

Rezension zu

Renée Winter: Geschichtspolitik und Fernsehen. Repräsentationen des Nationalsozialismus im frühen österreichischen TV (1955-1970).

Bielefeld: transcript 2014. ISBN

978-3-8376-2441-0. 322 S. Preis: € 35,99.

von **Florian Wagner**

Renée Winter befasst sich in ihrer bei transcript publizierten Dissertation mit der frühen Geschichte des ORF. Sie untersucht, wie der Nationalsozialismus von 1955 bis 1970 in unterschiedlichen Fernsehformaten verhandelt wurde und fördert dabei sowohl Erwartbares als auch Überraschendes zutage. Keineswegs wurde nur geschwiegen – doch die Art des Sprechens ist von Auslassungen, Verschiebungen sowie blinden Flecken geprägt und – wie sooft in Österreich – parteipolitischen Interessen untergeordnet.

Winter beginnt mit einer ausführlichen Darstellung des Forschungsstands, sowohl in geschichtswissenschaftlicher als auch in medienwissenschaftlicher Hinsicht. Querschnittmaterie in Winters Studie ist eine kritische Betrachtung der Geschlechterverhältnisse und ihrer postnazistischen medialen Inszenierung. Konstituierend für das österreichische Nachkriegsfernsehen ist die Opfer-These und eine damit einhergehende "diskursive Feminisierung" der österreichischen Bevölkerung im Zusammenhang mit dem behaupteten Opfer-Status. So wurde etwa von der "Vergewaltigung Österreichs" (S. 23) gesprochen, wenn es galt, die kampflose Übergabe der Macht des austrofaschistischen Regimes an die Nazis zu erklären.



Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus im frühen ORF folgte oftmals einer Logik der Datumspolitik. Zu nennen wären in diesem Zusammenhang der 27. April als Tag der Unabhängigkeit von Deutschland und der 15. Mai als Tag der Unterzeichnung des Staatsvertrags, nicht jedoch der 8. Mai als Tag der Befreiung. Was die Darstellung des Widerstands betrifft, wurde der österreichische überbetont, während der kommunistische Widerstand und der Anteil der Partisan_innen an der Befreiung weitgehend ausgeblendet waren.

Der frühe ORF wusste auch sein deutschnationales Publikum zufriedenzustellen. Am 26. Oktober, dem österreichischen Nationalfeiertag, agierte man 1967 und 1968 besonders zielgruppenbewusst: Während sich FS1 österreich-patriotisch dem Nationalfeiertag widmete, bot FS2 das deutschnationale Alternativprogramm: 1967 mit einer Übertragung von *Die Ni-*

belungen (Teil 1 – Siegfrieds Tod) und im Jahr darauf mit *Unsterblich Walzer*, einem nationalsozialistischen Wien-Film aus dem Jahr 1939.

Ein wichtiges Ventil für die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seinem postnazistischen Fortwirken in Österreich waren die Kabarett-Sendungen des ORF. Dort konnte gesagt werden, was in Nachrichtensendungen und Dokumentationen nicht sagbar war. *Der Herr Karl* mit Helmut Qualtinger oder die Sendung *Das Zeitventil* mit Gerhard Bronner und Peter Wehle sind Beispiele für TV-Kabarett das, so Winter, ein "zentrales Handlungsfeld marginalisierter geschichtspolitischer Strategien" (S. 114) im Fernsehen darstellte. Zugleich machte das Kabarett aber auch jenen ein Angebot, die an der Verdrängung der NS-Vergangenheit interessiert waren. Winter zitiert aus einer Nummer von Bronner und Wehle, die sich "einer in der unmittelbaren Nachkriegszeit in Österreich und Deutschland verbreiteten Argumentation [bediente], die den USA rassistische Einstellungen zuschrieb und auf dieser Basis eine Schuldumkehr betrieb, die die NS-Nachfolgestaaten moralisch entlasten und rehabilitieren sollte" (S. 105).

Obwohl politisches Kabarett die postnazistische Konstellation punktuell herausforderte, trug sie allzu häufig zur Stabilisierung derselben bei. "Dass Gerhard Bronner sich neben dem antifaschistischen Grundtenor einem Kampf gegen den 'Linksextremismus' verschrieben hatte, ist auch seiner 1978 ausgestrahlten Rückschau auf die Programme der 1960er Jahre anzumerken", so Winter. Bronner ging dabei sogar so weit, APO auf Gestapo zu reimten. "Was beim heutigen Betrachten darüber hinaus auffällt, sind die rassistischen Untertöne, die die Programme durchziehen" schreibt Winter und zitiert aus einer Nummer, in der einem Präsidenten eines nicht näher spezifizierten afrikanischen Staates attestiert wird "vor gar nicht allzulanger Zeit auf einem Baum" (S. 113) gelebt zu haben.

Im Bereich des Dokumentarfilms waren unterschiedliche Akteur_innen an der Gestaltung von Programminhalten über die Zeit des Nationalsozia-

lismus beteiligt. Die Sendung *Der österreichische Widerstand* wurde in Kooperation mit dem Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands (DÖW) produziert und hebt sich von anderen Produktionen positiv ab. Die Sendung kann "als Versuch gesehen werden, andere als die im Fernsehen der 1960er Jahre sich etablierenden Personen zu Wort kommen zu lassen und damit marginalisierten Positionen einen Raum zu geben" (S. 131). Allerdings stellt diese Kooperation eine Ausnahme dar. Ansonsten bevorzugte der ORF die Zusammenarbeit mit dem Institut für Zeitgeschichte, dessen Gründer und langjähriger Institutsvorstand Ludwig Jedlicka sowohl eine austrofaschistische als auch eine nationalsozialistische Vergangenheit zu vertuschen hatte und der dem geschichts- und medienpolitischen Mainstream damit deutlich näher stand, als das von ihm mitgegründete DÖW.

Auch wenn im frühen ORF vergleichsweise regelmäßig über den Nationalsozialismus gesprochen wurde, blieb das Schweigen über den Antisemitismus und die ermordeten Juden und Jüdinnen. Wenn die Bilder von Leichenbergen in den Konzentrationslagern im Fernsehen erschienen, verstummte die Off-Stimme. Eine Geste, die als Zeichen des Respekts für die Ermordeten gelesen werden kann – ebenso aber als Prolongieren des Nicht-Benennens der zentralen Funktion des Antisemitismus für den Nationalsozialismus sowie der österreichischen Mit-täter_innenschaft.

Wiederholt lässt sich beobachten, wie der Nationalsozialismus "mit Krankheit und sexueller Devianz" (S. 163) konnotiert und damit externalisiert wird. Eine weitere Verdrängungsstrategie wird von Winter als Ent-Akteurisierung beschrieben: "Durch das Nicht-Benennen von Akteur_innen wird eine Situation gezeichnet, in der es nur von Handlungen Betroffene, aber keine Handelnden gibt" (S. 167). Wenn personalisiert wird, dann in der Person Adolf Hitlers, womit das Geschichtsfernsehen gewollt oder ungewollt die Selbstrepräsentation des NS-Regimes reproduzierte. Zu beobachten ist des Weiteren eine Österreich-patriotische Verklärung des Nationalsozialismus. Die Darstellungen sind "geprägt von der

Tendenz, als folgenschwerste Konsequenz des Nationalsozialismus den Verlust der Unabhängigkeit Österreichs zu werten" (S. 175). Besonders bedenklich ist die wiederkehrende Bildstrategie, Antisemitismus und Antikatholizismus zu parallelisieren. Etwa wenn, wie Winter beschreibt, ein Text aus dem Off über die Verfolgung von Juden und Jüdinnen mit Bildern eines betenden Priesters montiert wird.

Ambivalent bleibt Winters Auseinandersetzung mit den fernsehwissenschaftlichen Schriften Theodor W. Adornos. Der Anspruch scheint zu sein, seine Texte als sexistisch zu entlarven, da darin u. a. von einer "Destabilisierung der Geschlechterordnung" (S. 75) im fiktionalen Fernsehen die Rede ist. Allerdings zielt Adornos Kritik an der punktuellen Umkehrung von vergeschlechtlichten Machtverhältnissen im Fernsehen eben nicht darauf ab, patriarchale Geschlechterverhältnisse zu konservieren. Kritisiert wird vielmehr die Ideologieproduktion durch fiktionale Fernsehformate, die Figuren wie die *Femme Fatal* etablieren und Männer als Opfer ebendieser inszenieren. Dass Adornos Texte über Fernsehen einer feministischen Gesellschafts- und Medienkritik

durchaus zuträglich sein können, geht hier leider unter.

Winter problematisiert wiederholt den schwierigen Zugang zu audiovisuellen Archiven. Zwar habe sich die Situation in den letzten Jahren verbessert. Der Zugang zum Material wird aber nach wie vor durch ökonomische und andere Hürden erschwert. "Einer Fernsehforschung, die nicht über die Möglichkeit zur wiederholten Sichtung und detailgenauen Analyse des gesendeten Materials verfügt, fehlt der zentrale Analysegegenstand für geschichtspolitische Strategien, Bildgedächtnis und historische Narrative" (S. 283).

Trotz der teils schwierigen Zugänglichkeit des Materials ist es Renée Winter gelungen, eine weitgehend vergessene Epoche der österreichischen Fernsehgeschichte anschaulich zu rekonstruieren. Die frühe Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus wirkt trotz aller Transformationen postnazistischer Geschichtsbewältigungsstrategien bis heute nach. Ein Blick in die Fernsehgeschichte hilft, die Gegenwart öffentlich-rechtlichen Geschichtsfernsehens besser verstehen und kritisieren zu können.

Autor/innen-Biografie

Florian Wagner

Mitherausgeber der Sammelbände *(K)ein Ende der Kunst. Kritische Theorie, Ästhetik, Gesellschaft* (LIT 2014) und *How I Got Lost Six Feet Under Your Mother. Ein Serienbuch* (Zaglossus 2013). Seit 2012 engagiert er sich im Verein zur Förderung Kritischer Theater-, Film- und Medienwissenschaft (<http://krittfm.blogspot.com>). Von März 2009 bis Juli 2011 war er Tutor am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft.