

Rundfunk und Geschichte

Nr. 1-2/2017 • 43. Jahrgang

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

Tabea Bodenstedt, geb. 1990, studierte Fachjournalistik Geschichte und Geschichte an der Justus-Liebig-Universität Gießen. Ihre Forschungsschwerpunkte sind deutsche Mediengeschichte und Geschlechtergeschichte. Seit 2016 ist sie Doktorandin und Stipendiatin an der Justus-Liebig-Universität Gießen und arbeitet am Promotionsvorhaben „Das Publikum kommt zu Wort. Chancen und Grenzen medialer Partizipation im Hörfunk der Bundesrepublik Deutschland“.
E-Mail: tabea.bodenstedt@geschichte.uni-giessen.de.

Kai Knörr, M.A., geb. 1978, studierte Geschichte, Politikwissenschaft und Medienwissenschaft an der Universität Potsdam und der Freien Universität Berlin. Von 2010 bis 2016 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam. Derzeit Stipendiat des Brandenburgischen Zentrums für Medienwissenschaften (ZeM) mit einem Promotionsprojekt zur Medienkulturgeschichte des Funkens.
E-Mail: k.knoerr@zem-brandenburg.de

Karin Pfundstein, M.A., geb. 1983, Wissenschaftliche Dokumentarin am Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam-Babelsberg. Studium der Musikwissenschaft und Neueren deutschen Literaturwissenschaft an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen.
E-Mail: karin.pfundstein@dra.de

Raphael Rauch, Dr., geboren 1985, tätig als Redakteur für das ZDF in Mainz und das SRF in Basel. Dissertation 2016: „Visuelle Integration“? Juden in westdeutschen Fernsehserien nach „Holocaust“. Göttingen 2017 (im Erscheinen).
E-Mail: raphael.rauch1985@gmail.com.

Kerstin Reinsch, M.A., geb. 1984, Studium der Medien-, Kommunikations- und Politikwissenschaften an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Praktikum im Bundestag, bis 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin TU Braunschweig. Dissertationsprojekt zur medialen Darstellung deutscher und amerikanischer Spitzenpolitiker/innen unter dem Aspekt Gender an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seit 2015 Schwerpunkt im Bereich Marketing & Unternehmenskommunikation in der additiven Fertigungsindustrie.
E-Mail: kerstin.reinsch@student.uni-halle.de

Hagen Schönrich, M.A., geb. 1985, studierte Geschichte, Kunstgeschichte und Politikwissenschaft, tätig als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Technik- und Technikwissenschaftsgeschichte an der TU Dresden, promoviert zum Thema Diskurse digitaler Vernetzung am Beispiel des Bildschirmtextes.
E-Mail: hagen.schoenrich@tu-dresden.de

Sarah Stein, geb. 1984, 2005-2013 Lehramtsstudium der Fächer Geschichte, Germanistik und Erziehungswissenschaften, Zweitstudium B. A. African Studies und Kulturwissenschaften (beides an der Universität Leipzig), seit 2013 tätig als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte der Universität Kassel, seit 2013 Dissertation zu „Nachrichten- und Lehrfilme in der nachkolonialen französischen Entwicklungspolitik in Afrika“
E-Mail: sarah.stein@uni-kassel.de

Interview

Flucht und Vertreibung im Hörfunk

Interview mit Alina Laura Tiews

Karin Pfundstein

Der Deutschlandsender und sein humoristisches

Unterhaltungsprogramm

Kabarett und Satire im Ätherkrieg des Rundfunks der DDR

Raphael Rauch

Gremienarchive als Fundgrube der Rundfunkforschung

Eine Analyse der Zugangsmöglichkeiten

Kai Knörr

Über-Reden

Reflexionen über Horst Krüger als Autorenstimme im Rundfunk

„Ich wollte im gesellschaftspolitischen Sinne auch etwas verändern“

Rundfunkhistorisches Gespräch mit Hansjürgen Rosenbauer (Auszüge)

Studienkreis-Informationen

Berichte der Fachgruppen Historische Rezipientenforschung/Radiofeature/
Rundfunkhistorische Gespräche

Medienhistorisches Kolloquium für Absolventen und Forschungsnachwuchs

Forum / Dissertationsvorhaben / Rezensionen

IMPRESSUM

Rundfunk und Geschichte
ISSN 0175-4351
Selbstverlag des Herausgebers
erscheint zweimal jährlich
Zitierweise: RuG - ISSN 0175-4351

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

Beratende Beiratsmitglieder
Dr. Alexander Badenoch, Utrecht
Dr. Christoph Classen, ZZF Potsdam
Prof. Dr. Michael Crone, Frankfurt/M.

Redaktion dieser Ausgabe
Dr. Margarete Keilacker, verantwortl. (E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de)
Ronald Funke (E-Mail: funke@zzf-potsdam.de)
Dr. Judith Kretzschmar (E-Mail: jkretz@uni-leipzig.de)
Manuel Menke (E-Mail: manuel.menke@phil.uni-augsburg.de)
Martin Stallmann (E-Mail: martin.stallmann@zegk.uni-heidelberg.de)
Alina Laura Tiews (E-Mail: alina.laura.tiews@uni-hamburg.de)

Layout und Endredaktion
Frank und Margarete Keilacker

Druck und Vertrieb
Deutscher Philatelie Service GmbH, Wermisdorf

Redaktionsanschrift
Dr. Margarete Keilacker, Brunnenweg 3, 04779 Wermisdorf/OT Mahlis
Tel.: 034364/889858, E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de

Kontodaten: Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V., Frankfurter Sparkasse, IBAN:
DE20 5005 0201 0000 3920 49, BIC: HELADEF1822

Änderungen bei Adressen bzw. beim Abonnement bitte mitteilen an:
Dr. Veit Scheller (E-Mail: scheller.v@zdf.de, Tel: 06131/7014706)

Bisher erschienene Hefte dieser Zeitschrift finden Sie, mit Ausnahme der letzten beiden Jahrgänge, online unter www.rundfunkundgeschichte.de

Das nächste Medienhistorische Kolloquium für Nachwuchswissenschaftler/innen

**veranstaltet vom Studienkreis Rundfunk und Geschichte und dem
DGPuK-Nachwuchsforum Kommunikationsgeschichte**

findet am 10. und 11. November 2017

wieder in der Leucorea in Lutherstadt-Wittenberg statt.

Demnächst mehr unter: www.rundfunkundgeschichte.de

Inhalt

Interview Flucht und Vertreibung im Hörfunk Interview mit Alina Laura Tiews, Hans-Bredow-Institut	3
Karin Pfundstein Der Deutschlandsender und sein humoristisches Unterhaltungsprogramm Kabarett und Satire im Ätherkrieg des Rundfunks der DDR	6
Raphael Rauch Gremienarchive als Fundgrube der Rundfunkforschung Eine Analyse der Zugangsmöglichkeiten	19
Kai Knörr Über-Reden Reflexionen über Horst Krüger als Autorenstimme im Rundfunk	31
„Ich wollte im gesellschaftspolitischen Sinne auch etwas verändern“ Rundfunkhistorisches Gespräch mit Hansjürgen Rosenbauer (Auszüge)	41
Studienkreis-Informationen	
Fachgruppe Historische Rezipientenforschung	53
Fachgruppe Radiofeature	53
Fachgruppe Rundfunkhistorische Gespräche	54
Medienhistorisches Kolloquium für Absolventen und Forschungsnachwuchs	55
Forum	
Medieneffekte, Rezeption, Anschlusskommunikation Jahrestagung der DGPUK-Fachgruppe Kommunikationsgeschichte, 19. bis 21. Januar 2017 in Leipzig	56
Dissertationsvorhaben	
Tabea Bodenstedt Das Publikum kommt zu Wort. Chancen und Grenzen medialer Partizipation am Hörfunk der Bundesrepublik Deutschland. (Justus-Liebig-Universität Gießen)	58
Kerstin Reinsch Politikerinnen sind keine Männer und Politiker (manchmal) auch nicht. Warum das Geschlecht von Politiker/innen keine Rolle spielt und in der medialen Berichterstattung trotzdem relevant ist. (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)	60
Sarah Stein Coopération, information und animation. Nachrichten- und Lehrfilme in der nachkolonialen französischen Entwicklungspolitik in Afrika (Universität Kassel)	62

Hagen Schönrich Diskurse digitaler Vernetzung am Beispiel des Bildschirmtextes, 1977–2001 (TU Dresden)	64
Rezensionen	
Kate Murphy Behind the Wireless. A history of early women at the BBC (Lars Lundgren)	66
Elke Schieber Tangenten. Holocaust und jüdisches Leben im Spiegel audiovisueller Medien der SBZ und der DDR 1946 bis 1990 – Eine Dokumentation (Claudia Böttcher)	67
Tobias Haupts Die Videothek: Zur Geschichte und medialen Praxis einer kulturellen Institution (Andre Dechert)	68
Thomas Großmann Fernsehen, Revolution und das Ende der DDR (Medien und Gesellschaftswandel im 20. Jahrhundert, Bd.3) (Edgar Lersch)	69
Gerhard Paul Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel (Martin Stallmann)	71
Fabian Kupper Serielle Narration. Die Evolution narrativer Komplexität in der US-Crime-Show von 1950-2000 (Christian Hißnauer)	73
Julia Metger Studio Moskau. Westdeutsche Korrespondenten im Kalten Krieg (Dieter Wiedemann)	74
Lukas Bartholomei Bilder von Schuld und Unschuld. Spielfilme über den Nationalsozialismus in Ost- und Westdeutschland (Internationale Hochschulschriften 627) (Patrick Merziger)	75
Autorinnen und Autoren dieses Heftes	U4

Flucht und Vertreibung im Hörfunk

Interview mit Alina Laura Tiews, Hans-Bredow-Institut

Alina Laura Tiews bearbeitet seit 2015 das Projekt „Ankunft im Radio. Flucht und Vertreibung in west- und ostdeutschen Hörfunkprogrammen 1945-1961“ am Hans-Bredow-Institut.

Sie haben erste Ergebnisse aus Ihrem Projekt veröffentlicht?

Ja, es geht um die Veröffentlichung einer Audio-CD zum Thema Flucht und Vertreibung im Rundfunk.

Die Aufnahme und Eingliederung von Flüchtlingen, die uns seit 2015 gesellschaftlich verstärkt beschäftigt, ist für Deutschland keine neue Erfahrung. In der Geschichte gab es viele andere Beispiele von Flucht nach – oder übrigens auch aus – Deutschland. Die CD thematisiert einen Fall, der die deutsche Nachkriegszeit nach 1945 wohl mit am Stärksten geprägt hat: die Flucht und Vertreibung von Deutschen aus ihren historischen Siedlungsgebieten in Osteuropa.

Das Hans-Bredow-Institut bringt die CD mit Unterstützung der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv und der Historischen Kommission der ARD in diesem Frühling heraus. Darauf versammelt sind Ausschnitte aus Tondokumenten des deutschen Hörfunks der Jahre 1945 bis 1960. Wir haben bewusst Töne sowohl der westdeutschen Rundfunkanstalten als auch des Rundfunks der sowjetischen Besatzungszone und der DDR ausgewählt. Es geht uns also dezidiert um eine deutsch-deutsche Perspektive auf das Thema.

Können Sie das Gesamtprojekt kurz vorstellen?

Gern. Ich bearbeite das Projekt, das bis Ende dieses Jahres läuft, seit 2015 an der Forschungsstelle Mediengeschichte am Hamburger Hans-Bredow-Institut. Konkret geht es darin um Flüchtlinge und Vertriebene aus den historischen Siedlungsgebieten Deutscher in Osteuropa und um die Frage, wie der Rundfunk im geteilten Deutschland sich dem Thema ihrer Integration annahm. Die Studie ist deutsch-deutsch angelegt, wir untersuchen also sowohl westdeutsche als auch ostdeutsche Programme. Ich gehe aber ebenso den Netzwerken nach, die die Rundfunkmacher/innen unterhielten. Viele der Experten für Vertriebenenfragen in den damaligen Rundfunkanstalten, zumindest den westdeutschen, waren selbst Vertriebene. Das ist eine ziemlich spannende Entdeckung! Bis jetzt war völlig unbekannt, wie Vertriebenenintegration und Programmgestaltung im Rundfunk verquickt waren.

Ein prominentes Beispiel ist Herbert Hupka. Seine politische Arbeit ist gut erforscht – nicht so seine Rundfunkarbeit! Hupka verantwortete beim Bayerischen Rundfunk und bei Radio Bremen etliche Programme zu Vertriebenenthemen. Sie sollten Heimatgefühle wach, aber auch deutsche Besitzansprüche aufrecht halten. Ganz anders Wilhelm Matzel. Er war Leiter der Nachrichtenabteilung und Experte für Vertriebenenfragen beim NWDR/WDR. Matzel saß auch dem Vertriebenen- und Flüchtlingsbeirat beim Arbeits- und Sozialminister Nordrhein-Westfalen vor und kümmerte sich um die Städtepaten-

schaft Köln-Breslau. Er glaubte an ein Heimatrecht der Vertriebenen, lehnte aber Grenzrevisionen ab. Stattdessen argumentierte er für Reisefreiheit und europäische Einigung. Für die 1950er Jahre ist das ein sehr visionärer Ansatz. Die Rundfunkprogramme von damals geben ihn wieder.

Wie sind Sie auf das Thema gekommen?

Zur Geschichte von Flucht und Vertreibung der Deutschen forsche ich schon seit fast zehn Jahren. Angefangen hat eigentlich alles mit der Ausstellung „Flucht, Vertreibung, Integration“, die die Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in den Jahren 2006/07 in Bonn, Berlin und Leipzig veranstaltete. Ich habe damals Führungen durch die Ausstellung gegeben, als sie am Deutschen Historischen Museum gastierte. Mich packte, wie emotional die Menschen noch immer über den Umgang mit dem Thema stritten. So folgten Magisterarbeit und Dissertation in diesem Bereich.

Man muss grundsätzlich festhalten, dass die Mediengeschichte von Flucht und Vertreibung der Deutschen noch immer eine besondere Forschungslücke ist. Mit meiner Dissertation konnte ich einen Teil davon im Bereich Spiel- und Fernsehfilm schließen. Was aber nach wie vor größtenteils unbearbeitet dasteht, ist die Hörfunkgeschichte dieses zentralen Aspekts deutscher Nachkriegsgeschichte. Hierüber kam ich vor einigen Jahren mit meiner Kollegin Maren Röger, mittlerweile Professorin an der Universität Augsburg, ins Gespräch. Sie hat ebenfalls einschlägig zu Flucht und Vertreibung geforscht und bestärkte mich darin, das Hörfunk-Thema zu verfolgen.

So schlossen mein Kollege vom Hans-Bredow-Institut, Hans-Ulrich Wagner, und ich uns mit Maren Röger und außerdem mit Stephan Scholz zusammen, einem weiteren guten Kollegen und Experten für die Erinnerungsgeschichte von Flucht und Vertreibung. In Kooperation mit dem Deutschen Rundfunkarchiv und den Kolleginnen und Kollegen aus den Archiven der ARD-Rundfunkanstalten veranstalteten wir den Workshop „Rundfunkgeschichten von Flucht und Vertreibung“, über den ich in „Rundfunk und Geschichte“ damals auch berichtete.

Damit war der denkbar beste Grundstein für mein aktuelles Forschungsprojekt „Ankunft im Radio“ gelegt. Beides, der Workshop und das große Forschungsprojekt, erhielten die Förderung der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Das Projekt hat also sehr aktuelle Bezugspunkte?

Als ich das Projekt „Ankunft im Radio“ aufnahm, kam tatsächlich eine neue Herausforderung hinzu. Im Sommer 2015 war die Debatte über die Aufnahme von Flüchtlingen aus Syrien, Afghanistan oder afrikanischen Ländern in Deutschland auf einem ersten Höhepunkt. Vieles, was ich in den Medien wahrnahm, erinnerte mich an die historischen Rundfunksendungen aus meinem Projekt. Das verschärfte die Fragen, die wir uns als Zeithistoriker/innen grundsätzlich stellen, in besonderem Maße: Was hat unsere jüngste Geschichte mit der Gegenwart zu tun? Wo gibt es Unterschiede, wo aber auch Ähnlichkeiten? Und was können wir lernen, wenn wir uns historische Vergleichsfälle anschauen?

Wie viele Mitarbeiter arbeiten an dem Projekt?

Wir sind im Bereich Mediengeschichte am Hans-Bredow-Institut zu dritt: Hans-Ulrich Wagner ist der Leiter und leitet auch dieses Projekt. Ich bearbeite als wissenschaftliche Mitarbeiterin das Projekt „Ankunft im Radio“ wie auch die CD-Auskopplung inhaltlich, und unterstützt werden wir durch eine wissenschaftliche Hilfskraft.

Koordiniert haben das CD-Projekt Anna Pfitzenmaier und Jörg Wehling vom Deutschen Rundfunkarchiv. Anna Pfitzenmaier hat auch die Redaktion geleitet. Adrian Haus vom Deutschen Rundfunkarchiv gestaltete die CD grafisch, Mathias Helling, ebenfalls Deutsches Rundfunkarchiv, führte das Remastering der historischen Töne durch.

Das Projekt ist am Hans-Bredow-Institut angebunden. Woher bekommen Sie noch Unterstützung?

Finanziell von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Mein Forschungsprojekt läuft im Rahmen des „Akademischen Förderprogramms 2015-2017“, das die Bundesbeauftragte unterhält. Die CD-Auskopplung war möglich dank der schon erwähnten umfangreichen Hilfe des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) und der finanziellen Unterstützung der Historischen Kommission der ARD.

Was erhoffen Sie sich von der CD?

Ich hoffe, dass die CD viele Menschen zum Nachdenken bringt und ihnen zeigt, dass unser Land viel Erfahrung mit der Aufnahme und Integration von Fremden hat. Das gehört zu unserer Geschichte und ist kein Grund für Panik. Hier hoffe ich auch auf die Hilfe vieler Multiplikator/innen, damit möglichst viele Interessierte die historischen Sendungen zu hören bekommen. Wir wünschen uns, dass die CD besonders für außeruniversitäre Bildung und die journalistische Arbeit zum Einsatz kommt. Wenn das vielerorts gelingt, hat sich unsere Arbeit gelohnt!

(Interview: Margarete Keilacker)

Interessenten an der erwähnten CD können sich an folgende Adresse wenden: Hans-Bredow-Institut, Forschungsstelle Mediengeschichte, Rothenbaumchaussee 36, 20148 Hamburg; Tel.: 040/428383202; E-Mail: alina.laura.tiews@uni-hamburg.de

Karin Pfundstein

Der Deutschlandsender und sein humoristisches Unterhaltungsprogramm

Kabarett und Satire im Ätherkrieg des Rundfunks der DDR

„Wahre Satire dient dem Neuen“ – mit diesem Motto und den dazugehörigen Ausführungen platzierte das Sekretariat des ZK der SED zu Beginn des Jahres 1956 eine verbindliche Direktive in die Diskussion, welche Rolle Satire in der jungen DDR spielen könnte. Satire wurde damit ganz in den Dienst der Partei und des Staates gestellt und einer rigorosen Funktionalisierung unterworfen.¹ Eine Weisung, die direkt aus dem Machtzentrum der DDR kommend wie ein Monolith in der Landschaft der im Entstehen begriffenen kulturellen Identität des Staates wirkte: Unumstößlich, unangreifbar, unübersehbar, die Aussicht versperrend. Betroffen von der Direktive waren sämtliche öffentliche Kabarett, die Zeitschrift „Eulenspiegel“, das Filmkabarett „Die Stacheltiere“ und die Unterhaltungsabteilung des Staatlichen Rundfunkkomitees.

Diese Abteilung wurde nur wenige Monate später auf die Sender aufgeteilt, und es entstand im November 1956 die Unterhaltungsabteilung des Deutschlandsenders. Bis zu seiner Überführung in den Sender Stimme der DDR im Jahr 1971 produzierte die Unterhaltungsabteilung des Deutschlandsenders regelmäßige Satiresendungen, Rundfunkkabarett, Feuilletons und informative Unterhaltungssendungen. Erst seit wenigen Jahren ist der überlieferte Sendungsbestand im Deutschen Rundfunkarchiv erschlossen und damit der Nutzung zugänglich. Er erlaubt, die Rolle der Satire und des Humors im Programm des Deutschlandsenders, der sich dezidiert als gesamtdeutsch und damit propagandistisch auf West-Berlin und die Bundesrepublik einwirkend verstand, zu untersuchen. Außerdem kann die Betrachtung, welche Auswirkungen die direkte staatliche Einflussnahme auf die konkret entstehende und veröffentlichte Satire hatte, nun auf das Medium Rundfunk ausgedehnt werden.²

1. Der Deutschlandsender: Klingende Propaganda für den Westen

Der Deutschlandsender entstand aus der Westabteilung des Berliner Rundfunks und strahlte unter diesem Namen seit Oktober 1948 das offizielle Rundfunkprogramm der DDR für die Bundesrepublik aus. In den Gründungsjahren bis zum politischen Wendepunkt in den Beziehungen zwischen DDR und BRD 1961 war der Deutschlandsender ein Sprachrohr der nationalen Einheitspolitik der SED: Das Bestreben, einen gesamtdeutschen – freilich sozialistischen – Staat entstehen zu lassen, gehörte zum offiziellen Programm des DDR-Regimes. Dafür sollte auch die westdeutsche Bevölkerung eingespannt werden: Durch solidarische Aktionen bei Protesten in der BRD und durch

.....
¹ Direktive „Die Aufgaben der satirischen Zeitschriften, satirischen Sendungen des Rundfunks und der satirischen Filme“, Protokoll Nr. 1/56 der Sitzung des Sekretariats des ZK am 11. Januar 1956. Vgl. Frank Wilhelm: Literarische Satire in der SBZ/DDR 1945-1961. Autoren, institutionelle Rahmenbedingungen und kulturpolitische Leitlinien, Hamburg 1998 (Wilhelm 1998), S. 169-173. Die Direktive wurde im „Sonntag“ im Januar 1956 ohne die Nennung eines Verfassers abgedruckt: Wahre Satire dient dem Neuen. Die Aufgaben der satirischen Zeitschriften, satirischen Sendungen des Rundfunks und der satirischen Filme, in: „Sonntag“ 4/1956, 22.01.1956, S. 3.

² Es gibt bereits Arbeiten, die sich der Satire in Literatur, Presse und den öffentlichen Kabarett der DDR widmen: Joachim W. Jäger: Humor und Satire in der DDR. Ein Versuch zur Theorie, Frankfurt (Main) 1984 (Jäger 1984); Wilhelm 1998; Brigitte Riemann: Lachen als Ventil: Spielräume und Grenzen des DDR-Kabarett, in: Spass beiseite. Humor und Politik in Deutschland, Leipzig 2010, S. 71-81.

gezielte Propaganda, die die Menschen im Westen gegen die Bonner Regierung aufbringen und für die Ideologie der DDR begeistern sollte. Nachdem spätestens seit dem Mauerbau 1961 eine Vereinigung in immer weitere Ferne rückte und man sich ab Mitte der 60er Jahre dann auch im offiziellen Kurs der DDR mehr und mehr von der Bundesrepublik abgrenzte, hatte die Westpropaganda stärker die Funktion, auf Systemveränderungen in der BRD hinzuwirken. Außerdem wollte man die eigene Bevölkerung nicht der Perspektive auf eine mögliche Wiedervereinigung berauben, und sendete bis 1971 auch für diese weiter: Der gesamtdeutsche Führungsanspruch sollte zumindest nach innen weiterhin proklamiert werden.³

Dem Programm des Deutschlandsenders vor dem Hintergrund der Westpolitik und Medienanleitung in der DDR hat sich Klaus Arnold in seiner sehr verdienstvollen Dissertation „Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda der DDR“ gewidmet. Er fokussiert sich dabei auf das politische Wortprogramm und begründet das mit der höheren Priorisierung der seriösen politischen Sendungen von Seiten der SED. Er bringt damit verbunden die These: „Die unterhaltenden Elemente dienen (...) nur als Verpackung bzw. Beiwerk der politischen Propaganda.“⁴ So findet sich im ganzen Buch lediglich ein Absatz zu satirischen Sendungen im Programm des Deutschlandsenders.⁵ Ob die Rolle der Unterhaltungssendungen wirklich eine so marginale war, muss überprüft werden. Dabei sollte zum einen beachtet werden, dass die Hörer – in Ost und West – mehrheitlich das starke Bedürfnis nach Unterhaltung im Radio hatten und dies das Hauptkriterium für die Senderwahl war.⁶ Zum anderen sollte die Erwartung, die von der SED in die Wirkungsmöglichkeit von Satire gelegt wurde, mit in die Waagschale geworfen werden. Hier ist von nicht weniger als einer „große(n) Wirkung auf die Volksmassen“ und einer „mobilisierende(n) Kraft des Fortschritts“ die Rede, die der Feind von der Satire, dem „scharfen Schwert der Arbeiterklasse“, zu fürchten habe.⁷

2. Satire in der DDR: Zu Diensten der Partei

In Zeiten wie unseren, in denen Satire gesellschaftlich und gesetzlich legitimiert ist, quasi alles und jeden zu ihrem Gegenstand zu machen, und dies auch ausgiebig tut – in denen ein Fall Böhmermann wie aus der Zeit gefallen erscheint und gerade, weil ein autoritäres Staatsoberhaupt es schafft, diese Freiheit der Satire in Frage zu stellen und damit eine Staatsaffäre verursacht, die Öffentlichkeit sich darüber empört – in diesen Zeiten mutet eine Diskussion, wie wir sie in den offiziellen Organen der DDR in den 50er und 60er Jahren antreffen, sehr befremdlich an. Ab den frühen 50er Jahren setzten sich Funktionäre und Satiriker in der DDR, anknüpfend an eine entsprechende Diskussion in der UdSSR, mit der Frage auseinander, welche Funktion Satire in einer neu entstehenden Gesellschaft haben kann, in der es nach offiziellem Selbstverständnis keinen Konflikt zwischen der herrschenden Klasse und dem Volk geben könne. Auch innerhalb des Volkes sei der Klassenkampf überwunden, und es gelte lediglich einige „den Fortschritt hemmende Individuen“ zu erziehen und zu überzeugen. „Basierend auf der Erkenntnis,

.....
³ Vgl. Klaus Arnold: *Kalter Krieg im Äther. Der Deutschlandsender und die Westpropaganda der DDR*, Münster 2002, S. 15-17.

⁴ Ebd., S. 19.

⁵ Ebd., S. 345f.

⁶ Ebd., S. 620-622.

⁷ Wahre Satire dient dem Neuen, in: „Sonntag“ 4/1956, 22.01.1956, S. 3.

daß sich das Wesen der Satire durch Aggressivität auszeichnet, die sich in vorsozialistischen Zeiten generell gegen die herrschende Klasse richtete und letztendlich nach deren Ablösung trachtete, durfte sie sich in der DDR nicht mehr selbstregulierend entfalten, sondern ihre Ziele mußten angesichts der veränderten ökonomischen und politischen Verhältnisse neu für den Sozialismus definiert werden“, fasst Joachim W. Jäger die Gründe für die intensive Auseinandersetzung zusammen.⁸ Unkritisch war dabei die Frage, ob Satire sich gegen den Systemfeind, also gegen Erscheinungen in der BRD und den USA, richten dürfe. Die Diskussion drehte sich vielmehr um folgende Punkte: Darf sich Satire auch gegen kritikwürdige Personen und Sachverhalte innerhalb der DDR richten? Wenn sie es tut: Ist der Gegenstand der Kritik typisch für die Gesellschaft der DDR, oder eine Ausnahmeerscheinung? Bezieht man mit satirischer Kritik an der Ausnahme nicht alle Vertreter der selben Kategorie automatisch mit ein und tut ihnen unrecht? Gibt es nicht eine Möglichkeit, „positive Satire“ zu schaffen, indem innerhalb der eigenen Gesellschaft nicht mit Spott und Häme, sondern mit affirmativen Stilmitteln Satire betrieben wird? Wie volkstümlich ist Satire, was bedeutete: Welche Massenwirksamkeit kann Satire haben?⁹

Die eingangs erwähnte Direktive „Wahre Satire dient dem Neuen“ war also die Antwort des Generalsekretariats der SED auf die rege Diskussion, und sie war eine Beschränkung und Lenkung dessen, was Satire sein soll und darf, ganz ausgerichtet auf eine Funktionalisierung im Sinne der Partei. Satire habe erstens und zualleroberst die Aufgabe, „dem Imperialismus eine Schlacht ohnegleichen zu liefern, seine große Lüge treffsicher zu entlarven, seinen Terror anzugreifen“.¹⁰ Dann müsse sie „aggressiv den verschiedensten negativen Einflüssen, die von Westdeutschland auf die Deutsche Demokratische Republik einwirken, entgegentreten“ und im Gegenzug den Einfluss der DDR auf die BRD unterstützen. Als letztes habe sie innerhalb des eigenen Systems die Überreste des alten Gesellschaftssystems, „das rückständige Denken, das Festhalten an der alten Ideologie“, „Mißtrauen gegen den Staat schlechthin“ und Erscheinungsformen von Spießbürgertum in Sinne von bürgerlichen Lebensgewohnheiten zu bekämpfen. Die Form betreffend, wird von ihr schlichte Volkstümlichkeit verlangt und ihr damit eine große Massenwirksamkeit zugeschrieben.

Ein Jahr später legte Albert Norden, Sekretär des ZK der SED, in seinem Referat „Für eine kämpferische und parteiliche Satire!“ nach und ging über zu einer offenen Kritik der Karikaturen des „Eulenspiegel“, die in der Zwischenzeit veröffentlicht wurden. Offensichtlicher Grund für die Stellungnahme war ein Ungehorsam der Satirezeitschrift gegenüber der Direktive. Es wurden wiederholt auf den Titelseiten Satiren gedruckt, die ganz offen Missstände in der DDR anprangerten, und Norden wetterte: „Anstatt der Partei zu helfen, wird durch diese Art der Satire dazu beigetragen, sie zu schwächen. Wir sind aber der Meinung, daß unsere Presseorgane, unsere Kabarets, unser Rundfunk und unser Fernsehen nicht geschaffen worden sind, um den aufopferungsvollen Kampf unserer schaffenden Bevölkerung mit hämischen Glossen zu begleiten und den mißstimmenden Chor der Hetzsender und anderer amerikanisch finanzierter Meinungs-

.....
8 Jäger 1984, S. 81f.

9 Vgl. ebd., S. 49-59.

10 Wahre Satire dient dem Neuen, in: „Sonntag“ 4/1956, 22.01.1956, S. 3.

macher zu unterstützen.“¹¹ Als kapitalen Fehler der Karikaturen identifiziert Norden, „daß einzelne Satiriker den Typus des Bürokraten, den es bei uns natürlich noch gibt und der weiterhin scharf geißelt werden soll, faktisch mit allen Funktionären des Staats und der Gewerkschaften gleichsetzen. Wer aber das tut, der erleichtert Adenauer das Spiel.“¹² Auf diese Weise ergänzt er die Direktive um den Aspekt des „Dilemma(s) der Eingrenzung und damit die Frage nach dem Typischen“: „Wie kann man das satirische Objekt so eingrenzen, daß nicht das Ganze verlacht werden kann?“¹³ Damit war den Satirikern in Bezug auf die DDR-interne Satire nun von offizieller Seite die Aufgabe zugeschoben, „keine zersetzende, sondern eine schöpferische Kritik“ zu üben – die Idee einer „positiven Satire“ sollte verwirklicht werden. Außerdem leitete Norden Regung zur internen Kritik argumentativ wieder auf den Feind im Westen um: „Die Genossen Satiriker sollten sich dessen bewußt sein, daß die wichtigste Aufgabe der sogenannten inneren Kritik darin besteht, gegen die Anhänger des Imperialismus im eigenen Staatsbereich vorzugehen.“¹⁴ Der Handlungsspielraum für die Satiriker wurde eng, auch nur Ansätze einer künstlerische Freiheit auf dem Gebiet der Satire waren erstickt. Wie Hohn und Zynismus klingt dabei die Passage, mit der Norden den Schluss des Artikels einleitet: „Wir wollen die Satiriker, die Kabarettisten und die Conférenciers in ihrer Tätigkeit nicht einengen. Wir sind keine humorlosen Menschen und können auch über uns selbst einmal lachen.“¹⁵

Bei den Reaktionen auf die offiziellen Verlautbarungen handelte es sich im Großen und Ganzen um Paraphrasen der vorgegebenen Axiome – denn von einer kritischen Diskussion konnte freilich nicht die Rede sein – mit vorsichtigen Versuchen, den Spielraum von Erweiterungen auszuloten.¹⁶ An dieser Stelle seien die Texte von zwei Satire-Praktikern herausgehoben, da es hier zumindest leisen Widerspruch in einigen Details zu entdecken gibt, und die den Rückbezug der Theorie zur konkreten Satire in den Medien erlauben. Peter Nelken, Chefredakteur des „Eulenspiegel“, veröffentlichte 1962 einen Artikel über die Satire im theoretischen Organ der SED „Einheit“. Zwischen ausführlichen Bestätigungen der bekannten Thesen und dem Novum der expliziten Hervorhebung und Erläuterung der Satire als „Waffe der sozialistischen Erziehung“¹⁷ finden sich Stellungnahmen zu zwei kritischen Aspekten der Diskussion: Zur Forderung nach einer positiven Satire und zur Frage nach dem Typischen. Zum ersten Punkt stellt er unmissverständlich klar, dass die „weitverbreitete Vorstellung“ korrigiert werden müsse, „man könne mit den Mitteln der Satire irgend etwas würdigen, irgend etwas loben oder direkt zeigen, wie etwas besser gemacht werden kann. Es gibt keine ‚positive Satire‘ (...).“¹⁸

.....

11 Albert Norden: Für eine kämpferische und parteiliche Satire!, in: „Neuer Weg“ 1/1957 (Norden 1957), S. 10.

12 Ebd., S. 11.

13 Jäger 1984, S. 65f.

14 Norden 1957, S. 12.

15 Ebd. Im Umfeld von Nordens Referat verloren leitende Mitarbeiter des „Sonntag“, in dem vor Veröffentlichung der Parteidirektive eine offene Diskussion über Satire stattgefunden hatte, sowie der Chefredakteur des „Eulenspiegel“, Heinz Schmidt, ihre Posten bzw. wurden, was die Redakteure des „Sonntag“ betraf, in Schauprozessen zu Gefängnisstrafen verurteilt. Vgl. Wilhelm 1998, S. 182.

16 Zu einer zentralen Satire-Theorie in der DDR zusammengeführt wird die Diskussion 1966 in Werner Neuberts „Die Wandlung des Juvenal“. Neubert führt den Begriff NEUE SATIRE ein, der die Satire in der DDR mit ihren Charakteristika bezeichnet.

17 Peter Nelken: Die Satire – Waffe der sozialistischen Erziehung, in: „Einheit“ 3/1962 (Nelken 1962), S. 102-113. Der pädagogische Aspekt ist eine der neuen „Präzisierungen zu Wesensmerkmalen der Satire, die in früheren Veröffentlichungen immer mitschwangen, aber nicht so deutlich ausgesprochen worden waren“ (Jäger 1984, S. 68).

18 Ebd., S. 108.

Zum zweiten Punkt greift er – ohne explizit auf seine Quelle zu verweisen – das oben zitierte Beispiel Albert Nordens aus dem Jahr 1957 auf: Die Karikatur des Bürokraten und Nordens scharfe Zurückweisung der Legitimität einer solchen Kritik, da der Gegenstand der Satire nicht das Typische, sondern die Ausnahme im Sozialismus darstelle. Nelken spricht sich nun eindeutig dafür aus, dass eine solche Satire notwendig sei, eben weil sie das Nicht-Typische zeige, das überwunden werden müsse: „Die satirische Überhöhung soll doch gerade zeigen, daß die entlarvte Erscheinung unserer Gesellschaft als etwas Wesensfremdes gegenübersteht (...).“¹⁹ Damit versucht er auch der Möglichkeit der Satire als „Kritik ‚im eigenen Haus‘“²⁰ wieder Vorschub zu leisten. Man kann annehmen, dass hier der praktizierende Satiriker Nelken spricht, der zwei realitätsfremde Thesen zurechtrücken möchte, um das eng geschnürte Korsett der Möglichkeiten von Satire in der DDR zumindest ein klein wenig zu lockern.



Willi Golm, Redaktionsleiter Unterhaltung des Deutschlandsenders, vor dem Funkhaus Nalepastraße Berlin. (1969; DRA / Rosemarie Fischer)

Mit dem zweiten professionellen Unterhalter, der sich theoretisch zur Satire äußert, wird nun der Bogen zurück zum Rundfunk in der DDR geschlagen, genauer zum Deutschlandsender und der dortigen Satire. Willi Golm, Redaktionsleiter der Redaktion Unterhaltung Wort des Deutschlandsenders, später stellvertretender Redaktionsleiter von Studio 11, Stimme der DDR, äußerte sich im Rahmen von zwei Stellungnahmen in der Zeitschrift „Rundfunkjournalistik in Theorie und Praxis“ zum Thema „Unterhaltung im

.....
 19 Ebd., S. 110.

20 Ebd., S. 109. Nelken zitiert hier Albert Norden aus: „Eulenspiegel“ 15/1961.

Rundfunk“, im Speziellen auch zur Satire.²¹ Mit Blick auf das vorliegende Thema sind zwei Aspekte von besonderer Relevanz: Erstens widerspricht er dem Postulat der Funktionalisierung von Unterhaltung in der DDR. Explizit nimmt er Bezug auf eine These, die im Januarheft der Zeitschriftenreihe verlautbart wurde. Implizit kann es als Replik auf das Dogma der Zweckgebundenheit von Satire in der DDR aufgefasst werden. „Und was erfüllen sie [die Unterhaltung] für einen Zweck? Keinen? Wenn man unter Zweck allein einen effektiven gesellschaftlichen oder gar ökonomischen Nutzen versteht, natürlich nicht. Die Unterhaltungsarbeit aber stets nur auf einen bestimmten Zweck zu reduzieren, hieße sie allzusehr einengen. Ein Zweck ist m.E. auch dann erfüllt, wenn der Hörer eine halbe Stunde lang seine Freude hat, wenn er lacht, - kurzum, wenn er sich unterhält, unterhält nur um der Unterhaltung willen.“²² Eine solche Überzeugung überrascht vor dem Hintergrund der dargelegten Diskussionsatmosphäre. Hier spricht der Künstler und Rundfunkmacher Golm, der dafür einsteht, die Unterhaltung – damit auch die Satire – als Kunstform betrachtet zu wissen und ihren Selbstzweck hervorhebt. Außerdem beachtenswert ist, dass Golm jeder Form der Unterhaltung eine politische Dimension zuspricht: Die Idee von unpolitischen reinen Unterhaltungssendungen kommentiert er mit einem „so etwas gibt es ja gar nicht“²³

Darauf wird zurückzukommen sein, wenn es um die Betrachtung des überlieferten Sendungsbestandes geht. Als letztes überrascht Golm mit seinem klaren Standpunkt, mit Satire sei nie der gesamte Hörerkreis zu erreichen, sie richte sich immer nur an wenige: „Satire – und dem wird jeder Satiriker zustimmen – ist keine von vornherein massenwirksame Form der Agitation. Sie ist dort, wo sie verstanden wird, zwar ungeheuer wirksam. Aber leider sind ziemlich viele Leute ihr entweder (noch) nicht zugetan oder – was noch schlimmer, aber eben nicht selten ist –, sie nehmen jede Über- bzw. Untertreibung in der Satire wortwörtlich auf und hören an der Sache vorbei.“²⁴ Auch im weiteren Verlauf seiner Argumentation aus dem Jahr 1972 räumt er der Satire als eine der Erscheinungsformen von Unterhaltung immer wieder eine Sonderstellung ein: Unterhaltung spreche die Massen an – mit Ausnahme der Satire.²⁵ Hier ist eine klare Ernüchterung herauszuhören, was die Akzeptanz von Satire in der Gesellschaft der DDR betrifft. In politischen und gesellschaftlichen Kreisen hatte sich ein starkes Misstrauen gegenüber satirischer Kunst breit gemacht – wohl nicht zuletzt als Resultat der harten und verkrampften Reglementierungen, die ihr auferlegt wurden.

3. Die Satire- und Unterhaltungssendungen der Redaktion Unterhaltung Wort des Deutschlandsenders

Bereits im November 1946 wurde das erste politische Kabarett im Berliner Rundfunk der SBZ ausgestrahlt, das als Sendereihe unter dem Titel „Haben Sie schon gehört?“ vierzehntägig im Programm war. Die Themen hatten, den in der Programmzeitschrift abgedruckten Auszügen zufolge, die gesellschaftlichen Probleme der Nachkriegszeit

.....
21 Willi Golm: „Unterhaltung“ – Zeitvertreib oder Kommunikationsform, in: „Rundfunkjournalistik in Theorie und Praxis“, 9/1965, S. 11-17 (Golm 1965); Willi Golm: Die Unterhaltung im Rundfunk – ihre Möglichkeiten und Grenzen, in: Rundfunkjournalistik in Theorie und Praxis 1/1972, S. 1-22 (Golm 1972).

22 Golm 1965, S. 15.

23 Golm 1972, S. 7.

24 Ebd., S. 6.

25 Vgl. ebd., S. 8 und S. 20.

zum Thema: Bürokratie in den Nachkriegswirren, rechte Tendenzen im Westen und Entnazifizierung.²⁶ Als nächster Markstein in der Geschichte der satirischen Unterhaltung im Osten ist das Frühjahr 1956 auszumachen: Das erste öffentliche Rundfunkkabarett „Scheibenwischer“ wurde gegründet. Durch die zeitliche Nähe zur Direktive des Sekretariats des ZK der SED, die im Januar des selben Jahres veröffentlicht wurde, ist anzunehmen, dass es einen Zusammenhang zwischen der offiziellen Einflussnahme auf Satire im Kulturleben der DDR und der Neugründung gab. Darauf weist auch eine Rezension in der Ostberliner Wochenzeitung „Die Wochenpost“ hin, in der der Kritiker dem Rundfunkensemble im Vergleich mit der Leipziger „Pfeffermühle“ einen „staatlich genehmigten Eindruck“ attestiert.²⁷ Von diesen und anderen frühen Rundfunksendungen ist in den Archiven des Deutschen Rundfunkarchivs aktuell keine Überlieferung nachgewiesen.



Das Autorenkollektiv des Rundfunkkabarets und der „Aktuellen Ätherwelle“ während der Redaktionssitzung bei der Vorbereitung der Sendung, 1957. Hans-Georg Herde, Eckehard Dölle, Andreas Anden, Karl-Heinz Külkens (v.l.n.r.). (DRA / Heinz Schadewald)

Die frühesten erhaltenen Tondokumente der Unterhaltungsredaktion des Deutschlandsenders stammen aus dem Jahr 1958. Es handelt sich um Satiren mit politischem Inhalt, darunter ein Sammelband mit Beiträgen aus der Sendereihe „Die aktuelle Ätherwelle“ aus dem Jahr 1958.²⁸ Diese Reihe richtete sich dezidiert gegen den Feind im Westen und versucht nach eigenem Selbstverständnis, die Politik der Bundesrepublik als reak-

.....
26 Vgl. „Der Rundfunk“ 45/1946, S. 10.

27 H. Stengel: Satirischer Ausverkauf mit kleinem Angebot, in: „Die Wochenpost“, 03.11.1956.

28 DRA Potsdam Babelsberg, ANR 2033901.

tionär zu entlarven.²⁹ Der Sammelband demonstriert eine kleine Auswahl der satirischen Gestaltungsmöglichkeiten im Ätherkrieg gegen den Westen: Neben den beliebten satirischen Liedern zu aktuellen Nachrichten – hier zum Beispiel zum drohenden Atomkrieg 1958 oder zur angeblichen Doppelmoral des Bundestages, der Bestechlichkeit seiner Mitglieder gelten lasse, aber neuerdings aus Gründen der Würde Besuchern in kurzen Hosen den Einlass verweigert –, findet man Parodien, die unmittelbar auf Berichte und Presseartikel der westdeutschen Medien über die DDR Bezug nehmen, indem sie diese zitieren und persiflieren. So ist die Satire „Mecklenburgfahrt“ eine Parodie auf westliche ‚Hungerberichte‘ über die DDR. Anlass ist ein Reisebericht über die Mark Brandenburg von Thilo Koch in der „Welt am Sonntag“, aus welchem zitiert wird. Der Journalist zeichnet ein sehr düsteres Bild von Brandenburg und der DDR. Als Persiflage wird der Bericht in überzogener Weise weiter erzählt: In einem Dorf wird der Reisegruppe ein „Jugendweiher“ gezeigt, „in dem zu Himmelfahrt alle Konfirmanden ertränkt werden“, im Dorf „fressen die Leute gierig den Kitt aus den Fenstern“, und kurz vor der Grenze wird dem Reporter von einem Genossenschaftsbauern einer LPG ein besonderes Geschenk gemacht: „ein paar schöne, fette Enten“.³⁰

Diese Enten verweisen auf eine erste Kategorie der satirischen Unterhaltungssendungen des Deutschlandsenders: Sendungen mit deutsch-deutscher Thematik, die sich konzeptionell eindeutig auf scharfe Kritik an der bundesdeutschen Politik und Gesellschaft sowie der Kultur westlicher Prägung fokussieren. Als zweite Gruppe lassen sich Sendungen zusammenfassen, die auf humorvolle, in Einzelfällen satirische Weise Themen aufgreifen, die eine DDR-interne Selbstreferenz haben. Und drittens findet man die große Zahl der Kabaretts und Satiren, die insofern unpolitisch sind oder wirken, als dass keine Bezugnahme auf die BRD oder die Westmächte stattfindet, und die behandelten Themen und Gegenstände nicht DDR-eigen oder DDR-typisch sind.³¹

Mit Hilfe dieser Kategorisierung wird im Folgenden versucht, Erkenntnisse über die Erscheinungsformen der Satiresendungen des Deutschlandsenders zu erhalten. Innerhalb der Kategorien werden exemplarisch Sendungen herausgehoben, um einige Charakteristika zu verdeutlichen. Zu den Größenverhältnissen der überlieferten Gesamtsendungen aus den Jahren 1958 bis 1971 sei vorangestellt: Es befinden sich darunter ca. sieben Sendungen mit deutsch-deutschem Schwerpunkt und BRD-kritischen Themen, ca. vier Sendungen mit dem Schwerpunkt DDR sowie ca. 38 Sendungen mit sonstigen, unpolitischen, dem Alltag, der Wissenschaft und der Kultur entnommenen Themen.³²

.....

29 Vgl. dazu auch „Das besondere Dokument 2011/2“ des Deutschen Rundfunkarchivs: „Von der ‚Aktuellen Ätherwelle‘ zum ‚Sender Freies Baldrian‘: Ein Mitschnitt aus dem DDR-Hörfunk im Sommer 1961“. Online unter: <http://www.dra.de/online/dokument/2011/dok2011-2.html> (zuletzt abgerufen am: 29.03.2017). Es sind – bis auf die dort präsentierte Ausnahme vom August 1961 – keine kompletten Sendungen dieser Reihe überliefert, sondern nur wenige einzelne Beiträge.

30 DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033901.

31 Außerdem gibt es noch eine Reihe von Sendungen, die sich in Form von Künstlerporträts mit der Geschichte des Kabaretts und der Kleinkunst beschäftigen. Diese Gruppe soll in der vorliegenden Darstellung unberücksichtigt bleiben.

32 Dieses Mengengerüst stellte eine erste grobe Kategorisierung der Autorin dar und hat den Zweck, die Relationen im Ungefähren zu veranschaulichen. Nicht berücksichtigt sind diverse einzeln überlieferte Beiträge, die zum Teil Sendereihen wie „Die aktuelle Ätherwelle“ (1954-1971), „Professor Zwerchfell“, „Spitzenparade“ (1961-1969), „Spitzenballade“ (1970-1971), „Reflexe“ (1971-1974, Stimme der DDR) angehören, sowie Sendungen, die ab 1971 von der Redaktion Studio 11 für Stimme der DDR produziert wurden.

3.1. „Laßt Enten sprechen“: Kabarett als Schwert im Ätherkrieg gegen den Westen

Das erläuterte Schema, die direkte Anknüpfung an die Angriffe aus den westdeutschen Medien und deren ‚Enttarnung‘ als Unwahrheiten, ist in den Sendungen der ersten Kategorie gängiges Gestaltungsprinzip. Das sprachliche Bild, das in den Sendungen immer wieder evoziert wird, ist das der Ente. Dieser Topos ist vor allem im Ost-West-Konflikt der 50er Jahre verbreitet und hat seinen Ursprung in der RIAS-Ente. Sie ist Ausdruck der Behauptung, dass alle Nachrichten des RIAS Falschmeldungen seien. Übertragen wurde diese These dann auf sämtliche westlichen Medien, und das Bild der Enten verselbständigte sich.³³ So wird in Sendungen wie „Laßt Enten sprechen“ (1959) oder „17 Jahre in Gänsefüßchen. Eine ‚sogenannte‘ DDR-Sendung“ (1966)³⁴ das Motiv der Ente immer wieder programmatisch aufgegriffen und selbst satirisch verarbeitet. Im September 1959 eröffnet „Laßt Enten sprechen“ mit dem Lied „Entenklein“: Anlässlich des 10. Geburtstags der DDR lädt der Sender zum Geburtstagsschmaus, und zu dieser Feierlichkeit wird „Entenklein“ aufgetischt. Und sieben Jahre später wird in der BRD das Jubiläum „17 Jahre Enten über die DDR“ gefeiert – so die Behauptung in der Sendung „17 Jahre in Gänsefüßchen“. Deren Titel verweist auf ein weiteres stetig anzutreffendes Motiv der Sendungen, die sich mit dem anderen Deutschland auseinandersetzen: Die Nichtanerkennung der DDR durch die BRD wird thematisiert, indem die offizielle Rhetorik der Bundesrepublik imitiert und persifliert wird.

Zum ersten Mal in Erscheinung tritt der Leitgedanke in der Sendung „Laßt Enten sprechen“. Dort wird ein O-Ton, „Die sogenannte Deutsche Demokratische Republik ist kein Staat“, eines CDU-Politikers immer wiederkehrend eingespielt. Die Sendung „17 Jahre in Gänsefüßchen“ greift die Idee auf und macht sie zur programmatischen Idee: Die Metapher der Gänsefüßchen verweist auf den Usus der sprachlichen Distanzierung von einem anerkannten Staat DDR, wie ihn die Funktionäre in der Bundesrepublik pflegten. Die Verwendung des Begriffs „sogenannt“ wird in der Sendung auf die Spitze getrieben, indem er als Adjektiv in absurde Fügungen eingebaut wird: Die ‚sogenannte‘ Sendung sei von ‚sogenannten‘ Autoren geschrieben. Auch in der drei Jahre später entstandenen Sendung „20 sogenannte Jahre“³⁵ wird das Prinzip fortgeführt – nun im Rahmen einer fiktiven satirischen Gesprächsrunde mit Teilnehmern aus der BRD. Auch hier kumulieren Vorurteile und Sprachhülsen in einer Persiflage: Die Diskutanten verbreiten absurde Behauptungen über „sogenannte Menschen“ in der „Zone“ mit „sogenannten Nasen, sogenannten Haaren, sogenannten Beinen und sogenannten Augen“. In den parodistischen und satirischen Liedern und Gedichten, die im Rahmen der Sendungen gebracht werden, sind drei Prinzipien zu erkennen: Vorurteile gegenüber der DDR werden aufgegriffen und als lächerlich dargestellt, Errungenschaften der DDR werden satirisch herausgestellt und das Verhalten der BRD wird persifliert. Dabei ist oft der satirische Rollenwechsel zu beobachten: Die Lieder und Sketche sind aus der Perspektive eines Berichterstatters aus der BRD geschrieben, und dieser wird karikiert, indem sein Urteilsvermögen und seine intellektuellen Fähigkeiten angezweifelt werden. Beispielhaft sei das am Gedicht „Trotz der SED“ erläutert: Ein Journalist aus der BRD sieht sich dar-

.....
 33 Vgl. Jörg-Uwe Fischer: „Es gibt Huhn, wenn du ‘ne Ente willst, muß’t’n RIAS anstellen“. Die RIAS-Ente – eine Spurensuche, in: „info7“, 1/2013, S. 61-64.

34 „Laßt Enten sprechen“: DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033913. „17 Jahre in Gänsefüßchen“: DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033953.

35 DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033974.

in gezwungen, eine Lobeshymne auf die „Zone“ zu verfassen, da er wider Erwarten positive Erfahrungen in der DDR gemacht hat. Er befreit sich aus der Zwickmühle, indem er schreibt, dass in der DDR überraschend vieles „trotz der SED“ funktioniert: Toiletten haben Wasserspülung, der Schnee sei weiß, es finde ein funktionierender Opernbetrieb statt, und er habe keine Grenzkontrollen bei der Ausreise aus der DDR erleben müssen.³⁶

Ideologisch betrachtet war diese Kategorie der Rundfunksatire diejenige, die sich quasi vollständig mit den kulturpolitischen Vorgaben, wie sie in den genannten offiziellen Weisungen festgeschrieben waren, deckte: Satire stellt den ‚Klassenfeind‘ bloß. Gleichzeitig wird Selbstbewusstsein demonstriert, indem dem Antagonisten BRD die Argumente aus der Hand genommen werden, und, um die martialische Rhetorik der Satiretheorie aufzugreifen, er mit seinen eigenen Waffen angegriffen wird. Die Programmacher demonstrieren mit kreativen Mitteln wie gewandter Wortakrobatik eine Souveränität, die die Erwartungen an Satire von offizieller Seite vermutlich voll und ganz erfüllte.

Auffällig ist die genannte vergleichsweise geringe Anzahl an Sendungen dieser Art, die überliefert sind, sowie eine konzeptionelle Monotonie, was sich im ständigen Wiederaufgreifen von Motiven wie „Enten“ und „sogenannt“ manifestiert. Dennoch war diese Art von Satire im Deutschlandsender präsenter und in der Erscheinung mannigfaltiger, als es die Bewertung dieser Auswahl an Sendungen nahelegt, denn hinzugezählt werden müssen die Sendereihen „Die aktuelle Ätherwelle“ und „Spitzenparade“, die ebenfalls gegen den Westen gerichtete politische Satiren regelmäßig ins Programm brachten.

3.2. Den Blick nach innen gerichtet: Das Lachen über die DDR

Nur wenige Sendungen können identifiziert werden, in denen sich die Autoren des Deutschlandsenders DDR-internen Themen widmen. Die Gründe dafür liegen auf der Hand, wenn man sich die Einwände und daraus resultierenden strengen Reglements für „Kritik im eigenen Haus“ seitens der Staatsführung vergegenwärtigt. Der Spielraum war eng, die Gefahr von Konsequenzen groß. Ein Beispiel für eine Sendung, in der ein gesellschaftlich relevantes und kritisches Thema zum Gegenstand von Satire wird, ist „Die Maschine wird ihn nie ersetzen“ aus dem Jahr 1962.³⁷ In einer satirischen Gesprächssendung, die wissenschaftliche Dispute im Rundfunk humorvoll überspitzt, werden die Herausforderung der Automatisierung in den Fabriken und damit verbunden die Ängste der Arbeiter, ihren Arbeitsplatz zu verlieren, diskutiert. Ein gesellschaftlich relevantes Thema wird in eine satirische Form überführt. Als Stilmittel kommen dabei Wortspielereien und Nonsens-Humor zum Einsatz. Erkennbar sind verhaltene Ansätze, kritische gesellschaftliche Phänomene zu thematisieren: Das Defizit im Dienstleistungssektor, das sich in den enorm langen Wartezeiten auf Handwerker zeigt, wird ebenso angesprochen wie das Problem der Alkoholsucht, hier bezogen auf die Berufsgruppe der Klempner. Insgesamt überwiegt aber eine versöhnliche Botschaft, das Fazit des Streitgespräches ist im Titel vorweggenommen: „Die Maschine wird ihn [den Arbeiter] nie ersetzen“.

.....
³⁶ Aus der Sendung „17 Jahre in Gänsefüßchen“, DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033953.

³⁷ DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033920.

Weitere Versuche an Satire, die sich nach innen richtet, wagte die Unterhaltungsredaktion des Deutschlandsenders darüber hinaus nur bei Sendungen, die sich auf die innersten eigenen Kreise bezogen und quasi in der Familie blieben: Kabarettis, die den Rundfunk selbst zum Thema hatten. Zwei Sendungen sind überliefert, in Form von öffentlichen Rundfunkkabarettis zu besonderen Rundfunkjubiläen: „Ein Sender kommt selten allein“ anlässlich des 40. Jahrestages des Rundfunks in Deutschland 1963, und „Mit Kilo-Hertz und Schnauze“ zum 20. Jahrestag des „Demokratischen Rundfunks“, wie es im Untertitel zur Sendung heißt, also des Rundfunks in SBZ und DDR, im Jahr 1965.³⁸ Während in der ersteren Sendung harmlose Zoten über Rundfunkproduktion und Rundfunkempfang aneinandergereiht wurden und sich insgesamt ein affirmatives Kabarett mit einigen satirischen Elementen über die Errungenschaften des DDR-Rundfunks ergab,³⁹ wurden in der Sendung aus dem Jahr 1965 erstaunlich kritische Töne angeschlagen. Gleich das erste Lied „Das lassen wir weg!“ besingt ungewohnt offen die Schere im Kopf eines Unterhaltungsredakteurs: „Es gibt bei uns so viel zu bedenken. Jeder nimmt nur ernst und krumm. Will mal einer etwas wagen, fahren die anderen ihm an Kragen. Und man sagt ihm bleich vor Schreck: Mensch, das lass mal lieber weg!“ / „Noch `nen Vers möcht ich mir schenken, wegen größerer Bedenken. Denn ich seh' die Mienen schon der gesamten Redaktion. Und mich holt daher der Dübel, denn die nehmen doch nüscht als übel. Und ich hab' nachher den Zeck. Mensch, drum lass ich's lieber weg.“⁴⁰

Das Programm wird fortgesetzt mit einer Satire zu Auswirkungen der Planwirtschaft auf die Speisepläne: Das zuzubereitende Menü einer Rundfunk-Kochshow wird in der laufenden Sendung mehrmals an die Neuvermeldungen von verfügbaren Lebensmitteln angepasst.⁴¹ Gleich darauf folgt ein Seitenhieb auf den staatlich verordneten Zwang, im Rundfunkprogramm aktuelle Regierungsmaßnahmen zu propagieren: Eine qualitativ minderwertige Szene zum Chemieprogramm wird doch im Programm belassen, „damit man auch uns Kollegen niemals nicht den Vorwurf machen kann, dass wir nichts zum Chemieprogramm gesagt hätten.“⁴² Der wagemutige erste Teil des Rundfunkkabarettis schließt als Höhepunkt mit dem Sketch „Die Beleidigten“, den man mühelos mit der oben vorgestellten Kritik Willi Golms am mangelnden Verständnis für Satire, das er in der DDR zu häufig antrifft, zusammenbringen kann: In der Szene beschwerten sich die „Bienenschaffenden“ der Republik über eine Satire auf Imker und beschimpfen den Verantwortlichen mit „Sie sind ein Honigfeind.“ Dann tritt die Zunft der Frisöre auf und weist den Redakteur mit dem Hinweis „Wir leisten Qualitätsarbeit, denn jede schlechte Nassrasur hilft den Kalten Kriegern nur“ darauf hin, dass sie Karikaturen an ihrem Berufsstand nicht hinnimmt. Denn die Frisöre „wissen, wo der Feind steht: Vor jeder glatten Männerwange hat der Imperialismus bange.“⁴³

.....
38 „Ein Sender kommt selten allein“: DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033928. „Mit Kilo-Hertz und Schnauze“: DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033944.

39 Eine der Ausnahmen stellt eine Satire zu Störungen beim Empfang von Rundfunksendungen dar: „Lied über Rundfunkstörungen“, DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033928. Die Botschaft an den Hörer ist aber sehr beschwichtigend: Er möge Empfangsstörungen mit Humor und Geduld nehmen und nicht das Empfangsgerät zerstören.

40 Erste und letzte Strophe aus: „Das lassen wir weg!“, DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033944.

41 „Koch-Not“, DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033944.

42 „Das Chemie-Programm“, DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033944.

43 „Die Beleidigten“, DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk, ANR 2033944.

Diese offene Satire muss als Ausnahmesendung begriffen werden. Es verblüfft, dass sie ausgerechnet über den Deutschlandsender ausgestrahlt wurde und der ‚Feind‘ quasi mithören konnte. Die geistige Starrheit, mit der ansonsten im offiziellen Diskurs satirische Kritik beurteilt wurde, bewirkte, dass Entlarvungen über Humor und Spott innerhalb der DDR im Programm des Deutschlandsenders – wie auch in anderen satirischen Kunstformen der DDR – nur in Sonderfällen anzutreffen waren.

3.3. „Hund aufs Herz“ und „Das Wetter in Dingsda“: Unpolitische Blödeleien oder Selbstaffirmation im Humorgewand?

Die größte Gruppe der überlieferten Unterhaltungssendungen des Deutschlandsenders bilden Kabarets und Satiren zu massentauglichen und ideologisch unverdächtigen Themen: „Ehelich währt am längsten“ wagte einen „kabarettistischen Blick ins Eheglück“, „Auf den Schwips getreten“ sendete ein heiteres „Katergespräch“ am Neujahrstag 1964, in „Hund aufs Herz“ kommt eine Sendung „auf den Hund“, „Ist die Faune rentabel?“ bat Raum für ein wissenschaftliches Streitgespräch für und wider das „Interkontinentale Standard-Durchschnitts-Tier“, bevor einige Monate später mit „Das Wetter in Dingsda“ ein „teils meteorologisches, teils meteorounlogisches Klimatical“ abgehört werden konnte. Eine Sendung über die Haltbarkeit der deutschen Tonkonserve informierte, dass diese „Zum alsbaldigen Verbrauch bestimmt“ sei, mit „Ach, du liebe Zeit“ wurde eine „Uhr-Sendung“ zu Gehör gebracht, „Bunt fürs Leben“ brachte das Novum einer farbigen Rundfunksendung – natürlich aus Anlass des Starts des Farbfernsehens in der DDR im Jahr 1969 –, und die Ära des Deutschlandsenders wurde gegen Ende der Dekade mit „Ach, du meine Mythe“, einer funkischen Götterdämmerung mit kabarettistischen Götterberichten, geschlossen.⁴⁴

Einige Seitenhiebe gen Westen sind zu finden, hier und da sogar Anspielungen auf Probleme in der DDR, aber im Ganzen kommen diese Sendungen harmlos und unbeschwert-gutgelaunt daher. Apolitische Unterhaltung, nicht mehr? Willi Golm sprach 1972 jeder Unterhaltungssendung eine politische Aufgabe zu.⁴⁵ Er erläutert diese These nicht näher, und dennoch soll versucht werden, sie gerade auf die Kategorie der Sendungen, die äußerlich unpolitisch daherkommen, anzuwenden. Die Sendungen sollen dafür im Kontext der Ausstrahlung betrachtet werden. Die Zielgruppen des Deutschlandsenders waren zum einen Hörergruppen aus dem westlichen Ausland, zum anderen die Hörer aus der DDR. Eingebettet in ein hauptsächlich ideologisch ausgerichtetes Wortprogramm, konnten die Unterhaltungssendungen zum einen als lockere Abwechslung, vielleicht sogar als primärer Grund, den Deutschlandsender einzuschalten, dienen. Gleichzeitig konnte so an die Gruppe der Hörer im Ausland das Bild einer humorvollen, selbstbewusst über kleine Schwächen lachenden Gesellschaft vermittelt werden, was ganz im Sinne der DDR-Westpolitik war. Als Ergänzung zur verbalen Dekonstruktion des ‚Klassenfeindes‘ in den einschlägig politischen Sendungen galt es, ein positives Gegenbild zur nicht zuletzt durch BRD-Propaganda vermittelten Vorstellung des düsteren Lebens in der ‚Zone‘ zu zeichnen. Die Zuhörer aus der DDR betreffend, konnte ein Schmunzeln über alltägliche Themen dazu beitragen, dass der gesellschaftliche und

.....
44 Alle Sendungen: DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk.

45 S. o. Vgl. Golm 1972, S. 7.

politische Status Quo positiver bewertet wurde.⁴⁶ Das affirmative Lachen kann damit eine durchaus politische Dimension erhalten.

Auf der Webseite des Deutschen Rundfunkarchivs wird die Sendereihe „Spitzenparade“ des Deutschlandsenders mit Hörzitate und Bestandshinweisen präsentiert: <http://www.dra.de/online/dokument/2017/dok2017-1.html>.

.....
46 Vgl. dazu auch: Peter Jung: Vorwort, in: *Verordneter Humor. DDR 1953*, Berlin 1993, S. 6-13. Jung identifiziert als eine Aufgabe von humoristisch-satirischen Mitteln im Umfeld des 17. Juni 1953, „fröhlichen Gemeinschaftssinn zu erzeugen“ (ebd., S. 9.) und zitiert Politbüro-Mitglied Fred Oelßner mit dessen Forderung, „Leser und Hörer über den Schmunzelweg an die eigentliche Parteipresse“ heranzuführen (ebd., S. 13).

Raphael Rauch

Gremienarchive als Fundgrube der Rundfunkforschung

Eine Analyse der Zugangsmöglichkeiten

Es gibt verschiedene Ansätze, um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in der Bundesrepublik als Spiegel der Gesellschaft zu deuten.¹ Besonders offensichtlich ist die Verbindung von Politik, Gesellschaft und Rundfunk in institutionengeschichtlichen Arbeiten, die einen Fokus auf die Aufsichtsgremien legen, etwa der Rundfunk- und Fernsehräte. In verschiedener Hinsicht sind sie für Historiker besonders interessant.

Erstens aufgrund der exzellenten Überlieferung. In Rundfunkanstalten geht viel verloren. Selbst manche Wortmeldungen von „Tagesschau“-Sendungen – dem Premiumprodukt innerhalb der ARD – sind nicht überliefert. Gremienbüros sind jedoch fester Teil der Anstaltsbürokratie. Hier wird schriftlich regiert, verwaltet, abgeheftet, so dass über einen langen Zeitraum hinweg Schriftgut vorliegt. Die Aufbewahrungspraxis der Rundfunkarchive betrachtet oft erst Schriftgut ab der Direktorebene und der Gremien als archivwürdig. Schriftliche Vorgänge kommen jenseits von Vertragstexten vor allem dann ins Spiel, wenn ungeahnte Schwierigkeiten auftreten oder eine Fernsehproduktion zu einem Politikum wird. Sobald höhere Ebenen – etwa Aufsichtsgremien wie Fernsehausschuss und Rundfunkrat – involviert werden, erhöht sich die Wahrscheinlichkeit auf schriftliche Überlieferung. Aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive ist somit das Alltagsgeschäft der Rundfunkanstalten schwieriger zugänglich als seine Störungen. Denn diese werden ebenso rundfunkintern diskutiert – etwa in Redakteursausschüssen und Rundfunkratssitzungen – als auch von der Presse aufgegriffen, was wiederum zu Diskussionen in den Aufsichtsgremien führt. Hinzu kommt die – bis auf wenige Ausnahmen – einfache Einsichtnahme in die Protokolle und die äußerst forschungsfreundlichen Fristen: Beim ZDF sind bereits acht Jahre zurückliegende Sitzungen für die Forschung einsehbar. Die anderen Anstalten gehen meistens von der üblichen Schutzfrist von 30 Jahren aus, Anträge auf Fristverkürzung werden jedoch oft wohlwollend genehmigt.

Zweitens hat man es bei der Lektüre der Protokolle nicht mit Nobodys, sondern mit gesellschaftlich relevanten Akteuren zu tun. In den Aufsichtsgremien der Rundfunkanstalten sitzen meistens spannende und oft auch nicht unumstrittene Persönlichkeiten: Minister, Parteichefs, Kirchen- und Verbandsvertreter. Ihr Wort hat Gewicht, sie versuchen Einfluss auf das Programm zu nehmen und spiegeln gesellschaftliche Entwicklungen wider. Waren nach dem Krieg etwa Heimatvertriebenenverbände besonders mächtig und erhielten auch Freikirchen feste Plätze in den Gremien, mussten diese in den letzten Jahren zugunsten von Umweltverbänden und Vertretern des Islam sowie von Schwulen und Lesben teilweise das Feld räumen.

Sich den Gremienprotokollen zu nähern, bedeutet, damit auch bestimmte Politikfelder und Personenkreise zu erschließen. So werden Rundfunkarchive auch für Nicht-Rundfunkhistoriker interessant. Eine Biographie über so manche Person des öffentlichen Interesses erhält durch Schriftgut aus den Rundfunkarchiven interessante Details. Die Historikerin Andrea Sinn ging etwa in ihrer Biographie über den langjährigen Vorsitzen-

.....
¹ Dieser Aufsatz enthält einzelne Textpassagen meiner Dissertation: Raphael Rauch: „Visuelle Integration“? Juden in westdeutschen Fernsehserien nach „Holocaust“. Göttingen 2017 (im Erscheinen). (Rauch 2017)

den der Israelitischen Kultusgemeinde München, Hans Lamm, auf dessen Tätigkeit als engagierten Rundfunkrat des Bayerischen Rundfunks ein.² Protokolle aus dem Archiv des Bayerischen Rundfunks, aber auch Lamms Schreiben an die BR-Funktionäre waren eine wichtige Quellengrundlage der Arbeit.

Drittens, um Grenzen des Sagbaren auszuloten. Dies auf Grundlage von Redaktionsakten zu versuchen ist ein schwieriges Unterfangen, da die Serienbildung oft durch das je nach Aktenbild unterschiedlich vorhandene Schriftgut in den Rundfunkarchiven verzerrt wird. Durch die teilweise lückenlose Überlieferung der Diskussionsprotokolle in den Aufsichtsgremien hat man jedoch einen idealen Korpus, um über einen längeren Zeitraum hinweg Kontinuität und Wandel zu untersuchen.

Wer zum Beispiel über die Integration von Gastarbeitern und Migranten forscht, dürfte in den Gremienprotokollen eine mentalitätsgeschichtliche Fundgrube entdecken: Politiker und Funktionäre fordern regelmäßig von den Rundfunkanstalten ein, ihrem Bildungs- und Integrationsauftrag nachzukommen. In der Art und Weise, wie darüber diskutiert wird, werden Grenzen des Sagbaren sichtbar sowie Konjunkturen und Wandel in Einstellungen zur Migrationspolitik deutlich. Anhand systematischer Untersuchungen von Rundfunkratsprotokollen lassen sich damit Grenzen des Sagbaren im Sinne der historischen Diskursanalyse³ erkennen. Laut dem Historiker Nicolai Hannig gibt „jede Debatte und jede Zeit [...] teils stillschweigend, teils öffentlich bestimmte Regeln vor, was akzeptiert oder toleriert wird und was nicht“.⁴ Durch das „öffentliche und redaktionsinterne Ausloten von Sagbarkeitsgrenzen“ könnten „wichtige Erkenntnisse über den Wandel von Sprache und Argumentation“ gewonnen werden – in diesem Fall anhand von Gremiendiskussionen, ihrer Inhalte und ihrer Darstellungsweise.⁵ Da die Aufsichtsgremien eine Brücke zwischen öffentlichen und sendeinternen Diskussionen einnehmen, dürften deren Aufzeichnungen besonders ergiebig sein.

Viertens, weil die Protokolle oft Aufschluss über den Entstehungs- und Rezeptionskontext des Rundfunkprogramms geben. Warum genau ist die amerikanische TV-Serie „Holocaust“ 1979 in den Dritten Programmen erschienen und nicht im ARD-Hauptprogramm? In den Akten des WDR-Intendanten Friedrich-Wilhelm von Sell finden sich ein paar Hinweise. Aber erst die intensive Diskussion in den Rundfunkgremien gibt ein volles Bild. Warum erhitzten sich an dem Film „Shirins Hochzeit“ (1976) die Gemüter? Die Redaktionsakten und Presstexte geben nur einseitige Einblicke. Ergiebiger sind die Akten, die sich im Rundfunkrat finden.

Erfahrungen von Forschern

Der Rundfunkhistoriker Konrad Dussel hat mit „Die Interessen der Allgemeinheit vertreten. Die Tätigkeit der Rundfunk- und Verwaltungsräte von Südwestfunk und Süddeutschem Rundfunk 1949–1969“ eine einschlägige Monographie zur Arbeit mit Gremienprotokollen vorgelegt.⁶ Er plädiert dafür, sich nicht nur auf die zentralen Plenarprotokolle

2 Andrea Sinn: „Und ich lebe wieder an der Isar“: Exil und Rückkehr des Münchner Juden Hans Lamm. München 2008.

3 Achim Landwehr: Historische Diskursanalyse. 2. Aufl. Frankfurt am Main 2009.

4 Nicolai Hannig: Die Religion der Öffentlichkeit: Kirche, Religion und Medien in der Bundesrepublik 1945–1980. Göttingen 2010, S. 13.

5 Ebd.

6 Konrad Dussel: Die Interessen der Allgemeinheit vertreten. Die Tätigkeit der Rundfunk- und Verwaltungsräte von Südwestfunk und Süddeutschem Rundfunk 1949–1969. Baden-Baden 1995.

der Rundfunk- und Verwaltungsräte zu beschränken, sondern auch die Ausschussprotokolle zu berücksichtigen. Den Protokollen sind oft Vorlagen und Konzepte beigelegt, die unabhängig vom Diskussionsverlauf ergiebig seien. Hinzu kommt die Korrespondenz zwischen den Gremienmitgliedern und den Rundfunkakteuren – meistens den Intendanten, Hörfunk- und Fernsehdirektoren sowie Chefredakteuren. Erst durch das Zusammenspiel dieser verschiedenen Akten würden die Protokolle kontextualisiert und ergiebig.

Viele Historiker haben die Erfahrung gemacht, enthusiastisch ein Archiv zu betreten und aufgrund weniger oder langweiliger Quellenfunde das Archiv enttäuscht zu verlassen. So warnt auch Konrad Dussel vor Desillusionierung. In der Regel seien die Protokolle enttäuschend, da es Ergebnisprotokolle seien, die knapp das Wesentliche zusammenfassen. Allerdings gibt es Ausnahmen: Verlaufsprotokolle, die Aufschluss über teils hitzige Diskussionen geben. Laut Dussel finden sich interessante Stellungnahmen und Differenzen manchmal in den Vorlagen oder Korrespondenzen der Gremienmitglieder.

Dussels Empfehlung lautet, Gremienprotokolle „zu allen Themen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu sichten, da sie alle zentralen Entscheidungen in den Anstalten widerspiegeln. Selbstverständlich geschieht dies in sehr unterschiedlichem Maße. Und diese Unterschiede können bereits interessant sein, wenn man sie vor dem Hintergrund des eigentlich zu Erwartenden thematisiert: Manches, was man im Rückblick für brisant einstuft, war es zeitgenössisch anscheinend gar nicht, bei anderem ist es genau umgekehrt. Das kann auch schon einmal allzu gegenwartsbezogene Perspektiven korrigieren.“⁷

Der Erkenntniswert der Protokolle sei dort besonders hoch, „wo es zu Irritationen im Normalverlauf der Abläufe kommt – wenn Beschlüsse nicht im Sinne der Vorlagen gefällt werden oder Probleme von den Gremien (oder einzelnen Mitgliedern) thematisiert werden, die gar nicht auf der Tagesordnung standen. Dann fällt überproportional viel Papier an, aus dem viele Rückschlüsse gezogen werden können.“⁸

Als Desiderat auf dem Gebiet der institutionengeschichtlichen Rundfunkforschung sieht Dussel die Auseinandersetzung der öffentlich-rechtlichen Anstalten mit dem privaten Rundfunk. Besonders die Innensicht der Anstalten und Aufsichtsgremien sei hier noch nicht ausreichend beleuchtet. „Die 1980er insgesamt sind also das anstehende zentrale Thema“, postuliert Dussel.⁹

Ähnlich argumentiert die Historikerin Alina Laura Tiews, die mit einer Arbeit über Flucht und Vertreibung im Film und Fernsehen der DDR und der Bundesrepublik promoviert wurde und hier nicht nur auf die filmischen Artefakte, sondern auch auf den Kontext der Produktionen einging – und dabei die Aufsichtsgremien berücksichtigte.¹⁰ Besonders für Studien zum Parteienproporz und die Besetzung von Schlüsselpositionen bietet sich Tiews zufolge die Arbeit mit Gremienprotokollen an.

.....
7 Konrad Dussel an RR, 25.03.2017.

8 Ebd.

9 Ebd.

10 Alina Laura Tiews: *Fluchtpunkt Film: Integrationen von Flüchtlingen und Vertriebenen durch den deutschen Nachkriegsfilm 1945–1990*. Berlin 2017 (im Erscheinen).

Tiews hat etwa Rundfunkrat- und Verwaltungsrat-Protokolle zum Fall des schlesischen Vertriebenenfunktionärs und Rundfunkjournalisten Herbert Hupka studiert. Laut Tiews wechselte Hupka 1957 vom Bayerischen Rundfunk zu Radio Bremen, wo er Programmdirektor wurde. Spannend war für Tiews zu erfahren, dass er bei Radio Bremen sogar als neuer Intendant gehandelt wurde. Auch werde in den Gremienprotokollen deutlich, dass Hupka nicht nur retrospektiv, sondern auch für die Zeitgenossen eine Reizfigur war: In den Gremien und in bestimmten Programmabteilungen brach aufgrund der Hupka-Berufung Streit aus. Hupka habe deshalb bereits 1958/59 Radio Bremen verlassen und wurde Berufspolitiker.¹¹

Tiews empfiehlt, „Gremienprotokolle punktuell heranzuziehen, wenn sich ein ganz bestimmter Fall abzeichnet, den man überprüfen will. Sie sind keine guten Quellen, um ein Projekt zu beginnen. Dafür sind sie zu kleinteilig und oft auch zu weit weg vom eigentlichen Programm- und Redaktionsgeschehen.“¹²

Außer der nahezu lückenlosen Überlieferung lobt Tiews den „ereignishistorischen Detailreichtum“¹³ von Gremienprotokollen: „Wenn man Fragen zu ganz konkreten Abläufen und Streitfällen hat, sind die Protokolle gute Korrektive, weil sie gegebenenfalls verschiedene Positionen dokumentieren und helfen, Ereignisse chronologisch einzuordnen.“¹⁴ Bedauernd sei, dass viele Protokolle Diskussionen nur in indirekter Rede paraphrasieren: „Man kann also nicht jede Debatte detailliert rekonstruieren. Oft hilft es ja aber schon, überhaupt belegen zu können, dass es eine Debatte gab. Dafür sind die Protokolle gut.“¹⁵ Wer sich für Programmgeschichte im engeren Sinn interessiert, werde von den Gremienprotokollen eher enttäuscht. Inhaltliche Diskussionen entzündeten sich vor allem an „Leuchtturmproduktionen“ wie etwa der amerikanischen TV-Serie „Holocaust“ oder an besonders kontroversen und politisch heiklen Stoffen.

Als rundfunkhistorisches Desiderat formuliert Tiews eine systematische Untersuchung der Einflussnahme bestimmter Organisationen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, etwa durch Kirchen, Vertriebenenverbände und Parteien. „Die Staatsvertragskrise des NDR Ende der 1970er etwa ist ein gutes Beispiel dafür, dass Parteienproporz sehr wohl eine Rolle für die Entwicklung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten spielte, einfach weil viele Gremienvertreter in zweiter Funktion auch Parteimitgliedschaften innehatten und sich dadurch politische Lager bilden konnten – und können“, argumentiert Tiews.¹⁶

Die „Bibel“ angehender Rundfunkhistoriker, der Sammelband „Das Gedächtnis des Rundfunks“¹⁷, enthält auch mehrere Beispiele, die vom rundfunkhistorischen Arbeiten mit Gremien berichten. So stellt die Historikerin Christina von Hodenberg eine Diskrepanz zwischen der Reaktion der Gremien und der Zuschauer auf die Serie „Ein Herz

11 Alina Laura Tiews an RR, 22.03.2017. (vgl. Anm. 7)

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Markus Behmer / Birgit Bernard / Bettina Hasselbring (Hg.): Das Gedächtnis des Rundfunks: Die Archive der öffentlich-rechtlichen Sender und ihre Bedeutung für die Forschung. Wiesbaden 2014. (Behmer / Bernard / Hasselbring 2014)

und eine Seele“ („Ekel Alfred“) fest. Nicht selten, schreibt Hodenberg, echauffierten sich „vor allem die Beiräte, in denen Vertreter der Parteien und gesellschaftlichen Organisationen (wie Kirchen, Vertriebenenverbände und Gewerkschaften)“ sitzen, über „Ekel Alfred“. ¹⁸

Annegret Braun hat sich mit dem Frauenfunk des Bayerischen Rundfunks auseinandergesetzt. Hier hätten die Rundfunkratsprotokolle eine andere Perspektive vermittelt: „Sie gaben Hinweise auf die Position des Frauenfunks innerhalb des Bayerischen Rundfunks. Deutlich wurde dabei, dass der Frauenfunk zu rebellisch für den konservativen Bayerischen Rundfunk war und deshalb immer wieder bei den Programmverantwortlichen aneckte. Dass sich der Frauenfunk neben Haushaltsthemen auch für politische Aufklärung, soziales Engagement und Frauenrechte einsetzte anstatt für weibliche Tugenden und bayerisches Brauchtum, wurde nicht gerne gesehen (vgl. Rundfunkratsprotokoll 1949). Dennoch wurde dem Frauenfunk viel freie Hand gelassen, weil die Sendungen des Frauenfunks sehr beliebt waren.“ ¹⁹

Selbst für eine Künstlerbiographie können die Gremienprotokolle interessant sein. So schreibt Renate Ulm über ihre Forschung zum Dirigenten Eugen Jochum: „In den Rundfunkratsprotokollen sind die langwierigen, oft zähen Diskussionen dokumentiert, die am Ende die Voraussetzungen für die Orchestergründung bildeten.“ ²⁰

Ein Tipp, den ich aus den Recherchen für meine mediengeschichtliche Dissertation ²¹ geben kann, ist genau zu recherchieren, welche Rundfunkanstalt für welches Projekt relevant sein könnte. Es gab ARD-Fernsehsendungen, die in allen ARD-Anstalten Gegenstand der Ausschüsse waren. Meistens beschäftigten sich die Gremien jedoch mit den von der jeweiligen Anstalt produzierten und verantworteten Sendungen im Radioprogramm, im dritten TV-Programm und den Zulieferungen fürs Erste Programm.

Zum Teil haben die verschiedenen Sendehäuser auch eine sehr unterschiedliche Diskussions- oder Protokollkultur. Während die Protokolle im Stuttgarter SDR oft nüchtern formuliert waren und sich die Teilnehmer eher nur knapp zu Wort meldeten, was auf eine straffe Sitzungsleitung schließen lässt, fiel mir bei Radio Bremen eine ausgesprochen offene Diskussionskultur auf. Es könnte also sein, dass auch süddeutsche Produktionen in Bremen Thema waren – aber nicht zwingend umgekehrt. Es sei denn, es handelte sich um ein großes Politikum.

Auch darf man vom Aufbau einer Anstalt nicht unbedingt auf andere schließen. Je nach Sender sind auch die Zuständigkeiten der Aufsichtsgremien unterschiedlich verteilt; diese können sich im Laufe der Jahrzehnte auch verändern. So hatte etwa der WDR-Rundfunkrat lange Zeit keine Kompetenzen in konkreten Programmfragen. Diese erhielt er erst mit dem WDR-Gesetz von 1985. Vorher waren der Verwaltungsrat des WDR und der Programmbeirat des WDR für Programmfragen zuständig. Während in vielen Anstalten der Verwaltungsrat vor allem Finanz- und Perso-

.....
¹⁸ Christina von Hodenberg: Exemplarische Studie: Auf der Suche nach dem Zuschauer. Rezeptionsforschung im Archiv. In: ebd., S. 237-244, S. 241.

¹⁹ Annegret Braun: Exemplarische Studie: Eine Fundgrube für Alltagsgeschichte. Der Frauenfunk des Bayerischen Rundfunks. In: ebd., S. 285-292, S. 287.

²⁰ Renate Ulm: Exemplarische Studie: Der Dirigent Eugen Jochum und die Gründung des Symphonieorchesters 1949. In: ebd., S. 341-348, S. 343.

²¹ Rauch 2017.

nalfragen berät, können in Verwaltungsratsakten des WDR also durchaus auch inhaltliche Diskussionen über die Ausrichtung des Programms oder gar einzelne Sendungen stattgefunden haben.

Im Rahmen meiner Recherchen stellte ich das Desiderat der Kontinuität von Medien-schaffenden der Bundesrepublik zum Nationalsozialismus fest. Nur wenigen dürfte bekannt sein, dass WDR-Intendant Friedrich-Wilhelm von Sell²² oder der bekannte Regisseur Franz-Peter Wirth²³ einst NSDAP-Mitglied waren. Auch bietet der Fall Richard Becker ein spannendes Forschungsthema. 1983 war bekannt geworden, dass der Intendant des Deutschlandfunks, Richard Becker, als 17-Jähriger Mitglied der Waffen-SS war. Der Vertreter des Zentralrats der Juden in den Aufsichtsgremien des Deutschlandfunks blieb nach Bekanntwerden von Beckers SS-Vergangenheit den Sitzungen fern. Mit einer Politik des leeren Stuhls versuchte der Zentralrat, auf Beckers Rücktritt hinzuwirken und unmissverständlich die Haltung zu demonstrieren, dass ehemalige Angehörige der Waffen-SS keine öffentlichen Ämter bekleiden können. Der Zentralrat der Juden führte diesbezüglich auch Gespräche mit SPD und DGB darüber, allerdings wollten diese ihren Verbündeten nicht fallen lassen: Becker war SPD-Mitglied und ehemaliger Bundesvorstandssekretär des Deutschen Gewerkschaftsbundes. Der Zentralrat der Juden befürchtete, SPD und Juden würden sich hinter dem Narrativ verstecken, Becker habe sich auch als Mitglied der SS „korrekt“ verhalten. Die Befürchtung war nicht unbeeidlich: Becker blieb bis 1988 im Amt.

Bevor Becker Intendant wurde, gehörte er Rundfunkrat und dem Programmausschuss des Deutschlandfunks an. Auch dies wäre eine Studie wert: der Wechsel von Aufsichtsgremien ins operative Rundfunkgeschäft – und umgekehrt.

Plädoyer

Rundfunkgeschichte zu schreiben heißt, immer wieder aufs Neue einen populären Irrtum aufzuklären: dass trotz öffentlich-rechtlicher Verfasstheit und Rundfunkgebühren die Rundfunkanstalten dieselben Archivaufgaben wie Behörden haben.²⁴ Folglich gehört es auch zum guten Ton mediengeschichtlicher Tagungen, den „schwierigen Zugang zu den Medienarchiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten“²⁵ zu kritisieren und ein ausstehendes Gesetz, das Archivierung und Bereitstellung der Quellen vorschreibt, einzufordern.²⁶ Als Schritt in die richtige Richtung ist der „einheitliche[] Zugang zu öffentlich-rechtlichen Archiven für Forscher und Wissenschaftler“ zu werten, den

.....

22 Laut Bundesarchiv gibt es zwei Belege für von Sells NSDAP-Mitgliedschaft: BArch (ehem. BDC), NSDAP-Zentralkartei, Sell, Fr. Wilhelm, geb. 23.01.1926; BArch (ehem. BDC), NSDAP-Gaukartei, Sell, Fr. Wilhelm, geb. 23.01.1926.

23 BArch (ehem. BDC), NSDAP-Gaukartei, Wirth, Franz Peter, geb. 21.09.1919.

24 Petra Witting-Nöthen: Rechtliche Aspekte der Archivnutzung. In: Behmer / Bernard / Hasselbring 2014, hier S. 429-436, S. 434.

25 Christine Schoenmakers: Tagungsbericht: Filmnarrationen zwischen Zeitgeschichtsschreibung und populärkultureller Aneignung, 17.10.2013-18.10.2013 Hannover. In: H-Soz-Kult, 10.12.2013, Online unter: <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-5132> (zuletzt abgerufen am 03.04.2017).

26 Diese Forderung wurde etwa bei dem Workshop „Filmnarrationen zwischen Zeitgeschichtsschreibung und populärkultureller Aneignung“ in Hannover im Oktober 2013 erhoben. Vgl. Anm. 25. Vgl. auch Margarete Keilacker: Mangelnder Zugang zum Medienerbe behindert Zeitgeschichtsforschung: Interview mit Leif Kramp zur „Initiative Audiovisuelles Erbe“. In: „Rundfunk und Geschichte“, 1-2/2013; vgl. dies.: Differenzierte Erfahrungen. Umfrage zur Umsetzung des Archivbeschlusses der ARD-Intendant/innen aus dem Jahr 2014. In: „Rundfunk und Geschichte“, 3-4/2016; vgl. Leif Kramp: Zur Situation der Rundfunkarchivierung in Deutschland. In: „Rundfunk und Geschichte“, 3-4/2015.

die Intendanten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im April 2014 bekannt gegeben haben.²⁷

Dennoch gibt es noch viel zu tun – auch hinsichtlich von Gremienprotokollen. Gerade Rundfunkanstalten, deren Journalisten für ihre Recherchen stets uneingeschränkte Transparenz und Auskunftsfreude einfordern sowie Akten teils auf dem Klageweg erstreiten, sollten selbst mit gutem Beispiel vorangehen. So ist wenig nachvollziehbar, warum Gremienprotokolle des Hessischen Rundfunks auch nach der üblichen Schutzfrist von 30 Jahren unter Verschluss sind. In Zeiten, in denen manche Sender ihre Sitzungen mittels Livestream einer maximalen Öffentlichkeit im Internet öffnen, mutet jegliche Arkanpolitik umso anachronistischer an.

Doch auch andere Rundfunkanstalten sollten ihre vergleichsweise restriktive Protokollpolitik überdenken. Wie eine Ironie der Geschichte wirkt der Umstand, dass ausgerechnet der für seine Liberalität bekannte Westdeutsche Rundfunk die mit restriktivster Protokoll-Praxis fährt, während traditionell konservative Anstalten wie der Bayerische Rundfunk oder der Südwestrundfunk liberale, unkomplizierte Forschungspraktiken ermöglichen.

Bester Ansprechpartner für rundfunkhistorische Arbeiten sind die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der historischen Archive der jeweiligen Sender.²⁸ Doch nicht immer haben sie die Hoheit über die Gremienprotokolle. Ein Teil der Rundfunkanstalten hat das Schriftgut staatlichen Archiven übergeben, bei manchen sind sie im Gremienbüro archiviert.

Im Folgenden gebe ich einen Überblick über die Aufbewahrungspraxis und Zugänglichkeit der einzelnen Rundfunkarchive. Es fehlt der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR)²⁹, da dieser erst mit der Deutschen Einheit entstand – und somit noch nicht im Fokus von Rundfunkhistorikern stand. Auch klammere ich aufgrund seiner komplett eigenen Struktur das DDR-Fernsehen aus.

Die unterschiedliche Protokoll-Praxis habe ich alphabetisch geordnet nach den Namen der Rundfunkanstalten. Grundlage der Informationen sind entweder Findbücher oder die von den Archivar/innen der Sender zur Verfügung gestellten Informationen.

ARD-Hauptprogramm

Wer sich für die Aufsichtsgremien des ARD-Hauptprogramms interessiert, ist beim Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt an der richtigen Adresse. Die Protokolle der Aufsichtsgremien (Konferenz der Gremienvorsitzenden, ARD-Programmbeirat) wurden dem DRA Frankfurt mit den Akten des ARD-Büros und der Programmdirektion übergeben.

.....
²⁷ Vgl. online unter: http://www.ard.de/home/intern/presse/pressearchiv/Einheitlicher_Zugang_zu_Archiven_fuer_Wissenschaftler/900322/index.html (zuletzt abgerufen am 03.04.2017).

²⁸ Eine Übersicht mit Kontaktdaten findet sich bei Jana Behrendt: Adressen und Ansprechpartner/innen. In: Behmer / Bernard / Hasselbring 2014, hier S. 443-450.

²⁹ Die Schutzfrist liegt bei 30 Jahren. Da der MDR erst 1991 gegründet wurde, liegen deshalb auch noch keine Erfahrungen mit Forschungsarbeiten vor.

Die Einsicht der Protokolle ist nach formloser Genehmigung durch das ARD-Generalsekretariat möglich. Dies kann zwar einige Wochen dauern, verläuft in der Regel aber unkompliziert. Die Konferenz der Gremienvorsitzenden ist von 1953 bis 1986 überliefert, Sitzungsprotokolle des ARD-Programmbeirates von 1956 bis 2014. In der Regel handelt es sich um Ergebnisprotokolle. Die frühen Protokolle der Jahre 1945 bis 1962 liegen dem DRA als PDF vor, eine OCR-Suche ist aufgrund des schlechten Ausgangsmaterials aber nicht zufriedenstellend.

Bayerischer Rundfunk (BR)

Im Historischen Archiv des Bayerischen Rundfunks befinden sich Protokolle des Rundfunkrats, des Verwaltungsrats und der jeweiligen Ausschüsse, zum Beispiel des Hörfunkausschusses, des Fernsehausschusses, des Bauausschusses, des Technischen Ausschusses und des Richtlinienausschusses. Dabei handelt es sich um redaktionell bearbeitete und gekürzte Verlaufsprotokolle. Seit 1949 sind diese mit wenigen Lücken vollständig überliefert, komplett digitalisiert und damit auch einfach per OCR-Erkennung durchsuchbar, etwa nach Schlüsselbegriffen oder Namen.

Das Historische Archiv des BR schreibt die übliche Schutzfrist von 30 Jahren vor. Protokolle dürfen nicht fotografiert werden, für vereinzelte Seiten sind nach Absprache mit der Archivleitung Ausnahmen möglich. Zitate müssen nicht autorisiert, aber Abbildungen genehmigt werden.

Vor allem für Forscher, die sich mit CSU-Politikern auseinandersetzen, ist ein Besuch im Historischen Archiv des Bayerischen Rundfunks lohnenswert. Viele führende bayernische Politiker waren einmal in einem BR-Gremium vertreten; teils deftige und polemische Zitate – zum Beispiel von Edmund Stoiber – erfrischen den manchmal staubigen Archivalltag.

Deutsche Welle (DW)

Von der Deutschen Welle sind Rundfunkrats- und Verwaltungsratsprotokolle im Bundesarchiv überliefert. Phasenweise gab es auch Beiräte. Es handelt sich um Ergebnisprotokolle mit hohem Verlaufsanteil, allerdings nicht im Sinne eines indirekten Transkripts. Meistens sind Berichte, Planungs- und Beschlussvorlagen Teil oder Anhang des Protokolls. Das Verlaufsprotokoll enthält also häufig Arbeitsaufträge, Kritik oder Präzisierungen.

Ebenso wie die Intendanzakten wurden die Gremienprotokolle an das Bundesarchiv übergeben, wo sie derzeit bis 1980 erfasst sind (Bestand B187). Beginn der Überlieferung ist der 12.06.1961, als die Deutsche Welle gegründet wurde. Davor existierte die Deutsche Welle als Auslandssender der Landesrundfunkanstalten. Der Katalog des Bundesarchivs (B187) gibt Aufschluss über Lücken in der Überlieferung.

Die Einsichtnahme erfolgt nach den Bestimmungen des Bundesarchivs, bei Einzelfallklärung entscheidet die Geschäftsleitung der Deutschen Welle.³⁰

.....

³⁰ Eine Arbeit, die sich auf den DW-Bestand im Bundesarchiv samt Gremienprotokollen stützt, ist von Anke Hagedorn: Die Deutsche Welle und die Politik. Deutscher Auslandsrundfunk 1953-2013, München 2016.

Deutschlandradio

Die Gremienprotokolle des Deutschlandradios sind im Gremienbüro auf Filmrollen überliefert. Diese Überlieferungsform führt dazu, dass der Zeitraum von Anfragen zu Sitzungsprotokollen möglichst eng eingegrenzt werden sollte, um entsprechendes Material zu finden. Schriftgut zum RIAS, dem Vorgänger von Deutschlandradio Kultur, ist im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam überliefert.

Hessischer Rundfunk

Der Hessische Rundfunk ist die einzige öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt, die die Protokolle der Aufsichtsgremien der Forschung vorenthält. Einsichtnahmen sind hier grundsätzlich nicht möglich. Die Protokolle sind in der Geschäftsstelle des Rundfunk- und Verwaltungsrats überliefert. Es liegt an den Rundfunkräten des Hessischen Rundfunks, diese Praxis zu ändern. Vor dem Hintergrund spannender Amtsträger – etwa Ignatz Bubis, ehemaliger Präsident des Zentralrats der Juden, der von 1987 bis 1992 Vorsitzender des Rundfunkrates des Hessischen Rundfunks war – sollte die restriktive Protokoll-Politik dringend geändert werden.

Norddeutscher Rundfunk (NDR)

Es gibt Protokolle des Rundfunkrates und seiner Ausschüsse (Programmausschuss, Rechts- und Eingabenausschuss, Ausschuss für Finanzen, Wirtschaft und Informationstechnologien) sowie des Verwaltungsrates und seines Finanzausschusses. Dabei handelt es sich hauptsächlich um Ergebnisprotokolle. Der Zustand der Überlieferung ist gut. Für den Rundfunkrat liegen ab 1955, für den Programmausschuss ab 1981, für den Rechts- und Eingabenausschuss ab 1981, für den Ausschuss für Finanzen, Wirtschaft und Informationstechnologien ab 1955 Protokolle vor. Für den Verwaltungsrat sind Protokolle ab 1948, für den Finanzausschuss ab 1957 vorhanden. Die Protokolle des Rundfunkrates sind ab 2004 digitalisiert, die Protokolle des Verwaltungsrates ab 1948 und können so nach Stichworten durchsucht werden.

Eine Einsichtnahme in die Protokolle bedarf der Genehmigung des Vorsitzenden des Rundfunk- oder Verwaltungsrates, die auf Grundlage der „Regelungen über den Zugang von Wissenschaft und Forschung zum Archivgut der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik Deutschland und des Deutschen Rundfunkarchivs“ erfolgt. Die Protokolle sind im Gremienbüro des NDR archiviert; Anfragen zur Einsichtnahme sind in schriftlicher Form an die Leiterin des Gremienbüros zu richten.

Radio Bremen (RB)

Wer sich für Protokolle der Aufsichtsgremien von Radio Bremen interessiert, musste lange Zeit zwischen dem Staatsarchiv und dem Funkhaus hin- und herpendeln, da die Akten teilweise dem Archiv übergeben waren, teilweise sich noch im Gremienbüro befanden. Mittlerweile wurde das Schriftgut aus dem Gremienbüro komplett dem Staatsarchiv Bremen übergeben.

Hier finden sich Akten des Rundfunk- und Verwaltungsrates, Protokolle des Fernsehausschusses (ab 1962), des Verwaltungsrates (ab 1949), des Personalausschusses und weiterer Ausschüsse (1951–1970), des Haushalts- und Kreditausschusses (1949–1967), des Bauausschusses (1958–1967), des Rundfunkrates (1949–1989), des Rundfunk- und Verwaltungsrates (1949–1988), des Haushaltsausschusses (1952–1976) sowie thematischer Ausschüsse (pädagogische Sendungen, literarisch-wissenschaftliche Sendungen, aktuelle Sendungen der Abteilung Heimatfunk und der Abteilung Unterhaltung, Beschwerdeausschuss, Musikausschuss).

Sollte man sich für einen jüngeren Untersuchungszeitraum interessieren, gilt es, Kontakt mit dem Gremienbüro aufzunehmen. Teile der Protokolle, die verwendet werden, müssen dem Rundfunkratsvorsitzenden vorgelegt werden.

Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB)

Historiker, die meistens erst nach 30 Jahren einen Gegenstand zu historisieren versuchen, haben am Rundfunk Berlin-Brandenburg noch kein Interesse: Er wurde erst 2003 infolge der Fusion des Senders Freies Berlin (SFB) und des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg (ORB) gegründet. Aufgrund des Sonderstatus von West-Berlin wären weitere Forschungen zum SFB wünschenswert. Das SFB-Schriftgut ist im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam einsehbar, allerdings sind die Rundfunkratsprotokolle nicht lückenlos überliefert. Teilweise gibt es im Archiv des RBB noch punktuelle Überlieferungen. Es ist also einen Versuch wert, sowohl in Berlin als auch in Potsdam nachzufragen – ob aber Protokolle zum gewünschten Zeitraum und zum gefragten Gegenstand vorliegen, muss von Fall zu Fall geprüft werden. Die Protokolle sind im Gremienbüro archiviert. Es liegen Rundfunkratsprotokolle, Verwaltungsratsprotokolle, Programmausschussprotokolle, Haushalts- und Finanzausschussprotokolle, Telemedienausschussprotokolle und Dreistufentestausschuss-Protokolle vor. Dabei handelt es sich zumeist um Verlaufsprotokolle, teilweise jedoch auch nur um Zusammenfassungen. Die RBB-Protokolle sind seit 2003 digital überliefert. Protokolle öffentlicher Sitzungen sind seit 2012 auf der Website abrufbar.

Die Protokolle der RBB-Vorgängeranstalt SFB, die sich nicht im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam befinden, und der RBB-Vorgängeranstalt ORB sind im Zwischenarchiv des UHA (Unternehmens- und Historisches Archiv des RBB) in Potsdam und Berlin gelagert. Sie sind noch nicht erfasst und somit auch nicht zugänglich.

Saarländischer Rundfunk (SR)

Im Archiv des Saarländischen Rundfunks sind Protokolle des Rundfunkrats, des Verwaltungsrats und des Programmbeirats überliefert. Teilweise haben diese den Charakter von Ergebnis-, teilweise von Verlaufsprotokollen. Der Zustand der Überlieferung variiert – der SR räumt ein, das Schriftgut sei vor allem in früheren Jahrzehnten unprofessionell gelagert worden. Aufgrund des Saarstatuts ist der SR die jüngste westdeutsche Landesrundfunkanstalt. Er wurde 1957 gegründet, entsprechend sind Aktenbestände mit Lücken sowohl für den Rundfunkrat (1957–2011) als auch für den Verwaltungsrat (1957–2011) und den Programmbeirat (1961–2012) vorhanden. Ab 1946 gab es Radio

Saarbrücken als Sender mit sehr unterschiedlichen Strukturen, teilweise mit einem Generaldirektor. Im Oktober 1952 wurde die Saarländische Rundfunk GmbH gegründet; hierzu gibt es überschaubare Aktenbestände des Aufsichtsrats (1954–1956/57).

Bis auf die aktuellen Protokolle sind die Niederschriften nicht digitalisiert. Altakten sind im Archiv überliefert, jüngere Protokolle im Gremiensekretariat.

Süddeutscher Rundfunk (SDR) und Südwestfunk (SWF), heute Südwestrundfunk (SWR)

Das Archiv des Südwestrundfunks hat zwei Standorte: Baden-Baden für den ehemaligen Südwestfunk und Stuttgart für den ehemaligen Süddeutschen Rundfunk. In Baden-Baden sind die Protokolle der Aufsichtsgremien (Rundfunkrat, Verwaltungsrat, Ausschüsse) von 1949 bis 1998 überliefert. Dazu gehören Protokolle ebenso wie Sitzungsunterlagen und Korrespondenzen. Die Form der Protokolle ist nicht einheitlich: Es gibt sowohl Ergebnis- als auch Verlaufsprotokolle mit Wortmeldungen. Die Überlieferung ist vollständig erhalten. Seit der Fusion 1998 mit dem SDR zum SWR liegen die neuen Gremienprotokolle in Stuttgart. Die SWF-Protokolle sind nicht digitalisiert.

Nach vorheriger Prüfung des Themas und in Absprache mit der Hauptabteilungsleitung Information, Dokumentation und Archive (IDA) stehen die Unterlagen von SWF und SDR der Forschung zur Verfügung. Auszüge dürfen nach Absprache fotokopiert oder fotografiert werden. Fertige Arbeiten müssen vor Veröffentlichung dem SWR zur Prüfung und Genehmigung vorgelegt werden.

Die SDR-Akten hingegen liegen teilweise digitalisiert und damit durchsuchbar vor: die Protokolle der Ausschüsse für Fernsehen, Kultur, Musik und Politik für den Zeitraum 1966–1998, des Finanz-Ausschusses von 1977 bis 1996, des Programm-Ausschusses von 1986 bis 1998 und des Verwaltungsrates von 1953 bis 1998. Es besteht außerdem die Möglichkeit, im SDR-Bestand mittels Karteikarten und einer Datenbank zu recherchieren.

Ich selbst habe die Erfahrung gemacht, dass mittels der Karteikarten die Tagesordnung der einzelnen Sitzungen überflogen und so die Suche schnell eingekreist werden kann. Anders als bei der digitalisierten Suche, bei der man genau wissen muss, wonach man sucht, ergeben sich so auch manchmal Zufallstreffer und ungeahnte Forschungsfunde: Auf der Suche nach Rabbinern im Radio stieß ich mittels der Karteikarten-Suche auf islamische Verkündigungssendungen im Rundfunkprogramm für Gastarbeiter – und konnte so die These widerlegen, wonach es erst infolge des 9/11-Diskurses islamische Sendeformate wie „Forum am Freitag“ oder „Islam in Deutschland im Rundfunk“ gab.³¹

Der SWR zeigt sich Forschungsarbeiten gegenüber besonders aufgeschlossen. So ist nach Rücksprache mit dem Gremienbüro und der Intendanz auch Einsicht in relativ junge Bestände möglich. Ich konnte etwa 2011 Akten über den erst fünf Jahre zurückliegenden Streit über islamische Verkündigungssendungen einsehen.

.....
31 Raphael Rauch: „Neues Sendungsbewusstsein“: Islamische Verkündigung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. In: „Communicatio Socialis“ 3/4 (2013) S. 455-478; Raphael Rauch: Muslime auf Sendung: Das „Türkische Geistliche Wort“ im ARD-„Ausländerprogramm“ und islamische Morgenandachten im RIAS. In: „Rundfunk und Geschichte“ 1-2/2015, S. 9-21.

Westdeutscher Rundfunk (WDR)

Als größte ARD-Anstalt bietet sich der Westdeutsche Rundfunk für rundfunkhistorische Arbeiten besonders an. Ein Teil der Protokolle der Aufsichtsgremien befindet sich im Historischen Archiv, ein anderer im Gremienbüro des WDR. Die Ablage der Gremienprotokolle erfolgte im WDR sehr heterogen, was auch auf die verschiedenen, häufig wechselnden Aktenbildner zurückzuführen ist. Eine Ablage nach ganzen Serien an einer Stelle, die einen schnellen Überblick verschaffen könnte, existiert nicht. Es empfiehlt sich daher, in einem ersten Schritt das Historische Archiv zu kontaktieren und, wenn dieses nicht fündig wird, die Geschäftsstelle des Rundfunkrats und des Verwaltungsrats anzufragen. Hier muss an den Vorsitzenden ein Antrag auf Akteneinsicht gestellt werden. Die Protokolle können dann in den jeweiligen Geschäftsstellen eingesehen werden. Kopien werden nach einer Prüfung zugeschickt.

Da die Einsichtnahme im Historischen Archiv deutlich unkomplizierter ist als in den Geschäftsstellen, ist sehr zu empfehlen, im Archiv anzufangen und hier nach Fragmenten zu suchen. Teilweise wurden Protokollauszüge aus den Gremien den zuständigen Fachredaktionen zur Kenntnisnahme weitergeleitet, sodass zu kontroversen Fernsehspielen die entsprechenden Passagen aus dem Rundfunk-, Programm- oder Verwaltungsrat teilweise auch in den Fernsehspielakten überliefert sind.

ZDF

Beim ZDF ist die Geschäftsstelle Fernsehrat/Verwaltungsrat für alle Unterlagen der beiden ZDF-Gremien zuständig. Die Grundlagen für das Procedere sind in der Geschäftsordnung des Fernsehrates und des Verwaltungsrates geregelt.³² Über Anträge zur Protokolleinsicht von öffentlichen Sitzungen des Fernsehrates entscheidet der Vorsitzende des Fernsehrates, bei nichtöffentlichen und vertraulichen Sitzungen das Erweiterte Präsidium des Fernsehrates. Laut der Geschäftsordnung sind die Ausschusssitzungen des Fernsehrates nichtöffentlich und die Beratungsunterlagen vertraulich eingestuft. Es gilt eine vorbildhaft forschungsfreundliche Schutzfrist von acht Jahren.

Nach Genehmigung des Antrages können die entsprechenden Protokolle in der Mainzer ZDF-Zentrale eingesehen werden. Die älteren Unterlagen liegen physisch im Unternehmensarchiv, gehören aber weiterhin den Gremien-Geschäftsstellen. Daher läuft die Einsichtnahme auch über die Geschäftsstellen und nicht über das Unternehmensarchiv. Seit Beginn der Tätigkeit des Verwaltungsrates (VR) und des Fernsehrates (FR) liegen von allen Sitzungen des Plenums und auch der Ausschüsse Sitzungsprotokolle vor. Nur in den ersten Jahren – etwa bis Mitte der 1960er Jahre – sind diese in ausführlicher Form vorhanden, spätestens seit Ende der 1960er Jahre haben sie den Charakter von Ergebnisprotokollen. In den Protokollen werden auch Diskussionen festgehalten, aber nicht in wörtlicher Rede.

Die Überlieferung ist sehr gut und seit Beginn der Tätigkeit des VR und des FR 1961/62 vollständig. Nur die Protokolle der letzten Jahre sind digitalisiert. Es gibt aber von allen Jahren digitale Listen mit den Tagesordnungspunkten.

.....
³² Online unter: <https://www.zdf.de/zdfunternehmen/zdf-rechtsgrundlagen-und-vorschriften-100.html> (zuletzt abgerufen am 03.04.2017).

Gremien im Wandel und in der Diskussion

Die Geschichte der Aufsichtsgremien ist eng mit der deutschen Geschichte verbunden und damit auch eine ausführliche Historisierung wert. Die Besatzungsmächte wollten von der Exekutive losgelöste Anstalten und damit eine Anti-These zur NS-Rundfunkpropaganda. Entsprechend darf auch die Aufsicht über die Radio- und Fernsehsender nicht beim Staat liegen, sondern bei der Gesellschaft selbst.

Eines der umstrittensten Themen in der Gremiengeschichte ist die Frage, wie genau die Programmgestaltungskompetenz des Rundfunkrats aussieht. Konkret: Sind die Rundfunkräte ein Aufsichtsgremium, das ausschließlich reagiert und im Nachhinein Sendungen kritisch würdigt – oder ist es eine Kontrollinstanz, die auch prospektiv agiert und sich in das laufende Geschäft einmischt, etwa kontroverse Sendungen begutachtet und mitentscheidet, ob sie ausgestrahlt werden dürfen oder nicht?

Bei der Diskussion über die amerikanische TV-Serie „Holocaust“ etwa gab es Vorbehalte, den NDR-Rundfunkräten die Serie im Vorfeld der Sendung zu zeigen, da dies als Kompetenzüberschreitung wahrgenommen wurde. Auch die Gremien des Bayerischen Rundfunks diskutierten über unterschiedliche Rollenverständnisse eines Rundfunkrates, wie aus einem Dialog zwischen dem jüdischen Vertreter Hans Lamm und dem katholischen Vertreter Karl Forster über die amerikanische TV-Serie „Holocaust“ hervorgeht.³³

Laut der Juristin Caroline Hahn ist „mit der herrschenden Meinung davon auszugehen, dass dem Rundfunkrat keine Programmgestaltungskompetenz zusteht“.³⁴ Allerdings gebe es auch juristische Argumente, die für eine „gestaltende, gegebenenfalls auch verhindernde Funktion“ der Gremienmitglieder argumentierten.³⁵

Unstrittig ist, dass der Rundfunkrat Verstöße mittels einer Beanstandung oder einer Rüge formell kritisieren kann.³⁶ Allerdings ist wiederum umstritten, „ob die Feststellung des Verstoßes für den Intendanten insgesamt verbindlich ist oder nicht“ und „ob sich das verbindliche Weisungsrechts des Rundfunkrats an den Intendanten auch auf alle Rundfunkräte erstreckt“.³⁷

Diese Schlaglichter auf kontroverse Fragen zum Selbstverständnis der einzelnen Gremien zeigen, dass institutionengeschichtliche Fragen zum Rundfunkrat zugleich spannende gesellschaftsgeschichtliche Aspekte beleuchten. Die Akten der Gremien sind somit auch über die reine Programmgeschichte hinaus eine spannende Fundgrube.

.....
33 Vgl. FA-Sitzung 307, 01.06.1978. In: HA BR, Gremienprotokolle.

34 Caroline Hahn: Die Aufsicht des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Frankfurt am Main 2010, S. 44.

35 Ebd., S. 53.

36 Ebd., S. 61.

37 Ebd., S. 62.

Kai Knörr

Über-Reden

Reflexionen über Horst Krüger als Autorenstimme im Rundfunk¹

Der Schriftsteller Horst Krüger (1919-1999) bereicherte mit seinen Features ab etwa 1969 für fast ein Vierteljahrhundert den Rundfunk. Er hatte es geschafft, die eigene Stimme zur Idealbesetzung seiner Texte zu machen und fand einen unverwechselbaren Sound, einen Redefluss, der dabei, um ein Ergebnis dieses Beitrags vorwegzunehmen, alles andere als „natürlich“ zu nennen ist. Davon kann man sich in dem Werkstattbuch zum Radiofeature von Zindel und Rein einen ersten Eindruck verschaffen; die beigelegte CD des leider vergriffenen Buchs, bislang der einzige Beitrag zum Featurediskurs mit Klangmaterial, enthält 48 Tonbeispiele, darunter eines aus Krügers Sendung „Oh Kalkutta!“ von 1984.²

Wer war dieser Horst Krüger? Auf den ersten Blick scheint Krüger einer Epoche zu entstammen, die heute out ist, vergessen, weil sie historisch scheinbar abgeschlossen ist: die bundesrepublikanische Nachkriegszeit.³ Das Feld wirkt abgeerntet, aufgearbeitet, ausgeforscht und auf die Fragen der globalisierten Gegenwart wenig Antworten bietend. Doch vielleicht ist es auch ganz anders: Horst Krüger gehörte einer Generation⁴ an, die ihre ganze Jugend „unter Hitler“ erlebt, dann den Krieg mitgemacht hatte, und deren Gedanken nach 1945 um deutsche Schuld und die Ursachen des Faschismus kreisten. Aufgewachsen in Berlin, begann er kurz vor Kriegsbeginn, im Sommersemester 1939, ein Philosophiestudium an der Berliner Universität. Zeitweilig geriet er wegen Mitgliedschaft in einer Widerstandsgruppe in Gestapohaft. Er wechselte zu Heidegger nach Freiburg, wo er 1941 zum Kriegsdienst eingezogen wurde. Nach der Rückkehr aus amerikanischer Gefangenschaft arbeitete er ab 1947 für die „Badische Zeitung“ und für eine von Alfred Döblin herausgegebene Zeitschrift. Von 1951 bis 1964/65 gestaltete er als Literaturredakteur das „Nachtstudio“ im Südwestfunk Baden-Baden mit, aus dieser ersten Phase sind heute noch etwa 60 Stücke im Bestand des SWR nachweisbar.

Neben Vorträgen junger Autoren ermöglichte Krüger auch philosophische Diskussionen im Hörfunk, an denen u.a. Theodor W. Adorno, Arnold Gehlen, Ernst Bloch und Alexander Mitscherlich teilnahmen. 1964, während des ersten Auschwitzprozesses, beschloss Krüger, seinen sicheren Job aufzugeben und als freier Autor nach Frankfurt am Main zu wechseln. Es entstand die Autobiographie „Das zerbrochene Haus“, die zwei Jahre danach erschien und Krügers Durchbruch als Schriftsteller bedeutete. Krügers Literatur ist die eines Reisenden, eines Topikers, und vielleicht könnte man sagen, dass sich seine Geschichten im Feld zweier Pole abspielen, die nur wenige hundert Meter voneinander entfernt sind. „Das zerbrochene Haus“, sein Elternhaus in der Siedlung Eichkamp am Rande des Berliner Grunewalds als der eine Pol, als Metapher für erdrückende Enge und den Niedergang des deutschen Bürgertums im Zeichen des Faschismus.

.....

¹ Dieser Beitrag geht zurück auf einen Vortrag bei der Tagung „Stimme – Pause – Rhythmus“ in Radiofeature und Hörspiel“; Symposium für akustische Medien am Nordkolleg Rendsburg, 08.-11.09.2011.

² vgl. Udo Zindel / Wolfgang Rein (Hrsg.): Das Radio-Feature: Ein Werkstattbuch, Konstanz 1997

³ Die Gegenthese im Umgang mit Krüger ist eine aktuelle RBB-Featureproduktion aus dem Jahr 2017, in der der Autor Rafael Jové auf Basis von Krügers Feature „Luthers Lebensräume“ von 1983 dessen Reise wiederholt hat.

⁴ Wobei der Begriff hier im Sinne Hans-Ulrich Wehlers als „Erfahrungsgemeinschaft“ verstanden ist.

Der andere Pol ist der Berliner Funkturm, Krügers Kindheitsfaszinosum, Träger der Radiostimmen, Phallus- und Freiheitssymbol. Das Radio hat den Feuilletonisten Krüger nie losgelassen: Von 1969 bis 1992 produzierte Krüger an die hundert Features allein beim Sender Freies Berlin, er arbeitete aber auch weiter für den Südwestfunk, den Hessischen Rundfunk und den Bayerischen Rundfunk. Krügers Radiostimme hatte in den 1970er und 80er Jahren eine Präsenz in den öffentlich-rechtlichen Programmen erreicht, die der seiner Reiseberichte und Geschichtslektionen in Printform offenbar gleichkam. Wie anderen ging es Krüger ein Schriftstellerleben darum, die eigene Rolle in seiner Zeit und das gesellschaftlich-kulturelle Versagen der Elterngeneration zu begreifen. Im Hinblick auf die gegenwärtigen autoritären politischen Strömungen in Europa gewinnt „Das Zerbrochene Haus“ nun eine unerwartete und drohende Aktualität. Krügers Bücher liegen heute verwaist, sie sind im elektronischen Antiquariat massenhaft für Centbeträge zu haben. Dies ist allerdings auch ein Beleg für die Reichweite, die sie im hochfrequenten Paperback-Handel einst erzielten.

Zu Krügers 70. Geburtstag gab Marcel Reich-Ranicki im Jahr 1989 einen Band unter dem Titel „Horst Krüger – ein Schriftsteller auf Reisen“ heraus (s. Cover-Abb.), in dem

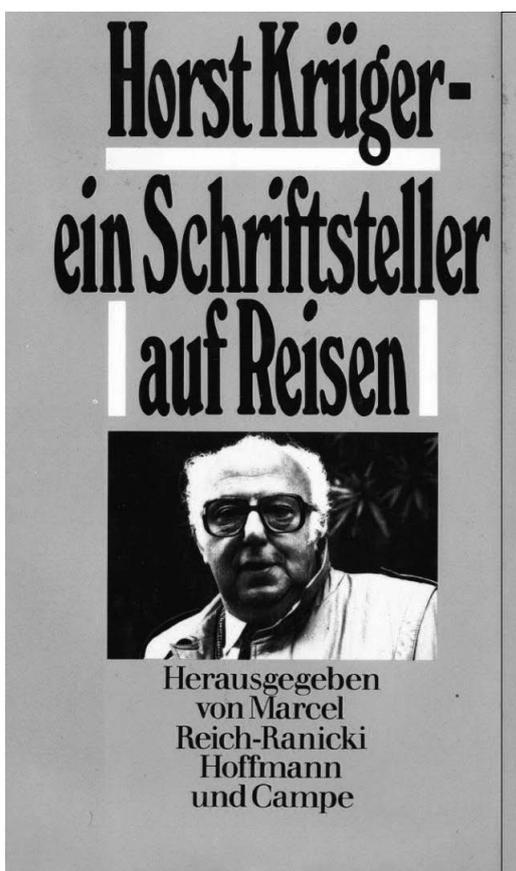


Abb. 1. Schutzumschlag der von Marcel Reich-Ranicki herausgegebenen Festschrift zum 70. Geburtstag Krügers, 1989. Krüger selbst fühlte sich von seiner Kategorisierung als „Reiseschriftsteller“ bisweilen etwas gedemütigt.

5 Marcel Reich-Ranicki (Hg.): Horst Krüger – ein Schriftsteller auf Reisen, Materialien und Selbstzeugnisse, Hamburg 1989. (Reich-Ranicki 1989)

er ein Who is who westdeutscher Autoren versammelte, die über Krüger in den Feuilletons geschrieben hatten, darunter Wolfgang Koeppen und Jean Améry.⁵ Der Band dokumentiert Krügers zeitgenössische Position im Literaturbetrieb. Darin wird auch der Literaturkritiker Rudolf Hartung zitiert, der 1976 im „Tagesspiegel“ vom „unverkennbaren Krüger-Sound“ sprach. In der Radiofassung erzeugen Krügers Texte mit der von ihm entwickelten Vortragsweise eine Art akustischen Sog, dem sich der Hörer kaum entziehen kann. Dabei ist er der einzige Autor, der scheinbar auf alle technisch-medialen Effekte verzichtet. „Krüger ist einer der ganz wenigen deutschen Dichter, dem es gelang, die eigene Stimme in die geschriebene Sprache hinüberzuretten“, so der Schriftsteller Goddehard Schramm. „Man muß ihn nicht im Radio hören oder als Kommentator seiner eigenen, übrigens sehr erfolgreichen Fernsehfilme – lies ein paar Zeilen für dich, ganz leise, und bald ist er da: der Krügerton. Was ist das Besondere daran? Ist es Suggestion? Es ist ihm gelungen, so zu schreiben, daß man hört: da redet einer mit sich selbst, da widerspricht sich einer andauernd selbst – ohne in zwei Ichs zu zerfallen –, um sich schreibend zu fragen: ‚Ist es wirklich genau

das, was du sagen wolltest?“⁶ Schramms Emphase ist bemerkenswert. Man muss sagen, dass sie zu einem Zeitpunkt erschien (1984) als man die Stimme Horst Krügers tatsächlich auf allen Kanälen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks hören konnte.

Heute, dreißig Jahre später, könnte man fragen, ob der „Krügerton“ im gelesenen Text noch in ähnlicher Weise „klingt“. Einiges spricht dafür, dass Horst Krüger in seinen Radiofeatures eine einzigartige Text-Ton-Transformation gelang, die einer Vision entsprach, die mit Krügers frühesten autobiographischen Erlebnissen um das Radiohören zu tun hat. Eine wechselseitige Resonanz von Text und Klang, Stimme und Medium, die möglicherweise nur dann wieder erfahrbar ist, wenn man (bis auf den kleinen, oben erwähnten, veröffentlichten Ausschnitt) die Bänder mit seinen zahlreichen Stücken vom Ende der 60er bis Ende der 80er Jahre aus den Archiven holt. Dem „Begehren der Stimme“⁷ nachzugeben, indem man beim Lobpreis des Tons auf die Partitur verweist, scheint im Falle Krügers jedenfalls keinen Erkenntnisgewinn zu versprechen. Die Ursachen für den bisher vernachlässigten Umgang mit dem akustischen Nachlass eines Schriftstellers, der im Döblinschen Sinne tatsächlich ein Sprachsteller⁸ war, liegen womöglich in der Beschaffenheit des literarischen Diskurses.

Etwas Heiliges scheint berührt zu werden, wenn, wie es der Literaturwissenschaftler Martin Meyer in Erinnerung an Albert Camus in der NZZ exerzierte, von einer Autorenstimme, einem unverwechselbaren Klang im Text die Rede ist. „Es gab einen Camus-Sound. Wir hörten ihn, lange ist es her, in der Schule und waren gefesselt. Klare, mitunter harte Sätze; starke, mitunter scharfe Rhythmen; und eine Nähe zu Mensch und Ding, die alles Gemachte, künstlich Aufgeblähte, souverän unterspielte.“⁹ In den Kulturwissenschaften wird der sonic turn ja schon seit längerem proklamiert; der unbestechliche, auf absolute Referenzsysteme bedachte Zeichenfetisch der Medientheorien scheint im Hinblick auf Ausdruck und Wahrnehmung von Stimme und Klang allerdings an Grenzen der Undarstellbarkeit und Zirkularität zu stoßen. Die Stimme als Vertreterin ihrer selbst wird ab einem bestimmten Punkt zum mystischen Objekt. Nicht selten erweist sich die Rede vom literarischen „Sound“ dann als gefällige Eingangsfloskel, als rhetorisches Sympathiebekenntnis. Nach dem Zugeständnis eines magischen Moments wird auch hier nicht das aufgeklärte Feld des Evidenten, der sicht- oder besser: lesbaren Oberfläche verlassen – die beschworene „Nähe“ bleibt unhinterfragter Eindruck. „Sound“ dient hier als gefällige Metapher für unverwechselbare Diktion, also die Schreibe eines Autors, die irgendwie „für sich selbst“ steht. Die Rückkopplung an die physische Stimme ist damit in der Regel nicht gemeint und somit auch keine Auseinandersetzung mit dem unwegsamem Feld der akustischen Wahrnehmung, das offenbar nur mit sehr großem Aufwand systematisch begangen werden kann.¹⁰

Dabei sind die Schwierigkeiten aufgeklärter Wissenschaft, sich mit dem Phänomen der Stimme, ihrer Wirkung, eines möglichen Sinngehalts jenseits der Zeichen und ih-

6 Godehard Schramm: Schreibend kommt alles zurück; in: ebd., S. 25

7 ebd.

8 Vgl. die Rede von Alfred Döblin auf der Kasseler Tagung „Dichtung und Rundfunk“ am 30.09.1929; in: Hermann Naber et al (Hg.): Dichtung und Rundfunk – 1929, Ein Dokument der Stiftung der Akademie der Künste, Berlin 2000.

9 Martin Meyer: Albert Camus – Skepsis und Freiheit; Zum 100. Geburtstag des grossen französischen Schriftstellers; In: „Neue Zürcher Zeitung“, 7.11.2013, S. 19.

10 Vgl. z.B. die auf Hirnneurologie basierenden Forschungen von Eckart Altenmüller zur musikalischen Wahrnehmung

rer Körperlichkeit zu beschäftigen, so alt wie die Aufklärung selbst. Vielleicht braucht es im Umgang mit Stimmen auch den unzulässigen Modus der Uneindeutigkeit und Zerbrechlichkeit, des Relationalen. „Könnte man sagen – aber vielleicht könnte man es auch ganz anders sagen, es kommt darauf an...“, könnte man sich hier Horst Krüger vorstellen, seine Nichtfestlegung als rhetorische Grundfigur eines intellektuellen Selbstverständnisses und stimmungsmodulierten Ausdrucksverfahrens. „Eine Autorenlesung im Fernsehen wäre sinnlos. Sie würde viel zu viel überflüssige Außeninformationen liefern, die nur ablenken vom Text. Im Funk ist der Informationsfluss allein auf die Stimme konzentriert. Es ist wie ein Brennglas, das Strahlen bündelt. Ein geschriebener Text, von seinem Autor richtig vorgetragen, entfaltet da plötzlich ganz neue Dimensionen, die auf Papier nicht zum Ausdruck kommen: Authentizität und Identität werden spürbar; eine Fülle zusätzlicher Informationen fließt ein, unterschwellige Emotionalität wird offenbar.“¹¹ Welche Art von Echtheit meint Krüger in seinem Plädoyer für das „blinde Medium“?

Um zu fragen, wie „echt“, „authentisch“ oder „identisch“ Stimmen sein können, möchte ich mit Reinhart Meyer-Kalkus einen kleinen Exkurs in die Methode der Physiognomik unternehmen. Im 18. Jahrhundert verstand man darunter „die Wissenschaft, den Charakter (nicht die zufälligen Schicksale) des Menschen im weitläufigsten Verstande aus seinem Aeußerlichen zu erkennen.“¹² Auch die Stimme gehörte in diesem Denken zu den Indikatoren charakterlicher Merkmale, allerdings ist der Diskurs dazu im Vergleich zur bildlich verhandelten Physiognomik verblasst. Von Georg Christoph Lichtenberg stammt die Beobachtung, dass wir im Ausdruck des Anderen, seiner körperlichen Gestalt stets etwas Essenzielles über dessen „Inneres“ zu erkennen bemüht sind; gleichzeitig verwarf er jeglichen Anspruch auf Exaktheit und ließ das Nachdenken darüber allein im Gestus der Lust, des Lachens, der Ironie gelten. „Der Liebhaber physiognomischer Betrachtungen und Verächter der Physiognomik als Wissenschaft, hat ein instruktives physiognomisches Experiment unternommen [...]. Im Jahre 1778 schildert er eine Art Selbstversuch. Er berichtet da von einem Göttinger Nachtwächter, der „ihn einige Jahre durch aus dem Schlaf hornte und brüllte, um ihm zu sagen wie viel Uhr es sei“¹³. Dessen Stimme erweckte in Lichtenberg „das Bild eines langen, hageren übrigens aber gesunden Mannes, mit länglichem Gesicht, in die Länge herunter gezogener Nase, strackem ungebundenen Haar, und langsamem, säendem, gravitäischem Tritt.“ Lichtenberg hielt seine Vorstellung in einer kleinen Handzeichnung, einem Phantombild, fest: der „Nachtwächter nach der Stimme gezeichnet“. Bald fand sich Gelegenheit, das Vorgestellte mit der Wirklichkeit zu vergleichen. Auch davon hat Lichtenberg eine Handzeichnung angefertigt, mit der Unterschrift „So sah er ohngefähr aus.“

Sein Kommentar dazu: „Die Abweichung der [ersten] Zeichnung vom Original war unerhört groß, schlechterdings nichts war getroffen. Der Mann war der Statur nach unter
.....

¹¹ Horst Krüger: Spötterdämmerung, Ein Hymnus auf den Hörfunk, S. 228.

¹² L.C. Lavater: Von der Physiognomik, 2. Aufl., Leipzig 1777, S. 7; zit. n. Reinhart Meyer-Kalkus: Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert, Berlin 2001, S. 7. (Meyer-Kalkus 2001)

¹³ Georg Christoph Lichtenberg: Über Physiognomik; wider die Physiognomen. Zu Beförderung der Menschenliebe und Menschenkenntniß, in: Wolfgang Promies (Hg.): Schriften und Briefe, Bd. III, München 1972, S. 284, zit. n. Meyer-Kalkus 2001, S. 4f. Der Nachtwächter war übrigens kein Sadist, vielmehr gehörte zu dem Sicherungssystem der alten Städte nicht nur die Präsenz des Nachtwächters „auf Streife“, sondern auch der Nachweis dieser Präsenz durch Rufen. (Ausrufen der Zeit als Hoheitsprivileg war hundert Jahre später zentrale Aufgabe des Rundfunks). Kurz vor Einführung des Gaslichts wurde der brüllende Nachtwächter in England übrigens durch eine Art Stechuhr zum Schweigen gebracht – der Tätigkeitsnachweis wurde fortan „stumm“ erbracht.

den Mittelmäßigen, munter und geschwind, selbst sein Haar hatte er in ein wegstehendes Zöpfchen zusammen gedreht, worin mehr Bindfaden als Haar war.' Lichtenberg maß seinem Experiment hohe Beweiskraft bei, er führte es in seiner Streitschrift gegen Lavater an [...] und kam in seinen ‚Sudelbüchern‘ wiederholt darauf zurück.“¹⁴ Lichtenbergs Anekdote über die unerfüllbare Sehnsucht nach physiognomischer Erkenntnis könnte bezogen auf Horst Krüger bedeuten, dass es nicht darum geht, die Kongruenz des akustisch imaginierten Bildes mit einem visuell imaginierten Bild zu suchen, sondern zu fragen, ob die gehörte Person „authentisch“ ist, weil sie mit den Bedingungen und Gesetzmäßigkeiten des Mediums kongruent ist. Dies würde auch bedeuten, dass hier nicht einfach eine Autorenstimme aufgenommen wurde, sondern dass diese Stimme hochgradig instrumentell gestaltet ist, um im Radio zu ‚funktionieren‘. „Das besondere ästhetische Vergnügen, das die Hörer bei Autoren-Lesungen haben, liegt auf der Hand. Der Autor verleiht seinem Text eine unverwechselbare Physiognomie, einen spezifischen Tonfall und Ausdrucksgestus. Selbst idiosynkratische Besonderheiten der Diktion, wie dialektale Sprachfärbungen, artikulatorische Schwierigkeiten und dergleichen nehmen wir als Hinweis auf das spannungsvolle Verhältnis des Autors zu seinem Text. Die Stimme des Autors bietet eine Art von Selbstentblößung, die wir bereitwillig goutieren, sofern sie uns durch Stereotypen nicht lästig fällt: physiognomische Ausdruckswahrnehmung als Quelle der Lust beim Zuhören“, schreibt Reinhart Meyer-Kalkus.¹⁵

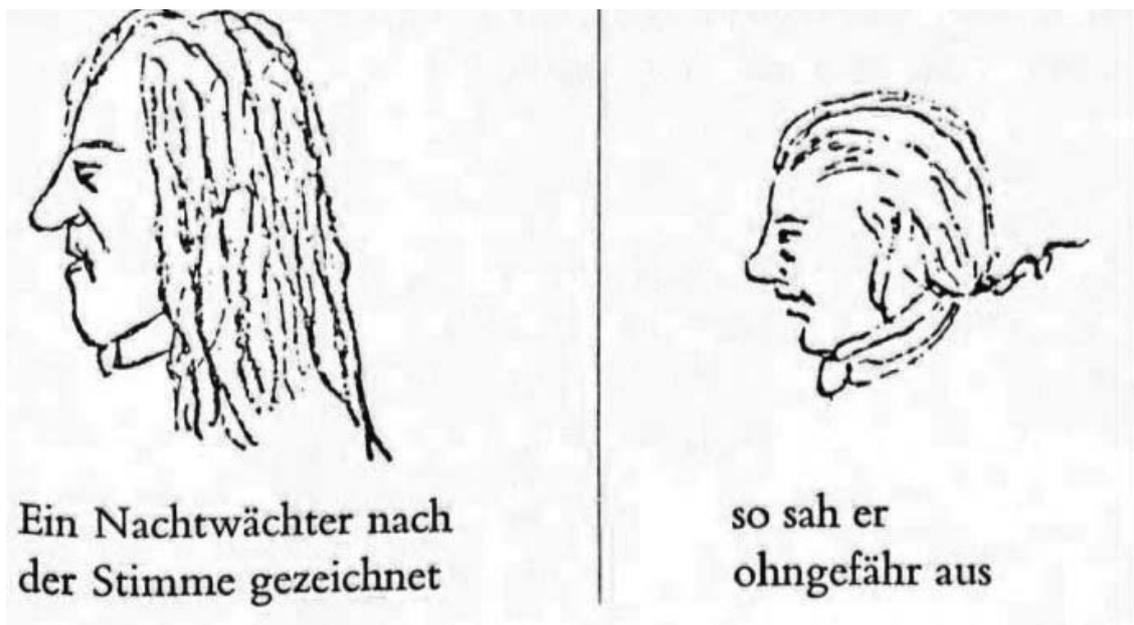


Abb. 2. Die Handzeichnung des Göttinger Nachtwächters, wie ihn Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799) zuerst akustisch (li.), dann im Lichte (re.) antraf. Sie findet sich in den Reiseanmerkungen zum Jahr 1775 [53] im II. Band der „Sudelbücher“ und spiegelt Lichtenbergs Mischung aus Akribie und Ironie.

Wie sah das in der Praxis bei Horst Krüger aus? Der langjährige Leiter des BR-Studios Nürnberg, Wolfgang Buhl, beschrieb es folgendermaßen: „Ich preise ihn zuerst als Radio-Autor. Ich sehe ihn als Stimme und Hörerpost. [...] Falls unsere Faustregel stimmt, dass eine Zuschrift 2000 Zuhörern entspricht, er wäre beinahe jedesmal Mil-

¹⁴ Meyer-Kalkus 2001, Einleitung, S. 4f.

¹⁵ Meyer-Kalkus 2001, Nachwort S. 458

lionär. [...] Dabei macht er alles falsch, was ein Vorleser eigener Texte falsch machen kann. Ich habe erfahrene Chefsprecher sich vor Schmerzen krümmen sehen, als sie ihn, zufällig natürlich, hörten. Was er allein mit den Pausen macht. Wie er Betonungen setzt, Vorsilben und Endungen löscht. Punkte, Kommata, überhaupt alle Satzzeichen vergisst. Wenn andere einatmen, atmet er aus. Wenn man den berüchtigten Korken zwischen den Zähnen fühlt, sprüht er sein Berliner S ungeschützt mitten ins Herz des Mikrophons und erklärt dir nach fünf Stunden, da seien wir wieder einmal haargenau auf dem Punkt, denn bei allem, was länger dauere, fange er an zu lispeln. Nein, die Arbeit mit ihm ist kein Zuckerschlecken. Die Anheber¹⁶ häufen sich. Die Brauen der Technikerin bekommen den Sinusschwung des Unmuts. Gleich wird sie das Band zum Schlachtfeld machen. Ihre Schere wird glühen. Du denkst an die letzte Programmsitzung. Und da gibt es immer noch welche, denkst du, die noch nicht genug von ihm haben. Falls überhaupt ein Name fällt unter den Gralshütern der Einschaltquoten, dann der seine. ... Selbst der Zeitfunk, Argus des 1,30-Taktes, lechzt: Ist denn kein neuer Krüger da? Ach, wenn sie wüssten. Wenn sie die Schnipselei hier sähen. Wenn sie am eigenen Leibe erführen, dass sein reißender Redefluss aus lauter kleinen Strudeln entsteht. Krüger, der einzige, dem man sechzig Minuten zuhören kann, ohne zu gähnen, heißt es nicht so? Wir hören ab, wir werden still, ganz still. Er saugt an seiner Sigari. Ihre Asche wippt er weg. Er verzieht keine Miene. Er hört seinem Spiegelbild unbewegt zu. Ich gehe herum. Eine blöde Angewohnheit, ich weiß. Nun setzen Sie sich doch endlich hin, sagt er. Und er hat recht. Wenn man Krüger hört, sollte man sich nicht bewegen, möglichst. Um zu genießen, wie man selbst in Bewegung kommt. Das ist wie Fliegen. Ich meine Selberfliegen, nicht Geflogenwerden. Zuerst sind es nur Versuche. Schwierigkeiten beim Abheben sind nicht ausgeschlossen. Aber wenn es dich hat, das Parlando, so nach vier, fünf Minuten, das Parlando dich auf seine Schwingen nimmt, in die Wörter gleiten lässt, sie durchfliegt, erhellt oder verdunkelt bei immer gleichem eiligem Gleitgeräusch, das Parlando, dann wirst du ihm hörig. [...] Nicht schlecht, sagte ich mir, dieses Gesicht ist so übel nicht. Die Rede als Lied. Und das S, seitdem weiß ich es – die Bratsche in seinem Gesang.“¹⁷

Wäre es möglich, die erwähnten Qualitäten von Krügers „reißendem Redefluss“ irgendwie abzubilden, also in ein visuelles Referenzsystem zu übertragen? Man könnte z.B. versuchen, ihn mit den Begriffen der literarischen Metrik zu fassen. Dies würde allerdings die tonale Ebene ausschließen. Zur Vorbereitung meines Rendsburger Vortrags, der diesem Artikel vorausging, entschied ich mich damals für den Versuch einer Musiknotation. Die triolische Struktur, also der „Dreiertakt“, ist in dem Ausschnitt signifikant, wenn auch nicht durchgehend. Überraschend ist, wie gering die tonalen Sprünge sind, wovon Krüger mit ungewöhnlichen Silbenbetonungen ablenkt. Markus Brückl, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fachgebiet Kommunikationswissenschaft der TU Berlin hat sich ebenfalls den „Kalkutta“-Ausschnitt angehört. „Ohne Gewähr“, da ein größerer empirischer Aufwand erforderlich wäre, gab er auf die Frage nach den Charakteristika der Krügerschen Radiostimme folgende Antwort: „Wählt man für ‚Stimme‘ eine engere Definition als man das im Alltagsgebrauch tut (in Abgrenzung zur Artikulation, Sprechweise), dann sind die Besonderheiten nicht als stimmlich zu bezeichnen; sie betreffen die ‚Sprechweise‘. Sie ist definitiv gewollt, überlegt und – wahrscheinlich

.....

¹⁶ Das Tonband wird kurz angehoben, um eine bestimmte Stelle zu markieren.

¹⁷ Wolfgang Buhl: Lobrede; in: Reich-Ranicki 1989, S. 33f.

lange - trainiert. Damit sind wir auch weg von einer möglichen ‚Physiognomik‘.¹⁸ Die Sprechwirkung ist: rastlos, ‚ohne Punkt und Komma‘, monoton und schnell, ein Mantra im ‚fast forward‘, ‚stream of consciousness‘. Erreicht wird das hauptsächlich, neben der schnellen Sprechgeschwindigkeit, durch erstens das Fehlen von eigentlich natürlicherweise vorhandenen Deklinationen (dem Langsamer- und Tieferwerden zum Satzende hin, also dem Fehlen von lautsprachlichen Markern für Phrasen- bzw. Satzstrukturen. Und zweitens durch ein „Stakkatissimo“ auf Silbenebene – also bezüglich der Einheiten, die für Sprechrhythmus und Intonation elementar sind: Die einzelnen Silben (sehr viele davon) sind sowohl hinsichtlich der Tonhöhe als auch der Intensität stärker voneinander abgegrenzt als das gewöhnlich der Fall ist – so als ob sie einzeln eingesprochen und dann zusammengeschnitten worden wären. Dabei sind die Silbendauern als auch Sprechtonhöhen von Silbe zu Silbe außerordentlich konstant (‚Mantra‘) bzw. auf wenige Werte ‚diskretisiert‘, wobei unbetonte Silben etwa halb so lang sind wie betonte aber gleich hoch. Betonungen werden also stark über die Silbenlänge realisiert, weniger über die Tonhöhe, was nicht ‚normal‘ ist.“

Hier wäre also festzuhalten: Der „Krügerton“ war erstens keineswegs ein natürliches Abbild der aufgenommenen Autorenstimme, vielmehr ist er das Ergebnis eines bewusst und ungewöhnlich hoch gehaltenen Sprechtons, außerdem zahlreicher gemachter Schnitte, also radiophoner Montageoperationen, die das Gehörte durchtunkten, musikalisieren. Zweitens: In dem erwähnten Aufnahmesetting ist der (freundschaftlich ergebene) Regisseur von seiner Funktion als Klanggestalter, als derjenige, der Schauspielern eine Klangvorstellung der Stimme diktiert, degradiert zu einem Aufnahmeassistenten. Krügers Produktionsprinzip lebt von einer eigenen Vision vom Rundfunk als Institution, deren Klangbild aber paradoxerweise nur entstehen kann, wenn er die für die Institution typischen, arbeitsteiligen Produktionsprinzipien konterkariert.

Die Urszene seiner radioästhetischen Sozialisation schilderte Horst Krüger 1987 in dem Artikel Radiozeit: „Um 1930 muß es gewesen sein. Ich bin jetzt Sextaner im Grunewald-Gymnasium. Im Sommer fahre ich mit dem Fahrrad zur Schule, schiebe das Rad durch den Grunewaldtunnel der S-Bahn. Im Winter muß ich mit der neuen S-Bahn, die schon elektrisch fährt, ziemlich kompliziert fahren. S-Bahnhof Eichkamp, in Westkreuz dann umsteigen nach Halensee. Manchmal kann man vom Abteiffenster den Funkturm sehen. Riesengroß und stolz ragt er in den Himmel. Im Gymnasium muß ich griechische Buchstaben und Verse aus dem evangelischen Gesangbuch lernen. Es interessiert mich nicht. Aber zuhause habe ich ein neues Spielzeug stehen, ein phantastisches Ding, das mich wieder staunen macht. Ich habe mir mein erstes Radio zugelegt. Das Ding, das da in meinem Kinderzimmer steht, ist ein kleines Detektorgerät mit einer großen, grünen Spule, mit einem kleinen Edelstein und einer winzigen Spirale davor. Ein paar Kopfhörer muß man umlegen. Daß das Ding ganz ohne Strom funktioniert, hat mich damals nicht erstaunt. Heute frage ich: Wie geht das? Wenn man ganz vorsichtig mit der Spirale an dem Kristallstein herumstochert, ist manchmal neben viel Krach und Geknackse ganz fern eine Stimme zu hören: „Hier ist die Berliner Funkstunde. Sie hören uns auf folgenden Frequenzen...“ Ich war verzaubert. Da war eine Stimme, die zu mir sprach, zu mir allein. Ein ganz neuer Zugang zur Welt war eröffnet.“¹⁹

.....
18 Also der Idee eines „unverstellten“ Blicks auf eine „unverstellte“ Stimme

19 Horst Krüger: Radiozeit – als das Berliner Funkhaus entstand (1987); in: Ders.: Diese Lust am Leben, Frankfurt am Main 1993, S. 207f.

Für die Sprechhaltung Krügers und die artifizielle Gestaltung seines Sprachstroms, jenes trägerhaften Parlandos, scheint diese frühe Erinnerung an den Rundfunk bestimmend gewesen zu sein. Eine reportagehafte Kopfhörer-Du-Ansprache (vielleicht im getragenen Stil des Schauspielers-Sprechers Alfred Braun) bildete einen prägenden Kontrast zu dem ritualisierten oralen Memorieren in der Schule und auch fernab der einsetzenden Nazi-Massenbeschallung.

1929, als Krüger bereits emphatischer Alleshörer der „Berliner Funkstunde“ war, diskutierten Schriftsteller und Radiopioniere auf der berühmten Kasseler Tagung „Dichtung und Rundfunk“ über die Bedeutung der Stimme als universellem „Träger des Gedankens“.²⁰ Dem Rundfunk der Weimarer Republik kam laut den damaligen Programmachern die Aufgabe einer „Rückgewinnung der vitalen Spontansprache zu“.²¹ Alfred Döblin prophezeite die Rückkehr der Sprache aus ihrer „Anämie und Vertrocknung“ in der rein gedruckten Literatur. Ebenso und im Kontext des kulturpolitischen Selbstverständnisses des Weimarer Rundfunks als gigantischem Bildungsinstrument glaubte Theodor Siebs, der Standardisierer der deutschen Bühnenaussprache, an das Radio als „eigentliche Sprechschule, Sprechbühne“ oder gar „Hochschule der deutschen Sprache“. Das mediale Setting des Radios entspricht allerdings nicht dem eines Hörsaals. Hans Flesch war zu diesem Zeitpunkt Intendant der Berliner Funkstunde und trat für größtmögliche „Natürlichkeit“ am Mikrophon ein, weil ein gekünstelter Ton wie in einem Mikroskop vergrößert bzw. verstärkt, sofort als unecht erkannt würde. Die Persönlichkeit und Menschlichkeit des Autors transportiere sich durch dessen Stimme mit, deshalb sollten Dichter selbst im Radio sprechen, lautete eine andere Forderung.

Zur potenziellen Sogwirkung eines sprechenden Autors als körperlich-stimmliche Idealbesetzung seiner Selbst kehrte man in der deutschen Rundfunkgeschichte aber erst recht spät zurück. Ausgehend von Werken wie Richard Kolbs (Hörspiel-)Theorie der Stimme als „Körperlose Wesenheit“ wurde bis in die 60er Jahre ein Allmachtsphantasma der durch das Radio in das Bewußtsein des Hörers implementierten inneren Stimme gepflegt.²² Die Features von Horst Krüger sind deshalb so interessant, weil sie während des Aufbruchs, der formalen Öffnung hin zu O-Ton und Stereophonie ab Ende der 60er Jahre, den umgekehrten Weg einschlugen. Krüger, der damals bereits ein enges Arbeitsverhältnis zur Featureabteilung des SFB aufgebaut hatte, weigerte sich, sich im Sinne Peter Leonhard Brauns mit dem Nagra zu bewaffnen und „die Welt“ als O-Ton und Atmo selbst auf Band zu bringen. Vielmehr ließ er im Studio die eigene Stimme zum O-Ton werden. Damit befreite er das Feature auf höchst professionelle Art von Konventionen des damals Professionellen, d.h. des depersonalisierten Sprechen-Lassens.

Horst Krügers Radiostimme ist das Erlebnis einer geglückten, dilettantisch erzeugten Resonanz zwischen eigenem Text, eigener Stimme und dem technischen Apparat, der angesprochen wird. Sie soll das letzte Wort haben. „Alles hat seinen Sinn hier. Auch was du jetzt sprechen wirst, muß wichtig sein. Dieser riesige Apparat saugt das jetzt

.....
²⁰ Vgl. Hermann Naber et al., *Dichtung und Rundfunk – 1929: Ein Dokument der Stiftung Archiv der Akademie der Künste*, Berlin 2000.

²¹ Vgl. Gaby Hartel/Frank Kaspar: *Die Welt und das geschlossene Kästchen: Stimmen aus dem Radio – und über das Radio*; in: *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Berlin 2004.

²² Vgl. Wolfgang Hagen: *Das Radio*, München 2005.

an, nimmt deine Sache auf, gibt sie dann wieder von sich, etwas sonorer im Ton und mit einer sehr klugen Ansage versehen. Tatsächlich scheint dem Autor sein Produkt am Lautsprecher immer etwas weniger misslungen als zu Hause am Schreibtisch. Funk fördert Zuversicht, schon ganz allgemein gesehen.“²³

.....

²³ Horst Krüger: Ein Hymnus auf den Hörfunk; in; Ders.: Spötterdämmerung – Lob- und Klagelieder zur Zeit, München 1984, S. 224

„Ich wollte im gesellschaftspolitischen Sinne auch etwas verändern“

Rundfunkhistorisches Gespräch mit Hansjürgen Rosenbauer (Auszüge)

Prof. Dr. Hansjürgen Rosenbauer, geb. 10.12.1941, studierte Germanistik, Politik und Soziologie in Frankfurt/M. und New York. 1968 wurde er mit dem Thema „Brecht und der Behaviorismus“ an der New York University promoviert. Er arbeitete als freier Autor für verschiedene Zeitungen und den Hörfunk, bevor er 1969 beim Hessischen Rundfunk (hr) als Fernsehredakteur („Titel, Thesen, Temperamente“) eingestellt wurde. Er war ARD-Korrespondent in Prag, Redakteur und Kommentator im ARD-Studio Bonn sowie Moderator (und teilweise auch Erfinder) mehrerer Sendereihen (z.B. „Je später der Abend“, „Weltspiegel“, „Kulturweltspiegel“, „Weltspiegel für Kinder“, „Ich trage einen großen Namen“, „Rosenbauer im Gespräch“).

Im WDR leitete er zunächst die Auslandsredaktion und dann den Programmbereich Kultur, Wissenschaft und Bildung. Seit der Gründung des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg (ORB) im Jahr 1991 bis zu dessen Fusion mit dem Sender Freies Berlin (SFB) 2003 war er Intendant des ORB in Potsdam.

Von 1990 bis 2006 war er Professor an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) im Fachbereich Film/Fernsehen und lehrt derzeit an der Universität der Künste in Berlin. Er wirkte im Filmbeirat des Goethe-Instituts sowie vier Jahre lang als Präsident der INPUT (International Public Television Conference).

Seit 2003 ist Rosenbauer Mitglied des Medienrats der Medienanstalt Berlin-Brandenburg (mabb), seit 2014 dessen Vorsitzender.

Margarete Keilacker führte mit ihm am 12. Mai 2016 das folgende Erinnerungsgespräch. (Das komplette Gespräch finden Sie demnächst unter: www.rundfunkundgeschichte.de.)

Was möchten Sie denn in diesem Gespräch unbedingt festgehalten haben?

Es gibt eine grundsätzliche Unterbewertung von Kultur im Medium Fernsehen und in der Gesellschaft. Kultur wird als Kunst verstanden, zunehmend als Event, als Unterhaltung. Und natürlich als Wirtschaftsfaktor. Dass Kultur und unser Umgang mit ihr etwas über unsere Gesellschaft sagt, über unsere Art zu kommunizieren, dass sie Art und Weise unseres Zusammenleben maßgeblich beeinflusst, wird vernachlässigt. Wozu „Kulturverlust“ führt, erleben wir täglich im Internet, auf der Straße und in Wahlkämpfen – in den USA wie in Europa. Kultur sucht Wahrheit, diskriminiert nicht, sondern klärt auf. Sie strengt an, macht aber auch Spaß und bildet.

Dabei haben Sie doch schon viel früher den Stellenwert der Kultur im Fernsehen beklagt.

Ich hätte mir nicht vorstellen können, dass es...

...noch schlimmer wird.

Schlimmer will ich gar nicht sagen, sondern dass es in der veränderten Medienwelt, bei allem notwendigen Streit, immer weniger Streitkultur gibt, dass es um Polemik, um Aufmerksamkeit, um den schnellen Klick geht. Ein Satz, wie ihn Richard von Weizsäcker als Bundespräsident gesagt hat: „Alles ist Kultur, auch die Politik“ – wirkt geradezu altmodisch.

Hm, das kommt auf den Kulturbegriff an. Was war das Schönste in ihrem Berufsleben?

Eine Frage, die ich grundsätzlich nicht beantworte, weil ich als Journalist versucht habe sie zu vermeiden: Was war das Wichtigste, was war das Größte, was war das Tollste. Man fängt an zu grübeln und sagt irgendetwas, in der Regel das Falsche.

Ja.

Oder die Aufforderung: „Nennen sie mal den wichtigsten Film, den sie gesehen haben!“ Schon fällt mir keiner mehr ein.

Es gab natürlich eine ganze Reihe von schönen, wichtigen, beruflichen Erlebnissen. Etwa als zum ersten Mal ein Magazinbeitrag in „Titel, Thesen, Temperamente“ in der ARD lief. Über die Uraufführung von Peter Handkes „Das Mündel will Vormund sein“ (unter der Regie von Claus Peymann am Theater am Turm in Frankfurt am Main). Das war mein erster Film überhaupt. Das war für einen jungen, aufstrebenden Journalisten, der vorher viel Hörfunk und Zeitung gemacht hatte, ein tolles Erlebnis. Aber natürlich ist, wenn ich auf meine berufliche Laufbahn zurückblicke, die Tatsache, dass ich das Glück hatte, in Potsdam einen neuen ARD-Sender aufbauen zu dürfen, sicherlich das, was mich am meisten rückblickend bewegt.

Worüber haben Sie sich am meisten geärgert? Ist wieder so eine Frage, aber...

Ja, ist auch wieder so eine Frage. Am meisten habe ich mich geärgert über Illoyalität und über Unprofessionalität, die in unserem Berufsstand doch verbreiteter ist als man glaubt. Wenn sie so wie ich auf beiden Seiten gestanden haben; also als Journalist, der fragt und als jemand, der befragt wird, und sie lesen Interviews, die sie nie gegeben haben, dann finden sie unseren Beruf schon seltsam. Oder wenn sie erleben, dass Kollegen, Kolleginnen aus dem eigenen Hause sie interviewen und von dem Thema, zu dem sie den Intendanten befragen, nichts wissen. Dann wundert man sich nicht mehr darüber, dass Politiker oder Wirtschaftsleute, die interviewt werden, von Leuten, die sich entweder kaum oder gar nicht vorbereitet haben, keine sehr hohe Meinung haben. Ich finde das in der Tat skandalös, und es hat sich natürlich noch durch die Tatsache potenziert, dass heutzutage im Netz jeder Journalist sein kann.

USA-Erfahrungen

Sie waren mehrere Jahre in den USA, haben dort studiert, wurden dort promoviert. Welche Auswirkungen hatte das auf Ihre weitere Tätigkeit?

Ich bin sehr jung in die USA gekommen, als Fulbright-Student, hatte das dritte Semester gerade abgeschlossen, war in einer Entwicklungsphase, in der man noch sozialisiert wird. Für mich war es wichtig, dieses Amerika, das für uns Westdeutsche das Wunderland war, wirklich kennen zu lernen, diesen „American Way of Life“, die ganze kulturelle Vielfalt, die dort existierte. Multikulti gab es schon, das musste nicht erst erfunden werden, und die Chance zu haben, in einem Universitätssystem zu sein, in dem maximal fünfzehn bis zwanzig Studenten im Kurs saßen. Es war eine ganz andere Welt als die, die ich aus der Massenuniversität Frankfurt am Main gewohnt war.

Abends im Studentenheim beobachtete ich, wie meine Kommilitonen vor dem Fernseher hingen, um sich die Johnny Carson-Show anzusehen. Ich verstand das damals überhaupt nicht, fand es auch total öde.

Ich habe meinen Bachelor in Liberal Arts gemacht und bin dann ein zweites Mal als Doktorand nach Amerika, auch das ein Zufall. Wir hatten in Frankfurt am Main ein Studentenkabarett „Die Freimaurer“, damit habe ich einen Teil meines Studiums verdient, habe Texte geschrieben und gespielt. Bei einer Tournee durch die USA waren wir auch an der NYU am Washington Square, wo ich meinen späteren Doktorvater Volkmar Sander kennenlernte, der mich fragte: „Wollen Sie denn nicht zu uns kommen, als Teaching Assistant?“ Und da ich gerade eine New Yorkerin geheiratet hatte, passte das gut.

Ich habe in Amerika für mein journalistisches Leben gelernt, wie man erstens kurze Fragen stellt, um möglichst präzise Antworten zu kriegen. Zweitens, dass zum Fernsehjournalismus auch die Fähigkeit gehört, die Dinge, wo es passt, locker anzubieten, wenn es nicht gerade eine politische Debattensendung ist. Ich glaube, das war nicht unwesentlich dafür, dass ich später für die ARD eine Talkshow moderiert habe. Insgesamt war es die Öffnung meines Blickes in Richtung Westen, inklusive der Tatsache, dass ich zum ersten Mal in meinem Leben bewusst Juden kennenlernte. Ich hatte in der deutschen jüdischen Gemeinde viele Bekannte, habe Hannah Arendt getroffen. Es war eine spannende Zeit.

ARD-Korrespondent in Prag

Sie waren von 1972 bis 1974 ARD-Korrespondent in Prag. Die Zahlen stimmen, ja?

Ja.

Habe aber trotz vieler Recherchen darüber nichts gefunden. Was haben Sie da gemacht?

Prag: Ich kannte ein bisschen die Prager Kulturszene, weil ich für den Hessischen Rundfunk dort bei einem internationalen Pantomime-Festival war. Der damalige ARD-Korrespondent brachte kaum Berichte zustande. Daraufhin hat der Hessische Rundfunk beschlossen, wenn es im Moment unmöglich sei, über Politik zu berichten, könne man doch sicher etwas über Kultur machen.

(Beim WDR war die junge Generation gerade dabei, die Korrespondentenplätze im Osten zu besetzen. Pleitgen ging nach Moskau, Bednarz nach Warschau und ich ging nach Prag, wo ich Hans-Peter Riese vom Deutschlandfunk schon vorfand.) Was die klugen Menschen im HR nicht bedacht hatten, war, dass man 1972 über eines nun überhaupt nicht berichten konnte, nämlich über Kultur. Also was machte ich: Politik, Land und Leute, Wirtschaft und wenn wir Kultur machten, dann wirklich als Schmuggelware. Den ersten Beitrag für die „Tagesschau“ werde ich nie vergessen. Ich war gerade angekommen, es war Winter, und es fand die Eishockeyweltmeisterschaft in Prag statt. Und wissen Sie, wer im Endspiel stand – Sowjetunion gegen Tschechoslowakei. Also machte ich einen „Tagesschau“-Bericht darüber, in dem kam der schöne Satz vor: „Wenn die Mannschaften der ČSSR und der Sowjetunion sich auf dem Eis begegnen, trägt eine Nation auf dem Eis aus, was sie anderswo nicht austragen konnte.“

Am nächsten Tag war ich im Außenministerium und der zuständige Abteilungsleiter sagte: „Sie wissen doch, dass die Vermischung von Sport und Politik gar nicht geht. Das können wir auch nicht akzeptieren“. Woraufhin ich sagte: „Da bin ich aber jetzt überrascht. Das kenne ich aus meinem Marxismusstudium ganz anders.“ Daraufhin guckte er mich an, grinste und sagte: „Aber nicht nochmal“!

Es war jedenfalls möglich eine Menge an Berichterstattung zu machen, u.a. ein vierteljährliches Magazin, „Prager Notizen“. Natürlich unter strenger Überwachung des Klassenfeinds. Es war aber viel leichter als in der DDR, weil wir nichts vorher anmelden mussten. Wir konnten überall hinfahren. Wir konnten drehen, wenn man es uns vor Ort gestattete. Natürlich keine militärischen Einrichtungen usw. Mein Büroleiter, Dr. Janosch, war ein aufrechter mährischer Jurist und Patriot, bekennender Katholik. Er machte die Vorhut und murmelte etwas von „televise nemencki...“ und meistens dachten unsere Gegenüber: Ach, die sind aus der DDR. Dadurch haben wir eine Menge machen können, was keinen so sehr interessierte wie Herrn Schnitzler beim „Schwarzen Kanal“, wo ich ein beliebter, unfreiwilliger „Gast“ war.

WDR

Friedrich Nowotny hat Sie dann als Redakteur und Kommentator ins ARD Studio Bonn geholt.

Wie kam das?

Ja, wie kam das, beziehungsweise was haben Sie daran für besondere Erinnerungen?

Ich habe Nowotny während der Berichterstattung über die Aufnahme diplomatischer Beziehungen kennengelernt, auch eine Reportage für den „Bericht aus Bonn“ gemacht. Als im Studio eine Stelle zu besetzen war, rief er mich in Prag an. Wir trafen uns zu einem langen Spaziergang und wurden uns schnell einig.

Das richtige aktuelle journalistische Handwerk im Politikbereich habe ich dann bei Nowotny gelernt. Er war kein einfacher Chef, auch durchaus zu Temperamentsausbrüchen neigend. „Ihr Stehschläfer“ war eine seiner Lieblingsvokabeln. Aber er war je-

mand, der sowohl bei „Tagesschau“-Stücken, Beiträgen für den „Bericht aus Bonn“ oder Kommentaren, sich Mühe gemacht hat. Für mich gibt es zwei unterschiedliche Typen von Vorgesetzten. Bei dem einen kommst du mit deinem Kommentar und fragst: „Wollen sie mal drauf gucken?“ und der sagt: „Ja, ist schon gut“. Der andere sagt: „Ne Junge, nun mal Butter bei die Fische, das ist ein Kommentar und kein Bericht.“ Nowotny war der andere Typ.

Das war eine gute Zeit, eine anstrengende Zeit, ein gutes Team. Wir waren auch da wieder ein paar „junge Wilde“ und die „alten Herren“ Nowotny und Ernst Dieter Lueg waren die Chefs. Aber ich war 1974 kaum da und was passierte? Willy Brandt trat zurück. Das heißt, das war für uns, die wir uns für Brandt begeistert hatten, ein Schock. Ich bin in Prag mit einem Aufkleber auf dem Auto rumgefahren, „Bürger für Brandt“. Was mein damaliger Verwaltungsdirektor (CDU) überhaupt nicht komisch fand – politische Propaganda am Dienstwagen! Beim Drehen in Prag war das allerdings eher hilfreich.

Dann bin ich schon nach einem Jahr - was mir Nowotny lange übel genommen hat – für zwei Jahre nach Köln zur Talkshow „Je später der Abend“, als Nachfolger von Dietmar Schönherr. Kam dann wieder nach Bonn zurück. Am zweiten Arbeitstag musste ich einen Bericht über eine Sitzung der SPD-Fraktion machen. Nowotny sagte auf seine keinen Widerspruch duldende Art: „Wir brauchen ein Wehner-Interview“. Als ob das so einfach gewesen wäre, beim damaligen Fraktionsvorsitzenden. Wehner kam aus der Sitzung heraus, ich sagte: „Tag, ich bin wieder da.“ „Wurde aber auch Zeit!“, war die trockene Reaktion.

Mir hat die Zeit in Prag sehr geholfen, weil Politiker wie Herbert Wehner unsere Berichte sahen. Das heißt, man kam in Bonn an und war kein unbeschriebenes Blatt. Zumal ich zum Schluß über die Aufnahme diplomatischer Beziehungen, den Brandt-Besuch in Prag und so weiter berichtet hatte. Dann kam also in Bonn die Guillaume-Affäre, die RAF Zeit, Mogadischu. Wir waren permanent im Einsatz. Das waren aufregende Zeiten. Ich bekam häufig Spezialaufträge. Als Richard von Weizsäcker zum ersten Mal als Bundespräsident kandidierte, hieß es: „Machen sie mal das Porträt von Weizsäcker“. Oder: „Portraitieren Sie mal Kurt Biedenkopf.“ Dadurch entstehen im Laufe einer Karriere Verbindungen, Bekanntschaften, die einem später journalistisch nutzen.

Bonn war für mich wichtig, weil ich ein Stück Zeitgeschichte erlebt und dort gelernt habe: Politiker sind eben auch nur Menschen. Du darfst dich in keinem Fall einschüchtern lassen, und du musst, wenn du je Chef wirst, nicht vor ihnen einknicken. Beispiel: Genscher wollte immer die absolute Kontrolle über seine Interviews. Er war ja der große Meister des Ausweichens. Ich hatte einmal ein Interview mit ihm gemacht und von fünf Antworten waren viereinhalb für die Story nicht verwendbar. Es gab nur eine halbe Antwort, die ich benutzte. Also haben wir die gesendet. Daraufhin kam ein Anruf des Pressechefs bei Nowotny mit dem Tenor: „Also das fanden wir überhaupt nicht gut. Wir möchten diesen Reporter bei uns nicht mehr sehen!“ Kurze Zeit später war wieder ein Interview mit Genscher zu machen und Nowotny sagte: „Rosenbauer, machen sie das“.

Wenn also bei mir im ORB der Regierungssprecher des Landes Brandenburg, Erhard Thomas, mit dem ich mir im Studio Bonn ein Büro geteilt hatte, anrief und sagte: „Wir

haben ein Problem mit der Berichterstattung des ORB“, sagte ich: „Das ist schön, aber wir nicht“. Friedrich Nowotny hatte als Studioleniter gegenüber Politikern eine klare Position: Ernsthaftigkeit in der politischen Analyse, aber meist mit einem ironischen Unterton. Wir respektieren das, was ihr macht, aber wir nehmen es manchmal nicht so ernst. Ich glaube, das tut gut.

Wenn ich das richtig einschätze, war ihre größte Leistung dann in der nächsten Zeit, dass sie den „Kulturweltspiegel“ erfunden und durchgesetzt haben.

Den „Kulturweltspiegel“ haben wir paradoxerweise in der Programmgruppe Ausland, die zur Chefredaktion Politik gehörte, begonnen.

Ja, deswegen frage ich das jetzt.

Da schließt sich der Kreis zu ihrer ersten Frage. Heute wird unter der Überschrift „Globalisierung“ so getan, als müssten wir die Probleme der Welt neu entdecken, weil sie jetzt quasi vor der Tür steht, als Flüchtling und Migrant. Darüber haben wir aber schon in den siebziger, achtziger Jahren diskutiert und versucht, mit journalistischen Mitteln diese Welt unseren Zuschauern nahe zu bringen, indem wir über kulturelle Phänomene, politische Phänomene, einfach über die Gesellschaft dieser Länder berichtet haben. Und zwar nicht unter dem Aspekt: Eine neue Hungerkrise. Schon wieder ein Bürgerkrieg.

Mein Vorgänger im Auslandsresort, Eberhard Kuhrau, hatte die Idee, ein Magazin über die „Dritte Welt“ zu machen, so hieß das ja damals. Das haben wir in der „Weltspiegel“-Redaktion dann weiterentwickelt, weil wir sagten, das muss auch jemand anschauen wollen, der sich nicht besonders für die Probleme der „Dritten Welt“ interessiert. Wir setzen auf die eingeführte Marke „Weltspiegel“, nennen es „Kulturweltspiegel“ und unsere Hauptautoren sind die Korrespondenten, die eben mit dem Blick des Nichtfachmanns über kulturelle Phänomene berichten. Bis heute treffe ich Leute, die sich an den „Kulturweltspiegel“ erinnern, sehr häufig Deutsche mit Migrationshintergrund. Es war ein Verdienst des WDR-Programmdirektors, dass wir in kurzer Zeit von einem Sendeplatz am späten Donnerstagabend auf Sonntagabend nach dem „Tatort“ gelegt wurden. Das waren noch Zeiten!

Kommen wir mal zu ihrer Moderatorentätigkeit, ihrer Gesprächstätigkeit. Also wenn ich das richtig erfasst habe, war das erste „Je später der Abend“? Die Sendung wurde ja mit mehreren Moderatoren ausprobiert und relativ schnell wieder eingestellt. Auch Sie haben sich offensichtlich da etwas schwer getan. Woran lag das? Lag ihnen das nicht oder war die Zeit für eine Talkshow in Deutschland noch nicht reif?

Ich war einfach zu jung, zu unerfahren dafür. Und ich hatte einen hohen Anspruch. Ich wollte als politischer, als kulturpolitischer Journalist moderieren und nicht als Entertainer. Für die Kombination von beidem, Journalismus und Unterhaltung, muss man schon sehr viel mehr Erfahrung haben. Vielleicht auch eine spezielle Begabung. Außerdem waren die Gäste fast alle älter als ich: Curt Jürgens, Liselotte Pulver, Hildegard Knef, Stefan Heym, Karl Lagerfeld usw. usw. Das galt zwar nicht für Senta Berger, Udo

Lindenberg oder Uschi Glas, aber für die war ich trotzdem ein unbeschriebenes Blatt, wenn ich sie in der Sendung hatte. Das heißt, wenn ich 20 Jahre später mit denselben oder mit anderen Leuten zu tun hatte, dann war es eine völlig andere Situation. Man begegnete sich quasi auf Augenhöhe.

Dann war da das redaktionelle Konzept. Der Redakteur, ein gestandener Konservativer, der gelegentlich eine besondere Neigung zu ehemaligen Größen aus der Nazi-Zeit hatte. In der Probesendung, die auch ausgestrahlt wurde, hatte ich die Schauspielerin Christina Söderbaum. Mich interessierte Frau Söderbaum überhaupt nicht, aber der Redakteur fand sie ganz toll. Der Redaktionsleiter stammte also aus der Unterhaltung. Die Redakteure, die die Sendungen vorbereiteten – Wolfgang Korruhn und Helga Märthesheimer – waren politische Journalisten, wollten mit ihrer Arbeit etwas verändern. Also zofften die sich schon mal über die Gästezusammensetzung. Außerdem mussten dann die Gäste noch dreimal abgesehnet werden, vom Hauptabteilungsleiter, vom Direktor und in ganz schwierigen Fällen auch vom Intendanten. Was dabei für Kombinationen rauskommen, können Sie sich vorstellen. Wir kamen uns manchmal vor wie publizistische Guerillakämpfer, die sagten, wir bestehen auf Alice Schwarzer, dafür nehmen wir Uschi Glas in Kauf und so weiter. Das war das redaktionelle Problem: Keine eindeutige Linie wie: Wir machen Unterhaltung mit einem politischen Anspruch. Es war letztlich eine Unterhaltungssendung, in die wurde Politik hineingeschmuggelt. Das war schon bei Dietmar Schönherr so.

Das dritte Problem war die Tatsache, dass Talkshows für das Fernsehen in Deutschland neu waren. Wer heute in eine Talkshow eingeladen wird, der weiß, dass er sich vorher ein paar Gags überlegt haben sollte, sein Buch mitbringen darf oder seine DVD. Das wird dann gebührend vorgestellt, wenn nicht, erwähnt es der Gast in jedem vierten Satz. Die Gäste haben sich professionalisiert. Die Sendungen sind weitgehend standardisiert. Du weißt schon, der wird eingeladen für Krawall, der wird eingeladen für Befindlichkeitsprobleme, der Dritte, weil er gerade eine neue CD macht, sich hat scheiden lassen oder mißbraucht wurde.

Die damals konzeptionell sehr viel durchdachtere Sendung war „3 nach neun“ von Radio Bremen mit Wolfgang Menge und Gert von Paczensky.

Mythen um rbb-Intendantenkandidatur

Dann haben Sie erlebt, dass Sie bei mehreren Funktionen im Gespräch waren, sich das wohl auch teilweise gewünscht haben, aber man Ihnen ihre Vergangenheit und Ihre Aufrichtigkeit in politischen Fragen übel genommen hat.

Welche war das?

Sie waren als SFB-Programmdirektor im Gespräch zum Beispiel. Das war die Wahl in den Medienrat 2003, wo Sie zunächst nicht die erforderliche Mehrheit bekommen haben und das war letztendlich auch die rbb-Intendantenkandidatur.

Also die rbb-Intendantenkandidatur. Ich weiß, dass sich Mythen darum ranken.

SFB stimmt, das war für Westberliner nicht denkbar, dass jemand, der die USA, Ronald Reagan und Helmut Kohl „angepinkelt“ hatte, in Berlin im Sender Freies Berlin irgendwas werden sollte. Das war klar. Auf der anderen Seite, wissen Sie, wenn sie in Köln Kulturchef sind, wo Dinge die sie gerne tun, zu ihrem Beruf gehören, und natürlich einen Etat haben, über den sie viel freier verfügen können als der Fernsehdirektor des SFB, dann ist so ein Wechsel nicht zwingend. Aber natürlich reizt es einen, wenn man gefragt wird.

Die rbb-Intendanz ist, dafür gibt es Zeugen, eine ganz andere Sache. Sie werden sich vielleicht nicht erinnern, aber die ARD hatte mich als Präsident von ARTE nominiert. Das ZDF musste noch zustimmen. Ich war gerade wieder gewählt worden für die zweite Amtszeit im ORB und hatte zur Bedingung gemacht, dass ich meine Position als ORB-Intendant weiterführen kann, so wie vorher M. Clément ja auch ARTE Frankreich weiter geführt hatte. In einer Pressekonferenz, bei der es um die Zusammenarbeit von SFB, ORB und NDR ging, sprach mein Kollege Günther von Lojewski das Thema ARTE-Präsidentschaft an und die Verbindung mit der Intendanz des ORB. Und Jobst Plog, damals ARD-Vorsitzender, sagte zu meiner Verblüffung, natürlich müsse ich die ORB-Intendanz aufgeben, weil beides nicht vereinbar sei. Wissen Sie, wer dann ARTE-Präsident wurde – Jobst Plog, unter Beibehaltung der Intendanz des NDR.

Warum erzähle ich das? Für mich war schon damals die Entscheidung gefallen, dass ich über eine zweite Amtszeit hinaus nicht weiter eine solche Funktion übernehmen würde. Ich konnte nur in den zwei Jahre laufenden Fusionsgesprächen mit dem SFB nicht sagen: „Unter gar keinen Umständen werde ich mich bewerben“, weil mir sonst der Laden auseinander geflogen wäre. Ich merkte schon gegen Ende, wie einige anfangen, ihre Geschäfte zu machen, ORB-Interessen im Sinne ihrer künftigen Karrierechancen hintenan stellen. Also für mich stand das außer Frage, für mich war klar, zwei Amtszeiten, das sind zwölf Jahre Intendant. Danach bist du nur noch ungerecht, genervt, suchst dir irgendwelche anderen Spielfelder. Das hätte ich unter gar keinen Umständen gemacht.

Aha, dann wird das also generell falsch dargestellt?

Ja, ich konnte es nur nicht dementieren. Verstehen Sie, ich kann nicht auf der einen Seite sagen: „Ja, wenn es denn gar nicht anders geht, vielleicht für den Anfang und so.“ Ich bin natürlich gefragt worden, nicht nur von Gremienmitgliedern aus Brandenburg. Es gab auch ein Modell, dass ich im Paket mit der damaligen Fernsehdirektorin des SFB die Leitung übernehmen sollte. Das kam nie in Frage, es war für mich ein abgeschlossenes Kapitel. Man merkt das doch. Du machst zum fünften Mal dasselbe. Zum zehnten Mal kommt diese Vorlage auf den Tisch.

Gut. Sie hatten das vorhin schon mal angedeutet. Sie sind nicht Mitglied der SPD, aber wie verorten Sie sich politisch?

Es gibt diesen schönen Satz von mir aus dem Vorstellungsgespräch beim Rundfunkrat vor der Wahl am 10. November 1991. Wolfgang Birthler, damals SPD-Fraktionsvorsitzender im Landtag, fragte mich: „Sagen Sie mal, wo würden Sie sich denn so gesellschaftspolitisch einordnen?“ Ich antwortete: „Herr Birthler, Sie wollen wissen, in welcher

Partei ich bin. Ich bin in gar keiner Partei, aber ich habe eine politische Überzeugung. Ich würde die so beschreiben: Ich bin ein Sozialliberaler mit grünen Einsprengseln.“ Woraufhin nach der Wahl der CDU-Vertreter, der damalige Innenminister, auf mich zukam und sagte: „Also da hätten Sie auch noch ein bisschen schwarz reinmischen können.“

ORB-Intendant

Sie sind dann schnell wieder in den Osten zurückgekehrt, trotz aller Bedenken, und wurden Intendant des ORB – erster und einziger Intendant. Ist was für die Geschichtsbücher.

Ja, das stimmt.

Wie sieht ihre Bilanz heute mit Abstand aus?

Es war ein Glücksfall, dass Manfred Stolpe als Ministerpräsident und Wolfgang Birthler als Fraktionsvorsitzender der SPD entschieden hatten: Wir machen einen eigenen Sender. Ohne den Aufbau des ORB wäre Brandenburg schlicht von Berlin (West), vom SFB, mitgemacht worden. Es gäbe nicht mal das, was jetzt an institutioneller Verankerung und an Berichterstattung existiert. Also das war für das neue Bundesland Brandenburg mit seiner schwierigen Geschichte und seinen unterschiedlichen Landesteilen und Traditionen ein Glücksfall. Das haben viele nicht so gesehen. Ich weiß das. Aber es war richtig, und der Satz von Stolpe, den ich gern übernommen habe: „Über Fusion reden wir dann auf Augenhöhe“. Auch der war richtig.

Sagen Sie uns noch was zu ihren Erfahrungen. Wie gesagt: Bilanz mit Abstand. Denn es ist ja nun schon ein Weilchen her. Wir haben ja dazu mal ein größeres Interview gemacht. (Zu finden in „Fernseh-Informationen“ 5/2003) Ich will das jetzt hier nicht alles wiederholen, aber heute sieht die Sache vielleicht ja in ihren Augen ein bisschen anders aus?

Wenn ich das jetzt mit Abstand sehe und inzwischen gibt es ja schon dreizehn Jahre den rbb: Ich hatte mir von der Fusion sehr viel mehr erhofft, hatte erwartet das Zusammentreffen der beiden Senderkulturen würde kreatives Potenzial freisetzen. Das ist in dem Umfang nicht passiert. Im Hörfunk hat sich wenig verändert. Das was wir zu ORB-Zeiten, zum Teil allein, zum Teil gemeinsam mit dem SFB entwickelt haben – Inforadio, Fritz, radioeins – ist erfolgreich und läuft. Das Fernsehen hat sich leider nicht so gut entwickelt.

Ich glaube, dass es beim ORB auch unter dem Zwang der Verhältnisse im Nachhinein richtig war, dass wir eine klare Zweiteilung in unserer Programmphilosophie hatten. Wir hatten Antenne Brandenburg als Marktführer. Das bediente die Ostseele und die Region. Bei den anderen Programmen war immer die Hauptstadt mitgedacht. Wir haben immer gesagt: Berlin ist eine große Stadt in Brandenburg und die bespielen wir mit und verdienen dabei auch noch ein bißchen Werbegeld.

Im Fernsehen, das klingt jetzt vielleicht ein bisschen platt, war unsere Maxime: Um 22 Uhr ist der Brandenburger im Bett. Vor 22 Uhr machen wir Programm für Brandenburg.

Danach machen wir Programm fürs Profil. Das heißt, wenn dann jemand in München die Spielfilme im ORB guckt, die er sonst nirgendwo vor Mitternacht sieht, wenn überhaupt, dann haben wir etwas richtig gemacht, dann haben wir bundesweit eine Bedeutung; und nur ein Profil, das über Brandenburg hinausreicht, sichert uns die Existenz dauerhaft. Das hat auch funktioniert.

Es bedeutete für die Menschen, die dort gearbeitet haben – auch in der Endphase nach zwölf Jahren waren es immer noch neunzig Prozent mit einer Ostvergangenheit – wir spielen ein bisschen in der Bundesliga mit. Das war richtig und ich glaube, einer der größten Verdienste. Nur durch den ORB haben viele Menschen, die entweder im DFF oder im Rundfunk der DDR waren eine Chance erhalten, diesen Beruf weiter auszuüben – gut auszuüben und sich zu profilieren. Viele junge Leute, die zwar in Leipzig ausgebildet wurden, aber nichts mit Kommunismus an der Backe hatten, hatten eine Chance, sich zu entwickeln – mit ein paar kleinen Stasiausrutschern, die nicht so lustig waren. Aber dennoch.

Bis heute begegnet mir gelegentlich ein Mitarbeiter des ORB, der gerne Chefredakteur Fernsehen werden wollte und dem ich sehr früh gesagt habe: „Es tut mir leid, sie werden das nicht. Es wird jemand, der von hier kommt. Der eine Ostvergangenheit hat“. „Ja, wieso? Es geht doch um Professionalität.“ Ich habe geantwortet: „Ja, es geht um Professionalität, aber es geht auch darum, dass wir in diesem Sender Positionen für Kolleginnen und Kollegen aus dem Osten aufbauen, die es anderswo nicht gibt.“ Bis heute gibt es zwar Sprecher und Sprecherinnen bei der „Tagesschau“ in Hamburg, aber nur wenige Ostdeutsche in leitenden Positionen oder als Moderatoren – schon gar nicht in den westdeutschen Anstalten.

Sie kamen als Westdeutscher nach Brandenburg. Weshalb haben Sie sich zu diesem Schritt, ausgerechnet in den Osten zu gehen, entschlossen? Haben Sie gewusst, was auf Sie zukommt?

Also in den Osten zu gehen, es klingt jetzt so...

Ich habe es bewusst so formuliert.

... als sei es irgendwie ein gefährliches Land gewesen. Ich fand es aufregend, was da im Osten Deutschlands passierte. Etwas Neues aufzubauen, eine Umbruchsituation zu strukturieren. Ich wollte gerne mit dabei sein, bei dem Versuch etwas Neues aufzubauen, etwas anders zu machen, vielleicht besser als im Westen. Es ging nicht darum, Intendant zu werden. Ich war ja vorher im Beirat für die Filmhochschule in Babelsberg. Dadurch bin ich überhaupt mit Potsdam stärker in Kontakt gekommen.

Wie ich inzwischen weiß, hat mich dann Anka Mieth, die dort Professorin an der Filmhochschule war und als Vertreterin des Frauenverbandes im Rundfunkrat des Rundfunks Brandenburg saß, als Kandidaten für die Intendanz vorgeschlagen. Also ich war mit der Situation in gewisser Weise vertraut, fand sie spannend und war ein bisschen erstaunt über gewisse naive Vorstellungen, wie das alles in der ARD funktionieren sollte. Und ich dachte: Also wenn man da helfen kann, ist das sicher eine tolle Aufgabe. Nun

ist Potsdam nicht gerade tiefes Sibirien, sondern wirklich eine ganz wunderbare Stadt und natürlich, das muss man fairer Weise auch sagen: Es liegt ziemlich nahe an Berlin, so dass man beides hatte – Brandenburg und die Hauptstadt.

Wie schnell haben Sie sich eingelebt? In Bezug auf die Mitarbeiter hatten Sie schon was dazu gesagt, aber Sie hatten ja auch fast ausschließlich Zuschauer aus dem Osten.

Ich hatte es mir schwierig vorgestellt, aber mir war nicht klar, dass die Entscheidung, diesen Sender in Babelsberg anzusiedeln, eine wirkliche Herausforderung war, auch für die Menschen, die dort bisher gearbeitet hatten. Denn da waren Filme gemacht worden, aber Radio und Fernsehen, das war so etwas wie der Feind. Wir waren nicht gerade wohl gelitten, als wir dort angingen.

Die Zuschauer in Brandenburg fanden natürlich, dass der Wessi-Intendant daran schuld sei, dass sie nicht das Programm des MDR bekamen. In völliger Verkennung der Tatsache, dass der Wessi-Intendant dafür gesorgt hatte, dass nicht über weite Strecken das Programm des SFB übernommen wurde, sondern wir überhaupt die Chance hatten, etwas Eigenes zu entwickeln. Mit dem Trick, dass wir das damalige Kulturprogramm – Einsplus – der ARD immer dann durchschalteten, wenn wir kein eigenes Programm hatten – also jenseits von Aktualität – haben wir Zeit gewonnen. Wir hatten auch schlicht nicht das Geld, um das zu machen, was der MDR machen konnte. Die Programmverantwortlichen, die ja zu diesem Zeitpunkt alle Ost waren, also Michael Albrecht, Reinhold Griebner, Rosemarie Wintgen, wollten bis auf wenige Ausnahmen unter gar keinen Umständen das Nostalgie-Programm des MDR machen. Das heißt, ich habe die Prügel für eine Programmphilosophie bekommen, die wir dann peu à peu verändert haben, als es möglich war, nach einer Aufbauphase ein bisschen mehr auf die Bedürfnisse einzugehen. Aber eines muss ich auch sagen, in dem Bewusstsein, dass dieser Sender immer auch Berlin mit bespielt, was gar nicht zu vermeiden war, konnten wir nicht das MDR-Programm imitieren. Wer MDR gucken wollte, guckte MDR. Wir mussten vom Anspruch her auch die Großstadt bedienen. Wir waren am Anfang – zum Ärger des SFB – auch der Sender für Berlin (Ost).

MABB-Vorsitzender

Sie waren Mitglied des Medienrates der MABB seit 2003 und dann wurden Sie 2014 Vorsitzender. Warum haben Sie sich dafür entschieden? Das ist ja nun so mehr oder weniger die andere Seite, die Sie da bedienen. Was machen Sie da? Ich möchte jetzt nicht wissen, welche Aufgaben die Landesmedienanstalt hat, aber wie ist ihr persönlicher Einsatz dort?

Ich fand es reizvoll, als ich gegen Ende meiner Zeit als Intendant das Angebot bekam, aus der öffentlich-rechtlichen Welt in die Welt des privaten, kommerziellen Rundfunks zu wechseln, aus der Position des Programmgestalters in die des Programme Beobachters. Das war für mich insofern auch reizvoll, weil ich mich entschieden hatte, als Ex-Intendant den freien Mitarbeitern der ARD nicht Konkurrenz zu machen. Ich wollte mir auch nicht von jüngeren Redakteuren sagen lassen, die Quote würde gerade mal nicht stimmen.

Die Rundfunklandschaft in Berlin und Brandenburg ist im privaten Bereich sehr vielfältig und interessant. Auch da kann man etwas bewegen. Zusammen mit dem damaligen Direktor der mabb, Hans Hege, hatte der ORB die Electronic Media School gegründet, nach wie vor ein Gemeinschaftsunternehmen von rbb und mabb. Wir haben dann das Medieninnovationszentrum in Babelsberg nicht nur gegründet, sondern tatsächlich gebaut und zum Leben erweckt, haben ALEX, den offenen Kanal Berlin reformiert, für die Lokal-TV-Sender in Brandenburg die Verbreitung über Satellit ermöglicht. Also man kann als Medienratsmitglied und zumal als Vorsitzender den Direktor, jetzt die Direktorin, unterstützen oder auch anregen, Dinge umzusetzen, die für die Gesamtmedienlandschaft in der Region wichtig und gut sind. Ich verstehe mich da, so wie die anderen Mitglieder des Medienrates, durchaus als jemand, der nicht in erster Linie Kontrolleur ist, sondern auch Anreger. In einem Gremium, das nur aus sieben Menschen besteht, ist das natürlich leichter als in einem Gremium, in dem, wie in manchen anderen Ländern, zwanzig, dreißig, vierzig Menschen sitzen.

Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. führt im Rahmen einer Fachgruppe rundfunkhistorische Gespräche mit älteren Rundfunkjournalisten und -politikern. Das Projekt wird dankenswerterweise von den Medienanstalten Berlin-Brandenburg (mabb) und Nordrhein-Westfalen (LfM) gefördert.

Studienkreis-Informationen

Fachgruppenarbeit

RuG fragte bei den neu gebildeten Fachgruppen nach, wie sich ihre Arbeit bisher entwickelt. Die Gruppen „Musik“ und „Speicherkulturen“ hatten leider nichts zu berichten.

Fachgruppe Historische Rezipientenforschung

Die Fachgruppe „Historische Rezipientenforschung“ widmet sich Fragen nach den Publika, nach der Nutzung und verschiedenen Formen der Rezeption von Medien und ihrer Inhalte sowie den daraus resultierenden Wirkungen in den vielfältigen Kommunikationsprozessen aus historischer Perspektive. Ihre Arbeit startete sie erfolgreich am 9. und 10. Juni 2016 auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in Potsdam. Jörg-Uwe Fischer und Jörg Hagenah loteten einleitend aus zwei Perspektiven das Feld zu „Quellen, Dokumenten und Daten“ für eine historische Rezipientenforschung aus. Zirka 20 Kolleginnen und Kollegen diskutierten im Anschluss daran laufende Projekte sowie aktuelle Fragen und Herausforderungen. Ein zweites Treffen der Fachgruppe fand Ende Oktober 2016 in Wittenberg beim Nachwuchskolloquium des Studienkreises Rundfunk und Geschichte statt.

Dabei konstituierte sich eine Arbeitsgruppe, die ein konkretes Ziel verfolgte: Die Zeitschrift „Medienwissenschaft“ hatte ihren CfP für einen sogenannten „Perspektiven“-Auftrag veröffentlicht. Die Arbeitsgruppe bewarb sich erfolgreich mit einem entsprechenden Vorschlag. Im Herbst 2016 fanden Treffen statt und eine rege Email-Korrespondenz führte zur Abgabe eines zirka 50.000 Zeichen umfassenden Forschungsberichts. Dieser „Perspektiven“-Text durchlief ein Review-Verfahren und wird in Nr. 2 der Marburger Zeitschrift im Frühjahr 2017 erscheinen. Unter Leitung von Hans-Ulrich Wagner als sogenanntem „lead author“ diskutieren Jörg-Uwe Fischer, Gerlinde Frey-Vor, Jörg Hagenah, Christoph Hilgert und Erik Koenen zentrale Fragestellungen der Fachgruppe – wie eine historische Rezipientenforschung an die gegenwartsbezogenen Standards des Forschungsfelds anschlussfähig

bleiben kann und muss; wie Medienpublika der Vergangenheit immer auch eine Rekonstruktion sind; was aus einer der Schlüssel-situationen des Medienrezeptionswandels, nämlich der Entfesselung der Medienrezeption um 1900 abzuleiten ist; welche Leistungen die großen Längsschnittuntersuchungen zum Forschungsfeld beitragen sowie welche offenen Forschungsfragen aus der Hörer- und Zuschauerforschung der DDR bleiben.

Mehrere Kolleginnen und Kollegen, die in der Fachgruppe „Historische Rezipientenforschung“ arbeiten, nahmen an der Jahrestagung der DGPK-Fachgruppe „Kommunikationsgeschichte“ im Januar 2017 in Leipzig teil. Mit „Medieneffekte, Rezeptionen, Anschlusskommunikation. Methoden, Quellen und Ansätze einer historischen Medienwirkungsforschung“ hatte sich diese Veranstaltung einem sehr verwandten Thema verschrieben. (Vgl. S. 56 in dieser Ausgabe) Auf der kommenden Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 8. und 9. Juni 2017 in Bonn lädt die Fachgruppe ein, weitere kooperative Arbeitsformen und gemeinsame Projekte mit allen interessierten Kolleginnen und Kollegen anzugehen.

Gerlinde Frey-Vor/Hans-Ulrich Wagner

Fachgruppe Radiofeature

Die Fachgruppe Radiofeature hat nach ihrer enthusiastischen Gründung beim Jahrestreffen 2016 des Studienkreises unter der Leitung von Golo Föllmer und Kai Knörr ihre Arbeit aufgenommen. Ziel ist es, einen breiteren Diskurs für eines der vielfältigsten und traditionsreichsten Radiogenres des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu schaffen, das sicher nicht zu Unrecht (wenngleich bislang eher vom Hörensagen) als radiophone „Königsdisziplin“ bezeichnet wird. Die aus Autor/innen, Klangkünstler/innen, Redakteur/innen und Wissenschaftler/innen bestehende Gruppe ist derzeit dabei, einen sogenannten „Feature-Pool“ einzurichten. Hier sollen für Forschung, Lehre und auch praktische Zusammenhänge der Featureproduktion relevante Stücke ermittelt werden.

Zunächst geht es darum, eine Daten- und Materialbasis zu bilden, mit der sich Forschungsfragen innerhalb der Fachgruppe konturieren lassen. Ein zentrales Problem hierbei ist, welche Auswahlkriterien Zielsetzungen wie ‚Relevanz‘, ‚Repräsentativität‘ oder ‚Vielfalt‘ der ausgewählten Produktionen möglichst gut verbinden können. In einem zweiten Schritt soll ein Dialog mit Redaktionen und Archiven über praktikable Verfahren für die Nutzung von Stücken und Kontextmaterial gestartet werden, der darauf abzielt, das Radiofeature als Gegenstand in Forschung und Lehre stärker zu verankern.

Die Fachgruppe Radiofeature reagiert damit auf die bereits vor drei Jahren von den Intendant/innen von ARD, ZDF, Deutschlandradio und Deutschem Rundfunkarchiv (DRA) beschlossenen Vereinheitlichungen, die einen leichteren und schnelleren Zugang zu den kulturhistorisch bedeutsamen Archiven des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für Wissenschaft und Forschung gewährleisten sollen. In diesem Zusammenhang ist es eine gute Nachricht, dass die Übernahme des privaten Produktionsarchivs des Autors Helmut Kopetzky in den Bestand des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) in Frankfurt beschlossen wurde und der Bestand damit bald der Forschung zur Verfügung stehen wird. Helmut Kopetzky, Jahrgang 1940, ist einer der bedeutendsten Featureautoren im deutschsprachigen Raum und ebenfalls Gründungsmitglied unserer Fachgruppe.

In Absprache mit Susanne Hennings vom DRA hat er große dokumentarische Vorarbeit geleistet, damit sich künftige Nutzer/innen die Arbeitsweise Kopetzky als radiophonem „Ich-Autor“ erschließen können. Im DRA soll dabei der Weg über verschiedene Vorstufen, von der Rohaufnahme über die gezeichnete Klangpartitur bis hin zur fertigen Sendung verfolgt werden. Für die Nutzung der Sendefassungen müssen sich Interessierte allerdings an die jeweiligen ARD-Archive wenden.

Der Bestand von Helmut Kopetzky verspricht bedeutende Impulse für die Forschung. Kopetzky arbeitete Anfang der 1970er Jahre beim SFB als Redakteur und begleitete somit die Entwicklung des Features hin zur stereophonen Dokumentation mit, bevor er seinen eigenen Stil als produzierender Autor entwickelte. Seine Wirkungszeit fällt nicht nur in die Verbreitung der radiophonen Ausdrucksmittel im europäischen Feature, sondern

auch in den Übergang von der analogen zur digitalen Radioproduktion.

Kai Knörr/Golo Föllmer

Fachgruppe Rundfunkhistorische Gespräche

Die Fachgruppe „Rundfunkhistorische Gespräche“ wurde bereits im Jahr 2015 auf Initiative von Margarete Keilacker und Judith Kretzschmar ins Leben gerufen, im selben Jahr wurden die ersten Interviews geführt und bald darauf auch in dieser Zeitschrift publiziert (vgl. Helmut Drück in RuG 2016, Nr. 1-2, Dietrich Schwarzkopf in RuG 2016, Nr. 3-4). Auf der Jahrestagung des Studienkreises im Juni 2016 in Potsdam-Babelsberg konstituierte sich dann ein festes Team, so dass neben Susanne Hennings vom DRA Frankfurt, die die Nachfolge von Margarete Keilacker in der Fachgruppenleitung angetreten hat, weitere elf Mitstreiter/innen aus dem akademischen und archivischen Bereich für die Mitarbeit gewonnen werden konnten. Einen besonderen Input für dieses Projekt leistete die renommierte Oral-History-Forscherin Dorothee Wierling, die zum Auftakttreffen mit ihrem Vortrag eine profunde wissenschaftliche Basis für die Methode und den Quellenwert der Oral History vermittelt hat. Im Anschluss wurden ihre wertvollen Anregungen mit der gesamten Gruppe auf das konkrete Produkt „Rundfunkhistorische Gespräche“ übertragen und diskutiert.

Gefördert wird diese Fachgruppe seit 2016 dankenswerterweise von den Medienanstalten Berlin-Brandenburg (mabb) und Nordrhein-Westfalen (LfM). Von den Fördergeldern konnten beispielsweise Reisekosten beglichen, Audioaufnahmetechnik angeschafft und die aufwändigen Transkriptionen der Interviews sichergestellt werden.

Im Laufe des Jahres 2016 wurden insgesamt fünf Interviews geführt, weitere sind in der konkreten Vorbereitung. Außerdem befindet sich eine Datenbank zu bereits an anderer Stelle veröffentlichten Zeitzeugengesprächen im Aufbau.

Im Verlauf des Jahres haben sich die Fachgruppenleiterinnen entschlossen, den Namen von „Zeitzeugen im Rundfunk“ zu „Rundfunkhistorische Gespräche“ zu ändern, um sich deutlicher von dem Projekt „Zeitzeugen“ abzugrenzen, welches Heinz Glässgen, Vor-

sitzender der Historischen Kommission der ARD ins Leben gerufen hat und auf dessen Ruf hin bereits der NDR und der BR eigene Initiativen mit Zeitzeugen im Fernsehen oder Internet gestartet haben (vgl. RuG 3-4/2015).

Die Fachgruppe würde sich über weitere aktive Mitstreiter/innen freuen und ist auch für Hinweise und Anregungen dankbar.

Susanne Hennings/Judith Kretzschmar

Medienhistorisches Kolloquium für Absolventen und Forschungsnachwuchs

Das Nachwuchsforum Kommunikationsgeschichte (NaKoge) der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGPK) und der Studienkreis Rundfunk und Geschichte, unterstützt von der Medienanstalt Sachsen-Anhalt (MSA), hatten am 28./29. Oktober wieder in die Lutherstadt Wittenberg zum Austausch für Nachwuchswissenschaftler/innen geladen.

Das Medienhistorische Forum für Absolventen und Forschungsnachwuchs, das seit 2007 gemeinsam von NaKoge und dem Studienkreis Rundfunk und Geschichte in der Lutherstadt Wittenberg veranstaltet wird, hat mittlerweile einen festen Platz im Terminkalender jüngerer Wissenschaftler/innen aus dem Feld der historischen Kommunikations- und Medienforschung. Auch Ende Oktober letzten Jahres trafen sich in den Räumlichkeiten der Leucorea wieder kommunikations- und medienhistorisch arbeitende Nachwuchsforscher/innen, um Fragestellungen und Konzeptionen sowie Resultate ihrer Dissertations- und Forschungsvorhaben zu besprechen. Wie in den vergangenen Jahren brachte dieses Forum wieder Kommunikations- und Medienhistoriker/innen aus dem deutschsprachigen Raum und über die Fachgrenzen hinweg zusammen und ermöglichte ihnen eine angenehme und anregende Atmosphäre, um sich über Gegenstände und Probleme der eigenen Arbeit auszutauschen und untereinander zu vernetzen.

Inhaltlich ist diese Ausgabe des Nachwuchsforums durch das zeitlich breite Themenspektrum vom Mittelalter bis zur Gegenwart aufgefallen. Am weitesten zurück ging der Beitrag von Martina Hacke (Düsseldorf), die Ergebnisse ihrer bereits abgeschlossenen Dissertation über „Die Boten der Nationen

der mittelalterlichen Universität von Paris“ präsentierte und dabei die akademische Boten-Kommunikation im frühneuzeitlichen Europa ins Forschungsinteresse der Kommunikationsgeschichte rückte.

In der Folge war aus drei ganz unterschiedlichen Richtungen der Strukturwandel öffentlicher Kommunikation im 19. Jahrhundert Gegenstand. Neben Lisa Bolz (DHI Paris) mit ihrem Dissertationsvorhaben zur Genese der telegraphischen Depesche als neuem Format der Auslandsberichterstattung in Deutschland und Frankreich waren hier die beiden Bamberger Florian Umscheid und Michael Wild mit ihren Projekten vertreten. Umscheid berichtete von seinen Forschungen zu den Immediatzeitungsberichten als Medium strategischer politischer Kommunikation im Deutschen Kaiserreich und Wild diskutierte konzeptionelle Fragen seiner Studien zu den öffentlichen Kommunikationsprozessen in Bamberg während der deutschen Revolutionen 1848/49 und 1918/19.

Die Hörfunk- bzw. genauer die Hörspielgeschichte spielte in den Vorträgen von Luisa Drews (Berlin) und Felix Wirth (Freiburg, Schweiz) die Hauptrolle. Drews setzte sich unter dem Titel „Der Kriegsblinde und das Hörspiel“ mit den ästhetischen und politischen Diskursen um Blindheit von 1920 bis in die 1960er-Jahre auseinander, während sich Wirth der „Science Fiction im Hörspiel“ widmete, für die er die „phantasievollen Spekulationen“ im Schweizer Radio Beromünster von 1934 bis zum Orwell-Jahr 1984 untersucht.

Schließlich rückten Hagen Schönrich (Dresden) sowie Oliver Bade (Bremen, Bremerhaven) und Simon Tauscher (Hohenheim) die zeitgeschichtliche Perspektive in den Mittelpunkt. Schönrich erinnerte mit dem Werbeslogan der Deutschen Post „Btx kommt!“ an den Bildschirmtext als heute nahezu vergessenes Vorläufermedium der digitalen Revolution und erörterte gesellschaftliche Erwartungen, technische Visionen sowie die Ursachen, warum sich Btx letztlich nicht durchsetzte; Bade thematisierte die Mediatisierung des Lebens auf hoher See; Tauscher stellte eine Programmanalyse nichtkommerzieller Lokalradios in Baden-Württemberg vor.

Erik Koenen, Bremen

Forum

Medieneffekte, Rezeption, Anschlusskommunikation

Jahrestagung der DGPK-Fachgruppe Kommunikationsgeschichte, 19. bis 21. Januar 2017 in Leipzig

Das Leipziger Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft veranstaltete vom 19. bis 21. Januar 2017 gemeinsam mit dem Deutschen Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek die Jahrestagung der DGPK-Fachgruppe Kommunikationsgeschichte. Unter dem Thema „Medieneffekte, Rezeption, Anschlusskommunikation: Methoden, Quellen und Ansätze einer historischen Medienwirkungsforschung“ versammelten sich sowohl Kommunikations- und Medienwissenschaftler/innen als auch Geschichtswissenschaftler/innen.

Übergeordnetes Ziel war es, Prozesse der gesellschaftlichen Veränderungen durch Medieneffekte auf Gesellschaften des 20. Jahrhunderts in den Blick zu nehmen, somit weitere kommunikationshistorische Forschung zu Medieneffekten anzuleiten und verstärkt nach „Rezeption und Anschlusskommunikation im historischen Zeitverlauf [zu] fragen“, so Patrick Merziger, Jun.-Prof. für Kommunikationsgeschichte am selbigen Institut. Die Verbindung von sozial- und geisteswissenschaftlicher Perspektive war dabei zugleich Herausforderung, Desiderat und am Ende erfolgsgekrönt.

Den Beginn machte Hans-Jörg Stiehler (Universität Leipzig) als erster Keynote-Sprecher. Er legte dar, inwiefern historische Medienwirkungsforschung vor allem Kommunikationsverhältnisse beleuchtet. Im Vorhaben, jene Verhältnisse zu rekonstruieren, sei damit die Frage nach den Strukturen und Handlungen einzelner Personen zu bestimmten Zeitpunkten (Schlüsselereignissen) mit bestimmten Medien angesprochen. Historische Rezeptions- und Medienwirkungsforschung sei vor allem eine „systematische Spurensuche“ und erfordere das Abwägen der Vor- und Nachteile von induktiven und deduktiven Erhebungs- und Auswertungsverfahren.¹

.....
¹ Hans-Jörg Stiehler in seiner Keynote „Möglichkeiten einer Rezeptionsforschung in historischer Perspektive“, 20.01.2017.

Ulrike Weckel (Universität Gießen), zweite Keynote-Sprecherin, plädierte im Kontext eigener Erfahrungen aus ihren Untersuchungen zur Vergangenheitsbewältigung der NS-Diktatur für eine vor allem induktive, historische Rezeptionsforschung. Dabei ginge es nicht um eine Kollektiv-Erinnerung, sondern um die Analyse einzelner Fälle, die die „Vielstimmigkeit [des historischen Kontextes] erahnen ließen“. Es ginge eben um das induktive Einordnen einzelner Stimmen im „Stimmengewirr“, die letztendlich die Mehrdeutigkeit aller Stimmen abbilden würden.²

Dass jene Einordnung als Interpretationsleistung des Forschenden damit sowohl beim Abstrahieren der Daten als auch bei der Spurensuche in den Daten stattfände, illustrierten die daran anknüpfenden Vorträge. So offenbarte sich ein wahres Feuerwerk unterschiedlicher Wirkungsannahmen in der historischen Medienrezeptionsforschung inklusive ihrer jeweiligen Erkenntnisgewinne, wovon hier eine knappe Auswahl erlaubt sei.

Andre Dechert (Universität Augsburg) konzentrierte sich auf die Rezeption von Sitcoms bzw. die dadurch angestoßenen Aushandlungsdiskurse in der amerikanischen Gesellschaft in den 1980er Jahren zu vorherrschenden Familienidealen und eben dem (mehr oder minder) gemeinsamen Bruch mit jenen Idealen.³

Medienwirkungsannahmen vor allem bei gesellschaftlichen Gruppierungen, die Medienkonsum per se ablehnten, beleuchtete Christian Schwarzenegger (Universität Augsburg) – hier beispielhaft die sog. White Dots als Teil einer Slow Media Movement Bewegung (Stichwort Digital Detox).⁴ Und Patrick Röss-

.....
² Ulrike Weckel in ihrer Keynote „Rehabilitation der Vielstimmigkeit. Plädoyer für eine qualitative historische Rezeptionsforschung“, 20.01.2017.

³ Andre Dechert: Vortrag „Anschlusskommunikation als Zugang zur Analyse von historischen Wertewandelsprozessen. Die Kernfamilie in der US-amerikanischen Sitcom, 1981-1992“, 20.1.2017.

⁴ Christian Schwarzenegger/Anne Kaun: Vortrag „Kein Anschluss – Medienverweigerer und Nichtnutzer von Medientechnologien als Ressource der (historischen) Publikums- und Medienkulturforschung“, 20.01.2017.

ler (Universität Erfurt) illustrierte das Zusammenspiel mikro- und makrosoziologischer Gesellschaftsprozesse am Beispiel der viel zu selten betrachteten Wirkungsannahmen in der Werbepsychologie der 20er Jahre.⁵

Der zweite Tag der Veranstaltung konzentrierte sich vor allem auf kommunikationshistorische Betrachtungen zur Zeit der Teilung Deutschlands in Kontexten sowohl sozialer, sachlicher als auch räumlicher Art.

Fernando Ramos Arenas (Universität Leipzig) sprach einleitend von Effekten bei der „Rezeption von Kinofilmen in der DDR der 1950er Jahre als Mittel der politischen Kontrolle“.⁶

Constanze Sieger (Universität Münster) befasste sich mit der Untersuchung von Bildpostkarten, einem bislang unterschätzten Medium, im Zusammenhang mit der katholischen Presse und Kleinstadtentwicklung um 1900. Nicht nur sie verdeutlichte die Problematik der Zugänglichkeit von, vor allem belastbaren, Untersuchungsmaterialien.⁷

Diesem schloss sich Maria Löblich (Universität Berlin) an und sprach im Kontext lokaler Öffentlichkeiten über die „Mediennutzung im alten West-Berlin der 1980er Jahre“.⁸

Schlussendlich thematisierte das letzte Panel unter der Leitung von Thomas Birkner (Universität Münster) den Gewinn von Re-Analysen historischer Daten am Beispiel von „Erhebungen des Vereins für Sozialpolitik zur Lage der Industriearbeiter“ (Erik Koenen, Universität Bremen), aber auch bei Ost-West-vergleichenden Analysen während der Transformationszeit von 1990 bis 2000 (Gerlinde Frey-Vor, MDR).

Die Fülle der Beiträge und ihre unterschiedlichen Perspektiven im Bezug zur historischen Medienwirkungsforschung bestätigten, dass „Zeitgeschichtsschreibung immer auch eine Geschichtsschreibung der Mediengesellschaft sein müsse“ (Patrick Merziger).

.....
5 Patrick Rössler: Vortrag „Wie man Medien eicht. Zu den Wurzeln der historischen Medienwirkungsforschung in der Werbepsychologie der 1920er Jahre“, 20.01.2017.

6 Ferdinand Ramos: Vortrag „Kino im Kollektiv. Filmrezeption und politische Kontrolle in der DDR der 1950er Jahre“, 21.01.2017.

7 Constanze Sieger: Vortrag „Bildpostkarte, Lokalzeitung und katholische Presse. Zum Verhältnis von Massenmedien und Kleinstadtentwicklung um 1900“, 21.01.2017.

8 Maria Löblich, Vortrag „Mediennutzung im alten West-Berlin der 1980er Jahre“, 21.01.2017.

Doch ist die Zeit bereits reif für die Frage nach einer Zwischenbilanz der historischen Medienwirkungsforschung?

Noch nicht ganz! Die Tagung legte vielmehr einen Grundstein und verdeutlichte das fruchtbare Zusammengehen von Kommunikations- und Geschichtswissenschaft, vor allem aber die Chance(n) bei der Verknüpfung von individueller, psychologischer Mikro- und gesellschaftlicher Makroebene, um Alltagswirklichkeiten von Medienkonsumenten zu rekonstruieren und zu verstehen – eine Wirklichkeit, die nur erinnert werden kann und dabei vor allem immer interpretiert wird.

Charlotte Knorr, Leipzig

Dissertationsvorhaben

Tabea Bodenstedt

Das Publikum kommt zu Wort. Chancen und Grenzen medialer Partizipation am Hörfunk der Bundesrepublik Deutschland.
(Justus-Liebig-Universität Gießen)

„The people formerly known as the audience wish to inform media people of our existence (...)“, so beginnt Jay Rosen, Journalist und Journalistikprofessor an der New York University, ein leidenschaftliches Statement über das aktiv beteiligte Publikum im Zeitalter des Internets.¹ Die Machtverhältnisse zwischen Rezipient/innen und Medienschaffenden haben sich verschoben, so Rosen. Denn über eigene Podcasts, Blogs oder auch Videos könne jeder Internetnutzer heutzutage selbst zum Angebot im Netz beitragen. Rosen sieht darin eine klare Abgrenzung zum früheren Medienpublikum, das er als passiv, isoliert und abhängig von den Produzent/innen charakterisiert. Doch wird diese Einschätzung den früheren Medienteilnehmer/innen wirklich gerecht?

Ein historischer Rückblick auf Partizipationsmöglichkeiten der Rundfunknutzer/innen erscheint nicht nur besonders aufschlussreich, sondern zur Bewertung von Thesen wie der von Rosen auch dringend erforderlich. Historische Publikumsforschung bildet jedoch noch immer ein weitgehendes Desiderat. Zwar gilt Mediengeschichte zurzeit als ‚en vogue‘,² die Medienrezeption und -wirkung auf Seiten der Nutzer/innen bleibt dabei jedoch häufig wegen methodischer Bedenken unbeleuchtet. Die Historikerin Christina von Hodenberg spricht in diesem Zusammenhang auch von einer ‚black box‘ Rezeption.³ Trotz womöglich lückenhafter Quellenlage regt sie aber gleichzeitig dazu an, nicht vor Fragen

nach historischer Medienwahrnehmung zu resignieren, sondern diese ‚black box‘ durch Ketten verschiedener Indizienbeweise zu erhellen. Die Dissertation will dieser Aufforderung nachkommen. Ziel ist es, einen neuen Blick auf „the people formerly known as the audience“ zu werfen und nach dem aktiv am Programm partizipierenden Publikum in der Bundesrepublik Deutschland zu fragen. Am Beispiel zweier bundesrepublikanischer Hörfunkbeteiligungssendungen wird untersucht, mit welchen Motiven Medienschaffende eine Publikumsbeteiligung ermöglichten und wie die Hörerschaft solche Angebote nutzte.

Dass im Rundfunk ein besonderes kommunikatives und partizipatives Potential schlummere, postulierte bereits Bertold Brecht 1932 im Rahmen seiner „Radiotheorie“, als er forderte, den Rundfunk „aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“.⁴ Doch auch in der Nachkriegszeit und nach Gründung der Bundesrepublik waren die Möglichkeiten der Publikumsbeteiligung zunächst noch stark begrenzt. Ein Novum war die wöchentlich ausgestrahlte Hörfunksendung „Der Hörer hat das Wort“ (NWDR/WDR 1947-1958), die der Dissertation als erste Fallstudie dient. Redakteur und Moderator Hans Otto Wesemann präsentierte hier Auseinandersetzungen der Radionutzer/innen mit Themen, die diese zuvor selbst vorgeschlagen hatten, indem Auszüge aus Hörerbriefen vorgelesen wurden.⁵ Die Hörer/innen gelangten dadurch zwar nicht mit ihren eigenen Stimmen in den Rundfunk, doch immerhin wurden ihre Ansichten im Originalwortlaut veröffentlicht.

.....

4 „Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat (...) wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen (...)“. Bertold Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. In: Gesammelte Werke. Schriften zu Literatur und Kunst 1. Frankfurt am Main 1967, S. 127-134, hier: S. 129.

5 Vgl. Janina Fuge/Christoph Hilgert: Aktuell und überparteilich, aber nicht unpolitisch. Informationssendungen und politische Programmangebote im Hörfunk des NWDR. In: Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks, Band 2. Hamburg 2008, S. 105-149, hier: S. 136-138.

.....

1 Jay Rosen: The People Formerly Known as the Audience. In: PressThink by Jay Rosen, 27.6.2006. Online unter: www.archive.presthink.org/2006/06/27/ppl_frmr.html (zuletzt abgerufen am: 25.1.2017).

2 Vgl. Markus Behmer u. a.: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Das Gedächtnis des Rundfunks. Wiesbaden 2014, S. 13-21.

3 Christina von Hodenberg: Expeditionen in den Methodenschungel. Herausforderungen der Zeitgeschichtsforschung im Fernsehzeitalter. In: „Journal of Modern European History“ 1 (2012), S. 24-48, hier: S. 43.

Im Laufe der 1960er/1970er Jahre vollzog sich eine Wende in der westdeutschen Medienkultur. Eine sich rasch verbreitende kritische Öffentlichkeit diagnostizierte Demokratiedefizite, äußerte Kritik an den etablierten Medien und suchte nach Alternativen.⁶ Im Zuge dessen entdeckten Medienschaffende ihre Rezipient/innen noch einmal neu: Transparenz, Publikumsbeteiligung und Demokratisierung wurden zu den wichtigsten Schlagworten in einer sowohl rundfunkintern als auch gesellschaftlich verhandelten Debatte und etablierten sich bald als Synonyme für modernen Rundfunk.⁷ In diesem Kontext entstand die Beteiligungssendung „Hallo Ü-Wagen“ von und mit Carmen Thomas (WDR 1974-2010), welche mit einem zeitlichen Fokus auf die 1970er/1980er Jahre die zweite Fallstudie der Dissertation bildet. Die wöchentlich ausgestrahlte Sendung wollte Unterhaltung mit Informationen verbinden, Alltagsthemen verhandeln und Gespräche zwischen Expert/innen und Hörer/innen ermöglichen.⁸ „Hallo Ü-Wagen“ ging mit einem mobilen Übertragungswagen auf die Straße und erreichte damit nicht nur die Medienöffentlichkeit an den Radiogeräten, sondern auch eine für alle Interessierten zugängliche Teilöffentlichkeit vor Ort am Wagen. Für die Sendung war die Beteiligung der Hörer/innen konstitutiv: Das Publikum schlug die Sendungsthemen und Übertragungsorte des mobilen Wagens vor, konnte vor Ort in den Livesendungen Fragen stellen, mit eingeladenen Expert/innen diskutieren oder über verlesene Hörerbriefe Stellung nehmen.

Aus der intensiven Einbindung des Publikums in die Beispielsendungen ergeben sich die Leitfragen der Dissertation: Warum beteiligten sich Hörer/innen zahlreich an diesen Partizipationssendungen? Wer waren diese Mitmachenden? Wie nahmen sie die neue, umfangreiche Publikumseinbindung wahr? Und welche Ziele verfolgten die Medienschaffenden mit der Beteiligung ihrer Rezipient/innen am Programm?

Da die zwei als Fallbeispiele ausgewählten Sendereihen vom NWDR bzw. WDR produziert wurden, bilden Materialien des WDR-Rundfunkarchivs in Köln einen wesentlichen

6 Frank Bösch: Mediengeschichte. Frankfurt am Main 2011, S. 198-211.

7 Vgl. u. a. Wolfgang Horn und Hans Paukens: Mother's little Helper. Musik und Hörerbeteiligung im Radio. In: „Weiterbildung und Medien“, 6 (1987), S. 49-52, hier: S. 51.

8 Vgl. Carmen Thomas: Hallo Ü-Wagen. München 1984, S. 27f.

Ausgangspunkt der Untersuchung. Dadurch bietet sich ein reichhaltiger und heterogener Quellenkorpus, u. a. Sendungsaufzeichnungen und -manuskripte, Publikationen der Medienschaffenden, Hörerpost, Umfragen oder Presseberichte. Ein Schwerpunkt der Quellenauswertung soll auf Inhaltsanalysen der umfangreichen Hörerpost-Bestände beider Sendungen liegen. Quellen dieser Art sind von unschätzbarem Wert, will man Wahrnehmungen, Nutzung und Beurteilung von Medienprodukten untersuchen, denn sie ermöglichen es, Publikumsstimmen zu hören, die sich sonst historischer Analyse gänzlich entziehen.

Im Vergleich zweier Sendungen, die zeitlich fast zwei Jahrzehnte trennen, soll neben den Leitinteressen auch immer nach Veränderungen im Mediennutzen, der Medienwahrnehmung und der Beteiligungsmotivation gefragt werden. Da sowohl „Der Hörer hat das Wort“ als auch „Hallo Ü-Wagen“ ihre Themen aus Publikumsvorschlägen zogen, bieten sich hier zudem einmalige Einblicke in zeitgenössische Themeninteressen, Meinungsvielfalt sowie den Rahmen der Denkmöglichkeiten. Dabei werden über den Zeitverlauf auch Veränderungen in Themenspektrum und -wahrnehmung deutlich. Während in der frühen Bundesrepublik u. a. die neue Demokratie anhand von Themen wie Meinungsfreiheit diskutiert wurde, galten beispielweise private Familienprobleme noch als zu intim für den öffentlichen Rundfunk.⁹ In den 1970er/1980er Jahren standen solche Fälle dagegen offen zur Diskussion, ebenso setzten Hörer/innen Tabuthemen wie den Tod, kuriose Ideen wie die Eigenurin-Therapie, Probleme gesellschaftlicher Randgruppen u.v.m. auf die Agenda.

Die Dissertation schließt mit ihrem Forschungsinteresse für Wahrnehmungen und Mediennutzung, der Frage nach Politisierung (vormals privater) Themen sowie nach Demokratievorstellungen und Partizipationsidealen – sowohl auf der Nutzerseite des Publikums, als auch auf der Anbieterseite der Medienmacher/innen – an Arbeiten im Bereich der neuen politischen Kulturgeschichte an.¹⁰ Fragen danach, wie und warum aus passiven Konsument/innen aktiv partizipierende Medienteilnehmer/innen werden, bieten dabei nicht nur Erkenntnisse über das frühere, sondern genauso über das heutige Publikum.

.....

9 Vgl. Manuskript „Der Hörer hat das Wort“, 14.9.1958. WDR Köln. HA. D 2689.

10 Vgl. u. a. Thomas Mergel: Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der Politik. In: „Geschichte und Gesellschaft“, 4 (2002), S. 574-606.

Kerstin Reinsch

Politikerinnen sind keine Männer und Politiker (manchmal) auch nicht.

Warum das Geschlecht von Politiker/innen keine Rolle spielt und in der medialen Berichterstattung trotzdem relevant ist.

(Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

Die Blazer, die Schuhe, die Mundwinkel, das Privatleben, die Emotionen – Politikerinnen weltweit stellen fest, dass in der Berichterstattung über sie andere Aspekte betont werden, als es in der Berichterstattung über ihre männlichen Kollegen der Fall ist.¹ Angela Merkels und Hillary Clintons Frisuren standen oft im Mittelpunkt, ebenso wie ihr vermeintlich zu kühles Wesen. Politiker werden allerdings ebenso im Kontext von Männlichkeitsstereotypen bewertet. So zeigte das amerikanische Magazin „Newsweek“ im August 2012 einen herzhafte lachenden Mitt Romney auf dem Cover und titelte: „The Wimp Factor, is he just too insecure to be president?“² Barack Obama wurde in Medienberichten als „First Female President“³ bezeichnet. Demgegenüber stehen die sich visuell und verbal dominant-maskulin inszenierenden Politiker wie Wladimir Putin und Donald Trump. In Medienberichten über politische Akteur/innen ist die Rede von „Cowboys“, „tough Guy[s]“, „Prinzessinnen“ und „Bienenköniginnen“. Deutlich wird: Selbst wenn das Geschlecht in Bezug auf die professionelle Ausübung der Berufsrolle irrelevant ist, so schwingt es als zentrale kulturelle Kategorie doch stets mit, insbesondere dann, wenn Medien ins Spiel kommen. Deshalb untersucht dieses Dissertationsprojekt, welche Rolle geschlechtsbezogene Darstellungen in der Print- und Fernsehberichterstattung im Kontext der Auftritte amerikanischer und deutscher Spitzenkandidat/innen auf Wahl- bzw. Nominierungsparteitagen spielen.

Das Projekt geht davon aus, dass Geschlecht ein soziales Konstrukt ist, in dessen Kern

.....

1 Exemplarisch Angela Merkel: „Ich thematisiere die Tatsache, dass ich eine Frau bin, in der Tat nicht ständig, aber ich werde natürlich schon als Frau wahrgenommen. (lacht) Über meine Haare ist wahrscheinlich deutlich mehr geschrieben worden als über die jedes Mannes...“, zitiert in: Patrik Schwartz und Tanja Stelzer: „Wer sind unsere Feinde?“. In: „Die Zeit“, 22.1.2009 (Nr. 5), S. 8.

2 Michael Tomasky: Romney: The Wimp Factor, is he just too insecure too be president? In: „Newsweek“ (US), 6.8.2012, Titelseite.

3 Zitiert in: Jackson Katz: Leading men. Presidential campaigns and the politics of manhood. Northampton, Massachusetts 2013, S. 1, 204.

Vorstellungen davon stehen, was Frauen und Männer ausmacht. Gender wird zeitlebens von Individuen – etwa in der Körpersprache oder Körpergestaltung – hergestellt und kommuniziert.⁴ Menschen bewerten andere Menschen entlang geschlechtsbezogener Erwartungen nicht selten mit normativer Prämisse. Für Politiker/innen gilt es demnach zu reflektieren, dass ihre Selbstdarstellung in einem Spannungsfeld von zugeschriebenen Erwartungen an ihre Berufsrolle und an ihre geschlechtliche Rolle erfolgt.⁵ Ein entscheidender Spieler im Feld der Genderkonstruktionen und Genderstabilität sind Massenmedien, die Geschlecht durch die Darstellungen von Männern und Frauen konstruieren. Dies geschieht freilich nicht unabhängig von oder ohne Rückwirkung auf die in einer Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt vorherrschenden Geschlechterannahmen. Für Politiker/innen sind Medien äußerst relevant, da ihre Wähler/innen sie überwiegend medienvermittelt erleben. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der medialen Darstellung von Politiker/innen unter dem Aspekt Gender wurde in Deutschland vor allem durch die Kanzlerkandidatur Angela Merkels im Jahr 2005 inspiriert.⁶

In den USA dagegen erschienen bereits in den 1990er Jahren entsprechende Publikationen. Weltweit überwiegen Studien, die sich mit der Presseberichterstattung auseinandersetzen, wohingegen Arbeiten, die visuelles oder audiovisuelles Bildmaterial über Politiker/innen unter dem Aspekt Gender analysieren, deutlich seltener sind. Die vorliegenden Studien zeigen das Spektrum genderkonnotierter Darstellungen von Politiker/innen: Neben der Erwähnung des Aussehens und Privatlebens machen sich genderspezifische Berichterstattungsunterschiede auch in subtileren Bereichen wie der journalistischen Wortwahl, der Anrede, den Zitaten oder der bildlichen Darstellung bemerkbar. Insgesamt betrachtet liefern die Forschungen indes ein stark heterogenes Bild hinsichtlich

.....

4 Zum Einstieg und Überblick: Regine Gildemeister und Katja Hericks: Geschlechtersoziologie. Theoretische Zugänge zu einer vertrackten Kategorie des Sozialen. München 2012.

5 Vgl. Regina G. Lawrence und Melody Rose: Hillary Clinton's race for the White House. Gender politics and the media on the campaign trail. Boulder 2010, S. 36f.

6 Exemplarisch vgl. Christina Holtz-Bacha (Hrsg.): Frauen, Politik und Medien. Wiesbaden 2008. Vgl. Margreth Lünenborg und Jutta Röser (Hrsg.): Ungleichmächtig. Das Gendering von Führungspersonen aus Politik, Wirtschaft und Wissenschaft in der Medienkommunikation. Bielefeld 2011.

des Ausmaßes medialer Konstruktionen von Geschlecht bei politischen Akteur/innen. Insbesondere die hierzulande veröffentlichten Studien über deutsche Politiker/innen stellen weitaus moderatere bis nahezu abwesende geschlechtliche Konnotationen fest. Die Heterogenität der Forschungsergebnisse legt nahe, dass zur Analyse medialer Darstellungen des komplexen Aspekts Gender vertiefte situations- und kontextbetrachtende Auswertungen erforderlich sind.

Im hier vorgestellten Dissertationsprojekt werden kontextbezogene Eigenheiten wie der jeweilige Wahlkampfkontext ergänzend zur Medieninhaltsanalyse herausgearbeitet und zur Interpretation herangezogen. Um Kontextunterschiede nicht nur auf Situationsspezifika, wie den Wahlkampf und den/die Kandidat/in zu beziehen, vergleicht die Dissertation zudem zwei Nationalstaaten miteinander und bringt somit kultur- und institutionenspezifische Kontextmomente ein. Die Vereinigten Staaten von Amerika wurden als Konterpart zu Deutschland ausgewählt, weil es einerseits hinreichend Ähnlichkeiten hinsichtlich der Kulturdimensionen gemäß Hofstede⁷ gibt, andererseits interessante Abweichungen auf mediensystembezogener Ebene und im Bereich der politischen Kommunikation existieren. Zur systematischen Berücksichtigung der als relevant erachteten Kontextaspekte wird ein eigenes Analysemodell entwickelt, das die Ausführungen von Hofstede, Esser und Trültzsch⁸ aufgreift und fallspezifisch zusammenführt. Durch dieses Vorgehen koppelt die Untersuchung Erkenntnisse sozialwissenschaftlicher Disziplinen mit der Analyse von Medienprodukten. Als Untersuchungsgegenstand dient die Print- und Fernsehberichterstattung⁹ rund um die

.....

7 Vgl. Geert Hofstede, Gert Jan Hofstede und Michael Minkov: *Cultures and organizations. Software of the mind: Intercultural cooperation and its importance for survival*. 3rd edition. New York 2010.

8 Vgl. ebd. Vgl. Frank Esser: *Soziologie. Allgemeine Grundlagen*. Frankfurt/Main und New York 1993. Vgl. Sascha Trültzsch: *Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse. Mit einem Beispiel zum Frauenbild in DDR-Familienserien*. Wiesbaden 2009.

9 Für die US-Nominierungsparteitage 2012 und 2016 wird zusätzlich zur amerikanischen die deutsche Berichterstattung analysiert und damit eine cross-kulturelle Perspektive eingebracht. Das Sample beinhaltet Tageszeitungen und Magazine unterschiedlicher Couleur und unterschiedlicher Publikationsorte. Im Bereich der Fernsehnachrichten werden deutsche öffentlich-rechtliche und private Nachrichtensendungen einbezogen. Das amerikanische TV-Sample erstreckt sich von PBS über CNN, NBC, ABC, CBS, MSNBC bis hin zu Fox News.

Auftritte der Spitzenkandidat/innen auf den Wahl- bzw. Nominierungsparteitagen der Jahre 2009, 2012 und 2016.

Damit sind hinsichtlich der Analyse von Genderkonstruktionen aussagekräftige Akteurs- und Kontextkonstellationen abgedeckt: Angela Merkel war und ist die erste Bundeskanzlerin Deutschlands und trat 2009 zur Wiederwahl an (vs. Frank-Walter Steinmeier). Mit Barack Obama regierte in den USA der erste afroamerikanische Präsident (2012 vs. Mitt Romney). Hillary Clinton bekam 2016 die Chance, die erste Präsidentin der Vereinigten Staaten zu werden. Ihr Konterpart Donald Trump stach nicht nur als politischer Quereinsteiger heraus, sondern vor allem durch seine Selbstinszenierung und Maskulinitätsperformance.

Die Medieninhalte werden in Bild und Text mittels qualitativer Inhaltsanalyse und eines sowohl deduktiv als auch induktiv entwickelten Kategoriensystems in Hinblick auf Weiblichkeits- und Männlichkeitskonstruktionen ausgewertet. Die Dissertation leistet somit einen Beitrag zur Rekonstruktion und Analyse genderbezogener medialer Darstellungen deutscher und US-amerikanischer Politiker/innen in Phasen zeithistorischer Zäsuren. Die Ergebnisse stehen auf Grund des angewandten neu entwickelten Analysemodells im größeren medien- und zeithistorischen Kontext. Durch die Auswahl von Politiker/innen, die als Vertreter/innen ihrer jeweiligen Gruppe die „Ersten“ sind, bilden die Ergebnisse repräsentative Ausgangspunkte für spätere rundfunkhistorische Studien.

Sarah Stein

Coopération, information und animation. Nachrichten- und Lehrfilme in der nachkolonialen französischen Entwicklungspolitik in Afrika

(Universität Kassel)

Entwicklungshilfe wird aktuell als geschichtswissenschaftliches Forschungsfeld neu ergründet und beschrieben. Historikerinnen und Historiker wie Corinna Unger oder Frederic Cooper betonen dabei, dass Vorstellungen über Entwicklung und Entwicklungshilfe nicht ahistorisch und somit generalisierbar seien. Daher plädieren sie unter anderem dafür, Entwicklungshilfe situationsspezifisch zu erforschen und vor dem Hintergrund der jeweiligen historischen Kontexte zu analysieren.¹

Das hier vorgestellte Dissertationsprojekt, welches sich zeitlich auf die 1960er und 1970er Jahre konzentriert, befasst sich mit der französischen Form der nachkolonialen Nord-Süd-Beziehungen, der *politique de la coopération*. Es geht der Frage nach, wie die Beziehungen zwischen Frankreich und dem frankophonen Afrika im Bereich der Medienpolitik, der *coopération audiovisuelle*, gestaltet wurden. Mit dem Ende des französischen Kolonialreichs sahen sich beteiligte Akteure mit der notwendigen Umgestaltung der Beziehungen zwischen Frankreich und seinen ehemaligen Kolonien konfrontiert; die Fünfte Französische Republik musste ihre Position im globalen Machtgefüge nach dem Zweiten Weltkrieg neu definieren. In meinem Forschungsprojekt gehe ich davon aus, dass audiovisuelle Medien bei dieser politischen Ausgestaltung und kulturellen Konstruktion der bis heute engen Beziehungen zwischen Frankreich und seinen ehemaligen Kolonien eine wesentliche Rolle spielten. Die Nachrichten- und Lehrfilmproduktion für öffentliche Kinoprojektionen steht im Zentrum des Dissertationsprojektes und soll unter Einbezug der nachkolonialen Rundfunkkooperation untersucht werden.

In den Kooperationsverträgen, die die Grundlage für die nachkolonialen Beziehungen zwischen Frankreich und den frankophonen

.....
1 Vgl. Frederic Cooper: Writing the History of Development. In: „Journal of Modern European History“ 8 (2010) 1, S. 5-23. Vgl. Corinna R. Unger: Histories of Development and Modernization. Findings, Reflections, Future Research. In: H-Soz-Kult. Kommunikation und Fachinformation für die Geschichtswissenschaften, 9.12.2010, online unter: www.hsozkult.de/literaturereview/id/forschungsberichte-1130 (zuletzt abgerufen am 16.3.2017).

afrikanischen Staaten bildeten, wird deutlich, dass die französische und die jeweilige afrikanische Regierung Kino, Radio und Fernsehen als Einheit konstituierten. Auf unterschiedlichen Ebenen bestanden Zusammenhänge zwischen der Nachrichten- und Lehrfilmproduktion für Kinovorführungen und dem nachkolonialen Rundfunk: Vor allem Funktion und Zweck der Produktionen für Radio, Fernsehen und Kino scheinen nahezu identisch gewesen zu sein. Sie sollten der politischen Information und Propaganda, der (nationalen) Identitätsstiftung, der sogenannten *animation rurale* oder *animation sociale* sowie der Hygieneaufklärung dienen. Übergeordnete Ziele dabei waren die Modernisierung und Entwicklung. Auch kam es zur Zusammenarbeit zwischen der Kinoabteilung, dem Bureau de Cinéma innerhalb des französischen Ministère de la Coopération und Rundfunkinstitutionen.² Die Verbreitung von Informationen über öffentliche Filmprojektionen in den 1960er und 1970er Jahren war – so lässt sich zum gegenwärtigen Stand meiner Forschung urteilen – ein Vorläufer, aber auch eine wesentliche Ergänzung zur oftmals problembehafteten Etablierung des Rundfunks in den afrikanischen Staaten.

Die Dissertation untersucht schwerpunktmäßig die Arbeit des Bureau de Cinéma. Die Bedeutung dieser Abteilung des Ministère de la Coopération für die Produktion der ersten Spielfilme afrikanischer Regisseur/innen³ ist bereits relativ gut untersucht worden.⁴ Eine

.....
2 Zu solchen Zusammenarbeiten kam es beispielsweise im Bereich der Radiovision - einer Vermittlungstechnik, die sich gleichzeitig der Dia-Projektion und der Radiosendung bediente. Dabei wurde eine Radiosendung mit als lehrreich deklariertem Inhalt an verschiedenen ländlichen Orten simultan durch Dia-Projektionen bebildert. Gleichzeitig stand Personal für anschließende didaktische Gespräche zur Verfügung.

3 Aufgrund eines Erlasses aus dem Jahr 1934 war es Filmschaffenden aus den französischen Kolonien bis zur Unabhängigkeit praktisch verboten, Filme auf dem afrikanischen Kontinent zu drehen.

4 Vgl. Roy Armes: African Filmmaking. North and South of the Sahara. Edinburgh 2006. Vgl. Oliver Barlet: Les Cinémas d'Afrique noire. Le regard en question. Paris 1996. Vgl. Manthia Diawara: African Film. New forms of aesthetics and politics. München 2010. Vgl. Marie H. Gutberlet: Auf Reisen. Afrikanisches Kino. Stroemfeld 2002. Vgl. Françoise Pfaff: Twenty-five Black African Filmmakers. A Critical Study with Filmography and Bio-Bibliography. New York u. a. 1988. Vgl. Melissa Thackway: Africa shoots back. Alternative perspectives in Sub-Saharan Francophone African film. Indiana 2004. Vgl. Nwachukwu Frank Ukadike: Black African Cinema. California 1994. Vgl. Paulin Soumanou Vieyra: Le cinéma africain des origines à 1973. Paris 1975.

weitaus größere und von der Forschung bislang vernachlässigte Aufgabe des Filmbüros bestand jedoch in der Produktion von Wochenschauen und Lehrfilmen, die in städtischen Kinos gezeigt wurden oder durch Kinobusse Bevölkerungsteile in ländlichen Gebieten erreichten. Die Regierungen afrikanischer Länder ko-finanzierten die Produktion dieser Filme – häufig verschuldeten sie sich dabei. Französische Experten und afrikanische Auszubildende erstellten Bildaufnahmen vor Ort in den einzelnen afrikanischen Ländern und verschickten das Filmmaterial anschließend nach Frankreich, wo das Consortium Audiovisuel International (CAI)⁵ die Filme schnitt und vertonte. Daraufhin sandte das CAI die durch Nachrichten über Frankreich und das aktuelle Weltgeschehen angeereicherten Filme zurück und die Filme wurden in afrikanischen Kinos gezeigt.

Die Ausgestaltung der nachkolonialen Beziehungen im Rahmen der französisch-afrikanischen Nachrichten- und Lehrfilmkooperation soll auf drei Ebenen untersucht werden: Zum ersten stehen die Institutionsgeschichte, die politische Praxis und der transnationale Austausch auf der Ebene politischer Verwaltung im Fokus. Fragen nach Motiven, Machtstrukturen und Funktionsweisen der *coopération audiovisuelle* sind zentral; ebenso Fragen nach Kontinuitäten und Brüchen zur Gestaltung kolonialer Medienpolitik. Auf der zweiten Untersuchungsebene wendet sich die Studie dem Inhalt und der ikonischen Gestaltung der Nachrichten- und Lehrfilme zu: Was vermittelten die Filme, und wie nahm dieser Inhalt Bezug auf nachkoloniale kulturelle und globalpolitische Ordnungen? Wie wurde das Verhältnis zwischen ehemals Kolonisierenden und ehemals Kolonisierten ikonographisch konstituiert? Welche Vergangenheitskonstruktionen und Zukunftserwartungen der französisch-afrikanischen Beziehungen sind erkennbar?

Es wird davon ausgegangen, dass sich anhand der Nachrichten- und Lehrfilme eine nachkoloniale Bildpolitik untersuchen lässt, die auch für die nachkoloniale Rundfunkgeschichte ein Forschungsdesiderat darstellt. Drittens reflektiert die Dissertation die *coopération audiovisuelle* im Spiegel zeitgenössischer Kritik, welche vor allem die Bewegung

.....

⁵ Das 1961 als gemischtwirtschaftliche Gesellschaft gegründete Consortium Audiovisuel International vereinte die vier französischen Filmproduktionsunternehmen Actualités Françaises, Eclair, Gaumont und Pathé.

der afrikanischen Filmschaffenden formulierte. Wie bewerteten kritische Stimmen die *coopération audiovisuelle* und welche Gegenwürfe stellten sie zur Diskussion? Inwiefern griff die staatliche Kooperationspolitik diese Kritik auf? Auch die Filmschaffenden verfolgten mit ihren Filmen didaktische Ziele – inwiefern unterschied sich ihr Bildungsverständnis von dem der staatlichen Lehr- und Nachrichtenfilme?

An Quellen liegen der Arbeit im Wesentlichen Verwaltungsschriftgut, politische Streitschriften, zeitgenössische Printinterviews mit Filmschaffenden sowie Wochenschau- und Lehrfilme als AV-Material aus den Ländern Frankreich und Burkina Faso zu Grunde. In Frankreich konnte dieses Material in den Archives Nationales (Pierrefitte-Sur-Seine), im Institut National de l'Audiovisuel (Paris) und in den Archives Françaises du Film (Bois d'Arcy) gesichtet werden. In Burkina Faso waren Recherchen im Centre National des Archives (Ouagadougou) und in der Cinéma-thèque Africaine (Ouagadougou) von grundlegender Bedeutung. Alle Quellen liegen in französischer Sprache vor. Insgesamt leistet das Projekt einen Beitrag zur Erforschung der *politique de la coopération* in der unmittelbaren nachkolonialen Phase und zur Historisierung der engen medien- und kulturpolitischen Beziehungen zwischen Frankreich und dem frankophonen Afrika.

Hagen Schönrich
**Diskurse digitaler Vernetzung am Beispiel
 des Bildschirmtextes, 1977–2001**
 (TU Dresden)

Die zeithistorische Forschung hat in den letzten Jahren in zahlreichen Studien den soziokulturellen und ökonomischen Strukturwandel der als Umbruchsjahrzehnt charakterisierten 1970er Jahre herausgearbeitet.¹ Gleichzeitig verdichten sich die Belege, dass die Planungs- und Fortschrittseuphorie – als ein konstituierendes Merkmal der Periode einer technokratischen Hochmoderne² – nur kurz schwand und sich bereits im Verlauf der 1980er Jahre eine Revitalisierung in gewandelter Form vollzog. Besonders auf dem Feld der digitalen Informationstechnologien fiel dieser neue Optimismus auf fruchtbaren Boden.³ Die Boykottbewegung gegen die geplante Volkszählung 1983 – der Protest richtete sich vor allem gegen den computergestützten Abgleich der Erhebungsdaten mit den Melderegistern – bildete einen Höhepunkt der Technikkritik in der Bundesrepublik Deutschland. Die öffentliche Debatte verlor allerdings bereits im „Orwelljahr“ 1984 rasch an Brisanz. In der Folgezeit konnte sich im Bereich der digitalen Kommunikations- und Vernetzungstechnologien wieder ein resoluter Fortschrittsglaube entwickeln. Die Vision einer digital vernetzten Welt wurde dabei elementar getragen von dem Vertrauen in die prinzipielle ‚Gutartigkeit‘ des Netzes und dem Versprechen einer besseren Zukunft.

In dieser Zeit fand auch die Planung, Entwicklung und Einführung des Bildschirmtextes (Btx) durch die Deutsche Bundespost statt – eine Technologie, heute häufig als gescheiterte Vorform des Internets beschrieben⁴, welche mit dem Anspruch antrat, eine

.....

1 Vgl. u. a. Anselm Doering-Manteuffel und Lutz Raphael: *Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970*. Göttingen 2008.

2 Vgl. Thomas Hänseroth: *Technischer Fortschritt als Heilsversprechen und seine selbstlosen Bürger: Zur Konstituierung einer Pathosformel der technokratischen Hochmoderne*. In: Hans Vorländer (Hrsg.): *Transzendenz und die Konstitution von Ordnungen*. Berlin 2013, S. 267-288.

3 Vgl. Andreas Wirsching: *Durchbruch des Fortschritts? Die Diskussion über die Computerisierung in der Bundesrepublik*. In: Martin Sabrow (Hrsg.): *ZeitRäume. Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung* 2009. Göttingen 2010, S. 207-218.

4 Vgl. bspw. Boris Schmidt: *Adieu, Bildschirmtext oder Wer zu früh kommt, wird bestraft*. In: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 18.12.2001, S. T1.

Kommunikationsrevolution auszulösen. Der Gerätehersteller Loewe Opta sah damals „die größte Informationsrevolution seit der Erfindung des Buchdrucks“⁵ heraufziehen. Kurt Gscheidle, der damalige Bundesminister für das Post- und Fernmeldewesen, präsentierte persönlich den ersten Prototyp des Bildschirmtext-Dienstes auf der Internationalen Funkausstellung 1977. In den Bundes- und Landesministerien begannen zeitgleich umfangreiche Debatten um mögliche Zuständigkeiten: Sei der Bildschirmtext ein technisches Massenmedium vergleichbar dem Rundfunk und Fernsehen, ein Informationsmedium ähnlich dem Pressewesen, ein Serviceangebot des Staates wie vielleicht das Postwesen oder etwas neuartiges, ein „neues Medium“?

Die diskursanalytische Zugangsweise der Dissertation verlangt nach einer möglichst breiten Quellenbasis: Aus dem Bereich der Printmedien richtet sich der Blick auf die großen Tages- und Wochenzeitungen genauso wie auf Fachzeitschriften und technische Literatur. So wurde beispielsweise die heute noch verlegte Zeitschrift „com! Das Computer-Magazin“ 1980 als „bildschirmtext magazin“ gegründet. Das Unternehmensarchiv der Deutschen Telekom in Bonn hält als Postnachfolger einen großen Fundus an Werbematerialien und grauer Literatur bereit. „Die Datenschleuder“ als „Sprachrohr“ des Chaos Computer Club ermöglicht den Zugriff auf einen weiteren involvierten Akteur. Auf staatlicher Ebene erweisen sich die Aktenbestände des Bundesministeriums für Post und Telekommunikation sowie der Schriftverkehr der 1977 zur Klärung von medienpolitischen Fragen einberufenen Interministeriellen Arbeitsgruppe „bildschirmgebundene Textinformation“ als zentral. Gleichzeitig rücken verschiedene am Bildschirmtext beteiligte Unternehmen in den Fokus, so unter anderem der Gerätehersteller Loewe Opta, dessen Archiv in Kronach Zugang gewährt.

Das technikhistorische Dissertationsprojekt verfolgt mehrere Ziele. Erstens verspricht die systematische Betrachtung der umfangreichen Debatten um die Einführung von Bildschirmtext neue Erkenntnisse über das Spannungsfeld von staatlicher Planung, öffentlicher Wahrnehmung und Aneignung von neuen Technologien in dieser Zeit des Strukturwandels. Die Deutsche Bundespost – in

.....

5 Zit. n. Jan-Felix Schrape: *Wiederkehrende Erwartungen an interaktive Medien*. In: „Mediale Kontrolle unter Beobachtung“ 1 (2012), H. 1, S. 1-29, hier S. 3.

ihrem Denken strukturell aus den planungs-optimistischen 1960er Jahren kommend – begegnete mit ihrem staatlich initiierten und konzipierten Projekt in den 1980er Jahren einer veränderten bundesdeutschen Gesellschaft. Dabei ist es besonders spannend, wie mit dieser veränderten Situation umgegangen wurde. Durch gezielte Werbekampagnen wurden Erwartungen an den Bildschirmtext geknüpft, welche weit über das Technische hinauswiesen. In einer Werbebroschüre von 1984 hieß es etwa: „Bildschirmtext ist ein neues Medium zur problemlosen, interaktiven und individuellen Kommunikation. [...] Bildschirmtext ist als demokratisches Medium konzipiert.“⁶

Zahlreiche Akteure aus Politik und Wirtschaft griffen diese Verheißungsrhetorik auf. Die Versprechungen lösten sich zunehmend von ihrem technischen Gegenstand und verbanden sich mit allgemeinen Fortschrittsverheißungen der Zeit. Der Bildschirmtext wurde zum Prüfstein einer postmodernen Gesellschaft stilisiert, welche sich auf dem Weg zu einer Informations- und Netzwerkgesellschaft sah. Auffällig erscheinen dabei die Analogien zu den Verheißungen des Internetzeitalters, welche die These erlauben, dass die Internetapologeten der letzten zwei Jahrzehnte auf Diskurse zurückgriffen, die bereits in den 1980er Jahren geführt wurden.

Zweitens soll – bezugnehmend auf die Ausgangsthese einer Erosion des Fortschrittsoptimismus – anhand des Bildschirmtextes untersucht werden, ob und inwieweit die digitalen Vernetzungstechnologien in den 1980er Jahren eine Sonderstellung einnahmen. Lassen sich hier im Glauben an den technischen Fortschritt Kontinuitäten beschreiben oder gab es, wie bereits angedeutet, ein signifikantes Wegbrechen gefolgt von einem Wiederaufleben? Mit dem Start der Feldversuche durchlebte die Deutsche Bundespost eine erste Welle grundsätzlicher Kritik. Das Magazin „Der Spiegel“ gab dabei mit Blick auf George Orwell die Stoßrichtung vor: „Die totale Medien-Offensive weckt gespenstische Tele-Visionen.“⁷ Im November 1984 gelang es dann dem noch jungen Chaos Computer Club, bei einer als ‚Btx-Hack‘ bekannt gewordenen Aktion knapp 135.000 Deutsche Mark von den Konten der Hamburger Spar-

.....
6 Bundesministerium für das Post- und Fernmeldewesen (Hrsg.): Btx kommt! Die Post informiert über Bildschirmtext. Bonn 1984, S. 4.

7 Der Heilige Geist vom Bundespost-Computer. In: „Der Spiegel“ 32 (1980), S. 142-144, hier S. 142.

kasse abzuzweigen. Damit schien das Ende des Bildschirmtextes besiegelt; als im Frühjahr 1985 sogar ein Boykottauf Ruf laut wurde, stellte „Der Spiegel“ bereits symbolisch die „Blumen aufs Grab“.⁸ Dennoch blieb das Homebanking der erfolgreichste Dienst innerhalb des Bildschirmtextes und bestimmt bis heute mit dem entwickelten PIN-TAN-Verfahren den Geldtransfer mittels Online-Banking.

Drittens wird mit der Untersuchung des Bildschirmtextes aus geschichtswissenschaftlicher Sicht eine Forschungslücke geschlossen. Da Btx sich letztlich nicht flächendeckend durchsetzen konnte und ihm vielfach eine vermeintlich untergeordnete Relevanz bescheinigt wurde, gerieten auch die mit der damaligen Technik verbundenen gesellschaftlichen Diskurse aus dem Blick. Die Verbreitung und Zunahme der Anschlüsse entsprach dabei von Anfang an nicht den prognostizierten Zahlen. Die Marktforscher versprachen 1983 eine Million Teilnehmer in den nächsten drei Jahren – am Ende des Jahres 1987 waren es noch keine hunderttausend. Mit den schwindenden Wachstumswahlen verabschiedeten sich auch zunehmend mehr Anbieter. Erst das Internet in Form des World Wide Web belebte den Markt wieder und verdrängte zugleich den Bildschirmtext vollständig. Wenngleich bereits technisch überholt, bestand der Bildschirmtext noch über die Jahrtausendwende hinaus, bis er 2001 endgültig abgeschaltet wurde. Rückblickend erscheint das Scheitern geradezu zwangsläufig: zu langsam, zu teuer, zu umständlich, zu einseitig und zu abstrakt. Eine solche Erklärung erweist sich jedoch als unterkomplex und verkennt die Bedeutung der damals mit dem neuen Medium Btx verbundenen gesellschaftlichen Debatten.

.....
8 Blumen aufs Grab. In: „Der Spiegel“ 24 (1985), S. 88-91.

Rezensionen

Kate Murphy

Behind the Wireless. A history of early women at the BBC

Basingstoke: Palgrave McMillan UK 2016, 295 Seiten.

Recent years have witnessed a most welcome expansion of what it means to write media history. We have been introduced to the hidden professions of television, television histories from Eastern Europe and the multiple pasts of television, to name just a few of the themes addressed by journals of broadcast history in the past few years. Often present in such accounts is the inherent critique of earlier, and canonized, media histories being too closely tied to the broadcast institutions themselves. Kate Murphy's *Behind the Wireless* adds to this body of literature, but it does so by heading straight to the very heart of the perhaps most influential broadcast institution of them all, the BBC. Murphy does so by inviting us to take part of the inner workings of the broadcaster in the interwar years, with the explicit aim „to put the women of early BBC centre stage“ (p. 12). *Behind the Wireless* is a detailed and thorough account of women at the BBC, and clearly lives up to the promise of giving women a voice in what has previously been a history of men.

The nine chapters of the book introduce a number of interesting themes, ranging from the institutional setting and its hierarchies and structures (chapter 2), to conditions and restrictions of women at the BBC such as the Marriage Bar introduced in 1932 – having women to leave the BBC if getting married, but as Murphy shows the bar was not strictly enforced, and especially not for salaried women (chapter 4), to women in top positions at the corporation (chapter 6). While not being fully comprehensive, as Murphy writes herself, the book does cover a very wide ranging array of themes and topics and one cannot expect more within the pages of a monograph.

In her introduction, Murphy states that a key area of the book is to show „how newness and modernity of the BBC set it apart from traditional professions [...] where discrimina-

tion was entrenched“ (p. 6). Throughout the book this notion of BBC as a vanguard of modernity keeps coming back, especially so in the early chapters dealing with BBC as a place to work. While the notion of modernity seems to be used in a quite restrictive way – that which breaks with tradition or convention – Murphy employs an analytical framework that allows her to oscillate between the BBC as a progressive employer and one more weighed down by traditional gender stereotypes. A key to understanding the experiences of women at the BBC was the idea of ‚two classes of women‘, which materialized itself most clearly by the division of waged and salaried women, which in turn was largely based on class, social background and education even if there was a perhaps unusual mobility at the BBC. Moreover, this tension is explored throughout the chapters, ending with the conclusion that what made BBC special in the 1920s and 30s was the way in which it allowed for and incorporated heterogeneity among women staff.

The perhaps most intriguing example of how the narrative of *Behind the Wireless* oscillates between BBC as a modern and progressive employer, and that of a place where women had to deal with issues of equality and struggle to get to the top, is when reading the conclusion and epilogue back to back. The conclusion builds on the study of BBC in the interwar years, and ends with a description of BBC as „an extraordinary place for women to work“ (p. 256, cf. 45, 79). The epilogue, „a brief encounter with 90 further years“ paints a much gloomier picture noticing that in 1985 less than 4 percent of the top jobs were staffed by women, and that it was not until 1990 that a woman was first appointed to the Management Board.

The availability of sources is of course a major methodological challenge to a historical project like this, and as Murphy rightly points out one of the explaining factors why men dominate our historical account. Archives, biographies and memoirs alike are dominated by men. While moving beyond „the history of great men“ a similar problem is present in the book. The most detailed and personal ac-

counts of women at the BBC are those of the high rank officials such as Hilda Matheson and Mary Somerville, elite women with Oxford degrees and quite outstanding careers and lives. When focus is shifted to waged women, for instance those operating telephones or being part of the house staff, sources are if not scarce at least less personal and detailed. Instead, Murphy provides us with numerous insights into how BBC as an institution was rather progressive in its openness to employ women and the conditions under which they were working. However, beyond the formal structures, it is hard to know the everyday life of women at the BBC, for instance experiences of sexual discrimination and stereotyping, but that is another hidden history to explore and write, and that is a history where we most likely need to move outside the archives of the institutions themselves.

Toward the very end of the book Murphy concludes that „although it might be harder to get to the top, women who were ambitious and talented continued to thrive at the BBC“ (p. 256). In her book Murphy has undoubtedly shown this to be true in her accounts of the resourceful women that did reach the top ranks of the BBC. But it also unwillingly echoes the description of ‚two classes of women‘ by Alice Head, the 1939 editor of the magazine „Good Housekeeping“, who is quoted on page 6 distinguishing between women waiting to be married and the women „ambitious, keenly interested and anxious to make careers for themselves“.

Lars Lundgren, Stockholm

Elke Schieber

Tangenten. Holocaust und jüdisches Leben im Spiegel audiovisueller Medien der SBZ und der DDR 1946 bis 1990 – Eine Dokumentation

Berlin: Bertz + Fischer 2016, 692 Seiten.

Elke Schieber, die selbst als Autorin, Regisseurin und Dramaturgin im DEFA-Studio für Dokumentarfilme gearbeitet hat und lange als Sammlungsleiterin des Filmmuseums Potsdam tätig war, hat mit „Tangenten“ ein filmografisches Werk vorgelegt, in dem erstmals die filmische Darstellung des Holocaust' und des jüdischen Lebens in der SBZ und DDR von 1946 bis 1990 in lexikalischer Form dokumentiert wird.

Ausschlaggebend für ihre intensive Beschäftigung mit dieser Thematik waren dabei laut eigener Aussage vornehmlich zwei Gründe: Zum einen gaben persönliche Erfahrungen mit Antisemitismus, welche sie nach 1990 nicht zuletzt im Bekannten- und Kollegen-Kreis gemacht hat, den Ausschlag hierzu (S. 27). Und zum anderen wollte sie Äußerungen von ehemaligen DEFA-Angestellten und Mitarbeitern des DDR-Fernsehens intensiv auf den Grund gehen, die erklärten, zu diesem Thema doch viel produziert zu haben. Entsprechend manifestierte sich in ihr das Bedürfnis, aufzuzeigen, was „tatsächlich über vier Jahrzehnte in der SBZ und der DDR entstanden war [...]“ (S. 28).

Anzumerken ist, dass die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit in der DDR in einem besonderen Maß der Legitimation des politischen und gesellschaftlichen Systems dienen sollte. Hierbei wurde im Zuge der gesellschaftlichen und politisch-ideologischen Neuordnung nach 1945 und der Abgrenzung zur Bundesrepublik Deutschland die historische Verantwortung für den Nationalsozialismus und dessen Aufarbeitung in zunehmendem Maße auf den anderen deutschen Staat ausgelagert, da die DDR gegenüber der Bundesrepublik für sich in Anspruch nahm, im Prozess der antifaschistisch-demokratischen Erneuerung zwischen 1945 und 1949 einen grundlegenden Neuanfang gemacht und die richtigen Lehren aus der deutschen Geschichte gezogen zu haben. So diente auch der politisch-gesellschaftliche Umgang mit dem Holocaust in der SBZ/DDR vornehmlich der Legitimation der antifaschistischen Staatsdoktrin der DDR.

Hierauf aufbauend, widmet sich Schieber insbesondere der Frage, ob in den vier Jahrzehnten der Existenz der DDR ausschließlich Filme geschaffen wurden, in denen getreu der politisch-ideologischen Linie weniger die Aufarbeitung des Holocaust im Fokus der Darstellung stand, als vielmehr die Legitimation politisch-ideologischer Richtlinien der Partei- und Staatsführung. Oder, ob nicht auch Film- und Fernsehsendungen realisiert wurden, in denen die parteioffizielle Linie aufgebrochen und/oder unterwandert wurde, sodass der Zuschauer Raum erhielt, zu reflektieren und sich sein eigenes Urteil zu diesem Thema bilden zu können?

Dementsprechend nimmt die Autorin in der Einleitung zunächst eine filmhistorische Verortung und Bewertung des Themas vor. Ihre

Kontextualisierung leiten Worte des Regisseurs Frank Beyer ein, der Mitte der 1990er Jahre in einem Gespräch mit Ralf Schenk auf die Frage, was er empfindet, wenn die gesamtdeutsche Presse der neunziger Jahre nach „Schindlers Liste“ schreibt, dass dieser Film den Zuschauern die Augen für die Verbrechen der Faschisten öffne, aber auf die DEFA-Filme nicht eingeht, folgende Worte äußerte: „Natürlich berührt es mich, daß man nach der Lektüre solcher Artikel vermuten kann, es habe nie einen einzigen DEFA-Film zur dieser Problematik gegeben. Nun hat die DEFA tatsächlich keinen Film über den Holocaust im engeren Sinne des Wortes gedreht, sondern sich dem Thema von sehr verschiedenen Standpunkten aus genähert. Angefangen mit Wolfgang Staudtes ‚Die Mörder sind unter uns‘, Kurt Maetzig’s ‚Ehe im Schatten‘ bis hin zu den Arbeiten von Konrad Wolf und meinen eigenen.“ (S. 11).

So umreißt Schieber in ihrer Einführung vor allem die Demontage der antifaschistischen Traditionslinie der DDR durch westdeutsche Journalisten und Historiker nach 1990 und stellt dieser überblicksartig sowohl die Entwicklung der filmischen Darstellung des Holocaust und des jüdischen Lebens in der SBZ/DDR als auch verschiedene Diskussionen, die bezüglich des Themas im Verlauf der Zeit entstanden sind, entgegen.

Dem schließt sich eine „Bestandsaufnahme“ an, in der die Autorin die Systematik der Dokumentation und ihre Filmauswahl erläutert. Die Dokumentation gliedert sich letztlich in fünf thematische Bereiche („Judenverfolgung im Nationalsozialismus“, „Antisemitismus vor 1933“, „Vergangenheit in der Gegenwart“, „Jüdisches Leben“ sowie „Palästina – Israel – Naher Osten“), die wiederum in drei distributive Komplexe unterteilt sind. Diese drei Komplexe differenziert Schieber nach dem Einsatz im Kino, im Fernsehen und dem „besonderen Einsatz“, da es für sie signifikant war, nicht nur Produktionen des DEFA-Studios zu berücksichtigen, sondern alle audiovisuellen Produkte, die im Auftrag oder als Eigenproduktion für Kino und Fernsehen, für das Archiv oder im Rahmen von Studentarbeiten an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ entstanden sind.

Im Hauptteil des Bandes, dem dokumentaren Teil, beschränkt sich Schieber aber nicht nur darauf, die erhobenen Filme einfach zu nennen, sondern bereichert diesen, indem sie filmografische Daten anführt und die Filmhand-

lung kurz beschreibt. Darüber hinaus gibt die Autorin unter der Rubrik „Anmerkungen“ zusätzlich interessante Fakten rund um den Film preis und hinterlegt Literaturhinweise zu den jeweiligen Rezensionen und Kritiken.

Den Band beschließt sie mit informativen Kurzbiografien zu jüdischen Verfolgten des Nazi-Regimes, die in den Produktionen abgebildet werden. Damit gibt Schieber dem Leser nicht nur eine notwendige und hilfreiche Verortung der entsprechenden Personen in die Hand, sondern legt zugleich überblicksartig offen, welchen jüdischen Personen sich in den Filmen der DDR vordergründig gewidmet wurde beziehungsweise gewidmet werden konnte.

Abschließend ist anzumerken, dass die hier vorgenommene Filmauswahl im Besonderen von einer Bemerkung des Regisseurs Roland Gräf getragen wurde, der im Rahmen eines Interviews mit Elke Schieber auf eine Frage zu seinem Film „Fariaho“ (1983) antwortete: „Der Holocaust war doch in einem.“ (S. 28) Entsprechend hat die Autorin bei der Erhebung der Filme stets bedacht, dass der Völkermord an den Juden in den meisten Produktionen der DDR zwar nicht vordergründig thematisiert wird, aber unbewusst immer mitgedacht war. Eine Tatsache, die sich bereits im Titel des Bandes andeutet, den sie klugerweise mit dem Begriff „Tangenten“ überschreibt.

Mit der vorliegenden Dokumentation gelingt es Elke Schieber, eine medienhistorische Forschungslücke in der Aufarbeitung der Film- und Fernsehgeschichte der DDR zu schließen, da die filmische Auseinandersetzung mit diesem Sujet in wissenschaftlichen Publikationen bislang nur vereinzelt Berücksichtigung gefunden hat. Sie legt somit einen notwendigen und wegweisenden Band vor, auf dem die medienhistorische Forschung zu dieser Thematik sowohl hinsichtlich quantitativer als auch qualitativer-inhaltsanalytischer Aspekte aufbauen kann.

Claudia Böttcher, Leipzig

Tobias Haupts

Die Videothek: Zur Geschichte und medialen Praxis einer kulturellen Institution

Bielefeld: transcript 2014. 419 Seiten.

Mit der bereits 2014 erschienenen Monographie „Die Videothek: Zur Geschichte und medialen Praxis einer kulturellen Institution“ sucht Tobias Haupts erstmals für die Bun-

desrepublik Deutschland die Geschichte der Videothek, deren mediale Praxis, sprich „die Frage, was der Benutzer eigentlich macht, wenn er davon spricht, in die Videothek zu gehen“ (S. 17) sowie die „Ausformungen eines filmischen Wissens“ (S. 19) durch die Institution Videothek analytisch aufzuarbeiten. Das erste Kapitel der Arbeit behandelt vor allem auf Basis einer Recherche in den Archiven des Interessenverbandes des Video- und Medienfachhandels Deutschland e.V. und der verbandseigenen Zeitschrift „Der Ikarus“ die Geschichte der Institution und weist den größten Umfang auf (174 Seiten). Die weiteren Kapitel, die nicht die tatsächliche Nutzung der Institution analysieren, sondern vielmehr aus film- und kulturtheoretischer Perspektive die „Möglichkeiten [...], die dem Nutzer zur Verfügung stehen“ (S. 19) in den Blick nehmen, sind deutlich kürzer geraten (76 und 95 Seiten) und werden aufgrund der rundfunkhistorischen Perspektive dieser Besprechung hier nicht weiter vertieft. Der Fokus der Arbeit liegt auf dem Zeitraum von 1978 bis 1992, ein kurzes 16-seitiges, als Schlussbetrachtung deklariertes Kapitel wagt zudem den Ausblick in die Gegenwart (des Jahres 2014) und hinterfragt die Neuartigkeit der „räumlichen Auflösung des Ortes Videothek“ (S. 371-372) in Zeiten des Video-on-Demand.

In seinem Kapitel zur Geschichte der Institution Videothek in der Bundesrepublik Deutschland sucht Haupts zwar u.a. die Frage zu behandeln, „wie sich die neue Branche in der Verwertung des Mediums zwischen den bereits etablierten Medien Kino/Film, aber auch hinsichtlich des Fernsehens positionieren konnte“ (S. 13). Es ist jedoch, wie im Verlauf der Lektüre deutlich hervortritt, nicht der zentrale Anspruch der Studie, das Wechselverhältnis zwischen Film und Fernsehen auf der einen Seite sowie Videotheken auf der anderen Seite herauszuarbeiten, auch wenn der Autor in einem Exkurs-Kapitel zur „Medienlandschaft der 1980er Jahre“ konstatiert, dass es „[g]erade in Bezug auf die Geschichte der Videothek [...] wichtig [ist,] zu verstehen, wie die beiden älteren Medien [Kino und Fernsehen] auf die neue Konkurrenz reagierten und wie umgekehrt die Videothek sich die Lage auf dem nationalen Markt zu Nutze machen konnte“ (S. 80-81). Haupts leistet vielmehr wichtige Grundlagenforschung zur Geschichte der kulturellen Institution Videothek.

Dennoch zeigt Haupts mit seiner Monographie aber vereinzelt auf, dass die Videothek insbesondere auch für das Fernsehen (poten-

ziell) als wichtiger Akteur im Medienensemble der 1970er bis 1990er Jahre zu betrachten ist. Zwei Beispiele seien hier genannt, die weiterführende Fragen nach dem wechselseitigen Verhältnis und der gegenseitigen Beeinflussung des Fernsehens und der Institution Videothek aufwerfen. Erstens arbeitet Haupts heraus, dass sich insbesondere Pornos, Action- und Horrorfilme als die Videotheken prägende Genres etablierten, um später knapp zu referieren, dass diese Genres schließlich auch Eingang in das Privatfernsehen fanden (S. 157), während die öffentlich-rechtlichen Sender der neuen privaten Konkurrenz vermehrt ein Serienangebot entgegenstellten – ein Angebot, das die Videotheken wiederum „(vorerst) nicht bedienen konnten“ (S. 91). Zweitens referiert Haupts zudem knapp in einem Ausblick auf die 1990er Jahre, dass sich die Videotheken-Branche insbesondere auch durch den Start des Pay-TV-Senders Premiere im Jahr 1991 (und einer damit einhergehenden Beschneidung des eigenen Verwertungszeitraums) bedroht sah. Im Rahmen einer Werbekampagne suchte man die Stärken des Mediums Video (Verfügbarkeit und Häufigkeit der Nutzungsmöglichkeit) gegenüber dem neuen Konkurrenten zu betonen (S. 190-191).

Kurz: Diese Monographie legt zwar keinen ausgeprägten Fokus auf das wechselseitige Verhältnis von Fernsehen und der kulturellen Institution Videothek, bietet aber diesbezüglich wichtige Hinweise und Gedankenanstöße für die weitere Forschung. Haupts hat dafür mit seiner Arbeit eine wichtige Grundlage geschaffen – eine Grundlage, die darauf hinweist, dass vor dem Hintergrund aktueller Diskussionen um die Zukunft des Fernsehens und Phänomene der Medienkonvergenz auch die Videothek als historischer Akteur nicht in Vergessenheit geraten sollte.

Andre Dechert, Augsburg

Thomas Großmann

Fernsehen, Revolution und das Ende der DDR (Medien und Gesellschaftswandel im 20. Jahrhundert, Bd.3)

Göttingen: Wallstein 2015, 296 Seiten.

In seinem als Dissertation an der Freien Universität Berlin entstandenen Buch stellt Grossmann eingangs zu Recht fest, dass „die Bedeutung des Fernsehens für die Zeitenwende 1989, die Wirkung der damaligen Bilder und Berichte [...] bislang kaum untersucht und nur in Umrissen beschrieben

worden“ ist (S. 9) und dass „die bereits 1990 aufgeworfene Frage, inwieweit das Fernsehen durch Herstellung einer kritischen Öffentlichkeit den Bürgerbewegungen 1989 zum Durchbruch verholfen hat, [...] weitgehend unbeantwortet“ blieb (S. 11). Jenseits von totalitarismustheoretischen Interpretationen der Medienwirklichkeit in der DDR einerseits und andererseits der „Überschätzung“ (S. 11) der eigenen Bedeutung für die Wende in den Erinnerungen der insbesondere westdeutschen Fernsehkorrespondenten geht Grossmann von der Annahme aus, dass das Fernsehen die Ereignisse des Jahres 1989 „verstärkt und beschleunigt“ hat (S. 14).

Der Verfasser will diese These im Kern mit einem Vergleich der Nachrichtensendungen des bundesdeutschen, öffentlich-rechtlichen Fernsehens (ARD und ZDF) und der „Aktuellen Kamera“ (AK) des DDR-Fernsehens im Wendejahr 1989 „plausibilisieren“ (S. 14). Als Quellengrundlage dienen die ihm auch zur Verfügung stehenden Sendemitschnitte und als quasi Resonanzanalysen ‚Stimmungsberichte‘ aus dem Ministerium für Staatssicherheit (MfS). Denn diese belegen – empirisch-sozialwissenschaftlich sicherlich nicht repräsentativ – die schrittweise Delegitimierung der DDR-Staats- und Parteiführung angesichts der durch das eigene Verlautbarungsmedium täglich vor Augen geführten Realitätsverweigerung, d.h. die sich zuspitzende Krise im Land zur Kenntnis zu nehmen.

Aus mehreren Gründen verbieten sich dem Verfasser retrospektive klassische Medienwirkungsstudien, auch angesichts der ausführlich dargestellten komplexen sozio-politischen Gemengelage erweckt er keine unerfüllbaren Erwartungen. Für die Interpretation der Befunde entwickelt Grossmann ein sorgfältig gegeneinander abgewogenes Set von fernseh-, kommunikations- und diskursanalytischen Theorieansätzen. Mit ihrer Hilfe sollen die ‚Botschaften‘ (auch und gerade der keineswegs frei agierenden Kommunikatoren in der DDR) über ihre vordergründig manifesten Inhalte hinaus als Indikatoren für die „symbolischen Dimensionen des Politischen und Sozialen“ (S. 24) betrachtet werden.

Grossmann entfaltet nach der Einleitung (Kapitel I) seinen Argumentationsgang in vier (Groß-)Kapiteln: Zuerst werden in Kapitel II die Medien in der DDR in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre und deren krisenhaft sich zuspitzende Rahmenbedingungen in Politik, Ökonomie, Gesellschaft und Kultur – etwas zu

ausführlich – skizziert, dazu die DDR-spezifischen Ausprägungen von Öffentlichkeit(en). Dies liefert Belege für die Ursachen und Hintergründe des „Umstrittene[n] Blick[s]. Bilder und Selbstbilder der DDR“ (Kapitel III). Hier steht die Vorgehensweise der AK als „tägliche[r] Selbstbetrug“ im Mittelpunkt, die die Orientierungsfunktion von Nachrichten völlig hintanstellt und alles der Sicht der Staatspartei auf das aktuelle Geschehen unterordnet. Dabei hätte noch schärfer der Widerspruch zwischen Kontrolle und Zwang im Sinn des Medienverständnisses der kommunistischen Parteidoktrin und dem DDR-spezifischen oktroyierten Appell an den Konsens zwischen Führung und Volk herausgearbeitet werden können (vgl. kurz S. 53). Denn: ein nicht nur scheinbarer bzw. künstlich erzeugter Widerspruch hätte eine flexiblere Medienstrategie als die angewandte erfordert.

Erste Belege für seine Thesen führt der Verfasser noch in diesem Kapitel an: eine vergleichende Analyse der Nachrichtengebung der AK zu den gefälschten Kommunalwahlen des Mai 1989, die die im Land aufgekommene Unruhe angesichts des Wahlbetrugs und erste damit im Zusammenhang stehende Verweigerungsakte ignorierte. ARD und ZDF gaben trotz vorhandener erheblicher Einschränkungen den noch marginalisierten oppositionellen Netzwerken ihre Stimme, erste Verstärkereffekte waren zu registrieren.

Das lange, etwa die Hälfte des Buches ausmachende zentrale IV. Kapitel vergleicht die sich zuspitzende krisenhafte Entwicklung bis zum faktischen Zusammenbruch des SED-Regimes von Juli bis Dezember 1989 in den erwähnten Nachrichtensendungen. Die Analyse beginnt mit der Grenzöffnung in Ungarn und den Botschaftsflüchtlingen in Warschau und Prag im (Spät-)Sommer, setzt sich fort mit den entgegen den Intentionen der Staatsführung völlig ‚aus dem Ruder laufenden‘ DDR-Jubiläumsfeierlichkeiten Anfang Oktober, mit der Maueröffnung am 9. November, den ersten Tagen danach und in einem Kurzdurchlauf mit weiteren ‚Wende‘-Ereignissen bis zum Jahresende 1989.

Grossmann stellt die jeweilige Nachrichtenlage in West und Ost gegeneinander und zeigt detailliert, wie auch angesichts von Einschränkungen und harschen Kontrollen die DDR-Thematisierung in der BRD zunahm (vgl. die Grafiken S. 280), die die krisenhafte Entwicklung dokumentiert, strukturiert und interpretiert. Wie die eingeschränkte ‚Krisen‘-

Wahrnehmung der DDR-Bürger sich weiter verstärkte, während die AK sich diesbezüglich nahezu vollständig verweigerte, kommt in den MfS-Berichten zum Tragen (S. 79, S. 157, S. 160, S. 176, S. 185 und andere), die die Wirkungen der einsickernden Informationen von außen sorgfältig registrieren. Die notierten Reaktionen auf die Kommunikationsverweigerung der SED-Führung – zunehmend auch bei Stützen des Regimes – interpretiert der Verfasser als wesentlichen Beitrag zum Vertrauensverlust der Führung bzw. der zurückweichenden Furcht von Protestlern vor einer gewaltsamen ‚chinesischen‘ Lösung der Staatskrise, kulminierend in der Leipziger Montagsdemonstration am 9. Oktober.

Mit dem Sturz Erich Honeckers am 18. Oktober 1989 vollzieht sich ein analoger Vorgang auch bei den ‚Erfüllungsgehilfen‘ des Regimes im Fernsehen der DDR, die sich von diesem nach und nach distanzieren. Deren Annäherung an ein westlich orientiertes, journalistisches Selbstverständnis kam nun zu den BRD-Informationen hinzu, etwa bei der Live-Übertragung der Kundgebung auf dem Alexanderplatz am 4. November und erst recht mit und nach der Maueröffnung. In der Linie des aufgezeigten Beharrungsvermögens charakterisiert der Verfasser Hilflosigkeit (im Anschluss an Hertle¹) als vorhersehbares kommunikationspolitisches Desaster.

Fazit: Die in ihren einführenden Kapiteln – für Qualifikationsarbeiten nicht untypisch – etwas langatmig geratene Studie plausibilisiert auf nachvollziehbare Weise den ‚dynamisierend-katalytischen‘ Beitrag des westdeutschen Fernsehens angesichts einer der Krise nicht gewachsenen DDR-Kommunikationspolitik (S. 272ff.). Damit relativiert er durchaus den Beitrag des Fernsehen für den bekannten Ereignisablauf, bereitet aber den Boden für weitere Differenzierung mit Hilfe von ergänzenden und ggf. auch auf Basis hinzukommender oder neu zu interpretierender Quellen. Denn es gilt weiterhin, in der Ursachenforschung das komplexe Zusammenwirken der vielen Faktoren gesellschaftlicher und politischer Umwälzungen zu vertiefen: Von diesen stellen die Medien – daran ist zu erinnern – einen dar. Grossmann hält sich

.....
 1 Zuletzt auf Basis mehrerer seiner einschlägigen Veröffentlichungen zum Thema: Hans-Herman Hertle: Der Fall der Mauer als mediales Ereignis, in: Eckhard Jesse (Hg.), Eine Mauer für den SED-Staat. Berlin 1961 und die Folgen (Schriftenreihe der Gesellschaft für Deutschlandforschung, Bd. 102), Berlin 2012, S. 199-224.

klug zurück und weckt mit seinem Interpretationsansatz keine unerfüllbaren Erwartungen. Diese werden – beschränkt auf die DDR – allein dadurch relativiert, dass es auch in den anderen Ostblockstaaten ohne die spezifische deutsch-deutsche Medienkonstellation zu revolutionären Befreiungen von den staatssozialistischen Regimen kam.

Edgar Lersch, Tübingen

Gerhard Paul

Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel

Göttingen: Wallstein 2016, 760 Seiten.

Mit einem Opus Magnum schließt Gerhard Paul seine Studien zur Visual History ab. Auf 760 Seiten mit fast tausend Abbildungen durchstreift er das „visuelle Zeitalter“, wobei er jene 175-jährige Zeitspanne seit der erstmaligen öffentlichen Vorstellung der Fotografie 1839 in den Blick nimmt. Paul zeichnet den „Aufstieg des Visuellen“ (S. 11) im deutschsprachigen Raum nach, schildert eine Geschichte der Bilder sowie der visuellen Praktiken, die bis in die Gegenwart reicht. Im ersten Kapitel beschreibt er „Die Geburt des Visual Man“. Ausgehend von der fotografischen und kinematografischen Revolution, dem Aufstieg der Bildplakate und der Pressefotografie erzählt Paul, wie der „Visual Man“ die neuen Bildmedien als Informationsträger und als Medien der Welterkenntnis nutzte. Er erkannte ihr Potenzial als massenwirksame Multiplikatoren einer visuellen Politik, die mithilfe von „Körperbildern politische Utopien und Ängste visualisierte“ (S. 72). Am Beispiel der kaiserlichen Bildpolitik veranschaulicht er das sich etablierende Abhängigkeitsverhältnis zwischen (Bild-)Medien und Mächtigen. Mit der „Mobilmachung des Auges“ (S. 81) und dem Ersten Weltkrieg als „erste[m] ,mediatisierte[n]‘ Krieg der Geschichte“ schließt das Kapitel. Die Weimarer Demokratie mit ihren politischen Kämpfen um mediale Sichtbarkeit, die neuen Bildwelten in Kunst und Fotografie sowie die bunten Werbebilder sind ebenso Bestandteil des zweiten Kapitels wie staatliche Selbstdarstellung und die Bildgefechte am Ende der Republik. Das Jahr 1932 sieht Paul als „Kulminationspunkt des bild- und symbolpolitischen Bürgerkriegs“ an, in dem es nicht um Argumente, sondern um politische Präsentation und Repräsentation ging (S. 195). In Weimar erlebte die massenvisuelle Epoche einen ersten Höhepunkt, wie Paul am Kapitelende treffend konstatiert: Leselust war im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zu Schaulust geworden (vgl. S. 199)

und es begann sich ein „Bewusstsein von der generierenden Kraft des Bildes in allen seinen Facetten zu entwickeln“ (S. 201) – im Positiven wie im Negativen.

Dass Bilder zentrale Herrschaftsressource im NS-Staat waren, betont Paul gleich zu Beginn des dritten Kapitels über das „nationalsozialistische Bildregime und seine Bilderwelten“. Der Anspruch des NS-Regimes sei ein „panoptisches Herrschaftssystem“ (S. 219) gewesen, das ein Gefühl des ständig Überwachtseins suggerierte und die Gesellschaft im Sinne der NS-Ideologie disziplinierte. Auf knapp 100 Seiten beschreibt und analysiert der Autor die völkischen Bilderwelten, die Ikonografien und Propagandastrategien der Nationalsozialisten, den NS-Medienverbund samt den Fernseh anfängen im ‚Dritten Reich‘. Wie in den vorangegangenen Kapiteln ist der Quellenreichtum enorm: Plakate, Illustrierten-Cover, Fotografien, Karikaturen und Gemälde werden präsentiert und in ihren Kontext, jenen nationalsozialistischen „Schein- und Pseudowelten“ eingeordnet, welche den „Menschen ein bildlich objektiviertes Versprechen auf eine vermeintlich bessere Welt und eine rasenideologisch vereinfachte Weltsicht“ anboten (S. 305). Im vierten Kapitel stehen die Schatten des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs im Mittelpunkt. Die Alliierten nutzten die Bilder aus den befreiten Konzentrationslagern als Anklageorgan, wobei sie gleichzeitig bisherige „Zeigbarkeitsregeln bei der Publikation der Schreckensbilder“ überschritten (S. 340). Ihre Strategie der „visuellen Entnazifizierung“ sei laut Paul jedoch gescheitert, da sie keine Läuterung, sondern vielmehr Abwehrreaktionen innerhalb der deutschen Bevölkerung ausgelöst habe: „Eine Auseinandersetzung mit der jüngsten Vergangenheit und ihren Bilderwelten war nicht sonderlich gefragt“ (S. 342). Wie bereits in seiner Studie „BilderMACHT“ widmet sich Paul mit den „Mushroom Clouds“ einer politischen Superikone des 20. Jahrhunderts. Die Atompilze von Hiroshima und Nagasaki symbolisierten die militärische Macht der Vereinigten Staaten und setzten eine Aufrüstungsspirale in Gang, welche den Kalten Krieg prägen sollte.

Getrennt betrachtet der Verfasser in den Kapiteln fünf und sechs die Bilderwelten, -medien und -praxen der Bonner Republik und der DDR. Unter verschiedenen Perspektiven bietet Paul die Bildergeschichte der alten Bundesrepublik dar, wobei die einzelnen Unterkapitel stets aufs Neue die vier Jahrzehnte

durchziehen. Gleichwohl eine solche inhaltliche Strukturierung Sinn ergibt, so erschwert sie der Leserschaft jedoch, bestimmte Informationen zu finden. Dies liegt insbesondere daran, dass im Inhaltsverzeichnis lediglich die erste Ebene der Unterkapitel auftaucht. Unter „Transparenz und Sachlichkeit. Der neu-sachliche Charme der jungen Republik“ bespricht das erste Unterkapitel allerdings nicht nur die junge Bonner Architektur, sondern ebenso die Medienkanzler Adenauer und Brandt. Selbst die berühmten Birne-Karikaturen, welche Kohl stereotyp darstellten, oder Wahlplakate der Grünen werden in diesem Abschnitt thematisiert. Mitunter dürften die Leserinnen und Leser, welche die einzelnen Kapitel nicht von vorne bis hinten durcharbeiten beziehungsweise durchblättern, in den präsentierten Bilderwelten und -praxen etwas die Orientierung verlieren. Spannende Themen werden kurz angerissen, um dann zum nächsten Themenblock zu springen: So fällt Pauls Kapitel über den Aufstieg des Fernsehens zum bundesdeutschen Leitmedium und die Etablierung des „Teleflaneurs“ (S. 437) mit 20 Seiten vergleichsweise schmal aus.

Obwohl dieses Thema an anderer Stelle – etwa in Knut Hickethiers „Geschichte des deutschen Fernsehens“ – ausführlicher dargelegt wurde, zeigt der Abschnitt dennoch einen lesenswerten Abriss über die deutsche Mediengeschichte. Im Folgenden wird ein breites Panorama bundesdeutscher Bilderwelten geboten: „Von Eichmännern, Starschnitten und sterbenden Wäldern“ oder über „Protest – Terrorismus – Überwachung“. Am Ende bleibt für Paul eine „neue Diktatur der Sichtbarkeit“: „Nur das schien in der Welt der visuellen Medien existent und mit Bedeutung versehen, was sichtbar daherkam“ (S. 523). Der „schöne[n] neue[n] Welt des Sozialismus“ widmet sich das sechste Kapitel. Auf den öffentlichen Bildern sei die DDR ein „Land des Lächelns wie des allgegenwärtigen fürsorglichen Blicks“ gewesen (S. 550). Auch die Bilderwelten von Film und Fernsehen sollten diesem schönen Schein entsprechen. Dabei herrschte im deutsch-deutschen Fernsehsystem ein „regelrechter Bilderkrieg“ (S. 578) – insbesondere in den politischen Magazinen. Fungierte das DDR-Fernsehen zwei Jahrzehnte vor allem als „Waffe“ im Kalten Krieg, entwickelte es sich ab den 1970er Jahren stärker zu einem „Unterhaltungs- und Entspannungsmedium“ (S. 580). Trotz inhaltlicher Umgestaltungen verließen viele Ostdeutsche weiterhin per Knopfdruck virtuell die Republik, um in die westdeutschen

Bilderwelten einzutauchen. Die „Ikonografie des sozialistischen Scheins“ mit seiner Propaganda, in dessen Zentrum der „namenlose proletarische Heros“ stand (S. 585), wird im Folgenden ebenso betrachtet wie die Repräsentation der „ideologischen Überväter“ und der „blassen Vorsitzenden“. Doch nicht nur die staatlichen Bilderwelten bespricht Paul, sondern auch die eigen- und widersinnigen Bilderpraxen innerhalb der DDR-Gesellschaft. „Der sterbende Ikarus“ (Bernhard Heisig) entwickelte sich in der künstlerischen Auseinandersetzung mit der DDR-Gesellschaftsutopie zum Sinnbild für Niedergang und Verfall. Das Ende der DDR und des Kapitels markieren die Bilder der ‚friedlichen Revolution‘. (vgl. S. 603)

Die „Bildkulturen der digitalen Welt“ bespricht das letzte, siebente Kapitel. Paul führt der Leserschaft neben dem Aufstieg neuer digitaler Technologien die damit verknüpften „neuen Bildkriege“ der 1990er und 2000er Jahre vor Augen: Der Golfkrieg (1991), der Kosovokrieg (1999) sowie der 11. September 2001. Der Anschlag auf das World Trade Center erscheint dem Verfasser als Beginn einer „neuen Epoche des Bildes“ (S. 641). Bestandteil des folgenden ‚Bilderkrieges‘ waren unter anderem die entsetzlichen Gefängnisfotografien aus Abu Ghraib, die schrecklichen Enthauptungsvideos islamistischer Extremistengruppen und die IS-Propagandafotos der letzten Jahre. Nach dieser transnationalen Perspektive wendet sich der Autor mit dem Bundeskanzleramt, der Reichstagskuppel, auch der „Ästhetik der Berliner Republik“ zu. „Politainment“, „Histotainment“ und „Dokutainment“ sind Schlagwörter, mit denen Paul die bundesdeutsche Medienwelt charakterisiert. Für den „Visual Man“ sei es angesichts der Digitalisierung der Welt immer schwerer, „zwischen Ereignis und Medienereignis“ zu unterscheiden (S. 712). In seinem Schlusswort formuliert Paul auf Gegenwart und Zukunft bezogen, dass das Erlernen von kritischer Distanz zu den diversen Bilderwelten, der Erwerb visueller Kompetenz sowie der kreative Umgang mit den neuen Bildtechnologien weiterhin eine Herausforderung des „Visual Man“ sei.

Gerhard Paul hat mit seinem voluminösen und quellensatten Werk – wie bereits mit seinen anderen Studien – die Welt des Visuellen ausgeleuchtet. Die Leserschaft erhält die Möglichkeit, bekannte und unbekanntere Bilderwelten (wieder) zu entdecken. Dem Buch kann man bei einem solch breiten The-

menspektrum, welches vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart reicht, nicht den Vorwurf machen, dass viele Bereiche nur angerissen werden. Dem Forschungsfeld der Visual History hat der Flensburger Historiker vielmehr die Tür geöffnet. Zukünftige Detailstudien sollten „Das visuelle Zeitalter“ als Einladung verstehen, den geöffneten Raum zu betreten. *Martin Stallmann, Heidelberg und Frankfurt/M.*

Fabian Kupper

Serielle Narration. Die Evolution narrativer Komplexität in der US-Crime-Show von 1950-2000.

Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, 730 Seiten.

Die Serien- und Serialitätsforschung fokussiert sich derzeit vornehmlich auf US-amerikanische Serien der letzten 20 Jahre, die dem sogenannten „Quality-TV“ zugerechnet werden. Als Hauptmerkmal wird diesen Serien oft eine ‚narrative Komplexität‘ zugeschrieben, ohne dass der Begriff „aus einer breiten Untersuchung abgeleitet [wird], welche den Wandel narrativer Strukturen [...] sichtbar macht“ (S. 25f.). Hier setzt Fabian Koppers materialreiche Studie zur Evolution narrativer Komplexität in US-amerikanischen Krimiserien an. Detailliert beschreibt er auf der Basis von Analysen und einem umfangreichen allgemeinen Serienwissen die zunehmende erzählerische Komplexität in drei Phasen der US-amerikanischen Serienentwicklung, die er anhand der vorherrschenden narrativen Modi differenziert: Die erste Phase (bis Ende der 1960er Jahre) „beginnt mit der Geburt der Serie aus dem Geist der Werbung“ (S. 36). Sie ist geprägt von einem „klassischen Modus serieller Narration“ (ebd.). Bei den Krimiserien jener Zeit (wie „Dragnet“ oder „77 Sunset Strip“), handelt es sich um monothematische und monolineare Erzählungen, „welche durch eine massive Zuschauerlenkung gekennzeichnet sind“ (S. 37). Im ‚modernen Modus‘ des Serienerzählens (bis Ende der 1990er Jahre) wird „auf dem Hintergrund eines geschulten Zuschauers, welcher nun schneller, genauer und kompensativ ‚liest‘“ (ebd.), mit erlernten Genrekonventionen gespielt und „neue[...] narrative[...] Verfahren zur Etablierung von Figurenkonstellationen, Zielstellung und Raum-Zeit-Relationen“ (ebd.) entwickelt (beispielsweise „Police Story“, „Magnum“, „P.I.“ oder „Miami Vice“). Im ‚postmodernen Modus‘ seit den 2000er Jahren „wird die kognitive Belastungsgrenze des Zuschauers so weit verschoben, dass die alten Genre-Schemata

kaum noch Deckung mit den sich ständig verändernden Zielstellungen, Konstellationswechseln und weitreichenden Handlungsführungen aufweisen“ (ebd.), so dass der Zuschauer „zur fortdauernden Rekonfiguration bereits gestifteter Erzählzusammenhänge angehalten“ (ebd.) sei („Law & Order“ oder „24“).

Das wichtigste Ergebnis der Arbeit ist, dass der Autor analytisch sehr genau aufzeigt, wie sich eine zunehmende narratologische Komplexität auch in solchen Serien zeigt, denen man gemeinhin keine narrative Komplexität unterstellt. Für die derzeit boomende Serialitätsforschung ist das eine wichtige Erkenntnis, die analytisch und argumentativ überzeugend erbracht wird. Allerdings werden die Spezifika serieller Narrationen kaum herausgearbeitet. Viele der narratologischen Konzepte/Begriffe, die Kupper anführt, beziehen sich auf Erzählungen allgemein (ohnehin hätte man den Theorieteil noch etwas kürzen können). Auf Aspekte wie retrospective continuity, cumulative narrative oder rebooting geht er nicht oder nur am Rande ein. Im Mittelpunkt steht so die Analyse einzelner, eher isoliert betrachteter Serienfolgen, an denen er die zunehmende Komplexität der Episodenerzählung aufzeigt. Trotz der beschriebenen Defizite stellt Koppers Arbeit einen wichtigen Beitrag zur gegenwärtigen Serienforschung dar, deren Ergebnisse sicherlich auf andere Serienkulturen aber auch auf die Entwicklung des Fernsehspiels/-films übertragbar sind.

Christian Hißnauer, Göttingen

Julia Metger

Studio Moskau. Westdeutsche Korrespondenten im Kalten Krieg.

Paderborn: Ferdinand Schöningh 2016. 288 Seiten

Die von Julia Metger an der FU Berlin verteidigte Dissertation beschreibt durchaus kenntnisreich eine spezifische Nuance westdeutscher Mediengeschichte in den fünfziger bis siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts: Das mediale Verhältnis zur Sowjetunion aus Sicht der westdeutschen Korrespondenten und der Regierung. Die Autorin gibt diesem Verhältnis a priori keine Chance, in dem sie konstatiert, dass „über die Entwicklung in der Sowjetunion, dem damaligen Kriegsgegner des Zweiten Weltkrieges und dem Gegenpol im Kalten Krieg“ zunächst Menschen berichteten, „die mit dem Erbe

der NS-Katastrophe aufwuchsen... und den Informationsaustausch zwischen den beiden Blöcken wesentlich prägten“ (S. 7). Ihr „Untersuchungszeitraum umfasst im weiteren Sinn die Jahre, in denen der Ost-West-Konflikt ‚für immer‘ zu bestehen schien. Im engeren Sinn steht die Zeit von 1955/56 bis Mitte der 1970er Jahre im Fokus“ (S. 14). In ihrer Arbeit geht die Autorin aber über ihre selbst formulierten, einschränkenden Schwerpunkte hinaus, indem sie zum einen amerikanische Korrespondenten in Moskau in ihre Analyse mit einbezieht und zum anderen auch die achtziger Jahre mit berücksichtigt.

Die ausführlichen Archiv-Recherchen und Hintergrundgespräche der Autorin haben eine zeitgeschichtlich interessante Beschreibung von gesellschaftlichen Prozessen in der Sowjetunion aber auch in der Bundesrepublik in Form dieser Publikation hervorgebracht.

Der Besuch des Bundeskanzlers Konrad Adenauer im September 1955 in Moskau (der Ministerpräsident der DDR, Otto Grotewohl, kam eine Woche nach Adenauer nach Moskau!) hatte das Interesse der westdeutschen Bevölkerung an der Sowjetunion offenbar wesentlich verstärkt. Die von den Korrespondenten aus der BRD und den USA gelieferten Berichte über das Leben in Moskau „ergänzten das kollektive Grundwissen, das in Folge der NS-Zeit und des Zweiten Weltkrieges sowie im Zusammenhang mit der antisowjetischen Westpolitik der Nachkriegsjahre von Stereotypen, Gerüchten und Schweigen geprägt war und in dem die letzten persönlichen Erfahrungen in der Sowjetunion im Wesentlichen im Zuge der Kriegsbeteiligung und Kriegsgefangenenschaft gemacht worden waren.“ (S. 37).

Ein interessantes Kapitel beschäftigt sich mit den „Grenzen der Berichterstattung und der Abschaffung der Zensur 1961“ (S. 39ff.), wobei hier die Aussagen der amerikanischen Korrespondenten gehaltvoller sind als die ihrer deutschen Kollegen. Zur Darstellung des zeithistorisch interessanten Falls des FAZ-Journalisten Hermann Pörzgen (S. 46ff.) mit seinen Auswirkungen auf die Korrespondentenlandschaft in beiden Hauptstädten hätte ich mir von der Autorin eine wissenschaftliche Einordnung dieses politisch durchaus brisanten Ereignisses gewünscht. Julia Metgers Feststellung: „Die Auslandskorrespondenten... waren nicht nur über die Zensur, sondern auch über die Kritikpraktiken der sowjetischen Medienorgane und Behörden ein-

gebunden in die innensowjetischen Auseinandersetzungen bezüglich der Freiheiten und Einschränkungen der journalistischen Mitteilungsmöglichkeiten“ (S. 54), hätte schon einer Wertung bedurft.

Solch einer Einordnung hätte sicher auch die dpa-Meldung über den angeblichen Tod des sowjetischen Ministerpräsidenten am 13.04.1964 bedurft: „Die Falschmeldung von 1964 war ein Indiz für die Schwierigkeiten, verlässliche Nachrichten aus Moskau zu erhalten, und bezeichnend dafür, mit wieviel Spannung die Nachrichten aus Moskau im Westen erwartet wurden“ (S. 73), scheint etwas wenig, angesichts der Tatsache, dass der Deutsche Presserat in einer Resolution die dpa-Meldung kritisierte und die DDR-Nachrichten-Agentur (ADN) diesen Fake-News nicht folgte.¹ Warum die Autorin überhaupt die DDR-Korrespondenten in Moskau und ihre durchaus vorhandenen Beziehungen zu den Westkollegen ausschloss², ist wenig erklärbar.

Auf einer eher beschreibenden Ebene verbleibt die Autorin auch in dem sehr interessanten Kapitel zum Verhältnis der westlichen Korrespondenten zur Intelligencija und zu den Dissidenten in der Sowjetunion. Ich denke, dass die Frage einer Instrumentalisierung von Journalisten durch die Machthaber aber auch durch die Dissidenten, eines wissenschaftlicheren Diskurses bedurft hätte: „Star-Dissident Amalrik³ warf den Korrespondenten in einem Text, der in Moskau mehrere Wochen kursierte, ohne dass einer der Korrespondenten ihn in den Westen weiterleiten wollte, kollektiv Feigheit vor... Auf der anderen Seite reflektierten die Korrespondenten ihre eigene Position. Waren die Dissidenten vertrauenswürdig und zuverlässig... Instrumentalisierten die Dissidenten sie?... Die Konzentration auf die Dissidenten und deren Unterstützung entsprach nicht dem journalistischen Selbstbild eines unabhängigen Beobachters, das viele Korrespondenten von sich und ihrer selbst gewählten Aufgabe hatten. Nachdem die Dissidenten zunächst als so spannend – im gesellschaftlichen Leben und in der professionellen Berichterstattung – empfunden wurden, nahmen die Korrespondenten sie rasch als zu dominierend wahr und versuchten, sich

¹ Vgl. Michael Minholz/Uwe Stirnberg: Der Allgemeine Deutsche Nachrichtendienst (ADN). Gute Nachrichten für die SED. Berlin 1995.

² Vgl. Lutz Mücke: Korrespondenten im Kalten Krieg. Köln 2014.

³ Andrei Amalrik (1938 bis 1980), Historiker

vor einer Überbewertung des Phänomens Dissens zu bewahren“ (S. 151ff).

Spannend ist es auch zu lesen, wie sich in Moskau „ARD- und ZDF-Korrespondenten als Konkurrenten um Nachrichten und Arbeitsbedingungen gegenüber“ (S. 207) standen!

Mein Fazit: Ein lesenswertes Buch, das ein wenig darunter leidet, dass die Autorin auf einer primär beschreibenden Ebene bleibt, manchmal etwas sprunghaft die Themen und Zeiten wechselt und eine eigene Haltung zu ihrem Thema häufig vermissen lässt.

Der größte Vorzug des Buches ist, dass aktuelle Erscheinungen in der deutschen Russlandpolitik und -Berichterstattung historisch erklärbar und verstehbar werden.

Dieter Wiedemann, Potsdam

Lukas Bartholomei

Bilder von Schuld und Unschuld. Spielfilme über den Nationalsozialismus in Ost- und Westdeutschland (Internationale Hochschulschriften 627)

Münster: Waxmann 2015, 340 Seiten.

Die Studie von Lukas Bartholomei, mit der er 2015 an der Rheinischen Wilhelm Universität in Münster promoviert wurde, ist in einer Reihe erschienen, die der Waxmann Verlag als den Veröffentlichungsort für „sehr gute und ausgezeichnete Promotionen“ vorstellt. Bartholomei will anhand von Spielfilmen über einen Zeitraum von über 40 Jahren hinweg die „Bilder von Schuld und Unschuld“ in den beiden deutschen Staaten ermitteln und damit den Umgang mit nationalsozialistischen Verbrechen nachverfolgen. Die Filme sollen Auskunft über den jeweiligen „Schulddiskurs“ geben oder auch einen Zugang zu alternativen Sichtweisen eröffnen.

Zu diesem Zweck stellt er einen bunten Strauß von 17 Filmen zusammen, die das nationalsozialistische Deutschland oder die Kontinuitäten nach 1945 zum Thema haben. Zwar sollen Erfolgsfilme im Mittelpunkt stehen, da nur sie gesellschaftliche Relevanz behaupten dürfen, aber die Auswahl orientiert sich immer wieder an einem cinephilen „Bekanntheitsgrad“, so dass ausgesprochene Publikumsfilme auf Nischenprodukte treffen. Diesen Filmen stellt der Autor ihre Besprechung in zeitgenössischen Rezensionen gegenüber, deren Auswahl offenbar ihre Ver-

fügbare in Online-Datenbanken anleitete. Die Fundstücke unterschiedlicher Provenienz werden als der Ausdruck des jeweiligen „landesspezifischen Schulddiskurses“ gelesen.

Im Mittelpunkt steht bei Bartholomeis Analyse die Frage, welchen Figuren in den Filmen Verantwortung an den Verbrechen des nationalsozialistischen Deutschlands zugewiesen wird. Er stellt fest, dass sich die Filme aus der Bundesrepublik und der DDR bis 1965 stärker ähnelten, als er es auf den ersten Blick erwartet hatte. Es sei ein gesamtdeutsches „Genre der Entschuldungsfilm“ entstanden, da auch in der DDR mit der Konzentration auf den kommunistischen Widerstand, Angebote zur Entlastung dominierten. Danach sei die Lage komplexer geworden. Die Filme „Jakob, der Lügner“ (1973) und „Der Aufenthalt“ (1982) hätten sich um einen differenzierten Umgang mit der Vergangenheit bemüht, der sich vom offiziellen Geschichtsbild komplett unterschieden habe. Sie räumten den Opfern mehr Raum ein und zeigten auch einfache Menschen als Täter. In der Bundesrepublik erkennt Bartholomei eine Zweiteilung: Populäre Filme wie „Das Boot“ (1981) hätten weiter den unschuldigen Soldaten gegen das teuflische Regime in Stellung gebracht, während ein Film wie „Das schreckliche Mädchen“ (1990) zeige, wie tief der Nationalsozialismus in der Gesellschaft verankert war. Damit unterstreicht Lukas Bartholomei noch einmal, wie wenig man nach 1945 bereit war, Verantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus zu übernehmen. Aber er weist auch auf differenzierte Verarbeitung in einzelnen Filmen hin, die das Bild einer monolithischen Kultur der Verdrängung aufbrechen.

Die Reichweite und Belastbarkeit der an wenigen Filmen gewonnenen Eindrücke bleibt angesichts des Vorgehens allerdings diskussionswürdig. Bartholomei sieht in den Filmen eine wichtige Quelle für die Geschichtsbilder in der jeweiligen Zeit, die diese gleichzeitig entscheidend mitgeprägt hätten. Der Zusammenhang sei nicht geklärt und äußerst komplex, aber „unstrittig“ und „breit anerkannt“ (S. 8). Statt sich aber nun um eine breite Kontextualisierung der einzelnen Filme zu bemühen, die erst eine Ermittlung, Einordnung und Gewichtung des filmischen Beitrages ermöglicht hätte, reiht er ausführlichste Filmbeschreibungen aneinander. Die Intentionen der Filmemacher und damit die Produktionsbedingungen und Veröffentlichungskontexte könne man außen vor lassen, da es schließlich auf die Bedeutungszuschreibung in der

Rezeption ankomme. Die Rezeption oder zumindest die Aufnahme der Filme in den stark unterschiedlichen Kinokulturen wird aber auch nicht untersucht. Denn die Aussage der Filme sei „viel stärker in den konkreten Inhalten, Bildern und Darstellungsmustern zu finden“ (S. 22).

Lukas Bartholomei erkennt die Limitationen seines Vorgehens. Statt aber die durchaus zahlreich vorhandenen Ansätze zu verfolgen, die es ihm erlaubt hätten, Aussagen über die gesellschaftliche Bedeutung seiner Beispiele zu machen, will er im Gegenteil die Begrenzung „auf die durch den Film vertretene Eigenaussage anhand von Bildern und Darstellungsmustern“ als den „Gewinn“ seiner Dissertation verstanden wissen, der „bei zukünftigen Untersuchungen zur Filmgeschichte zielführend sein“ (S. 320) könne. Bartholomeis Studie ist damit ein Beispiel für eine Strömung, die unter dem Etikett der „Visual History“ Bilder wieder für sich sprechen lassen will. Aber auch diese Studie zeigt, dass der zentrale Beitrag der Geschichtswissenschaft zur Filmanalyse doch die Kontextualisierung der Bilder bleiben sollte.

Patrick Merziger, Leipzig