschaftler eine Hilfe sind.

Diesem wird dieses Werk bei einer ersten Recherche hilfreich sein. Den Fernseh-Nostalgikern bietet das zwei Kilogramm schwere Buch unterhaltsame Lektüre-Stunden ebenso wie den Unwissenden, die Dank dieses Buches doch noch in den intimen Kreis der Fernseh-Enthusiasten gelangen können.

Mark Lührs, Hamburg

Insa Sjurts (Hrsg.)

Gabler Lexikon Medienwirtschaft.

Wiesbaden: Betriebswirtschaftlicher Verlag Dr. Th. Gabler/GWV Fachverlage 2004, 676 Seiten.

Von »Abdruckverlangen«, einem Teil des Gegendarstellungsanspruchs, bis »ZZ-Fachgeschäft«, einem Zeitungs- und Zeitschriftenladen, bietet das von Insa Sjurts herausgegebene Fachlexikon in mehr als 2500 Stichwörtern und kurzen Fachartikeln einen kompakten Überblick über die wichtigsten Konzepte und Begriffe der Medienwirtschaft. Dieses Fachgebiet wird nicht rein betriebswirtschaftlich fokussiert, sondern in durchaus vielfältigen Bezügen zur weiteren Medienpraxis und Kommunikationswissenschaft. So finden sich z.B. Einträge nicht nur zu »Bluetooth«, »Electronic Marketing« oder »Personalbeschaffung«, sondern auch zu »Chartradio«, »Page Impression«, »Medien und Politik« oder »Spaltung, digitale«, um einige exemplarisch herauszustellen. Auch wer sich schon immer kompakt über den »Popstar« als Begriff, Talent, Kommunikationsstandard, Marke und Qualitätsmonitor (S. 464)

informieren möchte, wird gut bedient. Die Länge der Einträge ist den Themen angemessen: vom Kurzartikel bis zum komprimierten State-of-the-Art-Überblick mit Schaubildern, Tabellen und weiterführender Literatur.

Rundfunkhistorische Bezüge stehen im besprochenen Lexikon äußerst selten im Vordergrund, es fehlen dementsprechend Artikel zur Rundfunk- oder Pressegeschichte, aber immerhin findet sich unter »Propaganda« (S. 483ff.) eine Darstellung auch der Geschichte des Begriffs und des Phänomens. Es gibt sogar einen Eintrag zum Riepl'schen Gesetz (S. 515). Nützlich ist, dass viele der in der weit verzweigten Medienbranche kursierenden Abkürzungen – von DiSeqC über ICANN bis xML – aufgelöst und erläutert werden. Hier half bisher meist nur eine Google-Recherche.

Verwunderlich ist, dass in einem Lexikon zur Medienwirtschaft zwar vieles zu »ARD«, »ARD-Auslandskorrespondentennetz« oder etwa »ARD-Finanzausgleich« (S. 28ff.) zu lesen ist und ebenso das ZDF in einem Artikel gewürdigt wird (S. 664ff.), man aber nach RTL, Sat.1 oder ProSieben vergebens sucht. Auch Bertelsmann, Sony und TimeWarner werden nicht eigens berücksichtigt, obwohl sie angesichts ihres (nicht nur) wirtschaftlichen Einflusses von Interesse sein dürften. Insgesamt aber macht dieses Lexikon einen hervorragenden Eindruck und ist für die schnelle und dennoch gründliche Recherche von großem Nutzen.

Oliver Zöllner, Stuttgart

Michael Jäckel (Hrsg.)

Mediensoziologie.

Grundfragen und Forschungsfelder
Wiesbaden: VS-Verlag 2005,
388 Seiten.

Die Mediensoziologie hat sich zu einer etablierten Bindestrich-Soziologie entwickelt, die soziologische Problemkreise unter medialen Aspekten betrachtet oder mit medialen Phänomenen verbindet. Jäckel legt einen Band vor, der als Lehrbuch verstanden sein will, das sich „insbesondere an Studierende der Sozial- und Kommunikationswissenschaften“ richtet. Die nähere Betrachtung des Bandes hinterließ beim Rezipienten allerdings mehr und mehr den Eindruck, dass es dem Editor nicht gelungen ist, sein Anliegen durchzusetzen. So fehlt es dem Band an einer für ein Lehrbuch adäquaten Struktur und einem erkennbaren Konzept. Vielmehr

zerfällt der Band in nebeneinander stehende Einzelbeiträge unterschiedlicher Qualität und Tiefe. Auch der von Jäckel formulierte Anspruch, die soziologische Auseinandersetzung mit verschiedenen Verbreitungsmedien unter technischen, sozialen und politischen Aspekten vorzustellen, hält der Band insgesamt nicht ein. Die damit intendierte Konzentration auf Verbreitungsmedien wie Presse, Hörfunk oder Fernsehen und die Abgrenzung von anderen (soziologischen) Kommunikationsmedien wie Geld, Wahrheit oder Liebe muss sich der Leser immer wieder vor Augen führen, denn in den Einzelbeiträgen wird darauf nicht erneut verwiesen und man fragt sich hier und da, ob der anvisierte Medienbegriff tatsächlich immer zugrunde liegt.

Trotz der mangelnden editorischen Leistung findet der interessierte Leser in dem Band dennoch Beiträge, die den Anspruch auf ein Lehrbuch zumindest punktuell legitimieren. Es sind typische und durchaus fundierte Lehrbuchtexte, die sich auf die Darstellung der vorliegenden Forschungsergebnisse konzentrieren. Döbler etwa liefert zum Thema Mediennutzung eine ausgewogene kompakte Darstellung vom Buch bis zum Internet durch verschiedene Milieus. Die Aktualität der herangezogenen Studien und die prägnanten Verweise auf komplexe Begriffe sind bestechend. Erfreulich ist auch der Beitrag von Stegbauer, der aufschlussreich Werke soziologischer Klassiker auf deren Nutzbarkeit für eine Netzwerkperspektive analysiert. Zugleich interpretiert er die Netzwerkforschung für die medienzentrierte Lesart. Sehr fundiert ist zudem das Kapitel von Vogelgesang zur Bedeutung von Medien für »abweichendes Verhalten«. Der historische Überblick über die Thesen, beispielsweise zu Katharsis oder Inhibition, wird den aktuellen Entwicklungen gegenübergestellt und so zeitgemäße Medienwirkungstheorien etabliert.

Am erfreulichsten sind jedoch die Beiträge, die nicht nur als fundierte Lehrbuchtexte einzuschätzen sind, sondern zugleich Innovationswert haben. Gleich der erste Beitrag im Band ist wirklich überzeugend: Jäckel und Grund suchen frühe Thematisierungen der Medien-Problematik bei den Klassikern der Soziologie. Dabei sind bemerkenswerte Fundstellen besprochen, darunter sehr interessant Small, Vincent und Tarde, die selten in diesem Zusammenhang erwähnt werden. Weiter gelingt es auch Keppler in ihrem Beitrag zur Bedeutung von Medien für die Konstruktion sozialer Wirklichkeit, nicht nur einen guten Überblick zu geben. Zugleich liefert sie interessante Denk-Anstöße: So werden Verbreitungsmedien als

Subsystem konzipiert, das die Gesellschaft beständig mit Irritationen versorgt, die von den Individuen verschieden bearbeitet werden müssen. Sehr systematisch und fundiert werden auch die medialen Kontexte sozialen Wandels von Münch und Schmidt besprochen. Der Beitrag relativiert Utopien, wie z.B. von Rheingold, weist auf drei Fehlschlüsse hin und macht außerdem die These des zweiten Strukturwandels der Öffentlichkeit prominent. Ein Beitrag von Imhof bezüglich der Auswirkungen der Medien auf die Öffentlichkeit ist ebenfalls positiv hervorzuheben. Er besticht durch Systematik und Nutzung aktueller Beispiele zur Erläuterung der Probleme moderner medialer Öffentlichkeit. Zugleich sind die einschlägigen Ansätze fundiert und verständlich erläutert. Ebenfalls sehr interessant arbeiten Schultz und Weißer die Bedeutung der Medien für die Transnationalisierung heraus. Lobenswert ist hier, dass sie dabei nicht dem Trendbegriff Globalisierung aufsitzen, sondern systematisch die entscheidenden theoretischen Ansätze aufarbeiten, um drei eigene Thesen zu formulieren. Ein beispielhafter Beitrag ist auch der von Lenz und Zillien zur sozialen Ungleichheit. Es werden einschlägige soziologische Theorien referiert, aber auch die Auswirkungen sozialer Schichtung auf den Mediengebrauch besprochen und darüber hinaus gezeigt, wie der Mediengebrauch die soziale Ungleichheit erneut verstärkt. Der abschließende Beitrag des Bandes von Bohn zu den Medien der Gesellschaft hätte sicher besser am Anfang stehen sollen, denn hier wird der Medienbegriff soziologisch ausdifferenziert. Sie arbeitet sehr übersichtlich und gut verständlich Luhmanns und auch Parsons Theorie der Kommunikationsmedien auf. Die Unterscheidung der verschiedenen Medien mit ihren Codes und Programmen wird systematisch nachgeholt und zwar in einer Form, die auch soziologisch unbedarften Lesern durchaus verständlich sein sollte. Der Rekurs auf Foucault für das Thema Sexualität macht den Beitrag wirklich wertvoll.

Neben diesen überzeugenden Einzelbeiträgen enthält der Band allerdings auch Texte, die durch unpräzise Begriffswahl und weniger überzeugende Argumentationen auffallen, allerdings nur in geringer Zahl vorkommen. So schlägt Willems für die Auseinandersetzung mit der medialen Inszenierung sozialer Rollen die Reetablierung der Theater-Metapher vor. Er entwickelt zwar die eigene These von der Theatralisierung anderer Subsysteme, z.B. von Politik. Diese These geht jedoch kaum über bereits Bekanntes von Goffman und Meyrowitz hinaus. Jäckels Text zur sozialen Integration ist zwar über-

sichtlich und verständlich, nur scheint das Thema im Verlauf der Argumentation abhandeln zu kommen. Der Beitrag von Mai zu Medien als sozialem System verwendet, zumal in einem soziologisch angelegten Band, einen zu diffusen Systembegriff.

Insgesamt liegt hier also ein sehr durchwachsender Band vor, aus dem sich der interessierte Leser einzelne Beiträge dennoch herauspicken sollte.

Sascha Trültzsch, Halle (Saale)

Thomas Heimann

Bilder von Buchenwald.

Die Visualisierung des Antifaschismus in der DDR (1945–1990)

(= Zeithistorische Studien. Herausgegeben vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, Bd. 28).

Köln u.a.: 2005, 256 Seiten.

Wie die Bilder der Vergangenheit das kulturelle Gedächtnis der Gegenwart und Zukunft mitprägen, erinnerungspolitisch instrumentalisiert werden und welche semantischen Um- und Neuformulierungen deren Verwendungsgeschichte zur Folge hat, ist in den letzten Jahren für die Fotografie in Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen detailliert untersucht worden.¹ Im Film stand eine ausführliche Darstellung der zu »Ikonen der Vernichtung« geronnenen »Tat als Bild« bisher noch aus. So ist Thomas Heimanns Studie über die Entwicklung der »Bilder von Buchenwald«, die sich in die Forschung zum antifaschistischen Gründungsmythos der DDR einschreibt, in mehrfacher Hinsicht innovativ: Konzentrierten sich bisherige Untersuchungen zum Antifaschismus auf den Rundfunk² oder Spielfilme³,

1 Cornelia Brink: Ikonen der Vernichtung: öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945. (Schriftenreihe des Fritz-Bauer-Instituts, Bd. 14) Berlin 1998. Habbo Knoch: Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg 2001.

2 Christoph Classen: Faschismus und Antifaschismus. Die nationalsozialistische Vergangenheit im ostdeutschen Hörfunk (1945–1953). Köln, Weimar, Wien 2004.

3 Detlef Kannapin: Antifaschismus im Spielfilm der DDR. DEFA-Spielfilme 1945–1955/56. Köln 1997. Christiane Mückenberger: Auseinandersetzung im DEFA-Dokumentarfilm mit dem deutschen Faschismus unter besonderer Berücksichtigung der fünfziger Jahre. In: Gerhard Moldenhauer, Peter Zimmermann (Hg.): Der geteilte Himmel. Arbeit, Alltag und Geschichte im ost- und westdeutschen Film. (Close Up, Bd. 13) Konstanz 2000, S. 43–55. Wolfgang Becker: Der Antifaschismus in den DEFA-Spielfilmen. In: Filmarchiv Austria (Hg.): Der geteilte Himmel. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946–1992. Bd. 2, Wien 2001, S. 75–90.

entwickelt Heimann beispielhaft eine medienübergreifende Perspektive auf Literatur, Film und Fernsehen, ebenso wie einen genreübergreifenden Zugriff auf fiktionale und nichtfiktionale Formen. Neben den Primärquellen, ostdeutschen Filmproduktionen, die anschaulich durch Stills im Band vertreten sind, basiert die Darstellung auf einer breiten Untersuchung von Aktenmaterial, ergänzt durch Zeitzeugeninterviews.

Nach einem einleitenden Kapitel über die »Macht filmischer Bilder und ihre Frag-Würdigkeit« werden frühe Filme vorgestellt, in denen zunächst Lagererfahrungen allgemein thematisiert wurden. In den DEFA-Beiträgen dominierten Trauerarbeit und Totenehrung sowie die Leidensgeschichte des Widerstandes. Im Kalten Krieg wurde dann in der DDR relativ schnell eine Leiterzählung durchgesetzt, die die komplexe Geschichte des KZ-Buchenwald auf staatspolitisch stützende Elemente reduzierte: vor allem den kommunistisch geleiteten Widerstand und die Selbstbefreiung durch die Häftlinge unter Ausklammerung unliebsamer Fakten. Stammen die ersten filmischen Bearbeitungen von der DEFA, so spielte auch das junge Medium Fernsehen schon früh eine wichtige Rolle in der staatlich gelenkten Gedenkkultur; unter anderem war die mit einem Staatsakt begangene Einweihung der Gedenkstätte 1958 eine der ersten großen Live-Sendungen des DFF.

Unter dem Titel »Wege in den Kanon« folgt eine ausführliche Darstellung, wie die Verfilmungen von Bruno Apitz' Roman »Nackt unter Wölfen« die narrativen Muster und visuellen Schlüsselbilder kanonisch prägten. Kaum bekannt dürfte sein, dass der populären DEFA-Verfilmung von 1961 ein Jahr zuvor eine TV-Adaption vorausging, die seiner Zeit einer der größten Erfolge des DDR-Fernsehens war. Diese wie auch den DEFA-Film von Konrad Wolf beschreibt Thomas Heimann detailliert und ästhetisch versiert, so dass seine Schlussfolgerungen – hier wie im ganzen Band – im wörtlichen Sinn »augenscheinlich« sind. Am Beispiel der DEFA-Verfilmung zeichnet Heimann auch die freundliche, aber distanzierte Kritik in der Bundesrepublik nach und konstatiert am Beispiel einer WDR-Dokumentation aus dem Jahr 1975, dass diese »im wesentlichen der DDR-offiziellen Darstellung folgte« (S. 102). Dies bleibt leider einer der wenigen Verweise auf westdeutsche Reaktionen und Beiträge zum Thema Buchenwald; interessant wäre es gewesen, auch zu Westfilmen, die via Fernsehen in der DDR präsent waren, mehr zu erfahren.

Heimann kann im Weiteren zeigen, dass die Festbeschreibung des in der DDR Sag- und Zeigbaren mit »Nackt unter Wölfen« nicht unproblematisch war: In der Folgezeit bewegten sich die Filme zwischen Stereotypen und Individualisierung der Lagergeschichte. Methodisch oder formal neue Ansätze führten häufig zu Konflikten, wurden als Tabubrüche wahrgenommen und provozierten Zensurmaßnahmen: Beispielsweise durfte das ästhetisch experimentelle Fernsehspiel »Esther« (1963) nach Protesten des Autors Apitz erst nach dessen Tod 1980 ausgestrahlt werden.

Ein ausführliches Kapitel ist den drei im Auftrag der Gedenkstätte produzierten Einführungsfilmen von 1962, 1975 und 1985, die den Besuchern vor Ort gezeigt wurden, gewidmet. An diesen bisher kaum beachteten Filmen arbeitet Heimann überzeugend die komplexen Zusammenhänge zwischen Erinnerungspolitik, medialer Produktion und Rezeption im DDR-spezifischen Wahrnehmungsdispositiv heraus. Die Entwicklung im Umgang mit den »Bildern von Buchenwald« in der DDR verdeutlicht, wie das Bemühen, zeitgemäße Formen zu finden, mit formalen und inhaltlichen Beschränkungen wie z.B. der Neutralisierung von Zeitzeugenerinnerungen einherging. Der letzte Einführungsfilm aus dem Jahr 1984/85 hatte, unter anderem wegen des nüchternen Umgangs mit dem Thema, Probleme mit der Freigabe. Bis zum Mauerfall blieb die Thematisierung der Nutzung des KZ durch die Sowjetarmee nach Kriegsende tabu. Erst 1990 griff das DDR-Fernsehen einen eigenen Beitrag aus dem Jahr 1985 auf, um sich kritisch mit diesem Teil der Nachkriegsgeschichte und eigenen Auslassungen auseinanderzusetzen. Gleichzeitig zeigt der TV-Beitrag die Beständigkeit der Mythen, da nach wie vor der Eindruck einer Selbstbefreiung der Häftlinge evoziert wird.

Als Scharnier für die Vermittlung des staatlichen Antifaschismus der DDR litt der Erinnerungsort Buchenwald im Laufe der Jahre unter »Abnutzungerscheinungen« (S. 228). Davon waren zwar auch die Film- und Fernsehbeiträge betroffen, jedoch wirkten sie diesen Abnutzungerscheinungen, so das Fazit von Heimann, tendenziell entgegen, indem sie zu einer Auseinandersetzung mit den Sag- und Zeigbarkeitsregeln aufforderten. Mediale Dynamiken und neue Formen wie das Zeitzeugeninterview, aber auch Ambitionen der »Macher«, den gestalterischen Spielraum zu erweitern, führten zu einem Facettenreichtum, der sich im Rahmen des Topos' Antifaschismus an dessen ideologischer Engführung

rieb. Vor diesem Hintergrund sind gerade »weithin unbekannte Filme oder die ›kleinen‹ Produktionen des DDR-Fernsehens« (S. 232) aufschlussreich und Heimanns Schlussplädoyer für eine Auseinandersetzung mit diesen ist angesichts der reichen Ergebnisse seiner wegweisenden Studie nur zuzustimmen.

Matthias Steinle, Marburg

Sylvia Klötzer

Satire und Macht.

Film, Zeitung, Kabarett in der DDR

(= Zeithistorische Studien.

Herausgegeben vom Zentrum

für Zeithistorische Forschung Potsdam, Bd. 30).

Köln u.a.: Böhlau 2006, 261 Seiten.

Der Satire in der DDR inhaltlich und dabei auch noch den sie vertretenden Personen gerecht zu werden, ist ein sehr schwieriges Unterfangen. Im Unterschied zu westlichen Demokratien waren etwa die Rezipienten hier gewohnt, zwischen den Zeilen zu lesen und auch im Kabarett oder Film Anspielungen wahrzunehmen, die aus der gegenwärtigen Perspektive längst ihre Prägnanz verloren haben. Hinzu kommt beim Kabarett, dass ausschließlich auf die Texte zurückgegriffen werden kann, während die Performances auf der Bühne, die eine entscheidende Rolle für das Verhältnis von Schauspielern und Publikum spielten, nicht mehr nachvollziehbar sind.

Die Autorin meistert, um es vorwegzunehmen, mit ihrem lesenswerten Buch diese Aufgabe sehr gut. Bereits im Inhaltsverzeichnis wird deutlich, dass sie sich auf geschickt ausgewählte Beispiele beschränkt und auf vorschnelle Verallgemeinerungen verzichtet. Den Anfang bilden relativ ausführliche Bemerkungen zur Rolle der Satire in der Nachkriegszeit, die nach einem blühenden Neuanfang zu Beginn der 50er Jahre kaum noch nachweisbar ist. Mit der »Stacheltier«-Produktion der DEFA und der Gründung der einzigen Satirezeitschrift der DDR »Eulenspiegel«, die nicht nur die DDR überlebt hat, sondern sich auch heute noch großer Beliebtheit bei den ostdeutschen Lesern erfreut, beginnt nach dem 17. Juni 1953 eine neue Periode. Aus Sicht der Partei- und Staatsführung kam der Satire in dieser Zeit die Aufgabe zu, das in die Krise geratene Gesamtsystem zu stabilisieren, indem man Ventile öffnete, um den angestauten Unmut in der Bevölkerung über die existierenden Verhältnisse zu kanalisieren. Als sich das Herrschaftssystem 1956 wieder stabilisiert

hatte, verschwanden die kritischen Artikel aus dem Blatt und später auch die »Stacheltiere« von der Leinwand. Die Verhaftungen von zunächst mit Ehrungen überhäuften Mitgliedern des Leipziger Studentenkabarets »Rat der Spötter«, unter ihnen der heutige Tatortkommissar des MDR Peter Sodann, können als markanter Beleg gelten, dass sich nach dem Mauerbau die Führungsspitze der DDR endgültig stark genug fühlte, um gegen vermeintliche Kritiker entschieden vorgehen zu können.

Insbesondere an diesem, aber auch am Beispiel des Potsdamer »Kabarets am Obelisk« macht Klötzer deutlich, was auch für viele andere Auseinandersetzungen von Künstlern mit der Zensur oder anderen Formen der inhaltlichen Einflussnahme galt: Dass Drangsalierungen oder Verbote oft von nachgeordneten Institutionen ausgingen. Insofern hing die Spannbreite inhaltlicher Möglichkeiten von Kabarettaufführungen sowohl vom Verhandlungsgeschick der Beteiligten als auch vom Wohlwollen der auf Bezirksebene Verantwortlichen ab.

Im zweiten Teil ihres Buches wendet sich die Autorin der zweiten Hälfte der 70er und den 80er Jahren zu. Am Beispiel des »Eulenspiegels« kann sie an Hand einer genauen Quellenrecherche und von ihr geführten Interviews nachweisen, wie diese Zeitung in dem Maße zunehmend inhaltlich eingeengt wurde, wie sich die Situation im Land verschlechterte. Auf die Satire in den audiovisuellen Medien der DDR konnte sie an dieser Stelle verzichten, weil es sie nach dem Ausscheiden der »Drei Dialektiker« aus dem »Kessel Bunes« nach der 28. Sendung nicht mehr gab. Insofern war es folgerichtig, dass Klötzer mit der Beschreibung der Geschichte des »Kabarets am Obelisk« und den letzten Programmen der Dresdener »Herkuleskeule« ihre Untersuchung beendet.

Die Autorin weist mehrfach zu Recht auf die äußerst begrenzten Möglichkeiten des Einsatzes von Satire in der DDR hin. Sie resultierten nicht zuletzt aus dem Verständnis der offiziellen Lesart der Satire: »Statt etwa den Staat und die Gesellschaft aus dem Blickwinkel des Individuums zu kritisieren, soll die Satire im Sozialismus der DDR vom idealen Staat auf das ungenügende Individuum zielen.« (S. 11) Des Weiteren zielte die Kritik natürlich auch auf mehr oder weniger aktuelle Ereignisse der Bundesrepublik. Als Problem der Darstellung in der Frühzeit zeigt sich hier der Vergleich mit dem Westen Deutschlands. Mit Recht verweist die Autorin mehrfach auf die Westberliner »Insulaner«, deren Auftritten im Hörfunk die DDR nichts entgegensetzen hatte. Unbe-

streitbar waren die Texte dieses Kabarett intelligent und zum Teil mit sehr eingängigen Melodien unterlegt. In ihren Grundaussagen unterschieden sie sich aber kaum von denen eines zeitgenössischen Bonner Regierungssprechers. Unter diesem Blickwinkel wäre die Frage nach der Rolle des Kalten Krieges und der auf beiden Seiten gehegten Hoffnung, möglichst schnell der Ödnis der Nachkriegszeit zu entkommen, in Bezug auf die Satire noch einmal zu stellen. Ohne dass sich an den Grundaussagen des Buches etwas ändern würde, könnten sich manche der Gewichtungungen noch verschieben.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

Silke Satjukow/Rainer Gries (Hrsg.)

Unsere Feinde.

Konstruktionen des Anderen im Sozialismus
Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2004,
558 Seiten.

Agenten, Saboteure, Spekulanten, Schieber, Kula-ken, Popen, Militaristen, Faschisten... Die im Sozialismus aufgezogene Galerie verbrecherischer Viasagen schien ebenso lang wie grausam-gruselig. Doch es waren nicht skurrile Kopfgeburten, sondern die Werke professioneller Propagandisten. Die malignen Masken hatten historisch konkrete Widersacher zum Ausgangspunkt und wurden in den Erzählungen der Massen reproduziert.

Im interdisziplinären und internationalen Dialog hatten Rainer Gries und Silke Satjukow sich schon mit den »sozialistischen Helden« befasst¹. Nun wurde die Kulturgeschichte der Propagandafiguren fortgesetzt mit den »Feinden des Sozialismus«, debattiert zuerst 2003 auf einer internationalen Tagung in Weimar und nun dokumentiert im daraus hervorgegangenen Sammelband. Ins gemeinsame Thema – die Konstruktion des Anderen in osteuropäischen Ländern und in der DDR – führen die Herausgeber Satjukow und Gries mit einer ebenso notwendigen wie fundierten theoretischen Grundlegung ein. Die sozialpsychologischen Voraussetzungen im Freund-Feind-System, in der Bestimmung von Ethnien und der Behauptung von Raum und Umwelt, werden erörtert und die dualen Schemata im Feindbild-Dispositiv zerlegt. Besonders aufschlussreich und produktiv ist hierbei die Verbindung von histo-

rischer Perspektive und systematischer Durchdringung. Gezeigt wird einerseits wie Feindbilder an »Gedächtnisbilder« anknüpfen bzw. diese generieren. Andererseits wird eine Typologie »des Bösen« versucht, indem das Regelwerk der Feindbildkonstruktion, wie Kongruenz gegnerischer Feindbilder, Worst-Case-Denken, bipolares Schema, doppelte Standards, beschrieben und die Archetypen der Feinde versammelt werden.

In den nachfolgenden 25 Aufsätzen werden dann die Feindbilder in der DDR, der Sowjetunion, in Polen, Ungarn und Albanien untersucht. Grundsätzliche Analysen von Feindbildern als Propagandakonstrukte, bezogen auf konkrete historische Kontexte, stehen neben Fallstudien, die die Zerrbilder einzelner sozialer Gruppen und das Funktionieren einzelner Medien wie Volkslied oder Film in den spezifischen Kommunikationsprozessen der Legitimation und Delegitimation, der Abgrenzung und Identitätsstiftung untersuchen.

Die »Bonner Ultras«, die »Kriegstreiber« und »Schlotbarone« waren Figurinen des Feindbildes von der Bundesrepublik. Wie diese im Offizialdiskurs der DDR zur Hochzeit des Kalten Krieges die Plakate und Propagandaschriften bevölkerten, zeichnet Monika Gibas nach. Das dargestellte Westdeutschland erschien vor allem als Kolonie der USA, die Bundeswehr als remobilisierte Wehrmacht. Dieses Bild eines vom »US-Imperialismus« kolonisierten Marionettenstaates greift auch Thomas Haury auf, wenn er das Wechselspiel von kommunistischem Selbstbild und dem Feindbild in der frühen DDR untersucht. Die kommunistische Parteiherrschaft sollte legitimiert werden in einer Kombination aus Selbstdarstellung als wahrer Vertreter gesamtdeutscher Interessen und den Feindkarikaturen des vaterlandslosen Finanzkapitals und der kosmopolitischen Kulturbanausen.

Gleich mehrere Aufsätze befassen sich mit der Inszenierung von Feindbildern in Film und Fernsehen. Wie Feindbilder im wörtlichen und metaphorischen Sinne in Bewegung geraten, zeigt Thomas Lindenberger, wenn er die Darstellungsvarianten von Rockmusik und Jugenddelinquenz in DEFA-Filmen nebeneinander stellt. An Hand von »Berlin – Ecke Schönhauser« (1957), »Die Glatzkopfbande« (1963) und »Heißer Sommer« (1968) und bezüglich der Filmmotive des Rock'n'Roll und jugendlicher Aufsässigkeit beschreibt Lindenberger das unterschiedliche, doch historisch erklärbare Herangehen von Kulturpolitik und Filmemachern.

¹ Vgl. u.a. Silke Satjukow/Rainer Gries (Hg.): Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR. Berlin 2002.

Es reichte vom Denunzieren jugendlicher Delinquenz als konterrevolutionärer Straftat bis zum Changieren mit der Attraktivität internationaler Jugendkultur. Wenn Jörg-Uwe Fischer den Science-Fiction-Film »Stunde des Skorpions« (DFF 1968) untersucht, wird die spannende Frage nach dem Feind in der Zukunft aufgeworfen. Die Konstellation dieses utopischen Kriminalfilms: Eine kleine Gruppe von Restimperialisten will mit einer neuen Superwaffe gegen die kooperierende humanisierte Menschheit vorgehen.

Aufschlussreich für die Genese von Feindbildern sind die Studien von Martin Sabrow und Christoph Classen. Sabrow zeigt den Wandel des Bildes vom Anderen in der Legitimationskultur der DDR auf. Auch wenn Sabrow diesen Diskurs vorwiegend an der Wissenschaftsgeschichte der DDR analysiert, dürften doch solche erfassten Wandlungsprozesse vom »vertrauten Feind« über den »objektiven Gegner« bis zum »kollegialen Konkurrenten« Anregung sein, in der formellen Starre von Feindbildern deren diskursive Dynamik zu erfassen. Die Geschichte des Faschismus als eine Gegnerkategorie behandelt Classen. Gerade weil das ganze Faschismus-Paradigma so untrennbar mit dem antifaschistischen Selbstverständnis der DDR verbunden war, meint Classen, bleibe eine verkürzte Interpretation als Herrschaftstechnik unzulänglich. Mit seinem erweiterten kulturgeschichtlichen Zugriff versucht er, Faschismus und Antifaschismus als symbolisch vermittelte Sinngebungsmuster zu erfassen, die das durchaus authentische Empfinden der Protagonisten nicht ausblenden.

Mit den Habsburgern und den Preußen vergleicht Árpád von Klimó diese historischen Feindbilder und ihre Wandlungen in Ungarn und der DDR. Während Klimó nicht nur den zeitgeschichtlichen Kontext für das Feindbild von den Habsburgern, sondern auch die schrittweise Differenzierung in Ungarn schlüssig darlegt, scheint er die Preußen-Rezeption in der DDR der 80er Jahre nicht wahrgenommen zu haben. Während er ein »bis zum Schluss« ungewandeltes Preußenbild annimmt, ritt der Alte Fritz schon wieder »Unter den Linden« und das DDR-Fernsehen feierte »Sachsen Glanz und Preußens Gloria«. Weitere Aufsätze befassen sich mit Fleischspekulanten im Nachkriegspolen, mit den sowjetischen Feindbildern vom polnischen Pan und dem deutschen Faschisten, mit den Kulaken und den »Feinden der Kolchosordnung« und dem Feind in sowjetischen Massenliedern bzw. in Malerei und Film. Insgesamt scheint in diesen sehr anregenden, erhellenden Auf-

sätzen allerdings die Spezifik der Transportmedien, so etwa der a priori hypertrophierenden Karikatur, zu kurz zu kommen.

Nicht nur die Feinde wechseln nach politischen Umbrüchen, sondern auch ihre Bilder durchleben einen Bedeutungswandel. Isabelle de Keghel verdeutlicht dies an der sowjetischen und postsowjetischen Imagination des letzten Zaren Nikolaj II. Zar Nikolaj mutierte von einem blutigen Tyrannen zum nunmehrigen Heiligen, zum Märtyrer, der den Bolschewiki moralisch überlegen gewesen sei. So wie dieser Aufsatz anregen kann, über die Ikonisierung und deren kommunikative Konsequenzen nachzusinnen, ist das ganze Werk angelegt, den Diskurs weiterzuführen. Diese Notwendigkeit machen auch die Herausgeber deutlich, wenn sie im Nachwort mit Blick auf die Feindbilder im unbeendeten Irakkrieg – den gefolterten Gefangen einerseits und den zur Schau gestellten Geiseln andererseits – vor dem Gewaltpotenzial warnen, das Feindbildern innewohnt. In der Zusammenschau vieler Beiträge wird deutlich, wie sehr die propagierten Feindbilder fungiblen semantischen Behältern ähneln, die nach Opportunität geöffnet wurden und in der ein buntscheckiges Sammelsurium an Feindmasken Platz hatte. Nicht zuletzt bleibt noch zu vermerken, dass der umfangreiche Band von den Herausgebern bzw. dem Verlag in Illustration, in Satz, Layout und Einband vorzüglich ausgestattet wurde.

Tilo Prase, Leipzig

Martin Löffelholz (Hrsg.)

Krieg als Medienereignis II.

Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert
Wiesbaden: VS Verlag 2004,
366 Seiten.

Das 21. Jahrhundert ist noch recht jung; insofern impliziert der Untertitel dieses Sammelbandes eine Prophetie. Denkt man diese, mit einer gehörigen Portion Zynismus, weiter, so dürften sich Medien-, Kommunikations-, Kultur-, Politikwissenschaftler, Soziologen, Militärforscher und alle davon berührten Bindestrich-Akademiker auf die nächsten rund 95 Jahre freuen: Ihnen wird es nicht an Forschungsgegenständen mangeln. Was allein seit dem Golfkrieg von 1991 an Fachliteratur über Krisen- und Kriegskommunikation erschienen ist, füllt bereits eine veritable Bibliothek. Die Kriege auf dem Balkan, in Afghanistan und wiederholt im Irak sowie der paradigmatische »11. September« haben dem Forschungsgebiet neuen Aufschub gegeben.

Zu einem Zeitpunkt, da der vorhandene Literatur- und Forschungsstand auszufasern beginnt, hat sich Martin Löffelholz die verdienstvolle Aufgabe gestellt, dieses – trotz seiner Prominenz im Medienalltag akademisch noch unterbelichtete – Forschungsgebiet erneut zu systematisieren und neuere Forschungsstränge und Theorieansätze der Krisen- und Kriegskommunikation aufzuzeigen.¹ Dies leistet der ausführliche Einführungsbeitrag des Herausgebers, der einen hervorragenden Einstieg bietet und kaum einen relevanten Aspekt der bis dato erschienenen Fachliteratur unberücksichtigt lässt.

Im ersten Themenblock zeigen Thomas Dominkowski, Michael Kunczik und Philip Hammond wichtige historische Perspektiven und Kontinuitäten auf, im zweiten ordnen Alexander Görke, Jan Staiger und Thomas Hanitzsch das Thema anhand von sozial- und kommunikationswissenschaftlichen Theorien ein, wobei systemtheoretische Ansätze zum Teil eine zentrale Rolle spielen. Die eher kasuistisch angelegten Studien der beiden abschließenden Blöcke widmen sich der »militärischen Kommunikation im Krieg«, dazu aus der Innenperspektive von Streitkräften Hans-Joachim Reeb, Walter Jertz und Carsten Bockstette sowie Carsten Schlüter, und »Politik, Vernetzung und Militainment«, dazu in der Außen-sicht auf Medien, ihre Inhalte und Produktion Christoph Weller, Hans-Jürgen Bucher sowie Fabian Virchow und Tanja Thomas. Spätestens bei diesen Beiträgen wird deutlich, welche bedeutsame Rolle militärisches Denken, der Diskurs des Militärischen schlechthin, in der globalisierten (Welt-)Mediengesellschaft spielt – und zwar meist unhinterfragt. Die Mechanismen dieses Diskurses werden in allen Fallstudien, deren Ergebnisse hier nicht paraphrasiert werden können und sollen, aus unterschiedlichen Perspektiven detailliert nachgezeichnet. Sie mögen exemplarisch sein, führen aber die wesentlichen Konturen des Forschungsgegenstandes vor Augen.

Wie aktuell die Befunde des Sammelbandes sind, zeigen vielerlei konfliktäre Ereignisse im Frühjahr 2006. Das Forschungsgebiet Krisen- und Kriegskommunikation dürfte sich prächtig weiterentwickeln. Ebenso ihr Gegenstand in der Medienpraxis.

Politiker und Militärs werden in ihrer Handhabung von Public Affairs oder Public Relations zunehmend professionell – und sind der redaktionellen Praxis der Mainstreammedien oft voraus. Doch es bilden sich Gegenöffentlichkeiten, vor allem im Internet, beispielsweise mittels Weblogs und inzwischen auch Podcasting. Aber auch deren Instrumentalisierung als Raum der Kriegführung hat schon längst eingesetzt. Löffelholz und seine Autoren sammeln zu diesen Entwicklungen wichtige Belege. Die Bibliografie im Anhang des Buches ist für weitere Forschungen ein ebenso nützliches Arbeitsmittel.

Oliver Zöllner, Stuttgart

Victoria Strachwitz

Der Falklandkrieg als Medienevent.

Streitkräfte, Politik und Medien
im Wechselspiel

Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 2005,
163 Seiten.

Mit dem Falklandkrieg greift Victoria Strachwitz einen in der aktuellen Forschungslandschaft wenig beachteten Konflikt auf und analysiert ihn rückblickend anhand der Fragestellung, warum und wie der Krieg zu einem Medienevent wurde. War es die gezielte Einflussnahme der Regierung Thatcher, die den Falklandkrieg zu einem Medienereignis machte? Oder dramatisierte die Royal Navy die Kriegsgefahr, um sich gegen mögliche Etat-Kürzungen zu wehren? Auch die kontroverse Frage, ob Margaret Thatcher damals tatsächlich den Falklandkrieg begann, um von Problemen in der Innenpolitik abzulenken, wird in dieser Studie thematisiert.

Das Hauptinteresse der Autorin gilt der Beschreibung von Vorbereitung und Durchführung der Falkland-Kriegsberichterstattung. Die Studie ist auf die Darstellung der britischen Perspektive begrenzt und schließt am Ende mit einem Bogen zur Berichterstattung im Irak-Krieg 2003. Die vermuteten Parallelen zwischen den »embedded journalists« und den Korrespondenten auf den Schiffen der Royal Navy erweisen sich jedoch als marginal, da in beiden Kriegen völlig unterschiedliche journalistische Arbeitsbedingungen herrschten.

Strachwitz stellt neben einigen Einführungen zur Entstehung des Konflikts um die Malvinen sowie zum Wesen der Kriegsberichterstattung den Verlauf des Krieges aus medialer Perspektive präzise dar. Diese chronologisch aufgebaute Beschreibung findet auf zwei analytischen Schienen statt: erstens

¹ Er hat dies, zum Teil mit denselben Autoren, bereits elf Jahre zuvor in einem Vorgängerband getan. Vgl. Martin Löffelholz (Hrsg.): Krieg als Medienereignis. Grundlagen und Perspektiven der Krisenkommunikation. Opladen 1993.

wird das Verhältnis zwischen Regierung und Medien dargestellt und zweitens das Verhältnis zwischen Militär und Medien. Die Unterteilung der Medien-Informationsquellen in Regierung und Militär ist zum einen eine gelungene Operationalisierung für eine Analyse von Kriegsberichterstattung. Zum anderen wird anhand der Logiken der drei Akteure Medien, Regierung, Militär überzeugend argumentiert, wie das Verhältnis Militär-Medien von gegenseitigem Respekt und Vertrauen geprägt war, hingegen das Verhältnis Regierung-Medien von Misstrauen und von ausbleibenden oder gar falschen Informationen. Die Kombination dieser beiden Verhältnisse führte dann laut Strachwitz zu dem Ergebnis, dass der Falklandkrieg ein Medienereignis wurde.

Die Beschreibungen des Kriegsverlaufs und seiner medialen Vorbereitung lesen sich überaus anschaulich. So wird beispielsweise berichtet, wie die Akkreditierung der britischen Journalisten reichlich ungesteuert verlief und für vier Zeitungen mangels anderer Kriterien durch Losglück entschieden wurde – die gute Fee war die Gattin des Presseverbandsdirektors John LePage. Weiterhin stellt die Autorin die begrenzten technischen Möglichkeiten der Berichtsübermittlung vom Kriegsschiff in die Heimatredaktionen dar und auch die bewussten Desinformationskampagnen der britischen Regierung sowie die Reaktionen der Medienberichterstatte, die dann auf alternative und teilweise feindliche Quellen auswichen.

Die empirische Basis für diese Beschreibungen bilden in der Hauptsache fünf ausführliche Experteninterviews mit ehemaligen Vertretern der Thatcher-Regierung, der damaligen Labour-Opposition, der Medien und des Militärs. Im Gegensatz zur sonstigen Geheimhaltungspraxis sind die Interviews im Anhang der Studie im Wortlaut abgedruckt. Sie erwiesen sich als eine höchst spannende Zusatzlektüre. Bis auf das Interview mit Simon David Jenkins, dem politischen Redakteur des »Economist«, erscheinen die Gespräche in ungekürzter Fassung, was dem Leser die Einordnung der wörtlichen Zitate im Nachhinein zusammenhängend ermöglicht.

Eine weitere empirische Quelle – neben der einschlägigen Sekundärliteratur und einer Inhaltsanalyse der britischen Presse – stellen in dieser Studie die Leserbriefe dar. Der Inhalt veröffentlichter Leserbriefe ist streng genommen Teil des Medieninhalts, aber hier wird zusätzlich die Zahl der eingesandten Briefe als Messgröße für das Interesse der Medienrezipienten am berichteten Krieg operationalisiert.

Die grundlegende Frage, was denn nun die Ursachen für die Entwicklung des Falklandkrieges zum »Medienevent« und schließlich zur Darstellung als Medienevent in den Medien selbst sind, wird dem Leser eher indirekt beantwortet: einerseits ist es das »Verhältnis zwischen Regierung und Medien« (S. 109), andererseits ist es die »besondere [...] Aura, die die Medienpräsenz den Ereignissen verlieh« (S. 95). Und in der Summe waren es auch alle drei Akteure Medien, Regierung und Militär, die durch ihre unterschiedlichen Handlungslogiken diese Vermarktung des Krieges herbeiführten (S. 98). Für die Motivation Thatchers, den Falklandkrieg innenpolitisch nutzbar zu machen, kommt die Autorin zu dem Fazit, dass der Krieg durch Thatcher nicht provoziert wurde, aber dass sie ihn medial so gesteuert hat, dass sich die Darstellung positiv auf die nächste Wahl ausgewirkt hat.

Der Mehrwert dieser Studie liegt also insgesamt weniger in der Ursachenforschung der medialen Darstellung des Falklandkrieges als vielmehr im prozesshaften Nachzeichnen derjenigen Faktoren und Ereignisse, von denen die Autorin annimmt, dass sie auf die Medienberichterstattung Einfluss genommen haben. In Kombination mit dem Verfügbarmachen von aufschlussreichen Experteninterviews wurde hier eine empirische Grundlage für die weitere Erforschung der medialen Aufbereitung des Falklandkrieges geschaffen.

Henrike Viehrig, Köln

Astrid Erll/Ansgar Nünning (Hrsg.)

Medien des kollektiven Gedächtnisses.

Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität

(= Medien und kulturelle Erinnerung, Bd. 1).

Berlin: De Gruyter 2004, 310 Seiten.

In den seit einigen Jahren in großer Zahl erscheinenden Veröffentlichungen zum »kollektiven Gedächtnis« kommt eine Fragestellung erheblich zu kurz: Wie werden Informationen über Vergangenes gespeichert bzw. warum und wie entstehen im Einzelnen im Fortgang der Zeiten auf Basis dieses Wissen jeweils andere, neue »Vergangenheitsversionen« und wie werden diese in großen Sozialverbänden im Einzelnen verbreitet? Denn dass gemeinsame Erlebnisse in überschaubaren Erfahrungsgemeinschaften und ihrer unmittelbaren Kommunikation bewahrt und tradiert werden, ist ja eher die Ausnahme. In den älteren Publikationen sind die Ausführungen oftmals metaphorisch und unkonkret, wenn es darum geht, den Umgang von Großkollek-

tiven mit der Vergangenheit genauer zu beschreiben und insbesondere in seinen Wirkungszusammenhängen zu erklären.

Aus der Tagung »Kulturelles Gedächtnis und Erinnerungskulturen« des Giessener Graduiertenzentrums Kulturwissenschaften ging nun der hier anzuzeigende Sammelband hervor. Seine Bedeutung besteht darin, nicht nur die seit über einem Jahrzehnt vorgenommenen Präzisierungen zu dem Konstrukt zusammenzutragen, das als »kommunikatives« bzw. und »kulturelles Gedächtnis« bezeichnet wird. Die Herausgeber und Autoren des Bandes fragen danach, auf welchen medialen Grundlagen das komplexe Wechselspiel zwischen Fragestellungen der Gegenwart und einer an der Vergangenheit orientierten Vergewisserung vor sich geht. Dazu enthält der Band einige Grundsatzbeiträge und etliche Fallbeispiele, wobei alle Autoren um systematische Herangehensweisen und stringente Begriffsbildungen bemüht sind und blumige Metaphern vermeiden. Es geht einerseits darum, die jeweilige Vielfalt der Vergangenheitsreservoirs anzuführen und zu beschreiben. Berücksichtigt werden weit mehr als nur Archive als Schrift- und Bildspeicher, nämlich auch Bauwerke, Denkmäler, (Kultur-) Landschaften. Deren Vergangenheit konservierende »Gehalte« werden andererseits immer wieder neu in die aktuellen Diskurse der Gegenwart hervorgeholt und verbreitet. Um die Vielfalt der Phänomene gleichwohl unter einheitlichen Prämissen interpretieren zu können, schlagen die Herausgeber in ihrer Einleitung vor, zur Beschreibung dieser Prozesse sich eines weiten Medienbegriffs zu bedienen und greifen auf Vorschläge des Kommunikationswissenschaftlers S.J. Schmidt zurück. Darüber hinaus machen sie darauf aufmerksam, dass die Speicher- und Verteilmedien sich keineswegs neutral gegenüber ihren Inhalten verhalten, vielmehr hinsichtlich der Materialität ihrer Struktur sowie ihrer sozialen Integration einen beträchtlichen Einfluss darauf haben, was und wie etwas verwahrt und schließlich als relevante Vergangenheit verbreitet wird.

Wie notwendig begriffliche Reflexion und Klarheit ist, verdeutlicht der erste Beitrag des die allgemeinen Beiträge enthaltenden zweiten Teils über »Gedächtnistheorie/Medientheorien«. Patrick Schmidt unterzieht einige Aspekte des von Pierre Nora herausgegebenen dreibändigen Werks »Lieux de Mémoire« einer ausführlichen Kritik. Die Verdienste dieser Pionierstudie zu Inhalten und Funktionieren kollektiver Erinnerung in Frankreich werden jedoch nicht geschmälert, wenn Schmidt

auf einige grundlegende Schwächen der Argumentation aufmerksam macht. Weil nicht unterschieden werde zwischen dem, was erinnert wird und dem, womit und wodurch erinnert wird (S. 42), behandelten die Autoren, so Schmidt, eine beliebige Bandbreite von Themen, die für die nationale Identität der Franzosen als bedeutsam erachtet werden; manche Ausführungen unterschieden sich so nicht von einer konventionellen geschichtswissenschaftlichen Darstellung.

Aleida Assmann arbeitet noch einmal klar die wesentlichen Differenzen zwischen dem »Speichergedächtnis« einerseits und dem im kollektiven Diskurs sich vollziehenden Evozieren der gespeicherten Inhalte andererseits heraus, was sie als »Funktionsgedächtnis« bezeichnet. Unter diesem Sammelbegriff werden die gesellschaftlichen Handlungen und Institutionen begriffen, die sich ex professo der Erzeugung und Verbreitung von Vergangenheitsversionen widmen, so im Erziehungswesen, in der Geschichtswissenschaft usw. Dabei verdeutlicht Assmann an drei exemplarischen Studien für die Zeit um 1800, 1900 und 2000, wie unterschiedlich das Funktionsgedächtnis jeweils angesichts der Zeit bedingten Voraussetzungen »arbeitet« und damit auch zu unterschiedlichen Konstruktionen des Vergangenen gelangt.

Was den Zusammenhang von individuellen und kollektiven Erinnerungsprozessen angeht, bedarf es auch hier präziser Begriffsbildung und intensiver Forschung, wie der Beitrag des Psychologen Gerald Echterhoff verdeutlicht. Er knüpft einerseits mit Ausführungen zum »kollektiv-semantischen Gedächtnis« an Assmanns Funktionsgedächtnis an, andererseits bezeichnet er Funktionsweisen des Erinnerns in überschaubaren Erinnerungsgemeinschaften als »episodisch-semantisches Gedächtnis« und untersucht sie näher.

Schließlich konkretisiert Jens Ruchatz am Beispiel der Fotografie, wie das Speichergedächtnis vom sozialen Gebrauch einer bestimmten Technik der Fixierung – hier von Bildern – abhängig ist. Bereits im Augenblick des Festhaltens werden dem fotografischen Abbild Merkmale des unwillkürlichen Überrests oder bewusst inszenierter Traditionsbildung eingeschrieben, ein Prozess, der sich bei seiner weiteren Verwendung wiederholt.

In den Fallbeispielen werden jeweils »geschichts- und kulturanthropologische«, »literaturwissenschaftliche« und »politikwissenschaftliche Medien-

und Gedächtniskonzepte« vorgestellt. Sie zeigen auf, wie jeweils verschiedene historische Ausgangsbedingungen und gesellschaftliche Voraussetzungen das Wechselspiel zwischen den Speicher- und Verbreitungsmedien, also die Prozesse bestimmen, in denen aus den in den Speichermedien verwahrten Zeugnissen, dem dort abgelagerten Wissen über vergangene Zeiten für die Gegenwart, relevante ›Vergangenheitsversionen‹ erstellt werden. Dabei wird immer wieder hervorgehoben, dass ohne Letztere ein schriftliches Zeugnis oder etwa eines der Architektur bedeutungslos bliebe.

Bei den Fallbeispielen sind der (Kino-)Film und die elektronischen Medien – Hörfunk und vor allem das Fernsehen – kaum vertreten, einige Bezüge lassen sich herstellen mit den Ergebnissen des Beitrags von Ruchatz. Das Fernsehen speichert riesige Mengen an bildlichen Repräsentationen gegenwärtigen Geschehens und holt gleichzeitig in großem Umfang das Gespeicherte als für die jeweilige Gegenwart bedeutsam wieder hervor und stellt es in neue Kontexte. Warum und unter welchen Voraussetzungen es permanent in tagesaktuellen Beiträgen wie in explizit sich mit Geschichte befassenden Sendungen unterschiedlichste ›Vergangenheitsversionen‹ in Umlauf bringt, ist nur teilweise erforscht. Augenfällig sind die sich im Laufe der Jahrzehnte permanent verändernden technischen Möglichkeiten der Sprach- und Bildspeicherung, ausgehend von äußerst schwerfälliger analoger bis hin zur enorm beweglichen miniaturisierten digitalen Aufnahme- bzw. Speichertechnik. Technik ist jedoch nur ein – wenn auch besonders wichtiger – Faktor, der die im Umlauf befindlichen Ansichten über die Vergangenheit bestimmt. Der Sammelband macht vielfältige Angebote, auch die Forschungen zum Erinnerungsdiskurs im Fernsehen als Teil kollektiver Gedächtnisprozesse voranzutreiben.

Edgar Lersch, Stuttgart

Eva Hohenberger/Judith Keilbach (Hrsg.)

Die Gegenwart der Vergangenheit.

Dokumentarfilm, Fernsehen und Geschichte
(= Texte zum Dokumentarfilm 9).

Berlin: Verlag Vorwerk 8 2003, 278 Seiten.

Das tagesaktuelle Feuilleton reagiert seit gut einem Jahrzehnt regelmäßig mit einer Flut von Kritiken und Polemiken auf den schon länger anhaltenden Boom an Geschichtssendungen im bundesdeutschen Fernsehen und insbesondere auf die tatsächlichen oder vermeintlichen Innovationen der Sendereihen,

die die Handschrift Guido Knopps, des Leiter der Redaktion Zeitgeschichte des ZDF tragen. Während sich dieser in Bezug auf den Wirklichkeits- und historiografischen Wert seiner Produktionen weiterhin unbescheiden gibt, wächst das allgemeine Unbehagen an einer beliebigen Bebilderung in (Fernseh-) Dokumentationen.

Dennoch werden in Feuilleton und auch Wissenschaft selten Sinn und Unsinn der Verwendung von historischen dokumentarischen Filmaufnahmen thematisiert.

In Deutschland gibt es weder eine ernst zu nehmende wissenschaftliche noch publizistische Debatte darüber, wie denn der Konstruktionscharakter von filmischer bzw. televisionärer Geschichtspräsentation in die Darstellungen einzubinden ist, geschweige denn, dass es Beispiele dafür gibt, an denen dies beispielhaft vorgeführt würde. Auch aus diesem Grunde mussten Eva Hohenberger und Judith Keilbach in dem von ihnen zusammengestellten Reader fast ausschließlich auf dazu – teilweise bereits in den 90er Jahren erschienene – Literatur amerikanischer und französischer Provenienz zurückgreifen. In den Beiträgen werden teilweise recht abstrakt die angeschnittenen Probleme diskutiert oder in den Aufsätzen vorhandene Beispiele selbstreflexiver und realitätskritischer Produktionen vorgestellt. Nahezu alle Autoren der Aufsätze stehen so genannten poststrukturalistischen bzw. postmodernen Theoriekonstrukten und von daher einem Geschichtsverständnis nahe, das den Zusammenhang von textueller und/oder bildlicher Geschichtsdarstellung und Realität distanziert bis sehr kritisch oder als gar nicht gegeben betrachtet.

Der Sammelband enthält einige Grundsatzbeiträge, die am unreflektierten engeren Bezug von Erkenntnis, Sprache und Realität dieses Verhältnis in Bezug auf Geschichte und ihre mediale Vermittlung beziehen, wie von Rosenstone und White. Den größeren Teil des Bandes nehmen Beschreibungen und Explikationen von realisierten Film- bzw. Fernsehbeiträgen ein, in denen postmoderne Filmemacher die Realitätsillusion zu durchbrechen suchen und mit Hilfe verschiedener Gestaltungsverfahren den Konstruktionscharakter des vorgestellten Zusammenhangs von Vergangenheit sichtbar machen. Das geschieht etwa in einem hoch artifiziellen Zusammenschnitt von offiziellen Wochenschau- und privaten Amateurfilmaufnahmen, die unter anderen Christa Blümlinger in dem Aufsatz über Archivkunstfilme vorstellt.

Einer der leichter nachvollziehbaren Beispiele für eine Distanzierung von den normalerweise in Geschichtsdokumentationen verwendeten Verfahren ist das von Errol Morris, der widersprüchliche Zeugenaussagen nachinszeniert und Aussage und Spielszene mit weiteren Dokumentzitate konfrontiert, die zusammengenommen eben gerade kein stimmiges Bild der Vergangenheit ergeben. In gewisser Weise knüpft Judith Keilbach daran an, indem sie den Umgang mit Zeitzeugen im deutschen Fernsehen historisiert. Von ihrer beglaubigenden Funktion etwa der NS-Verbrechen in den 60er Jahren mutierten sie, so Keilbach, zum beliebig einsetzbaren Emotionalisierungsfaktor seit den 90er Jahren: Auch aus dieser Sicht besteht – ganz abgesehen von anderen quellenkritischen Einwänden – Bedarf, in entsprechender Form den jeweiligen Beitrag der Zeitzeugen für die Konstruktion von Vergangenheit auch in Fernsehdokumentation erfahrbarer zu machen.

Angesichts der oftmals im postmodernen Jargon, aber selten in vertrauter Terminologie und Argumentationsweise daher kommenden Texte aus unbekannten, auch von den Herausgeberinnen nicht ausreichend vermittelten angloamerikanischen bzw. französischen Diskussionskontexten, erschließt sich die genauere Stoßrichtung häufig mühsam. Hinzu kommt, dass die lediglich verbalen Beschreibungen einzelner Film- bzw. Fernsehproduktionen die Vorstellungskraft des Lesers strapazieren. Derweil stellt sich häufiger die Frage, ob überhaupt und inwieweit die beschriebenen, Realitätsillusionen durchbrechenden Verfahren in die Alltagsspraxis eines Fernsehangebots integriert werden können, das an das breite Publikum gerichtet ist. Angesichts in der Gegenwart unübersehbarer genereller Trends zu ›unangestregter‹ Unterhaltung in allen Programmgenres und fehlender Traditionen selbstreflexiver Methoden werden vermutlich Formen, die mit den »Konventionen des Realitätsfernsehens« spielen, nur schwer zu entwickeln sein. Gleichwohl besteht Bedarf, mit den in dem Band angesprochenen Problemstellungen nicht nur den allzu selbstherrlichen Authentizitätsgestus einzelner televisionärer Geschichtsvermittler zu konterkarieren, sondern auch für den Programmalltag innovative Strategien zu entwickeln.

Edgar Lersch, Stuttgart

Bibliografie

Zeitschriftenlese 92 (1.1. - 30. 6. 2005)

ALHASSAN, AMIN: Market valorization in broadcasting policy in Ghana: abandoning the quest for media democratization. In: Media, culture and society. Vol. 27. 2005. Nr. 2. S. 211–228.

BARTOSCH, GÜNTER: 70 Jahre Fernsehen in Deutschland: Ein Jubiläum und eine Ausstellung. In: ZDF Kontakt. 2005. H. 2. S. 26–27.

BIENER, HANSJÖRG: 75 Jahre Rundfunk in und für Kirgistan. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2005. H. 3. S. 24–25.

Im Mittelpunkt steht die Hörfunkgeschichte.

BIENER, HANSJÖRG: Rundfunk in und für Nepal. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2005. H. 4. S. 18–20.

Im Mittelpunkt steht die Hörfunkgeschichte.

Biografische Annäherungen: [Themenheft]/Maria Löblich u.a.. In: Medien & Zeit. Jg. 20. 2005. H. 1. S. 1–43.

Beiträge zur »Bedeutung des Biografischen« für die kommunikationshistorische Forschung.

BREITENBORN, UWE: Forschungen zum DDR-Fernsehen: DFG-Forschungsprojekt »Programmgeschichte DDR-Fernsehens – komparativ« beim Deutschen Rundfunkarchiv. In: Info 7: Medien – Archive – Information. Jg. 19. 2004. H. 3. S. 175–176.

DONSBACH, WOLFGANG, KATRIN BÜTTNER: Boulevardisierungstrends in deutschen Fernsehnachrichten: Darstellungsmerkmale der Politikberichterstattung vor den Bundestagswahlen 1983, 1990 und 1998. In: Publizistik. Jg. 50. 2005. H. 1. S. 21–38.

Er hat Programm möglich gemacht: Zum 80. Geburtstag von Ernst W. Fuhr. In: ZDF Kontakt. 2005. H. 3. S. 35.

Porträt des ehemaligen ZDF-Justizars (1962–1990).

FARDA, CONSTANZE: Eine Gratulation dem Teufel. mephisto 97,6 seit zehn Jahren auf Sendung. In: Fernseh-Informationen. Jg. 56. 2005. H. 6. S. 19–20.

Zum 10-jährigen Bestehen des Leipziger Universitätsradios.

FERNSEH-WANDEL: [4 Beiträge]/Walter Hömberg u.a.. In: Communicatio socialis. Jg. 38. 2005. H. 1. S. 3–55.

(K)ein Grund zum Feiern – 20 Jahre dualer Rundfunk. Rückblick und Ausblick. Referate der Tagung der Akademie für politische Bildung in Tutzing am 17./18. September 2004 über die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen und des privaten Rundfunkprogramms in Deutschland seit Einführung des privaten Fernsehens:

WALTER HÖMBERG: Vom Menü zum Büfett. Entwicklungstrends des Fernsehens.

UDO MICHAEL KRÜGER: Konsonanz – Konkurrenz – Konfusion? Programmprofile im Überblick. CAMILLE ZUBAYR: Zeitsauger Fernsehen? Programmnutzung im Wandel.

FISCHER, JÖRG-UWE: Propaganda im Puppenspiel: Politische Puppenfilme des Deutschen Fernsehfunks in den 50er Jahren. In: Info 7: Medien – Archive – Information. Jg. 19. 2004. H. 3. S. 177–179.

FLORIN, CHRISTIANE: Keimzelle der Gesellschaft. 1000 Folgen »Lindenstraße« in der ARD – eine Liebeserklärung. In: Funkkorrespondenz. 2005. H. 4. S. 10–12.

FRIEDEWALD, MICHAEL: Vom Nischenprodukt zum Massenmedium: Die schwierigen Anfänge des Funks in Deutschland. In: Immer wieder Neues: Wie verändern Erfindungen die Kommunikation?/ Christopher Oesterreich; Vera Losse (Hrsg.). Heidelberg 2002. S. 33–44.

Aus Anlass des 100-jährigen Bestehens des Museums für Kommunikation Nürnberg/eine Publikation der Museumsstiftung Post und Telekommunikation.

GARNCARZ, JOSEPH: Von der Bilderschau zur Nachrichtensendung. In: Spannungswechsel: Mediale Zäsuren zwischen den Medienumbrüchen 1900/2000/ Isabel Maurer-Queipo; Nanette Rissler-Pipka (Hrsg.). Bielefeld 2005. S. 141–154.

Der Wandel der »Tagesschau« in den 50er Jahren; die »Tagesschau« als unterhaltende Bilderschau (1952–1959); Nachrichten vor der »Tagesschau« (1959/60); die »Tagesschau« als Nachrichtensendung (ab 1960).

GROTE, HEINZ: Zwischen Auseinandersetzung und Kontrolle. Aus einem Zeitzeugengespräch mit Heinz Grote. Interview: Tilo Prase. T. 1. In: Fernseh-Informationen. Jg. 56. 2005. H. 6. S. 22–30.

Zeitzeugen-Interview im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts »Programmgeschichte des DDR-Fernsehens – komparativ« (Universitäten Leipzig, Halle, Berlin, HFF Potsdam-Babelsberg).

GÜLTNER, RUDI: Eine außergewöhnliche Marke: Rolf Töpferwien und 1250 x Fußball-Bundesliga. In: ZDF Kontakt. 2005. H. 6. S. 6–7.

HASSELBRING, BETTINA: »Rundfunkhören heißt doppelt leben«: Geschichte der Hörfunkprogramme und des Radiohörens in Bayern. In: Immer wieder Neues: Wie verändern Erfindungen die Kommunikation?/Christopher Oesterreich; Vera Losse (Hrsg.). Heidelberg 2002. S. 153–163.

Aus Anlass des 100-jährigen Bestehens des Museums für Kommunikation Nürnberg/eine Publikation der Museumsstiftung Post und Telekommunikation.

HENGARTNER, THOMAS: Der schnelle Weg des Rundfunks in den Alltag. In: Immer wieder Neues: Wie verändern Erfindungen die Kommunikation?/Christopher Oesterreich; Vera Losse (Hrsg.). Heidelberg 2002. S. 103–113.

Aus Anlass des 100-jährigen Bestehens des Museums für Kommunikation Nürnberg/eine Publikation der Museumsstiftung Post und Telekommunikation. Zur Akzeptanz des frühen Hörfunks in Deutschland in den 20er und 30er Jahren (vor allem in der Weimarer Republik).

HUBERT, HEINZ-JOSEF: Kurt Brumme ist im Alter von 82 Jahren gestorben. In: WDR print. Nr. 350. 2005. S. 13.

Mit einem Nachruf auf den ehemaligen Sportchef des WDR-Hörfunks von Dietmar Schott: »To the Voice of Germany, Kurt Brumme«.

HUBERT, HEINZ-JOSEF: Leinen los. Bahnhof für Rolf Bringmann im Kölner Wartesaal. In: WDR print. Nr. 348. 2005. S. 15.

Porträt des WDR-Kultur- und Unterhaltungsredakteurs anlässlich seines Eintritts in den Ruhestand nach 40 Dienstjahren im WDR (u.a. »Mittagsmagazin«, »Monitor!«, »AKS«, »West-Art«, »Mitternachtsspitzen«).

HUBERT, HEINZ-JOSEF: M. Nestel-Begiebing. Die Gründerin des WDR-Schulfunks wurde 90 Jahre alt.

In: WDR print. Nr. 347. 2005. S. 7.

Marga Nestel-Begiebing, geb. 4. 2. 1915, 1947–1977 Leiterin des WDR-Schulfunks.

IRMER, THOMAS: Das Blubbern von Llaeggub: dreimal Dylan Thomas' »Unter dem Milchwald«. In: Theater heute. Jg. 46. 2005. H. 7. S. 63–64.

Über die drei Versionen des Hörspiels: BBC 1954, NWDR 1954, MDR 2003.

JOCKWER, AXEL: Ein »Wunschkonzert« zwischen Popularität und Politik: Was charakterisiert Unterhaltungsmusik im Dritten Reich? In: Die Medien der Geschichte: Historizität und Medialität in interdisziplinärer Perspektive/Fabio Crivellari; Kay Kirchmann; Marcus Sandl; Rudolf Schlögl (Hrsg.). Konstanz 2004. S. 465–496.

Über die Radiosendungen »Wunschkonzert«, das »Wunschkonzert für die Wehrmacht« und den Spielfilm »Wunschkonzert« als Beispiel nationalsozialistischer Musikideologie und Propaganda.

KAZUMA, HANAWA: The Korean Broadcasting System and strategies against overdependence on advertising. In: NHK broadcasting studies: an international annual of broadcasting science/ed. and publ. by NHK Broadcasting Culture Research Institute, Tokyo. Nr. 4. 2005. S. 90–103.

KEILACKER, MARGARETE: »Anwalt des Publikums«. Reinhard Grätz feierte 65. Geburtstag. Ohne öffentlich-rechtlichen Rundfunk wäre Deutschland anders. In: Fernseh-Informationen. Jg. 56. 2005. H. 2. S. 25.

Reinhard Grätz ist seit 1985 Vorsitzender des WDR-Rundfunkrats.

KEILACKER, MARGARETE: Die »personifizierte ARD«. ARD-Programmdirektor Günter Struve wird 65. In: Fernseh-Informationen. Jg. 56. 2005. H. 2. S. 23–24.

KNOTT-WOLF, BRIGITTE: Drehen an der rostigen Schraube Aufklärung. Öffentliche Aufmerksamkeit: 40-jähriges Bestehen des WDR-Magazins »Monitor«. In: Funkkorrespondenz. 2005. H. 24. S. 3–6.

Zugleich Porträt der derzeitigen Leiterin Sonia Mikich.

KOENEN, ERIK, ARNULF KUTSCH: Kommunikationsgeschichte in Fachzeitschriften – ein mäandrierendes Thema. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte: JbKG/Holger Böning; Arnulf Kutsch; Rudolf Stöber (Hrsg.). Jg. 6. 2004. S. 247–260.

KREUZER, HELMUT: Kunst, Lust und Lehre: Ein Blick ins norddeutsche Hörspielprogramm 1930/31. In: Medien – Deutschunterricht – Ästhetik: Jutta Wermke zum 60. Geburtstag gewidmet/Hartmut Jonas; Petra Josting (Hrsg.). München 2004. S. 37–49.

LAFRANCE, SYLVAIN, JEAN LARIN: 60 Jahre Radio Canada International; Interview: Simon Spanswick. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2005. H. 4. S. 14–16.

LANGE, ANSGAR: Der konservative Moralist: Autorenporträt zum 20. Todestag von Matthias Walden. In: Criticón: Das Magazin für Mittelstand, Marktwirtschaft und Freiheit. Jg. 34/35. 2004/2005. H. 184. S. 33–37.

Matthias Walden, 1927–1984 und 1950–1980 Mitarbeiter und Kommentator von RIAS Berlin und Sender Freies Berlin, danach Mitarbeiter/Herausgeber von Welt und Welt am Sonntag.

LANGENBUCHER, WOLFGANG R.: Fritz Karmasin 75 Jahre. In: Publizistik. Jg. 50. 2005. H. 1. S. 106–107.
Kommunikationswissenschaftler mit dem Schwerpunkt Demoskopie, geb. 30. Januar 1930.

LEDER, DIETRICH: Seine Energie wird fehlen. Zum Tod von Hans-Geert Falkenberg. In: Funkkorrespondenz. 2005. H. 14. S. 20.

LEDER, DIETRICH: Der veränderte Blick. Jahresrückblick. Das Fernsehjahr 2004 in 12 Analysen und 11 Bildern. In: Funkkorrespondenz. 2005. H. 1. S. 1–31.

LEHMANN, NORBERT: Ein Magazin mit »Kursfantasie«: Zur 150. Sendung von »ZDF.reporter«; Interview: Katharina Riwoła. In: ZDF Kontakt. 2005. H. 7. S. 19–20.

LENDZIAN, MAJA: Gründer. Johannes Kaul. Zum Abschied ein Moma spezial (21. Juni 2005). In: WDR print. Nr. 351. 2005. S. 13.

Porträt Johannes Kaul, Gründer und 14 Jahre lang Leiter des ARD-Morgenmagazins im Fernsehen, anlässlich seines Eintritts in den Ruhestand.

LENDZIAN, MAJA: Unverzichtbar. 40 Jahre »Monitor«: Das Politmagazin der Zukunft stand im Mittelpunkt der Geburtstagsmatinee (10. 6. 2005). In: WDR print. Nr. 351. 2005. S. 7.

LILIENTHAL, VOLKER: Ein Unruhegeist. Erinnerungen an Hans-Geert Falkenberg. In: epd medien. 2005. H. 24/25. S. 3–5.

MEISSNER, JOCHEN: Die Spur der Seife: Zur Sprache gebracht: vom inneren Ohr über das totale Schallspiel zum menschenleeren Hörspiel. In: Theater heute. Jg. 46. 2005. H. 6. S. 64–65.
Gedanken zur Hörspielästhetik (Hören, inneres Gehör, Mensch als Hörer, Menschenbild, akustischer Erlebnisraum außerhalb des Menschen) anhand exemplarischer Hörspiele aus der Hörspielgeschichte.

NAEGELE, MANFRED: Wir haben das Paradies gehabt! In: Doppelpfeil: das Unternehmensmagazin des Südwestrundfunks. 2005. H. 2. S. 26–27.

Porträt der langjährigen Leiterin des Fernsehfamilienprogramms des Süddeutschen Rundfunks (1955–1985) anlässlich ihres 80. Geburtstags am 31. 12. 2005.

NEUDECK, RUPERT: Der Tod ist ein Meister aus Deutschland. 26 Jahre nach der Erstausstrahlung: Die US-Serie »Holocaust« bei Arte. In: Funkkorrespondenz. 2005. H. 5/6. S. 19–20.

OPAHLE, JOACHIM: Szenen einer Landnahme: 20 Jahre Verkündigungssendungen im Privatfernsehen. In: Communicatio socialis. Jg. 38. 2005. H. 1. S. 45–55.

PASTUCHOV, MICHAIL: Entwicklung des Medienrechts in Belarus. In: Medienrecht und Meinungsfreiheit in Russland/Angelika Nußberger; Carmen Schmidt (Hrsg.). Berlin 2005. S. 83–93.

POKAHR, KATRIN: Dialog. Die »Funkhausgespräche«, seit zehn Jahren die Einladung des WDR-Hörfunks zum öffentlichen Bürgerdialog, hat zwei neue Gastgeber. In: WDR print. Nr. 348. 2005. S. 7.

POKAHR, KATRIN: Quintessenz. Jetzt naht ein Doppeljubiläum: Seit 33 Jahren läuft die Verbraucher-Sendung »Quintessenz« auf WDR 2, 9.999 Ausgaben zählt die Redaktion am 14. April. In: WDR print. Nr. 348. 2005. S. 3.

POKAHR, KATRIN: Das Ur-Magazin. In: WDR print. Nr. 346. 2005. S. 10.

Zum 40-jährigen Bestehen des »Mittagsmagazins« auf WDR 2.

PRASE, TILO: Die Manipulationen des Filmemachers Karl-Eduard von Schnitzler: Visiotype und

Argumentationsmuster in Dokumentationen zur Deutschlandgeschichte. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte: JbKG/Holger Böning; Arnulf Kutsch; Rudolf Stöber (Hrsg.). Jg. 6. 2004. S. 224–246.

PRASSE, BERND W.: AFN Stuttgart – Jahrelang der zweite Landessender in Stuttgart. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2005. H. 6. S. 10–11.

Erinnerungen an die Stuttgarter Zeit des amerikanischen Soldatensenders.

REITZE, HELMUT: »Gedächtnis unserer Nation.« Über das Deutsche Rundfunkarchiv (jetzt Wiesbaden). In: epd medien. 2005. H. 9. S. 21–22.

ROLEDER, GERHARD: 50 Jahre Rundfunk aus Burg. Jubiläum oder was? In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2005. H. 3. S. 18–19.

Zur Geschichte des Senders Burg bei Magdeburg.

ROSENBAUER, HANSJÜRGEN: Der Kämpfer. Hans-Geert Falkenberg ist im Alter von 84 Jahren gestorben. In: WDR print. Nr. 349. 2005. S. 13. u.d.T. »Kämpfer für Qualitätsfernsehen. Hans-Geert Falkenberg ist gestorben«. In: Fernseh-Informationen. Jg. 56. 2005. H. 4. S. 18.

RÜDEN, PETER VON, HANS-ULRICH WAGNER: NWDR-Geschichte. T. 5. In: Fernseh-Informationen. Jg. 56. 2005. H. 4. S. 19–22.

Kommentierte Dokumente zur Organisationsgeschichte des frühen Fernsehens in Deutschland (NWDR) 1948–1953.

Hans-Ulrich Wagner: Auf die Probe gestellt. Siegfried Lenz' Fernsehausflug. Über das Fernsehspiel »Inspektor Tondi« von Siegfried Lenz in der Regie von Hanns Farenburg, Erstsending: 11. August 1952.

RYAN, MARTIN: Linseneintopf, potenziell. Tausendfüßler: Die ARD-Dauerserie »Lindenstraße«. In: epd medien. 2005. H. 7. S. 7–9.

Anlässlich der Ausstrahlung der 1000. Folge am 30. Januar 2005.

SCHMID, WALDEMAR: Seit fünf Jahren auf Draht. Domradio Köln: Große Herausforderungen, neue Chancen im Internet. In: Funkkorrespondenz. 2005. H. 20/21. S. 7–10.

Das Domradio Köln ist der erste Rundfunksender in kirchlicher Trägerschaft in Deutschland (Bildungswerk der Erzdiözese Köln e.V.); zugleich

Rückblick auf die katholischen Bemühungen, in Deutschland einen eigenen kirchlichen Hörfunksender zu etablieren.

SCHMID, WALDEMAR: UKW auf dem Wunschzettel. Das Domradio in Köln feiert sein fünfjähriges Bestehen. In: Funkkorrespondenz. 2005. H. 24. S. 7–8.

SCHMIDT, CARMEN: Entwicklung des Medienrechts in Estland. In: Medienrecht und Meinungsfreiheit in Russland/Angelika Nußberger; Carmen Schmidt (Hrsg.). Berlin 2005. S. 95–107.

STEGLICH, ULRIKE: Wirklich wahres (TV-)Leben. Das Fernsehjahr 2004 in Stichworten. In: epd medien. 2005. H. 3. S. 3–9.

STOCK, MARTIN: Wolfgang Hoffmann-Riem 65 Jahre. In: Publizistik. Jg. 50. 2005. H. 1. S. 105–106.

Kommunikationswissenschaftler, Medienrechtler, geb. 4. März 1940, 1979–1995 Direktor/1988–1998 Vorsitzender des Direktoriums des Hans-Bredow-Instituts an der Universität Hamburg, seit 1999 Richter am Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe.

TETZNER, KARL: Radioanfänge und erste Funkausstellung. Ein persönlicher Rückblick. In: Fernseh-Informationen. Jg. 56. 2005. H. 6. S. 31–33.

40 Jahre »Monitor«. [3 Beiträge] In: WDR print. Nr. 350. 2005. S. 4–5.

Beiträge zum 40-jährigen Bestehen des politischen Fernsehmagazins des WDR. Sonia Mikich: »Wir sind der Kompass«. Interview: Reiner Brückner GERD RUGE: »Zugespitzt, aber im feinen Zwirn« KLAUS BEDNARZ: »Bölls Kerze brennt noch«

WILKE, JÜRGEN: Vom stationären zum mobilen Rezipienten: Entfesselung der Kommunikation von Raum und Zeit – Symptom fortschreitender Medialisierung. In: Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte: JbKG/Holger Böning; Arnulf Kutsch; Rudolf Stöber (Hrsg.). Jg. 6. 2004. S. 1–55.

Zur Geschichte der Kommunikationsformen und Medienrezeptionsgewohnheiten. Im Mittelpunkt stehen Angebote für die mobile Rezeption und Rezeptionsformen mobiler Kommunikation.

10 JAHRE MEMORIAV: die Zukunft des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz: [Themenheft]/Laurent Baumann u.a.. In: Memoria Bulletin. Nr. 12. (2005, 3.) 2005. S. 1–51.

ZIPPEL, ASTRID: Michael Kunczik 60 Jahre. In: Publizistik. Jg. 50. 2005. H. 1. S. 104.

Kommunikationswissenschaftler, geb. 1. März 1945.

20 Jahre BLM – Bayerische Landeszentrale für neue Medien. [10 Beiträge.] Wolfgang Thaenert u.a.. In: Tendenz. Magazin für Funk und Fernsehen der Bayerischen Landeszentrale für neue Medien. 2005. H. 1. S. 4–27.

20 Jahre privater Rundfunk (privater Hörfunk in Bayern). [Themenheft.] Wolfgang Posewang u.a.. In: Tendenz. Magazin für Funk und Fernsehen der Bayerischen Landeszentrale für neue Medien. 2005. H. 2. S. 4–25.

Rudolf Lang, Köln

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

In Kooperation mit dem Studienkreis
für Rundfunk und Geschichte:

Relating Radio.

Communities, Aesthetics, Access

Internationale Tagung zu künstlerischen,
politischen und sozialen Perspektiven
des Radios am 4. & 5.10.2006,
im Rahmen des Radiokunst-Festivals
RADIO REVOLTEN (20.9.–18.10.2006),
Halle an der Saale;

Hintergrund

Das Radio entwickelt seit jeher seine journalistische, politische und ästhetische Tradition in unmittelbarer Auseinandersetzung mit seinen Kontexten: Technische Bedingungen, Rundfunkmarkt, Produzentengruppe und Hörerschaft veränderten und verändern sich ständig und prägen die Situation des Mediums kontinuierlich neu.

Erforschungen dieser Kontexte des Radios gründen nicht selten auf einen technisch-strukturellen Blick, der auch Grundlage der Diskussion neuer Medientechnologien ist. Daneben werden mit den Rezeptionsmechanismen auf HörerInnen-Seite oder den Herstellungs- und Präsentationsstrukturen innerhalb des Mediums auch verschiedene soziale Teilprinzipien der Radiokontexte untersucht. So etwa, wenn innerhalb der Cultural Studies Medienrezeption als aktiver Prozess gefasst wird, oder wenn in der medienwissenschaftlichen Redaktionsforschung Handlungsstrukturen der Produzierenden aufgedeckt werden.

Das Anliegen der Tagung ist es, die verschiedenen Stränge der Radioforschung vor dem Hintergrund historischer Strukturprozesse mit Blick auf die drastischen Veränderungen der Mediensituation in jüngster Zeit und die sich damit verändernden Senderpraktiken aufzunehmen und das ‚Prinzip Radio‘ auf seine realen und potenziellen Beziehungen zu den unterschiedlichsten sozialen und kulturellen Lebensbereichen zu befragen. Hierbei spielt u.a. das Verschwimmen der Grenze zwischen den ehemals weitgehend separierten Bereichen Rezeption, Produktion und Distribution eine wichtige Rolle.

Das Medium Radio steht dabei für eine spezifische Kommunikationssituation, deren soziale und ästhetische Konkretisierungen höchst unterschiedlich ausfallen. Unter den aktuellen technischen und me-

dienstrukturellen Veränderungen (Ausdifferenzierung kommunaler Radiopraktiken, Veränderungen des Radiomarktes durch Netzmedien, MP3 und mobiles Computing etc.) schlägt das Radio heute wieder ganz neue Wege ein.

Auf der Basis einer breit angelegten Bestandsaufnahme sollen Möglichkeiten einer Reformulierung des Mediums diskutiert werden, welche insbesondere die Vielfalt der Kontexte des Radios berücksichtigt. Das Anliegen der so entstandenen Beschreibungen sollte es sein, die Ergebnisse für eine avancierte Radiopraxis künstlerischer, journalistischer und politischer Art fruchtbar zu machen.

Panel-Themen

1. Community Radio/Radio Community

Das Ideal von einer vielfältigen, akustisch vernetzten Community ist zentraler Bestandteil der Utopie von einem besseren Radio. Prozesse des Community-Building sind daher elementare Bestandteile von Medienhandeln. Wie stehen aber Ideal und Realität zueinander? Welche Rolle kann dem Radio überhaupt zukommen? Wie verlaufen die tatsächlichen Verbindungen und Grenzzlinien zwischen Community-Radios als Produktionsgemeinschaften und Hör-Communities als gedachte Gemeinschaften und Schnittmengen von Sendern und Empfängern?

2. Kunsttheoretische Positionen zum Radio

In Bezug auf künstlerische Inhalte wird das Radio nicht nur zur Übertragung, sondern auch zur unmittelbaren Produktion benutzt: Das Medium Radio ist historischer Materialpool, technische Apparatur und sozialer Kontext für Kunstproduktionen. Wie kann der aktuelle Stellenwert des Radios als künstlerisches Werkzeug bzw. Umgebung beurteilt werden? Welche historischen Entwicklungslinien sind dabei von Bedeutung? Wie wird und wie könnte das Radio als Instrument der Darstellung von und des Einwirkens auf soziale Prozesse genutzt werden (im Sinne einer „soziologischen Kunst“)? Welche Rolle spielen ästhetische Traditionen? Welche intermediären Bezüge zu anderen Kunst- und Kommunikationsformen prägen evtl. die Zukunft radiobasierter Kunst? Wie verändern sich radiokünstlerische Produktionsbedingungen und Ästhetiken unter Berücksichtigung neuer Praktiken wie Podcasting etc.?

3. Access: Zugang, Aneignung, Identität

‚Zugang‘ ist eine der Schlüsselkonzeptionen moderner Gesellschaften. Dem Radio als vergleichs-

weise einfaches Medium kann dabei eine besondere Funktion der Zugangsermöglichung zum System der elektronischen Massenmedien zukommen. Wie sehen die Wege des Zugangs zum Radio heute aus? Welche Formen und Bedingungen der Aneignung, Erschließung und Ausweitung von Zugängen lassen sich ausmachen? Welchen Einfluss auf die Konzeptionalisierung moderner Identität haben die zahlreichen Möglichkeiten, sich selbst als Medienproduzent (über Offene Kanäle, Community-Radios, diverse Sendeformen via Internet etc.) zu betätigen? Welche Rolle spielen diese grundsätzlich als zugangsoffen definierten und wahrgenommenen Radios innerhalb des Mediensystems?

4. East Side Stories – Neue alte Radiokulturen in Ost- und Südosteuropa

Die Transformation der Gesellschaften Ost- und Südosteuropas ging einher mit einer Umstrukturierung der Rundfunklandschaften. Ehemals staatliche Rundfunkanstalten wurden schrittweise in öffentlich-rechtliche Modelle nach westlichem Muster überführt, während zugleich privat-kommerzielle Neugründungen am Markt konkurrieren. Das ist ein widersprüchlicher Prozess, der im Gerangel zwischen alten/neuen Machtblöcken, einheimischem Kapital und Global Players der Medienbranche vor allem eines nur unzureichend ermöglicht: eine selbstorganisierte Öffentlichkeit, die für die Weiterentwicklung anspruchsvoller politischer und experimenteller Radioformate entscheidend sein könnte. Zwar haben sich (vor allem im Internet) zahlreiche Medieninitiativen entwickelt – allein, ihnen fehlt in der Regel der Zugang zum etablierten Rundfunk. Unter welchen Bedingungen können experimentierende Radiokulturen in den Ländern Ost- und Südosteuropas existieren? Inwieweit bestehen Chancen, eigene Frequenzen und Ausstrahlungskapazitäten zu erlangen? Welche Rolle könnte dabei die Europäische Union bzw. die europäische Rundfunkpolitik übernehmen?

*Informationen zur Tagungsanmeldung unter:
www.radiorevolten.net*

Herausgeber:

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

Redaktionsanschrift:

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

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

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

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

Herstellung: Michael Puschendorf, Halle
Druck: Druckerei Teichmann, Halle

Redaktionsschluss: 15. März 2006