

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

2012 | 3-4

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18400>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.): 2012 | 3-4, Jg. 38 (2012),
Nr. 3-4. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18400>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Interview

„Es ist mehr möglich“

Michael Crone zu Situation und Perspektiven des DRA

Edgar Lersch

60 Jahre DRA

Ein historisch-kritischer Essay

Canan Hastik/Bernd Ulmann

Technikhistorische Objekte

Was soll künftig bewahrt, tradiert und erinnert werden?

Chronik

Der lange Weg zur Farbe im Fernsehen

Gespräch mit Walter Bruch am 3. Oktober 1986 in Hannover

Forum

Dissertationsvorhaben

Rezensionen

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

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

Prof. Dr. Christoph Classen, ZZF Potsdam

Prof. Dr. Michael Crone, DRA (bis 31.12.2012), Frankfurt/M.

Redaktion dieser Ausgabe

Dr. Margarete Keilacker, verantwortl. (E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de)

Melanie Fritscher (E-Mail: melanie.fritscher@geschichte.uni-freiburg.de)

Dr. Daniela Pscheida (E-Mail: pscheida@mx.tu-dresden.de)

Alina Laura Tiews (E-Mail: alina.laura.tiews@uni-hamburg.de)

Dr. Sascha Trültzsch (E-Mail: Sascha.Trultzsch@sb.g.ac.at)

Dr. Thomas Wilke (E-Mail: thomas.wilke@medienkomm.uni-halle.de)

Layout und Endredaktion

Frank und Margarete Keilacker

Druck und Vertrieb

Deutscher Philatelie Service GmbH, Wermsdorf

Redaktionsanschrift

Dr. Margarete Keilacker, Brunnenweg 3, 04779 Wermsdorf/OT Mahlis

Tel.: 034364/889858, E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de

Änderungen bei Adressen bzw. beim Abonnement bitte mitteilen an:

Dr. Veit Scheller (E-Mail: scheller.v@zdf.de, Tel: 06131/7014706)

Inhalt

Editorial / Call for Articles	3
Archiv-Probleme	
„Es ist mehr möglich“ Michael Crone zu Situation und Perspektiven des DRA	4
Stiftungsurkunde „Lautarchiv des Deutschen Rundfunks“	9
Edgar Lersch 60 Jahre DRA Ein historisch-kritischer Essay	12
Canan Hastik/Bernd Ulmann Technikhistorische Objekte Was soll künftig bewahrt, tradiert und erinnert werden – und in welcher Form?	23
Chronik	
Der lange Weg zur Farbe im Fernsehen Gespräch mit Walter Bruch am 3. Oktober 1986 in Hannover	35
Forum	
Margarete Keilacker Hugenottische Publizistik bis Intervision Medienhistorisches Forum in Lutherstadt Wittenberg	54
Christoph Hilgert „Ressourcen-Konflikte“ 49. Deutscher Historikertag	56
Katharina Seibert Heimkehren aus dem Krieg Das filmhistorische Projekt Kriegsgefangenschaft und Heimkehr im europäischen Spielfilm nach dem Zweiten Weltkrieg	59
Alina Laura Tiews Kalter Krieg und Film-Frühling 25. internationaler Filmhistorischer Kongress im Rahmen des Cinefest	62
Dissertationsvorhaben	
Grit Böhme „Klingt wie Sputnik“ Der typische Sound von Radiomoderationen aus Sicht der Hörer	66
Maria Luise Gebauer Kategorien zur Beschreibung und Evaluation von Radiomoderationen aus der Hörerperspektive	68
Caroline Rothauge Zweite Republik, Spanischer Bürgerkrieg und frühe Franco-Diktatur in Film und Fernsehen. Erinnerungskulturen und Geschichtsdarstellungen in Spanien seit 1996	70

Martin Stallmann Protestgeschichte in Bewegung Die Erzählungen von 1968 im bundesdeutschen Fernsehen, 1977-1998	72
Anke Hagedorn Zwischen Sender- und Sendungsbewusstsein. Die Entwicklung der Deutschen Welle und ihre politischen Kontexte	74
Rezensionen	
Jens Wendland Eine verspielte Zukunft Das Herausgeber-Kulturradio des NDR und SFB von 1962 - 1968 (Christian Schurig)	76
Dennis Gräf TATORT. Ein populäres Medium als kultureller Speicher (Ingrid Brück)	77
Anna-Caterina Walk Das Andere im Tatort. Migration und Integration im Fernsehkrimi. (Ricarda Drüeke)	77
Suzanne Bernadina Lommers: Europe – On Air. Interwar Projects for Radio Broadcasting. (Heiner Stahl)	79
Bucher, Hans-Jürgen/Huggenberger, Maria/ Sauter, Martin/Schumacher, Peter (2012): Publizistische Qualität im lokalen Fernsehen. Eine sendungsbezogene Rezeptionsstudie. (Stefan Gadringer)	80
Julia Schumacher Filmgeschichte als Diskursgeschichte. Die RAF im deutschen Spielfilm. (Alessandro Barberi)	82
Call for Papers: „Kulturwellen, Kulturströme – Kultur, Radio und Internet“ Tagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 6. und 7. Mai 2013 in Leipzig	85
Autorinnen und Autoren dieses Heftes	86

Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

„Die kürzesten Wörter, nämlich ja oder nein, erfordern das meiste Nachdenken“. Ob Pythagoras damit nur intensives oder auch langes Nachdenken meinte, ist nicht überliefert. Ich habe mich Anfang Mai 2012 nach nur sechs Stunden Nachdenkzeit und Konsultation mit lieben Menschen dafür entschieden, in meinem neuen Rentnerinnendasein die Verantwortung für „Rundfunk und Geschichte“ zu übernehmen und kann nur hoffen, dass Pythagoras unter „meiste“ nicht doch „lange“ verstand.

Nach einigen Turbulenzen in der Redaktion bedanke ich mich zunächst bei den bisher Verantwortlichen, die hohe Maßstäbe gesetzt haben und – auch im Namen des Vorstands – bei dem nun ausscheidenden Rezensionsteam (Daniele Pscheida, Thomas Wilke und Sascha Trültzsch). Die ab 2013 komplett neu zusammengesetzte Redaktion (Melanie Fritscher, Alina Laura Tiews, Martin Stallmann, Reinhold Viehoff) wird nun auch durch einen beratenden Beirat (Alexander Badenoch, Christoph Classen, Michael Crone) unterstützt. Wir alle werden versuchen, die Zeitschrift so lange es geht über die Hürden des digitalen Zeitalters zu führen.

Wie Sie auf den folgenden Seiten bereits lesen können, würde ich gerne wieder auf die alte RuG-Tradition zurückgreifen, nicht nur neue wissenschaftliche Ergebnisse zu publizieren, sondern auch aktuelle Entwicklungen im Bereich der Rundfunkgeschichte (Veränderungen in Archiven, Museen etc.) – die in anderen Publikationen kaum noch vorkommen – aufzunehmen, um unsere eigene Vernetzung zu gewährleisten.

Was halten Sie davon? Schreiben oder sagen Sie es mir. Wir können darüber auch auf der Jahrestagung in Leipzig (siehe 3. Umschlagseite) diskutieren.

Margarete Keilacker

Call for Articles

Rundfunkgeschichte in den ehemals sozialistischen Ländern

Die Redaktion von „Rundfunk und Geschichte“ plant ein Themenheft zur Rundfunkentwicklung in ost- und mitteleuropäischen ehemals sozialistischen Ländern.

Schwerpunkt soll die Zeitgeschichte seit den 1980er Jahren sein. Es sind alle Texte zur Geschichte von Hörfunk und Fernsehen (auch verbunden mit dem Internet) in diesem Zeitraum und in allen betreffenden Ländern willkommen, da wir ein möglichst vielfältiges Bild zeichnen möchten.

Die Themen können sowohl aus Untersuchungen zu Rundfunkpolitik, -ökonomie, -recht und -organisation als auch aus Programmanalysen kommen. Wir bitten um Vorschläge mit einer kurzen Zusammenfassung zu dem gewählten Thema im Umfang von max. 2.500 Zeichen bis spätestens 28. Februar 2013 und werden dann umgehend entscheiden, welche Texte im Heft erscheinen können.

Redaktionsschluss für die ausgewählten Artikel, die max. 35.000 Zeichen umfassen sollten (auch kleinere Beiträge sind willkommen), ist der 30. September 2013.

Ihre Vorschläge richten Sie bitte an Dr. Margarete Keilacker,

E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de.

„Es ist mehr möglich...“

Michael Crone zu Situation und Perspektiven des DRA

Das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) begeht in diesem Jahr sein 60jähriges Bestehen. Die Stiftung nahm als ARD-Gemeinschaftseinrichtung unter der Bezeichnung „Lautarchiv des deutschen Rundfunks“ ihre Arbeit auf und trägt seit 1963 die Bezeichnung „Deutsches Rundfunkarchiv“. 1994 kam zum Standort Frankfurt/Main ein zweiter in Berlin hinzu, der seit dem Jahr 2000 in Potsdam-Babelsberg beheimatet ist. Dort werden die Bestände des DDR-Rundfunks bewahrt.

Prof. Dr. Michael Crone ist seit 1. Oktober 2011 Vorstand des DRA, zuvor war er als Leiter des Bereichs Dokumentation und Archive beim Hessischen Rundfunk tätig. Margarete Keilacker interviewte ihn am 16. November in Leipzig.

Herr Professor Crone, Sie verlassen Ende Dezember das DRA. Glaubt man einem vor einigen Monaten in einem Fachdienst erschienenen Bericht, könnte gemutmaßt werden: Der Kapitän verlässt das sinkende Schiff. Ist das so?

Crone: Nein, dieses Bild stimmt überhaupt nicht. Im Gegenteil: Hier ist ein Kapitän kurzfristig eingesetzt worden, um das Schiff wieder auf Kurs zu stabilisieren. Diese Aufgabe hatte ich mir gestellt und habe sie jetzt auch weitgehend abgeschlossen. Das Schiff ist jetzt wieder im ruhigeren Fahrwasser, aber man muss aufpassen, dass es nicht wieder in stürmische Gewässer kommt. Es muss also ein Kapitän auf die Brücke, der die Zeichen der Zeit erkennt, agiert und gestalterisch für das DRA tätig wird.

60 Jahre DRA waren ja nicht nur eine Erfolgsgeschichte. Wenn Sie zurückblicken: Wo sehen Sie die Hauptprobleme, vor allem in der letzten Zeit?

Das eine ist: Das DRA hat sich zunehmend aus seinen ursprünglichen Kernkompetenzen herausgezogen. Damit meine ich jetzt zum Beispiel Rundfunkforschung, die Bewahrung, Sicherung und vor allem Zugänglichmachung audiovisuellen Kulturgutes. Das DRA hat sich zuletzt selbst zu sehr als Produktionsarchiv verstanden und vorwiegend nur noch Dienstleistungen für die Produktionsarchive in den Landesrundfunkanstalten angeboten. Es hat keine zentrale Rolle im Bereich der Rundfunkgeschichte mehr wahrnehmen können, sondern sich zunehmend auf Pflege und Entwicklung von Datenbanken konzentriert, andere inhaltliche Felder weniger beachtet.

Das zweite Problem: Das DRA war nicht ausreichend in der ARD verankert. Die Vernetzung, die Teilnahme an Diskussionsprozessen hat nicht funktioniert, und das ist gerade für eine zentrale Einrichtung entscheidend. Daher sind Entwicklungen auch am DRA vorbei gelaufen.

Prüfprozess bestätigt DRA-Aufgaben

Nun hat in den letzten Monaten ein Prüfprozess stattgefunden. Wie ist er verlaufen, wie muss man sich ihn vorstellen, und was ist dabei herausgekommen?

In den Diskussionen um Sparmaßnahmen in den Häusern sind natürlich immer auch die Gemeinschaftseinrichtungen in den Fokus geraten. Bevor in der eigenen Landesrundfunkanstalt gespart wird, wurde geschaut, ob nicht dort reduziert werden kann. Und

weil sich das DRA aus Diskussionsprozessen in der ARD herausgezogen hatte, war es besonders betroffen.

Von den Intendanten wurde eine Prüfgruppe eingesetzt, in der Vertreter aus den verschiedenen Häusern und Gewerken mitgearbeitet haben, Juristen, Betriebswissenschaftler, Archivare, also eine breit aufgestellte Gruppe unter Leitung von Reinhart Binder, dem Justiziar des rbb, einer der Sitzanstalten. Sie haben genau analysiert: Was ist möglich, was leistet das DRA, was kann es zukünftig in und für die ARD leisten. Sie hatten den Auftrag, völlig offen und unbeeinflusst von irgendwelchen Vorgaben zu prüfen. Es war eine Zusammenlegung beider Standorte als eine Alternative möglich. Aber auch: Es ergibt überhaupt keinen Sinn, das DRA in dieser Form zu erhalten.

Sie haben in eineinhalb Jahren das DRA sehr detailliert unter die Lupe genommen: die organisatorischen Strukturen, die Aufgabenwahrnehmung, die Vernetzung. Das war ein spannender Prozess, den ich zumindest teilweise miterlebt habe.

Welche Perspektiven soll das DRA nun haben?

Zunächst ist das DRA weitgehend in seiner Aufgabenwahrnehmung bestätigt worden. Nahezu alle Aufgaben, die man in diesem Prozess identifizieren konnte, wurden als Kern- bzw. Soll-Aufgaben wieder zugewiesen. Damit ist bestätigt, dass das DRA Aufgaben wahrgenommen hat, die gar nicht so falsch waren. Hervorgehoben wurde, dass es hinsichtlich der Archivdienstleistungen und der Normierung eine wichtige Funktion für die ARD-Anstalten wahrnimmt, vor allem mit Normdatenbank und ZSK¹. Da ist in der nächsten Zeit auch auszuloten, ob die Dienstleistungen der ZSK noch über die Rundfunkanstalten hinaus von Interesse sind.

Auch diskutiert wurde die Bedeutung der sowie der Umgang mit audiovisuellen Quellen, deren Sicherung, Digitalisierung und Zugänglichmachung. Darüber wird im Kreis der öffentlich-rechtlichen Archive in den nächsten Monaten noch beraten.

Andere Bereiche sind angesprochen, aber noch nicht ausdiskutiert worden. Kann zum Beispiel das DRA im Gespräch mit Einrichtungen aus Wissenschaft und Forschung eine Clearing- und Schnittstellen-Funktion wahrnehmen? Oder: Gibt es Möglichkeiten, den Zugriff kultureller Institutionen, die an kleinen Standorten arbeiten, auf Quellen zu verbessern?

Problematisch finde ich, dass im Prüfprozess ziemlich kategorisch festgestellt wurde, dass das DRA keine neuen Aufgaben übernehmen soll. Damit werden dem DRA Entwicklungsmöglichkeiten genommen, was sich angesichts sehr schnell verändernder Rahmenbedingungen in der Archivlandschaft als schwierig erweisen kann. Insbesondere in der Kooperation, dem Zusammenspiel mit den Archiven der Rundfunkanstalten, kann dies möglicherweise kontraproduktiv sein.

.....
¹ Die Zentrale Schallplattenkatalogisierung (ZSK), eine spezielle Abteilung des Deutschen Rundfunkarchivs am Standort Frankfurt am Main, nahm am 1.8.1978 den Betrieb auf. Die ZSK dokumentiert im Auftrag der ARD-Rundfunkanstalten und des ZDF die Daten der neu erscheinenden Tonträger – CDs und Audiofiles – und die darauf befindlichen Musiktitel, vorwiegend aus dem Bereich der so genannten Leichten Musik. Die in der ZSK-Industriedatenbank gesammelten und bearbeiteten Daten können von den Rundfunkanstalten online in deren Sendesysteme kopiert werden. Mit den ZSK-Daten werden auch die Abrechnungen mit GEMA und GVL und der Phonoindustrie für die Audiofile-Bemusterung erstellt. Die Datenbank enthält Informationen über ca. drei Millionen Tonträger; außerdem die Daten von rund sechs Millionen Musiktiteln (Stand Herbst 2012). Der Bestand der ZSK umfasst rund 350.000 CDs. (Quelle: ARD-Information)

Personaleinsparungen und neue Organisationsstruktur

Dennoch wird es ja wohl nach dem Prüfprozess Einschnitte geben. Ein naheliegender, immer wieder diskutierter Gedanke: Das DRA leistet sich zwei Standorte und der moderne, recht großzügige Neubau in Potsdam-Babelsberg könnte doch für alles reichen. Wie steht es damit?

Diese Frage wurde sehr genau geprüft und war bis zum Schluss in der Diskussion. Einige Rahmenbedingungen machen die Zusammenlegung im Augenblick aber nicht möglich. Erstens reicht das Archivhaus in Babelsberg nicht, um alle Bestände unterzubringen. Man müsste dort umgruppieren und andere Lösungen finden. Zweitens haben wir relativ junge Mitarbeiter, die sich nicht so einfach verlagern lassen, da kämen hohe Sozialkosten auf die ARD zu. Drittens haben die beiden Standorte unterschiedliche Profile, unterschiedliche Aufgaben und unterschiedliche Bestände.

Die Intendant/innen haben verabredet, die Digitalisierung der Bestände beschleunigt voranzutreiben. Dann kann in sechs bis zehn Jahren nochmal darüber nachgedacht werden, wo eine Standortzusammenlegung möglich ist. Dabei ist noch keine Entscheidung über einen Standort getroffen. Wenn die Bestände digitalisiert sind, entstehen neue Bedingungen und man braucht vielleicht auch nicht mehr so opulente Räumlichkeiten. Da könnten dann eher Verflechtungen entscheiden, die nicht auseinander gerissen werden sollten. Die Diskussion ist also nicht zu Ende, sondern nur vertagt.

Wird es Mitarbeiter geben, die nicht mehr gebraucht werden?

Klar ist, es wird zu Personaleinsparungen kommen. Etwa 15 Prozent der Mitarbeiterstellen sollen bis 2018/2020 abgebaut sein. Aber alles auf sozialverträgliche Weise. Die Betroffenen werden altersbedingt ausscheiden und ihre Stellen nicht neu besetzt. Ich halte das nicht für dramatisch. Es gefährdet den Bestand und die Aufgabenverteilung im DRA nicht, denn infolge der technischen Entwicklungen werden Abläufe und Prozesse sich ohnehin verändern. Was früher manuell erledigt werden musste, wird vielleicht nicht mehr gebraucht. Dies bedeutet, dass nicht nur jüngere Mitarbeiter dafür entsprechend weiterqualifiziert werden müssen.

Wichtiger ist, und das kommt dem DRA sicher zugute: Die Organisationsstruktur wird deutlich gestrafft. Während es an beiden Standorten in der Vergangenheit insgesamt bis zu neun Abteilungen gab, sollen mittelfristig daraus nur noch zwei an jedem Standort werden. Man wird auch von hauptamtlichen Standortleitungen abkommen, die eigenständig bestimmte Aufgaben wahrnehmen. Das sind Einsparungen, die durchaus sinnvoll und notwendig sind.

Aber einen Vorstand wird es weiterhin geben?

Ja. Sie werden lachen, auch das war tatsächlich mal in der Diskussion. Ich habe deutlich darauf hingewiesen, dass gerade in einer Phase, in der es sehr schnelllebige Entwicklungen gibt, Entscheidungen getroffen werden müssen, Vernetzungen und Präsenz in den verschiedenen Ebenen notwendig sind, man einen entscheidungsstarken Vorstand braucht. Mit Bernd Hawlat² ist dafür ein sehr geeigneter Mann gefunden worden.

.....

² Bernd Hawlat, Jg. 1968, ist von Hause aus Jurist. Er kam 1997 als Referent in das ARD-Büro in Frankfurt am Main, zuletzt als kommissarischer Leiter. 2006 wechselte er in das neu geschaffene Generalsekretariat der ARD in Berlin und übernahm dort die Leitung der Abteilung Zentrale Aufgaben. 2011 kehrte er nach Frankfurt in das Justizariat des hr zurück, wo er für zentrale Projekte innerhalb der ARD zuständig war.

Er ist in der ARD stark vernetzt. Er weiß, wie Entscheidungsprozesse laufen, er weiß, wie Intendanten ticken und kann dort sehr gut agieren. So jemanden braucht das DRA, um sich in der ARD künftig wieder optimal zu positionieren. Er muss auch verhindern, dass bei den Intendantinnen und Intendanten das Rundfunkarchiv, nachdem sie nun Entscheidungen zur Zukunft getroffen haben, wieder in der Versenkung verschwindet. Und er sollte auch dafür sorgen, dass das DRA wieder verstärkt den Weg in die Öffentlichkeit findet, wo es zuletzt kaum wahrgenommen wurde.

Schnittstellen-Funktion für die Nutzer

Unsere Leser/innen interessiert nun natürlich besonders: Welche Konsequenzen haben die getroffenen Entscheidungen für die Nutzer, speziell für Forschung und Wissenschaft?

Das DRA war immer ein offenes Haus für diese Kollegen, wir haben intensiv mit ihnen gearbeitet, Nutzerarbeitsplätze und Material zur Verfügung gestellt, und das wird auch weiterhin so sein. Ich habe festgestellt, dass bei manchen Mitarbeitern ein hohes Interesse an Rundfunkgeschichte vorhanden war und jetzt auch wieder verstärkt zum Ausdruck kommt. Es gibt Kollegen, die für Fragen und Wünsche aus Wissenschaft und Forschung allgemein ein Gespür entwickeln. Ich denke, es verschlechtert sich nichts, es wird im Gegenteil besser, was unsere Bestände betrifft. Ich hoffe, dass wir auch noch stärker eine Clearing-Funktion wahrnehmen können in Bezug auf die Nutzung der Bestände insgesamt in der ARD. Das braucht aber Zeit und noch einige Gespräche mit den Landesrundfunkanstalten.

Ich habe beispielsweise sehr bewusst unterstützt, dass Andreas Dan in den Vorstand des Studienkreises Rundfunk und Geschichte geht, weil ich den Studienkreis für ein wichtiges Forum für rundfunkhistorische Forschung halte. Ich habe mich dafür eingesetzt, dass wir im Netzwerk Mediatheken wieder aktiver tätig werden und die Zusammenarbeit mit verschiedenen Institutionen intensiviert: der Kinemathek mit dem Deutschen Fernsehmuseum, dem Haus der Geschichte, dem Deutschen Historischen Museum. Im Rahmen unserer Möglichkeiten unterstützen wir auch andere Projekte.

Wir können allerdings in naher Zukunft weder eigene rundfunkhistorische Forschungen betreiben, noch eigene Editionsreihen auflegen. Da fehlen uns die Mittel. Wir können und wollen nur im Rahmen von Kooperationen arbeiten. Wir haben uns in diesem Jahr auch verstärkt in Projekte der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) eingebracht, z.B. gemeinsam mit den Universitäten in Halle und Marburg. Das Marburger Projekt wurde gerade von der DFG bewilligt. Damit können wir uns auch personell verstärken und Zugangsfragen für die Wissenschaft optimieren. Ich hoffe, dass sich noch weitere Kooperationen ergeben.

Sie hatten angesprochen, dass das DRA auch eine Clearing- bzw. Schnittstellen-Funktion hinsichtlich der Landesrundfunkanstalten wahrnehmen könnte oder sollte. Nun wurde oft – auch im Studienkreis – Kritik an der Zugänglichkeit der dort befindlichen Materialien für die Forschung geübt. Hat sich da schon was getan oder ist Besserung in Sicht?

Es gibt Anzeichen, die mich ganz hoffnungsvoll stimmen. Auf dem Historikertag in Mainz vor wenigen Wochen³ hat sich eine Sektion intensiv mit dem Zugang zu audiovisuellen Quellen in unserem Land beschäftigt, insbesondere in den Rundfunkanstalten. Da wurde massive Kritik geäußert, und es ist auch gelungen, für diese Kritik Öffentlich-

.....
³ Vgl. dazu den Bericht von Christoph Hilgert (S. 56-59)

keit herzustellen. Die ARD-Vorsitzende Monika Piel hat das ernst genommen und die Historische Kommission der ARD beauftragt, Leitlinien für einheitliche Regelungen und Verfahren für die Nutzung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive zu entwerfen. Ziel soll ein vereinfachter, für alle geregelter Zugang sein. Ein solcher Entwurf von Leitlinien liegt jetzt vor und wird Ende November Thema auf der Intendantensitzung sein.

Peter Boudgoust, Intendant des SWR und zu dieser Zeit ARD-Vorsitzender, hatte im übrigen schon 2010 in einem Brief festgestellt, dass die Zugänge zu den Archiven zu heterogen und für Forscher sehr schwierig sind. Er regte bereits damals an, dass das DRA hier eine stärkere Funktion übernehmen könnte.

Ich hoffe, dass diese Aktivitäten dazu führen, dass zwischen DRA und den Archiven der Rundfunkanstalten sehr bald Gespräche stattfinden, um vernünftiger Bedingungen für Wissenschaftler zu finden. Dabei bietet sich eine Schnittstellenfunktion des DRA doch an. Wir können auf alle Hörfunk- und Fernsehbestände zugreifen, den Nutzern mit Erstberatung und Hinweisen zum Fundort sehr viel stärker helfen. Wir können Arbeitsplätze sowie Vorschau- bzw. Vorhörfunktionen anbieten. Wenn man dann die Bestände braucht und Rechte geklärt werden müssen, sind natürlich die einzelnen Häuser gefragt. Doch die Archive bei den Landesrundfunkanstalten müssen begreifen, dass sie mit dem DRA ein Pfund haben und es als Partner sehen.

Hinzu kommt, dass auch die Historische Kommission der ARD wieder aktiver geworden ist. Über Jahre war der DRA-Vorstand nicht präsent in der Historischen Kommission. Das hat sich jetzt geändert und wird auch so bleiben. Künftig wird der DRA-Vorstand auch die Geschäftsführung der Historischen Kommission übernehmen. Damit ist eine kontinuierliche Abstimmung gewährleistet.

Virtuelle Netzwerke vernachlässigt

Das DRA hatte bei der Gründung des Netzwerks Mediatheken⁴ im Jahr 2000 die koordinierende Funktion übernommen, im Moment macht das die Berliner Kinemathek. Dem Netzwerk gehören jetzt mehr als 60 Mitglieder an, darunter auch einige Landesrundfunkanstalten. Meine erste Frage dazu: Warum hat sich das DRA zurückgezogen? Und die zweite: Das Netzwerk hat nur eine „Wegweiser“-Funktion, ist da mehr in Sicht?

Es ist dringend geboten, dass wir uns wieder stärker in diesem Bereich engagieren, nicht nur betreffs Netzwerk Mediatheken, sondern z.B. auch Deutsche Digitale Bibliothek oder Europeana⁵. Wir sind dort bislang nicht vertreten. Das hat einerseits mit der Binnensicht als Produktionsarchiv zu tun, andererseits gibt es in dieser Hinsicht viele unterschiedliche Bedenkensträger in den Archiven, die Rahmenbedingungen setzen, die vieles nicht zulassen. Ich halte es für zwingend, in diesen Netzwerken zu agieren, um dort auch Lobbyarbeit zu betreiben und Möglichkeiten dafür zu eruieren, was geht. Es gibt sicherlich eine Reihe juristischer Schranken, die zu beachten sind. Aber ich bin sicher, dass mehr möglich ist, auch Juristen können kreativ sein. Wenn ich jede juristische Unklarheit ernst nehmen will, kann ich die Archive tatsächlich in dieser Hinsicht dicht machen. Ziel muss einfach sein, dass Metadaten und Essenzen online zur Verfügung stehen. Das audiovisuelle Kulturgut in den Archiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sollte gerade in einer Wissensgesellschaft wie der unsrigen zugänglich sein. Hier ist noch einiges zu tun.

.....

⁴ www.netzwerk-mediatheken.de

⁵ www.europeana.eu

LAUTARCHIV DES DEUTSCHEN RUNDFUNKS

STIFTUNGS
URKUNDE
UND
SATZUNG



L. 12.52

Stiftungsurkunde

Lautarchiv des Deutschen Rundfunks

Die in der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland zusammengeschlossenen Anstalten,

der Bayerische Rundfunk, Anstalt des öffentlichen Rechts,
München, vertreten durch Herrn Intendant Rudolf von Scholtz,
der Hessische Rundfunk, Anstalt des öffentlichen Rechts,
Frankfurt/Main, vertreten durch Herrn Intendant Eberhard Beckman
der Nordwestdeutsche Rundfunk, Anstalt des öffentlichen Rechts,
Hamburg, vertreten durch Herrn Generaldirektor Dr. Adolf Grimme,
Radio Bremen, Anstalt des öffentlichen Rechts,
Bremen, vertreten durch Herrn Intendant Walter Geerdes,
der Süddeutsche Rundfunk, Anstalt des öffentlichen Rechts,
Stuttgart, vertreten durch Herrn Intendant Dr. Fritz Eberhard,
der Südwestfunk, Anstalt des öffentlichen Rechts,
Baden-Baden, vertreten durch Herrn Intendant Professor
Friedrich Bischoff

errichten das

Lautarchiv des Deutschen Rundfunks

als rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts mit dem Sitz
in Frankfurt/Main.

Die Stifter wenden dem Lautarchiv des Deutschen Rundfunks
einen einmaligen Beitrag in Höhe von

30.000.-- DM (dreissigtausend DM)

und für die einzelnen Rechnungsjahre jährlich wiederkehrende
Beträge bis zum Höchstbetrag von

7.500.-- DM (siebentausendfünfhundert DM)

je Monat zu.

Der einmalige Beitrag und die jährlich wiederkehrenden von den
Stiftern festzusetzenden Beträge werden von den Stiftern anteilig
getragen und gemäß dem für die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-
rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland gel-
tenden Schlüssel auf die Stifter umgelegt.

Die am heutigen Tage errichtete rechtsfähige Stiftung des bürgerlichen Rechts mit dem Sitz in Frankfurt/Main

Lautarchiv des Deutschen Rundfunks

erhält folgende

S a t z u n g :

Zweck der Stiftung

§ 1

Aufgabe der Stiftung ist die Erfassung von Tonträgern aller Art, deren geschichtlicher, künstlerischer oder wissenschaftlicher Wert ihre Aufbewahrung und Nutzbarmachung für Zwecke der Kunst, Wissenschaft, Forschung, Erziehung oder des Unterrichts rechtfertigt. Eine gewerbliche Verwertung ist ausgeschlossen.

Die Stiftung dient ausschliesslich gemeinnützigen Zwecken und ist nicht auf die Erzielung von Gewinn gerichtet.

§ 2

Rundfunkanstalten, die nach Errichtung der Stiftung in dem Gebiet der Bundesrepublik oder in Westberlin entstehen, sind berechtigt, als Stifter mit der gleichen Rechtsstellung wie alle übrigen Stifter der Stiftung beizutreten.

Organe der Stiftung

§ 3

Die Stiftung hat als Organe

- 1.) den Verwaltungsrat,
- 2.) den Vorstand.

Edgar Lersch

60 Jahre DRA

Ein historisch-kritischer Essay

Aus Anlass des 60jährigen Jubiläums beschreibt im vorangegangenen Interview der bis Ende 2012 amtierende Vorstand, Prof. Dr. Michael Crone, die aktuellen Aufgaben und die Zukunftsperspektiven des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA). Über die Gründung des DRA und den aktuellen Stand berichtete vor vielen Jahren aus der Binnensicht der langjährige Vorstand Harald Heckmann (1971-1991), eine knappe Leistungsbilanz ist bei Joachim-Felix Leonhards (Vorstand von 1991 bis 2001) Bericht über die Übernahme des DDR-Rundfunk-Erbes durch das DRA nachzulesen.¹ Der Autor ist sich der prekären Aufgabe bewusst, in seiner kurzen Rückschau auf sechs Jahrzehnte Engagement für Erhalt der und Zugang zu den historischen audiovisuellen Programmdokumenten nicht nur Erfolge darzustellen, sondern auch auf die Ambivalenz der konkreten Zuständigkeiten einzugehen und etwas näher zu erläutern, was Crone am Beginn des Gesprächs ausführt.² Dabei handelt es sich aus verschiedenen Gründen um einen Essay, einen „Versuch“ auf Basis im Wesentlichen von publiziertem Material. Es sind auch Erinnerungen und Erfahrungen des Autors eingearbeitet, die er als teilnehmender Beobachter des Geschehens im und um das DRA sowie als aktiver Teilnehmer am archivfachlichen Diskurs über die Archivierung der audiovisuellen Überlieferung des Rundfunks zwischen etwa 1980 und 2010 gewann.³ Seine Feststellungen und Wertungen sind durch künftige Archiv- und Literaturstudien zu erhärten, zu relativieren oder zu korrigieren.⁴

Neben den erwähnten Ausführungen des derzeitigen Vorstands kann sich der Interessierte detailliert in dem übersichtlich gestalteten Internet-Auftritt des DRA mit den aktuellen Aufgabenschwerpunkten vertraut machen. Dort findet er gleichfalls eine ausführliche Chronik als Faktengerüst für eine Geschichte des DRA, die hier nicht im Detail vorgestellt werden kann und auch nicht muss. Die Aufgabenstellungen bzw. Tätigkeitsfelder des DRA entsprechen übrigens denen, wie sie sich nach der Gründung im Dezember 1952 und dann in den 1950er und 1960er Jahren herausgebildet und konsolidiert hatten – von der herausragenden Ausnahme der Übernahme der DDR-Rundfunk-Bestände in den neunziger Jahren einmal abgesehen. Der besseren Übersichtlichkeit wegen und zum weiteren Verständnis des Folgenden werden sie hier in aller Kürze aufgeführt:

1. Die Verwaltung eigener (Archiv-)Bestände mit Tondokumenten aus dem Schallarchiv der Reichsrundfunkgesellschaft bis zum 8. Mai 1945 sowie weiterer vielfältiger histori-

.....
1 Harald Heckmann: Für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Das Deutsche Rundfunkarchiv. In: ARD-Jahrbuch. Frankfurt am Main 1976, S. 82-91 (Heckmann 1976); Joachim-Felix Leonhard: Der Rundfunk der DDR wird Geschichte und Kulturerbe. In: Dietrich Schwarzkopf (Hrsg.): Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit, Bd. 2. München 1999, S. 927-977 (Leonhard 1999). Als Überblick sind die Seiten 930-935 mit Hinweisen auf weitere Veröffentlichungen des Autors von Belang, in denen die Aufgaben des DRA beschrieben und eine Leistungsbilanz vorgestellt werden. Leonhards Beitrag beschäftigt sich ansonsten schwerpunktmäßig mit der Übernahme des historischen Erbes des DDR-Rundfunks durch das DRA.

2 Vgl. Michael Crone in dem auf den S. 4-8 dieses Heftes abgedruckten Interview, nachzulesen auch auf www.rundfunkundgeschichte.de

3 Vgl. insbesondere meine beiden Veröffentlichungen: Edgar Lersch: Informationsflut der Massenmedien: Bewertung und Erschließung. In: Der Archivar, 48, 1995, Sp. 36-45; ders.: Historische Medienarchive. Überlegungen zur archivwissenschaftlichen Theoriebildung in der Medienüberlieferung. In: Der Archivar, 53, 2000, S. 27-34.

4 Wie beim Recherchieren für diesen Beitrag und bei der Niederschrift deutlich wurde, ist eine auf Basis der internen Unterlagen geschriebene Geschichte des DRA ein Desiderat.

scher Tonaufnahmen, soweit sie nicht ihren Ursprung in der Programmproduktion der Landesrundfunkanstalten seit 1945 haben.

Zu diesem Komplex gehört systematisch auch das demgegenüber unvergleichlich umfangreichere Rundfunk-Programmvermögen (aus der Hörfunk- und der Fernsehproduktion) der DDR. Lagerort dafür ist der zweite Standort des DRA in Potsdam-Babelsberg.

2. Eigene (Schrift-)Archivgut-Bestände entstanden im DRA, die sich im Wesentlichen aus den Akten von ARD-Institutionen speisen. Das „Historische Archiv“ der ARD enthält umfangreiche Dokumentationsbestände zur deutschen Rundfunkgeschichte seit 1923.

3. Serviceleistungen für den Programm- und Produktionsbetrieb der Landesrundfunkanstalten (Auf die Versorgung mit historischen Tondokumenten aus der unter 1. angesprochenen Phonotheek, mit Hörfunk- und Fernsehaufnahmen aus DDR-Bestand sowie verschiedene Informationsdienste mit Vorschauen auf Jubiläumsdaten und Gedenktage mit Hinweisen auf Tonträger sowie vorhandene Fernsehproduktionen der Landesrundfunkanstalten wird im Folgenden nicht weiter eingegangen.) Ebenso sei für die „Zentrale Schallplattenkatalogisierung“ (ZSK) mit deren gewandelter Aufgabenstellung im Zeitalter des digitalen Datenverkehrs auf das Gespräch mit Michael Crone verwiesen.

4. Von einer ursprünglichen Idee, ein zentrales Laut- oder Schallarchiv (die Beschränkung ergibt sich daraus, dass es 1952 noch kein republikweites Fernsehprogramm gab) für Produktionen auch nach 1945 aufzubauen, blieb nur ein zentraler Nachweis übrig, aufgebaut aus Karteikartenkopien aus den Landesrundfunkanstalten. Inzwischen ist dieser angesichts der digitalen Vernetzung der Hörfunk- und Fernsehdatenbanken der Landesrundfunkanstalten untereinander eingestellt worden.

Damit ist das von der Gründungsidee eines historischen Zentralarchivs des deutschen Rundfunks übrig gebliebene Kernstück der DRA-Aufgaben nicht mehr existent. Wie es dazu kam, soll nun im Folgenden ausführlicher dargestellt und auch auf die Konsequenzen aufmerksam gemacht werden, die sich aus den mit dem DRA verwobenen Entwicklungen für Archivierung und Nutzung der historischen Programmbestände ergaben. In einem zweiten Teil des Beitrags kann nur relativ knapp die Bedeutung der übrigen erwähnten Aufgabenfelder für die Rundfunkgeschichte und auch die allgemeine Geschichtswissenschaft gewürdigt werden.

Gründungsüberlegungen: ein zentrales deutsches Rundfunkarchiv?

Führende Persönlichkeiten des Weimarer Rundfunks waren nach dem Ende des „Dritten Reiches“ darauf bedacht, im neuen Rundfunk in den Westzonen wieder eine bedeutendere Rolle zu spielen. Das gelang nur zum Teil, und so wollten sie – verständlicherweise – die Erinnerung an die Pionierzeiten des neuen Mediums und vor allem ihren Beitrag für dessen Aufbau wach halten. Hans Bredow war seit 1926 Verwaltungsratsvorsitzender der Reichsrundfunkgesellschaft (RRG), der einflussreichen Dachgesellschaft der Programmgesellschaften und davor führender Kopf der deutschen Rundfunkentwicklung, er hielt sich mit einer Dokumentensammlung „Aus meinem Archiv“⁵ und einer zweibändigen Autobiografie in Erinnerung.

Einem der beiden Geschäftsführer der RRG in den Jahren der Weimarer Republik, Kurt Magnus, waren die bis dato entstandenen und auch in den Wirren des Krieges un-

.....
 5 Hans Bredow: Aus meinem Archiv. Heidelberg 1950. Der Band besteht zum großen Teil aus vervielfältigten Umdrucken, die innerhalb der RRG im Umlauf waren und Statements sowie Vorträge auf Sitzungen und Tagungen der RRG wiedergeben; ders.: Im Banne der Ätherwellen. 2 Bde. Stuttgart 1954.

versehrt gebliebenen Dokumente des Rundfunks, die Tondokumente und die schriftlichen Hinterlassenschaften, wie auch künftig entstehende, ein besonderes Anliegen. Als Verwaltungsrats-Vorsitzender des Hessischen Rundfunks (HR) besaß er Zugang zu den Leitungsgremien der ARD.⁶ Dort hat er die Gründung einer „Historischen Kommission der ARD“ vorangetrieben (s.u.) und vor allem mit seinen Ideen den Anstoß für das „Lautarchiv des deutschen Rundfunks“, also für das DRA, gegeben. Hätten sich seine ursprünglichen, letztlich weit vorausschauenden Vorstellungen durchgesetzt, bräuchte man sich heute über die im Grundsatz nicht geregelten Fragen der Archivierung und wenigstens eines Zugangs vor allem der Geschichts- und Medienwissenschaften zur audiovisuellen Überlieferung der Bundesrepublik seit 1945 weniger Sorgen machen.⁷ Laut eines Protokolls der ARD-Hauptversammlung am 10. November 1950 brachte Kurt Magnus seine Vorstellung zu einem „Lautarchiv“ in die gemeinsame Sitzung der Intendanten und Gremienvorsitzenden ein: „Dr. Magnus erinnerte einleitend an die hervorragende Bedeutung der früheren Deutschen Bibliothek in Leipzig, in der jeweils ein Exemplar eines jeden Buches, das in Deutschland erschien, gesammelt worden sei. Er rege nunmehr die Einrichtung eines Lautarchivs an. Das Archiv könne selbstverständlich nicht sämtliche Aufnahmen sammeln, sondern müsse eine Auswahl nach künstlerischen und politischen Gesichtspunkten treffen. Hier setze das eigentliche Problem ein. Man soll sich nicht auf das Ergebnis der Arbeit der Rundfunkanstalten beschränken, sondern systematisch an die Sammlungen wertvollen Stimmgutes herangehen und für Archivzwecke besondere Aufnahmen schneiden.“⁸

Bemerkenswert an dem Magnus-Konzept ist die – zwar nicht weiter ausgeführte – Analogie zum Pflichtabgabekonzept der Deutschen Bücherei, eine Überlegung, die in Bezug auf die Archivierung der audiovisuellen Produktion der Rundfunkunternehmen in den folgenden Jahrzehnten zwar immer wieder ventiliert, in Deutschland aber – etwa im Gegensatz zu Frankreich und anderen europäischen Ländern – immer wieder verworfen, also auch nie im Ansatz realisiert wurde.⁹ Auf der Basis des Beschlusses der Hauptversammlung, „ein Schallarchiv zu gründen“ und als Ergebnis interner Beratungen der Intendanten wurde der HR mit der „Federführung für die Vorbereitung des Schallarchivs“ beauftragt. Dabei müssten die „Vorarbeiten (HV EL)... zunächst in der Auswertung der vorhandenen Karteien bestehen.“¹⁰ (Mit „Karteien“ sind hier die Nachweise für Musik- und Wortaufnahmen der Landesrundfunkanstalten gemeint.)

In einer Vorlage, datiert vom 16. Mai 1951, konkretisierte dann Magnus seinen Vorschlag hinsichtlich des „Aufbau[s] eines Schallarchivs in fünf Stufen“:

1. Vereinheitlichung der Katalogisierungsverfahren der Landesrundfunkanstalten
2. Kontakte zu weiteren Einrichtungen, die Tonüberlieferungen besitzen

.....

6 Zu Kurt Magnus (1887-1962) siehe: Hessischer Rundfunk (Hrsg.): Kurt Magnus: 19 Beiträge zum Lebenswerk. Frankfurt 1957. Vereinzelt Hinweise jüngeren Datums finden sich in den Gesamtdarstellungen zum Rundfunk der Weimarer Republik und dem Nachkriegsrundfunk. In einem wünschenswerten biographischen Lexikon des deutschen Rundfunks verdiente Kurt Magnus einen größeren Artikel.

7 Eine Begriffsdefinition des Medienarchivs im Gegensatz zu einer aktuellen (Programm-)Aufgaben dienenden Mediendokumentation habe ich in aller Kürze unter dem Stichwort: „Medienarchiv“ im Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft (Hrsg. Konrad Umlauf), Stuttgart 2011, Bd. I, S. 590f ausgearbeitet.

8 Protokoll der Sitzung der Intendanten und Gremienvorsitzenden am 10. Nov. 1950 unter dem Stichwort „Zukünftige Gemeinschaftsaufgaben“ Deutsches Rundfunkarchiv DRAF A06/196 (2-1).

9 Dazu ausführlicher Edgar Lersch: Zum Stand der Überlieferungsbildung im Bereich der audiovisuellen Medien. In: Die Archive am Beginn des 3. Jahrtausends – Archivarbeit zwischen Rationalisierungsdruck und Serviceerwartungen, Siegburg 2002 (Der Archivar, Beiheft 6), S. 91-102 mit Verweis auf weitere Literatur.

10 Wie Anm. 8.

3. Entwicklung eines Zentralkatalogs
4. Verwaltungstechnische Beschlussfassungen für den zentralen Nachweis
5. „Erweiterung eines von den Landesrundfunkanstalten nur für eigene Zwecke zu gründenden Archivs für allgemeine, wissenschaftliche, insbesondere historische Zwecke“ (insbesondere Worddokumente).

Abschließend betonte Magnus, dass die „Anlage eines solchen Archivs“ nicht „Sache des Staates, (...) der Universitäten oder irgendwelcher staatlichen Institute ist“. Für ihn war ein derartiges zentrales Archiv, das auch selbst Archivgut produziert, beim Rundfunk am besten untergebracht.¹¹

Archiv ohne eigenen Bestand

In einer Stellungnahme vom November 1951 stellten die Programmdirektoren der Landesrundfunkanstalten jedoch „eindeutig“, fest, dass „keine Absicht besteht, ein Gemeinschaftsschallarchiv des deutschen Rundfunks zu gründen“. Das Vorhaben sollte auf einen zentralen Nachweis beschränkt bleiben, was damals die Anlage einer Kartothek aus Kopien von Erschließungsunterlagen bedeutete, die die Dokumentationsstellen der Landesrundfunkanstalten erarbeitet hatten.¹² So lautete denn die Zwecksetzung in der Stiftungsurkunde für das „Lautarchiv des Deutschen Rundfunks“ (es wurde wegen des Einschlusses der Fernsehbestände 1963 zuerst in „Archiv des Deutschen Rundfunks“ und dann in „Deutsches Rundfunkarchiv“ umbenannt)¹³: „Aufgabe der Stiftung ist die *Erfassung* (HV EL) von Tonträgern aller Art, deren geschichtlicher Wert ihre Aufbewahrung und Nutzbarmachung für Zwecke der Kunst, Wissenschaft, Forschung und Erziehung oder des Unterrichts rechtfertigt.“¹⁴ Damit trug das „Lautarchiv“ bzw. das DRA nach exakter Definition¹⁵ erst einmal eine Funktionsbezeichnung im Namen, die eigentlich mit dem Begriff des Archivs nicht vereinbar ist: es sollte eine Einrichtung ohne eigene Bestände werden. Es sollte dies auch in Bezug auf den ‚neuen‘ Rundfunk in den ehemals westlichen Besatzungszonen bzw. der Bundesrepublik bleiben – bis in die Gegenwart. Diese terminologische Unschärfe in der Namensgebung hat bis heute viel zur Verwirrung der Öffentlichkeit und vor allem der potentieller Nutzer beigetragen, die auf der Suche nach audiovisuellen Dokumenten waren und sind. Sie hofften, beim DRA Hörfunk- und Fernsehdokumente wenigstens einsehen, bestenfalls gar Kopien erhalten zu können, und mussten dann erfahren, dass es keine eigenen Bestände besitzt – abgesehen von den bereits erwähnten Ausnahmen.

Wie angesichts der beschriebenen Ausgangslage die Unterstützung für Externe aussehen könnte, darüber gab es vermutlich in der Gründungsphase wenig klare Vorstellungen, und auch wenig potentielle Nutzer. Aber damit niemand sich Illusionen machen konnte, stellte ein halbes Jahr nach Gründung der DRA-Verwaltungsrat bezüglich der Unterstützung externer Interessenten fest: „Der Verwaltungsrat wünscht, die Anforderungen von wissenschaftlichen Instituten zunächst in engen Grenzen zu halten. Die

.....
11 Ebd.

12 Zitiert nach Heckmann 1976, S. 83.

13 Vgl. das Faksimile in diesem Heft auf S. 9-11.

14 Heckmann 1976, S. 82f. Träger der Stiftung „Deutsches Rundfunkarchiv“ sind alle Landesrundfunkanstalten, auch die später neu hinzu gekommenen. Nicht dabei ist das Zweite Deutsche Fernsehen, dessen Beteiligung immer wieder einmal diskutiert wurde.

15 Sowohl in der wissenschaftlichen Terminologie wie im Alltagssprachgebrauch wird unter Archiv eine Einrichtung verstanden, die historisch gewordenen Material verwahrt. Vgl. oben Anm. 7.

Nutzbarmachung des Lautarchivs für die Zwecke der Stifter verdient den Vorrang.“¹⁶ Dieser Grundsatz ist nach Meinung der Mehrheit der Mitglieder des Verwaltungsrats des DRA und einem großen Teil der Dokumentarkollegen in den Landesrundfunkanstalten bis heute gültig bzw. bildet ein Element der Spannung zwischen den satzungsgemäßen Aufgaben des DRA, dem Verwaltungsrat und den Kollegen in den Landesrundfunkanstalten. Denn während das DRA in Bezug auf eigene Bestände relativ selbständig agieren konnte (s.u.), bildete der Aufbau des Zentralnachweises aus mehreren Gründen eine Reibungsfläche für Konflikte mit den Programmdokumentationen der Landesrundfunkanstalten. Diskussionen des Verwaltungsrats Ende der 1960er/Anfang der 1970er Jahre im Anschluss an den Bericht einer sogenannten „Abgrenzungskommission“ unter Vorsitz des Hörfunkdirektors des Bayerischen Rundfunks (BR), Walter von Cube, werfen ein Licht auf die Schwierigkeiten, sowohl eine schlüssige Arbeitsmethodik für das DRA wie auch eine reibungslose Zusammenarbeit mit den Produktionsarchiven der Landesrundfunkanstalten aufzubauen.

Dies hing auch damit zusammen, dass ein Bewertungssystem des DRA damals noch nicht vorlag, das unabhängig von deren Wiederverwertungsinteressen die Dokumentationswürdigkeit von Hörfunk-Musik und -Wort sowie Fernsehsendungen ermittelte.¹⁷ Nach dem Wechsel im Vorstand von Hans-Joachim Weinbrenner zu Harald Heckmann 1971 lag dieser Kriterienkatalog 1974 vor.¹⁸ Auch danach lief die Zusammenarbeit mit den Kollegen in den Produktionsarchiven der Landesrundfunkanstalten nicht konfliktfrei. Die Abgabe von Erschließungskopien geschah nicht regelmäßig, wurde auch längst nicht von allen Dokumentationsstellen praktiziert. Den ihnen mitgeteilten Vermerk: „... - nicht löschen“ empfanden manche Dokumentare als Bevormundung ihrer eigenen Entscheidungskompetenz.

Immerhin: Die erste Ausarbeitung eines kulturgeschichtlich orientierten Bewertungsverzeichnisses hatte in der Folgezeit Einfluss auf die ARD-weite Bewertungsdiskussion und -praxis. Sie fand über Zwischenstufen auch Eingang in die für alle Landesrundfunkanstalten verbindlich gewordenen Regelwerke „Hörfunk Wort“ und „Fernsehen“.¹⁹ Diese zu erarbeiten wurde auch deshalb in den 1980er Jahren gemeinsam vorangetrieben, um in Zukunft die im Aufbau befindlichen elektronischen Referenzdatenbanken schlussendlich miteinander zu vernetzen. Unter Vorsitz des DRA und Beteiligung des ZDF wurden die Regelwerke in den 1980er Jahren erarbeitet und verabschiedet. Sie enthielten Vorgaben für die Erschließungsarbeit und einen längeren Abschnitt über die Auswahlverfahren mit Bewertungskatalog.²⁰ Die mit den Regelwerken gegebene digitale Vernetzung hat dann das Kernstück der DRA-Gründungsintentionen, den Zentralnachweis, überflüssig gemacht, und er wurde auch aufgegeben. Bis zu diesem Zeit-

.....

¹⁶ Zitiert nach Heckmann 1976, S. 83.

¹⁷ Die Protokolle des Verwaltungsrats vom 09.02.1971 und vom 16.05.1972 DRA, DRAF A34/250 mit Anlagen und der Bericht der „Abgrenzungskommission“, die der Verf. mit freundlicher Unterstützung des DRA einsehen konnte, geben einen anschaulichen Eindruck von den konkreten Problemen.

¹⁸ Heckmann 1976, S. 84-86

¹⁹ Siehe Regelwerk „Hörfunk Wort“ in der zweiten Fassung: www.rmd.dra.de/arc/ap/ard_hf_wort/rw/regelwerk_wort.pdf. Das Regelwerk „Fernsehen“ ist greifbar unter: www.bui.haw-hamburg.de/pers/.../regelwerk_fernsehen_komplett.pdf

²⁰ Siehe auch Susanne Pollert: Film- und Fernseharchive. Bewahrung und Erschließung audiovisueller Quellen in der Bundesrepublik Deutschland. Potsdam 1996 (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, 10); Zur Kritik vor allem an den Bewertungskonzepten beider Regelwerke: Lersch 1995.

punkt war er auch ARD-intern ein hilfreiches Instrument bei der ARD-weiten Suche nach einschlägigen Hörfunk- und Fernsehdokumenten für Zwecke der Produktion.

Ungelöste Zugangsprobleme

Wenn Magnus das Zentralarchiv oder den Zentralnachweis der audiovisuellen Rundfunkproduktionen am besten bei den Anstalten aufgehoben sah, dürften von staatlicher Seite, von den Kultus- und Wissenschaftsverwaltungen, kaum Einwände erhoben worden sein (was jedoch zu überprüfen wäre). Vermutlich betrachtete kaum jemand die Archivierung von audio- bzw. audiovisuellen Dokumenten als kulturpolitische Aufgabe, so wie dies inzwischen unbestrittene Praxis in Bezug auf die Schriftgutarchive der öffentlichen Verwaltung wie die Einrichtung von Archivbibliotheken für die Printproduktion geworden war.²¹ Das ist nachvollziehbar, denn Beiträge über den Informations- und vor allem historischen Quellenwert von audiovisuellen Überlieferungen hatten Seltenheitswert (s.u.).²² Ob bereits damals die Staatsferne des öffentlich-rechtlichen Rundfunks wie in späteren Jahren für die sich abzeichnende Abstinenz eine Rolle gespielt hat, ist gleichfalls nachzufragen. Gleichwohl haben die beschriebenen Überlegungen und Entscheidungen im Zusammenhang mit der Gründung des DRA bis heute fatale Konsequenzen: An der Sicherung der audiovisuellen Überlieferungen aus dem Rundfunkkontext²³ als kulturpolitische Aufgabe des Staates bestehen nach wie vor Zweifel, sei es in Bezug zumindest auf generelle Regulierungen oder gar auf eigenes Tätigwerden oder eine finanzielle Beteiligung.²⁴

Im weiteren Verlauf verhinderten die Landesrundfunkanstalten erfolgreich, dass seit der zweiten Hälfte der 1980er Jahre – insbesondere mit Berufung auf die Staatsferne des öffentlich-rechtlichen Rundfunk und auf das im Datenschutzrecht verankerte Medienprivileg sowie weiteren Argumenten – eine auch nur minimale gesetzliche Verpflichtung in den Länder- und Bundes-Archivgesetzen formuliert wurde, das audiovisuelle Programmvermögen über die Interessen der eigenen Nutzung hinaus zu archivieren.²⁵ Ein weiteres Motiv war dabei vermutlich, trotz des öffentlich-rechtlichen Charakters der Anstalten und der von der Öffentlichkeit bereits finanzierten Programmproduktion finanzielle Verpflichtungen über die Eigennutzung hinaus abzuwehren. Somit wurden bis in die Gegenwart keine für alle Häuser gültigen Grundsätze aufgestellt, wie Nutzungen in der

.....

21 So mit der Einrichtung der Deutschen Bibliothek in Frankfurt/M. als „Ersatz“ für die nun in der DDR befindliche Deutsche Nationalbibliothek (Deutsche Bücherei) in Leipzig.

22 Inwieweit der in den Überlegungen von Magnus angesprochene Beitrag von archivierten Rundfunksendungen auch für Bildungszwecke außerhalb des Rundfunks – und jenseits der Schulfunksendungen – thematisiert wurde, müsste angesichts der damals bereits existierenden Mitteleinrichtungen wie der FWU (die Magnus in seinem Konzept erwähnt), der Landesbildstellen mit ihrem Versorgungsauftrag für die Schulen usw. untersucht werden.

23 Später wurde für die Archivierung der kommerziellen Musikproduktion das Deutsche Musikarchiv bei der Deutschen Bibliothek mit Sitz in Berlin eingerichtet.

24 Der damalige Vorstand Leonhard weist auf derartige Schwierigkeiten hin, die bei der Sicherung des Programmvermögens des DDR-Rundfunks auftraten, als es darum ging, es in seiner Integrität für die Zukunft zu bewahren. Die in den Verhandlungen involvierte Ministerialbürokratie der Bundesländer betrachtete dieses – eben anders als die Materialien (vor allem öffentlicher) Schriftgutarchive und der öffentlichen Bibliotheken der DDR – nicht als Kulturgut. Siehe Leonhard 1999: S. 960f. Für die privatkommerziellen Rundfunkunternehmen bestehen bis heute keinerlei Verpflichtungen zur Archivierung.

25 Der zornige Artikel mit einem bezeichnenden Untertitel von Klaus Oldenhage, der ihn auf der Basis eigener Erfahrungen verfasste, beschreibt die insgesamt ungewöhnliche Rechtslage. Oldenhage will es nicht einleuchten, weshalb sich sogar der öffentlich-rechtliche Rundfunk allen Versuchen entziehen konnte, dass auch für ihn archivrechtliche Regelungen gälten. Vgl. Klaus Oldenhage: Fernseharchive ohne Benutzer? Bemerkungen zur öffentlichen Ohnmacht gegenüber der „vierten Gewalt“ in Deutschland. In: Klaus Oldenhage/Hermann Schreyer/Wolfram Werner (Hrsg.): Archiv und Geschichte. Festschrift für Friedrich Kahlenberg. Düsseldorf 2000 (= Schriften des Bundesarchivs 57), S. 182-191.

Weise auszugestalten seien, wie sie von Magnus Anfang der 1950er Jahre angedacht worden waren, getreu dem Grundsatz: „Die Nutzbarmachung des Lautarchivs für die Zwecke der Stifter verdient Vorrang“.

In diesem Zusammenhang muss man betonen, dass man sich weniger Sorgen um planlose und nicht wiederverwertungsbezogene Löschungen machen muss, wie es Mitte der 1980er Jahre von Eberhard Fechner in seinem aufgeregten und z.T. unsachgemäßen Einspruch festgestellt wurde. Andererseits gibt es jedoch keinerlei Einspruchsrecht, falls es den Anstalten einfielen, wegen nicht mehr vorhandener Verwertungsrelevanz und angesichts von Finanzengpässen Bestände zu löschen. In unserem Zusammenhang geht es darum, einen minimalen, für alle Landesrundfunkanstalten gleichgearteten Anspruch auf Zugang zu den Materialien zu schaffen.

Verstärkte Nachfrage der Wissenschaft

Das Fehlen einer solchen Regelung angesichts eigener Bestände des DRA mag für die ersten drei Jahrzehnte des Bestehens des DRA kein großes Manko gewesen sein. Auch ein Zentralarchiv mit ausgewählten Beständen aus den Landesrundfunkanstalten, also der Aufbau von Parallelstrukturen, wäre nach Einschätzung des Verfassers angesichts kaum vorhandener Nachfrage in Wissenschaft und im Erziehungsbereich im allgemeinen Sinne²⁶ schwer zu rechtfertigen gewesen. Denn die Nutzung der historischen audiovisuellen Rundfunküberlieferung für wissenschaftliche, in erster Linie geschichtswissenschaftliche, Belange war lange Zeit kein Thema. Auch Plädoyers hierfür gab es nur in gelegentlichen Einzelpublikationen. Erst mit Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre wurde die Geschichte des Rundfunks als Forschungsobjekt über den Rundfunk selbst verstärkt in den Blick genommen²⁷, (Zeit-)Historiker interessierten sich seitdem für Rundfunkverfassungs- und Organisationsgeschichte als Gegenstand der Politikgeschichte. Interessant wäre der Frage nachzugehen, warum seit 1969 bis ca. 1972 die erwähnte Fachkommission für Abgrenzungsfragen und der Verwaltungsrat im Zusammenhang mit der Erörterung der „Grundlagen für die Zusammenarbeit zwischen den Archiven der Rundfunkanstalten“, auch vorschlugen, die durch das DRA erfassten Archivbestände stärker als bisher für Kunst, Wissenschaft, Forschung, Erziehung und Unterricht nutzbar zu machen und „... eine verstärkte Öffnung auch der Anstaltsarchive für die interessierte Öffentlichkeit“ befürworteten.²⁸ Waren der Grund die angesprochenen Initiativen?

Über die Rundfunk-Programmgeschichte auf Basis von audiovisuellen Dokumenten und nicht von leichter zugänglichen schriftlichen wie Manuskripten wurde im größeren Umfang seit den 1980er Jahren zwar theoretisiert, praktische Erfahrungen waren bis dahin eigentlich nicht vorhanden.²⁹ Dies änderte sich mit dem Sonderforschungsbe-

.....
 26 Insgesamt haben sich die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten für Nachverwertungen oder gar Serviceleistungen für breitere Nutzerkreise und auch für in der DRA-Stiftungsurkunde angesprochene Zwecke wenig interessiert, diese angesichts der rechtlichen sowie damit verbundenen organisatorischen Probleme und des technischen Aufwands nur als Belastung empfunden. Das änderte sich erst, als mit der privaten Konkurrenz der Legitimationsdruck wuchs, mehr Publikumsnähe über die Programmkonzepte hinaus angezeigt war.

27 Vor allem durch den Studienkreis Rundfunk und Geschichte, der 1968 gegründet wurde. Siehe für die Gründungsphase: Wilhelm Treue: Anmerkungen zur Gründung des Studienkreises. In: StRuG Mitteilungen, 15(1989), S. 280-287; Winfried B. Lerg: Kritische Rückschau – Zwanzig Jahre Studienkreis Rundfunk und Geschichte, ebd., S. 288-294.

28 Heckmann 1976, S. 83.

29 Für den Hörfunk: Joachim-Felix Leonhard (Hrsg.) Programmgeschichte des Rundfunks in der Weimarer Republik 2 Bde. München 1997; auf den Nachweis von verdienstvollen Einzelarbeiten muss hier verzichtet werden.

reich 240 „Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien“ an der Universität Siegen. Mit ihm begann 1985 erstmals ein großes Forschungsprojekt zur Geschichte des Fernsehprogramms in der Bundesrepublik, das nur in Kooperation mit den Programmdokumentationen der Landesrundfunkanstalten und des ZDF realisiert werden konnte: Die Bedingungen für die Sichtung der Bestände durch die Forscherteams und die Anfertigung von Arbeitskopien für sie wurde in längeren Verhandlungen erarbeitet und vertraglich vereinbart. Daran war das DRA maßgeblich beteiligt.

Die allgemeine Geschichtswissenschaft brauchte noch länger, um mit überzeugenden Konzepten und über die ‚illustrative‘ Funktion von Hörfunk- und Fernsehdokumenten hinaus das Angebot der elektronischen Medien in ihre Forschungsprogramme aufzunehmen, diese datieren im Wesentlichen aus den 1990er Jahren.³⁰ Dass die Verzögerung darauf zurückzuführen ist, dass es selbst mit Unterstützung des DRA schwierig war, die Programmbestände nicht aller, aber doch einzelner Landesrundfunkanstalten aus der Zeit nach 1945 einzusehen, ist denkbar, im Detail allerdings schwer zu belegen. Seit der zweiten Hälfte der 1980er Jahre beschäftigte sich nun auch die einschlägige Fachöffentlichkeit jenseits der Rundfunkunternehmen mit dem Thema Archivierung und Nutzung der historischen Programmbestände. Die exakten Positionen des DRA angesichts seiner schwierigen Mittlerposition etwa bei einem Medien-Hearing der Deutschen Bibliothek 1985 und bei der Tagung der Akademie der Künste 1986 (als Reaktion auf die Vorwürfe von Eberhard Fechner), die in den langwierigen Bemühungen um eine „Deutsche Mediathek“ mündeten, können hier nicht nachgezeichnet werden: es war jedenfalls immer involviert. Nach dem Scheitern einer ‚großen Lösung‘ mit Beteiligung der privatkommerziellen Veranstalter unterstützten nun ARD, ZDF einschließlich ihrer ‚nachgeordneten‘ Kanäle (3sat, arte) sowie auch privatkommerzielle Programmanbieter wie RTL die Minimallösung einer „Programmalerie“ im „Museum für Film und Fernsehen“ bei der Deutschen Kinemathek am Potsdamer Platz in Berlin. Dort können inzwischen über 5.000 Sendungen vor Ort angeschaut werden, im Endausbau sollen es über 10.000 sein.³¹ Ob die mit einem ARD-Intendantenbeschluss Ende 2012 in Gang gesetzte Prüfung eines geregelten, für alle Häuser gleichen Zugangs zu den Programmbeständen der Produktionsarchive für Wissenschaft und Forschung positive Ergebnisse zeitigen und die bestehenden Unsicherheiten beseitigen hilft, bleibt zu hoffen.³²

Inwieweit das DRA zumindest intern weitergehende Vorstellungen hatte und die jeweiligen Führungen der ARD möglicherweise nutzerfreundlichere Ambitionen des DRA bremsten, wäre ebenso anhand der Unterlagen zu prüfen. Ob nun jeweils im Auftrag der Leitungen ihrer Häuser oder aus eigenem Antrieb: die Dokumentare der Landesrundfunkanstalten hatten insgesamt einerseits aus nachvollziehbaren Gründen (ihre jeweilige Personalausstattung) wenig Verständnis für die Öffnung der Hörfunk- und Fernsehdokumentationen für Dritte. Gegenüber der Fachöffentlichkeit haben sie andererseits

.....
 30 Vgl. die Sammelrezensionen von Axel Schildt: Von der Aufklärung zum Fernsehzeitalter: Neue Literatur zu Öffentlichkeit und Medien. In *Archiv für Sozialgeschichte*, 40(2000), S. 487-509 sowie Karl-Christian Führer: Neue Literatur zur Geschichte der modernen Massenmedien Film, Hörfunk und Fernsehen, in: *Neue Politische Literatur* 46(2001), S. 216-243.

31 Teilweise aufgearbeitet ist die Thematik bei Leif Kramp: *Gedächtnismaschine Fernsehen. Bd.2: Probleme und Potenziale der Fernserhebe-Verwaltung in Deutschland und Nordamerika*. Berlin 2011, S. 30-69, 232-442.

32 Dazu trug u.a. die Presseresonanz, die eine Sektion auf dem Deutschen Historikertag 2012 in Mainz fand, nicht unerheblich bei. Vgl. mit einigen auch diesen Beitrag ergänzenden Literaturangaben: Tagungsbericht HT 2012: Zeitgeschichte ohne Ressourcen? Probleme der Nutzung audiovisueller Quellen. 25.09.2012-28.09.2012, Mainz, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=4417> (zuletzt abgerufen: 16.10.2012).

das Thema mit Hinweis auf die unbestreitbaren Leistungen für den Erhalt des Materials ungenügend ausdrücklich thematisiert. Inzwischen kann angesichts der technischen Entwicklung nicht nur auf parallele Zentralnachweise verzichtet werden (s.u.), technisch ist auf die Dauer auch eine Nutzung via Internet kein Problem, wie das Beispiel Youtube auch dem Laien vor Augen führt: schwerer lösbar sind die urheberrechtlichen Fragen. Auf jeden Fall ist die Anlage eines Zentralarchivs obsolet geworden.

DRA-Dienstleistungen für Wissenschaft und Forschung

Wie die Aktenbestände zentraler deutscher Regierungsinstanzen (Reichskanzlei, Auswärtiges Amt) als Kriegsbeute beschlagnahmt und erst einmal außer Landes gebracht wurden, so erlitten auch die erhalten gebliebenen Bestände des Schallarchivs der Reichsrundfunk-Gesellschaft ein ähnliches Schicksal. Sie wurden ebenfalls als Kriegsbeute von den Briten nach London transportiert. Eine genauere historische Aufarbeitung des Weges, auf dem das Lautarchiv bereits in den 1950er Jahren an die Mitschnitte gelangte, fehlt, und dies vor dem Hintergrund, dass pikanterweise der damalige Vorstand des Rundfunkarchivs Weinbrenner Mitarbeiter in der Rundfunkabteilung des Propagandaministeriums war. Heckmann schildert knapp die vermittelnde Rolle des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR, zuständig für den Rundfunk in der ehemals britischen Zone). Dessen späterer Schallarchivleiter Dietrich Lotichius sichtete den Fundus in London. Eine Kopie erhielten der NWDR und das DRA. Mit zuerst 800 Titeln waren somit in der BRD über 60 Prozent des Bestandes der historischen Hörfunkaufnahmen aus der Zeit vor 1945 mit Schwerpunkt auf die Ära des Nationalsozialismus verfügbar.³³ Die Phonothek umfasste 1991 durch Stiftungen, Tausch auch im Rahmen internationaler Kooperationen, Kauf usw. ca. 60.000 Tonträger und ist seitdem weiter angewachsen. Nach der Wiedervereinigung bzw. dem Ende des Warschauer Paktes kamen die unter der Obhut des DDR-Rundfunks befindlichen RRG-Bestände hinzu. Erwähnt werden soll auch ein bedeutender Fund von RRG-Tonträgern, der sich im Historischen (Ton-)Archiv des Tschechischen Rundfunks befand und 1993 dem DRA in Kopie überlassen wurde.³⁴

Die erwähnten Materialien sind in der Regel nicht online recherchierbar und erst recht nicht nutzbar, aber in den inzwischen mehrfach überarbeiteten gedruckten Verzeichnissen bzw. in den Datenbanken vor Ort zu recherchieren und anzuhören. Genauere Auskunft über die Bestände und die Findmittel findet man auf der Website des DRA.³⁵ Entsprechend dem 1953 aufgestellten Grundsatz diente und dient die umfangreiche Phonothek vor allem der Programmversorgung der Landesrundfunkanstalten. Sie kann aber auch von dritter Seite benutzt werden. Angesichts geringerer urheberrechtlicher Problematiken der das Zeitgeschehen widerspiegelnden Aufnahmen veröffentlichte das DRA seit 1995 zumeist in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Museum mehr als 30 CDs unter dem Titel „Stimmen des 20. Jahrhunderts“ und machte so historische Tonaufnahmen einem breiteren Publikum zu einem erschwinglichen Preis zugänglich. Diese Edition kann aber auch für Forschung und Lehre nützliche Dienste leisten.³⁶

.....
³³ Heckmann 1976, S. 86f., dort auch weitere Hinweise auf die dem DRA überlassenen Mitschnitte, soweit sie nicht zum Programmvermögen der Landesrundfunkanstalten gehören. Für den Stand Ende der 1990er Jahre mit den eingetretenen Ergänzungen siehe auch Leonhard 1999, S. 932 dort vor allem Anm. 13.

³⁴ Leonhard 1999, S. 932.

³⁵ www.dra.de

³⁶ Ebd.

Zu den audiovisuellen Beständen, die das DRA in eigener Verantwortung verwalten kann, gehört das historische Erbe des DDR-Rundfunks. Mit ihm wuchs das DRA in erheblichem Umfang.³⁷ Das war keineswegs selbstverständlich, wie der ausführliche Bericht von Joachim-Felix Leonhard (1991 bis 2001 Vorstand des DRA) belegt.³⁸ Er hatte in dieser Funktion maßgeblichen Anteil daran, dass trotz einiger Gefährdungen die Integrität der Rundfunküberlieferung des zweiten deutschen Teilstaats nicht beschädigt wurde und sie in die Obhut der dafür fachlich qualifizierten und besonders prädestinierten Einrichtung, des DRA kam. Rasch eingeleitete Katalogisierungsarbeiten an den Beständen, sowohl an den audiovisuellen wie dem Schriftgut, sind auch der rundfunkgeschichtlichen Forschung zugute gekommen. Die sich bietenden Chancen dafür hat das DRA in den Jahren der Vorstandschaft Leonhard – etwa durch Auslobung von Stipendien – intensiv gefördert. In eigener Verantwortung kann das DRA – im Rahmen der gesetzlichen Vorschriften – die audiovisuellen DDR-Bestände Wissenschaft und Forschung zugänglich machen. Das geschah z.B. in großem Umfang beim von der DFG geförderten Forschungsprojekt zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens, das inzwischen abgeschlossen ist.³⁹

Bewirkte der Kontinuitätsbruch der Wiedervereinigung für die gesamte DDR-Rundfunküberlieferung letztendlich auf den verschiedenen Ebenen befriedigende archivische Lösungen⁴⁰, so kann davon in den Landesrundfunkanstalten der alten Bundesrepublik bis in die Gegenwart nicht die Rede sein. Vor allem in den beiden ersten Nachkriegsjahrzehnten wurde diese Aufgabe weitgehend vernachlässigt.

Historische Kommission und Historisches Archiv

Dabei hatte sich Kurt Magnus, der als Jurist und Verwaltungsmann Gespür für weitere notwendige Maßnahmen hatte, bereits kurz nach dem Krieg dafür engagiert, den Rundfunk zum Gegenstand ordentlicher Geschichtsschreibung zu machen, auch das angehäuften Schriftgut zu archivieren. Zu diesem Zweck setzte er sich etwa zeitgleich zur Errichtung des Lautarchivs (DRA) auch für eine „Historische Kommission der ARD“ ein. Deren Hauptaufgabe sollte darin bestehen, für die Sicherung der schriftlichen Hinterlassenschaften des Deutschen Rundfunks zu sorgen und Anstöße für die Geschichtsschreibung des Rundfunks zu vermitteln. Auf die wechselvolle Geschichte der Historischen Kommission(en) der ARD mit mehrfachen Auflösungen und Neugründungen (so die letzte 1986 durch den SDR-Intendanten Hans Bausch) und ihren nur eingeschränkt erfolgreichen Bemühungen, dem teilweise äußerst fahrlässigen Umgang einzelner Rundfunkanstalten mit ihrem historischen Schriftgut entgegenzuwirken, kann hier nicht näher eingegangen werden. Dies ist an anderer Stelle ausführlicher dargestellt worden.⁴¹

.....
37 Angaben zu den Umfängen ebenfalls auf www.dra.de

38 Die ausführliche Darstellung der Irrungen und Wirrungen, Winkelzüge und auch der letztendlich klaren Entscheidung der ARD, sich an der Sicherung dieses Erbes zu beteiligen, in dem bereits erwähnten Beitrag: Leonhard 1999.

39 Rüdiger Steinmetz/Reinhold Viehoff (Hrsg.): Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. Berlin 2008.

40 Dies soll aber damit keineswegs zum prioritären Kriterium der Vorgänge um die Eingliederung des ‚Beitrittsgebiets‘ in die Bundesrepublik erhoben werden.

41 Edgar Lersch: Verspätete Datensicherung. Der Beitrag der Historischen Kommission der ARD für die Entstehung und Entwicklung der „Historischen Archive“ der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. In: Rundfunk und Geschichte, 34(2008), S. 18-25.

Was in den Landesrundfunkanstalten nur unbefriedigend gelang, wurde im DRA in Bezug auf die Einrichtungen der ARD besser gelöst. Nicht zuletzt auf Basis von Diskussionen, Anregungen und Beschlüssen der ersten Historischen Kommission begann das DRA damit, Unterlagen der ARD (Kommissionsprotokolle, Schriftgut aus den Büros der ARD-Vorsitzenden und der Kommissionsvorsitzenden, Schriftgut von ARD-Institutionen wie der Programmdirektion Deutsches Fernsehen usw.) zu sammeln und zu archivieren sowie die archivarischen und dokumentarischen Arbeitsmethoden ständig zu professionalisieren. Darüber hinaus entwickelte der später „Historisches Archiv der ARD“ benannte Bereich nach und nach eine intensive Sammeltätigkeit: Programmzeitschriften, anstaltsinterne Programmausdrucke und rundfunkbezogenes Druckgut wie Werbematerialien usw. sollten von den Häusern an das DRA abgegeben werden. Auf diese Weise wurden in den einzelnen Häusern vernachlässigte Dokumentationsaufgaben substituiert, gelegentlich kam es auch zu Doppelarchivierung mit den besser ausgestatteten Historischen Archiven. Archivalien zur Rundfunkgeschichte wurden als Kopien vor allem aus den öffentlichen Archiven in größerem Umfang angefertigt, Fundstellenverzeichnisse mit Hinweisen zu rundfunkgeschichtlich relevanten Quellen angelegt, Literaturlisten und andere Aufstellungen erarbeitet. Wer sich in Deutschland mit Rundfunkgeschichte beschäftigt, sollte auch bei regional bezogenen Themen nach einer ersten Konsultation der Quellenlage vor Ort sich auf jeden Fall damit vertraut machen, was das Historische Archiv der ARD an Materialien und Nachweisen besitzt.

Es war der rundfunkgeschichtlich sehr interessierte und durch seine Dissertation wissenschaftlich ausgewiesene Intendant des Süddeutschen Rundfunks, Hans Bausch, der diesen Bereich in Bezug auf Personal- und Sachmittelausstattung zu stabilisieren wusste. Die Redaktion des ARD-Jahrbuchs (das seit 1971 erschien) und die Mitarbeit und Redaktion an der Herausgabe einer ursprünglich als Jubiläumsschrift zum 50jährigen Bestehen des Rundfunks in Deutschland gedachten Veröffentlichung waren miteinander verwoben (auch mit dem erwähnten Aufbau der Materialiensammlung). Die fünf Bände „Rundfunkpolitik in Deutschland“ erschienen schließlich 1980, die „Programmgeschichte des Rundfunks der Weimarer Republik“ 1997, von der Jahrbuch-Crew und anderen Mitarbeitern des Historischen Archivs der ARD zum großen Teil selbst verfasst. So etwa von Ansgar Diller, der als Leiter des „Historischen Archivs der ARD“ die wissenschaftlichen Publikationen des DRA redaktionell betreute und in Kooperation mit dem Studienkreis Rundfunk und Geschichte über zehn Jahre bis zu seiner Pensionierung 2005 die seit 1974 erscheinende Zeitschrift „Rundfunk und Geschichte“ redigierte.

Hans-Gerd Stülß, DRA-Vorstand von 2001 bis 2011, hat die von Leonhard angestoßenen vielfältigen Kontakte zu Wissenschaft, Forschung und Öffentlichkeit nicht in dem erreichten Umfang fortgesetzt, womöglich nicht fortsetzen können, auch weil der Verwaltungsrat diesbezüglich dem DRA Zügel anlegte. Stülß hat sich stark auf ARD-bezogene Aufgaben konzentriert, war mehr Partner der Produktionsarchive bei der Programmversorgung sowie Fragen der Digitalisierung der Programmbestände und Datenbankentwicklung. Im Zuge von Einsparungsrunden wurde der Bereich „Historisches Archiv“ der ARD und die rundfunkgeschichtliche Kompetenz des DRA eingeschränkt. Letzte erfuhr in einem weiteren Prüfungsprozess des DRA wieder eine Aufwertung, trotz weiterer beschlossener Verschlankungen. Es wird spannend sein zu beobachten, wie der neue Vorstand, Bernd Hawlat, auf Basis der auch durch den Prüfprozess eingeleiteten Beschränkungen, dem DRA wieder Profil verleihen wird.

Canan Hastik/Bernd Ulmann

Technikhistorische Objekte

Was soll künftig bewahrt, tradiert und erinnert werden – und in welcher Form?

1. Einleitung

Geschichtsschreibung, Anforderungen und Methoden der Überlieferung von Kulturgütern sind von Institution zu Institution recht unterschiedlich. Häufig stehen dabei dokumentarische Aufgaben gegenüber archivarischen im Vordergrund. Der Substanzerhalt von Artefakten im Bereich der Technikgeschichte wird zu oft zugunsten von Trends, wie der Digitalisierung, vernachlässigt. Der Handlungsbedarf an fachgerechter Archivierung und damit verbunden konservatorische und restauratorische Maßnahmen zum Zweck der Gewährleistung von Funktionsfähigkeit im Bereich der technikhistorischen Kulturgüter wird jedoch dringender.

Schon immer haben sich Gedächtnisinstitutionen damit beschäftigt, was auf welche Weise gezeigt werden soll. Stets von der Frage geleitet, ob und wie wissenschaftliche Arbeit gewährleistet werden kann und die Bewahrung technikhistorischer Objekte nicht nur einen Akt der Verwaltung darstellt. Dabei gilt es nicht nur, bereits bekannte Probleme des Sammelns, sondern vor allem Aspekte der Materialbestimmung und der archivarischen Behandlung von Materialien zu überdenken und über ein zeitgemäßes Gesamtkonzept der Technikarchivierung nachzudenken.

2. Technikhistorische Objekte der Informations- und Wissensgesellschaft

Mit technikhistorischen Objekten der Informations- und Wissensgesellschaft ist im vorliegenden Artikel die materielle Welt der Apparaturen der Informations- und Datenverarbeitung und somit die Welt der IT-Systeme jeglicher Art gemeint, die ihren Ursprung in der Rundfunk- und Nachrichtentechnik haben und deren Objekten somit stark ähneln. Vom Analogrechner bis hin zur Unterhaltungselektronik unterliegt die Informations- und Kommunikationstechnik einem unaufhaltsam beschleunigten Wandel. Die Computerisierung aller Lebensbereiche und damit verbunden eine enorme Kommerzialisierung der IuK-Technik bedingt nicht nur massenweise neue und vielfältige Kulturprodukte, sondern damit verbunden auch neue Formen des kulturellen Schaffens und neuartige Werkzeuge.

Der Technikbegriff entstammt dem griechischen „téchn“ mit seinen Bedeutungen „Handwerk“, „Kunst(werk,-fertigkeit)“ und „Wissenschaft“.¹ Im heutigen Sprachgebrauch umfasst „Technik“ die Menge der nutzerorientierten künstlichen und gegenständlichen Gebilde (Artefakte oder Sachsysteme), die Menge menschlicher Handlungen und Einrichtungen, in denen Sachsysteme entstehen, und die Menge menschlicher Handlungen, in denen Sachsysteme verwendet werden“.² Mit dieser Begriffsbestimmung sind nicht nur die Objekte selbst, sondern auch deren Verwendung sowie ihr technischer und gesellschaftlicher Kontext gemeint. Diese Systemcharakteristik impliziert eine typisierte spezifische Funktion basierend auf Ein- und Ausgabe (Abb. 1).

.....
¹ Online unter www.duden.de/rechtschreibung/Technik (letzter Abruf: August 2012)

² VDI 3780: Technikbewertung: Begriffe und Grundlagen. Düsseldorf, 2000.

Genau darin besteht im Wesentlichen die Technisierung der modernen Welt, in der es kaum noch Lebenszusammenhänge gibt, in denen technische Produkte und ihre explizite Nutzung keine Rolle spielen.³ Eben dieses Benutzen und Ausprobieren der Systeme und schließlich das Sammeln von praktischer Erfahrung sind nicht nur elementar für eine bessere Orientierung in der gegenwärtigen Technikkultur, sondern zugleich wichtigste Voraussetzung für einen Wissensgewinn und die damit verbundene (Weiter-)Entwicklung.

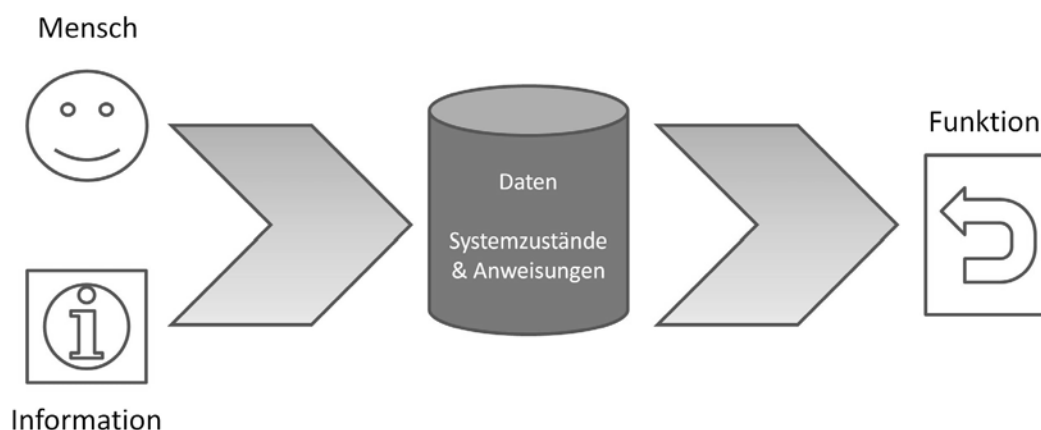


Abb. 1 Informationstechnisches Objektmodell

Jene Systeme prägen und gestalten die Technik- und Kommunikationsgeschichte, ohne dass sie bisher selbst Gegenstand umfangreichen geschichtswissenschaftlichen Interesses oder entsprechender Analysen geworden wären.⁴ Der räumliche, zeitliche und finanzielle sowie der Bedarf an Experten ist schlicht zu hoch, so dass eine umfassende und glaubwürdige Geschichtsschreibung für das 20. Jahrhundert unmöglich zu werden droht.⁵ Trotz der allgemeinen weltgeschichtlichen Bedeutung der Informations- und Kommunikationstechnik existiert nur eine „kleine, gar unscheinbare Wissenschaftsgemeinde, die sich mit ihrer Historie beschäftigt“.⁶ Sie ist durch die Integration verschiedener wissenschaftlicher Fächer und Fachkompetenzen idealtypisch für interdisziplinäre technikhistorische Forschung und hat häufig Zugriff auf umfangreiche private Sammlungsbestände.

Während bis zur Mitte des letzten Jahrhunderts die Technikgeschichte von Erfindern und Erfinderpersönlichkeiten geprägt war, orientiert sich die technikhistorische Geschichtsschreibung in Deutschland heute zunehmend an der wechselseitigen Beziehung von Technik, Gesellschaft und Wirtschaft.⁷ Materielle Kulturforschung gehört zwar zu den ältesten Forschungsrichtungen der Kultur- und Sozialwissenschaften. Sie vernachlässigt jedoch häufig vor allem technische Materialien und reduziert die Dinge auf ihre Ausdrucksformen und gesellschaftliche Normierung. Dies lässt sich zum einen da-

.....
³ Vgl. Banse, G.; Grunwald, A.; König, W.; Ropohl, G. (Hrsg.): Erkennen und Gestalten. Eine Theorie der Technikwissenschaften. Berlin, 2006

⁴ Online unter docupedia.de/zg/Materielle_Kultur (letzter Abruf: September 2012)

⁵ Vgl. Eßbach, W.: Die Gesellschaft der Dinge, Menschen und Götter. Wiesbaden, 2011.

⁶ Metz, K.H.: Ursprünge der Zukunft. Die Geschichte der Technik in der westlichen Zivilisation. Paderborn, 2006.

⁷ Vgl. König, W.; Schneider, H. (Hrsg.): Die technikhistorische Forschung in Deutschland von 1800 bis zur Gegenwart. Kassel, 2007.

mit begründen, dass die Geschichtsschreibung hauptsächlich in der Tradition der Geisteswissenschaften verortet ist. Sie ignoriert in der Regel die Technikrezeption und die Technikfolgenabschätzung. Außerdem scheinen die Geisteswissenschaften eine gewisse Berührungsangst gegenüber den Technik- und Naturwissenschaften zu haben sowie die Quellenproblematik für die Geschichtsforschung im Bereich der Technik zuzunehmen, da öffentliche Archive den Anforderungen nicht mehr gerecht werden können.⁸ Zudem lassen sich die Entwicklungsphasen eines Technik-Artefakts wenig anschaulich darstellen und verlieren, sofern die Apparaturen noch existieren, in nicht funktionsfähigem und nicht benutzbarem Zustand gänzlich an Aussagekraft.⁹

Neben einem historischen und gegenwärtigen Gebrauchswert stehen die technischen Systeme in Relation zu einem kulturellen Code und einer Symbolik. Diese kulturelle Kodierung, überwiegend durch schriftliche Quellen dokumentiert, stellt aktuell den Hauptbestandteil geschichtswissenschaftlicher Forschung dar. Die materielle Kulturforschung hingegen steckt in diesem Zusammenhang noch in den Kinderschuhen. Es ist jedoch zu beobachten, dass eben diese materielle Kultur auch von der breiten Öffentlichkeit mit steigendem Interesse wahrgenommen wird. Es ist längst überfällig, technische Überreste oder idealerweise Gesamtsysteme selbst als Quellen für Forschung und Innovation zu etablieren.

In diesem Beitrag werden ausgehend vom frühen Radioexperiment, wobei das Radio als etabliertes Medium einen Anknüpfungspunkt ermöglicht, am Beispiel von Analogrechenmaschinen und einer archetypischen Systemarchitektur Schwierigkeiten, Aufgaben und Potentiale dargestellt, die sich im Zusammenhang mit der Bewahrung technikhistorischer Objekte ergeben.

3. Technisches Kulturerbe bewahren, tradieren und erinnern

Aus Sicht der Gedächtnisinstitutionen hat sich nicht nur der Alltag verändert, auch die Materialien und Inhalte, die sie aktuell beschäftigen, unterliegen einer stetigen und immens schnellen Veränderung. Auf der einen Seite sind gedächtniserhaltende Institutionen – Archive, Bibliotheken und Museen – völlig überfordert, technikhistorische Quellen zu überliefern, auf der anderen Seite ist das technikhistorische Erbe substanziell vielen Gefahren ausgesetzt.

„Es fehlt nicht nur an konkreten Handlungsrichtlinien und Entscheidungskriterien“¹⁰, sondern auch an der Entwicklung nachhaltiger, technischer und formaler Lösungsansätze. Vor allem mangelt es an Wissen und Kompetenzen, interdisziplinärer Zusammenarbeit sowie finanziellen Ressourcen für die Entscheidung, welche Materialien für nachfolgende Generationen erhaltenswert sind. Die Hauptfaktoren, die diese Entwicklung positiv wie negativ beeinflussen, sind die Globalisierung, die weltweite Vernetzung und die neuartigen Möglichkeiten der Kommunikation, das Tempo des Obsolet-Werdens von Technologien und Medien, das Schwinden eines gemeinsamen Kanons des kultu-

8 Vgl. Radkau, J.: Die Technik des 20. Jahrhunderts in der Geschichtsforschung, oder: Technikgeschichte in der Konfrontation mit der Entgrenzung der Technik. In: König, W.; Schneider, H. (Hrsg.): Die technikhistorische Forschung in Deutschland von 1800 bis zur Gegenwart. Kassel, 2007. (Radkau, 2007)

9 Vgl. ebd.

10 Robertson-von Trotha, C. Y.; Hauser, R. (Hrsg.): Neues Erbe. Aspekte, Perspektiven und Konsequenzen der digitalen Überlieferung. In: Kulturelle Überlieferung – Digital 1. Karlsruhe, 2011. (Robertson-von Trotha, 2011)

rellen und geistigen Erbes sowie die unverkennbare Tendenz, eher wirtschaftliche als kulturelle Perspektiven zu begünstigen.¹¹ Die Frage ist: Was kann vom technikhistorischen Erbe bewahrt, tradiert und erinnert werden? Und: In welcher Form muss dies geschehen? Bedingt durch die Vielfalt der Medien ist es enorm schwierig, eine allgemeingültige Konservierungsstrategie zu entwickeln.

Bibliotheken fokussieren sich mit ihren Kernkompetenzen darauf, Materialien zu erhalten, zu erschließen und bereitzustellen sowie Medieninhalte zum Zweck der konventionellen Informationsvermittlung zu überliefern. Sie sind für das umfangreichste Material zeitgeschichtlicher Zeugnisse – wie Schriften, Fachliteratur, Beschreibungen und philosophische Texte – verantwortlich. Gleichzeitig haben sie großen Bedarf an Aktualität, so dass sich für Bibliotheken vor allem die Überlieferung mittels freier und globaler Zugänge sowie die Aktualisierung digitaler Kulturgüter als zunehmend problematisch gestaltet. Technikspezifische Literatur, beispielsweise Handbücher, wird in der Regel nach Ablauf der Aktualität unwiederbringlich ausgesondert.

Archive hüten vor allem Kulturgüter, welchen ein bleibender gesellschaftlicher Wert zukommt oder zugeschrieben wird. Nicht selten wird daher die Aufgabe von Archiven, dauerhaft Kulturgüter aufzubewahren, um die Bestanderhaltung durch spezifische restauratorische und konservatorische Maßnahmen der Artefakte erweitert. Eine Materialforschung ist in diesem Zusammenhang grundlegend und erfordert das Knowhow von Experten. Leider ist die Privatwirtschaft kaum daran interessiert, einen öffentlichen Zugang zu technikhistorischem Dokumentationsmaterial zu etablieren, so dass deren Erforschung ohne zusätzlich vorhandenes Dokumentationsmaterial nicht ohne weiteres möglich ist oder sogar niemals mehr möglich sein wird. Werks- oder Firmenarchive sind in diesem Bereich eine Seltenheit, zudem häufig nicht sorgfältig geführt und unvollständig.

Für Museen stehen die authentischen historischen Objekte selbst im Mittelpunkt der Betrachtung. Der Internationale Museumsrat gibt vor, dass „das Sammeln, Bewahren, Erforschen und Zugänglichmachen authentischer historischer Technikobjekte zu den Kernaufgaben eines Museums zählen“¹². Neben der Vermittlung und Präsentation des kulturellen Erbes, das durch die Dokumentation seines Entstehungs- und Verwendungskontextes eine kulturhistorische und wissenschaftliche Bedeutung erfährt, steht selten die Funktionserhaltung im Vordergrund. Im Zuge des Museenbooms wurden zwar zahlreiche technikhistorische Objekte mit Begeisterung erschlossen und inventarisiert, für eine umfassende Systemforschung, beispielsweise durch Benutzung, die Analyse- und Instandsetzungsaufwände erforderlich macht, sind häufig jedoch weder ausreichende finanzielle Mittel noch fachliche Kompetenzen vorhanden.

Alle genannten Institutionen streben an, mediale Erlebniswelten mit neuen Darbietungs- und Verbreitungswegen zu generieren, um das Potential der Digitalisierung voll auszuschöpfen¹³ und eine breitere Öffentlichkeit zu erreichen. Diese stark vorgeprägte

.....

11 Vgl. Lehmann, K.-D. (Hrsg.): Digital Resources from Cultural Institutions for Use in Teaching and Learning. A Report of American/German Workshop. The Andrew W. Mellon Foundation/Stiftung Preußischer Kulturbesitz. München, 2004.

12 Online unter www.icom.museum (letzter Abruf: August 2012)

13 Vgl. Robertson-von Trotha, 2011

Ausrichtung auf inhaltliche Aspekte der Technikkultur führt jedoch zu Verlusten bei der Überlieferung des facettenreichen technischen Spektrums und der Authentizität des technikhistorischen Erbes, sofern nur das Modellieren der Erscheinungsformen der alten Geräte und ihrer Funktion im Vordergrund stehen, während die Geräte selbst nicht funktionsfähig sind. Diese bruchstückhafte Überlieferung der Technikkultur unter Vernachlässigung der Apparaturen selbst, die die experimentellen Spielräume für ihre jeweiligen Produkte erst definieren, ermöglichen, erschweren oder verhindern, führt zu einem Verlust der Dokumentation von gestalterischer Innovation.

Bezugnehmend auf Thomas Morus (1477/78-1535), „Tradition ist nicht das Bewahren der Asche, sondern das Weitergeben der Flamme“¹⁴, muss ein Lösungsansatz darauf basieren, die Ressourcen des technischen Erbes effektiv miteinander zu verknüpfen und in ihrem Gesamtkontext zu erhalten, anstatt Inhalte, materielle Form und Konfiguration voneinander zu trennen, wie es gegenwärtig in Archiven, Museen und Bibliotheken praktiziert wird. Gerade im Bereich der technikhistorischen Geschichte gilt es, das kulturelle und geistige Erbe in seinen Formen, Strukturen und Mechanismen bezogen auf den Wissenstransfer für Medienproduzenten und -nutzer neu zu denken und umzusetzen. Dabei ist es nicht ausreichend, sich im Zuge des Digitalisierungsbooms mit Kopien und Abstraktionen realer technikhistorischer Schätze zufrieden zu geben und die Überlieferung auf benutzerorientierte Zugänge und Präsentationsformen mittels moderner Informationssysteme und Applikationen zu reduzieren. Aufbewahrung, Überlieferung und Tradierung sind also längst nicht mehr reine Angelegenheit von Gedächtnisinstitutionen. Gerade aus Sicht der Produzenten und Nutzer, bezogen auf das Motto des lebenslangen Lernens und in Hinblick auf die Nutzung technologischer Systeme als Arbeitswerkzeuge, ist es zwingend erforderlich, einen Modus der kulturellen Überlieferung zu etablieren, frei nach Édouard Herriot, „culture is what remains when everything else is forgotten“. Der erste Schritt für einen gemeinsamen Kultur- und Bildungskanon muss sein, ein Bewusstsein für das technologische Kulturerbe mit seinen Materialien zu entwickeln, dieses als Wissens- und Informationsressource wahrzunehmen und nicht als anachronistisch abzutun. Aktuelle Trends zeigen ein grundlegendes gesellschaftliches Bedürfnis nach technikhistorischen Apparaten, dem Kontextwissen und Referenzzusammenhängen auf Basis tradiert Erfahrung. Aus diesem Grund ist es unerlässlich, einen gesellschaftlichen Konsens für die Bewertung technikhistorischer Ressourcen herzustellen. Deshalb ist es besonders wichtig, das technische Erbe durch originale Archivalien in allen Facetten zu dokumentieren und zu konservieren. Hierfür sind besondere Kenntnisse und Kompetenzen notwendig, aber auch Zielsetzung und Adressaten sind ausschlaggebend für die nachfolgende Kontextualisierung und Weiterverarbeitung. Eine falsche Selektion von Objekten kann dabei schnell eine fehlerhafte Interpretation des Kontextes hervorrufen. Die Tatsache, dass Technikgeschichte grundsätzlich von ihren Siegern geschrieben und häufig sogar vordefiniert oder inszeniert wird, erschwert zudem eine solide Technikgeschichtsforschung.

So scheint es methodisch geboten, die Strategien der digitalen Langzeitarchivierung, welche den Umgang mit computerbasierten Kulturobjekten festschreibt, um konservatorische Verfahren zu erweitern. Vor allem müssen Handwerk und Praktiken auch für nachfolgende Generationen nachvollziehbar überliefert werden. Ein erster Ansatz in

.....
14 Online unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Tradition> (letzter Abruf: Oktober 2012)

diesem Zusammenhang ist es, Kategorien zu entwickeln, die eine formale Betrachtung ermöglichen. Um fortwährend eine Neubetrachtung technischer Systeme gewährleisten zu können, ist es erforderlich, die Konfigurationen und Spezifikationen zu analysieren und diese detailgetreu zu dokumentieren. Denn jedes System besitzt spezifische Eigenschaften, die einem Wandel unterliegen, weshalb technische Systeme an Wert verlieren und wieder an Wert gewinnen und somit einen atypischen Wertverlauf durchleben.

4. Konzeptionelle Route

Im Folgenden werden anhand einiger praktischer Beispiele die besonderen Probleme, Herausforderungen aber auch Chancen dargestellt, die mit der Erhaltung technikhistorisch relevanter Artefakte einher gehen. Zunächst wird bezogen auf den Erhalt und die Lesbarkeit von Ton- und Datenträgern die Wiederbelebung des ersten Radioexperiments skizziert, dann die Bewahrung einer mittlerweile beinahe vollständig in Vergessenheit geratenen Technologie, der des Analogrechnen¹⁵, dargestellt. Als zweites Beispiel, um die in den ersten Kapiteln diskutierten Thesen zu untermauern, dient das Betriebssystem Multics¹⁶ mit der für seinen Betrieb notwendigen Spezialhardware.

Das frühe Radioexperiment

Ganz aktuell wurde die älteste amerikanische Tonaufnahme, eine Stimme mit musikalischer Darbietung von 1878, digitalisiert und ist nun wieder hörbar.¹⁷ Die Audioaufnahme wurde mit dem Zinnfolien-Phonographen, auch als Sprechmaschine bezeichnete und als Patent angemeldete Entwicklung von Thomas Alva Edison aus dem Jahre 1877, auf ein Stanniolblatt, heute besser bekannt als Alufolie, aufgezeichnet. Dieses noch rein mechanisch arbeitende Tonaufzeichnungs- und Wiedergabeverfahren war extrem verschleißanfällig, so dass ein optisches Abtastverfahren, welches ein dreidimensionales Abbild der wellenförmigen Erhöhungen und Vertiefungen in der Stanniolfolie generierte, entwickelt werden musste, um den Tonträger nicht zu beschädigen. Von diesem 3D-Modell konnte eine digitale Rekonstruktion erfolgen und die Audioaufnahme wieder hörbar gemacht werden.

Nicht nur die Bewahrung von Tonträgern, auch der Zugang zu deren Inhalten ist außerordentlich schwierig. Während letzterem eine große historische Bedeutung zugesprochen wird, bedingt dieser Zugriff in vielen Fällen eine vorangehende Rekonditionierung der Tonträger. Eine solche Rekonditionierung mit nachfolgendem Kopiervorgang gefährdet jedoch das mitunter einzigartige Originalmaterial, so dass sich die Frage stellt, ob nicht ein Bewahren an sich – in der Hoffnung, dass in der Zukunft schonendere Methoden zur Restaurierung der Datenträger entwickelt werden – gegenüber einem vielleicht übereil-

.....
 15 Ihren Ursprung in der Funk- und Nachrichtentechnik habend, war die Firma Telefunken im europäischen Raum über lange Jahre in der Entwicklung und Produktion von Analogrechnern führend. Den Einstieg in diese Technologie fand Telefunken etwa 1950 durch Dr. Ernst Kettel, der mit hoher Wahrscheinlichkeit von den grundlegenden Arbeiten Helmut Hölzers in Peenemünde wusste, wo dieser den ersten universell verwendbaren elektronischen Analogrechner der Welt entwickelte. In den Jahren bis 1966 entwickelte Telefunken eine Reihe von Meilensteinen des Analogrechnens, die in vielen Fällen bis in die 1980er Jahre hinein in Forschung und Entwicklung ihren Dienst erfüllten. Die Entwicklungen Telefunkens zogen eine Vielzahl von Weiterentwicklungen u.a. bei dem US-amerikanischen Konkurrenzunternehmen EAI (Electronic Associates Inc.) nach sich, was innerhalb weniger Jahre zum Aussterben röhrenbestückter Analogrechner führte.

16 Online unter www.multicians.org (letzter Abruf: Oktober 2012)

17 Online unter www.theverge.com/2012/10/25/3553264/audio-recording-restoration-edison (letzter Abruf: November 2012)

ten Kopiervorgang bevorzugt werden sollte. Keinesfalls dürfen Originaltonträger nach erfolgtem Kopiervorgang, der heute in der Regel in Form einer Digitalisierung erfolgt, vernichtet werden, wie dies in der Vergangenheit leider zu oft geschehen ist. Hierbei wurde leichtfertig übersehen, dass durch die unvermeidliche Quantisierung bei der Digitalisierung ein Informationsverlust auftritt, der nicht ausgeglichen werden kann. Im Sinne kommender Generationen muss der Zugriff auf Originalmaterial auch in ferner Zukunft möglich sein, um mit der dann zur Verfügung stehenden Technik weitere Rekonstruktionsmaßnahmen ergreifen zu können, wie das anfangs geschilderte Beispiel zeigt.

All dies setzt jedoch voraus, dass die vorliegenden Tonträger überhaupt ausgelesen werden können. Selbst rein analoge Aufzeichnungsverfahren sind oftmals von einer Komplexität, die ein solches Unterfangen häufig zumindest wirtschaftlich untragbar macht. Auch liegen in vielen Bereichen Videoaufzeichnungen vor, auf die mangels geeigneter Wiedergabesysteme nicht mehr zugegriffen werden kann.

Ein eindrucksvolles Beispiel hierfür sind ca. 1.500 Bänder, die zu einem großen Teil hochqualitatives und damit auch aus heutiger Sicht wissenschaftlich wertvolles Bildmaterial der Lunar Orbiter Missionen der NASA enthalten.¹⁸ Nur durch den Einsatz einer Vielzahl privater Fachleute war es möglich, die notwendige Wiedergabetechnik zusammenzutragen und in betriebsbereiten Zustand zu versetzen, damit die Bänder ausgelesen werden konnten. Von den hierfür notwendigen Ampex FR-900 Bandlaufwerken existieren nur noch wenige Exemplare, wobei vor allem die Ersatzteilsituation (hauptsächlich in Bezug auf die rotierenden Magnetköpfe) hinsichtlich Reparatur und Betrieb schwierig ist.

Neben der Erhaltung von Ton- und Datenträgern müssen auch entsprechende Wiedergabesysteme bewahrt werden, was sogar für auf den ersten Blick einfache Geräte wie frühe Radioempfänger gilt. Besonders problematisch ist hierbei ist die Abwägung, bis zu welchem Grad Eingriffe in ein solches Gerät zum Zweck der Erhaltung der Funktionsfähigkeit zulässig sind. Beispielsweise ist davon auszugehen, dass im Laufe der Zeit Elektrolytkondensatoren, aber auch viele andere Bauelemente, mehr oder weniger vollständig funktionsfähig sind.

Wie soll ein Gerät, das solche Bauelemente besitzt, bewahrt werden? Quasi als Dinosaurierskelett oder in funktionsbereitem Zustand, der Besuchern musealer Einrichtungen einen vollkommen anderen Eindruck vermittelt? Wie soll bzw. darf restauratorisch vorgegangen werden? Sollen beispielsweise ersetzte Becherkondensatoren als Hülle für moderne Ersatzteile dienen? Oder sollen diese modernen Ersatzteile sichtbar sein, um den Restaurierungsprozess sichtbar werden zu lassen? Welchen Anspruch werden kommende Generationen an solche Artefakte stellen? Was muss aus heutiger Sicht geschehen, um diesen nicht vorhersehbaren Ansprüchen zumindest keine vermeidbaren Barrieren in den Weg zu legen?

Auf diese Fragen wird an den nächsten Beispielen wie der bereits vergessenen Technologie der analogen Rechenmaschinen und inzwischen nicht mehr rekonstruierbaren Rechnerarchitekturen näher eingegangen.

.....
¹⁸ Online unter www.moonviews.com (letzter Abruf: November 2012)

Vergessene Technologie: Das Analogrechnen

Kaum eine Technologie, kaum ein Paradigma wurde so schnell von anderen Ideen und Entwicklungen scheinbar obsolet gemacht wie das Analogrechnen. Ohne diese spezielle Form des Rechnens mit Modellen, sogenannten Analoga, die sich grundlegend von dem heute dominierenden algorithmischen Ansatz unterscheidet, der keine Modellbildung an sich vorsieht, sondern darüber hinaus einen deutlich höheren Abstraktionsgrad aufweist und auf einem grundlegend anderen Maschinentypus beruht, wäre die schnelle Entwicklung der uns heutzutage umgebenden Vielzahl technischer Errungenschaften, die niemand mehr ernsthaft wegdenken mag oder auch nur könnte, nicht in dem Maße möglich gewesen. Beispielsweise steckten Transportmittel (Luft-/Raum-/Schifffahrt etc.), Medizin, Biologie, Ingenieurwesen, Prozessleittechnik, Materialwissenschaften, Mechanik und vieles andere zu einem großen Teil noch in den Kinderschuhen, wäre es nicht seit den 1940er Jahren in Form sogenannter elektronischer Analogrechner möglich gewesen, hochkomplexe und mitunter auch zeitkritische Simulationen durchzuführen, wodurch wesentliche Bereiche der Technik erschlossen wurden.

Dennoch hat gerade dieses Rechnen mit Modellen – sei es in Form sogenannter direkter oder auch indirekter Analogien, beispielsweise Seifenfilme zur Bestimmung von Minimalflächen¹⁹, wie sie beim Bau des Münchner Olympiastadiondaches zum Einsatz kamen – sowohl in der Praxis als auch im Fächerkanon der technisch-naturwissenschaftlichen Studiengänge kaum eine Spur hinterlassen. In gewissem Sinne haben wir dort bereits jetzt unsere technologische Vergangenheit verloren. Dies ist umso bedauerlicher, da das analoge Rechnen nicht nur eine lange Vergangenheit besitzt, sondern auch das Potential für eine große Zukunft in sich trägt, weil mit Hilfe moderner Technologien wie Field Programmable Gate Array (FPGAs) oder Field Programmable Analog Array (FPAAs) digitale oder auch analogelektronische Implementierungen analoger Rechner²⁰ möglich sind. Sie erscheinen nicht nur aus rein technischer, sondern auch und vor allem aus wirtschaftlicher Sicht hochinteressant, da hiermit – zumindest in Teilbereichen der Technik und Naturwissenschaften – beispielsweise Rechner mit erheblich geringerem Energiebedarf geschaffen werden könnten, was eine Vielzahl von Anwendungsbereichen beflügeln wird. In einigen Bereichen, beispielsweise der Finanzmathematik, wird von solchen Ansätzen bereits rege Gebrauch gemacht. Abzusehen ist, dass die Wiederbelebung von Analogiemethoden zur Simulation dynamischer Systeme auch in weiteren Gebieten Schule machen wird sowie mittel- bis langfristig ein Paradigmenwechsel beispielsweise im Bereich des Hochleistungsrechnens auf der einen beziehungsweise des Low-Power-Computing, also dem Bereich der Green-IT, auf der anderen Seite bevorsteht. Auch Anwendungen im Bereich der Robotik sind erfolgversprechend für eine Renaissance dieser analogen Ideen.

Entsprechend wichtig ist es, das Wissen um die Ideen und Techniken des analogen Rechnens der Nachwelt zu bewahren, um auf diesen aufbauend neue Technologien entwickeln zu können. Gerade das von den heute dominierenden speicherprogram-

19 Vgl. Dressler, F.: Das Dach. In: hobby - Das Magazin der Technik, 8(1972), S. 50ff.

20 Zu beachten ist hier das zugrunde liegende analoge Paradigma, d.h. die zentrale Modellbildung, die namensgebend für Analogrechner ist, mit ihrer technischen Realisierung, die traditionell zwar auf analogelektronischer Basis erfolgte, aber durchaus zudem – auch im historischen Kontext – digital erfolgen kann. In diesem letztgenannten Fall spricht man in der Regel jedoch nicht von einem Analogrechner, sondern von einem DDA, kurz für „Digital Differential Analyzer“.

mierten Digitalrechnern erst in den letzten Jahren erreichte hohe Maß an Interaktivität, das von jeher kennzeichnend für elektronische Analogrechner war und diesen in vielen Bereichen erst die für lange Zeit zentrale Rolle zukommen ließ, kann nur durch funktionsfähige Analogrechner erfahrbar gemacht werden. Nur wer einmal erlebt hat, wie sich Lösungen von Differentialgleichungen und auf ihnen beruhende Systeme nahezu ohne Zeitverzögerung ändern, wenn eine Einstellung an einem Koeffizienten-Potentiometer modifiziert wird, kann diesem Aspekt die Bedeutung beimessen, die ihm real zukommt. Nicht umsonst waren es gerade Bereiche mit hohen Anforderungen an Echtzeitfähigkeit beziehungsweise Interaktivität, wie etwa Flugsimulationen, in denen Analog- und Hybridrechner, bei denen Analogrechner mit speicherprogrammierten Digitalrechnern gekoppelt werden, erst spät durch rein digitale, algorithmisch arbeitende Systeme verdrängt werden konnten.

Neben dem Verlust der Interaktivität kommt bei der Bewahrung (elektronischer) Analogrechner erschwerend hinzu, dass die Haptik verloren geht, wenn sie nur als statische, nicht funktionsbereite Exemplare erhalten werden bzw. erhalten werden können, da die Programmierung derartiger Maschinen an sich – ganz im Unterschied zur heute dominierenden algorithmischen Sichtweise – ein hochgradig haptisches Erlebnis ist. Während ein moderner Digitalrechner seine innere Struktur beibehält und wechselnde Arbeitsvorschriften durch jeweils unterschiedliche in den Arbeitsspeicher geladene Programme ausgeführt werden, ändert ein Analogrechner seine Struktur und verzichtet in seiner ursprünglichen Form vollständig auf eine Programmsteuerung im heutigen Sinne. Diese Anpassung der Rechnerstruktur an die Struktur des zu lösenden Problems, bei der es sich um die namensgebende Analogiebildung handelt, ist nur direkt erfahrbar, da hier durch das Stecken einer Vielzahl von Verbindungen aus einer Sammlung von zunächst voneinander unabhängigen Rechenelementen eine Spezialmaschine zur Lösung jeweils einer Klasse von Problemen wird. Während Simulatoren wie Mark Titcheners PERTECS²¹ es zwar gestatten, die grundlegenden mathematischen Ideen des analogen Rechnens zu transportieren und erfahrbar zu machen, müssen sie jedoch prinzipbedingt an der Unmöglichkeit, die einzigartige und definierende Haptik einer realen Maschine abzubilden, scheitern. Es ist festzuhalten, dass gerade die experimentellen Spielräume, die diese Technologie ermöglicht, eine Grundlage für Innovation darstellen.

Welche Probleme gibt es nun speziell bei der Bewahrung elektronischer Analogrechner sowie der Gewährleistung ihrer Funktionsfähigkeit? Zunächst gelten Einschränkungen, wie sie von allen technischen Sammlungen erlebt werden: Sehr seltene Artefakte kann, will und darf man nicht dem Risiko des Verschleißes durch Betrieb aussetzen; sehr umfangreiche Systeme sind eventuell nur durch nicht vorhandene oder nicht finanzierbare Infrastrukturelemente betreibbar (Stromversorgung, Klimatisierung etc.). Auch kommt der Ersatzteilfrage besondere Bedeutung zu, vor allem, wie mit nicht durch Originalteile behebbaren Fehlern sowohl dokumentarisch als auch praktisch umgegangen werden kann und soll ist essenziell. Inwieweit dürfen Änderungen an einem eventuell einzigartigen System vorgenommen werden, um unter teilweisem Verlust seiner Authentizität seine Betriebsbereitschaft sicherzustellen? Außerdem ist der Mangel an verfügbarer technischer Expertise schwerwiegend. Die meisten Personen, die noch aktiv an und

.....
²¹ Online unter www.tcode.auckland.ac.nz/~mark/Signal%20Processing%3A%20PERTECS.html (letzter Abruf: Oktober 2012)

mit Analogrechnern gearbeitet und geforscht haben, befinden sich im Ruhestand oder sind mittlerweile gar verstorben. Viele der grundlegenden Techniken gehörten vor 30 oder 40 Jahren zum Allgemeinwissen und dem Erfahrungsschatz eines jeden guten Ingenieurs im Bereich der Analogelektronik. Heutzutage kann derlei Wissen nicht mehr in vergleichbarem Maße vorausgesetzt werden.

Eine weitere Schwierigkeit: Wie und in welcher Form kann ein Analogrechner in betriebsbereitem Zustand demonstriert werden? Hierfür muss zunächst die Auswahl eines Beispielproblems stattfinden, das zum einen auch dem technisch interessierten Laien zugänglich ist, zum anderen aber die besonderen Eigenschaften wie Geschwindigkeit und Interaktivität eines Analogrechners ins rechte Licht rückt. Wurde ein solches Beispielproblem identifiziert, muss ein Programm, d.h. eine Rechenschaltung für den jeweiligen Analogrechner, erstellt werden, was einen erfahrenen Programmierer voraussetzt. Entsprechend schwer ist es heutzutage, ein geeignetes Demonstrationsprojekt mit Hilfe eines Analogrechners publikumswirksam umzusetzen und darzustellen.

Bei der Bewahrung von Entwicklungen aber auch Erfahrungen aus dem Bereich speicherprogrammierter Digitalrechner stellen sich einige Probleme, die bei Analogrechnern anzutreffen sind, nicht. Hier ist zumindest das grundlegende Paradigma nicht verloren gegangen, sondern im Gegenteil fester denn je zuvor in unserer Gesellschaft und dem kollektiven Gedächtnis und Verständnis verankert. Beispielsweise existiert in Form von *simh*²² ein hervorragendes Simulationsprogramm, mit dessen Hilfe eine Vielzahl historisch relevanter Rechnerarchitekturen wieder erfahrbar wird.

Archetypisches System einer außergewöhnlichen Rechnerarchitektur

Leider gilt dies beispielsweise nicht für Multics bzw. die von diesem benötigte Hardware. Bei Multics handelt es sich um das archetypische Multiuser-Betriebssystem überhaupt, dem eine zentrale Rolle in der Geschichte des Betriebssystembaus zukommt. Bis heute erben fast alle Betriebssysteme, vornehmlich solche aus der UNIX-Familie, in wesentlichen Bestandteilen die Grundideen, die erstmals im Rahmen des Multics-Projektes gedacht und im Laufe der Zeit auch umgesetzt wurden. Entsprechend wichtig ist die Rolle, die Multics in der Geschichtsschreibung unserer Technikhistorie zukommt.

Nachdem das letzte funktionsfähige Multics-System im Oktober 2000 abgeschaltet wurde, vergingen zunächst sieben Jahre, bis der Quellcode der letzten Version von Multics durch den Hersteller Bull offengelegt wurde. Leider zeigte sich, entgegen vielen anfänglichen Hoffnungen, dass allein hiermit das Unterfangen, einen Simulator für die aus heutiger Sicht arkane und für Multics notwenige Hardware nicht ohne Weiteres umzusetzen war. Eines der Hauptprobleme hierbei ist neben der außergewöhnlichen Rechnerarchitektur vor allem das von Multics vorausgesetzte Ein-/Ausgabesystem, dessen Dokumentationsstand aus heutiger Sicht nicht hinreichend gut ist, um auf einer rein dokumentarischen Basis eine Simulation zu entwickeln. Entsprechend existiert bis heute, zwölf Jahre nach der Abschaltung des letzten Multics-Systems, keine Möglichkeit, mit Hilfe eines Simulators dieses wegweisende und bahnbrechende Betriebssystem für kommende Generationen nicht nur zu erhalten, sondern vor allem erfahrbar zu machen. Bestünde hingegen die Möglichkeit, auf ein funktionsfähiges Multics-System analysie-

.....
 22 Online unter www.simh.trailing-edge.com (letzter Abruf: Oktober 2012)

rend zuzugreifen, könnte diesem Umstand vermutlich vergleichsweise schnell abgeholfen werden. Ein dauerhafter Betrieb eines solchen, wohl einzigartigen Systems, wäre nicht nötig, es müsste nur den Grundstein für die Implementierung einer Simulation bieten. Leider dürfte diese Option eine rein theoretische bleiben, da nicht nur kaum ein Multics-System vollständig erhalten sein dürfte (auch Museen verfügen meist bestenfalls über Einzelartefakte), sondern auch das Hardware-Know-how zunehmend schwindet, das notwendig wäre, um eine solche Maschine wieder in funktionsfähigen Zustand zu versetzen und zu betreiben, und sei es nur für einen beschränkten, kurzen Zeitraum.

Allgemeine Probleme bei der funktionsfähigen Hardware-Erhaltung

Viele Systeme, gerade aus der Frühzeit der elektronischen Datenverarbeitung, stellen hohe Anforderungen an die Lagerung beziehungsweise Aufstellung. Auch aus einem möglichen Betrieb ergibt sich eine Vielzahl weiterer Schwierigkeiten. Ersatzteilbeschaffung und Bevorratung technikhistorischer Systeme sind hinreichend komplex und ressourcenintensiv, so dass nur ausgewählte Systeme überhaupt in Betracht gezogen werden können. Dazu ist zu klären, wie weit sich ein Restaurierungsvorhaben von der originalen Hardware entfernen darf, und wie gegebenenfalls ein Dokumentationsstandard aussehen müsste, auf dessen Basis auch in fernerer Zukunft ein Rückbau des Systems in den originalen Zustand, sofern gewünscht, möglich wäre. Hierzu liefert das Computer History Museum in den USA mit dem PDP-1-Restaurationsprojekt einen ersten vielversprechenden Ansatz, der eine akribische Dokumentation umfasst.²³

Verlorenes Wissen und vor allem ein verlorener Erfahrungsschatz bezüglich der Fehlersuche, Wartung und des Betriebes solcher Anlagen stellen das Hauptproblem dar. Beispielhaft seien an dieser Stelle die Restaurationen der PDP-1 sowie einer IBM 1401²⁴ des Computer History Museums oder die Rekonstruktion von „Tennis for Two“ durch das Museum of Electronic Games & Art genannt, für die an wie vielen Stellen sogenanntes Reverse Engineering unumgänglich war. Fehlendes Knowhow und fehlende Erfahrung sind auch bezogen auf die Programmierung zu Präsentationszwecken ein zentrales Problem, das bleibt, falls alle zuvor genannten Hürden genommen werden konnten. Ein System muss programmiert werden, um sinnvolle oder zumindest anschauliche Arbeit leisten zu können. Nicht nur im Bereich elektronischer Analogrechner ist das Wissen um deren Programmierung fast vollständig verloren gegangen; kaum jemand kann heute noch ein Lochkartensystem aus den frühen 1960er Jahren in einem längst vergessenen FORTRAN-Dialekt programmieren. Darüber hinaus erfordern regelmäßige Demonstrationstermine das Vorhandensein geschulten Personals, das gegebenenfalls auch kleinere Fehler, wie sie – vor allem bei alten Maschinen – nie vermeidbar sind, beheben oder umschiffen kann.

Obwohl unbeschreiblich viel Hardware verloren gegangen ist, sind doch viele relevante und prägende Systeme erhalten geblieben. Leider lässt sich Gleiches nicht von der für deren Betrieb unumgänglichen Software sagen. Datenträger wurden oft unbedacht entsorgt oder sind, falls nicht gänzlich verloren gegangen, mittlerweile durch Alterungsprozesse nahezu unbrauchbar geworden. Dieses Problem betrifft auch die Welt der Simulation – die beste und präziseste Simulation eines Computers ist und bleibt ohne

²³ Online unter www.pdp-1.computerhistory.org/pdp-1 (letzter Abruf: Oktober 2012)

²⁴ Online unter www.ibm-1401.info (letzter Abruf: Oktober 2012)

Seele, wenn keine Software für den Betrieb des simulierten Systems bereit steht. Ein sehr eindrucksvolles Beispiel ist die Entwicklung einer CRAY-1-Implementation auf Basis eines Field Programmable Gate Arrays durch Chris Fenton.²⁵ So bemerkenswert die eigentliche Leistung der Implementierung an sich ist, sind Chris Fentons Bemühungen, Originalsoftware für den Betrieb einer CRAY-1 zu lokalisieren und auf moderne Datenträger zu übertragen, noch beeindruckender.²⁶ Gerade die Bewahrung von (Betriebs-) Software steckt noch mehr in den Kinderschuhen und ist mindestens ebenso wichtig wie die Bewahrung von Hardware.

Technische Dokumentationsmaterialien – wie Konstruktions- und Fertigungsunterlagen aber auch Anleitungen, Handbücher und Tutorials – sind entweder nicht zugänglich oder oftmals entsorgt worden. Entsprechend stehen für viele Maschinen keinerlei oder bestenfalls stark lückenbehaftete Dokumentationen zur Verfügung, was deren Restaurierung und Betrieb zumindest erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht.

5. Ergebnisse und Ausblick

Bedingt durch die zunehmend rascheren Innovationszyklen, die kennzeichnend für die Technologien unserer Zeit sind, wird die Aufgabe, technologische Artefakte – vorzugsweise in funktionsfähigem Zustand – für nachfolgende Generationen zu bewahren, wichtiger. Neben der gesellschaftlichen Bedeutung, die Sammlungen technikhistorischer Systeme erfüllen, indem sie die Errungenschaften vergangener Tage lebendig werden lassen, ist in Zukunft mit einem zunehmend auch monetär quantifizierbaren Interesse seitens der Industrie und Forschung zu rechnen.

Entsprechend benötigen wir als Informations- und Wissensgesellschaft Einrichtungen, die den oben artikulierten Ansprüchen an die Bewahrung und Tradierung unseres technischen Erbes nachkommen können und dies idealerweise durch einen offiziellen Auftrag auch müssen. Diese können und werden sicherlich größtenteils auf Grundlage bereits existierender Museen entstehen, aber auch Neugründungen und die Koordination privater Sammlungen müssen aktiv unterstützt und mit finanziellen bzw. räumlichen Mitteln ausgestattet werden.

Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang die generationenübergreifende Sicherung und Überlieferung von Erfahrungswissen und Kompetenzen, bezogen auf die Instandsetzung und Gewährleistung der Funktionsfähigkeit alter Systeme. Gerade dem Wissenstransfer kommt eine besondere Bedeutung zu. Ohne weitere Zeitverzögerung müssen Experten darin unterstützt werden, notwendige Kompetenzen fortwährend zu garantieren.

Ähnlich wie in anderen Bereichen sollten auch private Unternehmen aktiv mitwirken und nach einer bestimmten Zeit dazu angehalten werden, Entwicklungsunterlagen offenzulegen oder freizugeben, da auch sie eine gesellschaftliche Verantwortung übernehmen müssen.

.....
²⁵ Online unter www.chrisfenton.com/homebrew-cray-1a (letzter Abruf: Oktober 2012)

²⁶ Online unter www.chrisfenton.com/cray-1-digital-archeology (letzter Abruf: Oktober 2012)

Chronik

Der lange Weg zur Farbe im Fernsehen

Gespräch mit Walter Bruch¹

während der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 3. Oktober 1986, „Kaminabend“ beim Norddeutschen Rundfunk, Funkhaus am Maschsee, Hannover²

eingeleitet von Prof. Dr. Friedrich P. Kahlenberg, Vorsitzender des Studienkreises,

Gesprächsleitung: Dr. Dieter Hoff, Westdeutscher Rundfunk, Technische Direktion, Abteilungsleiter Senderbetriebstechnik.

Kahlenberg: Es ist zur Tradition geworden, dass wir uns am Vorabend unserer Jahrestagung zu einem offenen Gespräch zusammensetzen mit einer Persönlichkeit der Mediengeschichte bzw. aus dem Umfeld des Tagungsortes. Geboren wurde die Idee in Tübingen, und wir führten damals ein Gespräch mit einem Universitätspräsidenten über Universitätspresse; dies setzten wir fort in Stuttgart mit Hans Bausch über Rundfunkpolitik in der Nachkriegszeit. Manche von Ihnen werden sich an den einen oder anderen Kaminabend erinnern. Der eine oder andere solcher Abende war wirklich von einem Kamin geziert. Aber mit dem Namen ist die Veranstaltungsform gemeint, nicht unbedingt die Gegebenheit. Wir sind sehr stolz, glücklich, dass wir unser langjähriges und Ehrenmitglied, Prof. Dr. Ing. h.c. Walter Bruch, heute Abend zu Gast haben.

Ich brauche Ihnen Walter Bruch nicht vorzustellen. Begegnet bin ich ihm im Studienkreis zum ersten Mal 1973 auf einer Jahrestagung in Verbindung mit der Funkausstellung in Berlin.³ Sie haben damals in einem Referat uns über eine bestimmte technische Entwicklung auf dem Weg zum Farbfernsehen berichtet. Sie hatten eine Versuchsanordnung aufgebaut, und wir waren sehr beeindruckt von dem, was passierte. Wir haben es viel weniger verstanden als Sie erhofft hatten; das lag nicht an Ihnen, sondern an unserem schwachen Verstand, zumindest unserem schwach trainierten naturwissenschaftlich-technischen Verstand.

Professor Walter Bruch ist seit vielen Jahren Bürger dieser Stadt; er hat hier in Hannover entscheidende Schritte bei der Entdeckung des PAL-Fernsehsystems getan, in den Versuchslabors von Telefunken. Ich will überhaupt nicht den Versuch unternehmen, Ihnen eine Biographie von Herrn Bruch zu geben.

.....

¹ Prof. Dr. Ing. h.c. Walter Bruch, *2. März 1908 in Neustadt an der Weinstraße; † 5. Mai 1990 in Hannover

² 17. Jahrestagung, 2.-4.10.1986, Hannover (NDR): Rundfunkgeschichte als Landesgeschichte

³ 4. Jahrestagung: 3.- 4.9.1973, Berlin (SFB): Verschiedene Aspekte der Rundfunkgeschichte (Rundfunk und Politik, 50 Jahre Rundfunk).

In der Vorbereitung des heutigen Abends gab es einen Brief. In dem schrieb ich an Herrn Bruch: „Wir würden uns freuen, mit ihnen über das Thema ‚Der lange Weg zur Farbe im Fernsehen. Stationen eines Zigeunerlebens‘ zu sprechen.“ Es war der Fehler meiner Sekretärin, die aus meiner Handschrift den „Ingenieur“ zum „Zigeuner“ machte und wofür der eine oder andere von Ihnen vielleicht eine Spur von Verständnis haben wird. Ich habe den Brief unterschrieben und abgesandt. Es ehrt Walter Bruch, wenn ich Ihnen sage, dass er in seiner Antwort überhaupt nicht entrüstet reagiert hat, sondern in aller Bescheidenheit zu bedenken gab, ob ich denn einverstanden sei, dass er sein Leben nicht ganz als ein Zigeunerleben empfinde, und dann erst habe ich gemerkt, welcher Fauxpas uns unterlaufen war. Ich fand es großartig zu erfahren, mit welcher Großzügigkeit Sie mein Versehen und meine Schwäche quittiert haben.

Der heutige Abend soll uns allen Gelegenheit geben zu hören, was Walter Bruch über die Stationen seines Ingenieurlebens bemerkenswert findet. Um ihm dazu Anreiz zu geben, sind wir froh, dass sich Dr. Dieter Hoff zur Gesprächsleitung bereit erklärt hat.

Technologischer Krieg um Farbfernsehen in Amerika

Hoff: Es war wirklich ein langer Weg zur Farbe im Fernsehen, und nächstes Jahr zur Funkausstellung (1987) jährt sich zum 20. Male, dass in der Bundesrepublik Deutschland das Farbfernsehsystem PAL eingeführt wurde. Erste Überlegungen allerdings gehen zurück bis in die 20er und 30er Jahre. Das Forschungsinstitut der Deutschen Reichspost war auf diesem Gebiet tätig, und kurz nach dem Kriege wurde in den USA ein System genehmigt, ein sehr merkwürdiges System von der CBS, Columbia Broadcasting System. 1950 wurde dann bereits Farbfernsehen ausgestrahlt. Nur, dieses US-amerikanische Farbfernsehsystem hatte zwei ganz entscheidende Mängel: Der eine war, dass es nicht kompatibel mit dem Schwarz-Weiß-Fernsehen war; man hätte zusätzliche neue Sendernetze gebraucht. Der noch größere Mangel war, dass die benötigte „Frequenzbandbreite“, sagen wir Techniker, also das Frequenzbudget für diese Sendungen etwa das Dreifache gegenüber dem Schwarz-Weiß-Fernsehen betrug.

Das war ein ganz entscheidender Mangel, und bereits ein Jahr später stellte CBS diese Sendungen ein. Aber es war ein Anlass, in den USA die Forschungen und Entwicklungen weiter voranzutreiben. Es wurde ein nationales Komitee mit 30 Mitarbeitern gebildet, das 1953 das sogenannte NTSC-System festlegte. Dieses „NTSC“ übersetzten Bössartige mit „Never twice the same color“, was sofort den Mangel des Systems beschreibt. Es war folgerichtig, dass man sich über Verbesserungen Gedanken machte. In Frankreich bemühte man sich frühzeitig, mit dem SECAM-System diese Farbinstabilität abzustellen.

Meine Frage an Prof. Bruch ist nun: Ab wann wandte sich die deutsche Industrie der Farbtechnik zu, das war ja sicherlich nach dem Krieg und in den 50er Jahren nicht einfach. Es standen noch nicht genügend Mittel und technische Geräte zur Verfügung. Und wie kamen Sie, Prof. Bruch, auf die zündende Idee der Farbfehlerkompensation, die das System PAL gegenüber dem NTSC-Verfahren so auszeichnet?

Bruch: Ich darf vielleicht noch einmal ganz kurz auf das, was Sie von Amerika gesagt haben, eingehen. Es ist ja merkwürdig: Der Kampf um das Farbfernsehen, das war

wirklich ein Krieg, und der begann in Amerika. Dort wirkte auf der einen Seite Peter Carl Goldmark⁴ mit, der sich selbst in seiner Autobiographie als „eigenwilliger Erfinder“ bezeichnete. Der hatte das CBS-Farbfernseh-System mit der arretierbaren Scheibe entwickelt, und er brachte die amerikanische Fernmeldebehörde FCC dazu, dass sie ihm eine Genehmigung für die Ausstrahlung gab.

Auf der anderen Seite stand General David Sarnoff⁵. Sarnoff war Präsident der RCA, Radio Corporation of America, und für seine Verdienste im Krieg wurde er zum General befördert. Es gab also einen technologischen Krieg in Amerika, der mit allen Mitteln geführt wurde und in den RCA 150 Millionen Dollar investierte, gegen das CBS-System. Das CBS-System war nur deswegen so schnell am Ende 1951, weil der Korea-Krieg ausbrach und man in Amerika, das wussten wir alle gar nicht, erhebliche finanzielle Einschränkungen vornahm.

Es ist eine merkwürdige Geschichte, dass der Streit um das Farbfernsehen in Europa ebenfalls von einem General ausging, nämlich von Charles de Gaulle. Es ist eigentlich unvorstellbar, dass ein Staatsmann sich um das Farbfernsehen kümmerte. Herr de Gaulle fuhr nach Moskau und verkaufte das System dort. Das waren im Hintergrund die politischen Umstände, die mich ein bisschen bekannter machten als meine Arbeit wirklich wert war. Der damalige französische Informationsminister Alain Peyrefitte⁶ bezeichnete die Auseinandersetzung um die Farbfernseh-Systeme als eine zwischen David und Goliath. Mit „David“ meinte er die Franzosen und mit „Goliath“ meinte er damals uns Deutsche. Ich habe mir das in mein Stammbuch geschrieben; für mich war es eine Auseinandersetzung zwischen mir, dem David, mit dem großen Goliath: den Franzosen. Das nur zur Einleitung.

Entwicklung im Keller

Und nun zur Frage: Ich habe mich ab 1936 mit ersten Versuchen für ein solches sequenzielles Farbfernsehen beschäftigt. Wir haben also Farbfilm übertragen. Es war fürchterlich, was da herausgekommen ist, es flimmerte usw. Und damit waren die ersten Gedanken an das Farbfernsehen zu Ende. Als der Krieg beendet war, haben wir alles eingesetzt, um erst mal Schwarz-Weiß-Fernsehen auf die Beine zu bringen. Farbfernsehempfänger zu produzieren wäre damals irrsinnig teuer geworden. Das erste Fließband, das wir hier in Hannover beim Telefunken-Werk in Betrieb setzten, um die von mir entwickelten Geräte zu produzieren, stellte hundert Fernsehempfänger her.

Und da platzte uns nun etwas hinein: Die Amerikaner waren stolz auf ihr Fernsehen und zeigten 1951 in Berlin amerikanisches Fernsehen. Sie hatten einen Fernsehsender und Fernsehkameras mitgebracht und sendeten in Berlin nach dem Stadtpark Schöneberg, wo die Leute im Freien an amerikanischen Fernsehempfängern saßen. Das war vom Marshall-Plan finanziert. Gott sei Dank ist das in Berlin passiert, und niemand im Westen nahm davon nennenswert Kenntnis. Zur selben Zeit zeigte die CBS in Berlin auf dem Gelände der Funkausstellung Farbfernsehen, Live-Fernsehen nach dieser Flim-

.....
4 Peter Carl Goldmark, * 2.12.1906; † 7.12.1977

5 David Sarnoff, * 27.2.1891; † 12.12.197,

6 Alain Peyrefitte, * 26.8.1925; † 27.11.1999)

mermethode, und das schreckte uns natürlich auf. Wir wussten: das ist fürchterlich, das kann so nicht gehen, und ich fing an, verbotener Weise, mich mit dem Farbfernsehen zu beschäftigen.

Sie haben gefragt: Wann ist die deutsche Industrie an das Farbfernsehen herangegangen? Da muss ich sagen, sowohl die Industrie als auch die Rundfunkanstalten wollten mit dem Farbfernsehen nichts zu tun haben. Die einen wollten ja investieren in Schwarz-Weiß, und die Industrie wollte um Gottes Willen den Markt für das Schwarz-Weiß-Fernsehen nicht zerstören. Diese Konstellation führte dazu, dass ich Farbfernsehen in einem Keller entwickelte. Das war ein Keller, den wir den Vereinigten Leichtmetallwerken in Hannover abgemietet hatten. Er war gerade so hoch, dass ich mit meinen Haaren, die damals noch da waren, die Decke immer polierte. Der Keller war eben da, damit a) meine Geschäftsleitung nicht merkte, dass ich mich mit dem Farbfernsehen beschäftige, und b) durften natürlich auch die Händler, die das Haus besuchten, nicht merken, dass wir uns mit Farbfernsehen beschäftigten.

Es entstand eine merkwürdige Situation: Der Erfinder Henri de France⁷ in Frankreich hatte ein von dem amerikanischen System abweichendes System erfunden, das hieß „Henri-de-France-System“. Ich darf vielleicht ganz kurz ein bisschen technisch werden: Beim Farbfernsehen muss man für die Colorierung zwei Signale übertragen. Beim NTSC-Signal zwingt man diese beiden Signale auf einen Träger und muss sie am Empfänger wieder auseinander schalten. Das kann man, wenn unterwegs keine Verzerrung passiert. Wenn aber auf dem Übertragungsweg irgendeine Verzerrung geschieht, kommt die Farbe nicht mehr richtig heraus.

Die Firma CSF kaufte den pleite gegangenen Henri de France auf, die Firma hieß „Radio Industry“, und taufte das System gleich um auf „SECAM“: „Séquentiel à mémoire“, „sequenziell mit Erinnerung“. Nun bekam ich von Professor Nestel⁸, dem Vorstands-Koordinator für Forschung im Hause Telefunken, der auch die Beziehungen von Telefunken zur CSF koordinierte, den Auftrag, dieses SECAM-System den Deutschen schmackhaft zu machen. Es kam eine erste SECAM-Anlage nach Deutschland, hier nach Hannover. Ich untersuchte sie weitgehend und erkannte sofort: Die ist nicht brauchbar für uns Deutsche. Ich fing an, eigene Systeme zu entwickeln, es waren erst mal drei Systeme. Zunächst ein SECAM-System, das die Mängel von SECAM nicht hatte.

Zwischen SECAM und NTSC

Da darf ich vielleicht noch etwas Technisches sagen: Beim SECAM-System wird immer eine Information in einer Zeile übertragen, und nachher setzt man das durch eine Verzögerungsleitung wieder zusammen, indem man die vorherige Zeile auf einen Umweg schickt. Dieses Verfahren ist an sich genial, aber die Franzosen hatten Frequenzmodulationen in ihrem System gewählt, und frequenzmodulierte Signale kann man nicht mischen. Da tritt z.B. im Gebirge ein Interferenz-Effekt auf, wenn zwei frequenzmodulierte Signale von zwei Sendern aufeinandertreffen. Sie können beim SECAM-Signal zwei Signale nicht überblenden, nicht mischen. Sie müssen sie erst demodulieren, im

.....
⁷ Henri Georges de France, * 7.9.1911 in Paris; † 29.4.1986

⁸ Prof. Werner Nestel, * 5.10.1904; † 30. März 1974)

demodulierten Zustand in zwei Kanälen mischen und dann wieder neu modulieren. Das SECAM-System, das ich entwickelte, hatte das nicht und besaß also viele Vorteile. Dann war ich in Amerika.

Wenn ich Ihnen jetzt die Story erzähle, was mich dazu brachte, mich so intensiv mit dem NTSC-System zu beschäftigen, dann werden Sie es beinahe nicht glauben. Ich war in Syracuse bei General Electric, und die Kollegen wollten mir ihren ersten, aus der Produktion gekommenen Fernsehempfänger zu Hause im Heim vorführen. Der Chefingenieur, ein Mr. Shoe, hatte nachmittags seine Ingenieure diesen Empfänger auf Vordermann einstellen lassen. Angeblich sollte er ein prima Bild zeigen. Wir kamen am Abend da hin, und es war eine Szene, ich weiß nicht mehr, ob es auf einem Friedhof spielte oder im Jenseits, es war jedenfalls eine Szene, die war grau-blau. Mein Kollege von General Electrics stieg hinter den Empfänger und drehte nach der alten Methode, mit der wir früher schon Fernsehempfänger eingestellt haben: „so besser oder so besser?“ – und bekam ein ganz brauchbares Bild. Dann wechselte die Szene, und es war fürchterlich. Es sah aus, als ob diese Szene im Jenseits und auf dem Friedhof spielte und der Regisseur sie blau-grau eingefärbt hätte. Es war unmöglich, den Empfänger noch zu justieren – es war aus. Nur noch ein Fachmann im Labor mit Messgeräten hätte ihn einstellen können.

Da sagte ich mir: So ein System kann man den Deutschen nicht anbieten. Nun darf man eines nicht vergessen: Sowohl in der Sowjetunion wie in Amerika – insofern haben die beiden sehr viel Ähnlichkeit, das Duo Gorbatschow und Reagan ist ja in manchem sehr ähnlich – wollten die Leute nur farbige Bilder sehen, aber farbige Bilder in den richtigen Farben wollten sie eben nicht sehen. Als die Farbfotografie angefangen hatte, da hatte man eine farbige Fotografie. Und dann kam, das ist jetzt gerade 50 Jahre her in diesen Tagen, die richtige Farbfotografie, und man nannte das „Farbfotografie in natürlichen Farben“. Ich wollte Farbfernsehen in natürlichen Farben machen, und da habe ich mir überlegt, wie man die Farbfehler beseitigen kann.

Es gibt eine ganz einfache Erklärung für die Farbübertragung: Man kann die Farbtöne in einem Kreis rund aufzeichnen. Von Rot auf Grün, von Grün auf Blau und die Mischöne, und in einem Zeiger kann man das darstellen. Das NTSC-System können Sie sich auch so vorstellen (das ist nicht die Erklärung, die damals üblich war): Die Übertragung ist eine Welle, hier am Sender ist ein Zeiger, und am Empfänger soll der Zeiger genau an derselben Stelle stehen. Jetzt stellen Sie sich mal diese Welle vor als eine Gummiwelle, die verschoben ist, und siehe da, es kommt falsch an. Das Einzige, das Sie machen können, ist, dass Sie am Empfänger nach ihren gedanklichen Vorstellungen versuchen, das wieder richtig einzustellen. Aber das hatte keinen Sinn.

Eine Uhr mit „zwei Paar Zeigern“

Da kam ich auf eine Idee. Nun möchte ich aber sagen, das ist die Erklärung, die ich mir zurecht gelegt hatte für Intendanten und solche Leute, die die Entscheidungen zu fällen hatten – das ist natürlich nicht der wirkliche, echte technische Background; das System ist viel komplizierter. Ich sagte, man macht Folgendes: Wir sehen uns das als eine Uhr an, da nehmen wir ein links drehendes System. Die Farben Rot, Grün, Blau gehen auf

einem Kreis links herum. Wenn Sie also, sagen wir mal, Rot über Magenta übertragen wollen, dann drehen Sie den Zeiger nach links. Und dann habe ich ein zweites NTSC-System, das läuft rechtsdrehend. Darauf bin ich von der Mathematik aus gekommen: positive und negative Frequenzen, das ist ziemlich kompliziert. Nehmen Sie wieder so einen Farbkreis, ordnen die Farben aber entgegengesetzt an. Dann geht dieses Purpur, das wir eben übertragen wollten, so rüber, das ist dann bei dieser Uhr so. Und nun passiert Folgendes: Wenn Sie einen Fehler auf der Übertragungs-Strecke haben, dann gibt es einen, sagen wir mal in Richtung Rot und den anderen in Richtung Blau: Komplementärfarben. Wenn Sie das im Auge mischen würden, würde sich die richtige Farbe ergeben.

Wenn Sie das aber so machen – und hier habe ich die Idee von SECAM übernommen, dass man zwei Zeilen ausnutzt, wenn man in einer Zeile das eine System macht und in der nächsten Zeile das andere und die beiden gleichzeitig bringt – dann hebt sich der Fehler auf. Diese Idee, die hatte vor mir schon ein anderer, nämlich eigentlich Christian Morgenstern: „Korf erfindet eine Uhr, die mit zwei Paar Zeigern kreist. Und damit nach vorn nicht nur, sondern auch nach rückwärts weist. Zeigt sie zwei, somit auch zehn, zeigt sie drei, somit auch neun. Und man braucht nur hinzusehn und die Zeit nicht mehr zu scheun. Denn auf dieser Uhr von Korfen mit dem janushaften Lauf, dazu ward sie so entworfen, hebt die Zeit sich selber auf.“

Das war also die Idee von Morgenstern. Ich habe das sehr oft in Vorträgen benutzt. Dieses Gedicht ist nun in etwas abgewandelter Form zu meinem 75. Geburtstag erschienen im „Radio Mentor“⁹: „Morgengruß für Bruch. Bruch erfindet ein System, das mit zwei paar Zeigern kreist. Und damit nach Plus bequem aber auch nach Minus weist. Zeigt es Rot somit auch Grün, zeigt Purpur somit auch Blau und man braucht sich nicht zu mühen, dass die Phase bleibt genau. Denn in dem System von Bruch, mit dem janushaften Lauf, jeder sollt' es mal versuchen, hebt sich der Fehler selber auf.“

Morgenstern dichtete auch: „Zwar ein Werk, wie allerwärts, doch zugleich ein Werk – mit Herz.“ Was ich machte, war wirklich ein Werk mit Herz, denn ich habe es eigentlich gegen meine Firma gemacht, die ja das SECAM-System verbessern und durchsetzen wollte. Es ist wirklich ein sehr kompliziertes System, das man aber so einfach erklären und auch demonstrieren kann.

„Phase Alternation Line“ zum Patent angemeldet

Wir tagen heute an historischem Ort: Da unten war ein kleiner Vortragsraum, und ich habe diese Erfindung etwa 1961 gemacht; habe sie 1962 in Montreux vorgetragen. Gott sei Dank hat es niemand verstanden, sonst wäre das patenthindernd gewesen. Ich habe dann noch viele Feinheiten dazu gefunden und habe sie den Technischen Direktoren der ARD, die 1962 ihre Tagung in Hannover hatten, vorgeführt. Meine Geschäftsleitung wusste das nicht, der durfte ich das nicht sagen, denn die hätte mir sofort das Geld gestrichen. Dr. Rindfleisch¹⁰, damals Technischer Direktor des NDR, sorgte, als

.....
9 Untertitel: „Europäische Monatsschrift für Radio-Technik und -Wirtschaft“, erschien erstmals 1931 im Radio Mentor Verlag in Berlin-Grünwald.

10 Dr. Hans Rindfleisch, Technischer Direktor des NDR von 1956 - 1971

man in England daran ging, im Rahmen der EBU (European Broadcasting Union) eine Farbfernsehgruppe zu gründen, erst mal dafür, dass ich als Vertreter der deutschen Industrie mit in diese Gruppe kam. Herr Rindfleisch machte denen so schmackhaft, was er bei mir gesehen hatte, dass diese Gruppe ihre erste Tagung in Hannover abhielt, und zwar da drüben im NDR-Funkhaus am 3. Januar 1963. Wenn Sie das entscheidende PAL-Patent, das noch so viele Feinheiten hatte, die ich hier nicht erklären kann, ansehen, dann ist es beim Patentamt am 30. Dezember 1962 eingegangen.

Das heißt, dieses Patent, das ich ja haben musste, sonst hätte meine Firma mir nicht erlaubt es vorzuführen, ist Weihnachten und Neujahr entstanden und wurde am 30. Dezember eingereicht, damit es rechtzeitig vor dieser Vorführung noch da war. In der Nacht vor dieser Generalvorführung überlegte ich mir: Du musst doch dem System einen Namen geben. Nun wusste ich aus meiner Tätigkeit während des Krieges, als man ja Tarnnamen vergab: Ein A in der Mitte ist ganz gut, „Radar“ beispielsweise. Also legte ich ein A auf den Tisch, und in der ganzen Nacht rieten meine Mitarbeiter und ich, was wir da machen; der Name musste ja im Bezug zum System stehen. Weil man, um die Drehrichtung zu ändern, im System an einer Stelle eine Phase um 180 Grad umschalten muss, kam dann der zündende Name „PAL“: „Phase Alternation Line“, also „Phasenwechsel per Zeile“. Um sieben Uhr morgens schickte ich einen Kurier zu meiner Zeichnerin, die in Bad Nenndorf lebte, und habe sie herholen lassen. Sie musste alle Dokumente neu beschriften, und um neun Uhr wurden sie hier im Funkhaus abgeliefert. Seit dieser Zeit läuft „PAL“.

Ich führte die drei Systeme zum Vergleich vor: NTSC, SECAM und PAL. Das originale SECAM-System hatten französische Ingenieure vorher auf Vordermann gebracht und führten es auch vor, damit auf keinen Fall jemand sagen konnte: „Herr Bruch hat das schlecht vorgeführt“, was bei den Franzosen gegenüber PAL sehr oft passiert ist. Ja, und von da an lief das um die Welt.

Hoff: Darf ich einmal einhaken, denn das waren ja jetzt zwei ältere Systeme, das NTSC-System, das SECAM und das neue PAL-System. Und die Experten haben diese drei Systeme in der Qualität miteinander verglichen und die technischen Aussagen sprachen eigentlich überwiegend oder gänzlich für PAL. Dennoch, die internationalen Bemühungen der entsprechenden Komitees, sich auf eine einheitliche Norm zu einigen, scheiterten, d.h. diese eindeutigen technischen Kriterien, jedenfalls aus unserer Sicht, die für PAL sprechen, fanden keine Berücksichtigung. Es waren hier wohl mehr politische und wirtschaftliche Kräfte, vielleicht auch nationale Egoismen am Werk, die eine gemeinsame Farbfernsehnorm verhinderten. Und das interessiert mich schon, wie der Entwickler, ein Ingenieur, ein Erfinder so eines Systems, das doch schmerzhaft miterlebt, dass also seine technische Qualität, die in seiner Erfindung steckt, gar nicht die ausschlaggebende Rolle für die Entscheidung einer Norm hat. Das sind ganz andere Faktoren.

PAL: „Eine moderne Variante von NTSC“

Bruch: Ja, aber ich glaube, da beurteilen Sie mich anders. Als ich die Sache angefangen habe, habe ich keine Präferenz für das eigene System gehabt, sondern nur für die täg-

lichen Untersuchungen. Und Sie wissen ja, dass die Franzosen durch Herrn de Gaulle auf das SECAM-System eingespielt wurden. Ich habe immer gesagt: Herr de Gaulle hat da Dinge in die Wege geleitet, die er gar nicht verstand. Wir haben Untersuchungen mit der Schweizer Post zusammen gemacht, in den Schweizer Bergen, mit der Deutschen Bundespost zusammen, haben also die Systeme ganz genau verglichen. Und immer wieder, auch in einem Telefunkenwagen – die Franzosen waren selbst nur dabei, indem sie SECAM-Geräte zur Verfügung gestellt haben – in einem waren immer SECAM von den Franzosen, NTSC und PAL von uns. Wobei ich mal richtig stellen muss: Das NTSC-Prinzip konnten wir ja nur verwenden, denn Amerika hat 525 Zeilen und eine ganz andere Bandbreite, wir mussten sowieso ein europäisches NTSC machen. Und es war ganz schwierig, denn als Favorit galt das NTSC-System sowohl bei der BBC wie auch bei Philips. Einfach deswegen, weil man dachte, man könnte damit international Programmaustausch machen. Man musste die Leute erst mal davon überzeugen, dass ein deutsches oder europäisches NTSC ebenso umtranskribiert werden musste – ein Name der übrigens auch in dieser Nacht erfunden wurde – wie PAL in NTSC.

Und: Wir sprechen immer von meinem System. Ich hätte nie eine Chance gehabt, wenn ich nicht das System angekündigt hätte: PAL, eine moderne Variante von NTSC. Denn das Gute von NTSC habe ich drin gehabt, und ich habe nie Wert darauf gelegt, dass es mein System ist, habe auch verhindert, dass das in die Politik eingegangen ist. Und es war kein deutsches System, denn von Deutschland stand ja eigentlich am Anfang niemand dahinter. Derjenige, der sich sofort hundertprozentig für PAL erklärt hat, war Dr. Johannes Müller, der Vertreter vom Fernmeldetechnischen Zentralamt. Während mein Freund Richard Theile¹¹ ein bisschen zögernd war, weil es da auch Mitarbeiter von ihm gab, die auch Systeme gemacht haben, die aber nicht konkurrenzfähig waren.

Ja, und Sie haben vorhin Zigeuner gesagt. Es gab von diesem Tag an eigentlich unzählige Demonstrationsreisen. Ich bin mit Geräten manchmal so wie ein Zauberer in der ganzen Welt herumgereist. Im Jahr 1963 bin ich bis nach Moskau gekommen und überall, in all diesen Ländern habe ich dortige Sender mit meinen Signalen in Betrieb gesetzt. Das war von Bukarest aus bis in die Karpaten hinein; da sind mir Sender vorgestellt worden, die alle nur kyrillisch beschriftet wurden. Die Schaltbilder waren nur kyrillisch beschriftet. Und um Farbfernsehen zu übertragen, musste man an jedem Sender etwas ändern, weil der dieses Farbgrundsignal austastet. Ich war in Brasilien mit Riesenwagen, erste Rennen in Brasilien habe ich übertragen. Ich war in Argentinien und immer mit einer Menge Anlagen und immer nur mit drei oder vier Ingenieuren.

Dann kommt nämlich das, was ich vorher nicht gesagt habe. Ich hatte so ungefähr 15 Ingenieure in der Grundlagenentwicklung von Telefunken, deren Aufgabe war, alles, was für den Bereich Rundfunk in der Zukunft interessant wird, zu entwickeln. Farbfernsehen war nicht dabei, da gehörte beispielsweise die Rundfunkstereophonie dazu, die mein Mitarbeiter, Herr Wilhelm, führend bearbeitet hat. Und es gehörte vieles dazu. Das ging sogar so weit, dass ich für den Aufsichtsratsvorsitzenden von Telefunken, von der AEG Ultraschallanlagen gebaut habe, die verhindern sollten, dass seine Kirschen von den Staren gefressen werden. Eine andere Aufgabe, nur damit Sie die Vielseitigkeit sehen:

.....

¹¹ Richard Theile (* 23.3.1913 † 10.8.1974) war ab 1950 Leiter der Hauptabteilung Fernsehen im Rundfunktechnischen Institut (RTI) Nürnberg, aus dem später das Institut für Rundfunktechnik (IRT) hervorging.

Herr Dr. Heiner, damals Chef von AEG Telefunken, wünschte sich eine elektronische Klingel in der Größe eines Salzfasses. Ich habe also da lange dran gearbeitet; und dieser Mann saß in Ulm, wo wir die ganzen Sender hatten, um die Röhren auszuheizen. Es war also für mich eine ganz schwierige Aufgabe, dieses für ihn zu lösen.

Solche Aufgaben waren mir also übertragen. Farbfernsehen war nicht dabei. Und, Mitte 1962, ich war also bestens dabei, die Firma mit Patenten zu versorgen, da kam Herr Nestel zu mir und sagte: Herr Bruch, ich habe den Auftrag von ihrer Geschäftsleitung, sie müssen die Hälfte ihrer Leute abgeben. Sie behalten noch sechs Mann, und Farbfernsehen können Sie nicht mehr machen. Das war für mich der Anlass, die ARD-Leute einzuladen und an die Öffentlichkeit mit meinen Sachen zu gehen. Also diese Verkleinerung meines Labors hat mich gereizt, an die Öffentlichkeit zu treten. Wenn ich zurückschaue war es furchterlich, ich habe hier in einer Erinnerung einen Brief zitiert, den ich an die Firma schrieb: Also ich gehe nun weg. Ich konnte nur nicht weg, weil mein Anstellungsvertrag darin bestand, dass ich zwei Jahre auf dem Gebiet nicht arbeiten konnte, also ich hätte ja gar nicht weggehen können, ich hätte irgendwas anderes machen müssen. Ja, also ich bin in die ganze Welt gereist.

Einheitliche Schwarz-Weiß-Norm in Ost und West

Und vielleicht darf ich hier noch mal was sagen, was auch niemand mehr weiß: Bevor ich Farbfernsehen gemacht hatte, gab es noch einen gemeinschaftlichen Normenausschuss zwischen Ost und West. Dieser Normenausschuss wurde von dem späteren Prof. Kirschstein¹² geleitet. Vom Westen waren drin Herr Kirschstein, Herr Müller und ich. Vom Osten waren drin: Herr Prof. Frühauf¹³, von der Technischen Hochschule in Dresden und Dr. Neidhard von dem Werk¹⁴, wo ich nach dem Krieg gearbeitet habe in Ostberlin. Wir fünf Personen haben uns auf eine gemeinschaftliche Schwarz-Weiß-Norm zwischen Ost und West geeinigt. Der Osten hatte 8 MHz breite Kanäle und wir 7. Und der Osten hatte den Bildtonabstand, ich muss es leider so sagen, auf 6,5 MHz und wir 5,5. Wenn also einer in Westberlin den Osten empfangen wollte, musste er sich einen Adapter in seinen Fernsehempfänger einbauen, damit er den Ton bekam und umgekehrt. Wir haben uns geeinigt, dass, damals hieß sie noch nicht DDR, die Sowjetische Besatzungszone, von ihrem Standard weggeht, hunderttausende Empfänger waren schon in den Wohnungen, und auf die westeuropäische Norm umgestellt. Man dachte damals natürlich, dass man auf diese Art mit der ostdeutschen Propaganda den Westen erreichen würde, es kam umgekehrt. Aber es ist tatsächlich damals gelungen, für Schwarz-Weiß eine gemeinschaftliche Norm zu kriegen.

Es sah hundert Prozent so aus, dass die DDR PAL übernimmt. Ich war acht Tage in Adlershof, habe dort demonstriert, habe Signale über die Strecken geschickt bis nach Katowice und wieder zurück. Alles war für PAL. Da ist dann Herr de Gaulle oder Herr Peyrefitte¹⁵ im Auftrag von Herrn de Gaulle nach Moskau gereist und hat die dazu ge-

¹² Prof. Friedrich Kirschstein (* 17.01.1904, † 23.03.1970) war von 1954 bis 1968 Leiter des Instituts für Nachrichtentechnik an der TU Braunschweig

¹³ Prof. Dr. Hans Frühauf (* 4.1.1904, † 20.10.1991) war von 1950 bis 1969 Direktor des Instituts für Hochfrequenztechnik und Elektronenröhren an der TU Dresden

¹⁴ Gemeint ist das Oberspreewerk in Berlin, das 1951 in Werk für Fernmeldewesen umbenannt und 1952 zum Volkseigenen Betrieb (VEB) wurde.

¹⁵ Alain Peyrefitte war von 1949 bis 1952 an der französischen Botschaft in Bonn tätig.

bracht, das SECAM-System zu übernehmen. Der Preis, und das ist ja das Interessante: Die Amerikaner haben mit Hunderttausenden von Dollar die Dreilochmaskenröhre, wie sie heute üblich ist, in Betrieb gesetzt. An sich auf dem Papier eine Erfindung von einem Herrn Flehsig, bei der Fernseh-GmbH vor dem Krieg gemacht, viel zu früh. Und die Russen wollten von den Amerikanern frei werden und haben damit den Franzosen eine andere Röhre angeboten. Eine Röhre, deren Typ der amerikanische Physiker Lawrence, der Erfinder des Zyklotrons, angegeben hatte und diese Röhre hat statt der Blechmaske mit Löchern ein Drahtgitter, ist also viel heller und im Prinzip viel besser. Und Henri de France hat den Russen für die Übernahme des SECAM-Systems die Fertigungseinrichtung für diese Röhre versprochen. Herr de France hat das nie geschafft, der Staat hatte eine eigene Firma gegründet, hatte Geld hineingegeben, enorme Beträge. Doch diese Röhre ist gescheitert, so dass die Russen eigentlich für die Übernahme von SECAM nichts bekommen haben.

Politische Auseinandersetzungen

Diese Röhre wurde in einigen Modellen in Amerika von Chromatron gebaut. Ich habe damals die erste, ich glaube überhaupt einzige, lange Artikelreihe über Farbbildröhren aller Erfindungen geschrieben. Da war auch diese Röhre drin. Und aufgrund meines Artikels, der in der „Telefunken-Zeitung“ erschienen ist und in einer kleineren Fassung in der „Funkschau“, kam Herr Ibuka, der Gründer von Sony, nach Hannover und hat sich von mir unterrichten lassen über diese Röhre. Ich sagte: die kannst du nie produzieren. Aber Herr Ibuka war ein zäher Mann, ging nach Amerika, hat die Rechte für diese Röhre verkauft, kam wieder nach Hannover, hat mir das erzählt, und die Firma Sony wäre an dieser Röhre fast zugrunde gegangen, weil sie einfach kaum herstellbar war. Aber irgendwo hat man es gelöst, es ist das Trinitron, es ist die beste Farbfernsehröhre der ganzen Welt. Wenn Sie in irgendein Fernsehstudio gehen, alle Monitore sind mit Trinitron-Röhren ausgerüstet. Das war im Prinzip die Röhre, die die Franzosen den Russen versprochen hatten, aber nicht liefern konnten. Die Russen mussten eine amerikanische Lizenz nehmen, um die Maskenröhre zu bauen. Also, es war soviel Schwindel bei den Franzosen, das man sich gar nicht vorstellen kann. Und der Hauptkampf der Franzosen war ja mit Italien. Italien hat bis 1975 gebraucht, bis es sich endgültig für PAL entschlossen hat. Südafrika, da ging es darum: Die Franzosen haben den Südafrikanern dann gesagt, wenn ihr PAL nehmt, dann kriegt ihr keine Mirage, Südafrika hat PAL genommen und hat trotzdem Mirage gekriegt. Das ist alles politisch ausgetragen worden, in einer Weise, wo ich als kleiner Ingenieur, wirklich kleiner Ingenieur, immer nur dazwischen stand. Ich habe meine Sachen vorgeführt, habe meinen Vortrag gehalten. Es hat sich nie in den ganzen Jahren, und ich schätze, dass ich zwei- bis dreihundert solche Demonstrationsvorträge gehalten habe, es hat sich nie in diesen Jahren einmal Herr de France mir persönlich gestellt. Er hatte technisch dazu nicht den Mut, was ich also doch als eine hohe Auszeichnung für mich betrachte.

Hoff: Darf ich einen Schritt mal etwas nach vorne wagen. 1964 wurde ja nun auch in der Bundesrepublik beschlossen, das Farbfernsehsystem PAL einzuführen. Zur Funkausstellung 1967 ging es in Betrieb, und mich interessiert insbesondere die Frage: Es gab ja ein Zusammenspiel von Industrie, Rundfunk und Post, die zur Festlegung der Norm und zur Einführung des Systems führte. Es gibt es vergleichbare Aktionen bei

der Einführung des UKW-Rundfunks in der Bundesrepublik, der Stereophonie, des Mehrkanaltons im Fernsehen. Immer finden, bevor derartige Systeme neu eingeführt werden, entsprechende Gespräche und Beschlüsse zwischen Industrie, Rundfunk und Post statt. Mich interessiert, welche Bedeutung Sie derartigen Gesprächen und Beschlussgremien heutzutage zumessen. Diese Kooperationen waren ja begrenzt, sie hatten zumindest begrenzt gemeinsame Ziele, die Rundfunkanstalten wollten Innovationen im Programm und in der Technik haben, die Industrie wollte natürlich neue Geräte absetzen, auch in neuer Technologie. Die Deutsche Bundespost sieht sich da ohnehin als Ordnungsfaktor im Rundfunk- und Fernmeldewesen, so dass jeder unterschiedliche Interessen, aber doch dieses gemeinsame Ziel hatte.

Gibt es überhaupt noch die Bedeutung dieser Gremien heutzutage, wo die Hersteller in Fernost am Markt sind? Ich darf ein kleines Beispiel aus den letzten Monaten erwähnen: Die Rundfunkanstalten erproben ja zur Zeit das sogenannte Radiodatensystem über UKW, vielleicht werden Sie es gehört haben, d.h. wir strahlen zukünftig über Sendernetze zusätzlich Daten aus, die etwas sagen über den Programmnamen, also NDR 1 beispielsweise, möglicherweise auch etwas über die Programmart, auch über die verschiedenen Frequenzen, über die dieses Programm zu empfangen ist usw. Also ein gewisser Service. Wir hatten uns mit der deutschen Industrie geeinigt, einen Versuchsbetrieb zu machen. Der ist ganz schön schief gegangen, weil eben auf dem Gerätemarkt ein koreanischer Hersteller sich nicht an die bisherige eingeführte Verkehrsfunknorm hielt. Es kam zu enormen Störungen insbesondere bei Billigempfängern, die nun auch in sehr großer Stückzahl am Markt sind. Das Beispiel zeigt, eine Absprache zwischen Rundfunk und der deutschen Industrie nützt nur noch sehr wenig. Wir haben es hier mit einem ganz anderen, weltoffenen Markt zu tun, so dass die Bedeutung dieser Gremien möglicherweise zurücktritt. Wie war das damals, Prof. Bruch?

Dreierausschuss Farbfernsehen

Bruch: Sie wissen, damals war ja eine Konstellation, die es nie wieder geben wird. Vor allem hatte man damals ja Staatssekretäre bei der Post, die Fachleute waren, die hatten Herz. Als diese Geschichte anging, schon ehe ich PAL entriert hatte, wurde ich von der deutschen Industrie als ihr Vertreter für Fernsehen benannt. Wir haben viele Sachen gemacht, die Phasenvorentzerrung, alles Mögliche in Schwarz-Weiß. Und 1962 wurde ein Komitee gegründet, der sogenannte Dreierausschuss Farbfernsehen. Er bestand aus meinem Freund Prof. Theile für die Rundfunkanstalten, aus Herrn Dr. Müller für die Bundespost und mir für die deutsche Industrie. Und das ist eine Sache, die ich hoch anerkennen muss: Die deutsche Industrie hat soviel an meine Fairness geglaubt, da sie mich als Vertreter der Industrie eingesetzt haben, obwohl ich ein eigenes System auch zu vertreten hatte. Und wir hatten eine Konstellation, die es nie wieder geben wird: Wir drei konnten Sendungen einsetzen, wir konnten Strecken in Betrieb setzen, ohne irgendeine übergeordnete Stelle zu fragen. Wir konnten z.B. sagen: So, jetzt wird von München, vom IRT PAL, NTSC abwechselnd über die Strecke nach Hamburg oder irgendetwas gesendet. Also das war eine Konstellation, die es nie wieder geben wird. Lag aber auch ein bisschen an den drei Personen und an der Tatsache, dass die Industrie sich damals wenig mit diesen Fragen beschäftigt hat.

Sie müssen sich ja Folgendes vorstellen: In der deutschen Fernsehindustrie, ich lass mal den Rundfunk jetzt zur Seite, war es so, als wenn einer einen Hecht in den Karpfenteich hineingeschmissen hätte. Dieser Hecht hieß Grundig, der nun die Firmen alle dazu brachte, mit Neuheiten auf dem Markt nachzufolgen. Deswegen haben die sich um das Farbfernsehen wenig gekümmert. Und die ARD selbst hat sich erst sehr spät mit der Frage beschäftigt. Ich habe den Aufsatz gelesen, den In der Smitten in unseren Blättern geschrieben hat und seinen letzten Vortrag, und sie können genau ersehen, wann überhaupt der WDR angefangen hat, so ein Labor einzurichten. Da war längst die Frage schon entschieden, und ich muss ihm auch danken, denn ich habe für die Diplomaten in Köln eine Vorführung gemacht, wo ich mich weitgehend seiner Apparatur bedient habe. Er hat mir sehr geholfen. Mein Tischherr dort war (Herr Semjonew)¹⁶, den ich in Moskau irgendwann einmal getroffen habe, im Ministerium für Radioelektronik. Mein Chef wollte mich vorstellen. Er erwiderte: Herrn Bruch brauchen sie nicht vorzustellen, er ist in der Sowjetunion bekannt wie ein bunter Hund, so ungefähr. Es waren natürlich sehr viel persönliche Beziehungen der Menschen untereinander. Es findet beispielsweise jetzt im November eine historische Tagung, ein Symposium über vier Tage in London statt, zur Geschichte des Fernsehens. Von den Leuten, die da vortragen, kenne ich 80 Prozent, die alten Leute. Also, das hat zu der Entscheidung viel beigetragen, dass Persönlichkeiten unter sich das ausgehandelt haben und erst an diese Gremien herangetragen haben, als schon kleine Vorschläge da waren. Denn die deutsche Bundesregierung und Herr von Hase, damals Sprecher der Regierung, hat ja im Bundestag, als man ihm die Frage gestellt hat, warum er das französische System nicht übernommen hat, ganz klar gesagt: Ja, ich kann das ja gar nicht. Es gibt drei Partner in Deutschland, die das entscheiden, wir von der Regierung können das nur ratifizieren. Heute ist das anders.

Einmalige Situation

Herr Schwarz-Schilling, der macht ja viele Sachen direkt mit Franzosen usw. und die Industrie muss erst hinterher ihr Placet geben. Also, es war eine einmalige Situation. Es war auch dadurch günstig, dass die Staatssekretäre bei der Post – damals waren es ja Bornemann, der Ministerialdirigent bei der Post und Herr Pressler – selbst einmal Fernsehentwickler bei der Post waren. Alles das war günstig, das gibt es heute nicht mehr. Heute sitzen da überall Beamte und die entscheiden nach Vorlage ihrer Papiere. Und deswegen sehe ich sehr schwarz. Ich meine, die größte Innovation, die in den letzten zwei Jahren gemacht wurde, ist ja, ich weiß nicht wie viele Kanäle es sind, acht Kanäle Ton über den Satelliten, 16 High Fidelity Qualität.

Ich bin ja Vorsitzender des wissenschaftlichen Beirates der Eduard-Rhein-Stiftung, wir werden den Leuten, die das gemacht haben 50.000 Mark zusprechen. Aber ich glaube nicht, dass diese hervorragende Sache in absehbarer Zeit in Betrieb kommt, denn man wird sich nie einigen können, wer da drauf darf. Ja also, wenn Bayern zwei Kanäle kriegt, wie wird das ausgehen? Diese Sachen gab es damals nicht. Da waren die ARD und das ZDF. ZDF war noch ganz wenig. Da hat kein Mensch gefragt, wie viel Farbfernsehen der NDR machen darf und wie viel Farbfernsehen der Bayerische Rundfunk machen darf. Die waren alle einfach dabei und hatten alle den Ehrgeiz, es besser zu machen, das war günstig. Also der Start des deutschen Farbfernsehens war wirklich

.....
¹⁶ Die Person konnte von der Redaktion nicht identifiziert werden.

eine einmalige Sache. Genau wie die des Schwarz-Weiß-Fernsehens, und das wird nie wieder so werden wie es einmal war.

Hoff: Vielleicht darf ich da mit einer letzten, ganz persönlichen Frage an Sie anknüpfen: Welche Beziehung hat der Erfinder und Fernsehpionier Walter Bruch zu dem Medium, mit dem er sich technisch über Jahrzehnte erfolgreich befasst hat? Ist es ihm gleichgültig, was damit geschieht? Die Antwort haben Sie fast schon vorweggenommen. Fühlen Sie sich mitverantwortlich, wenn es gebraucht oder missbraucht wird, wenn es genutzt oder abgenutzt wird, die neuen Techniken plötzlich neue Medien heißen, wenn Politiker entscheiden über Techniken und möglicherweise nicht mit dem Sachverstand. Sie haben das gerade angedeutet im Hinblick auf die digitale Tonübertragung über den Satelliten. Dort gab es zwar auch den Dreierausschuss, aber der hatte bei weitem, das ist richtig, nicht mehr die Bedeutung wie ihr Dreierausschuss damals. Wie beurteilen Sie das?

Erfindungen als Politik

Bruch: Da hat man ja schon zwischen Frankreich und Deutschland entschieden, ohne die Leute erst zu fragen. Wir haben heute eine schwierige Situation. Sie wissen, dass im Fernsehen man für die Satelliten das MAC-System machen will. Ich bin ganz stolz darauf, dass das in seinem Ursprung von mir stammt, dass sogar die Firma Telefunken ein Patent aus dem Jahr 1972 von mir über das MAC-System hat. Nur, Telefunken wird nichts mehr davon haben, denn wenn das eingeführt ist, ist die Laufzeit vorbei und die eines Patentes ist 18 Jahre; hätte man es in der EWG angemeldet, dann wären es 20 Jahre. Aber da sehen Sie auch: Die Engländer haben zuerst das MAC-System gemacht und haben ihm den Namen MAC gegeben, Multiplex Analogue Components. Ich habe den Namen nicht gegeben, aber ich habe es gemacht. Und es wird nie in England irgendwie auch nur in einer Zeile erwähnt, dass es von mir stammt. Es ist eine große britische Erfindung. Das ist eben das, was uns heute so viel Kummer macht. Dass die Nationen nicht Erfinder rausstellen, sondern Erfindungen als ihre eigene und damit ist es sofort in die Politik gebracht.

Ich habe mir Mühe gegeben, dass das PAL-System niemals als ein deutsches System genannt wurde. Wenn Sie meine ersten Veröffentlichungen lesen – ich habe 50 Veröffentlichungen darüber gemacht, wissenschaftliche usw. – und wir haben dies im englischen PAL Selected papers verteilt, da steht immer drin: PAL: A modern Version of the NTSC-System, anerkennend das, was die Leute vorher gemacht haben, darauf haben wir aufgebaut. Das hat dem System auch die Chance gegeben, international anerkannt zu werden. Wenn ich gesagt hätte, PAL ist ein deutsches System und wenn die Regierung damals das unterstützt hätte, was sie nicht getan hat, im Gegensatz zu den Franzosen, wäre es auch nicht durchgekommen. Am 3. Januar 1963 waren die Leute bei mir in einem Keller, bei dem wir vorher noch die durchgehenden Träger mit Schaumgummi versehen haben, damit die großen Leute, wie McLean von der BBC, sich nicht den Kopf anstoßen. Telefunken hat mir nicht erlaubt, das in dem großen Vorführraum zu machen – da gab es einen schönen Raum so wie diesen – weil ein Händler da draußen hätte vorbeigehen und dann sagen können: Telefunken macht Farbfernsehen.

Das ist heute anders. Aber ich glaube sagen zu dürfen, dass man doch dem kleinen Ingenieur, der ich war, lieber etwas abgenommen hat, als der Bundesrepublik. Als die Bundesrepublik anfang, sich dafür zu interessieren, das war erst in Italien, da war das längst alles geschehen. In jedem Land, in dem ich war, bin ich nie von der deutschen Botschaft eingeladen worden. Die Franzosen haben immer ihre Vorführungen von der Botschaft aus gemacht. In Oslo, wo ja diese großen Auseinandersetzungen waren, da waren meine Frau und ich in die sowjetische Botschaft eingeladen und nicht in die deutsche. Ich habe mit Genuss gehört, als Herr Weizsäcker jetzt gesagt hat: Die Villa der sowjetischen Botschaft, die war einmal mein Elternhaus, als mein Vater deutscher Botschafter da war. In dieser Villa war meine Frau. Sie hatte, weil sie sehr sprachbegabt ist, Englisch, Französisch und Spanisch ihr keine Mühe machen, hier in Hannover Russisch gelernt. Und ich sehe das noch: Wo wir da reinkamen, da war der Botschafter, meine Frau hat ihn auf Russisch begrüßt, da hat er zu ihr auf Russisch gesagt: Geh mal da in das Nebenzimmer, da ist der gute Kaviar. Aber die Russen haben uns eingeladen und nicht die Deutschen. Sehr spät erst, als ich meine Vorträge in Persien gehalten habe, bin ich eingeladen gewesen im Haus des Schahs, ich habe aus goldenen Tassen vom Schah getrunken. Da war der erste deutsche Botschafter, ich weiß jetzt nicht mehr seinen Namen... Er war der erste, der mich eingeladen hat.

Kahlenberg: Vielen Dank, ich denke, es gibt eine ganze Menge Ansatzpunkte für Fragen. Wollen Sie noch Fragen beantworten?

Bruch: Beliebig viele. Solange sie nicht politisch sind, jede.

Frage: Eine begrenzt politische, eine marktpolitische Frage (... Sie betrifft) den Zeitraum ihrer Patentierung, die Markteinführung und das Interesse der Industrie bzw. des Handels an Farbe. 1963 ist ja doch im Grunde genommen marktmäßig eine andere Generation, die zweite Generation des Schwarz-Weiß-Fernsehgerätes, nämlich mit der Einführung des UHF-Teiles für die Empfangsmöglichkeiten des Zweiten Deutschen Fernsehens. Insofern ist doch 1967 auch ein marktmäßig adäquater Zeitpunkt erst gegeben, die dritte Generation, sozusagen die Farbfernsehgeräte einzuführen.

Farbfernsehen gegen und in Schwarz-Weiß

Bruch: Da kann man sagen, die Angst der Industrie und auch der Rundfunkanstalten war ja, dass bei 80 Prozent Schwarz-Weiß und Millionen Schwarz-Weiß-Empfängern, die Leute keine Schwarz-Weiß-Empfänger mehr kaufen. Hier, in diesem Haus habe ich einen Vortrag gehalten, mit statistischem Material, und da sieht man, dass der Absatz von Schwarz-Weiß-Geräten von dem Tag an, als die Farbe eingeführt wurde, stieg. Einfach deswegen, weil das Schwarz-Weiß-Fernsehen durch die Präzision, die man bei der Codierung machen muss, bei der Farbe sehr viel besser wird.

Früher war es ja so, da kann ich ja auch ein lustiges Beispiel erzählen: Ich habe das erste deutsche vollelektronische Fernsehstudio in Berlin 1938 gebaut. Ich habe es gebaut, wirklich, die Post hat es nur bezahlt. Erst waren da nur Kameras von Telefunken, die alle sehr rot-empfindlich waren und dann kamen die von der Fernseh-GmbH dazu, und die haben mit einem anderen Material gearbeitet, das war grün-empfindlich. Da passierte

beispielsweise Folgendes: Wenn Sie eine Dame hatten mit einem breiten roten und einem schmalen grünen Streifen, dann war im Schwarz-Weiß-Bild der eine breite Streifen schwarz und der andere weiß. Und wenn Sie überblendet haben, haben Sie ihr die Bluse ausgezogen und umgekehrt. Dieses ist etwas, was in dieser extremen Weise am Anfang im Schwarz-Weiß-Fernsehen nicht war. Aber ein Fachmann wie ich hat erkannt, dass beim Überblenden von zwei verschiedenen Kameratypen ähnliche Sachen passierten. Und beim Farbfernsehen ist ganz genau definiert, wie viel Rot, wie viel Grün und wie viel Blau zusammengemischt wird. Also das Schwarz-Weiß-Fernsehen ist durch die Einführung der Farbe besser geworden. Außerdem war es ja so, dass die Farbfernsempfänger unbezahlbar waren.

Wir bei Telefunken hatten noch ein besonderes Glück: An dem Tag, als das Farbfernsehen eingeführt wurde, ist unsere Fabrik hier abgebrannt. Wir haben also unsere Empfänger, die wir auf Lager hatten, alle an die Versicherung verkauft. Das ist ganz interessant: In dieser Fabrik sind ja unzählige PVC-Kabel verlegt und die Salzsäuredämpfe, die da rauskamen, haben den Technischen Überwachungsverein dazu gebracht, dass die Halle nicht mehr benutzt werden durfte (...) Und das erinnert mich so sehr an den Brand, der jetzt in Südafrika passiert ist, wo die Leute ja an den Dämpfen erstickt sind. Ich weiß nicht, wer hier das noch weiß: In Berlin hat ja auch mal ein Kabelschacht gebrannt, mit PVC-Kabeln. Aber das gehört nicht hierher. Jedenfalls wirtschaftlich war die Zeit goldrichtig, in der wir das Farbfernsehen eingeführt haben.

Ich habe jahrelang, wenn ich Vorträge gehalten habe, immer gesagt, auf die Frage, wann kommt das Farbfernsehen: In fünf Jahren. Das habe ich so drei, vier Jahre gemacht. Und eines Tages hielt ich wieder einen Vortrag, und da sagte ich, in vier. Sämtliche Journalisten wurden wild, alle fingen an zu schreien, dass ich vier Jahre gesagt habe, also wo ich doch immer fünf gesagt hatte, das war dann tatsächlich in vier Jahren.

Frage: Meine Frage geht aber um den Zeitraum 1950/51. Und zwar um den Einfluss der Einführung des Farbfernsehens auf das Schwarz-Weiß-Fernsehen. Und zwar haben Sie ja gesagt, dass die Rundfunkanstalten und die Industrie damals mit dem Farbfernsehen nichts zu tun haben wollten. Im Oktober 1951, das war auf dieser Industrieausstellung in Berlin, da haben die Amerikaner Farbfernsehen vorgezeigt. Die Frage ist: Ob es auch schon bereits ein Jahr oder einen Zeitraum davor gab, in der durch die aufkommende Entwicklung des Farbfernsehen in den USA die Einführung des Schwarz-Weiß-Fernsehens in Frage gestellt wurde.

Bruch: Also zunächst einmal: Das Farbfernsehen, was die Amerikaner in Berlin gezeigt haben, können Sie vergessen. Das waren solche Bildchen. Das waren rotierende Räder vor einer Bildröhre, es war scheußlich. Und ich hatte vorhin ja erwähnt: Gott sei Dank in Berlin, denn es war ein begrenzter Besucherkreis in Berlin, und das hat sich also auf die gesamtdeutsche Industrie nicht ausgewirkt. Es hat sich nur auf mich ausgewirkt, dass ich gesagt habe: so. Wir haben ja einen Monat später in Berlin die ersten deutschen Schwarz-Weiß-Fernsempfänger gezeigt, in einer Fernsehstraße, und ein Jahre später, am Heiligen Abend 1952, ist dann das deutsche Schwarz-Weiß-Fernsehen eingeführt worden. Zunächst von Hamburg bis Hannover, und Köln hat dann noch etwas separat gemacht, weil die Strecke nicht fertig war. Die Rundfunkanstalten mussten enorm

investieren, um Studios zu bauen. Einer fing an, und hat ein großes Studio gebaut, der andere musste auch, hatten also gar kein Interesse an Farbfernsehen, weil sie genau wussten, dass die Investitionen ja ein Vielfaches sind als die für Schwarz-Weiß. Also, die Rundfunkanstalten mussten ein bisschen vielleicht gezwungen werden, das Farbfernsehen zu machen.

Frage: Mir ist bekannt, dass es im März 1951 eine Tagung gab von Fernsehexperten beim NWDR, unter der Einladung von Nestel, unter dem Thema eigentlich: Beeinflussung der Einführung des Schwarz-Weiß-Fernsehens in der BRD durch die aufkommende Entwicklung des Farbfernsehens in den USA. Das heißt, das war vor der Funkausstellung in Berlin.

Dass da schon Stimmen gewesen sind, ich weiß nicht genau, wo sie gewesen sind, ich nehme mal an, höchstwahrscheinlich in den Rundfunkanstalten, die durch die Berichte, die über das amerikanische Farbfernsehen, über die Entwicklung des Farbfernsehens rüberkamen, eben schon gedacht hatten: Also, warum können wir nicht gleich mit der Einführung des 625-Zeilen-Schwarz-Weiß-Fernsehens auch Farbfernsehen einführen.

CBS als Gewinner

Bruch: Das Farbfernsehen gab es noch nicht 1951. Es gab noch keine Röhre. Die erste Farbbildröhre gab es 1953. Und 1954 haben die Amerikaner erst Farbfernsehen eingeführt. Dort war dieselbe Situation wie bei uns. Und deswegen war ja auch der Kampf so schlimm. Auf der einen Seite war die CBS, eine reine Rundfunkanstalt, so wie jetzt WDR oder irgendeine private natürlich. Auf der anderen Seite war die RCA, der größte Fabrikant von Fernsehempfängern. Unterschiedliche Motive, die RCA wollte gar nicht, dass über Farbfernsehen geredet wird, der Sarnow muss ich jetzt schon sagen, hat so widerliche Veröffentlichungen über die RCA-Sender wie NBC usw. gemacht. Nur in diesem NTSC-Ausschuss – vorhin sind ca. 30 Leute genannt worden, es waren 100, die dort gewirkt haben – war die CBS auch dabei. Als die RCA die Farbbildröhre erfunden, die erste gemacht und sie 150 Millionen Dollar ausgegeben hatte, da war das eine Röhre mit einem kleinen Schirm in einer Sandwich-Technik, d. h. eine plane Glasplatte und dahinter war eine plane Lochplatte und auf die Glasplatte wurden die Farbpunkte aufgedruckt. Etwas, was also nie richtig funktionieren konnte. Und dann hat ein Erfinder bei der Firma Reseon, die der CBS gehörte, die Idee und das Patent gehabt, dass man mit einem photographischen Verfahren durch die Maske hindurch die Bildröhre und damit auch die kurvenförmige Vorderfront machen kann. Die CBS konnte sich geruhsam zurückziehen von ihrer Sache, denn die RCA musste hohe Lizenzen an die CBS zahlen. So hat also auch der Feind gewonnen.

Und zu SECAM möchte ich noch mal etwas sagen: Es war ja nicht so, dass alleine die technischen Nachteile uns von SECAM abgehalten haben. Es war einmal auch die penetrante Art der Franzosen und die enormen Lizenzforderungen, die die Franzosen haben wollten. Und wir haben bei Telefunken nach der ersten Sitzung gesagt: Wenn das Farbfernsehen eingeführt wird und das PAL-Patent wichtig wird, dann wollen wir nicht mehr als 0,3 Prozent vom Nettofaktorenpreis – das ist also der Werkspreis, der liegt unter der Hälfte des Verkaufspreises – und deshalb hat die ganze Industrie sofort den Vertrag mit Telefunken abgeschlossen. Mit Frankreich wäre das fürchterlich geworden.

Gerber-Norm

Frage: Was waren eigentlich die Hintergründe, weshalb ihre Firma sich anfänglich so gegen das Farbfernsehen aus dem eigenen Labor gesträubt hat?

Bruch: Weil sie Schwarz-Weiß machen wollte.

Frage: Aber Sie sahen doch, dass die Farbe kommt.

Bruch: Nein, sie sah sie eben nicht (...)

Da war die Frage der Schwarz-Weiß-Norm. Wenn Sie meine Bücher lesen, (...) da werden Sie finden, dass auch die 625-Zeilen-Schwarz-Weiß-Norm von mir stammt. Ich war nach dem Krieg in einem russischen Werk beschäftigt, ich war Angestellter der 7. Hauptverwaltung des Ministeriums für Elektrotechnik in Moskau, ich war 'ne Beute, da wo ich wohnte, ist heute die Zone (...) Und ich habe Ende 1945/Anfang 46 die erste Anlage für Moskau mit 625 Zeilen gebaut mit einem Russen namens Sergej Nowakowsky. So ist diese Norm entstanden. Was Herr Gerber, nach dem sie heißt, gemacht hat, war die drahtlose Norm, das hatte man sich auch beim NWDR, schon bei Nestel überlegt. Nur Deutschland hätte nie einen Normvorschlag machen können, da hat man den Schweizer Herrn Gerber¹⁷ gefunden, der die Fahne gerne hochgehalten hat. Deswegen sind ja die Normen West und Ost, was ich vorhin gesagt habe, unterschiedlich. Wir mussten in dem uns verbliebenen Frequenzbereich Band 1, was heute gar nicht mehr genutzt wird, drei Kanäle unterbringen. Die Ostzone war nicht eingeschränkt. Die konnten breiter werden.

Habe ich alle Fragen schlecht und recht beantwortet?

Kahlenberg: Gibt es weitere Fragen? Das ist nicht der Fall, soweit ich sehe. Professor Bruch, Sie haben, ich denke, die wichtigen Stationen Ihres Ingenieurlebens heute Abend thematisiert. Viele Fragen sind dabei deutlich und bewusst geworden. Herr Schneider hat eine davon gestellt. Ich denke, die Antwort ist nicht schlüssig. Andere Fragen, die aus dem Bericht von Herrn Bruch offen geblieben sind, versetzen ja auch in Nachdenklichkeit. Der Hinweis auf die technische Kompetenz in staatlichen Verantwortungspositionen deutet möglicherweise an, dass die Chancen der Industrie dort abnehmen, wo diese Kompetenz in den entsprechenden Positionen nicht in dem Maße vorhanden ist, wie dies in einer Zeit war, in einer Konstellation war, die Herr Bruch als eine einmalige bezeichnet hat, auf dem Weg zur Farbe. Die Frage wäre aber auch, ob denn die Solidarität, die dann ganz offensichtlich auch auf der Seite der Industrie geherrscht hat, als man Sie benannte für den Dreierausschuss, ob diese Solidarität unter dem Druck ausländischer Konkurrenz nicht doch auch wieder einmal vorstellbar wäre. Muss es denn immer einmalig bleiben?

Ich denke, wir müssen nicht ganz auseinander gehen, vielleicht gibt es in der Nähe noch einen Platz, wo sich die einen oder anderen zusammensetzen können und – so Sie Lust haben – vielleicht auch noch die eine oder andere Frage im unmittelbaren Gespräch stellen können.

.....
¹⁷ Walter Gerber (*2. September 1902; † 1986) war ein Schweizer Elektrotechniker und Fernsehpionier.

Etwas tun, „was nicht direkt morgen gebraucht wird“

Bruch: Ich wollte nur noch mal eins sagen, was erschreckend ist heute. Ich leite ja den wissenschaftlichen Ausschuss der Eduard-Rhein-Stiftung, d.h. ich bestimme eigentlich praktisch, was da an Preisen verteilt wird. Es ist kein Jahr vergangen, wo wir nicht Preise nach Japan vergeben haben. Sollte uns das nicht zum Denken auffordern, dass wir die jungen Ingenieure irgendwie animieren, etwas zu tun, was nicht direkt morgen gebraucht wird. Da sind die Japaner eben ganz groß. In diesem Jahr werden wieder zwei Japaner ausgezeichnet werden und es ist ein Krampf, wirklich ein Krampf, wenn ich mich bemühe, Deutsche da hineinzubringen.

Kahlenberg: Also diesen Rat hören sicherlich manche von uns gerne. Ich schließe mich da nicht aus. Denn es ist ja auch der Rat zum Widerspruch, möglicherweise so wie Sie den Erwartungen Ihrer Vorgesetzten in der Firma, Ihren Chefs in der Firma in einer bestimmten Phase widersprochen haben und dennoch an der Farbtechnik weitergearbeitet haben. Vielleicht ermuntern Sie auch dazu.

Bruch: Wir haben ja vorhin über Geld gesprochen. Die Großfirma Telefunken konnte sich einen verrückten Erfinder leisten, der machte, was er wollte. Einen Elefant Terrible haben sie immer zu mir gesagt. Einen konnten sie sich leisten. Heute können sie sich noch nicht mal ein Viertel davon leisten. Und das ist der Unterschied zur damaligen Zeit.

Kahlenberg: Sie dürfen es möglicherweise gar nicht mehr, weil die Entscheidung nicht mehr bei Telefunken liegt.

Bruch: Das meine ich ja. Das gilt aber nicht nur für Telefunken. Das gilt für Grundig genauso. Die einzige Firma, die im Augenblick noch so ein bisschen anders spult ist Loewe (...) Die Verbände sind so groß, dass ein Mann da oben eigentlich bestimmt, was gemacht wird.

Und das war in Japan nicht. Ich habe besseren Zutritt zu japanischen Forschungslabors als zu deutschen. Wenn Sie in Japan in ein Forschungslabor kommen, dann wird an allem Möglichen gearbeitet. Bei uns steht immer nur: Wann können wir das verkaufen? Und dann sind die Japaner immer schon vorher da.

Kahlenberg: Mit Erfindungen?

Bruch: Die Kreativität der Japaner ist gar nicht so groß, sondern das Ingenieurding, das Durchentwickeln, neue Sachen in Angriff nehmen. Der Chef von Sony kann sagen: Ich möchte das haben, dann kann er das aus seinem Labor holen. In Deutschland ist es umgekehrt. Da sagt der Chef von X: Ich möchte das und das auf den Markt bringen und dann wird das ausgerechnet, dann dauert es ein halbes Jahr, was es kostet, ja, dann wird es in den Etat für nächstes Jahr hineingenommen, und dann ist es längst zu spät.

Heutige Konstellationen

Kahlenberg: Etwas vertrauter mit staatlichen Usancen möchte man dann fragen: Ist es am Ende eine Tendenz zur Bürokratisierung, die möglicherweise dann auch die Kreativität der Ingenieure in der Wirtschaft lähmt?

Bruch; Ich behaupte, dass die Entwicklungen, die ich gemacht habe in jenen Jahren, ich heute nicht mehr machen könnte, weil ich einfach an den Schreibtisch gefesselt wäre, um dauernd irgendwelche Papiere abzuliefern. Ich habe damals keine abgeliefert. Das geht nicht mehr heute. Heute geht das an eine Zentrale und dann müssen Sie über alles berichten, was sie gemacht haben. Sie müssen beantragen, wie viel Leute sie für eine Aufgabe X brauchen. Ich habe das Glück gehabt, dass ich immer im entscheidenden Moment die richtige Idee hatte.

Diese Idee hätte ich nie in der heutigen Konstellation vermarkten können. Und es kommt noch etwas hinzu. Meine Ingenieure haben, ohne dass ich sie dazu aufgefordert habe, viele hundert Überstunden geleistet, ohne dass sie die Firma je bezahlt hat. Sie haben das gemacht, weil sie begeistert waren von dem. Man muss die Leute auch begeistern können. Ich kenne nicht einen, der da ausgeschert hat. Das geht heute gar nicht mehr. Es geht gesellschaftspolitisch gar nicht mehr. Das lässt der Betriebsrat gar nicht zu.

Kahlenberg: Es ist der Stunde des Tages angemessen, in nachdenklichere Stimmung zu kommen. Möglicherweise hat dann das Gespräch doch bei dem einen oder anderen auch Nachdenklichkeit gezeugt. Vielen Dank, dass Sie so lange ausgehalten haben. Vor allem aber vielen Dank an Herrn Hoff für die Formulierung der Fragen und an Walter Bruch, dem wir eine gute weitere Zeit wünschen. Vielen Dank.

Bruch: Ich muss mich bei ihm entschuldigen, denn ich bin immer im Leben ein Einzelgänger gewesen, so bin ich also manchen seiner Fragen vielleicht etwas ausgewichen und habe sie auf meine Art beantwortet.

Aufgezeichnet von Rüdiger Steinmetz; redigiert von Rüdiger Steinmetz und Margarete Keilacker; Transkription: Katrin Goldmann

Mit (...) gekennzeichnete Stellen konnten auf Grund technischer Probleme nicht rekonstruiert werden.

Forum

Hugenottische Publizistik bis Intervision

Medienhistorisches Forum, 2. bis 3. November 2012 in Lutherstadt Wittenberg

Die Leucorea in Lutherstadt Wittenberg war auch in diesem Jahr wieder Gastgeber für das Medienhistorische Forum, das der Studienkreis Rundfunk und Geschichte seit einigen Jahren gemeinsam mit der DGPK (Fachgruppe Kommunikationsgeschichte und Nachwuchsforum Kommunikationsgeschichte, Nakoge) ausrichtet. Vom 2. bis 3. November 2012 trafen sich neun Absolventen und Nachwuchswissenschaftler mit Experten aus Wissenschaft und Praxis, um ihre Forschungsthemen vorzustellen sowie Probleme und Methoden kommunikations- und medienhistorischer Arbeiten zu diskutieren. Das Spektrum der angebotenen Themen war sehr (zu?) breit: von der hugenottischen Publizistik bis zur Geschichte der Intervision.

Das erste rundfunkhistorische Angebot kam von Anke Hagedorn, die an der Universität Konstanz eine Dissertation zur Geschichte der Deutschen Welle erarbeitet.¹ Sie stellte einen Aspekt aus ihrem umfangreichen Thema vor: „Auslandsrundfunk als politisches Werkzeug? Die Rolle der Deutschen Welle im Entführungsfall Dr. Staewen“. Hagedorn sieht aufgrund ihrer Archivrecherchen den Fall von 1974 – Rebellen hatten den dort arbeitenden Arzt, verwandt mit dem damaligen Bundespräsidenten Heinemann, entführt und Lösegeld gefordert – als Beispiel für das Selbstverständnis der Deutschen Welle und das Verständnis der Bundesregierung für deren Rolle. Der Auslandssender wurde vom Auswärtigen Amt mehrfach „veranlasst“, Aufrufe der Rebellen zu verbreiten und damit zum „Objekt politischer Erpressung“.

Spannend versprechen auch die Ergebnisse der Untersuchungen von Yulia Yurtaeva (HFF Potsdam) zu werden, die sich mit der Geschichte der Intervision von den Anfängen (1960) bis zum Zusammenschluss mit der Eurovision (1993) befasst. Ihre zentrale Forschungsfrage lautet: Wie stark beeinflusste die Intervision durch den Programmaustausch die Entwicklung und Gestaltung der Fernsehlandschaft in den Mitgliedsländern?

.....

¹ Vgl. S. 74 in diesem Heft

Sie will sowohl die Organisationsgeschichte der Intervision aufarbeiten als auch den Programmaustausch quantitativ und qualitativ auswerten, schwerpunktmäßig nach historisch-politisch bedeutsamen Jahrgängen. Dabei sollen ökonomische und technische Aspekte ebenso verfolgt werden wie politische Rahmenbedingungen. Auch die Instituts- und Dachorganisation OIRT will Yurtaeva einbeziehen. Alles Felder, auf denen die Forschungslage derzeit noch sehr dürrig aussieht. Auch einige Diskussionsteilnehmer hatten Probleme, da sie sich mit diesem Thema überfordert fühlten, ostdeutsch Sozialisierte waren da eindeutig im Vorteil.

Unmittelbar damit verbunden arbeitet Richard Oehmig, Doktorand am Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) Potsdam, über den internationalen Programmhandel im Fernsehen der DDR (1956 bis 1989). Seine Arbeit verfolgt das Ziel, den medialen Kulturtransfer am Beispiel des DDR-Fernsehens mit Schwerpunkt auf dem DEFA-Außenhandel aus medien- und kulturhistorischer Perspektive zu untersuchen. Sie konzentriert sich auf folgende Analysebereiche: Welche Bedeutung muss den fiktionalen Importprogrammen (Kino- und Fernsehfilm sowie Serien) beigemessen werden? Welcher Stellenwert kam dem DEFA-Außenhandel zu? Und: Leisteten die fiktionalen Importprogramme „einen Beitrag zur Infragestellung überkommener kulturpolitischer Orientierungen der DDR-Führung“?

Die anschließende Diskussion thematisierte sowohl, inwieweit Westimporte Probleme bei der sozialistischen Programmgestaltung bereiteten als auch Konflikte zwischen DEFA und DFF sowie methodische Probleme mit Filmdatenbanken.

Rundfunkhistorische Aspekte, nun in Südafrika, berührt auch Nicole Wiederoth (Universität Düsseldorf), die das Thema „Das Bureau of Information in der Südafrikanischen Union – Bindeglied zwischen Regierung und Medien“ vorstellte. Es ist Teil ihrer Dissertation, die sich mit der Propaganda der südafrikanischen Regierung während des Zweiten Weltkriegs

.....

² Eine ausführliche Projektvorstellung finden Sie in RuG, Heft 1/2-2012

befasst. Wiederoth stellte fest, dass die Konzeption und Umsetzung der damaligen Regierungspropaganda sowie regierungsnaher Organisationen in der Südafrikanischen Union bislang von Wissenschaftler/innen kaum beachtet worden ist. Seit den 1990er Jahren liege das Interesse der Forschung in erster Linie auf der Aufarbeitung der Apartheidgeschichte. Zu den Propaganda-Instrumenten gehörte das Bureau of Information (BoI). Ihr Vortrag konzentrierte sich auf das BoI in der Zeit von 1939 bis 1945; sie stellte die Entwicklung der Institution und das Drei-Stufen-Modell für die Propagandaaktivitäten in der Südafrikanischen Union von Direktor Arthur N. Wilson vor. Als sie erwähnte, dass bei der Hörfunkpropaganda auch der Sender Zeesen (Königs Wusterhausen) eine Rolle spielte, fragten Forumsteilnehmer nach. Wer das denn veranlasst und betrieben hätte. Geklärt werden konnte das zunächst nicht.

Andere Nachwuchsforscher stellten ihre vielfältigen Themen vor, die für Rundfunkhistoriker allerdings weniger interessant sein dürften. Robert Rudu, Universität Rostock, berichtete über seine Forschungen zum Thema „Medien des Vertrauens? Finanzzeitungen und Kapitalanlage in den Jahren des ‚Gründerbooms‘ (1871-1873)“ und erntete eine lebhafte Diskussion zur Ethik des Wirtschaftsjournalismus. Markus Wolsiffer, der zusammen mit Melanie Leidecker an der Mainzer Universität studiert, präsentierte deren BA-Ergebnisse zum Layout der „Mainzer Allgemeinen Zeitung“, Titel: „Vom Anzeiger zur Allgemeinen. Die Titelgestaltung der ‚Mainzer Allgemeinen Zeitung‘ im Zeitverlauf“. – Die Forumsteilnehmer waren überrascht, dass es sich „nur“ um eine BA-Arbeit handelt und ermunterten Wolsiffer, weiter zu machen.

Mit der Hugenottischen Publizistik befasst sich Tanja Metzger (Universität Bamberg). Sie stellt dabei die Pressepolitik Katharinas II. von Russland und ihre Bemühungen, ein deren Intentionen entsprechendes Bild von Russland in der westeuropäischen Öffentlichkeit zu vermitteln, in den Mittelpunkt. Thema ihres Vortrags: „Hugenottische Publizistik und politischer Meinungsbildungsprozess in Europa im 18. Jahrhundert – Russland unter Katharina II. im Spiegel hugenottischer Netzwerke und ihrer Medien“.

Auf was für Ideen junge Kommunikationswissenschaftler auch so kommen können, hatte Joachim Bürgschwenter (Innsbruck) schon in seiner Themenankündigung spannend

formuliert: „Offizielle Ansichten. Ein Beitrag zur visuellen Kommunikation im Ersten Weltkrieg in Österreich-Ungarn“. Wer hätte sich darunter vorstellen können, dass er sich mit Ansichtskarten befasst? Aus seiner Sicht bot sich dieses Medium an, um die Bevölkerung tagtäglich mit Bildbotschaften zu beeinflussen. Immerhin erhoben zeitgenössische Statistiken für das letzte Friedensjahr 1913 die Zahl von etwa 1,7 Millionen Postkarten pro Tag allein in der österreichischen Reichshälfte der Monarchie. Seine bisherige Beschäftigung mit Kriegsansichtskarten ergab ein sehr differenziertes Bild zwischen staatlicher Propaganda und Fürsorge.

Im bekannten Mainzer Themenspektrum bewegt sich Philipp Weichselbaum (Universität Mainz), der „Konstanten und Veränderungen in der massenmedialen Berichterstattung über Politikerrücktritte“ untersucht. Es handelt sich um eine „Längsschnittstudie zur Analyse des Strukturwandels öffentlicher Kommunikation seit 1949“. Er nimmt an, dass die seit 1949 extrem gewandelte Medienlandschaft deren Konkurrenzbeziehungen und die Art und Weise der Berichterstattung über Politikerrücktritte beeinflusst hat. Seine quantitative Inhaltsanalyse soll sich hinsichtlich der Presse auf FR, SZ, FAZ, „Welt“ und „Bild-Zeitung“ sowie die Wochenmagazine „Der Spiegel“ und „Stern“ beziehen, für den Rundfunk auf Das Erste (ARD), ZDF, RTL und Sat.1. Diskutiert wurden vor allem die Auswahl des Samples und die verwendete Methode der quantitativen Inhaltsanalyse.

In der Gesamteinschätzung des Kolloquiums zeigte sich wieder einmal, dass Alt und Jung durchaus unterschiedlicher Meinung sein können. Während die Berichterstatte(r)in Probleme mit dem sehr breiten Themenspektrum hatte, ließ uns einer der Teilnehmer, Richard Oehmig, wissen, dass er den Mix von Referent/-innen aus unterschiedlichen Fachrichtungen als inspirierend empfunden habe. Er schrieb zudem: „Das Kolloquium in Wittenberg war für mich in methodischer Hinsicht ein besonderer Gewinn. Nicht nur in den öffentlichen Diskussionen, auch in den persönlichen Gesprächen habe ich durch die anwesenden Experten wertvolle Hinweise für meine weitere Arbeit bekommen. Dieser enge Austausch war nur möglich, weil das Kolloquium im Gegensatz zu vielen anderen Veranstaltungen auch ein gemeinsames Abendessen und eine Übernachtung umfasste. Als Anregung für die kommenden Veranstaltungen würde ich mich freuen, wenn am Anfang eine Vorstellungss-

runde der einzelnen Referent/-innen Platz finden könnte (das regte auch eine andere Teilnehmerin an – d.Red.) und es zudem gegebenenfalls einen kurzen einleitenden Vortrag (vielleicht in Form eines Impulsreferats) geben könnte, der grundlegende Fragen oder auch methodische Probleme kurz anspricht. Abschließend möchte ich noch bemerken, dass ich mich sehr wohl gefühlt habe und diese Veranstaltung schon an einige Kollegen/-innen weiterempfohlen habe.“

Margarete Keilacker, Wermsdorf

„Ressourcen-Konflikte“

49. Deutscher Historikertag,
25. bis 28. September 2012 in Mainz

Der konfliktträchtige Umgang mit knappen Gütern stand im Mittelpunkt des 49. Deutschen Historikertags, der vom 25. bis 28. September 2012 an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz stattfand. Das traditionell weit gefasste Rahmenthema des alle zwei Jahre vom Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands (VHD) gemeinsam mit dem Verband der Geschichtslehrer Deutschlands (VGD) veranstalteten geschichtswissenschaftlichen Großkongresses wurde dabei erfreulich produktiv aufgegriffen.

Nicht nur „klassische“ Konflikte um materielle Ressourcen wie Öl, Wasser oder Gold, sondern vor allem auch Auseinandersetzungen um immaterielle und damit auf den ersten Blick vielleicht eher ungewöhnliche Güter, wie etwa Loyalität, Erinnerung oder gar Zeit, wurden in den fast 70 Fachsektionen sowie zahlreichen Sonder- und Begleitveranstaltungen vorgestellt und ausgiebig diskutiert. Die spezifischen Fragestellungen und Erkenntnisziele der sogenannten Neuen Kulturgeschichte haben sich, dies wurde deutlich, inzwischen in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft etabliert. Davon kann auch eine breit angelegte Mediengeschichtsforschung profitieren.

Die von André Krischer (Münster) und Peter Hoeres (Gießen/Mainz) geleitete Sektion „Verrat! Geschichte einer diskursiven Ressource von der Renaissance bis zur Gegenwart“ nahm sich beispielsweise in epochenübergreifender Perspektive der kommunikativen Aushandlung von Loyalitätskonflikten und den Versuchen zur Ausgrenzung politischer Gegner an. Denn beim Vorwurf des Verrats handele es sich letztlich um ein überzeitliches kulturelles Deutungsmuster in zwischen-

menschlichen Konfliktsituationen. Andreas Oberhofer (Innsbruck) zeichnete dies in seinem Vortrag „Verräter und Helden während der Befreiungskriege“ eindrucksvoll nach, indem er den sich über mehrere Jahrzehnte erstreckenden Entstehungsprozess der Figur des sogenannten „Judas von Tirol“, Franz Raffl, in den Blick nahm. Jener ehemalige Weggefährte des Tiroler Freiheitskämpfers Andreas Hofer werde seit Mitte des 19. Jahrhunderts für dessen Verhaftung und Hinrichtung durch die napoleonischen Besatzungstruppen im Jahre 1810 verantwortlich gemacht. Dass die zunehmend auch massenmedial verbreiteten Schilderungen der vermeintlichen Rafflschen Niedertracht zugleich zur Stilisierung Hofers als unumstrittene Heldenfigur beitrugen, verweise auf die kommunikative Ambivalenz des Verratsvorwurfs, so Oberhofer.

Diesen Zusammenhang unterstrich auch Peter Hoeres (Gießen/Mainz) in seinem Vortrag „Verrat der Neuen Ostpolitik – Die Mobilisierung einer diskursiven Ressource“. Die mit harten Bandagen geführte Auseinandersetzung um den von der sozial-liberalen Koalition unter Willy Brandt initiierten Kurswechsel in der bundesrepublikanischen Ostpolitik gipfelte, wie Hoeres auf Basis einer detaillierten Auswertung der zeitgenössischen Medienberichterstattung sowie des einschlägigen Aktenmaterials kenntnisreich und theoretisch sehr reflektiert ausführte, in wechselseitigen Verratsvorwürfen der politischen Lager. Auch Journalisten hätten hier in besonderem Maße als Parteigänger gewirkt und zur Polarisierung des öffentlichen Meinungsklimas beigetragen. Während die CDU/CSU-Opposition und die ihr nahestehenden Medien der Regierung Brandt vorwarfen, mutwillig bundesdeutsche Interessen zu verraten, revanchierten sich die Koalition und das linksliberale Medienspektrum mit der Anschuldigung des Geheimnisverrats.

Schließlich war es vor allem dem Axel Springer Verlag, dem Bauer Verlag sowie Gerhard Löwenthal im ZDF mehrfach gelungen, die Bundesregierung durch die Veröffentlichung vertraulicher Schriftstücke und Korrespondenzen zum außenpolitischen Kurs gegenüber dem Ostblock und den USA in Erklärungsnöte zu bringen. Die Regierung Brandt ging strafrechtlich – unter anderem flankiert durch fragwürdige Durchsuchungen von Redaktionsräumen der Illustrierten „Quick“ – gegen jene „leaking“-basierte Berichterstattung vor. Gleichzeitig bemühte sich pikanterweise ausgerechnet das Nachrichtenmagazin „Der

Spiegel“ – das sich nach ähnlichen, obrigkeitsstaatlichen Atavismen im Herbst und Winter 1962/63 zum „Sturmgeschütz der Demokratie“ ausgerufen hatte – darum, den „Verrat“ der konservativen Opposition zu skandalisieren. Dies gelang nur ansatzweise. Ebenso wenig verfiel der Versuch der Opposition, das pressefeindliche Regierungshandeln mit dem inkriminierenden Begriff „Quick-Affäre“ zu belegen.

Hoeres bilanzierte, dass Kriegs- und Krisenzeiten, einschließlich des Kalten Krieges, besonders fruchtbar für derartige Verratsdebatten und Versuche zur Diskreditierung des politischen Gegners seien. Allerdings, und dies unterstrich auch Frank Becker (Essen) in seinem Sektionskommentar, führe der inflationäre Gebrauch des Verratsvorwurfs letztlich zu dessen Entwertung. Darüber hinaus müsse konstatiert werden, dass im konkreten Fall des Streits um die bundesdeutsche Ostpolitik auch die aufklärerische Forderung nach einer Abschaffung der traditionellen Arkanpolitik zum Vorschein käme. Das massenmedial befeuerte Interesse der Öffentlichkeit am politischen Meinungs- und Willensbildungsprozess stärker partizipieren zu wollen, äußere sich nicht zuletzt auch in Formen der mutwilligen Informationsleckage im Bereich der Diplomatie und interner Regierungskommunikation – und das bereits viele Jahre vor in der Gegenwart für Aufregung sorgenden Phänomenen wie Wiki- oder Vatileaks.

Der Frage, wie Geschichte eigentlich klingt, ging die hochkarätig besetzte Sektion „Sound History“ unter Leitung des Flensburger Geschichtsdidaktikers Gerhard Paul nach. Bislang hat die deutsche Geschichtswissenschaft zu dieser Frage nur wenig von sich hören lassen. Paul betonte in seiner Einführung jedoch das Potenzial einer geschichtswissenschaftlichen „Inventarisierung des Verklungenen“. Historische Schallereignisse erlaubten – ebenso wie die zeitgebundenen Formen ihrer Wahrnehmung und Verarbeitung – Rückschlüsse auf die Bedingungen menschlicher Existenz in der Vergangenheit. Sie könnten dabei aber nicht nur als Quellen für bestimmte historische Phänomene dienen, sondern müssten auch an sich als eigenständige, Geschichte beeinflussende und gestaltende Faktoren ernst genommen werden. In der Tat: Schallereignisse beeinflussen Erfahrungsraum und Erwartungshorizont, Emotionen und Denken ihrer Hörer. Als Mittel zwischenmenschlicher Kommunikation, manchmal auch als Waffe, könne mit ihnen

daher auch Politik gemacht werden. Einzelne Klänge, Stimmen und musikalische Tonfolgen trügen etwa zur Identitätsstiftung, gar zur Nationsbildung bei, führte Paul den Wert einer solchen „sound“-Geschichte für die Erforschung von Erinnerungskultur aus.

Über den bisherigen Stand der Klang(geschichts)forschung informierte Daniel Morat (Berlin). Da die Geschichtswissenschaft bei der Erforschung auditiver Kulturen in theoretischer und methodischer Hinsicht bislang nur wenig eigene Erfahrungen und Ergebnisse vorweisen könne, sei – wie so oft – ein Austausch mit einschlägig interessierten Nachbardisziplinen geboten. Generell handele es sich bei der Klangforschung um ein interdisziplinäres Forschungsfeld, wie auch der international gebräuchliche, letztlich aber wenig konkrete Sammelbegriff der „sound studies“ anzeige. Entsprechend kämen Anleihen aus Kulturanthropologie und Medienwissenschaft, aus gegenwarts- und anwendungsorientierten Disziplinen wie Tontechnik, Raumakustik oder „sound/acoustic design“, aber auch künstlerische Auseinandersetzungen mit Klang in Betracht. Historische Forschungen zu früheren Klangwelten sowie Praktiken und Kontexten des Hörens seien jedenfalls nach wie vor selten. Sogar Arbeiten zur Geschichte des Radios, die als geradezu prädestiniert für klang- und hörgeschichtliche Sondierungen erscheinen, kreisen aus Morats Sicht vielfach noch zu sehr um Institutionen, Programme und politische Rahmenbedingungen, anstatt den medienspezifischen „sound“ und den Akt des Hörens systematisch in die Überlegungen einzubeziehen. Auf die Erforschung der Klangkontexte dürfe dabei freilich nicht verzichtet werden. Darum und weil sich der disziplinübergreifende Methoden- und Theorietransfer indes oft schwierig gestalte, müsse sich die Geschichtswissenschaft mit ihren eigenen Erkenntnisinteressen und Kompetenzen an der Profilierung der „sound studies“ beteiligen, forderte Morat.

Jan-Friedrich Missfelder (Zürich) bewies mit seinem Vortrag über neue Klänge und altes Hören in der Schweiz um 1800, dass die Erforschung historischer Klanglandschaften auch für vormoderne Epochen, die nicht mit Tonaufzeichnungen im engeren Sinn aufwarten können, sinnvoll und lohnend ist. Die sich im Bereich der Akustik niederschlagenden Elemente des Modernisierungsprozesses im 18. und 19. Jahrhundert sind bestechend, wie etwa die Analyse von Versuchen zur Durchsetzung von „Ruhe und Ordnung“

durch die Zürcher Ratsobrigkeit belegte. Ein allzu ausschweifendes Freizeitverhalten von ledigen Handwerksgesellen sollte dort durch eine ausgefeilte akustische Regulierung des Nachtlebens sowie der Sonn- und Feiertage verhindert werden. Auch der Arbeitslärm von Handwerksbetrieben und Manufakturen erwies sich im Sinne der Sonntagsheiligung zunehmend als Problem für den städtischen Klangraum. Das Ringen um die politische und soziale Ordnung wurde hier gerade auch im Ringen um Vorherrschaft auf akustischer Ebene deutlich.

Gerhard Paul zeichnete in seinem Referat wiederum die populärkulturelle Aneignung und Vereinnahmung von Richard Wagners „Ritt der Walküren“ und die Wanderung dieser tonmalerisch dramatischen Melodie durch unterschiedliche Medienformate und Verwendungskontexte im 20. und 21. Jahrhundert nach. Im Zeitalter der elektroakustischen Reproduzierbarkeit könnten musikalische Tonfolgen beziehungsweise Klänge im Sinne von Raymond Murray Schafers Konzept der „Schizophonie“ frei um den Erdball flotieren, multimedial adaptiert und multimodal genutzt werden, ohne dass ihr ursprünglicher Auführungs-, Verwendungs- und Aussagezusammenhang noch eine nennenswerte Rolle spiele. Der emotionalisierende „Ritt der Walküren“ sei gewissermaßen vom Orchestergraben des 19. Jahrhunderts, insbesondere über das Medium Film, und hier längst nicht nur in Francis Ford Coppolas „Apocalypse Now“, auf die Schlachtfelder des 20. und 21. Jahrhunderts gewandert, um dort, etwa im Irak und in Afghanistan, als Aufputzmittel für Soldaten oder gar als akustische Waffe zu dienen.

Heiner Stahl (Erfurt) unterstrich in seinem Beitrag, dass die Wahrnehmung von „sound“ als Lärm historisch durchaus spezifisch ist und ebenso wie die Etablierung von Lärmschutzmaßnahmen oder Lärmgrenzwerten der kontinuierlichen gesellschaftlichen Aushandlung unterliegt. Hier dürfte auch den journalistischen Massenmedien eine gewichtige Rolle zukommen, die Stahl hier zunächst einmal ausklammerte. Am Beispiel des Umgangs mit den auditiven Belastungen an sogenannten Lärm Arbeitsplätzen im Thüringer Kalibergbau zwischen 1950 und 1980 wurde gleichwohl abermals das Potenzial einer systematischen Einbeziehung klanggeschichtlicher Fragen in sozial- und alltagsgeschichtliche Studien deutlich.

Inge Marszolek (Bremen) zeigte in ihrem Vortrag über die akustischen Dimensionen der Aussagen von Holocaust-Überlebenden auf, dass die menschliche Stimme nicht nur ein Medium faktischer Aussagen, sondern in ihrer Individualität, Subjektivität und Emotionalität immer auch ein Medium des Nacherlebens ist. Dies verschaffe der Aussage Gehör und mache ein Verstehen oft erst möglich. Die Überlebenden verliehen daher partiell auch den Ermordeten eine Stimme. Daraus ergeben sich zahlreiche Fragen für den quellenkritischen Umgang mit medialisierten Zeitzeugenaussagen, wie sie etwa in KZ-Gedenkstätten oder in Fernsehdokumentationen vielfach Verwendung finden, konstatierte Marszolek. So müssten Zeitzeugenaussagen etwa immer in Hinblick auf das Mediendispositiv der Interview- und Aufnahmesituation sowie auf die Effekte der weiteren Speicherungs- und Reproduktionstechnik untersucht werden. Dies gelte insbesondere für audiovisuelle Aufnahmen, in denen die Stimmen der Zeitzeugen von der visuellen Ebene überformt werden.

Hans-Ulrich Wagner (Hamburg) wies in seinem hörfunkbezogenen Beitrag ebenfalls darauf hin, dass die jeweilige Medialität von Tonaufzeichnungen zwingend in eine klanghistorische Betrachtung einbezogen werden muss. Die Präsenz von Klangkonserven der Vergangenheit in der Gegenwart sei durchaus trügerisch. Zwischen dem Originalklang und seiner (späteren) elektroakustischen Wiedergabe bestünden sehr wohl Unterschiede. Entsprechend bedürften apparativ-technisch übermittelte Schallereignisse immer einer quellenkritischen, gewissermaßen klangarchäologischen Würdigung der in sie eingeschriebenen akustischen Spuren der Aufzeichnungs-, Speicher-, und Reproduktionsmedien. Zugleich erinnerte Wagner daran, dass auch der Akt des Anhörens solcher medialisierten Klangartefakte historisch sehr spezifisch ist. Ein aktueller Klangwahrnehmungsdiskurs könne daher zwangsläufig nicht historischen Klangwahrnehmungsdiskursen entsprechen, sondern allenfalls eine Annäherung sein.

Der sich hier abzeichnenden Bedeutungszunahme von auditiven und audiovisuellen Artefakten für die historische Forschung steht freilich allzu oft ein Ressourcenkonflikt anderer Art entgegen: Die Überlieferung und die tatsächliche Nutzbarkeit solcher Materialien für die Forschung. Der Zugang zu den Sendearchiven der deutschen Hörfunk- und

Fernsehveranstalter und die Nutzungsbedingungen der dort gelagerten Materialien sind bislang nicht eindeutig geregelt, wie in der Sektion „Zeitgeschichte ohne Ressourcen? Probleme der Nutzung audiovisueller Quellen“ abermals deutlich wurde.

Dies trifft nicht nur eine spezialisierte Mediengeschichte, sondern die gesamte Zeitgeschichte im Kern. Die Geschichte der jüngsten Vergangenheit ist ohne die Einbeziehung der Massenmedien nicht mehr seriös zu schreiben. Der Potsdamer Medienhistoriker Christoph Classen monierte hier stellvertretend für zahlreiche Diskutanten: „Wir haben ein Zugangsproblem“. Das Problem potenziert sich zudem bei der Frage nach Arbeitskopien oder gar der Reproduktion von Sendematerial für Publikationen, gab Frank Bösch (Potsdam) zu bedenken. Grundsätzlich sei es für Forscher aber bereits schwierig, Kenntnis über die Existenz möglicherweise forschungsrelevanter Materialien zu erlangen. Vielfach regiere im Recherche- und damit auch im Forschungsprozess der Zufall.

Veit Scheller, Leiter des ZDF-Unternehmensarchivs in Mainz, verwies hier auf zahlreiche rechtliche, betriebspraktische und personelle Sachzwänge und Einschränkungen auf Seiten der Archive. Im Rahmen des Möglichen sei man darum bemüht, den Forschern entgegen zu kommen. Generelle Lösungsansätze müssten aber auf einer höheren Ebene ansetzen und nicht zuletzt auch Fragen der Archivierungspolitik, des Urheberrechts und der Refinanzierung erweiterter Nutzungskonzepte beinhalten.

Der von Leif Kramp (Bremen) vorgenommene Blick ins Ausland und Andreas Fickers (Maasricht) Vorstellung von Online-Plattformen zur Veröffentlichung historisch bedeutsamer AV-Materialien zeigten, dass es praktikable Lösungen für die angesprochenen technischen und rechtlichen Probleme des Zugangs und der Nutzung audiovisueller Materialien für die Forschung längst gibt. Der Historikerverband wurde daher aufgefordert, sich am Diskussionsprozess für eine Verbesserung der entsprechenden Forschungsbedingungen in Deutschland zu beteiligen.

Das ausführliche Programm des 49. Deutschen Historikertags, inklusive Inhaltsskizzen der Vorträge, ist online abrufbar unter: <http://www.historikertag.de/Mainz2012/de/programm.html>

Christoph Hilgert, Gießen

Heimkehren aus dem Krieg

Das filmhistorische Projekt Kriegsgefangenschaft und Heimkehr im europäischen Spielfilm nach dem Zweiten Weltkrieg am Geisteswissenschaftlichen Zentrum für Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas in Leipzig, Februar bis Oktober 2012.

Ende Oktober 2012 fand in Leipzig das filmhistorische „Symposium Der lange Weg nach Hause“ statt. Es war die offizielle Abschlussveranstaltung des Projekts Kriegsgefangenschaft und Heimkehr im europäischen Spielfilm nach dem Zweiten Weltkrieg, das in Kooperation mit Konstantin Tsimbaev von der Russischen Staatlichen Geisteswissenschaftlichen Universität Moskau (RGGU) am Geisteswissenschaftlichen Zentrum für Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) in Leipzig unter der Leitung von Dietmar Müller sowie in Zusammenarbeit mit Katharina Seibert und Lars Karl durchgeführt und durch die Stiftung Erinnerung, Verantwortung, Zukunft (EVZ) sowie die Geschichtswerkstatt Europa gefördert wurde.

Die Förderperiode 2012 stand unter dem Thema: „Krieg, Nachkrieg, Kalter Krieg. Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg im Zeichen des Neuanfangs (1945 bis 1960)“. Inhaltlich bezog sich das Projekt zunächst auf die Akteursgruppe der Kriegsgefangenen und deren Heimkehr. Die Figur des Kriegsheimkehrers ist in diesem Zusammenhang interessant, da sich in ihr verschiedene Aspekte unmittelbarer Vergangenheit, Gegenwart und der noch aufzubauenden Zukunft vereinigen. Besonders der heimkehrende Soldat erinnert durch seinen Status an das vormalige System, wofür er gekämpft hat, und der Umgang mit dieser gesellschaftlichen Gruppe verrät viel über die Erinnerungspolitik der Nachkriegsgesellschaften.

Im Verlauf des Projekts verschob sich der Fokus inhaltlich etwas. Das Moment der Heimkehr als Wegmarke im Wiederaufbau der Gesellschaft nach dem Krieg aber auch als Konfrontation mit der Vergangenheit durch die jeweiligen Heimkehrer, rückte ins Zentrum der Betrachtung. Dementsprechend wurde die Akteursgruppe exemplarisch um Zwangsarbeiter, Vertriebene u. a. erweitert. Ausgehend von der Idee, dass Kunst, insbesondere Film, als Speichermedium gesellschaftlicher Befindlichkeiten wirkt, aber auch eine spezielle Form der Öffentlichkeit herstellt, wurde ein filmhistorischer Zugriff gewählt.

Absicht der Geschichtswerkstatt Europa ist es, Forschungsvorhaben in der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit zu fördern. Aus diesem Grund wurde der Leipziger Anteil dieses Projekts in den folgenden drei Schritten konzipiert: Es war ein Workshop vorgesehen, danach eine Filmreihe zum Thema und zum Abschluss ein filmhistorisches Symposium. Entsprechend fanden am 4. Mai 2012 unter dem Titel Kriegsgefangenschaft, Rückkehr und gesellschaftliche (Re-)Integration im europäischen Spielfilm des Kalten Kriegs sowohl der Workshop als auch der Auftakt der Filmreihe statt.

Ziel war es, zunächst das Moment der Kriegsgefangenschaft und der Heimkehr im deutsch-sowjetischen Vergleich in den Blick zu nehmen. Birgit Schwelling (Universität Konstanz) konzentrierte sich auf die deutsche Erfahrung von Gefangenschaft und Heimkehr. Sie legte ein besonderes Augenmerk auf den Verband der Heimkehrer (VdH) als den ehemals wichtigsten Veteranen-Verband in Deutschland. Konstantin Tsimbaev (RGGU Moskau) widmete sich im Anschluss daran der sowjetischen Perspektive. Sein Beitrag war etwas stärker filmhistorisch ausgelegt und bildete somit die Brücke zum letzten Vortrag von Alina Laura Tiews (Universität Münster/ IFZ Berlin), die sich in vergleichender Perspektive den beiden deutschen Nachkriegsstaaten zuwandte und Gefangenschaft bzw. Heimkehr vom „Arzt von Stalingrad“ (Géza von Radvanyi, 1957/58, BRD) sowie von Heinz Klimm aus „Schlösser und Katen“ (Kurt Maetzig, 1956/57, DDR) beleuchtete.

Die Kontraste zwischen Gefangenschafts- und Heimkehrerfahrung in den drei Ländern wurden präzise herausgearbeitet. Während die Spätheimkehrer zu neuen Opferhelden der Adenauerära wurden, drängte man sie in der DDR weitgehend ins Private ab, während die Rückkehr in die UdSSR in den meisten Fällen erneute Lagerhaft bedeutete.

Die Grundlagen für den Auftakt der Filmreihe waren damit geschaffen, eingeleitet durch „Die Mörder sind unter uns“ (Wolfgang Staudte, 1946, SBZ). Christoph Classen (ZZF Potsdam) führte das Publikum in die Produktionszusammenhänge und Geschichte des Films ein. Insgesamt waren mit „Die Mörder sind unter uns“ fünf Filme über Gefangenschaft und Heimkehr aus dem Zweiten Weltkrieg ausgewählt, um im zweiwöchigen Rhythmus in Leipzigs ältestem Kino UT Connewitz gezeigt zu werden. „Germania Anno Zero“ von

Roberto Rossellini (1948, D/I) – vorgestellt durch Fernando Ramos Arenas (Universität Leipzig) – entfernte die Diskussion von der Problematik der Gefangenschaft. Stattdessen geriet das Ankommen in der Nachkriegsgesellschaft ins Zentrum der Diskussion sowie die Frage, ob das Kriegsende für Deutschland eine „Stunde Null“ war.

Der italienischen Interpretation des deutschen Nachkriegs wurde vierzehn Tage später mit Sergej Bondarčuks „Ein Menschen-schicksal“ (1959, UdSSR) ein Filmbeispiel über das Heimkehren in die Sowjetunion entgegen gesetzt. In seiner Einführung verwies Lars Karl (GWZO Leipzig) noch einmal auf die Schwierigkeiten, die mit einer Rückkehr aus der Gefangenschaft in die Sowjetunion verbunden waren. Erst im Zuge des Tauwetters wurde es möglich, dieses Thema filmkünstlerisch zu verarbeiten,¹ was unter Stalin aufgrund seines berüchtigten Befehls Nr. 270² und der damit einhergehenden Stigmatisierung der Betroffenen nicht möglich war.

Der vierte Film dieser Reihe führte wiederum zurück ins Deutschland der späten 1940er Jahre und gilt heute als letzter Trümmersfilm: „Liebe 47“ von Wolfgang Liebeneiner (1949, BRD), vorgestellt durch Andreas Kötzing (Universität Leipzig). Diese etwas eigenwillige Verfilmung von Borcherts berühmten Stücks „Draußen vor der Tür“ löste im Publikum vor allem mit Blick auf die Geschlechterrollendarstellung hitzige Debatten aus.

Zum Abschluss der Filmreihe wurde mit „Menschen und Tiere“ von Sergei Gerasimov (1962, UdSSR/DDR) die sowjetische Version eines Road-Trips gezeigt. Die Einführung hielt Pablo Fontana (Universität Buenos Aires) und widmete sich zwei bislang unberücksichtigt gebliebenen Themen: Zum einen der Kriegsgefangenschaft in Übersee und zum anderen der Option der Nicht-Heimkehr. Viele Rotarmisten versuchten – und einigen gelang es

.....
1 Die Problematik in Zusammenhang mit dem berüchtigten Befehl 270 wird im Film dahingehend aufgelöst: Der Protagonist sichert sich das Vertrauen seiner Kameraden dadurch, dass er einen deutschen Offizier als Geisel mitbringt als er die Fronten kreuzt.

2 Im Zusammenhang mit den großen Verlusten nach der Operation Barbarossa erließ Stalin den sogenannten Befehl Nr. 270, der jeden in Gefangenschaft geratenen Rotarmisten als Verräter deklarierte. Denjenigen also, die nach Kriegsende aus deutschen Gefangenenlagern befreit wurden und in die UdSSR repatriert wurden, drohte in der Regel ein mehrstufiges Verfahren, das für die meisten entweder mit Tod oder Zwangsarbeit endete.

– sich der Repatriierung nach Kriegsende zu entziehen und nach Übersee zu emigrieren. Einige davon kamen auch nach Argentinien. Im Gegensatz zu „Ein Menschenschicksal“ werden in „Menschen und Tiere“ die Schwierigkeiten, die mit der Heimkehr in die UdSSR verbunden waren, relativ deutlich gezeigt, was vielleicht nur deshalb möglich war, weil der ganze Film von der Darstellung der neuen, fortschrittlichen, post-Stalinistischen Sowjetunion getragen wird.

Als letzte Veranstaltung dieses Projekts war ein filmhistorisches Symposium vorgesehen, das vom 25. bis 27. Oktober unter dem Titel „Der lange Weg nach Hause. Ein filmhistorisches Symposium über das Heimkehren aus dem Krieg“ im GWZO Leipzig stattfand. Nach der ausgiebigen Auseinandersetzung mit dem Thema Kriegsgefangenschaft durch den Workshop sowie die Filmreihe kam es zur Fokusverschiebung im Zuge der Symposiumsvorbereitung: Anstatt eine bestimmte Akteursgruppe in den Mittelpunkt der Veranstaltung zu rücken, wurde als Schnittpunkt das Moment der Heimkehr gewählt. Begreift man Heimat als gesellschaftliche Konstruktion sowie relationalen Handlungs- und Vorstellungsraum, so hat Krieg das Potential diese Bezugsrahmen zu zerstören. Die Heimkehr der verschiedenen kriegsbeteiligten Gruppen markierte entsprechend den Beginn des Wiederaufbaus dieser gesellschaftlichen Bezugsräume. Damit erweiterte sich die zu betrachtende Kriegsheimkehrergruppe um Vertriebene, Zwangsarbeiter und Exilierte. In der Heimkehr aus dem Krieg kristallisiert sich ein Spannungsfeld aus Vergangenem, Gegenwärtigem aber auch Zukünftigem und ermöglicht den europäischen Vergleich dieser Erfahrung über den Zweiten Weltkrieg hinaus.

Die Eröffnung fand im traditionsreichen Programmokino Schaubühne Lindenfels statt. Nach der offiziellen Begrüßung (Dietmar Müller, GWZO Leipzig) und Einführung (Katharina Seibert, Universität Leipzig) wurde zum Einstieg der Film „La Grande Illusion“ von Jean Renoir (1937, Frankreich) gezeigt. Fernando Ramos Arenas hielt erneut die Einführung und eröffnete mit seiner Auseinandersetzung über das Sichtbar-Werden der Heimat durch ihre konsequente Auslassung den Raum für Diskussionen.

Das Panel am Freitagvormittag stellte sich der Frage „Nach Deutschland – in die Heimat?“. Als erster Referent widmete sich Christoph Classen (ZZF Potsdam) drei bundesdeut-

schen Erfolgsfilmen aus den 1950er Jahren: „Der Arzt von Stalingrad“ (Géza von Radványi, 1957/58), „Taiga“ (Wolfgang Liebeneiner, 1958) sowie dem Fernseh-Mehrteiler „Soweit die Füße tragen“ (Fritz Umgelter, 1958/59) und verortete sie in einem Spannungsfeld zwischen Eschatologie und Resignation der deutschen Opfermeistererzählung.

Mit einem zeitlichen Sprung von ungefähr zehn Jahren stellte Alina Laura Tiews (Universität Münster/IFZ Berlin) anschließend mit Gertrud Habersaat die DDR-Version der Heimkehrerin vor. Im Gegensatz zur bundesdeutschen Verbindung von Heimkehr und Opferdiskurs zu Zeiten Adenauers erlebt die Protagonistin durch die Flucht aus dem Osten die notwendige Katharsis, um in der neuen Heimat im Sozialismus eine Zukunft aufbauen zu können.

Die Brücke zwischen BRD und DDR schlug dann Andreas Kötzing (Universität Leipzig), der einen Vergleich der beiden Fernsehadaptation von Borcherts berühmten Trümmerstück „Draußen vor der Tür“ vornahm. Er zeigte, wie der Protagonist Beckmann schließlich zum Held und zur Projektionsfläche in Ost- und Westdeutschland wurde, wobei er dazu in der DDR zunächst eine grundlegende Neubewertung hatte erfahren müssen.

Mit Blick auf die Frage nach der Heimkehr bot sich in diesem Panel ein breites Panorama der Darstellungsmöglichkeiten: Von der Sichtbarwerdung durch die konsequente Auslassung dieses Moments in den bundesdeutschen Filmen der 1950er über die Heimkehr als Belohnung für die Sühne bis hin zum völligen Scheitern, wie es beiden Beckmännern in den deutsch-deutschen Fernsehadaptationen ergeht.

Das Nachmittagspanel öffnete schließlich den Tagungshorizont Richtung Osten. In ihrem Beitrag über die griechischen Narrative der Kriegsgefangenschaft folgte Maria Stassinopoulou (Universität Wien) in drei Zeitschnitten der Entwicklung der Zeigbarkeitsformen und Sagbarkeitsgrenzen in der griechischen, filmischen Auseinandersetzung mit der Gefangenschaftsproblematik.

Pavel Skopal (Universität Brno) nahm drei konkrete Fallbeispiele tschechischer Ko-Produktionen aus den späten 1950er Jahren in den Blick, um anhand der Analyse der jeweiligen Liebesgeschichten die Darstellungsformen der Heimkehr von Zwangsarbeitern nach Ende des Krieges nachzuzeichnen.

In seinem Beitrag über „Ein Menschen-schicksal“ von Sergej Bondarčuk (1959, UdSSR) griff Lars Karl schlussendlich dieses Tauwetter-Beispiel heraus, um die Brisanz, aber gleichzeitig auch die Problematik der Gefangenschafts-Erfahrung in der Sowjetunion zu skizzieren. Obwohl sich die Handlung des Films entlang der Heimkehr des Protagonisten entspinnt, wird die Bedeutsamkeit der Gefangenschaft geschickt aufgelöst und schließlich durch das Scheitern der Heimkehr überlagert. Die deutschen Darstellungen der Heimkehr wurden so durch die drei Fallbeispiele Tschechoslowakei, Griechenland und Sowjetunion kontrastiert.

Im Samstagspanel, das noch einmal Osteuropa, seine Kriege und Heimkehrer umkreiste, wurde die Diskussion noch einmal begrifflich, aber auch konzeptionell erweitert. In ihrem Beitrag über die Rückkehr der Protagonistin Mira („Sorry for Kung Fu“, Ognjen Svilicic, 2004, Kroatien) in ihr Heimatdorf nach dem Kroatienkrieg, ging Klaudija Sabo (Universität Wien) der Frage nach, inwieweit der Krieg neue Normalitäten, im Sinne Jürgen Links, erwirkt hat und wie diese filmisch dargestellt werden. Entsprechend scheitert die Heimkehr der Protagonistin am Zusammenprall der verschiedenen Normalitäten.

Mit ihrem Vortrag „Für immer gefangen im Kaukasus?“ beschloss Christine Götz das Symposium und lud durch ihre literaturwissenschaftliche Lesart von vier Filmbeispielen über Kriegsgefangene im Kaukasus zum methodischen Nachdenken ein.

Anhand der verschiedenen Heimkehrer-Figuren, die während des Symposiums vorgestellt wurden, konnten schließlich die unterschiedlichen Strategien, Problemfelder und Interpretationen im gesellschaftlichen Umgang mit Kriegsfolgen herausgearbeitet werden. Es wurde deutlich, dass das Gelingen der Heimkehr im Film immer eng verknüpft war mit der Integration in die jeweiligen neuen Gesellschaftsordnungen, beziehungsweise, dass die Heimkehr immer dann scheiterte, wenn eine Verbindung zwischen Vergangenem und Neuem nicht möglich war. Die verschiedenen Formen besonders das Scheitern filmisch darzustellen, waren vielfältig und reichten von völliger Auslassung der Rückkehr bis hin zur Re-Emigration. Insgesamt brachten diese drei Tage neben interessanten Diskussionen auch viele neue, produktive Anreize und Ideen. Eine Publikation ist vorgesehen.

Katharina Seibert, Leipzig

Kalter Krieg und Film-Frühling

25. internationaler Filmhistorischer Kongress im Rahmen des Cinefest, des internationalen Festivals des deutschen Film-Erbes: „Kalter Krieg und Film-Frühling. Das Kino der frühen 1960er Jahre“, 22. bis 24.11.2012, Hamburg.

Das alljährliche Cinefest des Vereins CineGraph – Hamburgisches Zentrum für Filmforschung e.V.¹ stand diesmal unter dem Motto: „Kalter Krieg und Film-Frühling. Das Kino der frühen 1960er Jahre“. Der Schwerpunkt lag dabei auf dem deutschen-deutschen Kino jener Zeit. Innerhalb jenes Spektrums von Mauerbau und Nouvelle Vague bis hin zu den Zäsuren von DDR-Kahlschlagplenum und Neuem Deutschen Film bewegten sich die Vorträge der aus In- und Ausland eingeladenen Experten sowie die Auswahl der begleitenden Filme im Abendprogramm des Cinefests. Regelmäßiger Partner des Cinefest ist die Kinemathek Hamburg e.V., die das Kommunale Kino Metropolis betreibt. Dort zeigt CineGraph die auf das jeweilige Thema des Filmfestivals abgestimmten Filme und lädt zum Auftakt des Kongresses ein. Die Tagung selbst fand im Gästehaus der Universität Hamburg in der Rothenbaumchaussee statt. Am Eröffnungsabend wurden die alljährlichen Willy-Haas-Preise für filmwissenschaftliche Publikationen verliehen. Sie gingen an Günter Agde und Alexander Schwarz als Herausgeber des Bandes „Die Rote Traumfabrik. Meschrabpom – Film und Prometheus 1921-1936“ sowie die DVD-Edition „Geschichte des deutschen Animationsfilms. 101 Filme von 1909 bis 2006“, kuratiert von Ulrich Wegenast.² Im Anschluss lief der Film „Zwei unter Millionen“ (Regie: Victor Vicas, Wieland Liebske, D 1961), der im August 1961 in Berlin-Kreuzberg gedreht wurde und eine Liebesgeschichte in der geteilten Stadt erzählt. Hauptdarstellerin Loni von Friedl war zu Gast und berichtete, wie der Mauerbau praktisch

.....
1 Der Verein erforscht seit 1989 deutsche und europäische Filmgeschichte. So gibt er das einschlägige CineGraph Lexikon heraus, das ein unverzichtbares Nachschlagewerk für Filmforscher geworden ist. Auch die Online-Datenbank „Filmportal“ liefert Cineasten wie interessierten Laien fundiertes Wissen und wurde vom Verein CineGraph in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Filminstitut (DIF) erstellt. Darüber hinaus erscheinen mehrere Buchreihen im Namen des Hamburger Centrums für Filmforschung. Vgl. zu diesen und weiteren Aktivitäten die Homepage des Vereins www.CineGraph.de (zuletzt abgerufen am: 10.12.2012).

2 Günter Agde und Alexander Schwarz (Hrsg.): Die rote Traumfabrik. Meschrabpom-Film und Prometheus (1921-1936). Berlin 2012; Ulrich Wegenast (Kurator): Die Geschichte des deutschen Animationsfilms I-VI. 6 DVDs. Berlin 2011.

in die Filmaufnahmen hineinplatzte und die Stimmung am Set veränderte.

Der Morgen des ersten Kongresstages wartete sogleich mit einem Highlight auf. Der prominente DEFA-Drehbuchautor Wolfgang Kohlhaase sprach über die Filmproduktion der DEFA nach dem Mauerbau bis zum Kahl-schlagplenum 1965. Kohlhaase, der sich in den 1950er Jahren besonders als Autor der sogenannten Berlin-Filme einen Namen gemacht hatte,³ nannte den Mauerbau einerseits die „Befestigung einer Unnormalität“, andererseits bestätigte er, wie Hoffnungen unter den DDR-Künstlern entstanden seien, man könne nun ehrlicher über sich selbst reden, im engeren Kreise die „Mängel der Welt“ ansprechen. Keine fünf Jahre später seien die Ergebnisse, die aus dieser Hoffnung entstanden waren, da gewesen. Doch das 11. Plenum des ZK der SED zerstörte sie wieder, sagte Kohlhaase. Er schärfte zugleich für den Kongress nochmals den Blick, indem er festhielt: „Filme nehmen nach 30 Jahren den Charakter eines Dokuments an. Man sieht etwas, was es nicht mehr gibt.“

Wolfgang Kohlhaase und andere Filmschaffende aus der DDR verfolgten in den frühen 1960er Jahren mit großem Interesse, was die tschechischen Nachbarn auf die Leinwand brachten. So erwartete das Plenum thematisch passend als nächstes der Vortrag „Was ging wann im tschechischen Film - und warum? Fragen an die Filmgeschichtsschreibung“ von Milan Klepikov (Prag). Der Filmhistoriker unterschied, in den 1950ern habe unter tschechischen Filmemachern eine Identifikation mit dem DDR-Kino bestanden, doch nach dem Mauerbau sei diese einer Skepsis gewichen. Anders als in der DDR sei es außerdem in der ČSSR möglich gewesen, Filme der Nouvelle Vague zu sehen, wenngleich um einige Jahre verspätet. Daher hätten tschechische Regisseure in den 1960er Jahren eine Reihe überraschend kritischer und ästhetisch ungewöhnlicher Filme hervorgebracht, begonnen mit František Vlácil's „Die weiße Taube“.

Im Anschluss an Klepikovs Vortrag stellte Olaf Brill sein jüngst erschienenes Buch „Der Caligari-Komplex“ vor, mit dem er mit dem Vorurteil, der „berühmteste deutsche Film“, der expressionistische Stummfilm „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (R: Robert Wiene,

³ Alle in Zusammenarbeit mit Regisseur Gerhard Klein: „Alarm im Zirkus“ (1953/54), „Eine Berliner Romanze“ (1955/56) und „Berlin – Ecke Schönhauser“ (1956/57).

Deutschland 1920) sei „ausgeforscht“, auf-räumen will. Er begreift Filmgeschichte als „Detektivgeschichte“ und ging allen Spuren der Entstehung des Films noch einmal nach.⁴

Das zweite Panel fokussierte einzelne Problemfelder der DDR-Filmproduktion im Detail. Ralf Forster (Berlin) referierte über „Republikflucht und Mauerbau im DEFA-Spielfilm 1962-1967“. Forster entdeckte in 18 von zwischen 1958 und 1963 insgesamt 141 von der DEFA produzierten Spielfilmen nicht nur das Thema des Ost-West-Konflikts, sondern vor allem den „Republikflüchtling als Protagonisten“. Zweierlei lasse sich an den Entwicklungen innerhalb dieser Filme ablesen: Erstens, dass es zwar einen Prototyp „Republikflüchtling“ gebe, dieser sich im Laufe der Zeit jedoch durchaus verändere, beispielsweise indem seine Kriminalisierung abnehme. Zweitens zeichne die DEFA-Filme zum Mauerbau vor allem eine Differenz zwischen Inhalt und Form aus. Doch „hinter der formalen Innovation lauert eine eindeutige agitatorische Absicht“, so Forsters These, denn letztlich sollten die Filme helfen, den Mauerbau geschichtspolitisch zu legitimieren.

Im Zentrum des Vortrags von Ralf Schenk (Berlin) stand ein Filmprojekt, das millionenschwer und prestigeverdächtig daherkam, es aber trotzdem nie auf die Leinwand geschafft hat: Kurt Maetzig's Verfilmung der „Henri Quatre“-Romane von Heinrich Mann. Schenk begreift Maetzig's gescheitertes Projekt als „Versuch, Kino von Welt zu machen“. Die Arbeit an Drehbuch, Besetzungslisten und Budgetplanung zog sich über Jahre hin und verschlang 15 Millionen Mark. Und doch „machte das Rennen“ ein anderer: Konrad Wolf brachte 1971 erfolgreich sein Historiendrama „Goya“ heraus. Schenk erklärte, die DEFA habe in einer Zeit, in der die DDR hartnäckig ihre Souveränität gegenüber dem westdeutschen Nachbarstaat zu behaupten suchte, kein Interesse an einem Stoff gehabt, in dessen Mittelpunkt ein zwar friedliebender, aber doch um nationale Einheit kämpfender Herrscher wie Henri IV stand, insbesondere nicht mehr nach der sozialistischen Erneuerung der DDR-Verfassung im Jahr 1968.

Wolfgang Gersch (Berlin) beschloss das Panel mit seinem Vortrag „Wir haben geglüht! Die DDR-Filmzeitschrift ‚film – Wissenschaftliche Mitteilungen‘ 1964/65“. Gersch, der seinerzeit selbst Redakteur bei den „Film-Wis-

.....

⁴ Olaf Brill: Der Caligari-Komplex. München 2012.

senschaftlichen Mitteilungen“ war, berichtete, wie die kritische Ostberliner Quartalszeitschrift, die die oppositionellen Entwicklungen im Vorfeld des 11. Plenums des ZKs der SED „entscheidend dynamisiert“ habe, selbst Opfer des Kahlschlags wurde und die Arbeit der engagierten Redaktion so ein „dramatisches, ziemlich katastrophales“ Ende fand. Gersch erläuterte, dass die Filmzeitschrift nicht zuletzt deshalb so scharf von der SED-Parteiführung attackiert wurde, weil man die Filmschaffenden selbst „ja noch gebraucht habe“. Auf einen Kohlhaase oder Maetzig habe man nicht langfristig verzichten wollen, Filmwissenschaftler aber habe man austauschen können.

Am Abend sah das Publikum im Metropolis-Kino als Hauptfilme „Slinko v Sieti (Die Sonne im Netz)“ (Regie: Štefan Uher, CSSR 1962/63) „Der Fall Gleiwitz“ (Regie: Gerhard Klein, DDR 1960/61) und Bernhard Wickis „Das Wunder des Malachias“ (BRD 1960/61). Wolfgang Kohlhaase, der das Drehbuch zum „Fall Gleiwitz“ schrieb, war zur Filmvorführung zu Gast.

Der zweite Kongresstag begann mit einem Panel, das sich besonders den Rollen- und Geschlechterverhältnissen in deutsch-deutschen Spielfilmen der frühen 1960er Jahre zuwandte. Evelyn Hampicke (Berlin) sprach über Egon Günthers „Lots Weib“ als „Versuch einer Absage an den soldatischen Mann“ und als einen „Frauen-Film“, der „Männer-Bilder macht“. Hampicke begreift das Thema der weiblichen Emanzipation im Film als eine Art „eye catcher“ und versteht „Lots Weib“ im Grunde als einen „Weg-geh-Film“. Die unabhängige Frau sei hier als eine „Allegorie für Ablösung“ im Allgemeinen zu sehen und nicht bloß als Frau, die „nicht mehr die Schürze anziehen will, wenn der Mann nach Hause kommt“.

Im Anschluss referierte Stella Donata Haag (Berlin) über „Möblierte Damen in mobilen Verhältnissen“ anhand ausgewählter Filme aus BRD und DDR und analysierte diese „Ausstattungsstrategien“ im Vergleich. Sie hinterfragte, wie die Kostüme in Filmen sich im Vergleich zu zeitgenössischen Trends, Geschlechter- und Rollenbildern verhielten und beobachtete, dass die Kleidung dabei oft „eine Modernität feiert, mit der die manifeste Erzählung – noch oder prinzipiell – hadert“. Ausstattung im Film gewinne damit eine eigene Bedeutung. Sie gerate zu „einer Aussage über und nicht der Figur“, so Haag.

Thomas Ballhausen (Wien) erweiterte das Blickfeld um österreichische Aspekte und zeichnete in seinem Vortrag, den er gemeinsam mit Günter Krenn (Wien) ausgearbeitet hatte, „Konturen und Fluchtlinien weiblicher Emanzipation im österreichischen Spielfilm 1957-1967“ nach. Wie das übrige deutschsprachige Kino litt auch das österreichische Filmwesen in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren an einem „unaufgelösten Spannungsverhältnis zwischen filmischen Erzähltraditionen und ästhetischen Experimenten“, so Ballhausen. Im Folgenden stellte er vor, wie sich ausgerechnet der weibliche Teenager zwischen 1957 und 1967 als prototypische Projektionsfigur für diesen Spagat zwischen Inhalt und Form entwickelte.

Im vierten Panel wurde der bundesrepublikanische Film spezieller beleuchtet. Thomas Brandlmeier (München) berichtete vom Verhältnis zwischen den Regisseuren Helmut Käutner, Rudolf Jugert und der Kritik. Brandlmeier zeigte, „dass es in der bundesdeutschen Filmpublizistik eine starre Frontstellung gegen alles gab, was mit der sogenannten Atbranche zu tun hatte.“ Er verglich Filme von Wolfgang Staudte, Helmut Käutner oder Rudolf Jugert mit deren Wahrnehmung durch vorwiegend Rezensenten der Zeitschrift „Filmkritik“ und kam zu dem Schluss, dass die Filme der einstigen Nachkriegstalente, nun alten Herren, seit den späten 1950er Jahren in der Kritik von vornherein zum Scheitern verurteilt waren, weil viele Kritiker offenbar schlicht „nicht gewillt“ waren, „ernsthaft zu diskutieren“, sondern „ihre Verdikte teilweise schon wie ein Mantra“ vor sich hertrugen. Den filmischen Arbeiten sei dies kaum gerecht geworden.

Französische Einflüsse auf den bundesrepublikanischen Spielfilm wurden von Bernhard Eisenschitz (Paris) ins Gespräch gebracht. Sein Vortrag stand unter dem Titel „Hin und her zwischen den Jahrzehnten. Filmemacher und Cineasten in Frankreich und Deutschland“. Eisenschitz stellte gegenüber, wie in beiden Ländern Filme zunächst vorwiegend für den eigenen Binnenmarkt produziert worden waren, schließlich aber die Nouvelle Vague eine erste Gegenbewegung lostrat und es vermehrt zu gegenseitiger Einflussnahme und auch Koproduktionen kam.

Zum Abschluss des Tages zeigte das Metropolis-Kino eine Reihe bundesrepublikanischer Kurzfilme, eingeführt von Michael Töteberg (Hamburg), sowie die Hauptfilme „Lots

Weib“ (Regie: Egon Günther, DDR 1964/65) und „Verdammt zur Sünde“ (Regie: Alfred Weidenmann, BRD 1964⁵). Zu Gast war Helga Schütz. Als Drehbuchautorin von „Lots Weib“ – und vieler anderer wichtiger DEFA-Filme – berichtete sie von der Entstehungsgeschichte dieses besonderen Films.

Das fünfte Panel hielt am Morgen des dritten und letzten Kongresstages zwei Vorträge zu jungen westdeutschen Filmemachern bereit. Karlheinz Oplustil (Berlin) berichtete, was sich „Abseits Oberhausen und vor '68“ in der Szene abspielte und welche „Geschichten [sich] zwischen München und Hollywood“ zutrug. Oplustil differenzierte dabei die Münchner Gruppe, die sich sowohl von Hollywood als auch von der Nouvelle Vague inspiriert fühlte, von der Oberhausener und machte deutlich, worin die damaligen Filmemacher selbst ihre Eigenheit gesehen hatten.

Einen literarisch inspirierten Blick auf den Film warf in den frühen 1960ern eine neu gegründete Filmabteilung im frisch von Walter Höllerer in Berlin ins Leben gerufenen Literarischen Colloquium. Diesen zeichnete Michael Töteberg (Hamburg) nach. Es ging ihm dabei darum zu zeigen, wie sich hier fern von „filmpolitischen Grabenkämpfen“ der Bundesrepublik eine „unabhängige und eigenständige Produktion“ entfalten konnte. Töteberg machte jedoch klar, dass es dafür „keinen Plan gab“. „Film lag einfach in der Luft und man wollte auch den deutschen Film retten“, erläuterte er.

Bevor die letzte Diskussionsrunde an den Start ging, stellte Sabine Hake ihr neues Buch „Screen Nazis: Cinema, History, and Democracy“ vor.⁶ Hake geht darin davon aus, dass Filme, die den Nationalsozialismus behandeln, in erster Linie stets der Gegenwartsbewältigung dienen und nicht der Vergangenheitsaufarbeitung. Sie hat dafür vergangene ebenso wie jüngst erschienene Spielfilme aus Bundesrepublik, DDR und den USA untersucht, verglichen und spitzt ihre Ergebnisse zur These zu: „Diese Filme haben nichts mit Geschichte zu tun.“

Klaus Kreimeier (Berlin) und Christoph Classen (Berlin/Potsdam) beschlossen die Tagung sodann im letzten Panel, das sich „Zeitkritik

.....

⁵ Der Film lief, der Romanvorlage von Henry Jaeger entsprechend, später nochmals unter dem Namen „Die Festung“ in den westdeutschen Kinos.

⁶ Sabine Hake: Screen Nazis: Cinema, History, and Democracy. Madison 2012.

und Vergangenheitsbewältigung“ im Spielfilm des betreffenden Zeitraums widmete. Kreimeier porträtierte in seinem Vortrag den Kabarettisten, Schauspieler und Filmemacher Wolfgang Neus und arbeitete anhand dessen „Anti-Kino mit der Pauke“ heraus, welche „filmischen Subversionsversuche“ Neus unternahm. Neus habe im kulturpolitisch höchst konservativ geprägten System der jungen Bundesrepublik zur Selbsthilfe gegriffen und sein Marketing und Fundraising komplett allein betrieben. Er „bewegte sich auf einem Markt der Eitelkeiten, dessen Persönlichkeiten er bestens kannte, und die er gegeneinander ausspielte“, denn „wer Filmkunst machen will, muss vor allem Künstler in der Filmförderung sein“, schilderte Kreimeier Neus' Geschick.

Abschließend lieferte Classen einen im Kontext des gesamten Tagungsprogramms sinnvollen Überblick über „Die NS-Vergangenheit im west- und ostdeutschen Spielfilm in den frühen 1960er Jahren“. Er arbeitete dabei die wechselnden Deutungsmuster, die sich in den zeitgenössischen Spielfilmen widerspiegeln, heraus und erläuterte sowohl, inwiefern diese den Erinnerungspolitiken der Zeit entsprachen als auch, wie sie damit die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit in Ost und West langfristig beeinflussten. Als ein Fazit stellte er heraus, dass die Filminhalte der frühen 1960er Jahre durch abnehmende staatliche Legitimationszwänge gekennzeichnet zu sein scheinen. Während die Filmproduktion in der DDR dabei vorwiegend von politischen Konjunkturen abhängig war, hätten in der Bundesrepublik generationell konnotierte Gesellschaftskonflikte und ökonomische Faktoren das Filmschaffen stärker geprägt, so Classen.

Am Abend wurde nochmals ein reichhaltiges Filmprogramm gegeben, das als Höhepunkte die beiden Filme „Julia lebt“ (Regie: Frank Vogel, DDR 1963) und „Die endlose Nacht“ (Regie: Will Tremper, BRD 1962/63) bereithielt. Der Folgetag bildete mit den Spielfilmen „Der geteilte Himmel“ (Regie: Konrad Wolf, DDR 1963/64), „Les Dimanches de Ville d'Avray“ (Regie: Serge Bourguignon, Frankreich 1961/62) und „Menschen im Netz“ (Regie: Franz Peter Wirth, BRD 1959) den Abschluss des Filmfestivals. Zum Kongress erschien, wie beim Cinefest üblich, ein Katalog mit DVD.⁷

Alina Laura Tiews, Hamburg

.....

⁷ Vgl. online unter: http://www.cinefest.de/d/pub_kataloge.php (zuletzt abgerufen am 10.12.2012).

Dissertationsvorhaben

Projekt Radio Aesthetics – Radio Identities

Die folgenden Dissertationsvorhaben von Grit Böhme und Luise Gebauer sind Teilprojekte des interdisziplinären Forschungsprojektes Radio Aesthetics – Radio Identities. Beteiligt sind Medien-, Kommunikations- und Sprechwissenschaftler/innen der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, der Humboldt-Universität Berlin und des Hans-Bredow-Instituts Hamburg. Das Projekt wurde 2011 gegründet und hat das Ziel, Relationen zwischen Produktionsstrategien der Radioschaffenden, Klangästhetik der Radioelemente und individueller Nutzung und Wahrnehmung durch Radiohörende zu untersuchen – in der Gegenwart, in der Vergangenheit und im interkulturellen Vergleich. Grit Böhme und Luise Gebauer präsentieren zwei verschiedene methodische Herangehensweisen zur Analyse von Wahrnehmung- und Beschreibungskategorien von Moderationen aus Sicht der Hörenden. Die Projekte von Clara Finke und Anna Schwenke stellten wir bereits in RuG 1-2/2012 vor.

Grit Böhme

„Klingt wie Sputnik“ – Der typische Sound von Radiomoderationen aus Sicht der Hörer

Um für die Hörer unter der heutigen Vielzahl von Sendern wiedererkennbar zu bleiben, versuchen Radioschaffende ihrem Programm einen eigenen Sound, eine sogenannte channel identity zu verleihen. Tatsächlich erkennen Hörer ihren Lieblingssender häufig innerhalb weniger Sekunden und gelangen auch bei bisher unbekannten Sendern schnell zu einem Eindruck, um was für eine Art von Programm es sich handelt. In einer repräsentativen Telefonumfrage gaben 74 Prozent der Hörer an, Radiosender anhand der Moderatoren zu erkennen.¹ Die Moderation scheint also einen wichtigen Beitrag zum typischen Sound eines Senders zu leisten. Aber was nehmen die Hörer an der Moderation als typisch wahr, so dass sie sie von der Moderation anderer Sender unterscheiden können? Wie würden

.....
1 Christa Lindner-Braun: Moderatorentest für den Hörfunk. In: Christa Lindner-Braun (Hrsg.): Radioforschung. Konzepte, Instrumente und Ergebnisse aus der Praxis. Opladen und Wiesbaden 1998, S. 175.

sie ihren Eindruck beschreiben? Ziel der Dissertation soll es sein, ein Beschreibungsprofil für die typische Moderation eines Radiosenders in der Sprache seiner Hörer zu erstellen. Dazu soll eine Methode entwickelt werden, die die Vorzüge qualitativer und quantitativer Verfahren miteinander verbindet. Sie wird zurzeit beispielhaft bei der öffentlich-rechtlichen Jugendwelle MDR Sputnik durchgeführt und getestet.²

Aus Stimmhöhe, Stimmklang, Melodie, Dynamik, Tempo, Artikulation und Spannung eines Sprechers können Hörer nicht nur Rückschlüsse auf dessen aktuelle Stimmung ziehen, sondern auch auf seine soziale und regionale Identität.³ Dies soll nicht nur zur Identifikation mit dem Moderator – und damit dem Sender – einladen, es dient auch der Wiedererkennbarkeit. Ein Hörer kann einen Moderator an seiner Stimme und seinem individuell geprägten Sprechausdruck erkennen. Er kann ihn aber auch durch einen Sprechstil erkennen, der typisch für den Sender ist. Ein weiterer möglicher Einflussfaktor ist die technische Bearbeitung des Audiosignals. Der individuelle Stimmklang eines Sprechers kann dabei erheblich überformt werden, um ein einheitliches, senderspezifisches Klangprofil zu erhalten.

Wie aber lernt ein Hörer, welche Merkmale des Gehörten relevant sind, um einen bestimmten Sender von anderen zu unterscheiden? Wie kann er Klangeindrücke, die er in verschiedenen Situationen wahrgenommen hat, einer Kategorie wie „MDR Sputnik“ zu-

.....

2 Eine ausführliche Beschreibung des Dissertationsprojekts sowie der theoretischen Hintergründe erscheint demnächst in den Proceedings der Tagung „Radio and Society“ (4.-5.6.2012, Lublin).

3 Vgl. u.a. Hellmut Geißner.: Soziale Rollen als Sprechrollen. In: Hannah Papst-Jürgensen (Hrsg.): Kongreßbericht der Gemeinschaftstagung für allgemeine und angewandte Phonetik, 3.-6. Oktober 1960 in Hamburg: Arbeitsgemeinschaft für Sprachheilpädagogik in Deutschland e.V. 1960. S. 195-204; Howard Giles u.a.: Speech Markers in Social Interaction. In: Klaus R. Scherer und Howard Giles (Hrsg.): Social Markers in Speech. Cambridge 1979, S. 343-388; Eberhard Stock und Jutta Suttner: Wirkungen des Stimm- und Sprechausdrucks. In: Eva-Maria Krech (Hrsg. u.a.): Sprechwirkung. Grundfragen, Methoden und Ergebnisse ihrer Erforschung. Berlin 1991, S. 65f.

ordnen? Bei dieser Frage stützt sich die Dissertation auf die Sprachphilosophie Willard van Orman Quines,⁴ ergänzt durch einige kognitionswissenschaftliche Erkenntnisse. Demnach sind Wahrnehmung und Kategorisierung gestalthafte Prozesse, die auf typischen Beispielen basieren und beeinflusst sind von sozial wie situativ eingebetteten Erfahrungen.⁵ Bezogen auf Radiomoderation bedeutet das, dass nicht nur die „objektiven“ Merkmale des gesendeten Signals wesentlich für das Wiedererkennen sind, sondern auch, auf welche Merkmale ein Hörer in vergangenen Hörsituationen seine Aufmerksamkeit gerichtet hat. Dies ist wiederum abhängig von der Art, wie er normalerweise Radio hört (z.B. als Informationsquelle oder als angenehmes Hintergrundgeräusch). Was also ein Hörer als ähnlich und unterschiedlich zwischen den Moderationen verschiedener Sender wahrnimmt, ist zunächst sehr individuell. Dennoch ist es im Alltag oft problemlos möglich, anderen zu beschreiben, wie eine Person spricht, bzw. welche Wirkung sie bei einem hervorruft. Erstaunlich häufig sind sich die Gesprächspartner dabei einig, welches Adjektiv, welche Wendung das Gehörte am Treffendsten beschreibt. Die Fähigkeit, sich über Sprechweisen und Wirkungen unterhalten zu können, setzt geteilte (Hör-)Erfahrungen voraus, die erworben werden, wenn man in einer gemeinsamen Kultur aufwächst und lebt.⁶

Die Sprechwirkungsforschung arbeitet üblicherweise mit standardisierten Befragungsmethoden, bei denen die Möglichkeiten der Probanden, ihren persönlichen Eindruck zu beschreiben, massiv eingeschränkt sind. Die Befragten können dabei nur zwischen Beschreibungen wählen und abstufen, die ihnen von den Forschern vorgegeben werden (z.B. beim Semantischen Differenzial oder bei Likert Skalen). Problematisch ist daran, dass die Forscher häufig an ganz anderen Aspekten interessiert sind als „normale“ Hörer. Zudem stammen sie vielfach aus einem anderen sozio-kulturellen Kontext als ihre Probanden und verwenden schon allein dadurch Beschreibungen, die für die Befragten teils nicht

.....
4 Insbesondere Willard van Orman Quine: *The Roots of Reference*. La Salle 1990.

5 Vgl. z.B. George Lakoff: *Woman, Fire, and Dangerous Things. What Categories reveal about the Mind*. Chicago und London 1987, S. 37f, 46f; Lawrence W. Barsalou: *Simulation, Situated Conceptualization and Prediction*. In: *Philosophical Transactions of the Royal Society B* 364(2009), S. 1281-1289.

6 Der Kulturbegriff ist hier angelehnt an: Claudia Strauss und Naomi Quinn: *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*, Cambridge 1997, S. 7.

relevant sind, teils sogar eine andere Bedeutung haben. Das ist freilich eine grundsätzliche Fehlerquelle bei standardisierten Untersuchungen. Diese Fehlerquelle wird aber umso größer, wenn man herausfinden will, was die Hörer an den Moderationen eines bestimmten Senders als typisch wahrnehmen.

Daher ist es Ziel der Dissertation, Beschreibungen zu finden, die für viele Hörer zutreffend und relevant sind. Diese sollen dann in einem Beschreibungsprofil zusammengefasst werden, in diesem Falle von der typischen Moderation der Jugendwelle MDR Sputnik. Dazu wurde ein Korpus von insgesamt 58 Stunden Radioprogramm aufgenommen, aus dem Moderationsausschnitte von 6 bis 12 Sekunden entnommen wurden. Diese Ausschnitte stammen aus dem Programm von MDR Sputnik (Sputnik-Stimuli) sowie von anderen Radioprogrammen aus demselben Sendegebiet (Nicht-Sputnik-Stimuli).

Die Methode gliedert sich in drei Schritte: Hörern von MDR Sputnik werden in einer Onlinebefragung Sputnik- und Nicht-Sputnik-Stimuli in zufälliger Reihenfolge dargeboten. Die Sputnik-Stimuli, die von den Hörern am Zuverlässigsten als Sputnik-Moderationen erkannt werden, gelten als Sputnik-typische Stimuli. Eher untypische Stimuli werden aus dem Korpus herausgefiltert.

Dieser Schritt ist angelehnt an die Repertory-Grid-Methode⁷ und dient dazu, möglichst spontan geäußerte Beschreibungen von den Hörern zu sammeln. In teilstrukturierten Interviews bekommen diese jeweils drei Stimuli (in zufälliger Reihenfolge, davon mindestens ein typischer Sputnik-Stimulus) hintereinander zu hören. Sie sollen dann entscheiden, welche zwei der drei Stimuli ihrem Eindruck nach ähnlicher zueinander sind und wodurch sie sich von dem dritten unterscheiden. Daraufhin werden sie gebeten, diese Ähnlichkeiten und Unterschiede kurz mit eigenen Worten zu beschreiben.

Die aus den Interviews gewonnenen Beschreibungen werden zu einem Semantischen Differenzial formiert. Mit dessen Hilfe beschreibt eine weitere Hörerstichprobe sämtliche Stimuli. Anschließend wird überprüft, worin sich die Beschreibungsprofile der typischen Sputnik-Stimuli untereinander ähneln und wo ggf. signifikante Unterschiede zu den Nicht-Sputnik-Stimuli liegen.

.....
7 Vgl. z.B. Martin Fromm: *Was sind Repertory Grid Methoden?* In: Eckard König und Peter Zedler (Hrsg.), *Qualitative Forschung*. Weinheim 2002, S. 195-211.

Derartige Profile sind vielseitig einsetzbar: So können etwa Parameter der Stimuli gezielt manipuliert und mit Hilfe des Profils auf Veränderungen in der Wirkung getestet werden. Weitere Einsatzfelder sind interkulturelle Vergleichsstudien sowie die Hörerforschung von Rundfunkanstalten.

Maria Luise Gebauer

Kategorien zur Beschreibung und Evaluation von Radiomoderationen aus der Hörerperspektive

Die Verfertigung der individuellen Radiosenderidentität steht in den heutigen Zeiten eines großen medialen Konkurrenzdrucks für die Radio-/Sendechefs im Vordergrund der formatspezifischen Planung und Inszenierung ihres Programms. Hierfür bildet vor allem das Element Moderation eine zentrale Komponente.¹ Die zielgruppen- und dementsprechend wirkungsorientierte Gestaltung der Moderationen orientiert sich einerseits an altbewährtem (intuitiven) Erfahrungswissen der Radioschaffenden und andererseits an Ergebnissen von Wirkungsuntersuchungen.

Insbesondere die alljährliche Media Analyse Radio stellt ein wichtiges standardisiertes Bewertungsinstrument für die Radiosender dar. Der Methodik der Media Analyse (und häufig auch anderer Wirkungsforschungen) liegt ein quantitatives Forschungsdesign zugrunde, welches sehr detailliert und gewinnbringend vor allem Radionutzungsdaten erfasst. Diese Untersuchungen von Nutzungsverhalten und -motiven werden in der Regel kaum mit authentischen Hörbeispielen von Radioprogrammen gestützt, wenngleich diese die Beschreibung der Wirkung von Moderationen durch den Hörer erleichtern und konkretisieren könnten.

Meine Dissertation soll untersuchen, wie die Beschreibung und Evaluation von Radiomoderationen aus der Hörerperspektive erfolgt. Dazu orientiere ich mich an folgenden Fragen: Wie wirkt die Moderation eines Senders auf seine Hörer? Welche Kriterien legen die Hörer der Bewertung der Moderation zugrunde? Welche Rolle kommt der Radiomoderation im Hinblick auf das Gesamtkonzept des Radioprogramms zu? Welche Merkmale

können als Qualitätsmarker des Broadcast Sound Designs insbesondere in Bezug auf die Moderation gelten, wenn man die Rezipienten danach befragt?

Den Ausgangspunkt für mein Promotionsprojekt bildet meine Masterarbeit „Charakteristika von Moderationen zweier Radiosender“.² Sie kann sowohl in Bezug auf die verwendete Methode als auch auf die Ergebnisse als Vorstudie gelten. Als Methode hat sich hinsichtlich der Untersuchung der Wirkung von Radiomoderationen dort das qualitative Interview als sehr ertragreich erwiesen und soll daraus resultierend auch in meiner Promotion zur Datengewinnung dienen. Hierbei werden die Vorzüge des problemzentrierten und des fokussierten Interviews nach Keuncke³ kombiniert. Insgesamt sollen jeweils Hörer von fünf Radiosendern des MDR⁴ (MDR Info, MDR Figaro, MDR Sachsen-Anhalt, MDR Jump und MDR Sputnik) in je einem Einzelinterview befragt werden. Die Auswahl der Probanden wird weniger dem Zwang der Repräsentativität unterworfen, sondern dem Erkenntnisinteresse der Dissertation nach dem Prinzip des Theoretical Samplings⁵ entsprechend getroffen.

Den Hörern werden in der ersten (explorativen) Phase des Interviews zwei Stimuli vorgespielt. Während Stimulus 1 kurze Moderationssequenzen des favorisierten Radiosenders enthält, besteht Stimulus 2 aus kurzen Moderationssequenzen eines anderen Radiosenders des MDR. Die Integration eines zweiten fremden Stimulus soll die Beantwortung der Frage ermöglichen, ob und inwiefern sich die Kategorien je nach gehörtem Sender(-format) unterscheiden, nach denen die Moderationen vom Hörer beschrieben und bewertet werden. Das Korpus besteht einzig aus Moderationssequenzen der Morningshows der untersuchten Sender. Dies liegt darin begründet, dass in der Zeit von 7.00 bis 9.00 Uhr der Radionutzungsschwer-

.....

² Luise Gebauer: Charakteristika von Moderationen zweier Radiosender. Halle 2011 (M.A.-Arbeit).

³ Vgl. Susanne Keuncke: Qualitatives Interview. In: Lothar Mikos und Claudia Wegener (Hrsg.): Qualitative Medienforschung. Ein Handbuch. Konstanz 2005, S. 254-267.

⁴ Online unter: <http://www.mdr.de/radio/index.html> (zuletzt abgerufen am: 07.09.2012).

⁵ Vgl. u. a. Siegfried Lamnek: Qualitative Sozialforschung. Lehrbuch. Weinheim 2005; Ulrike Froschauer und Manfred Lueger: Das qualitative Interview. Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme. Wien 2003.

.....
¹ Vgl. Christa Lindner-Braun: Moderatorentest für den Hörfunk. In: Christa Lindner-Braun (Hrsg.): Radioforschung. Konzepte, Instrumente und Ergebnisse aus der Praxis. Opladen und Wiesbaden 1998, S. 175-190.

punkt konstant zu verzeichnen ist.⁶ Die aus den Morningshows extrahierten Stimuli inklusive der Übergänge zu vorangegangenen beziehungsweise nachfolgenden Programmelementen (meist Musik oder Jingles) sollen verschiedene Formen der Moderation repräsentieren (Zwischenmoderation, Musikmoderation, Interview, Programmvorschau, Anmoderation, Serviceinformationen).⁷

Die Instruktion für die Probanden zu Beginn der Narrationsphase wird so allgemein wie möglich formuliert (zum Beispiel: „Teilen Sie mir bitte mit, was Ihnen beim Hören dieser Moderation spontan durch den Kopf geht.“). Damit wird gewährleistet, dass die Aufmerksamkeit der Hörer nicht bereits zu Beginn auf einzelne Parameter gelenkt wird. Die sich an die Narrationsphase anschließende zweite Interviewphase widmet sich der Klärung von Fragen, der Vertiefung von bereits angesprochenen Aspekten beziehungsweise gegebenenfalls der Exemplifizierung der benannten Phänomene. Der Gesprächsleitfaden für die zweite Interviewphase wird zum Teil resultierend aus den Ergebnissen meiner Masterarbeit entworfen (zum Beispiel die Integrierung der Wahrnehmungskomplexe „Radioästhetik“ und „Authentizität“) und gleichzeitig flexibel nach dem Gesprächsverlauf der ersten Interviewphase gestaltet. Die Interviews werden vollständig als Tonspur aufgezeichnet, verschriftlicht und analysiert. Hierfür soll die Verwendung eines geeigneten Texteditorprogramms eine differenzierte Auswertung ermöglichen.⁸ Für die Verschriftlichung der Interviews hat sich das „Gesprächsanalytische Transkriptionssystem“⁹ (GAT) etabliert. Das Transkript zeichnet sich durch eine klare

Struktur und daraus resultierend durch eine gute Lesbarkeit aus. Der Wortlaut der Sprecherbeiträge wird durch die segmentale und suprasegmentale Transkription präzise wiedergegeben. Dadurch kann sowohl das Verständnis der semantischen Struktur als auch der pragmatischen Funktion des Gesprochenen zugesichert werden.

Erste Ergebnisse aus der Vorstudie können hier bereits vorgestellt werden. Das Untersuchungsdesign war ähnlich konstruiert, wie hier für die Dissertation beschrieben. In der Untersuchung im Rahmen meiner Masterarbeit wurden insgesamt jeweils zehn Stammhörer der zwei Radiosender MDR Sputnik (Jugendsender) und MDR Figaro (Kultursender)¹⁰ befragt. Das Korpus der Untersuchung umfasste pro Sender 13 (MDR Sputnik) beziehungsweise 14 (MDR Figaro) Moderationssequenzen als Stimuli. Mit den Probanden wurde im Durchschnitt ein 35-minütiges qualitatives Interview geführt. Nachdem die gesamten Interviews verschriftlicht wurden, konnten die reichhaltigen Probendenaussagen in ein Kategorien-Cluster sortiert werden (sogenannte Hörerkategorien). Hierfür war es teilweise nötig, die Höreraussagen in sprechbeziehungsweise medienwissenschaftliche Termini zu übersetzen. Insgesamt konnten aus den Interviews vier Beschreibungs- und Bewertungskategorien abgeleitet werden: Sprachstil/Inhalt, Sprechausdruck, Moderatorenpersönlichkeit, Formatbezug. Diese Hörerkategorien fassen jeweils mehrere Beschreibungsparameter zusammen.

In die Hörerkategorie „Sprachstil/Inhalt“ wurden alle Aussagen der Probanden hinsichtlich des Inhalts/des Themas, der vom Moderator verwendeten Lexik und Syntax eingeordnet. Die Hörerkategorie „Sprechausdruck“ umfasst alle Probendenaussagen zu der Moderatorenstimme (Stimmklang, Stimmhöhe, Tonhöhenverlauf/Melodie), der Sprechgeschwindigkeit, der Artikulation, der Akzentuierung/des Sprechrhythmus, der Sprechspannung sowie der Ansprechhaltung/Partnerorientierung. In der Hörerkategorie „Moderatorenpersönlichkeit“ werden Beschreibungen zur Stimmung beziehungsweise inneren Haltung des Moderators und zur empfundenen Authentizität zusammengefasst. Zudem assoziieren einige Hörer mit der Stimme und dem Sprechausdruck des Moderators Charaktereigenschaften und Per-

.....

⁶ Vgl. Dieter K. Müller: Radio – der Tagesbegleiter mit Zukunft. In: Helmut Reitze (Hrsg.): Media Perspektiven 1(2007), S. 2-10.

⁷ Walther von La Roche und Axel Buchholz (Hrsg.): Radiojournalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk. Berlin 2009.

⁸ Beispielsweise eignet sich das Texteditorprogramm „EXMaRALDA“ (vgl. hierzu Thomas Schmidt und Kai Wörner: Erstellen und Analysieren von Gesprächskorpora mit EXMaRALDA. In: Arnulf Deppermann und Martin Hartung (Hrsg.): Gesprächsforschung. Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion 6(2005), S. 171-195. Online unter: <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2005/px-woerner.pdf> (zuletzt abgerufen am: 07.09.2012)).

⁹ Vgl. z.B. Margret Selting u.a.: Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2). In: Arnulf Deppermann und Martin Hartung (Hrsg.): Gesprächsforschung. Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion 10(2009), S. 353-402. Online unter: <http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2009/px-gat2.pdf> (zuletzt abgerufen am: 7.9.2012).

.....

¹⁰ Online unter <http://www.sputnik.de/>, <http://www.mdr.de/mdr-figaro/index.html> (zuletzt abgerufen am: 02.10.2012).

sönlichkeitsmerkmale, deren Beschreibungen ebenfalls in die Hörerkategorie „Moderatorenpersönlichkeit“ integriert wurden. Die Höreraussagen die Musik betreffend (auch Musikkett und Musikmoderation), über die Übergänge der Programmelemente sowie das Senderformat, das Sendeprogramm oder die Zielgruppe des Senders wurden in der Hörerkategorie „Formatbezug“ zusammengefasst.

Anhand der aus den Interviews abgeleiteten Hörerkategorien lässt sich zweifelsfrei konstatieren, dass sich Radiohörer kompetent und differenziert über Radiomoderation äußern können, wenngleich die Terminologie einer Übersetzung bedarf. Hieraus resultiert das Interesse, diese Art der qualitativen Forschung zu vertiefen und zu optimieren, um gegebenenfalls sowohl für die interdisziplinäre Grundlagenforschung als auch für die Hörfunkpraxis gewinnbringende Ergebnisse zu erzielen.

Caroline Rothauge

Zweite Republik, Spanischer Bürgerkrieg und frühe Franco-Diktatur in Film und Fernsehen. Erinnerungskulturen und Geschichtsdarstellungen in Spanien seit 1996
(Justus-Liebig-Universität Gießen)

Meine Dissertation widmet sich der Darstellung der zeithistorischen Phasen Zweite Republik (1931-1936), Spanischer Bürgerkrieg (1936-1939) und frühe Franco-Diktatur in spanischen Kino- und Fernsehproduktionen. Dabei setzt meine Studie im Jahr 1996 ein, mit dem Wahlsieg der konservativen Volkspartei Partido Popular. Dieser Fokus auf den jüngsten Zeitraum ist insofern sinnvoll, als der Wechsel auf Regierungsebene in Spanien zuvor ungekannte intensive öffentliche Debatten über den Umgang mit der jüngeren Vergangenheit hervorrief. In den genannten – von verschiedenen Erinnerungsgemeinschaften getragenen Diskussionen – sind Kino und Fernsehen als Verbreitungsmedien mit multiplikatorischer, wenn nicht gar katalysatorischer Funktion instrumentell.¹ Umso

1 Vgl. Astrid Erll und Stephanie Wodianska: Einleitung. Phänomenologie und Methodologie des ‚Erinnerungsfilms‘. In: Dies. (Hrsg.): Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen. Berlin 2008 (= Media and Cultural Memory/Medien und kulturelle Erinnerung; 9), S. 3-5 (Erll; Wodianska 2008; Knut Hickethier: Der Krieg, der Film und das mediale Gedächtnis. In: Waltraud ‚Wara‘ Wende (Hrsg.): Krieg und Gedächtnis. Ein Ausnahmezustand im Spannungsfeld kultureller Sinnkonstruktionen. Würzburg 2005, S. 348f. (Wende 2005).

drängender stellt sich die Frage, welche Geschichte darin wie inszeniert wird. Populärkulturelle Produktionen mit historischem Sujet konstruieren Vergangenheit aktiv von zeitgenössischen Prämissen aus und tragen auf diese Weise maßgeblich zur Ausformung, Konsolidierung oder Wandlung historischer Meistererzählungen bei.² Letztere wiederum geben Auskunft über das Selbstverständnis einer Gemeinschaft.³

Bei der Analyse solcher Produktionen geht es entsprechend weniger um die Frage nach ihrem historischen ‚Wahrheitsgehalt‘ als darum, die ihnen zugrunde liegenden Narrative als aussagekräftige Indizien für potenziell identitätsstiftende bzw. -stärkende Deutungsperspektiven von Vergangenheit zu werten.⁴ Ein Potenzial, das sich indes nur über eine systematische Einbindung der einzelnen Medienangebote an ihren jeweiligen Entstehungskontext und Rezeptionszusammenhang überprüfen und konkreter verorten lässt.⁵

In diesem Sinne zeigt meine Studie auf, wie populärkulturelle spanische Kino- und Fernsehproduktionen sich zwischen 1996 und 2011 innerhalb der zeitgenössisch aktuellen erinnerungspolitischen Konflikte positionierten. Meine dominierende erinnerungskulturelle Perspektive, mit der ich an Traditionen anknüpfe, die in Gießen zwischen 1997 und 2008 mit dem SFB „Erinnerungskulturen“ begründet wurden,⁶ erfordert es dabei, mehrere analytische Ebenen im Auge zu behalten: die Ebene der spanischen Geschichte des 20. Jahrhunderts, den jeweiligen Status der Medien Kino und Fernsehen in Spanien, die Ebene der auf die audiovisuellen Geschichtsdarstellungen Bezug nehmenden Öffentlichkeiten sowie die Ebene der jeweils Regierenden, sowohl im Hinblick auf deren offizielle Erinnerungspolitik als auch auf deren Einfluss auf die spanischen Medien.

.....

2 Vgl. Hickethier: Der Krieg. In: Wende 2005, S. 349f.

3 Vgl. Jörn Rüsen: Einleitung. Für eine interkulturelle Kommunikation in der Geschichte. In: Ders., Michael Gottlob und Achim Mittag (Hrsg.): Die Vielfalt der Kulturen. Frankfurt a. M. 1998 (= Erinnerung, Geschichte, Identität; 4), S. 23.

4 Vgl. Gerhard Paul: Von der historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung. In: Ders. (Hrsg.): Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 25.

5 Vgl. Erll; Wodianska 2008, S. 6 f.

6 Vgl. Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2005, S. 34-37.

Da ich in meiner Arbeit von einem Erinnerungsbegriff ausgehe, der jeglichen öffentlichen Umgang – und damit auch den fachwissenschaftlichen – mit Geschichte integriert, wird auch die Rolle der spanischen Historiographie stets mit diskutiert.⁷

In allen insgesamt sechs Analysekapiteln meiner Dissertation hat sich der Dreiklang von Opfern, Tätern und Helden als erkenntnisgenerierend erwiesen. Waren beispielsweise republiktreue Kämpfer lange als gewalttätige ‚Rote‘ und somit als Täter diskreditiert, ist deren Schicksal seit 1996 zunehmend in die Erfahrungswelt des Heldenhaften gerückt. So ermöglicht es etwa der in diesem Zusammenhang häufig zu beobachtende Rekurs auf eine transnationale Bedeutungsdimension, ehemalige republiktreue Kämpfer als heroische Vorreiter eines europäischen Freiheitskampfes gegen den Faschismus zu überhöhen. Parallel dazu gewinnt auf nationaler Ebene eine Lesart zunehmend an Popularität, die eine Tradition des demokratischen Spaniens zwischen den Bürgerkriegslagern zu zementieren sucht. Die Vertreter dieses „dritten“ Spaniens, so die Darstellung, hätten sich von den linken und rechten „Extremen“ nicht mitreißen lassen. Ihre friedfertige Fortschrittsorientierung münde daher direkt in der heutigen Demokratie, wodurch eine vermeintliche Kontinuität demokratisch-gemäßigter Werte in Spanien konstruiert wird.

Der noch zu Zeiten des Spätfranquismus ersonnenen, äußerst wirkmächtigen und langlebigen Propagandastrategie, die den Ausbruch des Bürgerkriegs als schamvolles Ergebnis einer kollektiven Schuld darstellt, wird somit eine andere, grundlegend positive Rhetorik entgegengesetzt. Statt wie in den 1980er-Jahren „großen Männern“ zu huldigen, stellen die entsprechenden audiovisuellen Narrative nunmehr den „einfachen“ spanischen Mann und auffallend häufig mehrere „einfache“ spanische Frauen in den Mittelpunkt. Sie werden dabei als mitmenschlich handelnde „Held/-innen des Alltags“ präsentiert.

Diesbezüglich ist jedoch kritisch anzumerken, dass dadurch jener „weiße Fleck“ stetig wächst, den die Frage nach den Tätern hinterlässt. Dazu trägt ebenfalls die in Spanien heute zunehmend zu beobachtende Tendenz bei, den der systematischen Ermordung der

.....
⁷ Vgl. Christoph Cornelißen: Was heißt Erinnerungskultur? Begriff – Methoden – Perspektiven. In: GWU 54, 10(2003), S. 555.

Juden vorbehaltenen Begriff des „Holocaust“ zu verwenden, um das Schicksal der politisch Verfolgten im Franco-Spanien zu beschreiben. Zielt eine derartige Verwendung des Begriffs einerseits darauf ab, das Leid der Opfer der franquistischen Diktatur im europäischen Kontext anerkannt zu sehen, ermöglicht sie andererseits den Rekurs auf ein Entlastungsnarrativ mit transnationaler Bedeutungsdimension: Schuld an dem gewaltsamen Vorgehen gegen politische Feinde in Franco-Spanien ist demnach eine allgemeine faschistische Täterschaft.

Der „Durchschnittsspanier“ hingegen wird in den untersuchten Kino- und Fernsehproduktionen, wenn überhaupt, aufgrund „äußerer Umstände“ zum Täter. In Einzelfällen lässt sich gar eine regelrechte Täter-Opfer-Inversion beobachten, derzufolge herausgehobene Akteure des Franquismus in erster Linie ebenfalls Opfer „widriger Zeiten“ waren. Dies kulminiert in der Aufforderung, das Leid auf der Täterseite als Basis einer dauerhaften Versöhnung ebenfalls anzuerkennen.

Angesichts dessen lässt sich von einer Kontinuität des noch aus der spätfranquistischen Zeit stammenden Versöhnungsgedankens sprechen, der in meinen Quellen fast ausnahmslos perpetuiert wird. Dennoch sind in den untersuchten Kino- und TV-Produktionen auch zuvor öffentlich „beschwiegene“ Themen wie beispielsweise das der franquistischen Repression allgegenwärtig. Der Beitrag, den diese populärkulturellen Medienangebote seit 1996 leisten, kann daher zwar nicht als einer bewertet werden, der radikal mit bewährten, allerdings überkommenen Meistererzählungen bricht. Wohl aber arbeiten die betreffenden Kino- und TV-Produktionen einer in der Hinsicht veränderten Perspektive auf die jüngere Vergangenheit zu, die die Erinnerungen der Gruppen, die bisher auf einer breiten öffentlichen Ebene „ausgeblendet“ wurden, in eine gemeinsame nationale Lesart der vergangenen Ereignisse eingliedert.

Insofern meine Studie Kino- und Fernsehproduktionen mit zeithistorischem Sujet somit als wichtige Instrumente im erinnerungspolitischen Kampf um Deutungshoheit in den Fokus rückt, belegt sie, dass es unerlässlich ist, populärkulturelle Medienangebote in die Untersuchung mit einzubeziehen, will man die Pluralität, Prozesshaftigkeit und Dynamik heutiger Erinnerungskulturen verstehen.

Martin Stallmann

Protestgeschichte in Bewegung

Die Erzählungen von 1968 im bundesdeutschen Fernsehen, 1977-1998

(Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg)

„Am Anfang war Ohnesorg.“ So könnte der erste Satz einer bundesrepublikanischen Protestgeschichte lauten. Der Tod des Studenten am 2. Juni 1967 markiert in den Erzählungen von 1968 im bundesdeutschen Fernsehen häufig einen Anfangspunkt. In rückblickenden Dokumentarfilmen findet dieser Satz durch das ikonische Bild des am Boden liegenden Benno Ohnesorg, dessen Kopf von einer Studentin gehalten wird, seine visuelle Entsprechung.

Der Tod Ohnesorgs ist Teil der Erzählungen von 1968. Ziel des Dissertationsprojekts „Protestgeschichte in Bewegung“ ist es, die verwobenen Fäden der Erzählungen von 1968 herauszuarbeiten und zu untersuchen, wie sich Gewichtungen verschoben, welche Wandel in der Akzentuierung und Ausgestaltung der Fernsehbeiträge zu verzeichnen sind.

Wie wurde beispielsweise zehn, 13 oder 25 Jahre nach den Ereignissen der Jahre 1967 bis 1969 die Protestbewegung in Dokumentarfilmen, Fernsehreportagen sowie Diskussionsrunden gedeutet? Welche Selbstbilder entfalteten die Protestakteure von einst? Welche Erzählmuster verwendeten die Zeitzeuginnen und Zeitzeugen, die Autorinnen und Autoren der Fernsehbeiträge?

Ab den späten 1970er Jahren wandte sich das bundesdeutsche Fernsehen der Protestbewegung zu – nicht nur anlässlich von „Dienstjubiläen der Revolte“. Dabei war die Protestgeschichte der späten 1960er Jahre im doppelten Sinne in Bewegung: Zum einen durch die Fernsehbilder der Vergangenheit und zum anderen durch den Wandel der zugrunde liegenden Erzählmuster. In dem Dissertationsprojekt werden die Erzählungen von 1968 in Fernsehbeiträgen zwischen 1977 und 1998 untersucht.

Der zehnte Todestag von Benno Ohnesorg markiert hierbei den Anfang des Untersuchungszeitraums, während der Generationenwechsel innerhalb des Bundeskabinetts im Jahr 1998 das Ende bildet. Die Analyse des Erzählinhalts und der Erzählweise beruht

auf einem Quellenkorpus aus 40 Erstsendungen mit knapp 2.100 Sendeminuten.¹

Es sind die Bilder der bundesrepublikanischen Protestbewegung und des Vietnamkrieges sowie die Gesichter – aber auch jene Töne – die den späten 1960er Jahren ein vertrautes Antlitz beziehungsweise den bekannten Sound des Protests verleihen. Vor allem die Filmarchive der öffentlich-rechtlichen Sender waren hierbei besonders wertvoll. Filmausschnitte aus Roman Brodmanns „Der Polizeistaatsbesuch“ aus dem Jahr 1967 zeigen beispielsweise die Protestgeschichte in Bewegung: Protestierende gegen den Schah-Besuch können dabei ebenso erblickt werden, wie die anschließenden Tumulte vor der Deutschen Oper in Berlin, die Jubelperse und die Polizei zu Pferde, bis aus dem Off schließlich ein deutlich vernehmbarer Schuss zu hören ist.² In medialen Schleifen kehrten diese Aufnahmen auf die Mattscheiben der Republik zurück, wobei die Fernsehsender mit ihren eigenen Quellen Geschichte erzählten sowie konstituierten.³

Der Begriff Erzählung rückt somit ins Zentrum der Untersuchung. 1968 wird hierbei als eine Wirklichkeitserzählung verstanden, die Wissen erzeugt und vermittelt sowie Orientierung und Sinn produziert. Die Fernsehbeiträge zum Themenbereich 1968 verweisen auf konkrete Sachverhalte beziehungsweise Ereignisse und sind in diesem Sinne faktuale Erzählungen.⁴ Eine Entlarvung von 1968 als bloße Erzählung ist dabei nicht das Ziel. Das Erkenntnisinteresse gilt vielmehr den Funktio-

.....
1 Die Erstsendungen entstammen größtenteils dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Die mitunter schwierige Quellsituation soll hier nicht weiter thematisiert werden. Auf dem Mainzer Historikertag im Jahr 2012 wurde in der Sektion „Zeitgeschichte ohne Ressourcen? Probleme der Nutzung audiovisueller Quellen“ abermals auf die Zugangsproblematik, aber auch auf das Forschungsdesiderat einer Programmchronik hingewiesen.

2 Als ein Beispiel hierfür der erste von drei Teilen der Dokumentarreihe „Fast eine Revolution“ von Renate Stegmüller und Raimund Koplin: Der lange Marsch nach links. WDR, 7.5.1978, 38:56-42:00.

3 Frank Bösch hat drauf hingewiesen, dass es Aufgabe der Zeitgeschichtsforschung sei, die „medialen Schleifen“ im Fernsehen zu untersuchen und zu dekonstruieren: Frank Bösch: Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen. Frankfurt am Main 2011, S. 226.

4 Vgl. vor allem: Christian Klein und Matías Martínez: Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. In: Dies. (Hrsg.): Wirklichkeitserzählungen. Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart 2008, S. 1-13.

nen des Narrativen. Die Fernsehbeiträge gestalteten eine erzählte Welt, die kein getreues Abbild der Wirklichkeit war, aber dennoch den Anspruch erhob, wahr zu sein.⁵

Die Erzählungen von 1968 sind durch narrative Strukturen gekennzeichnet, welche die Geschichte der Protestbewegung einerseits auf die Gegenwart(en) im Untersuchungszeitraum hin schilderten, andererseits als Reflexionen der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts erscheinen. 1968 fungierte somit auch als eine Chiffre, das Wissen um die nationalsozialistischen Verbrechen zu verhandeln und in die Geschichte der Bundesrepublik, der Familiengeschichte sowie der eigenen Biografie einzubetten. 1968 ist unter diesem Aspekt auch als eine „Reflexionsgeschichte“⁶ zu verstehen, sie bot stets Gelegenheit, um über das politisch-moralische Selbstverständnis der Bundesrepublik Deutschland zu streiten. Das Erzählen von 1968 war im Untersuchungszeitraum gekennzeichnet durch die Verhandlung und stetige (Re)Konfiguration von fünf verschiedenen Erzählmustern, welche sich in eine Gewaltgeschichte, Personengeschichte, Lebensstilgeschichte und Popgeschichte sowie – als wirkmächtigstes Muster – in eine Generationengeschichte einteilen lassen.

Die Erzählung von einer 68er-Generation erlangte ab dem Ende der 1970er Jahre besondere mediale Präsenz und eine enorme Suggestionskraft. Das bundesdeutsche Fernsehen war nicht nur Begleiter des Werdens einer Generation; ohne die Massenmedien wäre die Verbreitung des Generationenetiketts 68er nicht möglich gewesen. Habbo Knoch folgend machen „Medienbilder (auch) Generationen“.⁷ In den 1980er Jahren haben konstruktivistische Ansätze die Bedeutung von Narrativen beim Prozess des nation-

building betont.⁸ Auch beim generation-building sind es Narrative, die diese Form einer imagined community ausgestalten, so dass in Bezug auf die 68er-Generation auch von einer narrated community gesprochen werden kann. Die Vergemeinschaftung zu einer Generation ist hierbei ein fortlaufender „Prozeß der Sinnstiftung, der gesellschaftlichen Verselbständigung sowie der anschließenden sozialen Aneignung und Umdeutung“.⁹

Als ein erstes Ergebnis der Untersuchung kann die Genese der Erzählungen von 1968 mit der Gestalt eines umgedrehten Flaschenhalses beschrieben werden, da sich die Form der Erzählungen im Untersuchungszeitraum verengte. Die Widersprüchlichkeiten, der Facettenreichtum und die Vielschichtigkeit der Protestbewegung wurden eingeebnet; Gegenerzählungen – oder abgeschwächte – ergänzende Erzählungen, wie zum Beispiel die Sicht der Polizei, kamen kaum vor. Die Geschichte(n) von 1968 wurde in vielen Fernsehbeiträgen zusehends gleichgesetzt mit der Geschichte der 68er-Generation im popkulturellen Gewand. Der 2. Juni 1967 markiert häufig den Anfang einer Generationengeschichte. Dieses Erzählmuster folgt dabei dem Diktum Thomas Nipperdeys, der in den frühen 1990er Jahren schrieb, dass „(e)rzählte Geschichte“ sich dadurch auszeichne, dass sie „einen deutlichen Anfang und dann ein Ende“ habe.¹⁰ In der Generationenerzählung der 68er erscheint der Regierungswechsel im Jahr 1998 nach Jahrzehnten des langen Marsches durch die Institutionen als ein Ende der erzählten Geschichte.

.....

5 Ein Dokumentarfilm erhebt Wahrheitsansprüche und wird auch von den Fernsehzuschauer/innen als eine wahre Zustandsbeschreibung der realen Welt verstanden. Spielfilme hingegen behaupten Ähnlichkeiten und erschaffen eine fiktionale erzählte Welt. Vgl. Dirk Eitzen: Wann ist ein Dokumentarfilm? Der Dokumentarfilm als Rezeptionsmodus. In: montage/av 7(1998). H. 2, S. 13-44; hier S. 22.

6 Helmut Dubiel: Niemand ist frei von der Geschichte. Die nationalsozialistische Herrschaft in den Debatten des Deutschen Bundestages. München 1999, S. 13.

7 Habbo Knoch: Gefühlte Gemeinschaften. Bild und Generation in der Moderne. In: Ulrike Jureit und Michael Wildt (Hrsg.): Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs. Hamburg 2005, S. 295-319; Zitat, S. 299.

.....

8 Vgl. Barbara Schaff: Erzählen und kollektive Identität. In: Matías Martínez (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart 2011, S. 89-97; hier S. 89-91.

9 Ulrike Jureit: Imagination und Kollektiv. Die „Erfindung“ politischer Gemeinschaften. In: Dies. (Hrsg.): Politische Kollektive. Die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinschaften. Münster 2001, S. 7.

10 Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1866-1918. Band 2. Machtstaat vor der Demokratie. München 1992, S. 11. Nipperdey ließ den zweiten Band seiner „Deutschen Geschichte“ mit dem Satz „Am Anfang war Bismarck“ beginnen, nachdem er bereits im ersten Band mit „Am Anfang war Napoleon“ einstieg.

Anke Hagedorn

Zwischen Sender- und Sendungsbewusstsein. Die Entwicklung der Deutschen Welle und ihre politischen Kontexte

(Universität Konstanz)

Am 3. Mai 1953 ging der deutsche Auslandsender Deutsche Welle (DW) erstmals auf Sendung. Den Auftakt machte eine Ansprache des damaligen Bundespräsidenten Theodor Heuss, der „diesen ersten Gruß der alten Heimat, der unmittelbar durch den Äther das Ohr und die Herzen der Menschen deutscher Herkunft, Art und Sprache in aller Welt sucht, mit bewegtem Herz“ sendete. Heuss machte deutlich, worum es in erster Linie bei dem neuen deutschen Auslandsender ging, nämlich „zu entkrampfen“: „Das muß in so aufrichtiger als taktvoller Weise geschehen. Die Deutsche Welle wird es vermeiden, die tagespolitischen Kontroversen der Heimat in die Empfindungswelt der Auslandsdeutschen zu tragen, sie wird aber die Aufgabe haben, die sachlichen Schwierigkeiten anschaulich zu machen. Denn es soll keine Verzerrung der geschichtlichen Schau eintreten – deren Folge steht noch in unserem Bewußtsein.“¹

Dieser Auszug aus der Rede des Bundespräsidenten zeigt das Spannungsfeld, in dem sich die DW von Anfang an befand: Sie musste sowohl dem ethischen Grundsatz eines unabhängigen sachlichen Journalismus genügen als auch der Forderung nach positiver Werbung für die junge Bundesrepublik nachkommen. Dieser Zwiespalt hat seine Wurzeln im besonderen historischen Kontext der Abgrenzung vom Rundfunk der NS-Zeit auf der einen Seite und der Teilung Deutschlands und des Kalten Krieges auf der anderen.

Die Gründungsgeschichte wie auch die spätere Entwicklung des Senders reflektieren die innenpolitischen Konflikte in Deutschland wie auch den außenpolitischen Kontext, und so ist die Geschichte der DW gleichsam ein Spiegel der Entstehung und Entwicklung der Bundesrepublik: Der Sender ist zum einen das Produkt eines Machtkampfes um die Rundfunkhoheit zwischen der Bundesregierung und den Landesrundfunkanstalten, die jahrelang heftig um die Aufgabe und Struktur des Senders debattierten. Erst 1960, mit der Verabschiedung des „Gesetzes über die Einrichtung von Rundfunkanstalten des Bundesrechts“, wurde die DW gleichzeitig mit dem

.....
1 Rede von Bundespräsident Theodor Heuss zur Eröffnung der DW. In: Deutsche Welle (Hrsg.): Deutsche Welle 1953–1963. Köln 1963, o. S.

deutschen Langwellensender Deutschlandfunk (DLF) zu einer eigenständigen Institution. Ihr Auftrag: „Die Sendungen sollen den Rundfunkteilnehmern im Ausland ein umfassendes Bild des politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Lebens in Deutschland vermitteln und ihnen die deutsche Auffassung zu wichtigen Fragen darstellen und erläutern.“²

Zum anderen ist die DW eindeutig ein Kind des Kalten Krieges. Sie ist in einer Phase massiver Abgrenzungsbemühungen der jungen Bundesrepublik gegenüber der DDR und den osteuropäischen Staaten entstanden und hat ihre Rolle dementsprechend definiert. Der Konkurrenzkampf mit ausländischen Medien aus westlichen wie aus sozialistischen Staaten hat zu einer raschen Ausweitung des Programms, der Sendekapazität und der Sendesprachen geführt: Sendungen in Russisch, Polnisch, Tschechisch, Slowakisch, Ungarisch, Serbisch, Kroatisch wurden bereits 1962 eingeführt. 1964 sendete die DW bereits in 23 Sprachen. 1966 wurden die osteuropäischen Programme nochmals ausgeweitet. Auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges waren die Sendungen der DW vor allem der russischen Führung ein Dorn im Auge. Sie ging mit Störsendern gegen die „imperialistische Propaganda“³ vor.

1989/90 ging mit der Wende eine Neuordnung der Medienlandschaft in Deutschland einher. Die DW übernahm die Fremdsprachensendungen des Deutschlandfunks (DLF) sowie den Fernsehsender des RIAS. Das Ende des Kalten Krieges brachte auch die Notwendigkeit einer inhaltlichen Neuorientierung der DW mit sich. Diese Entwicklung ist bis heute noch nicht abgeschlossen: Der Sender befindet sich gerade in einem umfassenden Reformprozess, der vor dem Hintergrund einer grundsätzlichen Debatte über die Existenzberechtigung und die Rolle eines deutschen Auslandsfunks stattfindet.

Erstaunlicherweise gibt es bis heute keine umfassende historische Arbeit über die DW, die sowohl die Gründungsgeschichte als auch die weitere Entwicklung bis in die heutige Zeit unter Berücksichtigung des politischen Kon-

.....
2 §1 Abs. 1 und 2 „Gesetz über die Einrichtung von Rundfunkanstalten des Bundesrechts“, BGBl., 1960. Teil I. Nr. 61, S. 862f.

3 Aufruf des ZK der KP im Moskau am 8. Mai 1979, zitiert in: „Kurzweil in Moskau“, „Die Zeit“, 22/1979 vom 25.5.1979.

textes analysiert.⁴ Das 60. Jubiläum der DW im Jahr 2013 bietet einen willkommenen Anlass, diese Forschungslücke zu schließen.

Ziel des Dissertationsvorhabens ist es, die Zusammenhänge zwischen Senderprofil und politischen Kontexten von den Anfängen bis heute zu beleuchten und damit einen Baustein zur diachronen Mediengeschichte der Bundesrepublik zu leisten. Dabei sollen die Veränderungen von Senderstruktur und Programm nicht linear nachgezeichnet, sondern exemplarisch an historischen Scharnierstellen analysiert werden: So werden zunächst die Anfänge des Auslandsrundfunks in Europa Ende der 1920er Jahre sowie seine Rolle während des Zweiten Weltkriegs beleuchtet.

Vor dieser Folie wird anschließend die komplexe Gründungsgeschichte der DW analysiert. Die weiteren Teile der Arbeit beschäftigen sich mit dem Selbstverständnis der DW und ihrer Außenwahrnehmung während des Kalten Krieges sowie der Frage, ob die Neuorientierung nach der Wendezeit gelungen ist. Die weitere Entwicklung der DW bis heute soll eher schlaglichtartig anhand der Analyse von einzelnen Krisensituationen vor dem Hintergrund besonderer politischer Ereignisse nachgezeichnet werden.

Ein solcher Ansatz macht Vergleiche mit anderen Auslandssendern sinnvoll. So werden immer wieder Seitenblicke auf die Entstehung und das Profil von BBC, Voice of America, RIAS und Radio Free Europe, aber auch auf den internationalen Rundfunk in Osteuropa geworfen. Eine wichtige Rolle spielt darüber hinaus die Abgrenzung der DW zum DLF, der ja bis 1994 ebenfalls Fremdsprachensendungen ausstrahlte. Auf diese Weise soll präziser bestimmt werden, wie und auf welchen Ebenen sich Politik im deutschen Auslandsrundfunk zur Geltung brachte und bringt. Im Hintergrund steht dabei die Frage nach der

Unabhängigkeit der DW, der immer wieder vorgeworfen wurde und wird, ein verlängerter Arm der Bundesregierung zu sein.

Die Arbeit stützt sich dabei auf das umfangreiche Quellenmaterial über die DW, das im Bundesarchiv in Koblenz vorhanden ist und bis heute noch nie grundlegend ausgewertet wurde. Dies gilt auch für die Dokumente der DW im Politischen Archiv des Auswärtigen Amtes, die erstmals im Rahmen dieser Arbeit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollen. Bei der Frage nach der Abgrenzung zur NS-Zeit und einer möglichen Vorbelastung einzelner Mitarbeiter werden CIA-Akten sowie Quellen aus dem Document Center in Berlin ausgewertet, das mittlerweile Teil des Bundesarchivs in Berlin-Lichterfelde ist. Zahlreiche Dokumente, die die osteuropäischen Programme der DW betreffen, befinden sich im Privatarchiv des ehemaligen langjährigen Leiters der russischen Abteilung der DW, Botho Kirsch, und konnten dort eingesehen werden. Daneben stützt sich die Arbeit auf Interviews mit ehemaligen Intendanten und leitenden Mitarbeitern der DW.

.....
 4 Es gibt neben einer Reihe von kürzeren Publikationen und Aufsätzen zur DW bislang nur zwei umfangreichere historische Arbeiten über den Sender. Diese berücksichtigen aber jeweils nur eine Phase in dessen Entwicklung: So befasst sich Rolf Steininger in seiner Dissertation aus dem Jahr 1971 allein mit der Gründungsphase der DW bis 1960 (Rolf Steininger: Langer Streit um kurze Welle. Der Auslandsrundfunk in den Anfängen der Bundesrepublik 1950–1953. Berlin 1972). Den Inhalt und die Funktion der osteuropäischen Sendungen der DW von 1975 bis 1990 zeichnet Dirk Klapperich in seiner Dissertation aus dem Jahr 2006 nach (Dirk Klapperich: „A Thorn in my Side“. Die Osteuropa-Redaktion der Deutschen Welle von der KSZE-Schlussakte bis zur Kooperation mit Radio Moskau (1975 bis 1990). München 2007).

Rezensionen

Jens Wendland

Eine verspielte Zukunft

Das Herausgeber-Kulturradio des NDR und SFB von 1962-1968

Schriften zur Medienwirtschaft und zum Medienmanagement, Bd. 30

Baden-Baden: Nomos 2012, 186 Seiten.

Das deutsche Kulturradio ist erst jüngst wieder zum Gegenstand der fachöffentlichen Diskussion geworden – angesichts erwogener Reformen (WDR) wird das Selbstverständnis der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Bezug auf den kulturellen Programmauftrag hinterfragt. Da kommt die erweiterte Dissertation von Jens Wendland, die ein spannendes Experiment der Kulturradio-Geschichte dokumentiert und in die jüngere Hörfunkentwicklung einordnet, gerade recht.

1962 hatten der NDR und der SFB (Berlin) die nicht ganz neue Idee, Kultur im gemeinsamen 3. Radioprogramm nicht nur durch festangestellte Redakteure, sondern auch durch bekannte Schriftsteller und Musiker mitgestalten zu lassen. Zunächst konnten dafür Ernst Schnabel und Rolf Liebermann, beide begabte Netzwerker im Kulturbetrieb, gewonnen werden. Sie machten sich im Rahmen eines Werkvertrages als freiberufliche, honorierte „Herausgeber“ erfolgreich ans Werk. Die von Wendland im Anhang dokumentierte Programmübersicht der ersten Monate gibt den kulturpolitischen Strahlglanz überzeugend wieder.

Das stark wortlastige Radioexperiment wurde nach sechs Jahren im Streit beendet. Die Herausgeber verstanden sich als Verleger im Pressesinne und mussten zwangsläufig mit der rundfunkrechtlichen Programmverantwortung des Intendanten/Programmdirektors in Kollision geraten. Natürlich kann es keinem vom Intendanten beauftragten Redakteur gefallen, nach außen (und auch gegenüber den Aufsichtsgremien) für ein Programm verantwortlich zu sein, auf das man aber innerhalb der Anstalt keinen Einfluss hat.

Rundfunkpolitisch und programmgeschichtlich brisant ist die damalige Einschätzung der öffentlich-rechtlichen Anstaltsoberen,

ein Kulturprogramm müsse ein eindeutiges Übergewicht der Musik (und nicht der Wortsendungen) haben und sollte stets streng ausgewogen sein. Der hierzu zum ersten Mal veröffentlichte Schriftwechsel mit und zwischen den Programmdirektoren des NDR und des SFB ist einigermaßen entlarvend. Im Jahr 1968(!) wurde das gemeinsame 3. Programm der beiden norddeutschen Anstalten schließlich wieder aufgegeben. Für den damaligen SFB-Intendanten war es einfach zu „links“. Die juristische, vertragliche Ausgestaltung des „Herausgeber-Kulturradios“ hatte sein Scheitern für Spezialisten des Arbeits- und Organisationsrechts im Rundfunk fast vorprogrammiert. Die zumeist erfolglosen Klagen freier und freier-fester Mitarbeiter des Rundfunks auf Festanstellung erlebten in den 60er Jahren einen ersten Höhepunkt.

Programminhaltlich und bezüglich der Einbeziehung von „Kulturschaffenden“ in das öffentlich-rechtliche Kulturradio und seiner Redaktionen bietet die vorgelegte Untersuchung praktischen „Anschauungsunterricht“ für die aktuelle medienpolitische Diskussion über das Selbstverständnis und die Zukunft eines Kulturradios. Wendland (früher selbst Hörfunk-Programmdirektor des SFB) nimmt das einmalige Hörfunk-Experiment als Ausgangspunkt für eine breiter angelegte Einordnung in die Geschichte des deutschen Kulturradios von der Weimarer Republik bis zum digitalisiert ausgestrahlten „Tatort“-Krimi. Insbesondere die in der Nachkriegszeit befruchtende und nie spannungsfreie Wechselwirkung zwischen Schriftstellern und Rundfunk wird anhand der einschlägigen Literatur dargestellt. Die in der Anfangsphase des westdeutschen Rundfunks aufgestellten Forderungen nach einem kulturellen Vollprogramm für „bewusste Zuhörer“ (Minderheiten) und gesamtdeutscher Verbreitung sieht der Autor im dargestellten „Herausgeber-Kulturradio“ verwirklicht.

Trotz der offensichtlich nicht immer befriedigenden Archivlage bietet die Untersuchung interessante Einblicke in frühere Sternstunden deutscher Radiokultur und deren Beendigung durch Aufsichtsmaßnahmen.

Christian Schurig, Ostfildern

Dennis Gräf

TATORT. Ein populäres Medium als kultureller Speicher

Marburg: Schüren 2010, 330 Seiten.

Der „Tatort“ ist eine Institution, die mehr als 40 Jahren. Regelmäßig wird er deshalb – von Wissenschaftlern wie von Journalisten – als „Spiegel der Gesellschaft“ bezeichnet. Dennis Gräf bescheinigt der Krimireihe darüber hinaus „die Fähigkeit, gesellschaftliche Diskurse zu initiieren, zu prägen und zu bereichern“ (S. 9). Der „Tatort“ hat sich ohne Zweifel als wandelbar erwiesen und diesem Wandel geht Gräf nach. Er bündelt seinen Untersuchungsgegenstand dafür in fünf Zeitabschnitte von den 60er Jahren bis heute; der Schwerpunkt liegt jedoch auf den 70er und 80er Jahren. Seine Ausgangsfragen beziehen sich vor allem auf die im „Tatort“ jeweils transportierten Normen und Werte sowie Weltmodelle.

Gräf konzentriert sich ganz auf seine Analysen. Nach einleuchtenden, aber (für eine Dissertation) relativ kurzen theoretischen Erläuterungen und einer nur vierseitigen Darstellung der Forschungslage interpretiert und diskutiert Gräfe sehr umfänglich die Beispiele aus seinem Sample von 72 Folgen. Ausgehend von Jurij M. Lotmans Modell narrativer Strukturen sowie Klaus Kanzogs filmsemiotischem Ansatz fasst Gräf Filme als sekundäre semiotische Systeme auf. Seine Annahme, dass im Tatort jeweils konsensfähige „gesellschaftliche Lösungsmodelle“ (S. 18) vorgeführt werden, lässt sich problemlos an bisherige Überlegungen zur gesellschaftlichen Funktion des Genres anschließen. Dem Autor ist insbesondere daran gelegen, mittels seiner Analysen „Transformationsprozesse, Veränderungen und Brüche“ (S. 26) kenntlich zu machen, mithin Aussagen über mentalitätsgeschichtliche Prozesse zu tätigen, die der Krimireihe als „kulturellem Speicher“ quasi eingeschrieben sind.

Was Gräf liefert, sind differenzierte Analysen sowohl einzelner Folgen als auch übergeordneter „Tatort“-„Ideologien“ in den einzelnen Perioden. Deren Ergebnisse zur gesamten Genreentwicklung, zu den Veränderungen im Fernsehsystem, zum jeweiligen Zeitgeist und Wertwandel systematisch in Beziehung zu setzen sowie an den Forschungsstand zum Fernsehkrimi insgesamt anzuschließen, muss allerdings erst noch geleistet werden. Die Hallenser Programmgeschichte des deutschen Fernsehkrimis (die in Gräfs Literaturliste fehlt wie manches andere) würde mit ihrem

Bezug zu sozialen, politischen, fernsehsystemischen sowie produktionspraktischen Gegebenheiten und Veränderungen dafür ein gutes Grundgerüst anbieten.¹

Dass Gräfs Erkenntnisse weitgehend unverbunden bleiben mit den gesellschaftlichen Prozessen, auf die sich die im „Tatort“ konstruierten Modelle von Welt ja beziehen, ist schade. Es wäre aber sicher nur leistbar gewesen zulasten einer konsequenten Reduzierung des Analyse-Samples. Was wiederum vermutlich zu verkürzten Aussagen geführt hätte. Eine etwas tiefergehende Beschäftigung mit der Genretradition des deutschen Fernsehkrimis hätte der Untersuchung allerdings gut getan. Nicht recht nachvollziehbar ist etwa die Auswahl der 60er-Jahre-Krimis, deren Einbeziehung in die Analyse der Autor für „unumgänglich“ (S. 27) hält. Seine Einschätzung dieser Dekade anhand von „Stahlnetz“ (was okay ist) und Edgar-Wallace-Filmen halte ich für gewagt, sind die Anforderungen an Fernsehkrimis doch zu der Zeit ganz andere als an Kinofilme, wie man gerade an „Stahlnetz“ gut zeigen kann. Die fürs Fernsehen produzierten Durbridge-Mehrteiler (1959-1971, ARD) haben zudem sehr viel mehr öffentlichen Diskurs angeregt als die Edgar-Wallace-Filme. Dies nur als Beispiel.

Gleichwohl sind Gräfs Erkenntnisse über Ausprägungen von Delikten und deren Ansiedlung in bestimmten sozialen Milieus, Ermittlerfiguren, bürgerlicher Ordnung und deren spezifischer Art von Störung bzw. Wiederherstellung, Genderkonstruktionen und Emotionalisierungsstrategien in den jeweiligen Dekaden eine Bereicherung für die Forschungslandschaft, in der bisher an dieser Stelle ein erstaunlich großes Loch klaffte. Sie stellen zudem vielfältige Anknüpfungspunkte an bisherige und für weiterführende Forschungen bereit.

Ingrid Brück, Halle/S.

Anna-Caterina Walk

Das Andere im Tatort. Migration und Integration im Fernsehkrimi

Marburg: Tectum 2011, 114 Seiten.

Kulturelle Bedeutungen in Gesellschaften werden vor allem durch diskursive Praktiken produziert. Die konfliktären Ausdrücke von Kultur äußern sich darin, dass Kultur – eben-

¹ Brück, Ingrid et al.: Der deutsche Fernsehkrimi. Stuttgart 2003.

so wie Macht und Identität – mit Hegemonie verbunden ist. Durch hegemoniale Kämpfe sowie durch Ein- und Ausschlüsse sozialer Gruppen wird eine kulturelle Gemeinschaft definiert und zumindest temporär fixiert. Dadurch entstehen Bedeutungszuweisungen an das „Eigene“ bzw. das „Fremde“ oder „Andere“. Neben Bedeutungen, Werten und Sinnentwürfen werden vor allem Identitäten gegeneinander gesetzt und über Zugehörigkeit verhandelt. Zumeist wird angenommen, dass sich kulturelle und politische Identitäten durch einen Prozess der Alterisierung herausbilden, d.h., um eine eigene Identität zu schaffen, wird meist eine Abgrenzung zu einem „Anderen“ vorgenommen.

Bei der Konstruktion von Identitäten bzw. des „Eigenen“ oder „Anderen“ wird die Rolle von Medien heutzutage als zentral angesehen, da sie maßgeblich an der gesellschaftlichen Bedeutungskonstruktion beteiligt sind. Gerade in Bezug auf Zugehörigkeit zu einer Nation oder Gemeinschaft bieten Medien Orientierungen und Positionierungen an, die Verortungen schaffen können. Morley und Robins (1995) haben in ihrem Buch „Spaces of Identity“ Medien als soziale Räume beschrieben, die in Europa zumeist eine ethnisch weiße Identität konstruieren, die wenig Platz für andere ethnische Gruppen lässt.

Unter dem Titel „Das Andere im Tatort. Migration und Integration im Fernsehkrimi“ gelingt es Anna-Caterina Walk ein aktuelles und kommunikationswissenschaftlich relevantes Thema zu wählen. Die Arbeit verbindet den Ansatz der Cultural Studies mit einer Medienanalyse ausgewählter Folgen der Krimireihe „Tatort“. Der spezifische Blick auf Ungleichheiten, der „Aspekt der im Alltag gelebten Erfahrung“ und die „politische Perspektive“, so die Autorin (S. 15), sind Gründe für die Auswahl des theoretischen Ansatzes der Cultural Studies. Um Konstruktionsweisen des „Anderen“ in den Medien zu verdeutlichen, erarbeitet die Autorin neun Argumentationsstränge, die verschiedene Aspekte von Identität und einzelne Ungleichheitskategorien wie „Rasse“ und Gender herausstellen sowie als weiteren theoretischen Ansatz zur Verknüpfung verschiedener Differenzkategorien die Intersektionalitätsforschung benennen.

Diese Argumentationsstränge stellen verschiedene „Konzepte des Anderen“ dar, so soll – laut Autorin – deutlich werden, „welche Ansätze es gibt, das Andere sichtbar zu machen und zu benennen, welche Formen

und Vorstellungen des und vom Anderen überhaupt existieren“ (S. 15). Im vierten und fünften Kapitel wird die Fernsehserie „Tatort“ vorgestellt und anschließend die drei Folgen der Fernsehserie, die als Grundlage der Analyse dienen, beschrieben. Ausgewählt hat die Autorin diejenigen Folgen, in denen türkische Migrant/innen eine zentrale Rolle als Opfer oder Täter/innen einnehmen. Kapitel 6 („Untersuchung zur Repräsentation und Konstruktion des Anderen“) und Kapitel 7 („Untersuchungsergebnisse“), die die zentralen Ergebnisse der Analyse herausstellen, bilden den Kern der Arbeit. In diesen arbeitet die Autorin anhand der Darstellung der einzelnen Folgen zentrale darin sichtbar werdende Differenzen heraus. Diese können entweder zwischen den Hauptdarsteller/innen in Bezug auf Genderkonstruktionen (die Kommissarin und ihr Mitbewohner) oder religiöse Differenzen (zwischen Kirche und Moschee) auftreten.

Häufig bestehen auch Differenzen zwischen verschiedenen Kulturen. Die Gemeinsamkeiten zwischen den einzelnen Folgen erstrecken sich über die Konstruktionsweisen von eigener und fremder Identität. So ist es vor allem die Sprache, durch die Differenz konstruiert wird. Darüber hinaus wird das Kapitalverbrechen des Ehrenmords thematisiert, da bei einem weiblichen Opfer mit türkischem Migrationshintergrund wiederholt ein diesbezüglicher Verdacht geäußert wird. Das Kopftuch, das zu einem dominierenden Symbol in gesellschaftlichen und medialen Migrationsdebatten geworden ist, bekommt auch in allen drei „Tatort“-Folgen eine zentrale Rolle zugewiesen, entweder durch das Tragen oder das Nicht-Tragen. Ein „Fazit“ (Kapitel 8) und eine „Schlussbetrachtung“ (Kapitel 9) runden die Arbeit ab. Die Autorin kommt zu dem Fazit, dass in zwei der drei analysierten Folgen „türkische Familien mit patriarchalen Strukturen“ dargestellt werden und „die Töchter jeweils als das Andere (...) in Differenz zu ihren Familien“ repräsentieren (S. 101). Wünschenswert wäre, so schlussfolgert die Autorin, „das Andere mit oder gerade wegen dieser Differenzen als Teil dieser kulturellen Identität zu verstehen und aufzunehmen“ (S. 106).

Die Autorin liefert damit eine Arbeit zu einem aktuellen und relevanten Themenfeld. Die Cultural Studies als theoretische Rahmung zu verwenden, ist schlüssig, da so Medientexte und die darin sichtbar werdenden Repräsentationen von Identitäten in den Fokus der Analyse rücken. Allerdings fällt die theoretische Rahmung recht kurz aus (S. 13-16).

Die Autorin benennt zwar zentrale Aspekte der Konstruktion von Identität – allerdings ist eine strukturiertere Darstellung der einzelnen Argumentationsstränge und deren Verbindungen untereinander nicht erkennbar. So bleibt unklar, warum auch die Diskussion über ‚Gastarbeiter‘ sowie Intersektionalität ein Konzept des Anderen darstellen. Ein grundsätzliches Problem der Arbeit liegt in einem oberflächlichen Umgang mit den gewählten Begrifflichkeiten, wie beispielsweise anhand der Darstellung des Begriffs „des Anderen“ und des Konzeptes von „Identität“ deutlich wird. Die Definition des Anderen wird erst spät eingeführt – dass die Autorin darunter das „Fremde“, also Migrant/innen, versteht, lässt sich zwar dem Titel der Arbeit entnehmen, nicht aber ihrer Einleitung.

Den „Tatort“ als Untersuchungsobjekt für die Konstruktionen von Fremdheit zu wählen, erscheint aufgrund der Reichweite und Popularität dieser Fernsehserie sinnvoll. Die Beschreibung des methodischen Vorgehens lässt allerdings eine genaue Darstellung der Auswahlkriterien der untersuchten Sendungen vermissen („von rund 15 relevanten Produktionen wurden drei ausgewählt“, S. 53). In der Ergebnisdarstellung wird zwar der Nutzen ersichtlich, mit Hilfe von Cultural-Studies-Analysen mediale Repräsentationen und Konstruktionsweisen in Medienformaten zu erfassen, gleichwohl bleibt die theoretische Durchdringung des gewählten Themas zum „Anderen im Tatort“ dürftig. Dennoch liefern die Ergebnisse der Arbeit anhand der Analyse dreier aktueller Folgen der Fernsehserie „Tatort“ in Teilen weitere Erkenntnisse über die Konstruktion und Repräsentation von Migrant/innen in deutschen Fernsehsendungen und machen einmal mehr deutlich, wie relevant das Themenfeld Migration und Medien für die Kommunikationswissenschaft ist.

Ricarda Drüeke, Salzburg

Suzanne Bernadina Lommers

Europe – On Air. Interwar Projects for Radio Broadcasting.

Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. 325 Seiten.

Suzanne B. Lommers zeigt in ihrer vorliegenden Dissertation, welche Rolle die Internationale Rundfunkunion (IBU) in den Diskussionen einnimmt, das Kommunikationsmedium Rundfunk zu regeln und zu standardisieren. Rundfunk bot Gelegenheit, die nationalstaatlichen Begrenzungen aufzuheben und inner-

halb einer europäischen Agenda aufzulösen. Lommers führt aus, wie die Auseinandersetzungen um den Ausbau und die Verwendung technologischer Infrastrukturen in den 1920er Jahren die Ideen und Vorstellungen von Europa wechselseitig schärften. Die internationale Kommunikationspolitik erscheint in diesem Zusammenhang als Politik des Raumes. Sie dient frühzeitig der Verklammerung nationalstaatlicher Bestrebungen in Bezug auf die einenden Vorstellungen von den Grenzen und Gemeinsamkeiten Europas als vorgestellter Gemeinschaft.

Die Autorin hebt fünf Bereiche in ihrer Studie hervor (S. 21): Erstens sind dies übernationale Institutionen wie die IBU aber auch die Debatten auf den Wellenkonferenzen (S. 41-71), zweitens geht sie auf die Standardisierung der Kommunikationsnetzwerke ein (S. 73-136). Hier nimmt sie die Entscheidungsträger in den nationalen Postverwaltungen, den sich gründenden staatlichen, semi-staatlichen und privaten Rundfunkanstalten und die Vertreter der Rundfunkindustrie unter die Lupe und zeigt, wie diese Experten den sich öffnenden Kommunikationsraum Äther ausdeuteten. Sie betont drittens die Konkurrenzen und Rivalitäten zwischen den staatlichen, privaten und „außer-europäischen“ Sendern wie Radio Moskau, Radio Vatikan und Radio Luxemburg (S. 137-177). Einen vierten Aspekt bildet die Propaganda für Frieden und Verständigung, die nach dem ideologisierten Medienkrieg des spanischen Bürgerkrieges (1936-1939) in den Vordergrund rückt (S. 179-234). Schließlich geht es Lommers um die internationale Ausrichtung von Gemeinschaftsprogrammen (S. 235-287).

„Europe – On Air. Interwar Projects for Radio Broadcasting“ nutzt die Geschichte von Institutionen, um die verschiedenen Ebenen von Abstimmungsprozessen zwischen politischen und wirtschaftlichen Interessenvertretern durchzuspielen. Lommers zeigt an Kooperationsprojekten und an den dauerhaften Streitfragen über die Verteilung von Frequenzen, wie sich eine technologisch determinierte Expertenkultur verständigte.

Sie stützt ihre Überlegungen auf ausgiebige Recherchen in den Genfer Archiven der Internationalen Rundfunkunion (IBU), der Europäischen Rundfunkunion (EBU), des Völkerbundes, der Internationalen Fernmeldeunion sowie dem in Hilversum ansässigen Archiv für Bild und Ton (Instituut voor Beeld en Geluid). Durch die Fülle des Materials ist Lommers

in der Lage, eine quellengesättigte Betrachtung der administrativen Umgangsweisen mit Kommunikationstechnologien vorzulegen.

„Wireless broadcasting activities interconnected Europe invisibly“ schreibt Lommers (S. 74). Aber die 87 Sender, die bereits 1925 in europäischen Staaten betrieben wurden, waren über Mittelwelle auch über die nationalen Grenzen zu empfangen und somit hörbar. Weitere 37 Stationen waren im Begriff, ihr Programm aufzunehmen (S. 75). Dieser Wildwuchs erzeugte Unordnung, weil sich die Frequenzen überschnitten, und deshalb zwangsläufig Störungen hervorriefen. Radio Vatikan, Radio Moskau und Radio Luxemburg entwickelten in diesem Zusammenhang drei verschiedene Lösungswege, um ihre Zielgruppen zu erreichen und sich dennoch in gewisser Weise den Vorgaben der Regulierung anzugleichen (S. 138). Insbesondere Lommers Ausführungen zu Radio Moskau und die medienpolitischen Zielstellungen der KOMITERN sind äußerst anregend. Denn sie schärft den Blick dafür, dass neben dem Medium Film eben auch die grenzüberschreitende Rundfunkpropaganda für den Sozialismus als ein neuer Weg in der ideologischen Überzeugungsarbeit angesehen wurde (S. 140).

Mit tatkräftiger Unterstützung der Rundfunkindustrie (Marconi Corporation) etablierte Radio Vatikan seinen Kurzwellen-Sendebetrieb (S. 158). Radio Luxemburg, der „europäischste“ Sender dieser Zeit, scheiterte zwar 1932 mit dem Versuch, über die Gewährung einer täglichen Sendezeit für den Völkerbund eine engere institutionelle Verklammerung herzustellen (S. 169). Der Privatsender bewegte sich allerdings nach diesem Boykott durch die Nationalstaaten elegant im rechtsfreien Raum nationaler Gesetzgebung und ungelöster Frequenzkonflikte. Luxemburg besetzte nach Inkrafttreten des Luzerner Wellenplanes 1933 die Langwellen von nationalen Sendern Dänemarks, Österreichs oder der Niederlande – allerdings nicht Frankreichs und des Deutschen Reiches – und wechselte diese regelmäßig, bis die internationalen Rundfunkinstitutionen eine zögerliche Tolerierung des Privatsenders einräumten (S. 173).

Die Nationalstaaten Europas waren nicht in der Lage, sich auf die Einrichtung einer übergeordneten Regulierungsinstanz – einer Körperschaft ähnlich der amerikanischen Federal Commission of Communication – zu einigen. Die Internationale Rundfunkunion hätte diese Funktion in Verbindung mit dem Völkerbund wohl durchaus übernehmen können, letztlich

mussten entsprechende Einigungen aber auf europäischen [Genf (1926), Prag (1929), Luzern (1933), Montreux (1939)] und internationalen Wellenkonferenzen [Washington (1927), Madrid (1932), Kairo (1938)] erzielt werden. Hier zeigten sich immer deutlicher die Bruchlinien dessen, was an Europa im Äther umzusetzen möglich war.

Lommers spricht zwar davon, dass der Lernprozess, welcher hinsichtlich des Aufbaus einer grenzüberschreitenden Rundfunkinfrastruktur startete, als praktizierter Internationalismus (S. 290) – fast schon technokratischer Internationalismus – gedeutet werden könne. Jedoch, so ließe sich anmerken, verflüchtigten sich die Visionen und Vorstellungen von Rundfunk-Europa gegen Ende der 1930er Jahre zusehends innerhalb technokratischer Diskurse um zeitlich begrenzte Ad-Hoc-Lösungen (S. 290).

Sicherlich liegt der Zugang dieser Arbeit in der Erzeugung geopolitischer Verbindungen über persönliche und infrastrukturelle Netzwerke. Der geografische Kernraum Europa sei vage und implizit geblieben, verweilte im Zwischenraum von halbfertigen techno-administrativen Kompromissen, räumt Lommers in ihren Schlussfolgerungen ein. Und es ist auch richtig, wenn Lommers bemerkt, dass es den Rundfunkexperten gelang, einen europäischen Raum, eine transnationale Rundfunkgemeinschaft und eine Art europaweite Regulierungskultur zu schaffen (S. 294).

Eigentlich spricht Lommers im Kontext des Kommunikationsmediums Rundfunk aber von raumzeitlichen Praktiken der technischen Verschaltung von Gebieten, Geräten und Konsumenten. „Europe – On Air“ hätte, wie ich finde, mit der Bezugnahme auf die konzeptionellen Überlegungen Michel de Certeaus zur Konstruktion und Herstellung von Raum die diesbezüglichen Argumentationslinien deutlich klarer und stärker herausarbeiten können oder sogar müssen. Trotz zahlreicher anregender Denkanstöße für die Rundfunkgeschichte im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts erzählt das Buch eine Debatten- und Verflechtungsgeschichte von Technokraten, Sales-Managern und Verwaltungsbeamten.

Heiner Stahl, Erfurt

Bucher, Hans-Jürgen/Huggenberger, Maria/Sauter, Martin/Schumacher, Peter
Publizistische Qualität im lokalen Fernsehen. Eine sendungsbezogene Rezeptionsstudie.

Baden-Baden: Nomos 2012, 219 Seiten.

Lokalität und Globalisierung sind ebenso bedeutende Themenbereiche in der Erforschung öffentlicher Kommunikation wie die Frage nach der publizistischen Versorgung und deren Qualität. Die Autorin und die Autoren dieser Rezeptionsstudie verweisen auf den hohen Stellenwert, den lokale Medienangebote für ebendiese Frage aufweisen. Sie untersuchen in dieser Hinsicht regionale und lokale Fernsehangebote im geographischen Raum Rheinland-Pfalz (regionale Ebene) bzw. Trier (lokale Ebene).

Die Studie war Teil des Projekts „Erfolgsfaktoren des lokalen Fernsehens“ (2008-2010) an der Universität Trier. Ausgehend von der Prämisse, dass der Erfolg publizistischer Angebote vor allem durch Qualität und nicht nur durch ökonomische Faktoren determiniert ist, fokussiert sie auf die spezifischen Erwartungen, die Rezipientinnen und Rezipienten an das jeweilige lokale Programm haben. Um die breite Diskussion über Qualität in der Publizistik an das Forschungsdesign anzupassen, werden normativ-gesellschaftliche Werte mit Anforderungen, die speziell für Regional- und Lokalfernsehen wichtig sind, kombiniert. Die Messung der subjektiven Einschätzung der Qualität durch Rezipientinnen und Rezipienten erfolgt durch eine Reihe von Instrumenten und Methoden und stellt das Kernstück dieser Publikation dar.

Insgesamt umfasst das Forschungsprojekt vier Module, von denen drei näher ausgeführt werden. Primäres Ziel des ersten Moduls ist es, die Charakteristik des lokalen Medienmarktes im Raum Trier darzustellen und als Benchmark für lokales Fernsehen zu veranschaulichen. Dies geschieht durch eine Programmanalyse von vier Sendern, in der auf die Inhalte, Darstellungsformen und Programmgestaltung eingegangen wird. In Modul zwei wurden prototypisch unterschiedliche Sendungsformate hergestellt, die später als Referenzobjekte für die Untersuchung der Qualität in Programmen dienen.

Die Einschätzung der Qualität durch Rezipientinnen und Rezipienten erfolgte in Modul drei. Als methodische Instrumente dienten eine Panelbefragung, eine Gruppendiskus-

sion und eine experimentelle Analyse von Blickdaten bei der Betrachtung von Fernsehsendungen.

Die Panelbefragung stellt dabei die zentrale Komponente dar. Hier wurden die Teilnehmerinnen und Teilnehmer zunächst nach den grundsätzlichen Leistungserwartungen, Themenpräferenzen und Gestaltungswünschen befragt und die daraus gewonnenen Ergebnisse bei der Produktion der prototypischen Sendungen mit einbezogen. Diese wurden den Teilnehmenden aus dem Panel übermittelt und nach der Betrachtung die Eindrücke der Probandinnen und Probanden mittels teilstandardisierter Telefoninterviews analysiert.

Diese Herangehensweise lieferte tatsächlich gute Erkenntnisse, um die subjektiven Qualitätsanforderungen mit den eingebauten Stimuli in den prototypischen Sendungen relativieren zu können. Das Problem der Operationalisierung journalistischer Qualität in der Praxis kann dadurch teilweise gelöst werden. Entscheidend ist jedoch die Frage, welche Aussagen auf Grundlage der Analyse getroffen werden können und welche Personen bzw. Probanden mit welchen Merkmalen in der Stichprobe benötigt werden. In der Beschreibung der Methodik stellen sich die Autorin und die Autoren diese Frage selbst. Die Anzahl der Personen und auch spezifische demographische Merkmale (Geschlecht, Alter, Bildungsstatus etc.) werden offengelegt, nicht jedoch, welche Kriterien für die Zusammensetzung des Panels ausschlaggebend waren. So bleibt intransparent, ob die Auswahl der Panelteilnehmerinnen und -teilnehmer willkürlich getroffen wurde, oder ob damit ein repräsentativer Anspruch für den Rezeptionsraum Rheinland-Pfalz bzw. Trier gestellt wird.

Die Studie bzw. das Forschungsprojekt formuliert anspruchsvolle Fragestellungen und versucht diese durch einen breiten Mix an Methoden zu beantworten. In der Publikation werden nicht alle Aspekte des Forschungsprojekts ausgeführt – worauf die Autoren auch explizit hinweisen. Für einige Bereiche wäre es dennoch wünschenswert, weitere Informationen zur leichten Nachvollziehbarkeit zu erhalten. Exemplarisch dafür ist der Anspruch, den lokalen Medienmarkt in Rheinland-Pfalz darzustellen und als Benchmark zu verwenden. Die Publikation versucht diesem mit einer Programmanalyse nachzukommen, welche auch detailliert und aussagekräftig ist. Wichtige Ergänzungen wären jedoch auch die

Finanzierungssituation und politische Rahmenbedingungen für lokale Anbieter. Die erwähnten lokalen Anbieter SWR – Unser Drittes (öffentlich-rechtlich), der Offene Kanal 54 (Community-Sektor) und Antenne West (privat-kommerziell) unterscheiden sich in dieser Hinsicht sehr stark und handeln daher auch aufgrund unterschiedlicher Interessen und Motive.

Das empirische Design zur Ermittlung des Rezeptionsverhaltens überzeugt durch die Anwendung vielfältiger und innovativer Methoden. Das Paneldesign liefert für sich alleine genommen bereits eine gute Basis für eine Einschätzung der Qualität lokaler Fernsehsendungen. Die zusätzlichen Gruppendiskussionen tragen in weiterer Folge zur Validierung dieser Erkenntnisse bei. Die experimentelle Eye-Tracking-Methode liefert vor allem noch Ansatzpunkte für die technische Umsetzung einer (aus Sicht der Rezipientinnen und Rezipienten) qualitativen Gestaltung der Programmteile. Dennoch gibt es Defizite in der Aussagekraft der gewonnenen Erkenntnisse. Sowohl in der Zusammenstellung der Probandinnen und Probanden für die Panelbefragung als auch für die Gruppendiskussionen finden sich keine Hinweise, welche Kriterien für die Besetzung angewandt wurden. Insgesamt stellt diese Publikation eine umfangreiche Untersuchung zur aktuellen Lage des lokalen Fernsehens in der untersuchten Region dar. Das Forschungsdesign ist auch auf andere Regionen übertragbar, was ein Benchmarking im Sinne der Autorin und der Autoren ermöglicht. Regionale und lokale Medienunternehmen leisten einen wesentlichen Beitrag zur Bereitstellung einer umfassenden, publizistischen Versorgung. Die ganzheitliche Betrachtung eines lokalen Medienmarkts ist in diesem Fall unerlässlich und dient als Referenzpunkt für weitere Untersuchungen.

Stefan Gadringer, Salzburg

Julia Schumacher

Filmgeschichte als Diskursgeschichte. Die RAF im deutschen Spielfilm.

Münster: Lit Verlag 2011, 117 Seiten.

Die ‚bleierne Zeit‘ der 1970er Jahre stellt einen markanten und schlussendlich kaum aufgearbeiteten Bereich der deutschen Geschichte dar. Nach der Studentenrevolte des Jahres 1968 radikalisierte sich im Rahmen einer konservativen Restabilisierung die gesellschaftliche und politische Lage der Bun-

desrepublik derart, dass sowohl staatliche Institutionen als auch linke Splittergruppen an der Legalität des Grundgesetzes entlangschrammten und es auf beiden Seiten übertraten. Dem Ausschluss des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) aus der SPD, welcher in Kontinuität zum Verbot der KPD stand, entsprach eine auch juristisch nicht gedeckte Politik der Notverordnungen, die über Berufsverbote und Radikalenerlass die Studentenbewegung dezidiert kriminalisierte (und pathologisierte). Durch den permanenten polizeilichen und politischen Rekurs auf die avantgardistische Minderheit der Rote Armee Fraktion (RAF) konnten so die gänzlich legitimen demokratiepolitischen Anliegen der 68er-Generation aus der Mitte des politischen Diskurses gedrängt werden.

Bis heute wird die Aufarbeitung der ‚bleieren‘ Zeit nicht zuletzt durch Archivsperrern behindert (so wurden die Akten der ‚Großen Lage‘ in Bonn nach wie vor nicht frei gegeben), weshalb zeitgeschichtliches Erkenntnisinteresse, das den intrinsischen sozioökonomischen und politischen Zusammenhängen der 1970er Jahre in Deutschland nachgeht, auch auf nicht-schriftliche Quellen angewiesen ist. Insofern ist die publizierte Version der Magisterarbeit von Julia Schumacher, die von Jan Hans und Knut Hickethier betreut wurde, zweifach und vom Titel weg interessant: Denn Schumacher erachtet nicht nur Filme als historische Quellen – ein in der Geschichtswissenschaft immer noch unterrepräsentierter Zugang –, sie geht auch auf methodischer Ebene einen innovativen Weg, indem sie die Auswertung von zwei für die ‚bleierne‘ Zeit wichtigen Filmen im Rahmen einer Diskursanalyse als Diskursgeschichte unternimmt: Gegenstand ihrer Analyse sind „Die bleierne Zeit“ von Margarethe von Trotta aus dem Jahr 1981 und das zweiteilige Dokudrama „Todesspiel“ von Heinrich Breloer aus dem Jahr 1997.

Dabei stellt die Autorin einleitend das Verhältnis von Diskursen und Wirklichkeitsmodellen vor, indem sie ausgehend von Michel Foucaults Diskursanalyse, Siegfried J. Schmidts konstruktivistischem Ansatz, Louis Althusser's Begriff der „ideologischen Staatsapparate“, den marxistischen Analysen der Frankfurter Schule (Siegfried Kracauer, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno) und der Cultural Studies (Stuard Hall) herausarbeitet, dass Filme als historische Quellen abhängig sind von sozioökonomischen und d. h. hier diskursiven Voraussetzungen. Filme greifen aber immer auch

durch die in ihnen gespeicherten Konstruktionsleistungen aktiv in die „Verhandlungen“ (Schmidt) und „Machtverhältnisse“ (Foucault) einer gegebenen Gesellschaft ein. Im Rahmen dieser Wechselwirkung erweist sich – in dieser Arbeit allerdings eher theoretisch – die Möglichkeit, Filme als kulturindustrielle „Medienprodukte“ (S. 30) innerhalb spezifischer Kontexte zu analysieren. Dies unternimmt die Autorin anhand von „Die bleierne Zeit“ und „Todesspiel“, um dabei „die zentralen Motive des RAF-Diskurses“ (S. 31) herauszuarbeiten und der Frage nachzugehen, wie angesichts der „politischen und moralischen Implikationen“ der „RAF-Thematik“ (S. 32) Aussagen über das Selbstverständnis einer Gesellschaft möglich sind, in der eben diese Filme hergestellt und rezipiert wurden.

„Die bleierne Zeit“ handelt von den Schwestern Juliane und Marianne (die für Christiane und Gudrun Ensslin stehen), deren Konflikt von der Autorin „als Allegorie auf die zwei Wege des politischen Widerstandes, die sich nach den Studentenprotesten 1968 aufgetan hatten“ (S. 34) gelesen wird. Die Schwestern stehen dabei für den Gegensatz von Reformismus und Radikalismus. Schumachers (Text-)Analyse der Erzählorganisation und der Möglichkeiten der Bedeutungserschließung lotet dabei die Grenzen zwischen tatsächlichen historischen Ereignissen und der Fiktionalität des Spielfilms entlang der methodologischen Vorgaben so aus, dass beide sich überkreuzen und überlappen.

Besonders eindrücklich gelingt dies im Rahmen einer Szene, in welcher ein Film im Film diskutiert wird: Denn die beiden Schwestern sehen sich „Nuit et Bruillard“ (Alain Resnais, 1955) an und werden so – wie auch die Zuschauer/innen des Films von Margarethe von Trotta – im Film und durch den Film mit der deutschen Vergangenheit konfrontiert: Die Schwestern verlassen den Kinoraum (der Vergangenheit) und müssen sich übergeben. Derartigen selbstreflexiven Konstellationen zwischen Fiktion und Wirklichkeit geht Julia Schumacher auf verschiedenen Ebenen (historisch) nach; so auch wenn sie darauf hinweist, dass ein „Brief, den Marianne ihrer Schwester aus dem Libanon schreibt (...) (in Teilen sogar exakt) dem Wortlaut eines Berichts [entspricht], welcher – aus Bernward Vespers ‚Die Reise‘ entnommen – Gudrun Ensslin zugeschrieben wird.“ (S. 39). Der berühmte 68er-Roman von Vesper – zeitweiliger Lebensgefährte von Gudrun Ensslin – wird so zur ‚realen‘ historischen Quelle, die im Rah-

men der Kinofiktion auftaucht, wodurch der Film seinerseits zur Quelle einer Quelle wird. Darüber hinaus werden auch die Rolle des (Stammheimer) Gefängnisses und mithin die Bedingungen der Isolationshaft und der Kontaktsperre eingehend erläutert.

Und auch hier eröffnet der Spielfilm eine (historiografische) Perspektive, welche den (historischen) Tatsachen entspricht: Denn nach der Nacht von Stammheim ist Juliane (bzw. Christiane Ensslin) im Film ebenso wenig vom Selbstmord ihrer Schwester überzeugt wie große Teile der Linken im ‚Deutschen Herbst‘. Entlang derartiger Zirkelbewegungen zwischen Diskursen und Wirklichkeitsmodellen, zwischen Fiktion und Realität kann „Die Bleierne Zeit“ als „typisches Beispiel des filmischen RAF-Diskurses der 1970/80er Jahre“ (S. 58, zit. Wolfgang Landgraeber) begriffen werden, in dem soziopolitische Aspekte des Terrorismus gerade wegen der „Ausblendung von Gewalt“ (S. 58) verhandelt werden konnten und verhandelt wurden.

Demgegenüber steht mit Heinrich Breloers Doku-Drama „Todesspiel“ von 1997 nicht nur eine andere Filmgattung, sondern auch eine andere Verarbeitungszeit deutscher Vergangenheit vor Augen. Ende der 1990er-Jahre wurde hier mit einem „hohen Grad[s] an Inszeniertheit“ der Versuch unternommen, durch die „Montage von historischen Bildmaterialien, Interviewsituationen und Spielsequenzen“ die Mannigfaltigkeit dieser deutschen Geschichte(n) „zu einer erzählerischen Einheit“ (S. 59) werden zu lassen. Im Rahmen einer rekonstruierenden Spurensuche zeichnet der Zweiteiler „Todesspiel“ die Ereignisse des ‚Deutschen Herbstes‘ im Jahr 1977 und dabei vornehmlich die Entführung Hans Martin Schleyers nach. Dabei werden „durch die Kombination von dokumentarischen und fiktionalen Elementen (Hybridisierung) also gegensätzliche Signale miteinander kombiniert und so eine ambivalente Grundhaltung in der Rezeption herausgefordert“ (S. 68).

Mit den Stilmitteln des Thrillers bzw. des Geiseldramas schreibt sich dabei retrospektiv gerade durch die Inszenierung des Wirklichkeitsbezugs eine oberflächliche Teilung in ‚Gut‘ und ‚Böse‘ in die Geschichte ein, die einer Art von kollektivem „Geschichtsunterricht“ (S. 71, zit. „Süddeutsche Zeitung“, München) entspricht. Dabei vermerkt die Autorin zu Recht äußerst kritisch, dass die (große) Lage bzw. die Situation in den 70er-Jahren in der Art eines „Kriegszustands heraufbeschworen

wird“, wobei die „militärischen Erfahrungen der Mitglieder des Krisenstabs aus dem 2. Weltkrieg dabei als sehr positiv beschrieben“ (S. 87) werden. Von einer Aufklärung und Aufarbeitung der Nazi-Vergangenheit mithin kaum eine (Film-)Spur.

Denn ohne Analyse der Tatsache, dass die Regierung Schmidt mehrfach belastet war, bleibt eine solche Geschichtsdidaktik buchstäblich genauso einseitig wie die nicht kontextualisierte „Zeugenaussage“ von Waltrude Schleyer, ihr Mann habe in Prag während der Zeit der nationalsozialistischen Besatzung „nichts getan“. Dies führt – so Schumacher – zu einer dezidiert „moralisch ablehnenden Rezeptionshaltung gegenüber den TerroristInnen, die auch die staatliche Vorgehensweise in diesem Konflikt legitimiert.“ (S. 93) Dabei finden die sozialhistorischen Kontexte (nationalsozialistische Vergangenheit, Studentenrevolte, Situation im Nahen Osten, Vietnamkrieg) zwar Erwähnung, doch werden der Tendenz nach auch die Handlungsmotivationen einer ganzen Generation – die doch für die Demokratisierung der Bundesrepublik enorme Leistungen erbrachte – als „*irregeleitete* Reaktion“ (S. 96) stigmatisiert.

Zusammenfassend hält Schumacher fest, dass sich angesichts der beiden Filme „entscheidende Unterschiede in der thematischen Schwerpunktsetzung, der ästhetischen Form und an der Betrachtungsebene feststellen“ lassen, „die nach den theoretischen Vorannahmen als historisch situierte Bezugnahmen auf den jeweils geltenden Diskurs zu fassen sind.“ (S. 99) Dabei ist die jeweilige Erzählperspektive bzw. der Betrachtungsrahmen in das Medienprodukt eingeschrieben. In beiden Filmen werden darüber hinaus „die erzählten Ereignisse über die Gegenüberstellung von erzählter Gegenwart und Vergangenheit in eine geschichtliche Kontinuität eingeordnet.“ (S. 102)

Stellt „Todesspiel“ dabei ein Narrativ dar, „in dem die Perspektive der Vertreter des Staates“ ausschlaggebend ist, so führt „Die bleierne Zeit“ auf eine Reise, die „sich als *Suche* der Hauptfigur nach einer Erklärung und Einordnung des Phänomens Terrorismus charakterisieren“ (S. 100) lässt. Finden wir hier „eine *Konfrontation*“ (S. 100) von zwei Ordnungsvorstellungen unter tendenzieller Ausblendung der Opfer des Terrorismus, so dort eine „Einfühlung in die Situation der Opfer“ bei der die „Motivation der TerroristInnen“ (S. 101) unterbelichtet bleibt. Dabei hält Schu-

macher fest, dass beide Filme die Diskurse der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit zu wenig berücksichtigen und die gesellschaftspolitischen Zustände „komprimieren und vereinfachen“ (S. 101). Als Medienprodukte sind sie aber beide – im Sinne ihrer doppelten Geschichtlichkeit – eminent wichtige Ressourcen für die Analyse und Aufarbeitung einer Zeit, deren rückhaltlose Aufklärung nach wie vor wichtig bleibt und im Grunde noch aussteht.

Insgesamt hat Julia Schumacher mit diesem Band im Rahmen einer Filmgeschichte als Diskursgeschichte intelligente und auch provokante Ergebnisse präsentiert, die bei der Arbeit zur Geschichte von 1968, Studentenrevolte und RAF hilfreich und anregend sind. Dabei hätte indes eine sorgfältige Endredaktion keineswegs geschadet und die Lesbarkeit noch um einiges erhöhen können. Auch wäre eine Straffung des Methodenteils und damit auch der Schlussbetrachtung wünschenswert gewesen. Dennoch liegt mit diesem schmalen Band eine Analyse der RAF im deutschen Spielfilm vor, die für all jene von Interesse ist, welche die mehrfache Brisanz der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert samt ihren Tabuisierungen nicht einfach und erneut verdrängen und vergessen wollen.

Alessandro Barberi, Wien

Call for Papers (gekürzt)

Kulturwellen, Kulturströme – Kultur, Radio und Internet

Tagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte e.V. in Kooperation mit dem Medientreffpunkt Mitteldeutschland am 6. und 7. Mai 2013 in Leipzig

Wie wichtig sind uns Kulturthemen und -programme im Radio? Diese Frage stellt sich angesichts immer wieder aufkommender Diskussionen über die Legitimität „teurer“ öffentlich-rechtlicher Kulturwellen. Seit Beginn des Hörfunks ist der „Kulturauftrag“ des Mediums ein prägender Bestandteil seiner Raison d’Etre gewesen (...) Gegenwärtig verändert sich der Hörfunk durch Vernetzung, digitale Technologien und neue Angebote und Gebrauchsweisen grundlegend (...) Die Entwicklungen stellen sowohl medien- und programmästhetische als auch gesellschaftspolitische Fragen. Wie können die oftmals traditionsgeprägten, lange bestehenden Programme in den Koordinaten digitaler Lebens- und Rezeptionsweisen gedacht werden? Sind die Netzmedien eine gute und solide Basis für qualitätsorientierte Angebote? Wie können Strukturen umgebaut oder angepasst werden, um weiterhin in einem öffentlich-rechtlichen Kontext „Kultur“ zu programmieren?

Aber auch jenseits des öffentlich-rechtlichen Rundfunks etablieren sich Radio- und Audioanbieter, in deren Angeboten gut recherchierte Informationen und Kulturbeiträge im Zentrum stehen. Zahlreiche Applikationen (Apps) ermöglichen den schnellen Zugriff auf diese Informationen oder ein direktes Mitwirken an diesen Programmen. Wie können die „kulturellen“ Programmangebote des traditionell linearen Programmangebots in die nonlinearen Strukturen des Internets überführt werden? Wie sind also „Kulturwellen“ als digitale „Kulturströme“ zu konzipieren? Gesellschaftspolitisch tauchen neue Fragen auf. Welche Zukunft haben qualitätsorientierte Medienprodukte, haben Kunst und Kultur in Zeiten der Ökonomisierung? Ist es legitim, die Form oder sogar die Existenz bisheriger, klassischer „Kulturwellen“ unter ökonomischen Gesichtspunkten in Frage zu stellen? (...)

Wir sind interessiert an Forschungsergebnissen, aber auch an Berichten von Medienpraktikern, die diese Medienentwicklungen im Blick und begleitet haben. Themen und Anknüpfungspunkte können u.a. sein:

- * Historische und aktuelle Formen des „Kulturradios“
- * Ergebnisse der Hörerforschung zu Kulturprogrammen und deren Hörertypen
- * Veränderungen von Aufmerksamkeits- und Partizipationsformen
- * Umbrüche in der Wertschöpfung und im Marketing von „Kulturwellen“
- * Umbrüche durch die Einführung neuer Distributionswege
- * Analoge und digitale soziale Netzwerke
- * Prozesse der Konvergenz und der Diversifikation
- * Kultur in mobilen digitalen Angeboten
- * Lokale, nationale und transnationale Kompetenzen der Kulturproduktion im Hörfunk

Einreichungen müssen ein Abstract von ca. 2.500 Zeichen bzw. 300 Wörtern, biografische Angaben (Ausbildung, Tätigkeiten) und die üblichen persönlichen Angaben (Name, Adresse, elektronische Kontakte) enthalten.

Schicken Sie diese bitte bis zum 1. März 2013

an Dr. Veit Scheller: scheller.v@zdf.de

oder per Post: Dr. Veit Scheller, c/o ZDF Unternehmensarchiv, 55100 Mainz

Die Auswahl der Beiträge erfolgt durch ein Tagungskomitee des Studienkreises Rundfunk und Geschichte. Die Einladung zur Tagung beinhaltet die Möglichkeit der Teilnahme an allen Veranstaltungen des Medientreffpunkts Mitteldeutschland 2013.

Die Beiträge der Tagung werden anschließend im Jahrbuch des Studienkreises Rundfunk und Geschichte (Herbert von Halem Verlag) veröffentlicht.

Contributions in English are welcome. Conference language is German.

Den kompletten Call finden Sie unter: www.rundfunkundgeschichte.de

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

Grit Böhme (geb. 1984), studierte Sprechwissenschaft und Psychologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU). In ihrer Diplomarbeit führte sie im Rahmen des Forschungsprojekts „Hörverständlichkeit von Radionachrichten“ quantitative Untersuchungen zur Akzeptanz und Wirkung verschiedener Nachrichtensprechstile durch. Seit 2011 promoviert sie an der MLU und ist dort als wissenschaftliche Hilfskraft und Tutorin tätig. Ihre Dissertation ist Teil des Projekts „Radio Aesthetics – Radio Identities“. Seit 2012 wird ihr Promotionsvorhaben durch ein Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert.

E-Mail: grit.boehme@sprechwiss.uni-halle.de

Maria Luise Gebauer (geboren 1987), hat 2006-2011 Sprechwissenschaft und Phonetik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (MLU) studiert. Sie schrieb bereits ihre Master-Abschlussarbeit zum Thema „Charakteristika von Moderationen zweier Radiosender“ im Rahmen des Forschungsprojekts „Radio Aesthetics – Radio Identities“. Seit Mai 2012 ist sie Studentin des interdisziplinären Promotionsstudiengangs „Sprache - Literatur - Gesellschaft. Wechselbezüge und Relevanzbeziehungen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart“ an der MLU Halle-Wittenberg. Bisher arbeitete sie zudem als Lehrbeauftragte für Sprecherziehung und Rhetorik an der Universität Erfurt, der Schauspielschule Charlottenburg in Berlin sowie derzeit an der MLU Halle-Wittenberg.

E-Mail: luise.gebauer@sprechwiss.uni-halle.de

Anke Hagedorn studierte Geschichte, Germanistik und Romanistik an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Nach einem Volontariat bei der Deutschen Welle wurde sie als Redakteurin im Bereich Hörfunk Aktuelles festangestellt. Zuletzt war sie EU- und NATO-Korrespondentin des Senders in Brüssel. Seit 2010 ist sie wissenschaftliche Angestellte im Exzellenzcluster der Universität Konstanz und promoviert dort bei Prof. Dr. Rainer Wirtz über die Geschichte der Deutschen Welle. Sie ist auch Dozentin im Studiengang Journalismus an der Schweizer Schule für Angewandte Linguistik in Zürich.

E-Mail: Anke.Hagedorn@uni-konstanz.de

Canan Hastik (geb. 1975) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kommunikation und Medien der Hochschule Darmstadt und Doktorandin in Kooperation mit dem Cork Institute of Technology, Irland. Thema ihrer Dissertation sind die Erhaltung, Bewahrung und der Wissenstransfer elektronischer Experimente und Kultur. Forschungsschwerpunkte sind Objekte der audiovisuellen technikhistorischen Geschichte. Forschungsprojekte: MEGA Museum of Electronic Games & Art (<http://www.m-e-g-a.org>), Forensische Sichtung von Bild- und Videodaten aus heterogenen Massenspeichern (<http://ikum.h-da.de/forsicht-forensische-sichtung-von-bild-und-videodaten-aus-heterogenen-massenspeichern>)

E-Mail: canan@hastik.de

Edgar Lersch (geb. 1945), Studium der Geschichte, Philosophie, Katholischen Theologie und der Pädagogik; Assessor des Lehramts und des Höheren Archivdienstes; Promotion 1977 mit einer Arbeit über die Auswärtige Kulturpolitik der Sowjetunion in den 1920er Jahren. 1979 bis 2010 Leiter des Historischen Archivs des Süddeutschen Rundfunks, seit 1998 des Südwestrundfunks; 1986 bis 2010 Mitglied der Historischen Kommission der ARD, 2003 bis 2007 Vorsitzender des Studienkreises Rundfunk und Geschichte. 2001 bis 2011 Honorarprofessor an der Universität Halle-Wittenberg, seit 2011 Lehrbeauftragter am Historischen Institut der Universität Stuttgart.

E-Mail: edgar.lersch@t-online.de

Caroline Rothauge (geb. 1981) studierte Angewandte Kulturwissenschaften, Neuere Geschichte und Journalistik an den Universitäten Lüneburg und Santiago de Compostela. Im Anschluss an ein Volontariat im Verlagswesen war sie von 2008 bis 2011 Promotionsstipendiatin am International Graduate Centre for the Study of Culture (GCSC) der Justus-Liebig-Universität Gießen. Im Sommersemester 2012 hat sie die Disputation ihrer Promotion im Fach Neuere Geschichte der Justus-Liebig-Universität Gießen erfolgreich bestanden (Gutachter: Prof. Dr. Winfried Speitkamp, Prof. Dr. Dirk van Laak). Seit September 2012 ist sie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Neuere Geschichte II der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.

E-Mail: caroline.rothauge@gesch.phil.uni-erlangen.de

Martin Stallmann (geb. 1982) studierte Neuere Geschichte, Medienwissenschaften sowie Politikwissenschaft an der Technischen Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig und der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Seit 2010 ist er am Lehrstuhl für Zeitgeschichte des Historischen Seminars der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg als wissenschaftlicher Mitarbeiter tätig. Zuvor hatte er dort bereits ab 2009 einen Lehrauftrag inne. Im selben Jahr gründete er in Heidelberg das Mediengeschichtliche Forum, welches Raum zur Auseinandersetzung mit mediengeschichtlichen Themen sowie zur Methodenreflexion und -diskussion bietet. Im Oktober 2011 stellte er sein Dissertationsprojekt auf dem Medienhistorischen Forum des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in Lutherstadt Wittenberg zur Diskussion.

E-Mail: martin.stallmann@zegk.uni-heidelberg.de

Bernd Ulmann (geb. 1970) ist Professor für Wirtschaftsinformatik an der Hochschule für Ökonomie und Management (Frankfurt/Main). Dissertation an der Universität Hamburg, Thema Analogrechnen, Disputation am 9.7.2009. Forschungsprojekte sind Analogrechnen (<http://www.analogmuseum.org>) und Arraysprachen (Entwicklung der Sprache Lang5, siehe <http://lang5.sf.net>)

E-Mail: ulmann@vaxman.de