

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

22. Jahrgang Nr. 4 - Oktober 1996

**Rundfunknutzung und Programmpräferenzen
von Kindern und Jugendlichen (1931)**

Musikprogramm von Radio Stuttgart (1945 - 1949)

Hans Flesch - Rundfunkintendant in Berlin

Medienunternehmer vom 18. bis 20. Jahrhundert

Rezensionen

Bibliographie

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Jahresregister 1996

Herrn
Dr. Ansgar Diller
Deutsches Rundfunkarchiv
Historisches Archiv der ARD
Bertramstraße 8

60320 Frankfurt

Zitierweise: RuG - ISSN 0175-4351

Redaktion: Ansgar Diller Edgar Lersch

Redaktionsanschrift

Dr. Ansgar Diller, Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin, Bertramstraße 8,
60320 Frankfurt am Main, Tel. 069-15687212, Fax 069-15687200

Dr. Edgar Lersch, Süddeutscher Rundfunk, Historisches Archiv, Neckarstraße 230, 70190 Stuttgart,
Tel. 0711-9293233, Fax 0711-9292698

Redaktionsassistent: Dr. Stefan Niessen

Herstellung: Michael Friebe

Redaktionsschluß: 14. November 1996

Inhalt

22. Jahrgang Nr. 4 - Oktober 1996

Aufsätze

- Arnulf Kutsch
Rundfunknutzung und Programmpräferenzen von Kindern und Jugendlichen
im Jahre 1931. Schülerbefragungen in der Pionierphase der Hörerforschung 205
- Ulf Scharlau
Neue Bahnen oder ausgetretene Pfade?
Anmerkungen zum Musikprogramm von Radio Stuttgart (1945 - 1949) 216

Dokumentation

- Marianne Weil
Hans Flesch - Rundfunkintendant in Berlin
Ein Beitrag zu seinem hundertsten Geburtstag 223

Miszellen

- Rundfunkintendant Fritz Eberhard
Zum 100. Geburtstag
(Hans Bohrmann) 244
- H. F. G. Starke (1916 - 1996)
(Frank Kapellan) 246
- Jean-Rudolf von Salis (1901 - 1996)
(Wolfram Wessels) 249
- Helmut Heißenbüttel (1921 - 1996)
(Edgar Lersch) 250
- »Medienunternehmer vom 18. bis 20. Jahrhundert I«
Ein Tagungsbericht
(Marcus Schüller) 252
- »Das Medium ist die Bühne«
Dokumentarfilmtagung in Weingarten
(Reinhold Schulze-Tammena) 257
- Ein Treffen der besonderen Art
Festival Ars Electronica in Linz
(Thomas Beutelschmidt) 261
- Im Osten nichts Neues
»Wunderwirtschaft DDR. Konsumkultur in den 60er Jahren«
Eine Ausstellung in Berlin
(Thomas Beutelschmidt, Julia Müller-Novak) 263
- Die Berliner Verlegerfernsehgesellschaft (1960 - 1980)
Ein Aktenbestand
(Michael Jurk) 266
- Ein interdisziplinäres Forum
Die Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft
(Karl Prümm) 268
- ARD/ZDF-Medienbox 270
- Buch, Buchhandel und Rundfunk (1950 - 1960)
Tagung im Literaturarchiv Marbach/N. 270

Rezensionen

Gerhard W. Wittkämper / Anke Kohl (Hrsg.) Kommunikationspolitik. Einführung in die medienbezogene Politik (Ansgar Diller)	272
Jan Tonnemacher Kommunikationspolitik in Deutschland. Eine Einführung (Christian Filk)	273
Hans Georg Möntmann Das Ende der Mobilität. Leben am Daten-Highway (Christian Filk)	273
Michael Augustin / Peter Dahl Wir grüßen alle unsere Hörer. Radio Bremens frühe Jahre (Ansgar Diller)	274
Peter Schultze Eine freie Stimme der freien Welt. Ein Zeitzeuge berichtet (Werner Schwipps)	274
Martin Maurach Das experimentelle Hörspiel (Wolfram Wessels)	275
Andreas Bauhaus Jugendpresse, -hörfunk und -fernsehen in der DDR Ein Spagat zwischen FDJ-Interessen und Rezipientenbedürfnissen (Peter Warnecke)	276
Peter Hoff Das große Buch zum Polizeiruf 110 (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	277
Klaus-Peter Wenzel Der Fall Lutz Bertram. Dokumentation einer Verstrickung (Ingrid Pietrzynski)	278
Hans-Jürgen Bucher u.a. (Hrsg.) Radiotrends. Formate, Konzepte und Analysen (Wolfram Wessels)	279
Klaus Goldhammer Formatradio in Deutschland. Konzepte, Techniken und Hintergründe (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	280
Rolf Bolwin / Peter Seibert (Hrsg.) Theater und Fernsehen. Bilanz einer Beziehung (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	280
Hans Dieter Erlinger u.a. (Hrsg.) Handbuch des Kinderfernsehens (Joachim Gira)	281
Rolf Wehmeier Handbuch Musik im Fernsehen Praxis und Praktiken bei deutschsprachigen Sendern (Tomas Münch)	284
Internationales Musikinstitut Darmstadt (Hrsg.) 1946 - 1996. Von Kranichstein zur Gegenwart 50 Jahre Darmstädter Ferienkurse (Ansgar Diller)	284

Theo Mäusli (Hrsg.) Jazz und Sozialgeschichte (Ansgar Diller)	285
Eckhard John Musikbolschewismus Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918 - 1938 (Thomas Münch)	286
Sabine Tonscheidt Frauenzeitschriften am Ende? Ostdeutsche Frauenpresse vor und nach der Wende 1989 (Petra Schmitz)	286
Bibliographie	
Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten Seminar für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich (Heinz Bonfadelli)	288
Zeitschriftenlese (71) (Rudolf Lang)	289
Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte	
24. Grünberger Doktorandenkolloquium 1996 (Petra Schmitz, Edgar Lersch, Martin Grocholl, Gernot Gehrke)	291
Wolfgang Hempel zum 65. Geburtstag (Ansgar Diller, Edgar Lersch)	293
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv	
»Der deutsche Rundfunk und seine Hörer« VW-Stiftung fördert neues Projekt des DRA	295
Nachlaß Pelz von Felinaus im DRA Berlin (Monika Brandenstein)	296
RRG-Tonbandaufnahmen im DRA gesichert (Hans Schubert)	297
Tondokumente des DRA Berlin auf CD (Monika Brandenstein)	298
Jahresregister 1996	I

Autoren der längeren Beiträge

Prof. Dr. Arnulf Kutsch, Universität Leipzig, Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft, Augustusplatz 9, 04109 Leipzig.

Ulf Scharlau, Süddeutscher Rundfunk, Fachbereich Dokumentation und Archive, Neckarstraße 230, 70190 Stuttgart.

Marcus Schüller, Universität zu Köln, Seminar für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Albertus-Magnus-Platz, 50023 Köln.

Reinhold Schulze-Tammena, Nauklerstraße 13, 72074 Tübingen.

Marianne Weil, Journalistin, Heiligendammer Straße 10, 14199 Berlin.

Rundfunknutzung und Programmpräferenzen von Kindern und Jugendlichen im Jahre 1931*

Schülerbefragungen in der Pionierphase der Hörerforschung

In seiner kürzlich erschienenen Monographie über die Medienpädagogik verweist der Leipziger Medienwissenschaftler Bernd Schorb auf einen Wechsel der medienpädagogischen Perspektive nach dem Ende des Ersten Weltkrieges: »Nicht der Schaden oder Nutzen des Mediums für den Erziehenden, sondern der Bezug des Individuums zum Medium standen im Zentrum der Begründung.«¹ Ihre historische Bestätigung findet die These durchaus in der im Mai 1930 vom Reichsausschuß der Deutschen Jugendverbände² in Marburg ausgerichteten Tagung über die »Geistige Formung der Jugend unserer Zeit«. Diese Veranstaltung ist aus medienpädagogischer und aus kommunikationshistorischer Sicht gleichermaßen bemerkenswert, weil sie die Bedeutung dokumentiert, welche man schon damals den publizistischen Medien als Vermittler von Normen und Werten, als Sozialisationsinstanzen von Kindern und Jugendlichen einräumte: Drei ausführliche Vorträge widmeten sich in diesem Zusammenhang der Zeitung, dem Film und dem Rundfunk.³

Unter den Referenten bestand jedenfalls keinerlei Zweifel darüber, was heute unter Kommunikationswissenschaftlern, Pädagogen und Soziologen längst Gewißheit ist: Jugendliche sind intensive Mediennutzer, Jugendzeit ist Medienzeit. Knapp sieben Jahre nach der Eröffnung eines regelmäßigen Rundfunkprogrammdienstes in Deutschland stellte beispielsweise der Berliner Studienrat Heinz Monzel (er war auch Berliner Leiter der Rundfunkarbeitsgemeinschaft der Deutschen Katholiken) lapidar fest, es sei für »die Kinder von heute« selbstverständlich, »daß man Rundfunk hört, genauso, wie man ein Flugzeug zum Fliegen benutzt«. ⁴ Die Referenten in Marburg stimmten zudem darin überein, daß sie nicht vor einem kinder- und jugendgefährdenden Einfluß der Medien warnen und mit moralischen Barrieren deren Nutzung steuern müßten. Vielmehr ginge es darum, Wege und Mittel zu erörtern, wie man die Jugendlichen zu einer »gesunden« Kritikfähigkeit gegenüber den Medien, zu einem kompetenten und reflektierten Umgang mit deren Angeboten erziehen könnte. Es komme nur darauf an, »der Jugend beizubringen, wie sie mit der Zeitung umzugehen hat«, stellte der Berliner Zeitungswissenschaftler Emil Dovifat fest. Wie die Öffentlichkeit überhaupt,

müßte auch sie vor allem die »Subjektivität« der Presse begreifen lernen. Schon im Schulunterricht solle der Jugendliche erfahren, »daß die Zeitung ein großer Multiplikator ist und daß es immer davon abhängt, was man multipliziert und womit. Es ist schon etwas wert, wenn ein Jugendlicher sieht, daß in der einen Zeitung eine Sache mit zwei bis drei Zeilen abgetan ist, in der anderen riesengroß multipliziert dargestellt wird. Darüber mag er nachdenken, und daraus soll er seine Schlüsse ziehen.«⁵ Dovifats auch heute noch immer aktuelles zeitungspädagogisches Stichwort lautete denn auch: Vergleichende Zeitungslektüre.

Bezeichnend für dieses, allerdings für die Zeit noch keinesfalls typische emanzipatorische Verständnis⁶ war schließlich die nachdrückliche Empfehlung, einerseits die Medien ganz gezielt im Unterricht zu behandeln und ihre Angebote außerdem didaktisch einzusetzen.⁷ Auf der anderen Seite müßten aber in den Medien selbst die Wünsche der Kinder und Jugendlichen tatsächlich verwirklicht werden. Dabei wollte man offensichtlich nicht normative Ideale zum Maßstab erheben, sondern von den kinder- und jugendspezifischen Erfahrungswelten, Lebensstilen und Verhaltensmustern ausgehen: »Wir wollen anknüpfen an das, was das Kind um sich hat, was das Kind tut, auf sich selbst gestellt, und dann können wir von da ruhig aufsteigen zu dem Höheren (...) Solche Kleinarbeit muß immer wieder getan werden«, forderte Monzel,⁸ und Dovifat sekundierte mit der ihm eigenen Verve: »Also hin zur Tat! Hin zu einer Reform all der Zustände, von denen die Jugend glaubt, daß sie reformbedürftig sind.«⁹

Das waren nicht nur reformpädagogische Schönredereien. Immerhin konnte Dovifat auf eine eigene Studentenbefragung sowie auf verschiedene Schülerumfragen verweisen, mit welchen beispielsweise Lehrer versucht hatten, »wirklichkeitsgetreue Kenntnisse« über die Lesegewohnheiten und -vorlieben, über die publizistischen Erwartungen und Forderungen von Kindern und Jugendlichen zu gewinnen.¹⁰ In diesem Zusammenhang mag es nicht weiter verwundern, daß wohl erstmals 1931 an verschiedenen Schulen Kinder und Jugendliche auch nach ihrer Rundfunknutzung und ihren Programmpräferenzen befragt wurden. Ebenso

wenig mag es überraschen, daß diese Befragungen wiederum von Lehrern ausgingen, von pädagogischen Praktikern mithin, die mit den Auswirkungen des Rundfunks auf die Erfahrungswelt und die Lebensstile ihrer Schüler täglich konfrontiert wurden. Aber auch eine (zeitungs-) wissenschaftliche Umfrage wurde 1931 unter Jugendlichen veranstaltet, und zwar durch das von Emil Dovifat geleitete »Deutsches Institut für Zeitungskunde« in Berlin, das sich für die sogenannten »Umweltbeziehungen« der Zeitung wie auch ansatzweise der übrigen publizistischen Mittel interessierte.

Die zeitliche Koinzidenz der Befragungen bietet die Möglichkeit einer über den Einzelfall hinausreichenden verallgemeinernden Zusammenschau. Anhand der überlieferten Befragungsbefunde soll deshalb überprüft werden, welche verlässlichen Aussagen aus diesen Quellen über die Nutzungsfrequenz und die Lieblingsprogramme der Kinder und Jugendlichen am Ende der Weimarer Republik gewonnen werden können.

1.

»Von 16 1/2 – 17 1/2 Uhr höre ich im Rundfunk das Nachmittagskonzert. Ich finde, daß mich die Musik in meiner Kurzschrift oder sonstigen Arbeiten nicht im geringsten stört. Das läßt sich sehr gut miteinander verbinden.«

(16jähriger Berliner Obertertiärer)

»Oft beschäftige ich mich mit Radio. Hat Berlin kein Konzert, so wird gesucht. Ich liebe vor allen Dingen fröhliche Musik, Walzer, Polka oder Charakterstücke höre ich am liebsten. Nicht zu vergessen ist die Militärmusik.«

(Berliner Untersekundärerin)

Den Anfang dieser Schülerbefragungen machte der Lehrer H. Bergheimer an der privaten Hassel-Realschule in Frankfurt am Main, die durchweg von Schülern aus vermögenden Elternhäusern besucht wurde. In der zweiten Novemberwoche 1930 befragte Bergheimer an dieser Schule 240 Jungen im Alter von 6 bis 15 Jahren darüber, ob sie regelmäßig Rundfunk hörten und welche Programme sie bevorzugten. Die Veröffentlichung der Befunde in der Schulzeitung der Realschule ermunterte den Rektor der Frankfurter Volta-Schule, Karl Wehrhan, zu einer ähnlichen Aktion. In der dritten Märzwoche 1931 veranstaltete er unter 245 Mädchen und Jungen seiner neun Klassen umfassenden, hauptsächlich von Schülern aus der unteren Mittelschicht besuchten Mittelschule gleichfalls eine Befragung. Um eine Vergleichsgrundlage zu den Ergebnissen der Hassel-Realschule zu gewährlei-

sten, benutzte er dabei die von Bergheimer formulierten Fragen. Obendrein veranlaßte Wehrhan seinen Rektor-Kollegen Hürten, die Schülerinnen und Schüler an der von diesem ebenfalls in Frankfurt am Main geleiteten Volksschule zu befragen. Dieses Unternehmen, an welchem sich 402 Kinder und Jugendliche aus sozial meist schlecht gestellten Elternhäusern beteiligten, fand in der vierten Märzwoche 1931 statt, und abermals wurden die von Bergheimer formulierten Fragen verwendet. Die an den drei Schultypen unter Kindern und Jugendlichen unterschiedlicher sozialer Schichten gewonnenen Befunde veröffentlichte Wehrhan im November 1931 in der Zeitschrift »Der Schulfunk«.¹¹

Schon neun Monate zuvor war in der Berliner Rundfunkzeitschrift »Funk« ein Beitrag erschienen, in dem Walter D. Hartmann Ergebnisse einer Befragung über Lieblingsprogramme beschrieb, die er unter 400 Schülern unterschiedlicher Altersgruppen und sozialer Schichten einer höheren Lehranstalt – vermutlich in Berlin – durchgeführt hatte.¹² Wenige Wochen später wurden endlich auch erste einschlägige Resultate der Umfrage des Deutschen Instituts für Zeitungskunde bekannt. Wissenschaftlicher Leiter dieser zweifellos ausgedehntesten fachlichen Jugendstudie der Weimarer Republik war der damals 29jährige Institutsassistent Hans Amandus Münster, der sich als einer von wenigen Wissenschaftlern seiner Disziplin mit zeitungspädagogischen Fragen befaßte und in diesem Zusammenhang eine systematische, historisch und empirisch angelegte Leserforschung begann.¹³ Der Umfrage vorausgegangen war ein vom Direktor des Instituts, Emil Dovifat, durchgeführtes narratives Experiment, in dessen Verlauf sich Studentinnen und Studenten erinnern sollten, wie sie im Alter zwischen ihrem 14. und 18. Lebensjahr »der Zeitung nahegekommen« waren.¹⁴ Für die empirische Untersuchung des Deutschen Instituts für Zeitungskunde wurde seit Anfang 1931 eine reichsweit angelegte, dreiteilige Umfrageaktion veranstaltet, in deren Verlauf man etwa 100 000 Jugendliche beiderlei Geschlechts im Alter von 12 bis 20 Jahren mittels standardisierter Fragebogen über ihre Zeitungslektüre und -bewertung befragte.¹⁵ Die Fragebogen enthielten jeweils auch zwei Fragen zur Frequenz der Rundfunknutzung und zu den Programmpräferenzen.¹⁶ Nachdem Mitte Mai etwa 5 000 von Schülerinnen und Schülern in Berlin und in der Provinz Brandenburg beantwortete Fragebogen ausgewertet waren, publizierte Hermann Kindt, ein Doktorand des Instituts, diese Befunde. Da Kindt seinen Bericht gleich in verschiedenen Rundfunkzeitschriften und -korrespondenzen veröffentlichte, liegt die Vermutung nahe, daß diese Vorveröffentlichung

hauptsächlich aus Publizitätsgründen erfolgte – modern ausgedrückt: Man betrieb für die Umfrage eine kleine PR-Aktion.¹⁷

Es soll an dieser Stelle nicht auf die programmpolitischen Bezüge dieser fünf Befragungen eingegangen werden, zumal diese nicht primär im funktionalen Zusammenhang zu den vielfältigen, normativ begründeten Monita oder den noch häufig reklamierten Defiziten der zeitgenössischen Jugendpublizistik standen. Gewiß läßt sich zumindest für Karl Wehrhan sehr wohl die Absicht belegen, aus den Befragungsergebnissen auch Argumente und Empfehlungen für die künftige Programmgestaltung des Kinder- und des Jugendfunks zu gewinnen, dessen Themen, Inhalte und Darbietungsformen nach Ansicht mancher zeitgenössischer Kritiker am Bedarf und an den Erwartungen dieser Altersgruppen vorbeigingen.¹⁸ Doch dieses Ziel bildete nicht das Hauptmotiv des Frankfurter Pädagogen. Durchaus im Sinne der zitierten These von Bernd Schorb formulierte Wehrhan, der sich auch als Volkskundler hervorgetan hatte, sein vordringlich pädagogisches Interesse an der Aktion folgendermaßen: »Wenn wir wissen, welche Kinder hören, in welchem Alter sie stehen, was sie gern hören möchten, was sie am meisten anzieht, dann können wir uns viel mehr auf ihre Eigenart, auf das Alter, auf die Wünsche einstellen.«¹⁹

Aus rezeptionshistorischer Sicht scheint besonders interessant, daß mit diesen Aktionen von Lehrern und Wissenschaftlern etwa zeitgleich ein erster Versuch unternommen wurde, mittels – wie auch immer reflektierter und beherrschter – empirischer Instrumentarien möglichst vorbehaltlos gesichertes Wissen über den juvenilen Umgang mit dem Rundfunk und die Präferenzen der Kinder und Jugendlichen zu gewinnen, um deren Beziehung zu dem modernen Medium besser zu verstehen. Jedenfalls verdankt die Kommunikationsgeschichte diesen und ähnlichen Bemühungen einige noch viel zu wenig beachtete Daten, welche die ohnehin recht dürftige Quellenlage der Rezeptionsgeschichte des Rundfunks bereichern.

Man muß diese Unternehmungen um so höher einschätzen, als ähnliche Befragungsversuche in den Jahren zuvor verschiedentlich am gouvernementalen Argwohn der deutschen Schulverwaltungen gegenüber einer »Bespitzelung« der Schüler durch ihre Befrager gescheitert waren,²⁰ und selbst noch gegen die Umfrage des Deutschen Instituts für Zeitungskunde wurde in der Presseöffentlichkeit wegen ihrer angeblichen »Gesinnungsschnüffelei« polemisiert.²¹ Die empirische Rezeptionsforschung hatte in der historischen Endphase der ersten Demokratie in Deutschland gegen erhebliche administrative

Vorurteile und politisch begründete Unterstellungen zu kämpfen.

2.

»Wenn ich nach Hause komme, ist mein erster Weg zum Radio. Werden Sonaten oder sonstige ernste Musik oder politische oder sonstige uninteressante Vorträge gesendet, drehe ich murrend ab; denn so etwas interessiert mich wirklich nicht. Gibt es aber lustige Unterhaltung, höre ich.«
(16 1/2jährige Berliner Kontoristin)

»Ich höre meistens abends, denn sonst sind immer Vorträge. Na, und die kann ich von Vater und Mutter genug hören.«
(15jähriger Berliner Tischlerlehrling)

Welche einigermaßen gesicherten Aussagen vermitteln nun die Ergebnisse dieser »Zielgruppen«-Befragungen aus der Pionierphase der empirischen Rezeptionsforschung? Über die Nutzungsfrequenz,²² die mit der nicht erläuterten und deshalb nur schwer faßbaren Kategorie »regelmäßiges Rundfunkhören« ermittelt wurde, lassen sich zunächst zwei generelle Beobachtungen festhalten. Rundfunkhören war eine selbstverständliche Aktivität der Kinder und Jugendlichen – die eingangs zitierte Behauptung von Heinz Monzel fand sich, wenn man so will, in den Umfragen bestätigt. Kinder und Jugendliche hörten Rundfunksendungen wohl zu allen Tageszeiten und auch am Abend, vor allem indes nach der Schule oder nach Beendigung ihrer beruflichen Arbeit. Dabei gab es soziale, alters- und geschlechtsspezifische Unterschiede.

Die sozial schlechter gestellten Volks- und Mittelschüler hörten durchschnittlich weniger regelmäßig Rundfunk als die Real- und Gymnasialschüler, in deren Elternhäusern der Besitz von Rundfunkgeräten verbreiteter war und die sich wahrscheinlich auch technisch besser ausgestattete Empfangsgeräte leisten konnten als die finanziell minderbemittelten Haushalte, aus welchen die Schüler der anderen Schultypen stammten. In der wirtschaftlich depressiven Endphase der Weimarer Republik determinierte der soziale Status den Zugang zum Rundfunk und damit die Erreichbarkeit seiner Angebote noch ganz erheblich. Benachteiligt davon waren vor allem Kinder und Jugendliche aus Arbeiterhaushalten und Familien, die unter Arbeitslosigkeit litten und es sich deshalb nicht leisten konnten, ein Empfangsgerät zu erwerben, geschweige denn in der Lage waren, die monatlichen Rundfunkgebühren aufzubringen oder gar eine Programmzeitschrift zu kaufen oder zu abonnieren.²³ Der Gemeinschaftsempfang²⁴ oder die Gelegenheit, bei Besuchen von Freunden und

Verwandten Sendungen zu hören, mögen diese Nachteile gemildert haben. Doch dürften sich diese »Mithör«-Möglichkeiten bereits in den Befragungsergebnissen niedergeschlagen haben.

Erwartungsgemäß hing die Hörfrequenz ferner vom Alter ab. Sowohl an den Frankfurter als auch an den Berliner Schulen war ermittelt worden, daß Kinder im Alter von neun und zehn Jahren viel häufiger Sendungen hörten als 14- oder 15jährige Jugendliche. Abgesehen von den sozialen Verhältnissen, mag diese Feststellung auch erklären, daß Berufsschüler im Durchschnitt weniger regelmäßig Rundfunk hörten als Schüler der unteren Real- und Volksschulklassen. Schließlich wurde in beiden Städten ein geschlechtsspezifischer Unterschied registriert, den Hermann Kindt auf die verallgemeinernde Formel brachte: »Überall hören die Mädchen weniger regelmäßig als die [sozial] gleichgestellten Jungen.« Eine wesentliche Ursache dafür vermutete Kindt in der von ihm behaupteten, femininen Neigung, sich wenig am öffentlichen Leben zu beteiligen, und dem ihnen deshalb – argumentum e silentio – unterstellten geringeren Interesse an der Publizistik. Diese Vermutung sah er durch die ersten Resultate der Zeitungs-Enquête erhärtet, denen zufolge »die Mädchen bis zu 20 Prozent weniger regelmäßig Zeitungen [lesen] als ihre männlichen Kollegen.«²⁵

Einhellig war die aus allen Befragungen gewonnene Erkenntnis, daß die Kinder und Jugendlichen Unterhaltungsmusik jeglicher Art als das von ihnen am meisten favorisierte Programm bezeichneten. Dazu gehörten Tanzmusik, Schallplattensendungen mit Schlägern ebenso wie Hafenkonzerte und Kaffeehausmusik. Der offenbar unersättliche Bedarf an dieserart Musik läßt auch teilweise die auf den ersten Blick überraschende Feststellung verständlicher erscheinen, daß die älteren Schüler in Berlin wie in Frankfurt an zweiter Stelle ihrer Präferenzen »Ernst Musik« erwähnten – natürlich bei einer deutlichen Abneigung gegen die »ermüdende« Kammermusik. Mit dieser Wertschätzung beschäftigte sich Walter D. Hartmann näher, da ihm aufgefallen war, daß eine Reihe von Schülern unter »Ernst Musik« weniger die Klassiker als vielmehr die »Modernen« verstanden und u. a. Richard Strauß, Igor Strawinsky, vor allem aber Kurt Weill als ihre Lieblingskomponisten bezeichneten. »Wenn man nun nachforscht, worauf sich diese Zuneigung gründet, so entdeckt man, daß die Jungen eigentlich nur den Jonny, die Dreigroschenoper und einige Songs von ihnen kennen«, bilanzierte Hartmann und folgte: Diese Stücke »kommen eben der Neigung der Jugend für Jazz und Rhythmus am meisten entgegen.«²⁶

Weniger deutlich als bei der Hörfrequenz lassen sich aus den überlieferten Befunden alters- oder geschlechtsspezifische Unterschiede bei den Lieblingsprogrammen erkennen. Auf ein alters- wie geschlechtsspezifisches Interesse wurde immerhin zurückgeführt, daß sich unter den Jungen Sportnachrichten und besonders (aktuelle) Sportübertragungen außerordentlich großer Beliebtheit erfreuten, wie auch die in der Zeitungs-Enquête des »Deutschen Instituts für Zeitungskunde« befragten Jungen im Alter von zwölf bis 18 Jahren die Sportberichte in der Tagespresse zu ihrer bevorzugten Lektüre rechneten.²⁷ Nicht weniger gern wurden – wiederum vorwiegend von älteren Schülern – Tagesnachrichten gehört sowie Entdeckungsgeschichten und Reiseschilderungen, Programme also über die ferne und deshalb geheimnisvolle Welt, sowie von den Kindern Märchensendungen und die offenbar wegen ihrer lebendigen Darstellung und ihres leichten Plaudertons selbst noch unter Jugendlichen sehr beliebte Kasperlshow und die Abenteuer des »Funkheinzelmann«.²⁸

Wenig beliebt waren dagegen die von den Sendegesellschaften gepflegten belehrenden Vorträge, vor allem aber das speziell an die Jugendlichen gerichtete Programm, die Jugendstunde.²⁹ Sie sei »mitunter wohl doch noch zu akademisch und entfernt sich dem jugendlichen Empfinden durch lehrhafte Trockenheit«, meinte Hermann Kindt. Solcherlei Kritik jugendlicher Rundfunkhörer, die sich an den wenig interessanten Themen und gleichermaßen an den »schulmeisterlichen« Darbietungsformen rieb, betraf namentlich die Jugendstunde der reichsweit zu empfangenden Deutschen Welle (Berlin).³⁰ Zu den am wenigsten geschätzten Programmangeboten gehörten endlich politische Vorträge oder Sendungen über Politik; nur die älteren und formal höher gebildeten Schüler verfolgten »gelegentlich« politische Diskussionen am Rundfunkgerät. Ganz anders zählte dagegen die »Politik« zu den bevorzugtesten Zeitungslesestoffen jedenfalls von Berliner Gymnasial- und Mittelschülern.³¹

Mit Belehrung und Politik konnten die um ihre (partei-)politische Neutralität besorgten Rundfunkprogramme³² offenbar die Jugendlichen des Jahres 1931 kaum erreichen. Valentin Latay, Redakteur des in Berlin als offizielles Organ des »Arbeiter-Radio-Bundes Deutschland« verlegten »Arbeiterfunk«, einer der damals rundfunkpolitisch engagiertesten Zeitschriften, münzte dieses aus den Befragungen ersichtliche Manko in eine Forderung um. Sie läßt erkennen, welche hohe Wirkungsmacht er dem Rundfunk unterstellte und welche sozialen Leistungen er deshalb von dem Medium »für alle« gerade während der Agonie der innenpolitisch und gesellschaftlich

zerrütteten Weimarer Republik erwartete: »Einmal soll der Rundfunk Unterhalter sein, dann aber vor allen Dingen Rufer, Warner, Richtungsweiser. Er soll anregen, er soll die Lösungsmöglichkeiten zeigen, er soll entwirren, indem er die Entwirrungsmöglichkeiten aufzeichnet.«³³ Bekanntlich wurden solche Forderungen nicht nur im sozialistischen Milieu erhoben.³⁴

Auf einen Punkt gebracht liegt der Schluß nahe, daß die Kinder und Jugendlichen den Rundfunk hauptsächlich wegen der Unterhaltungs-, Entspannungs- und Ablenkungsfunktion des akustischen Mittels und dabei insbesondere seiner U-Musik-Sendungen nutzten. Dagegen lasen sie die Zeitung als Informations- und als Unterhaltungsmedium.³⁵ Diese aus den Hörfunkpräferenzen verständlicherweise nicht zwingend ableitbare Annahme über die Hörmotive und die erfahrenen Gratifikationen kann, wenigstens teilweise, gestützt werden durch einige Hinweise, wonach Rundfunkhören als Zweitaktivität bereits weit verbreitet war und als solche identifiziert wurde: Der Rundfunk diente als Begleitmedium für andere Aktivitäten. So führte Hartmann aus Antwortzitate beispielsweise an, ein »mathematisch sehr befähigter Schüler« habe geschrieben: »Das Anhören von Weills Alabama-Song fördert die Lösung einer Mathematikaufgabe außerordentlich«, und aus der Antwort eines 19jährigen Schülers zitierte Hartmann: »Ich höre das Frühkonzert, trinke Kaffee und lese die Zeitung – sehr nett.«³⁶ Das endlich ist ein sehr aufschlußreicher Verweis auf die komplementäre Bedeutung des »neuen« Mediums Rundfunk im System der »alten« Medien (Zeitung, Zeitschrift, Buch, Film): Aus der Nutzerperspektive signalisiert er, daß neu aufkommende publizistische Mittel die bestehenden nicht einfach verdrängen, durch ihre Angebote aber eine Veränderung des Nutzungsverhaltens der Menschen bewirken und dadurch zum Wandel der publizistischen Rolle der Medien beitragen.³⁷

Es war der schon erwähnte Hans Amandus Münster, der in der zweiten Hälfte der 30er Jahre versuchte, dieses Problem empirisch genauer zu erforschen. Auf Grund von teilnehmenden Beobachtungen und Leitfadeninterviews in einem Dorf gelangte der 1934 an die Universität Leipzig berufene Zeitungswissenschaftler 1937 zu der bereits erstaunlich scharfen Einsicht: »Die wichtigste Frage der modernen deutschen Zeitung, nämlich ihre Aufnahme in der Bevölkerung, [hängt] aufs engste mit der Frage der Rundfunkverbreitung zusammen.«³⁸ Das aus diesem systematischen Zusammenhang hergeleitete Problem, »how radio supplements the printed page«, bezeichnete zwei Jahre später auch Paul Felix Lazarsfeld in seiner durch die Rockefeller-

Stiftung finanzierten komparatistischen Studie über Rundfunk und Presse als ein zentrales kommunikationswissenschaftliches Erkenntnisziel.³⁹

3.

»Leidenschaftlich gern höre ich Radio. Wenn Dajos Béla seine neuesten Schlager spielt, dann bekomme ich den Tanzfimmel.«

(16 1/2jährige Schneiderin)

»Am Radio finde ich oft abends, wenn ein schönes Programm ist, meine Zerstreuung, am liebsten höre ich ein lustiges Kabarett.«

(15 1/2jähriger Fleischerlehrling)

Die von Wehrhan, Hartmann und Kindt gelieferten Interpretationen legen die Auffassung nahe, daß Kinder und Jugendliche 1931 keineswegs wahllos Rundfunk hörten. Häufig waren sie wohl »Mithörer«, wenn ihre Eltern vor dem Rundfunkgerät saßen. Je nach empfangstechnischer Möglichkeit und häuslicher Gelegenheit suchten sie sich aber auch selbst die von ihnen favorisierten Sendungen entsprechend ihren Wünschen und Erwartungen durchaus gezielt und mit Absicht im Äther.⁴⁰ Wenn sich im Programm der regionalen Rundfunkgesellschaft kein ansprechendes Angebot fand, ließen sie sich solange auf den »Wellen treiben«, bis sie die gerade gewünschte Sendung im Programm eines anderen Senders fanden. Das legt die Vermutung nahe, daß sie nicht per se das Programm der regionalen Rundfunkgesellschaft favorisierten, in deren Sendebezirk sie lebten, sondern je nachdem auch bestimmte Sendungen, die sie aus den zeittypisch verschachtelten Programmangeboten der erreichbaren anderen in- und ausländischen Sender auswählten. Welche Rolle dabei der Einfluß etwa der Eltern oder jugendspezifischer »peer-groups« spielte und in welchem Maße die Motive und Handlungen durch die sozialen Familienstrukturen und Lebensformen, die räumliche Hörsituation zu Hause oder das juvenile Lebensgefühl gefördert oder beeinträchtigt wurden, blieb allerdings ungeklärt.⁴¹

Weder die Lehrer noch die Zeitungswissenschaftler stellten zudem die Frage, welche Rolle das Rundfunkhören generell in der Freizeitgestaltung der Kinder und Jugendlichen spielte, wieviel Zeit sie für das Medium täglich aufbrachten und welche Freizeitaktivitäten dadurch eingeschränkt wurden. Hinsichtlich ihrer spartanischen Fragestellungen zur Nutzungsfrequenz und den Lieblingsprogrammen bewegten sich die Befragungen in der Spur, die bereits von den an die Gesamthörerschaft gerichteten Rundfragen der Sendegesellschaften und Rundfunkpro-

grammzeitschriften vorgezogen war.⁴² Die ange deuteten Vorbehalte der Schuladministrationen gegenüber Schülerbefragungen mögen eine Erklärung dafür liefern, weshalb sich zumindest die Lehrer nicht auf das Terrain differenzierter Fragestellungen wagten.

Auch die wohl umfangreichste Jugendstudie der Weimarer Republik, in deren Verlauf im Frühjahr 1927 rund 200 000 Berufsschüler in ganz Deutschland über ihre Lebensverhältnisse befragt wurden, interessierte sich für die Freizeitgestaltung und den Stellenwert der Medienutzung nur am Rande. Das wird verständlich, wenn man das Ergebnis dieser Untersuchung berücksichtigt, wonach den berufstätigen Jugendlichen nach einem etwa elf- bis zwölfstündigen Arbeitstag nur »eine verhältnismäßig geringe Freizeit« blieb.⁴³ Nachdrücklich verweist jedoch eine der wenigen Freizeitstudien aus den frühen 30er Jahren unseres Jahrhunderts darauf, in welch hohem Maße die Nutzung auditiver Mittel, d. h. des Rundfunks und des »Grammophons«, bereits die Freizeit von Jugendlichen bestimmte und welchen überragenden Stellenwert dem Musikhören dabei zukam. »68 Prozent der Angaben [beziehen] sich auf Musik«, berichtete Robert Dinse, der Autor dieser Studie, der in Verbindung mit dem »Deutschen Archiv für Jugendwohlfahrt« 1930 über 5 000 Jungen und Mädchen in Berlin über ihre Freizeit befragte.⁴⁴ Es sei »das ganze individuelle Gefühlsleben der Jugend – Erwartung, Sehnsucht, Phantasie, Freude und Trauer –, das besonders in der Musik seinen befreienden Ausdruck findet und das diese Entfaltung vielleicht um so mehr braucht, als der Tag angefüllt ist mit mechanischer, unpersönlicher, seelisch unbefriedigender Arbeit«, interpretierte Dinse die Musikpräferenzen der vornehmlich berufstätigen Jugendlichen, die er befragt hatte.⁴⁵ Umstritten blieben die Folgen, welche das Musikhören für das aktive Musizieren der Jugendlichen hatte. Aus Dinses Studie läßt sich jedenfalls keine Bestätigung jener kulturpessimistischen Stimmen ableiten, die – ohne irgendwelche animations-, imitations- oder identifikationstheoretische Überlegungen anzustellen – befürchteten, »der Rundfunk grabe den Musiklehrern das Wasser ab«, Kinder und Jugendliche seien durch Rundfunkhören also weniger bereit, das Spielen von Musikinstrumenten zu erlernen⁴⁶ oder in Gesangs- und Jugendvereinen zu singen.

Ebenso wenig läßt sich aus der Untersuchung aber andererseits bereits ein jugendeigener Musikgeschmack erkennen. Unter Hinweis auf einen weiteren funktionalen Zusammenhang und wiederum auf die aktivitätsbegleitende Funktion des Rundfunkhörens notierte Dinse über die Vorlieben vielmehr: »In den Ausführungen über

Radiomusik werden Schlager und Tanzmusik am häufigsten genannt. Tanzen nach dieser Musik liegt zwar nahe, wird aber nur ausnahmsweise erwähnt. Die Wohnverhältnisse verbieten wohl meistens das Tanzen, trotzdem erfreut sich Tanzmusik außerordentlicher Beliebtheit. Bisweilen gibt Radiomusik Begleitung bei der Arbeit.«⁴⁷

Die Schülerbefragungen, vor allem aber die Freizeitstudien verweisen auf Wurzeln dominanter jugendlicher Mediennutzung, wie sie bis heute bestimmend geblieben ist, für deren erste Nachweise bislang allerdings vorzugsweise Belege aus anderen Kulturen angeführt werden.⁴⁸ Die auditiven Mittel können als die eigentlichen Jugendmedien bezeichnet werden, insbesondere wegen der Nutzung von Unterhaltungsmusik.⁴⁹ Die Studie von Robert Dinse zeigt außerdem, daß dabei Rundfunk und Grammophon komplementär genutzt wurden. Darüber hinaus legen die genannten Befragungen nahe, daß »Musik hören« schon in den 20er Jahren einen außerordentlich hohen, durch das Aufkommen des Rundfunks und den Zugang zu ihm noch verstärkten Stellenwert im Freizeitraum der Jugendlichen besaß. Die Ausbildung eines jugendeigenen Musikgeschmacks, der an die Stelle konventioneller Tanz-, Unterhaltungs- und Kaffeehausmusik getreten wäre, der die Chance zum Ausdruck von individuellen Selbstdarstellungsbedürfnissen sowie zum Ausleben von situativen Gefühlen geboten und eine Differenzierung zu den Erwachsenen, aber auch von unterschiedlichen Jugendkulturen ermöglicht hätte,⁵⁰ ist dagegen nicht belegt. Und endlich kann vermutet werden, daß die Kinder und Jugendlichen – wie heute auch – häufig »Erwachsenenprogramme« hörten, darunter vor allem Tagesnachrichten und Sportübertragungen.⁵¹

4.

»Wenn ich ganz allein in der Wohnung bin, stelle ich mir immer Radio an und suche andere Stationen. Musik ist für mich eine richtige Erholung.«
(Berliner Untersekundanerin)

»Ich höre auch gern Radio, wenn die Erlebnisse von Forschungsreisenden erzählt werden, oder es werden Sportnachrichten übertragen.«
(14 1/2-jähriger Berliner Glasarbeiter)

Abgesehen von diesen generellen Einsichten wird die Kommunikationshistoriographie gut daran tun, aus den nur schwer zu evaluierenden Facetten über die Rundfunknutzung und die Programmpräferenzen nicht allzu weittragende Schlußfolgerungen zu ziehen. Denn eine ganze Reihe von methodischen Problemen und Überlieferungsmängeln beeinträchtigen die Ver-

lässigkeit der Befunde empfindlich. Auf einige dieser Probleme, die auf verschiedenen Ebenen der Befragungen zu beobachten sind, soll abschließend hingewiesen werden.

Exakte Angaben über das Erhebungsverfahren und die verwendeten Frageformulierungen sind nur für die Umfrage des Deutschen Instituts für Zeitungskunde überliefert. Für die von den Lehrern veranstalteten Schülerbefragungen liegen hingegen weder genaue Angaben über das Verfahren noch über die Frageformulierungen vor. Über die Unternehmungen an den Frankfurter Schulen hat Wehrhan lediglich mitgeteilt, daß in allen drei Fällen den Schülern identische Fragen gestellt wurden. Aus einer beiläufigen Bemerkung von Hartmann kann man andererseits entnehmen, daß er bei seiner wohl in Berlin veranstalteten Aktion keinen Fragebogen benutzte, sondern die Schüler offenbar Aufsätze schreiben ließ, mithin keine quantifizierten Resultate erzielte.

Den Befragungen lagen ferner unterschiedliche Altersgruppenbegrenzungen zu Grunde. Nur im Falle der Umfrage des Deutschen Instituts für Zeitungskunde wurde »Jugend« theoretisch begründet und die Altersgruppe definiert; in den anderen Fällen wurde sie pragmatisch nach den gegebenen Schulverhältnissen gewählt. Solche variierenden Altersvorstellungen von »Jugend«, die keineswegs nur eine Kinderkrankheit empirischer Umfragetätigkeit waren, sondern bis heute ein Manko einschlägiger Forschungen darstellen,⁵² wurden schon 1931 zu Recht nachdrücklich kritisiert, weil dadurch zwei hinsichtlich ihrer Psyche und Entwicklung, ihres Verhaltens, Wahrnehmungs- und Reflektionsvermögens sehr unterschiedliche Altersgruppen, nämlich Kinder und Jugendliche, in die Untersuchungen einbezogen worden seien, deren Antworten nicht vermengt werden dürften.⁵³

Als problematisch erweisen sich die verwendeten Stichproben auch in anderer Hinsicht. Durch die systematische Einbeziehung unterschiedlicher Schultypen und des Reichsausschusses der deutschen Jugendverbände versuchte man zwar, möglichst repräsentative Ergebnisse zu erzielen. Die von Wehrhan vorgenommene Grundauszählung, die nach den Schultypen, dem Alter der Schüler und nach Programmkategorien aufgebrochen ist, zeigt jedoch sehr deutlich, daß die Altersgruppen und die Geschlechter in den drei Frankfurter Befragungen genau so zufällig vertreten waren, wie sie sich aus der Klassenbesetzung zum Zeitpunkt der Befragung ergaben. Deshalb ist es fraglich, ob diese Resultate auch nur für die Frankfurter Verhältnisse repräsentativ waren. Endlich wird die Möglichkeit einer komparatistischen Zusammenschau der Programmpräferenzen

dadurch eingeschränkt, daß bei den Frankfurter Befragungen nicht nur andere Programmkategorien verwendet wurden wie in Berlin, sondern zudem nicht mehr zu klären ist, auf welches Programmangebot (zeitlich) von welcher Sendegesellschaft (räumlich) sich die Antworten der Schülerinnen und Schüler bezogen.

Die Autoren der Schülerbefragungen, namentlich die Lehrer, waren keine Sozialwissenschaftler und haben sich gewiß auch nicht als solche verstanden. Wie sie die von ihnen gewonnenen Antworten ausgewertet und zugeordnet haben, ist nicht mehr zu rekonstruieren – vor allem in den Fällen, wo die Schüler, Kinder wie Jugendliche, ihre Nutzungsgewohnheiten und Vorlieben für bestimmte Rundfunksendungen in Aufsatzform dargestellt hatten. Die »Datensätze« dieser Befragungen sind nicht überliefert, sondern nur die fragmentarischen Resultate, welche die Lehrer und der zeitungswissenschaftliche Doktorand Hermann Kindt als aus ihrer jeweiligen Sicht wichtige und möglicherweise charakteristische Befunde veröffentlichten. Doch sind die Kriterien für die Auswahl der präsentierten Ergebnisse kaum noch nachzuvollziehen. Die Problematik solcher Quellenüberlieferung, die wohl mehr oder weniger typisch sein dürfte für die Zeit bis zum Beginn kontinuierlich veranstalteter, standardisierter, in ihrem theoretischen Ansatz und ihrer methodischen Anlage offengelegter und auf Grund der erzielten Grunddaten evaluierbarer Befragungen,⁵⁴ stellt ganz zweifellos eine Herausforderung an die Historiographie von Medienutzung und -bewertung dar. Die Suche nach einer den überlieferten Daten immanenten Plausibilität kann leicht zu einem Trugschluß führen. Solche Daten über die Rezeption und Bewertung von medial vermittelten Angeboten müssen deshalb durch Erkenntnisse aus der sozialen Umwelt, zu welcher auch die historische Realität des Mediensystems selbst sowie die Erreichbarkeit und Transparenz seiner Angebote gehören, ergänzt und in ihrem Zusammenhang verstanden und erklärt werden.

Die empirischen Schülerbefragungen aus dem Jahre 1931 haben offenbar keine unmittelbaren Nachfolgeuntersuchungen gefunden, sie blieben singulär. Gemessen an heutigen Standards der Rezipientenforschung vermitteln ihre Ergebnisse nur ein unscharfes Bild von der ersten »Rundfunkgeneration« in Deutschland, in deren Leben das Medium und seine Sendungen bereits »eine große Rolle spielte« – so jedenfalls das einhellige Urteil der schon mehrfach zitierten Autoren. Soll das auf Grund der herangezogenen Quellen medienzentrierte Bild dieses Beitrags an Kontur und Schattierungen gewinnen, muß darüber hinaus nach der juvenilen

Nutzung und Bewertung der anderen erreichbaren Medien (Zeitung, Zeitschrift, Buch, Film) gefragt werden. Das vorliegende Beispiel lehrt, daß sich auch die historische Rezeptionsforschung um eine theoriegeleitete Problemorientierung bemühen muß und ihr Erkenntnisinteresse nicht durch die Fixierung auf ein einziges Medium beschränken darf. Der Struktur- und Funktionswandel der Publizistik wird erst verständlich und erklärbar durch Erkenntnisse über die komplementäre Mediennutzung, ihre Motive und Erwartungen sowie über ihre sozialhistorischen Zusammenhänge und Folgen.⁵⁵ Die Einsicht in die Notwendigkeit einer solchen problemorientierten Perspektive, die bereits 1930 für die Initiatoren der zu Beginn dieses Beitrages erwähnten Tagung über die »Geistige Formung der Jugend unserer Zeit« selbstverständlich war, ist in der kommunikationshistorischen Forschung in Vergessenheit geraten.

Anmerkungen

- * Beitrag aus der Festgabe zu Wolfgang Hempels 65. Geburtstag.
- ¹ Bernd Schorb: Medienalltag und Handeln. Medienpädagogik in Geschichte, Forschung und Praxis. Opladen 1995, S. 24.
- ² Dem Reichsausschuß der deutschen Jugendverbände gehörten – mit Ausnahme der Jugendorganisationen radikaler politischer Gruppierungen – nahezu alle politischen, konfessionellen und anderweitigen Jugendvereinigungen an.
- ³ Vgl. Hermann Maass (Hrsg.): Geistige Formung der Jugend unserer Zeit. Berlin 1931.
- ⁴ Heinz Monzel: Jugend und Rundfunk. In: Maass (Hrsg.) (wie Anm. 3), S. 153-181; hier S. 159. Vgl. auch Trude E. Schulz: Rundfunk und Jugend. In: Rufer und Hörer Jg. 1 (1931), Nr. 2, S. 72-76. Hans Hajek: Kinder hören Rundfunk. In: Die Sendung Jg. 8 (1931), Nr. 46, S. 927.
- ⁵ Vgl. Emil Dovifat: Die Zeitung im Leben der Jugend. In: Maass (Hrsg.) (wie Anm. 3) S. 123-140; hier S. 135.
- ⁶ Vgl. dazu beispielsweise die andersartigen Ansichten bei Gustav Aschaffenburg: Die Zeitung in der Psyche der Jugendlichen. In: Erziehungswesen und Presse. Bonn und Köln 1931, S. 27-34.
- ⁷ Vgl. auch Karl Bausenhardt: Die Verwendung von Tagesneuigkeiten im geographischen Unterricht. Stuttgart 1928; Susanne Engelmann: Die Zeitung und das höhere Schulwesen. In: Erziehungswesen und Presse (wie Anm. 6), S. 35-46; Georg Raederscheidt: Die Zeitung im Arbeitsbereich der Schule. Ebd., S. 47-59.
- ⁸ Monzel (wie Anm. 4), S. 168f. Vgl. auch Schulz: (wie Anm. 4), S. 74: »Wie müßte ein Rundfunkprogramm aussehen, das zu dieser Jugend spricht? (...) Man müßte die Jugend aufsuchen, wo sie überall zu finden ist, am Rande des Lebens oder mitten darin.«
- ⁹ Emil Dovifat (wie Anm. 6), S. 138. Zur zeitgenössischen Diskussion vgl. u. a.: Jugend fordert! In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 10 (1932), Nr. 49, S. 3f.; Hans Linhardt: Was will die Jugend? In: Bayerische Radio-Zeitung, Ausg. C Jg. 1931, Nr. 17, S. 7f.
- ¹⁰ Vgl. dazu auch die Zusammenstellung der wichtigsten dieser Aktionen bei Hans Amandus Münster: Jugend und Zeitung. Berlin 1932, S. 57f.; ferner Engelmann (wie Anm. 7).
- ¹¹ Vgl. Karl Wehrhan: Wieviel Kinder hören Rundfunk und was hören sie? In: Schulfunk Jg. 5 (1931), Nr. 21, S. 681ff. Wehrhan war der Kinderstunde sowie der »Stunde der Jugend« des »Südwestdeutschen Rundfunks« (Frankfurt am Main) seit 1925 verbunden und leitete von 1927 bis 1933 freiberuflich den Schulfunk dieser Sendegesellschaft. Für diesen Hinweis und für die kritische Durchsicht des Manuskripts möchte ich Dr. Ansgar Diller (Deutsches Rundfunkarchiv) danken.
- ¹² Vgl. Walter D. Hartmann: Der Rundfunk im Urteil der Jugend. Ergebnisse einer Umfrage unter 400 Schülern. In: Funk Jg. 8 (1931), Nr. 6, S. 41f.
- ¹³ Vgl. Sylvia Straetz: Hans A. Münster (1901 - 1963). Sein Beitrag zur Entwicklung der Rezipientenforschung. Frankfurt am Main 1984, bes. S. 17-39.
- ¹⁴ Dieses Experiment hatte Dovifat wahrscheinlich durchgeführt, um Material für seinen Vortrag auf der Marburger Tagung des Reichsausschusses der Deutschen Jugendverbände zu gewinnen. Vgl. dazu Münster (wie Anm. 10), S. 125; siehe auch Klaus-Ulrich Benedikt: Emil Dovifat. Ein katholischer Hochschullehrer und Publizist. Mainz 1986.
- ¹⁵ Vgl. Münster (wie Anm. 10). 40 000 Fragebogen wurden an Jugendliche im Alter von 18 bis 20 Jahren reichsweit über den Reichsausschuß der deutschen Jugendverbände verteilt, 30 000 Fragebogen gelangten durch die Vereinigung der Preußischen Gewerbe- und Handelslehrerschaft an Jugendliche im Alter von 14 bis 18 Jahren in preußischen Berufsschulen und 30 000 Fragebogen wurden an 12- bis 18jährige Schülerinnen und Schüler an Höheren, Mittel- und Volksschulen in Berlin und in der Provinz Brandenburg ausgegeben.
- ¹⁶ Die Fragen lauteten: »Hören Sie regelmäßig Rundfunk?« und »Was hören Sie im Rundfunk am liebsten?«
- ¹⁷ Vgl. Hermann Kindt: Wie steht die Jugend zum Rundfunk? Teilergebnisse einer Umfrage des

Deutschen Instituts für Zeitungskunde bei 100 000 Jugendlichen. In: Funk Jg. 8 (1931), Nr. 21, S. 161f.; Hermann Kindt: Jugend urteilt über den Rundfunk. Erste Ergebnisse einer Umfrage an 100 000 Jugendliche – Nur 22% sind Nicht-hörer – Alle bevorzugen ausnahmslos Unterhaltungsmusik. In: Funk-Express Jg. 1931, Nr. 40, S. 4-7; Hermann Kindt: Jugend urteilt über den Rundfunk. Die ersten Ergebnisse einer Umfrage an 100 000 Jugendliche. In: Radio, Bildfunk, Fernsehen für Alle (Rafa) Jg. 1931, Nr. 8, S. 357-360.

Eine zusammenfassende Darstellung der Befunde aus den Rundfunkfragen ist übrigens ebenso wenig veröffentlicht worden wie Erkenntnisse, ob, in welchem Umfang und hinsichtlich welcher Angebote resp. hinsichtlich welcher Gratifikationen die Jugendlichen durch Rundfunkhören ihre Zeitungslektüre kompensieren. Das Interesse an der Kompensation in der Mediennutzung als Folge neu entstehender Medien, ein zentrales Erkenntnisziel zeitungswissenschaftlicher Forschung, hatte bekanntlich schon 20 Jahre zuvor der Soziologe Max Weber in der von ihm 1910 auf dem Ersten Deutschen Soziologentag in Frankfurt am Main vorgeschlagenen »Enquête über das Zeitungswesen« formuliert. Mit Blick auf die sozialen Effekte der Zeitung hatte er u. a. gefragt: »Welche Lektüreobjekte verdrängt die Presse?« Vgl. Max Weber: [Geschäftsbericht für die Deutsche Gesellschaft für Soziologie]. In: Verhandlungen des Ersten Deutschen Soziologentages vom 19. - 22. Oktober 1910 in Frankfurt am Main. Tübingen 1911, S. 39-62; s. ferner Wilhelm Hennis: Die Zeitung als Kulturproblem. Zu Max Webers Vorschlag für eine Erhebung über das Zeitungswesen. In: Leopold Glaser (Red.): Ansgar Fürst zum Ausscheiden aus der Redaktion der Badischen Zeitung. Freiburg i. Br. 1995, S. 59-68.

- 18 Verwiesen sei hier nur auf die – weltanschaulich ganz unterschiedlich begründeten – Ansichten von Monzel (wie Anm. 4) und von Valentin Latay: Mehr Rundfunk für die jüngere Generation. Weitere Ergebnisse unserer Rundfrage. In: Arbeiterfunk Jg. 6 (1931), Nr. 16, S. 183f. Dieser Artikel war Teil einer Beitragsserie, in welcher Latay die Ergebnisse aus einer Anfang 1931 vom Arbeiter-Radio-Bund Deutschlands (ARB) gemeinsam mit der Zeitschrift »Arbeiterfunk« veranstalteten Rundfrage vorstellte. An der Aktion hatten sich annähernd 17 000 ARB-Mitglieder beteiligt. Ferner MGWT: Jugend und Rundfunk. In: Volks-Sport Jg. 9 (1931), Nr. 7, S. 1ff. sowie Schulz (wie Anm. 4).
- 19 Wehrhan (wie Anm. 11), S. 681.
- 20 Aus diesem Grund scheiterte beispielsweise 1927 eine von Karl d'Ester geplante Umfrage über den »Umfang und Inhalt der Zeitungslektüre an den Schulen«, deren Ergebnisse der Münchner Zeitungswissenschaftler 1928 auf der Internationalen Presseausstellung in Köln vorstellen wollte. Vgl. Karl d'Ester: Universität München. In: Zeitungswissenschaft Jg. 2 (1927), Nr. 4, S. 58 [mit Abdruck des Fragebogens]; Presse und Jugend. In:

Zeitungswissenschaft Jg. 7 (1932), Nr. 4, S. 238ff.; hier S. 238.

- 21 Zu den fraglichen Zeitungspolemiken, unter welchen sich das von Joseph Goebbels geleitete nationalsozialistische Propagandablatt »Der Angriff« (Berlin) besonders hervortat, vgl. Münster (wie Anm. 10), S. 128. Möglicherweise waren die Polemiken der Anlaß für die Vorveröffentlichung von ersten Umfrageresultaten durch Hermann Kindt, mit welcher demonstriert werden sollte, daß die Umfrage des Instituts jedenfalls nicht die politischen Einstellungen der Schüler thematisierte.
- 22 Über die Hördauer wurden keine Befunde mitgeteilt, möglicherweise wurde danach auch nicht gefragt. Zur Problematik der empirischen Erhebung der Hördauer von Kindern vgl. auch Gunter Reus/Friederike Harmgarth: Kinderfunk am Ende der 80er Jahre. Bestandsaufnahme einer Programmsparte. In: Rundfunk und Fernsehen Jg. 36 (1988), Nr. 3, S. 309-328, hier S. 321.
- 23 Vgl. dazu eindrücklich Valentin Latay: Der berufstätige Hörer steht beim Arbeiter-Radio-Bund. In: Arbeiterfunk Jg. 6 (1931), Nr. 17, S. 197.
- 24 Vgl. dazu Bernhard Liedmann: »Hörgemeinden« in der Weimarer Republik. Ein Beitrag zur historischen Rezeptionsforschung des Rundfunks. In: Mitteilungen StRuG Jg. 13 (1987), Nr. 2, S. 147-166.
- 25 Kindt (wie Anm. 17), S. 5.
- 26 Hartmann (wie Anm. 12), S. 42.
- 27 Vgl. Münster (wie Anm. 10), S. 59-62.
- 28 Vgl. zu dieser Figur auch Hans Bodenstedt: Funkheinzemann's Harz Reise. Ein Buch von Freude und Sonne für klein und groß. Thale (Harz) o. J.
- 29 Vgl. auch Schulz (wie Anm. 4), S. 73f.
- 30 Vgl. Achtung! Achtung! Jugendstunde. In: Die Sendung Jg. 8 (1931), Nr. 46, S. 931 sowie Achtung! Achtung! Jugendstunde. In: Die Sendung Jg. 9 (1932), Nr. 4, S. 73f.
- 31 Vgl. Münster (wie Anm. 10), S. 59-62.
- 32 Vgl. ausführlicher dazu Winfried B. Lerg: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. München 1980, bes. S. 372ff.
- 33 Valentin Latay: Mehr Rundfunk für die jüngere Generation. Weitere Ergebnisse unserer Rundfrage. In: Arbeiterfunk Jg. 6 (1931), Nr. 16, S. 183f., hier S. 183.
- 34 Vgl. dazu die sinngemäßen, politisch freilich anders begründeten Ansichten von Monzel (wie Anm. 4). Ferner Robert Breuer: Was die Jugend vom Rundfunk erwarten muß. In: Radiowelt Jg. 8 (1931), Nr. 23, S. 714.
- 35 Vgl. Münster (wie Anm. 10), S. 59-62.
- 36 Hartmann (wie Anm. 12), S. 42.

- 37 Diesen Sachverhalt hatte bereits 1913 der Journalist und Historiker Wolfgang Riepl (1865–1938) erkannt »als ein Grundgesetz des Nachrichtenwesens, daß die einfachsten Mittel, Formen und Methoden, wenn sie nur einmal eingebürgert und brauchbar gefunden worden sind, auch von den vollkommensten und höchstentwickelten niemals wieder gänzlich und dauernd verdrängt und außer Kraft gesetzt werden können, sondern sich neben diesen erhalten, nur daß sie genötigt werden, andere Aufgaben und Verwertungsgebiete aufzusuchen.« Wolfgang Riepl: Das Nachrichtenwesen des Altertums mit besonderer Rücksicht auf die Römer. Leipzig 1913, S. 5; vgl. dazu aus kommunikationstheoretischer Sicht Winfried B. Lerg: Verdrängen oder ergänzen die Medien einander? Innovation und Wandel in Kommunikationssystemen. In: Publizistik Jg. 26 (1981), Nr. 2, S. 193–201.
- 38 [Hans Amandus Münster]: Bericht über die Tätigkeit des Instituts für Zeitungswissenschaft an der Universität Leipzig im 21. Jahre des Bestehens. o.O. [Leipzig] o. J. [1937], S. 8; vgl. dazu auch Arnulf Kutsch: Rundfunkwissenschaft im Dritten Reich. München u. a. 1985, S. 46–57. Zu den weiteren empirischen Untersuchungen, mit welchen man an der Universität Leipzig das Problem aus der Nutzungsperspektive erforschte, vgl. Arnulf Kutsch: Die Rundfunkforschung an der Universität Leipzig in den Jahren 1924 bis 1945. In: Mitteilungen StRuG Jg. 20 (1994), Nr. 1, S. 17–29.
- 39 Paul F[elix]. Lazarsfeld: Radio and the printed page. An introduction to the study of radio and its role in the communication of ideas. New York 1940, S. 258. Die Studie war Anfang Juli 1939 abgeschlossen worden.
- 40 Vgl. auch Schulz (wie Anm. 4), S. 73: »Man bedient sich [des Rundfunks] nach Bedarf, schaltet Wissenschaft und Kunst, Vorträge und Unterhaltung je nach Geschmack ein oder aus.«
- 41 Zweifellos würde es eine ziemlich einseitige Interpretation bedeuten, wenn man die fragmentarischen zeitgenössischen Annahmen über die Motive und Absichten des Rundfunkhörens der Kinder und Jugendlichen ausschließlich aus der handlungstheoretischen Perspektive des »Nutzenansatzes« verstehen wollte; vgl. dazu zusammenfassend Karsten Renckstorf: Mediennutzung als soziales Handeln. Zur Entwicklung einer handlungstheoretischen Perspektive der empirischen (Massen-)Kommunikationsforschung. In: Max Kaase/Winfried Schulz (Hrsg.): Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Opladen 1989, S. 314–336.
- Immerhin mag das knapp angesprochene Problem aber veranschaulichen, daß sich die historische Rezeptionsforschung für die Erklärung von Nutzungsphänomenen kommunikationswissenschaftlicher Ansätze vergewissern muß; vgl. dazu Winfried B. Lerg: Theorie der Kommunikationsgeschichte. In: Roland Burkart/Walter Hömberg (Hrsg.): Kommunikationstheorien. Ein Textbuch zur Einführung. Wien 1992, S. 204–229.
- 42 Vgl. Hansjörg Bessler: Hörer- und Zuschauerforschung. München 1980, S. 17ff.
- 43 Vgl. Bernhard Mewes: Die erwerbstätige Jugend. Eine statistische Untersuchung. Berlin und Leipzig 1929, bes. S. 96–101.
- 44 Robert Dinse: Das Freizeitleben der Großstadtjugend. 5 000 Jungen und Mädchen berichten. Eberswalde bei Berlin o. J. [1932], bes. S. 30–33. Die Studie basierte auf Aufsätzen zum Thema »Wie verbringe ich meine freie Zeit?«. Ein Teil dieser Aufsätze wurde in Form von Briefen geschrieben. Detaillierte quantifizierte Resultate bietet die Studie leider nicht.
- 45 In die Untersuchung waren einbezogen: 1 430 ungelernete jugendliche Arbeiter; 195 Holzarbeiterlehrlinge (Tischler und Bootsbauer); 169 Metallarbeiterlehrlinge (Schlosser und Werkzeugmacher); 159 Maurerlehrlinge; 49 Färberlehrlinge; 53 Verkäufer und Kontoristen; 115 Bäckerlehrlinge; 34 Fleischerlehrlinge; 433 höhere Schüler; ferner: 1 051 ungelernete jugendliche Arbeiterinnen; 182 Schneiderinnen; 296 Verkäuferinnen; 578 Kontoristinnen; 53 Hausangestellte; 220 Haustöchter sowie 174 höhere Schülerinnen.
- 46 Vgl. dazu besonders Gerhard F. Wehle: Jugend und Rundfunk. In: Deutsche Musik-Zeitung Jg. 33 (1932), Nr. 3, S. 17–18; Gerhard Tischler: Jugend und Rundfunk. In: Deutsche Musikzeitung Jg. 33 (1932), Nr. 3, S. 18.
- 47 Dinse (wie Anm. 44), S. 31f.
- 48 So beispielsweise die berühmte, in Muncie, Indiana, vorgenommene gemeindesoziologische Untersuchung von Robert S[taughton]. Lynd: Middletown. A Study in American Culture. New York 1929 (unter Mitarbeit von Helen Lynd).
- 49 Vgl. u. a. Ulrich Saxer u. a.: Die Massenmedien im Leben der Kinder und Jugendlichen. Zug 1980, S. 106; Henning Haase: Kinder, Jugendliche und Medien. Literaturexpertise. In: Kinder, Medien, Werbung. Ein Literatur- und Forschungsbericht. Frankfurt am Main 1981, S. 5–294, hier S. 65; Heinz Bonfadelli u. a.: Jugend und Medien. Eine Studie der ARD/ZDF-Medienkommission und der Bertelsmann Stiftung. Frankfurt am Main 1985; Heinz Bonfadelli: Jugend und Medien. Befunde zum Freizeitverhalten und zur Mediennutzung der 12- bis 29jährigen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Media Perspektiven Jg. 1986, S. 1–21, hier S. 10; Birgit van Eimern/Walter Klinger: Elektronische Medien im Tagesablauf von Jugendlichen. In: Media Perspektiven Jg. 1995, Nr. 5, S. 210–219, bes. S. 215ff.
- 50 Vgl. dazu etwa Dieter Baacke: Jugendliche Lebensstile. Vom Rock 'n' Roll bis zum Punk. In: Bildung und Erziehung Jg. 1985, Nr. 2, S. 201–212.

-
- 51 Vgl. dazu auch Reus/Harmgarth (wie Anm. 22), S. 311.
- 52 Vgl. Reus/Harmgarth (wie Anm. 22), S. 310 sowie - insbesondere mit Blick auf die Sekundäranalyse empirischer Studien zur Jugendforschung - Friedhelm Neidhardt: Forschung über Meinungsforschung. In: ZA-Information 21 (November 1987), S. 18-28.
- 53 Vgl. Rundfunk und Jugend. In: Deutsche Welle Jg. 4 (1931), Nr. 19, S. 165.
- 54 Vgl. dazu auch aus methodischer Sicht Klaus Merten/Petra Teipen: Empirische Kommunikationsforschung. Darstellung, Kritik und Evaluation. München 1991.
- 55 Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang einmal mehr an die Beiträge zur Heuristik der Kommunikationsgeschichte von Winfried B. Lerg: Pressegeschichte oder Kommunikationsgeschichte? In: Presse und Geschichte. Beiträge zur historischen Kommunikationsforschung. München 1977, S. 9-42 sowie Winfried B. Lerg: Rundfunkgeschichte als Kommunikationsgeschichte. In: Mitteilungen StRuG Jg. 3 (1977), Nr. 3, S. 18-22; vgl. auch nachdrücklich Ulrich Saxer: Von wissenschaftlichen Gegenständen und Disziplinen und den Kardinalsünden der Zeitungs-, Publizistik-, Medien- und Kommunikationswissenschaft. In: Publizistik. Beiträge zur Medienentwicklung. Festschrift für Walter J. Schütz. Hrsg. von Beate Schneider u. a. Konstanz 1995, S. 39-55. Die Antwortzitate der jugendlichen Rundfunkhörer sind der Studie von Robert Dinse (wie Anm. 44) entnommen.

Neue Bahnen oder ausgetretene Pfade?*

Anmerkungen zum Musikprogramm von Radio Stuttgart (1945 - 1949)

Gab es bei Radio Stuttgart, dem von der amerikanischen Militärregierung betriebenen Sender für Württemberg-Baden und Vorläufer des Süd-deutschen Rundfunks (SDR), im Bereich der Musikproduktion und im Repertoire des Musikprogramms in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg eine »Stunde Null«? Gab es 1945 oder etwas später einen Aufbruch zu neuen Ufern, zu Ufern möglicherweise, die zunächst noch nicht einmal schemenhaft am Horizont zu erkennen waren, eine Reise also ins Ungewisse? Oder ging es im wesentlichen weiter wie bisher, freilich ohne die Zutaten der nationalsozialistischen Propaganda und die Musikpräferenzen der braunen Vergangenheit? Oder gab es vielleicht eine programmliche Gemengelage zwischen beiden Polen?

Die Quellen darüber sprudeln nicht allzu reichlich, sind aber doch so gehaltvoll, daß einigermaßen zutreffende Aussagen gemacht werden können. Vor allem gibt es Schwierigkeiten für die Ermittlung der damaligen Eigenproduktionen der Klangkörper des Stuttgarter Senders, weil Beispiele und Belege hierfür kaum noch vorhanden sind. Die meisten Bänder wurden gelöscht, der älteste Eintrag im ersten noch überlieferten Akzidenzbuch des SDR-Archivs datiert auf den 20. November 1948. Produktionsunterlagen, die bis 1945/46 reichen, sind nur fragmentarisch überliefert. Hauptquellen sind Tageskopien der Honorar- und Lizenzabteilung, die im Historischen Archiv des SDR fast lückenlos gesammelt sind, sowie Programmfahnen, Ansagen, Abrechnungen und Manuskripte. Deswegen soll weniger eine Dokumentation der Musikproduktionen als eine Untersuchung der Programminhalte der Musiksendungen von Radio Stuttgart im folgenden im Mittelpunkt stehen.

Kurze Chronik der Ereignisse

Bei den schweren Bombenangriffen am 24./25. Juli 1944 war das Haus des Reichssenders Stuttgart am heutigen Charlottenplatz vollkommen zerstört worden, darunter auch das umfangreiche Schallplattenarchiv. Die wenigen danach noch ausgestrahlten »Programmbeiträge« des Reichssenders wurden aus einem Behelfsstudio in Bad Mergentheim verbreitet, das sich mit einer letzten Meldung am 5. April 1945 um 23.00 Uhr »verabschiedete«. Der bis dahin noch funktions-

fähige Großsender Mühlacker wurde einen Tag später von einer Wehrmachtseinheit zerstört. Zwei Tage danach traf am 8. April ein Vorkommando der amerikanischen Armee in Mühlacker ein, um das Senderareal zu besichtigen. Bereits im Mai erfolgte der Wiederaufbau als Mittelwellensender.

Am 3. Juni 1945 nachmittags um 17.45 Uhr war Radio Stuttgart als Sender der amerikanischen Militärregierung zum erstenmal zu hören. Als Senderaum diente ein Studiowagen der US-Army in der Einfahrt des ehemaligen Telegraphenbauamts der Reichspost in der Neckarstraße 145, der Adresse des Stuttgarter Senders bis zum März 1976. Der Sender verstand sich zunächst ausschließlich als Informations- und Mitteilungsmedium, nicht nur für die deutsche Bevölkerung, sondern auch für die zahlreichen im Sendgebiet umherirrenden »displaced persons« aus nahezu allen europäischen Ländern. In seiner Eröffnungsansprache ging Radiokontrolloffizier Fred G. Taylor darauf ein:

»Heute ist der Beginn einer neuen und besseren Aufgabe dieser Radiostation. (...) Als Sender der Militärregierung wird Radio Stuttgart von heute an nichts als die Wahrheit bringen. Es wird ungeschminkt Tatsachen, Informationen und Instruktionen für die deutsche Bevölkerung senden. (...) Den Hunderten und Tausenden von heimatlos gewordenen Ausländern in Deutschland will Radio Stuttgart ein Ratgeber und Freund sein. (...) Während die Militärregierung daran arbeitet, ihre baldige Heimkehr zu bewerkstelligen, will Radio Stuttgart Nachrichten, Musik, Unterhaltung, Information und Belehrung bringen (...). Von heute an wird sich Radio Stuttgart bemühen, sich aller würdig zu erweisen, die seine Sendungen hören. Es wird versuchen, die Erinnerung an die Vergangenheit und die frühere unwürdige Rolle auszulöschen.«¹

Es ist nicht verwunderlich, wenn in jenen ersten Wochen des Sendebetriebs nur zwei Musikprogramme nachweisbar sind - Informationen und »Instruktionen« hatten Vorrang für Sieger wie auch Besiegte, da es auch noch keine Zeitungen gab.

Immerhin: Auch klassische Musik war in jenen Tagen bereits zu hören. Am 8. Juli wurde aus dem nur leicht beschädigten Württembergischen Staatstheater ein erstes Konzert übertragen mit Peter Tschaikowskys Sinfonie Nr. 6 h-moll, der »Symphonie Pathétique«. Am Nachmittag dieses Tages wurde um 17.45 Uhr eine Botschaft des Gouverneurs der Militärregierung für Württemberg-Baden, Oberst William D. Dawson,

ausgestrahlt, in der der kulturelle Auftrag des Senders mit nur einem Satz erwähnt wurde.

Frühe musikalische Programmaktivitäten Gründung der Klangkörper

Seit der Konzertübertragung vom 8. Juli 1945 bildeten Direktsendungen oder Aufzeichnungen von Musikveranstaltungen einen festen Programmpunkt an den Wochenenden; sie nahmen auch an den anderen Wochentagen zu. Schallplatten standen zunächst nur in begrenztem Umfang zur Verfügung, vorwiegend Industrieplatten amerikanischer Provenienz oder sogenannte OWI-Platten (Office of War Information), die komplette Konzertmitschnitte enthalten konnten. Daneben wurden bis 1947 auch Sendungen von Radio München und aus Salzburg übernommen. Aus diesen ersten Sendewochen 1945 sind zu nennen eine Aufnahme von Beethovens 9. Sinfonie mit dem Orchester des Württembergischen Staatstheaters (am 15. und als Wiederholung am 21.7.), ein Konzert mit Ausschnitten aus Opern von Mozart, Weber, Lortzing und Nicolai (am 22.7.), ein Sinfoniekonzert mit Rossinis Overtüre zu »Die seidene Leiter«, Mendelssohns bei den Amerikanern äußerst populäres Violinkonzert e-moll (eine Premiere für die deutschen Hörer nach Jahren der Ächtung und des Verbots!) und die 1. Sinfonie c-moll, op. 68 von Johannes Brahms (am 26.7.). Am 6. Oktober 1945 schließlich wurde als Live-Mitschnitt aus der notdürftig hergerichteten Wiener Staatsoper »Fidelio« übertragen - eine technisch bewundernswerte Tat unter den damaligen Verhältnissen.

Den Verkündigungscharakter des Radioprogramms auch in eigener Sache beleuchtet, daß bereits Tage zuvor immer wieder zu den in Stuttgart veranstalteten öffentlichen Konzerten, die mitgeschnitten wurden, ein Hinweis im Programm des Senders erfolgte. Das interessierte Publikum sollte dazu angeregt werden, sich um Eintrittskarten zu bemühen. Die Konzerte fanden jeweils am Sonntag um 11.00 Uhr statt, ein abendlicher Termin verbot sich wegen der geltenden Sperrstunde.

Zunehmend gelangten auch Werke zeitgenössischer, vor allem amerikanischer, englischer und französischer Komponisten ins Programm von Radio Stuttgart - zwangsläufig als Schallplattenaufnahmen. Der erste Nachweis hierfür findet sich im »Musikalischen Nachmittagsprogramm« des 5. August 1945, einem Sonntag, in der Zeit von 12.15 bis 12.30 Uhr mit dem 1. Streichquartett von Charles Ives. Der Dauer der Sendung

nach kann es sich dabei nur um das Abspielen einzelner Sätze gehandelt haben. Der Programmhinweis für den kommenden Sonntag bringt die Ankündigung auf »Werke zweier weiterer zeitgenössischer Tondichter«, nämlich Charles T. Griffes und George W. Chadwick - beide sind heute kaum noch ein Begriff.

Das erste gedruckt vorliegende Programmschema von Radio Stuttgart vom August und Frühherbst 1945 verzeichnet Musik um die Mittagszeit von 12.15 bis 12.30 Uhr und von 13.30 bis 14.00 Uhr, am Abend von 18.15 bis 19.00 Uhr und von 19.45 bis 20.00 Uhr. In der Nacht von 22.00 bis 23.00 Uhr gab es sonntags eine Konzertübertragung und an allen Wochentagen außer mittwochs Schallplattenkonzerte. Mittwochs wurde unter dem Titel »Musik großer Meister« eine Übernahme von Radio München mit Aufführungen des Münchener Philharmonischen Orchesters angeboten. Ab 1946 stiegen die Musikanteile am Programm an und wurden auch zeitlich in den Vormittag ausgeweitet.

Nach der Auflösung des Landesorchesters des NS-Gaues Württemberg-Hohenzollern wurden ab Herbst in Stuttgart politisch unbelastete Musiker für drei neuzubelebende Orchester gesucht: für Radio Stuttgart, das Staatstheater und für das Philharmonische Orchester. Nachdem Hans Rosbaud, der um Mitarbeit gebeten worden war, wegen der mangelnden Bereitwilligkeit der Amerikaner, mit sich über eine großzügigere Disposition des geplanten Orchesters reden zu lassen, abgewunken hatte, hieß es am 8. Oktober 1945 im Planungspapier eines Radiokontrolloffiziers:

»Start of the organisational and actual work of Radio Stuttgart Symphonette [!] Orchestra under the direction of Josef Dünnwald (...). Mr. Dünnwald is the musical director. Some problems remained to be solved yet with the musicians who are not yet available in sufficient number.«²

Josef Dünnwald, 1939 Zweiter Kapellmeister der Württembergischen Staatstheater geworden, galt als politisch unbelastet. Deswegen waren die Amerikaner bereit, ihn als Orchesterleiter bei Radio Stuttgart zu verpflichten und ihm die Zusammenstellung des Ensembles zu übertragen. In einem nur blieben sie hart: Statt für 45 von Dünnwald geforderten waren sie lediglich für 17 Musiker zu gewinnen - eine viel zu geringe Zahl, um die orchestrale und sinfonische Literatur aufführen zu können. Derselbe Umstand, der die Verhandlungen mit Hans Rosbaud zum frühen Ende gebracht hatte, ließ nach kurzer Zeit auch Dünnwald resignieren. Dies scheint Eindruck gemacht zu haben: Heinz Eschwege, ein ehemaliger Mitarbeiter der Süddeutschen Rundfunk AG vor 1933 und seit dem 1. Juli 1945 wieder

bei Radio Stuttgart tätig, schreibt in seinen Erinnerungen:

»Herr Dünnwald (...) betonte vor allem, daß man ihm ja 45 Mann zugesagt habe und daran müsse er sich halten. Er dirigiere ein großes Orchester im Staatstheater und wolle sich jetzt nicht vor ein Orchester von 17 Mann stellen (...). Sie [die Kontrolloffiziere] murmelten unter sich noch einige Worte, hießen Dünnwald gehen und schärfen mir ein, jetzt schnellstens einen Dirigenten beizubringen. Man war höchst unzufrieden mit mir.«

Die Szene beschreibt mit schöner Deutlichkeit, in welchem Maße in jener Zeit von Tag zu Tag improvisiert werden mußte. Eschwege schreibt weiter:

»Inzwischen waren weitere Bewerbungen von Leuten eingegangen, die glaubten, das Zeug zu haben, ein Rundfunkorchester dirigieren zu können. Darunter war auch eine von Herrn Rolf Unkel. Von den bis jetzt vorliegenden Bewerbungen schien das das Beste zu sein. Ich ließ ihn kommen, verhandelte mit ihm, wies ihn auf die zu erwartenden Schwierigkeiten hin und stellte ihn den Amerikanern vor. Unkel forderte mindestens 25 Mann. Sie wurden ihm genehmigt. Ich atmete auf.«³

Rolf Unkel sollte danach auch für viele Jahre dem Süddeutschen Rundfunk verbunden bleiben.⁴

Am 13. Oktober fanden die ersten Probespiele der für eine Orchesterposition gesuchten Musiker statt, am 19. November erfolgte eine offizielle Endausscheidung. Am 22. November 1945 begannen im Foyer des amerikanischen Kinos »Hollywood« in der Stuttgarter Heusteigstraße mit 19 Musikern die Proben des Rundfunkorchesters. Da dessen Unterbesetzung schon bald erneut problematisiert wurde, da bedeutende Musikwerke nicht aufzuführen waren, wurde das Orchester schließlich doch bald auf 52 Musiker erweitert. Im Frühjahr 1946 erhielt das Rundfunkorchester den Namen »Großes Orchester von Radio Stuttgart«. Die ständige Leitung wurde nun - zunächst noch neben Unkel - Gustav Koslik übertragen. Koslik, gebürtiger Wiener, kam nach Kapellmeisterjahren in Essen, Saarbrücken und Colmar am Kriegsende nach Stuttgart. Er war darum bemüht, dem Radiohörer und Konzertbesucher auch zeitgenössische und unbekannte Werke neben dem Standardrepertoire vorzustellen.⁵ 1946 wurden schließlich noch ein Chor mit 23 Mitgliedern (der heute noch bestehende Südfunkchor Stuttgart) und zusätzlich ein Unterhaltungsorchester mit 18 Musikern gegründet.

Am 21. Juni 1946 erhielt Peter Kehm, der damalige (26jährige!) deutsche Sendeleiter von Radio Stuttgart und nachmalige Hörfunkdirektor des SDR (bis 1984) von der Militärregierung die jederzeit widerrufbare Lizenz für die Veran-

staltung von öffentlichen Orchesterkonzerten des Senders. Kehm berichtet darüber in seinen Erinnerungen:

»Damit das Orchester öffentlich konzertieren konnte, bedurfte es nach Besatzungsrecht eines deutschen »Lizenzträgers«, nicht anders als zur Herausgabe einer Zeitung oder zur Führung eines Theaters. Ich weiß nicht, wem der Gedanke kam: Ziemlich zu Beginn meiner Tätigkeit überraschten mich die Amerikaner mit der Mitteilung, ich solle als Lizenzträger für die Veranstaltungen des neuen »Radio-Stuttgart-Orchesters« fungieren. Ich erhielt eine kostbar gedruckte Urkunde der Militärregierung und war nun »Orchestral Manager«, worüber sich mit mir sicher noch ein paar andere gewundert haben, denen von meiner musikalischen Vergangenheit nichts bekannt war. Jedes öffentliche Konzert war beim zuständigen amerikanischen Office anzumelden.«⁶

Wie sehr solche Unternehmungen die Folge nicht nur strategischer Planungen, sondern höchst subjektiver und fast zufälliger Begebenheiten sein konnten, ist ebenfalls bei Kehm nachzulesen:

»Über die Entstehung des kleinen Unterhaltungorchesters erzählt man sich, Fred G. Taylor, der Stationschef, habe den Geiger Heinz Schröder mit seinem Ensemble bei einer Fete im amerikanischen Offiziersclub gehört und sei davon so angetan gewesen, daß er das private Vergnügen spontan in ein radiophonisches umzuwandeln beschloß und den Urheber dieses Vergnügens mit dem Aufbau einer größeren Kapelle beauftragte. Dies lief fürs erste auf eine Art Salonorchester hinaus, das, in den Folgejahren stetig erweitert, am Ende 48 Musiker umfaßte.«⁷

Im Oktober 1948 schließlich wurde Hans Müller-Kray von der Leitung Radio Stuttgarts unter Mitwirkung der leitenden deutschen Mitarbeiter und (noch immer!) mit Zustimmung der Militärregierung zum Chefdirigenten des Sinfonieorchesters und gleichzeitig zum Leiter der Musikabteilung berufen - ein Amt, das Müller-Kray bis zu seinem Tode 1969 mit bemerkenswertem künstlerischen Elan und auch Erfolg ausübte. Die Berufung erfolgte interessanterweise gegen den erklärten Willen des Orchesters, dem die amerikanische Leitung des Senders barsch und kategorisch jegliches Oppositionsrecht in dieser Frage bestritt.⁸ Hans Müller-Kray, Kapellmeister in Wiesbaden, von 1943 bis 1945 Nachfolger Hans Rosbauds als musikalischer Oberleiter des Reichssenders Frankfurt, galt als rundfunkerfahrener Musiker.

Beobachtungen zum Programm Kritische Resonanz

Nicht nur das Wort-, auch das Musikprogramm stand im ersten Sendejahr von Radio Stuttgart

stark unter dem Anspruch der »re-education«, der sich die Amerikaner verpflichtet fühlten. Oder, wie es in der zweiten Nummer des »Radiospiegel«, einer Mischung aus Programmheft und Mitteilungsblatt des Senders, hieß:

»Musik spricht zu allen: je erhabener sie ist, umsomehr gehört sie der ganzen Menschheit und nicht nur dem Volke, aus dem sie gekommen ist (...). Eine billige Weisheit ist, daß die Musik die Völker verbindet, daß sie sich verknüpft über den Erdball - aber eine Weisheit, die immer wieder erlebt werden muß.«⁹

Diese Aussage war von rührender Naivität. Geprägt vom Erleben der Katastrophe trägt sie die Handschrift des Chefs von Radio Stuttgart Fred G. Taylor, eines überzeugten Mormonen, der auch dafür sorgte, daß sonntägliche Morgenandachten von Gesängen des Tabernacle Choir vom Tempel der Mormonen in Salt Lake City, seinem Geburtsort, eingeleitet wurden. Hauptziel der Musikprogrammgestaltung, so Taylor, sei die Darstellung und Präsentation der Musik als einer universalen Sprache der Kunst.

Während dieser ersten Phase der Programmarbeit 1946 fällt ein erstaunliches Engagement für damals als zeitgenössisch empfundene Musik auf. Es wurden wöchentlich zwei jeweils einstündige Sendereihen angeboten - »Neue Wege in der Tonkunst« (montags 21.00 Uhr) und das »Studiokonzert« (donnerstags 21.00 Uhr) -, in denen Musik vorgestellt werden sollte, die in der Nazizeit nicht gespielt werden durfte und damit unbekannt geblieben war. »Spitzenreiter« in diesen Programmen wurden Paul Hindemith, Igor Strawinsky, Sergej Prokofieff, Maurice Ravel und - heute zu recht völlig vergessen - Otto Erich Schilling. Schilling war Musiker und Komponist (u.a. zahlreicher Hörspielmusiken für den SDR der 50er Jahre), seit 1946 Freier Mitarbeiter von Radio Stuttgart und ab 1948 Referent für Zeitgenössische Musik, ein Mann, der sich offenbar erfolgreich selbst im Programm einzusetzen verstand. Mehrfach zu finden sind 1945 und 1946 Komponisten der Siegermächte oder solche, die wegen den Nazis vorwiegend in die Vereinigten Staaten emigriert waren - unter anderen Samuel Barber, Bela Bartok, Arnold Bax, Ernest Bloch, Claude Debussy, Jean Françaix, Artur Honegger, Charles Ives, Darius Milhaud, Walter Piston, Francis Poulenc, Dmitri Schostakowitsch, William Schuman, Ralph Vaughan Williams. Auch Werke deutscher Komponisten, die entweder als unbelastet galten oder vor 1933 bereits verstorben waren, wurden gespielt - etwa von Boris Blacher, Harald Genzmer, Philipp Jarnach oder des hochbegabten, im Ersten Weltkrieg gefallenen Rudi Stephan. Stephens »Musik für Sieben Saiteninstrumente« und »Musik für Orchester« hatten bereits 1912/13 bei den Ton-

künstlerfesten für Neue Musik große Aufmerksamkeit gefunden und wurden nach 1945 noch öfter aufgeführt - so eben auch im Programm von Radio Stuttgart. Mit Alban Bergs Violinkonzert ist 1947 zum erstenmal ein Vertreter der auf Arnold Schönberg sich begründenden Neuen Wiener Schule im Programm nachzuweisen - gewiß eine Premiere im Stuttgarter Sender. Doch neben Spitzenleistungen mangelte es nicht an kompositorischem Mittelmaß.

Das geballte Angebot an zeitgenössischer Musik, zu erklären mit dem Übereifer der Amerikaner bei der Umsetzung der »re-education«, erwies sich als übertrieben und der gutgemeinten Sache eher schädlich; es regte sich Widerstand sowohl bei den Hörern als auch bei den deutschen Mitarbeitern des Senders. So bemerkte Fritz Eberhard, seinerzeit Mitarbeiter und politischer Kommentator bei Radio Stuttgart und späterer Intendant des SDR, ein musikreaktionärer Absichten vermutlich unverdächtiger Zeuge:

»Eine Stunde atonaler Musik scheint mir zuviel. Wenn man Verständnis für neue Wege in der Tonkunst erzielen will, darf man erstens nicht bereits durch den Titel einen weiten Kreis von Hörern abschrecken und darf zweitens nicht durch ein Zuviel ermüden.«¹⁰

Bereits im Juni 1946 wurde das Angebot an moderner Musik reduziert.

»Stimme der Freiheit in der Musik«, so lautete der Titel einer anderen Sendereihe, die allerdings nach einigen Monaten im Sommer 1946 wieder aus dem Programm verschwand. Hier waren Ausschnitte aus Musikwerken zu hören, die von den Zielen und Idealen beispielsweise der französischen Revolution beflügelt waren, aber auch Liedgut aus verschiedenen europäischen Ländern, deren Texte Bezug zu Revolutionen und Befreiungsaktionen aufwiesen, etwa Lieder russischer, polnischer oder rumänischer Herkunft.

1946 gab es auch eine Sendereihe über Richard Wagner mit Übertragungen von »Parsifal« an Ostern und »Walküre« noch im gleichen Jahr, es gab eine Beethoven-, eine Schubert- und eine Bruckner-Gedenkfeier, eine Übertragung von »La Bohème« aus dem Staatstheater, ebenso »Fidelio« und »Die Fledermaus«, »Othello« und Mendelssohns »Sommernachtstraum«. Schließlich wurden die Opern »Orpheus und Eurydike« von Christoph Willibald Gluck und »Hoffmanns Erzählungen« von Jacques Offenbach, die Oper »Die Vögel« von Walter Braunfels und Carl Orffs »Die Kluge« gesendet sowie Schulfunkserien über Carl Maria von Weber, Frédéric Chopin, Max Reger, Beethoven, Liszt und Haydn produziert. Aus der Stuttgarter Markuskirche kam am 24. Dezember 1945 Bachs »Weihnachtsoratorium«, 1946 Bruckners »f-moll-Messe« sowie

Giuseppe Verdis »Missa da Requiem«. Am 13. Mai 1946 fand ein Abend mit moderner französischer Klaviermusik und am 16. Mai ein Konzert mit Beethoven-Klaviersonaten statt, beides interpretiert von Monique de la Bruchollerie, der damals aufstrebenden bedeutenden französischen Pianistin. Der Stuttgarter Komponist und spätere langjährige Direktor der Musikhochschule Hermann Reutter führte am 17. November 1946 eines seiner Klavierkonzerte auf, der ebenfalls in Stuttgart gebürtige Organist Hermann Keller, seit 1945 Direktor der Stuttgarter Musikhochschule, veranstaltete einen im Radio übertragenen Orgelabend mit Werken von Max Reger.

Besonders pflegte Radio Stuttgart das Schaffen von Paul Hindemith, dessen Kompositionen im Vergleich zu denjenigen anderer zeitgenössischer Komponisten am meisten aufgeführt wurden. Amerikaner und Deutsche betrachteten Hindemith offenbar als einen der Ihren. Die früheste im Archiv noch vorhandene Aufnahme stammt vom 2. September 1945. Es handelt sich dabei um einen Live-Mitschnitt der Feier zum 50. Geburtstag des Komponisten, die im Staatstheater Stuttgart veranstaltet wurde. Die Feier war nicht nur als Gratulation dem Geehrten gegenüber gedacht, sondern wurde von allen Beteiligten, Musikern wie Hörern, als eine Art Wiedergutmachung empfunden, wie aus den einführenden Worten des Rundfunkpioniers Alfred Braun und dem Grußwort des Pianisten Arno Erfurth herauszuhören ist.¹¹ Wobei - und auch das mag charakteristisch sein für jene Zeit und ihre Menschen - der Umstand der Vertreibung Hindemiths und anderer aus Deutschland wie das Ergebnis des Wütens eines abstrakten höheren Schicksals empfunden zu werden schien, dem man sich nur fügen, das man aber nicht beeinflussen konnte:

»Guten Tag. Hier ist Alfred Braun bei einer musikalischen Morgenfeier im Großen Haus des Staatstheaters Stuttgart. Das Programm der Morgenfeier gilt dem kammermusikalischen Schaffen von Paul Hindemith. Paul Hindemith ist einer von denen, die wir mit Freuden wiederhören nach Jahren des Verbotes, das ihn und sein Schaffen getroffen hat, so unbegreiflich, wie uns die Verfemung anderer kunstschaftender Deutscher erschienen ist«.

Arno Erfurth setzt hinzu:

»Wir wollen diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, Hindemith für seine Leistungen einmal unseren Dank zu sagen. Wir wollen ihm hinüber nach Amerika, wo er jetzt lebt, zu seinem baldigen 50. Geburtstag unsere guten Wünsche bringen, darunter zugleich als einen für uns selbst jenen, daß er bald wieder mitten unter uns ist«.

Mehr als ein Jahr später, am 13. Dezember 1946, brachte Radio Stuttgart die deutsche Erst-

aufführung von Hindemiths »Mathis der Maler«.¹²

Sendungen mit volkstümlicher Musik vor allem schwäbischen Zuschnitts waren ebenfalls regelmäßig im Programm des Senders zu hören, der damit eine Tradition weiterführte, die nicht allein auf die Zeit des Reichssenders zurückging, sondern bereits den Süddeutschen Rundfunk vor 1933 programmlich geprägt hatte. Daneben gab es den »Schlagercocktail«, eine regelmäßige Sendung mit leicht plaudernder Moderation.

Hörerresonanz

Über die Resonanz der Hörer auf das Musikprogramm liegen keine repräsentativen Erkenntnisse vor. Überliefert ist jedoch vereinzelte heftige schriftlich vorgetragene Kritik - immerhin ist dies durchaus als ein positives Ergebnis der »re-education«-Bemühungen zu werten. Dennoch: Gerade das Konzept der Umerziehung und der Belehrung stieß bei den Hörern auf eindeutige Ablehnung.

»Wenn jemand die ganze Woche gearbeitet hat, so hat er doch wenigstens am Sonntag ein Recht auf Leichte Musik.«

»Das Programm von Radio Stuttgart ist so trocken. Der Hörer muß erzogen werden. Wir sollen erzogen werden zu neuer Musik, zu politischem Denken, zu Kenntnissen über Amerika, zu einer festen Meinung über den Expressionismus in der Malerei, zu demokratischen Anschauungen, zu einer Stellungnahme zum Nürnberger Prozeß und noch zu viel mehr. Dies ist alles am zweckmäßigsten abends zwischen 8 und 10 Uhr, wenn wir müde zuhause am Lautsprecher sitzen und uns ein bißchen gehenlassen wollen.«¹³

Auf heftige und nahezu einhellige Ablehnung stieß auch der Versuch, der Bevölkerung Jazzmusik nahezubringen, aber auch Ernste Musik wurde durchaus nicht unkritisch aufgenommen.

»Sonabendnachmittag: Statt der schaffenden Bevölkerung einen lustigen Nachmittag zu übertragen, bringt Radio Stuttgart Opern! Ich spreche im Sinn allerer, die bittersten Hunger leiden und die ganze Woche wie Pferde arbeiten müssen«.

Konträr dazu ein anderer Hörer:

»Den ganzen Tag ist nur Jazz zu hören. (...) Meines Erachtens wäre ein Sinfoniekonzert in den Abendstunden von 8 bis 10 Uhr eher am Platze als langweilige schräge Rhythmen. Muß über Trümmern getanzt werden?«¹⁴

In der Ablehnung des Jazz waren sich trotz unterschiedlicher Musikpräferenzen die Hörer offenbar im wesentlichen einig. »Tanz- und Volksmusik statt Jazz- und Negerrhythmen« wollten die

meisten hören - Goebbels war im Unterbewußtsein mit dieser Formulierung immer noch präsent! Die Verantwortlichen versuchten rasch zu reagieren, aber die Schwierigkeiten der Programmacher waren erheblich bei nur einem Programm. Im übrigen: Unterscheiden sich denn die Äußerungen der Hörer so erheblich von manchen Zuschriften heutiger Hörer?

1946 lag der Anteil der Musiksendungen bei Radio Stuttgart bei 52,8 Prozent, der Wortanteil bei 47,2 Prozent. Innerhalb der Musik hatte die Leichte Musik einen Anteil von 31,2 Prozent, die Tanzmusik von 3,5 Prozent, die Ernste Musik von 13,5 Prozent, die Zeitgenössische Musik von 1,3 Prozent und die Volkstümliche Musik im Rahmen sogenannter Bunter Stunden von 3,1 Prozent.¹⁵ Alle Musikprogramme hatten nach einer Umfrage vom Winter 1948/49 hohe Einschaltquoten, selbst Sinfonische Musik rangierte noch bei 30 Prozent (bei 20 Prozent Ablehnung), wenig geschätzt wurde die Kammermusik mit 12 Prozent Höreranteil (bei 22 Prozent Ablehnung); am Schluß rangiert, wie nicht anders zu erwarten, der Jazz mit nur 8 Prozent Zustimmung und 24 Prozent Ablehnung.

Neuer Pfad oder (nur) Biegung?

Eine Stunde Null, einen Aufbruch ins völlig Neue, Unbekannte hat es bei Radio Stuttgart, wie gewiß auch bei den anderen deutschen Rundfunkstationen, die nach dem Zusammenbruch 1945 ihren Betrieb aufnahmen, nicht gegeben. Dies ist kein Vorwurf. Es ist davon auszugehen, daß es einen solchen Aufbruch auch gar nicht hat geben können. Denn der Rundfunk damals - wie der heutige auch - bewegte sich nicht im publikumslosen Raum. Vielmehr fand man eine Hörerschaft vor den Lautsprechern, die Erwartungen, Bedürfnisse, Empfindungen und Empfindlichkeiten und, wie mittlerweile bekannt ist, in hohem Maße auch ein Verdrängungspotential besaß. Dies verband sich mit dem Wunsch nach und einem Beharren auf vertrauten Lebensbedingungen. Angesichts der großen Not gab es ein menschlich verständliches Bedürfnis nach Unterhaltung, Ablenkung und Entspannung.

Die amerikanischen Kontrolloffiziere und ihre deutschen Mitarbeiter - letztere begannen bald in dieser Hinsicht zu bremsen - waren bei Radio Stuttgart angetreten mit dem Ziel, die Einhaltung allgemeiner idealisierter Grundsätze der Programmgestaltung durchzusetzen und, soweit es die Amerikaner betrifft, zu überwachen und zunächst im Rahmen der Vorzensur auch zu kontrollieren.

Ziele des Programms waren Education, Understanding und - nur zurückhaltend ausgesprochen, aber mit ständig zunehmender Bedeutung - Entertainment. Dem diente zweifellos auch das Musikprogramm. Von Anfang an war Radio Stuttgart darum bemüht, den Menschen musikalisch Entspannung sowohl mit vertrauter Musik als auch durch die jahrelang verbotene und inzwischen äußerst populär gewordene amerikanisch geprägte Tanzmusik zu bieten. Daher hatten Musikstücke im Glenn Miller-Sound, leichte Unterhaltung, Operette und anderes mehr in Radio Stuttgart von Anbeginn an einen festen Platz im Programm. Daneben behauptete sich auch die intensive Pflege des schwäbisch-volkstümlichen Musikgeschmacks einschließlich des für das Land so charakteristischen sprachlichen Idioms im Programmangebot.

Neben den musikalischen Entertainment-Programmen standen jedoch von Anfang an auch die musikalischen Education-Absichten programmlich deutlich im Vordergrund, der Versuch also, das Publikum sowohl an das große Werk der Musikliteratur heranzuführen als auch die Musik anzubieten, die vom nationalsozialistischen Rundfunk nicht gesendet worden war, und von deren Existenz man im kulturell isolierten Deutschland überhaupt keine Notiz hatte nehmen können. Dazu gehören die Aufführung zeitgenössischer Musik und von Werken englischer, französischer und amerikanischer Komponisten, deren Verbreitung eher kontraproduktiv wirkte, als daß sie nützlich gewesen wäre.

Wurden die betont auf zeitgenössische Musik konzipierten Sendereihen bald wieder eingestellt, so hielt sich die Produktion von gemäßigter Moderne vorwiegend deutscher Herkunft beständig im Programm. Dies war nun freilich kein Aufbruch zur Stunde Null. Viele dieser Komponisten sind auch vor 1945 im deutschen Rundfunk aufgeführt worden und wurden bei Radio Stuttgart gespielt, soweit sie sich im nationalsozialistischen Regime nicht zu sehr exponiert hatten. Auch Richard Strauss und Hans Pfitzner kamen nach einer Pause wieder zu Gehör; immerhin waren diese beiden bedeutenden Komponisten zur damaligen Zeit noch am Leben (und im Falle von Strauss auch noch komponierend aktiv) und konnten auf Dauer nicht ignoriert werden. Die extrem Modernen freilich, die zuvor bei den Nazis »Entarteten« wie Arnold Schönberg, Anton Webern, Ernst Krenek und viele andere gelangten auch nach 1945 nicht ins Programm und lassen sich erst in den 50er Jahren und auch da nur spärlich nachweisen (am ehesten noch Alban Berg). Peter Kehm, Kronzeuge jener Jahre, gibt, darauf angesprochen, jedoch zu bedenken, daß diese Musik durchaus auch nicht

den persönlichen Idealen der ansonsten auf Education ausgerichteten amerikanischen Mitarbeiter von Radio Stuttgart entsprochen habe, was durchaus ein Grund gewesen sei, auf diese Komponisten im Programm zu verzichten.

Zusammenfassend ist festzustellen: Es gab in der Musik-Programmgestaltung ein ernsthaftes und redliches Bemühen, neue Wege zu beschreiten; ein Versuch, der jedoch bald wieder in konventionellere Bahnen umgelenkt wurde. Gleichwohl ist dem Sender und seinen Verantwortlichen zuzugestehen, daß hier für den Aufbau einer Musikkultur nach dem Krieg eine hoch zu schätzende, folgenreiche und aller Ehrenwerte Leistung vollbracht wurde. Dies fand in den 50er Jahren unter anderem durch die vom Süddeutschen Rundfunk initiierte Gründung der Schwetzingen Festspiele seine Fortsetzung, verbunden mit dem Versuch, durch Auftragskompositionen das zeitgenössische Musikschaffen zu bereichern - ein Anstoß, der noch heute unter völlig veränderten Umständen nach bestem Bemühen fortgeführt wird.

Anmerkungen

* Beitrag aus der Festgabe zu Wolfgang Hempels 65. Geburtstag.

¹ Zitiert nach Edgar Lersch: Rundfunk in Stuttgart 1934-1949. Stuttgart 1990, S. 33f. Ein Originalmitschnitt ist im SDR-Archiv erhalten. Dieser Veröffentlichung sowie Gesprächen mit Edgar Lersch, dem Leiter des Historischen Archivs des SDR, verdanke ich eine Reihe von hier verarbeiteten Hinweisen.

² Historisches Archiv des SDR: Kat.-Nr. 2353.

³ Heinz Eschwege: Vom Niedergang und Aufstieg der Stadt Stuttgart. Dokumente und Aufzeichnungen 1944-1946 (Typoskript). Historisches Archiv des SDR, S. 87f.

⁴ Unkel schied aus wegen persönlicher Differenzen mit einem der Kontrolloffiziere. Er kam später zum SDR zurück und produzierte nach 1960 zusammen mit Dieter Ertel die bekannte Fernseh-Sendereihe »Dirigenten bei der Arbeit beobachtet« u.a. mit dem berühmten Probenmitschnitt von Smetanas »Die Moldau« mit Ferenc Fricsay. Er trat auch als Komponist hervor, Einspielungen seiner Werke sind im SDR archiviert.

⁵ Nach seinem Rücktritt 1948 leitete Koslik Dirigierklassen an den Musikhochschulen in Stuttgart und Wien, blieb aber dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart als Gastdirigent noch bis 1972 verbunden.

⁶ Peter Kehm: Vorübergehend lebenslänglich... Ganz persönliche Erinnerungen aus 40 Rundfunkjahren - und einigen davor. Stuttgart 1990, S. 79.

⁷ Ebd., S. 80. Das Radio-Orchester Stuttgart, wie es später hieß, wurde vom SDR im Zuge von Sparmaßnahmen 1974/75 aufgelöst.

⁸ Vgl. Historisches Archiv des SDR.

⁹ Zitiert nach Lersch (wie Anm. 1), S. 85f.

¹⁰ Zitiert nach Lersch (wie Anm. 1), S. 86.

¹¹ Vgl. Hörfunkarchiv des SDR, Band-Nr. 29-01624.

¹² Der Mitschnitt ist im Hörfunkarchiv des SDR erhalten: Band-Nr. 29-00410.

¹³ Zitiert nach Lersch (wie Anm. 1), S. 91.

¹⁴ Radiospiegel 1947, Nr. 15, S. 12.

¹⁵ Vgl. Radiospiegel 1946, Nr. 12, S. 20.

Hans Flesch - Rundfunkintendant in Berlin

Ein Beitrag zu seinem hundertsten Geburtstag

Die Geschichte ist nicht gerecht. Wenn ein Mann 1945 nichts mehr erzählen kann, weil er tot ist, dann dominieren die Erzählungen derer, die überlebt haben. In den Erinnerungsritualen des Rundfunks nach dem Krieg spielt Hans Flesch kaum eine Rolle, zumindest in Berlin. Dabei war er Indendant der Berliner Funk-Stunde in den letzten drei Jahren, bevor die Nazis an die Macht kamen. Er war in die Hauptstadt des Reiches gerufen worden, in der Publikum, Journalisten und Kritiker immer lauter über den Muff gerade des modernsten Mediums stöhnten. Er hatte frischen Wind und viele Ideen mitgebracht. Doch er war auf Widerstände im Innern des Apparats gestoßen, in dem alte Rechte verteidigt wurden. Und von außen brandete die Wirtschaftskrise gegen die noch gar nicht so alten und sowieso nicht demokratisch gefestigten Mauern des Rundfunks an. Nach einem spektakulären Rundfunkprozeß im Sommer 1932 wurde Hans Flesch entlassen.¹

Hans Georg Julius Jakob Flesch, geboren am 18. Dezember 1896, stammt aus einer angesehnen Frankfurter Bürgerfamilie. Sein Vater war seit 1883 Leiter des Armenamtes der Stadt und als Mitglied der »Freisinnigen Volkspartei« und Abgeordneter im Preußischen Landtag ein sozialpolitisch engagierter Mann. Die jüdischen Vorfahren der Familie kamen aus Prag. Ende des 19. Jahrhunderts ließ der Großvater Hans Fleschs sich und seine Familie evangelisch taufen. Flesch besuchte das Goethe-Gymnasium, eine Reformschule, zu deren Schülern Theodor Wiesengrund Adorno, Leo Löwenthal, Felix Weil, der Gründer des Instituts für Sozialforschung, und auch die späteren Frankfurter Rundfunkkollegen Carl Adolf Schlußner und Wilhelm Schüller zählten.²

Nach dem Notabitur Anfang 1915 ging er als freiwilliger Krankenpfleger an die Ostfront. Nach einer Lungenerkrankung begann er im Winter 1915 mit dem Medizinstudium. 1917 wurde er zur Westfront eingezogen und im April 1918 schwer verwundet. Im Wintersemester 1918 setzte er sein Medizinstudium fort, das er freilich als Brotstudium betrachtete, denn seine Neigungen lagen auf künstlerischem Gebiet. Zeitweise besuchte er die Frankfurter Schauspielschule von Carl Ebert.

Hans Flesch war, wie Carl Adolf Schlußner und Wilhelm Schüller, Mitglied im »Bund nationa-

ler Studenten«, von 1920 bis 1921 auch im »Jungdeutschen Orden«. Im Sommer 1919 zog er mit dem »Freikorps Eulenburg« für einige Monate nach Oberschlesien.

»Der Militärdienst faszinierte ihn, darin war er meinem Vater ähnlich. Nach dem Waffenstillstand kämpfte er noch eine Zeitlang im Baltikum, dann kam er wieder nach Frankfurt. Seine Pläne waren diffus. Einerseits wollte er Arzt werden, das entsprach der Tradition der Familie. Andererseits verkehrte er in Kreisen der Frankfurter Künstler und Intellektuellen; der junge Paul Hindemith war sein Freund. Eine Zeitlang spielte er mit dem Gedanken, Schauspieler zu werden, später gab er ihn wieder auf. Konservativ-nationale Gesinnung und liberales Weltbürgertum waren für ihn keine Gegensätze, auch wenn der nationale Elan jahrelang in den Hintergrund trat.«³

1920 heiratete Hans Flesch Gabriele Rottenberg, die ältere Tochter des Opernkapellmeisters Ludwig Rottenberg, dessen jüngere Tochter Gertrud später die Frau Paul Hindemiths wurde. Hans Flesch und Paul Hindemith waren also Schwager. Im März 1924 schloß er seine an der Universitätsfrauenklinik entstandene Doktorarbeit ab.

»Als seine Bekannten aus Schüler- und Studentenzeiten, die Rundfunkgründer Schlußner und Schüller, im Frühjahr 1924 jemanden für die Gestaltung des nun bald beginnenden regelmäßigen Programm Dienstes suchten, bewarb sich der gerade 27jährige Hans Flesch und wurde - wohl auch wegen seiner Verbindungen zum Frankfurter Kulturleben - der erste »Künstlerische Leiter« des Frankfurter Rundfunks; wenige Monate später wurde er auch in den Vorstand der Süwrag berufen.«⁴

Innerhalb kurzer Zeit erwarb sich Hans Flesch den Ruf eines einfallsreichen und experimentierfreudigen Programmgestalters, der zeitgenössische Musiker wie Paul Hindemith oder Kurt Weill durch spezielle Auftragskompositionen für das neue Medium interessierte, der auf dem Feld des ja gerade erst entstehenden »Hörspiels« nach neuen, »funkeigenen« Formen suchte⁵ und der im heiklen Bereich des Politischen die Ansicht vertrat, der Rundfunk müsse sich den wichtigen Fragen der Zeit stellen und dürfe nicht ängstlich alles Kontroverse meiden. Kurt Magnus, in der Weimarer Republik Direktor der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, rühmte 1954 anlässlich der Enthüllung einer Plastik im Frankfurter Funkhaus am Dornbusch den Erfindungsreichtum Fleschs.

»Fleisch war von hoher Intelligenz. Die Gedanken schienen ihm geradezu zuzufliessen. Sein Wesen durchdrang eine köstliche Vitalität. Zudem war er ein Lebenskünstler von hohen Graden, dessen Charme die Menschen gefangen nahm und dahin brachte, wohin er sie haben wollte.«⁶

Ein Intendant wird gesucht

1929 hatte der Rundfunk die erste Phase des Dilettantismus überwunden. Die Schauspieler trugen schon lange keine Kostüme mehr bei der Aufführung eines Hörspiels. Es war bekannt, wo die Mikrofone für einen möglichst naturgetreuen Klang aufzustellen waren. Es gab bereits tragbare Mikrofone, mit denen die Sprecher sich, wenn auch noch schwerfällig, im Freien bewegen konnten. Das neue Medium war aus einem technischen Spielzeug der Post zu einer ernsthaften Einnahmequelle geworden. Der Radioapparat war aus den Bastelstuben der Funkpioniere ins Zentrum des deutschen Wohnzimmers gerückt. Es gab Rundfunkkritiken sogar in Tages- und Wochenzeitungen. Fast drei Millionen Radioapparate waren angemeldet, das heißt, der Rundfunk machte Programm für etwa zehn Millionen Hörer.

Doch in Berlin befand sich der Rundfunk in einer Krise. Ausgerechnet das Programm der Reichshauptstadt hatte keinen Glanz und galt als provinziell. Während die einen von der Lichtgeschwindigkeit der um den Globus rasenden Welle schwärmten, spotteten die andern über die ängstliche Dumpfheit des Programms.

»Achtung! Herr Molkereibesitzer Bräsig spricht über »Kuhfütterung im Frühjahr«; jetzt spielt das Quartett W.X.Y.Z.; wir schalten jetzt um auf Schneetady in Amerika; der Reichspräsident hat soeben den Saal betreten, wir bringen seine Eröffnungsrede; Teemusik aus dem Hotel Adlon; (...) Politik nicht, nein, das ist streng verboten, es sei denn sie sei richtig herum orientiert.«⁷

»Die Blattlaus und ihre Entstehung! Ministerialrat X über »Das Veilchen im 15. Jahrhundert«. Frau N. über die Geschichte des Einmachens! Von Zeitproblemen keine Spur.«⁸

1927 war Carl Hagemann erster Intendant der Berliner Funk-Stunde geworden; er sollte als angesehener Theatermann dem zusammengewürfelten Programm ein Gesicht geben.

»Hagemann machte Programme, die hochkünstlerisch waren und wahrscheinlich Leckerbissen für Kenner darstellten, aber er traf nicht den Geschmack des Publikums. Es entstand allmählich eine Rundfunkmüdigkeit im Berliner Bezirk, eine gewisse Programmkrise; die Hörerschaft wollte eine andere Kost.«⁹

Im April 1929 trat Hagemann plötzlich zurück. Ein privater Stolperstein, eine Affäre war der Anlaß. Nun suchte man einen neuen Intendanten. Wie jede Krise enthielt auch die Intendantenkrise im April 1929 für den Rundfunk in Berlin die Chance auf Erneuerung. Der Berliner Börsen-Courier veranstaltete am 28. April eine Umfrage. Unter den Antworten befand sich auch die von Kurt Weill.

»Die durch den Weggang Hagemanns freigewordene Stellung beim Berliner Sender wäre nur interessant, wenn es entweder eine wirklich leitende, unabhängige Stellung mit weitesten Vollmachten oder aber eine deutlich untergeordnete Stellung mit scharf abgegrenzten Kompetenzen wäre. Solange aber (jedenfalls für die Öffentlichkeit) die Kompetenzen dieser Stellung völlig verschwommen sind, solange es möglich ist, daß die fast zweijährige Tätigkeit eines Mannes, der vorher gewisse Fähigkeiten gezeigt hatte, überhaupt nicht zu spüren war, scheint dieser Posten von den eigentlichen Leitern des Berliner Senders nur als gutbezahlte Attrappe gedacht zu sein. Und davor muß man jeden ernsthaften Mann warnen.«¹⁰

Hans von Heister, Chefredakteur der Programmzeitschrift »Der Deutsche Rundfunk« schrieb begeistert:

»Jugend an die Front!

Jugend ist entscheidend - Jugend, die mit dem Rundfunk geworden, die in ihm aufgeht, noch willig den neuen Gesetzen folgen kann, die dieses moderne Wunder vorschreibt. Wir brauchen keine Koryphäen mit großer Vergangenheit, die sie mit herkömmlicher Kunstanschauung belastet, die an ihnen klebt und ihren freien Schritt hemmt. Der Rundfunk fordert seine Generation. Jugend voran! Man wähle den Jüngsten unter den Erfolgsversprechenden!«¹¹

Das ist Hans Fleisch wie auf den Leib geschrieben. Noch während der Artikel gedruckt wird, hat man sich zwischen Frankfurt und Berlin geeinigt: Hans Fleisch kommt zur Berliner Funk-Stunde.

Bereits 1924 hatte die Funk-Stunde bei Hans Fleisch angefragt, ob er die Leitung des Programms für drei Monate übernehmen wolle. Fleisch hatte damals abgesagt, aber zugleich die Idee entwickelt, er könne beide Rundfunkgesellschaften, diejenige in Frankfurt und diejenige in Berlin, in einer Art Personalunion leiten¹² - eine Vorstellung, die selbst angesichts der damals geringen Programmdauer einigermaßen kühn erscheint. Und wenn zutrifft, was Hans von Heister behauptet¹³ - daß 1927 vor der Wahl Hagemanns wiederum Fleisch im Gespräch war - dann ist die Wahl 1929 der dritte, diesmal erfolgreiche Versuch, Hans Fleisch zu gewinnen.

Die Wahl Fleischs und dessen Zusage scheint in anderer Hinsicht eine Art Befreiungsschlag gewesen zu sein. Rundfunkkommissar Hans Bredow schilderte ein Problem, das in der zeitgenössischen Diskussion immer wieder auf-

tauchte: Der gerade erst fünf Jahre alte Rundfunk stand vor der Notwendigkeit einer strukturellen und personellen Erneuerung, die »dilettantische« erste Generation mußte einer »professionellen« zweiten Generation weichen.¹⁴ Zu den Gründungsfiguren der Berliner Funk-Stunde gehörte Friedrich Georg Knöpfke, der »als Organisator, Intendant, Wirtschaftsdirektor und Reklameleiter in einer Person«¹⁵ die Funk-Stunde aufgebaut hatte.

»Durch diese Erfolge war Knöpfke der Auffassung geworden, daß er als Programmleiter ganz besondere Erfolge erzielt hätte, und daß die Berliner Rundfunkgesellschaft unter seiner Programmleitung sich in allerbesten Hand befand. Dieser Gedanke hatte sich bei ihm so stark festgesetzt, daß er Anregungen, die von außen an ihn herantraten, die Programmleitung in andere Hände zu legen und sich auf Gebiete zu beschränken, auf denen er besonders fähig war, als eine Art Undank und Nichtanerkennung seiner Verdienste betrachtete und sich stark dagegen wehrte.«¹⁶

Nach dem Rücktritt Hagemanns sei eine der schwierigsten Situationen eingetreten, die er je erlebt habe, sagte Bredow.

»Wir waren der Auffassung, daß der alte Zustand: Knöpfke als Programmleiter mit seinen Trabanten aus der früheren Zeit, nicht wieder hergestellt werden sollte, sondern daß wir einen neuen künstlerischen Leiter haben müßten.«¹⁷

Auf die Wahl dieses neuen Leiters versuchten viele Interessensgruppen Einfluß zu nehmen.

»Anwärter, Intendanten, die auf die Stellung spekulierten, Freunde von Parteien und Weltanschauungsgruppen, die uns präsentiert wurden für diesen Zweck, gab es in Unmenge. Besonders das Letztere war für uns die große Schwierigkeit, daß sofort die Mitglieder der Überwachungsausschüsse und Kulturberräte mit solchen Anwärtern kamen und uns veranlassen wollten, irgendeine Wahl zu treffen.«¹⁸

Bredow schildert, wie er und Magnus sich dem zu entziehen suchten. Durch die Entscheidung für einen bereits amtierenden Intendanten waren sie in der Lage, »den Überwachungsausschuß vor vollendete Tatsachen zu stellen«, denn einen vom Frankfurter Überwachungsausschuß bereits akzeptierten Intendanten Hans Flesch hätte der Berliner Überwachungsausschuß schwerlich ablehnen können. Das Kalkül ging auf. Sowohl der Überwachungsausschuß als auch der kulturelle Beirat der Funk-Stunde stimmten notgedrungen zu. Aber sie protestierten nachträglich.

»Sie haben, sehr geehrter Herr Staatssekretär, wiederholt betont, daß Sie auf ein gutes Zusammenarbeiten mit dem kulturellen Beirat Wert legen. Wir freuen uns dessen und danken dafür, können aber gerade deswegen nicht umhin auch noch nachträglich unserem Bedauern darüber Ausdruck zu ge-

ben, daß der kulturelle Beirat bei der Neuschaffung und Besetzung der Stelle als wissenschaftlichen Beraters (sic!) nicht beteiligt worden ist.«¹⁹

Arnolt Bronnen hat dieses ganze Erwägen und Taktieren in seinem Rundfunkroman karikiert. Genug Kenntnisse dürfte er als angestellter Dramaturg der Funk-Stunde gehabt haben.

»Michaelis schlug vor, den neuen Intendanten mathematisch zu errechnen gleich einem der noch fehlenden unbekannten Elemente. »Auf der Rechten rührt es sich wieder stärker«, sagte Michaelis. »Wir brauchen also einen Mann, der, wenn er nicht Bindung nach rechts hat, wenigstens Front-Kämpfer gewesen sein muß. Die Linke stellt für absehbare Zeit die parlamentarische Mehrheit: Also muß der neue Mann gesinnungsmäßig links liegen. Das Zentrum bleibt das Zentrum: Katholizismus ist ohnehin salonfähiger. Die Juden haben die Presse: ein kleiner Spritzer aus dem Blute der Deborah tut oft Wunder. Und schließlich wird, nach unseren außenpolitischen Erfolgen, nach der sicher zu erwartenden Rheinland-Räumung, und gemäß der herrschenden allgemeinen Konjunktur die Republik à la Weimar unerschütterlich sein: also muß der neue Mann ein echter aufrechter, offener Republikaner sein - «

»Was wir ja nicht sind«, ergänzte Torgelow.

»Einen solchen Mann brauchen wir«, erklärte Michaelis.

»Lebt aber etwas so sonderbar Gemixtes?« fragte skeptisch Torgelow, der im übrigen die Vorzüge eines solchen Wesens einsah.

»Es lebt« sagte Michaelis.«²⁰

Hans Flesch kommt

Im Juni 1929 tritt Hans Flesch als jüngster Intendant an die Spitze der größten Sendegesellschaft mit den meisten Hörern und dem meisten Geld. Noch ahnt niemand den Zusammenbruch der Weimarer Republik. Noch liegt die Arbeitslosigkeit im Jahresdurchschnitt erheblich unter zwei Millionen. Noch gibt es eine Regierung, die ohne Notstandsparagraphen regiert. Und noch hat die NSDAP mit zwölf Sitzen im Reichstag den Charakter einer Splitterpartei. Die Republik befindet sich in ihrem letzten »goldenen« Jahr.

Der neue Intendant wird im bürgerlichen bis linksliberalen Spektrum überwiegend mit Zustimmung begrüßt. Im rechten Lager herrscht Ablehnung vor.

»Dieser Herr Flesch hat in Frankfurt am Main eine üble bolschewistische Diktatur entfaltet. Er ist der Werber einer sogenannten »neuen Kunst«, deshalb hat er eine neue Vortragsreihe »Die neue Zeit« eingerichtet. Das Publikum des Frankfurter Senders wurde von diesem Schrecken furchtbar gepeinigt. Selbstverständlich haben alle politisch links Stehenden bolschewistisch gesinnten und roten Persönchen in dieser Vortragsreihe stärkste Bevorzugung erhalten. Es

ging Herrn Flesch ja nur um die Bolschewisierung des Frankfurter Senders. (...)

Dieser Herr Flesch ist nun nach unseren genauesten Mitteilungen dazu ausersehen, den Berliner Rundfunk zur Heimstätte der Literaturbolschewisten zu machen. (...)

Viel Vergnügen, liebe Mitbürger!«²¹

Dort, wo man Fleschs Intendanz begrüßt, stellt man gleichzeitig die Frage, ob der Neue sich würde gegen die Alteingesessenen, die »Rundfunkclique«, durchsetzen können.

»Der neue Berliner Rundfunkintendant, Dr. Flesch, ist ernannt worden. Wird seine Arbeit fruchtbarer sein als die seines Vorgängers? Sie wird es nur sein, wenn er energisch mit der Monopol-Wirtschaft in der Berliner Funkstunde aufräumt.«²²

Etwas soldatisch in der Wortwahl, aber offensichtlich dasselbe Problem im Auge, äußert sich Lothar Band.

»Wir begrüßen in ihm den entschlossenen, willensstarken Führer, als der er sich in seinem bisherigen Wirkungskreise erwiesen hat, und wir glauben annehmen zu dürfen, daß nur die Zusicherung weitreichender Kompetenzen ihm diesen Wechsel innerlich ermöglicht hat. (...) Die bisweilen trübe Atmosphäre am Berliner Sender, die mancherlei »Überlagerungserscheinungen« im Wirkungskreis der einzelnen Ressorts müssen ersetzt werden durch die Ausschließlichkeit des leitenden künstlerischen Willens.«²³

Vor diesem Hintergrund ist die »Antrittsrede« Fleschs vor dem Aufsichtsrat der Funk-Stunde zu sehen, in der er zu allererst erklärt, die Zeiten der zersplitterten Kompetenzen seien überholt, er wolle ein einheitliches Rundfunkprogramm, das »in seiner Gesamtheit Spiegelbild der künstlerischen Programmidee des Leiters ist«. Und noch einmal: »alles, was das Mikrophon aufnimmt, und die Sender verbreiten, [muß] seiner einheitlichen Führung unterstehen.«²⁴ Dann führt er aus, was er in den folgenden Jahren in verschiedenen Variationen wiederholen wird und was niemand zu seiner Zeit so klar benannte.

»Das Wort Rundfunk birgt zwei völlig zu trennende Begriffe in sich. Wir verstehen darunter einmal die Verbreitung abgeschlossener (...) Werke künstlerischer, geistiger, belehrender, unterhaltender Art und auf der anderen Seite die Vermittlung eines gleichzeitig sich ereignenden einmaligen Vorganges.«²⁵

Diese zweite Funktion - heute würden wir Live-Übertragung sagen - beschreibt er in seiner Neujahrsrede von 1930 noch etwas zugespitzter.

»Ein Instrument, das in der Lage ist, einen Vorgang während seines Ablaufs in absoluter Gleichzeitigkeit zu verbreiten, Hunderttausenden zu vermitteln, ein Instrument, das die Massen sammelt und hinführt zum Ereignis, während es geschieht, ein solches Instrument ist zeitgebunden und sein Programm ent-

springt der Zeit. Das Leben in all seinen Erscheinungsformen stellt den Grundinhalt des Rundfunkprogramms dar.«²⁶

Hörer und Kritiker haben seit Jahren mehr Zeitnähe gefordert. Dem entspricht die erste Neuerung Fleschs bei seinem Antritt in Berlin: die Gründung einer Aktuellen Abteilung. Man kann sich heute kaum mehr vorstellen, daß es das nicht von Anfang an gab. Aber der Rundfunk der Weimarer Republik hat nicht nur viele Jahre keine aktuellen Programme gesendet, weil die Technik es noch nicht zuließ oder weil die politischen Einschränkungen zu groß waren. Aktualität widersprach auch dem Selbstverständnis vom Rundfunk als einem »Kulturfaktor«, als einem grenzenlosen Konzertsaal (zumindest einer Kurkapelle für Millionen) oder einer Riesenvolkshochschule. Wenn aber ein Minister ermordet oder eine Regierung gestürzt wurde, wenn der Bürgerkrieg in den Straßen der Stadt tobte oder der Grunewald brannte, dann fuhr das schnellste Medium seiner Zeit in seinem lange vorher gedruckten Fahrplan fort, als wäre nichts passiert. Es waren die Zeitungen, die schnelle Berichte, aktuelle Reportagen oder pointierte Meinungen brachten.²⁷

Flesch muß sich vor dem Aufsichtsrat gegen den Verdacht des Sensationellen absichern.

»Ich betrachte es ausdrücklich als nicht aktuell, wenn das Automobil eines Filmstars womöglich noch auf der Fahrt zu einem großen gesellschaftlichen Ereignis mit dem Wagen eines Ministers zusammenstößt.«²⁸

Doch die Welt soll endlich ihren Auftritt im Rundfunk erhalten. Fleschs Vorstellungen sind ganz konkret. So will er ein »Informationsbüro« einrichten.

»In ihm müssen 1-2 ausgesprochene Spürnasen sitzen, die besonders befähigt sind, alle wesentlichen Phänomene, die man übertragen sollte, aufzufassen.«²⁹

Und er will die Stadt Berlin verkabeln.

»Es gehört in das Ressort dieser Abteilung, mit den Technikern zusammen Groß-Berlin mit einem Netz von Anschlußmöglichkeiten für das Mikrophon zu versehen, damit von allen wesentlichen Versammlungsplätzen, Vortragssälen usw. jederzeit ohne lange Vorbereitungen Übertragungen möglich sind.«³⁰

Hans Flesch kündigt außerdem vor dem Aufsichtsrat der Funk-Stunde an, er wolle das Jugendprogramm erweitern, er wolle Gastregisseure und Gastdirigenten einladen, er wolle ein »Studio« für Rundfunkexperimente gründen und er wolle das Abendprogramm der Funk-Stunde mit dem des Deutschlandsenders abstimmen, so daß Berlin erstmalig zwischen zwei Programmen wählen könne.

Die Zustimmung in der Presse ist groß.

»Und all das wird uns nicht als Versprechung für irgendeinen späteren Zeitpunkt gegeben, sondern als unmittelbar anschließender Neubeginn. Ein erfreulicher Anfang.«³¹

»Erfrischende Vitalität im Berliner Rundfunk.«³²

»Das Regiemonopol soll gebrochen werden? Bravo!!! Flesch hat sich auch entschlossen, das von uns seit langem propagierte Reportagebüro aufzuziehen. Es soll eine aktuelle Abteilung, die vollkommen selbstständig arbeitet, geschaffen werden. Unser Wunsch ist, daß Flesch auch Glück in der Auswahl der Persönlichkeiten hat, die dieses verantwortungsvolle, sowohl journalistische Begabung als auch funkisches Verständnis verlangende Amt verwalten werden. Vor allen Dingen möge man sich davor hüten, eine Monopolstellung zu schaffen.«³³

In den nächsten Monaten folgen die Neuerungen Schlag auf Schlag. Die wegen ihrer unterhalten- den und technischen Qualität sehr beliebten »Schallplattenkonzerte« werden zum ersten Mal nicht mehr nach Firmennamen zusammengestellt, sondern ins Programm integriert.³⁴ Ein junger Musiker wird dafür ins Haus geholt.

»Walter Gronostay heißt der neue Mann im Berliner Rundfunk, (...) Aktualisierung ist auch sein Schlagwort. Alles, was unsere Zeit angeht, soll der Rundfunk bringen, soll es so rechtzeitig bringen, ehe es schon in das Bewußtsein der Massen gedrungen ist.«³⁵

Am 4. August 1929 startet Hermann Kasacks Bearbeitung von Dr. Dolittle für den »Jugendfunk«.

Politische »Zeitberichte«, in Frankfurt schon bekannt, werden auch in Berlin eingeführt. Erstes Beispiel ist die Rekonstruktion der Schulden- und Reparationsdebatte in Paris.

»Die Reden sind authentisch, sie werden gesprochen, ihre innere Diktion, der Rhythmus ihrer Bewegung wird durch keinen Druck paralytisiert, sondern durch die lebendige Stimme des Sprechers nachgeschaffen.«³⁶

Am 18. August eröffnet Hans Flesch das angekündigte »Studio«, in dem Formexperimente der Öffentlichkeit vorgestellt werden, mit einem Stück von Werner Ekg, »Ein Cello singt in Daventry«, nach einem Text von Robert Seitz.

»Berlin wagt das Experiment in aller Öffentlichkeit.

Das ist ein großer Schritt vorwärts!

Scharf und rhythmisch bewegt stellt er [Werner Ekg] uns mitten in die kleine Szene, beschwört Großstadttreiben und die Einsamkeit stiller Straßen, läßt chorisch ein Cello in Daventry singen.«³⁷

Zum ersten Mal ist Fritz Walter Bischoff mit »Song« als Gastregisseur in der Berliner Funk-Stunde zu hören.

»Wo man anpackt, überall ist das Programm der Funk-Stunde interessant und lebendig geworden.«³⁸

Ab Oktober kommt die »Jugendstunde« täglich: Wolf Zucker, Lisa Tetzner, Alfred Döblin, Walter Benjamin gehören zu ihren Mitarbeitern. Wichtige Berliner Theateraufführungen werden in ihrer Bühnenbesetzung vor die Mikrone des Funkhauses geholt. Ein »Interview der Woche« wird eingeführt: Elternhaus, Schule, Berufswelt, Landwirtschaft, Großstadt, Bergwerk, Eisenbahn, Friedhof - aus allen Bereichen sollen Menschen zu Wort kommen.

»Alles fließt! Der gewissenhafte Chronist kann nur noch mit Mühe den neuen Rundfunknachrichten folgen.«³⁹

»Fast jede Woche bringt er neue Programmeinrichtungen, neue Ideen und neue Taten.«⁴⁰

In einer Kombination von hämischer Verzerrung und intimer Kenntnis schildert Arnolt Bronnen den neuen Berliner Rundfunkintendanten Dr. Hans Misch.

»Gleich einem Rennwagen auf staubigen, schlechten Straßen war Misch durch die Büros der Funk-Stunde gebräust. Wirbelnde Wolken von Angst, Furcht, Kriecherei, Ehrgeiz und Mißtrauen bezeichneten seine Spur. Beklommen waren die Abteilungs-Leiter an ihre Schreibtische zurückgekehrt, höhnisch gemustert von den Referenten, die ihrerseits wieder von Assistenten und Volontären auf Schlacht-Reife oder Abbau-Fähigkeit taxiert wurden.«⁴¹

Was Hans Flesch an Neuerungen in den ersten Monaten seiner Intendantenzeit einführt,⁴² liest sich wie eine Punkt-für-Punkt-Erfüllung der Forderungen, die Bertolt Brecht Weihnachten 1927 im Berliner Börsencourier an den damaligen Intendanten Hagemann richtete.

»Sie müssen mit den Apparaten an die wirklichen Ereignisse näher herankommen. (...)

Sie müssen an wichtige Reichstagssitzungen und vor allem auch an große Prozesse herankommen. (...) Die Furcht der Abgeordneten, im ganzen Reiche gehört zu werden, darf, da sie sehr berechtigt ist, nicht unterschätzt werden. (...)

Außerdem können Sie vor dem Mikrophon an Stelle toter Referate wirkliche Interviews veranstalten. (...)

Sehr wichtig wären Disputationen zwischen bedeutenden Fachleuten. (...)

Sie müssen ein Studio einrichten.

Der akustische Roman, den Arnolt Bronnen versucht, muß ausprobiert und diese Versuche müssen von mehreren fortgesetzt werden. (...) Der große Epiker Alfred Döblin wohnt Frankfurter Allee 244. (...)«⁴³

Hans Flesch tut das alles, oder zumindest tut er alles, was in seinen Kräften steht, um das zu realisieren.

Alfred Döblin wird ein wichtiger Mitarbeiter in vielen Bereichen der Funk-Stunde. Nachdem

1929 sein Roman »Berlin Alexanderplatz« erschienen war, wird eine Hörspielfassung einstudiert, die am 30. September 1930 uraufgeführt werden sollte, dann aber doch nicht gesendet wurde.⁴⁴

Brechts Forderung nach Reichstagsübertragungen war nicht neu.⁴⁵ Die Funk-Stunde hatte sich auch schon davor um Übertragungen aus den Parlamenten bemüht. In seiner »Antrittsrede« nahm Flesch die Forderung dennoch auf.

»Eine juristische Frage muß hier geklärt werden, die den Begriff der Öffentlichkeit einmal für den Rundfunk klarlegt, die untersucht, ob dem Mikrophon der Zutritt zum Parlament oder Gericht überhaupt verweigert werden darf.«⁴⁶

Möglicherweise sind die Ausführungen Hans Goslars, des Leiters der Pressestelle des Preussischen Staatsministeriums, schon eine Antwort auf Fleschs Frage. Goslar legt ausführlich dar, daß und wieso die Übertragung von Reichstags-sitzungen legal sei: Der Rundfunk sei nichts anderes als eine mit technischen Mitteln unendlich erweiterte Publikumstribüne, und erst mit Hilfe des Rundfunks könne jeder Bürger sein grundsätzliches Recht auf Teilnahme an den Reichstags-sitzungen auch wahrnehmen.⁴⁷

Daß es trotzdem nicht zu regelmäßigen Übertragungen aus dem Reichstag kam, lag an einem Bündel von vor allem politischen Problemen, die bis zum Jahr 1933 für die Weimarer Republik nicht lösbar waren. Zum einen wußte man nicht, wie man die Redebeiträge auswählen sollte, zum andern wollte man den Schaudreden kein Forum bieten. Reichstagspräsident Paul Löbe, der immer für die Übertragung von Parlamentsdebatten plädiert hatte, erinnerte sich 1953.

»Erstens hielt man nur eine vollständige Übertragung für möglich, einzelne Themen oder Redner auszuwählen hielten die damaligen Mitglieder für undurchführbar, es sei denn, daß eine besondere Welle in Anspruch genommen würde, was aussichtslos erschien. Der zweite Grund war, daß man die Reden »zum Fenster hinaus« nicht noch vermehren wollte. Diese Reden sollten ja nur ernsthaften Auseinandersetzungen verschiedener Ansicht dienen, aber nicht als willkommenes Podium für Reklamereden einzelner Parteien. So kam es, daß die Kommunisten und Nationalsozialisten die Übertragung befürworteten, die dazwischen liegenden Parteien von Sozialdemokraten über Zentrum und Demokraten bis zur Volkspartei sich dagegen erklärten.«⁴⁸

Daß heute überhaupt Tonaufnahmen aus dem Reichstag vor 1933 erhalten sind, ist nicht zuletzt einer weiteren Programmidee, einem Steckenpferd des Intendanten Flesch zu danken. Für seinen »Rückblick auf Schallplatten« baute er ein Tonarchiv auf, wofür er sich auch um Aufnahmen aus dem Reichstag bemühte. Zum er-

sten Mal durfte die Funk-Stunde am 3. Dezember 1930 die Einbringung des Etats für das Jahr 1931 im Reichstag auf Schallplatte aufnehmen - 22 Wachsfolien à vier Minuten, die danach dem Ältestenrat zur Demonstration vorgeführt wurden. Danach durfte die Funk-Stunde zwar immer noch keine Debatte aus dem Reichstag direkt übertragen, aber sie erhielt immerhin die Erlaubnis für weitere Aufnahmen zu Archivzwecken. Flesch hat für seine Rückblicke diesen Fundus genutzt und zum ersten Mal eine Aufnahme aus dem Reichstag beim Rückblick auf das Jahr 1930 gesendet.⁴⁹

Eine große Ausnahme war die Rede Heinrich Brünnings, die am 25. Februar 1932 mittags im Reichstag gehalten und am selben Abend von Schallplatten abgespielt wurde, eine Ausnahme, die nur möglich war, weil Paul Löbe eigenmächtig, ohne Billigung des Ältestenrates die Erlaubnis erteilt hatte und die eine heftige Kontroverse am folgenden Tag im Reichstag zur Folge hatte. Ausgerechnet unter Hitler, als das Parlament keine demokratische Funktion mehr hatte, begannen die regelmäßigen Übertragungen - dann freilich schon nicht mehr aus dem Reichstagsgebäude, sondern aus der Krolloper.

Eine der umstrittensten Möglichkeiten des Radios erlebt unter Flesch eine erste Blüte: die Diskussionen. Auch hier ist in Erinnerung zu rufen: Es dauerte Jahrzehnte, bis im Radio »normal« gesprochen wurde. Wenn in den ersten Jahren eine Stimme im Lautsprecher ertönte, dann war sie pathetisch oder dozierend; es wurde vorgetragen und belehrt, rezitiert, deklamiert oder Schauspiel mit verteilten Rollen gesprochen. Stimmen von Leuten auf der Straße, Stimmen aus einer Gesprächsrunde zu einem aktuellen Thema, Politiker im Kreuzfeuer von Journalisten, kontroverse Meinungen - undenkbar.

Die offiziell über den Weimarer Rundfunk verhängte Neutralitätspflicht⁵⁰ hatte zu einer ängstlichen Meidung kontroverser Themen geführt.⁵¹ Hans Flesch bemängelte als einer der ersten die Folgen.

»Feststehende, keiner Wandlung mehr unterworfen, unanfechtbare Dinge bildeten die Themen. Die notwendige Folge war, daß der Rundfunkvortrag (...) zu einer gewissen Blutlosigkeit verdammt war, in deren Folge der schlimmste Feind des Rundfunks, die Langeweile, sich grau auf das Mikrophon und Hörer niedersenken konnte.«⁵²

Flesch aber wollte Leben, Auseinandersetzung. Er hatte 1927 die Reihe »Gedanken zur Zeit« initiiert.

»Hier soll der Redner ungehemmt sein von mannigfachen Rücksichten, die das Mikrophon ihm sonst auferlegt.«⁵³

Auf einer Tagung des Programmrats der Deutschen Rundfunkgesellschaften in Bremen hatte er schon im Frühjahr 1929 dafür plädiert, »weniger ängstlich« zu sein bei der Übertragung öffentlicher Veranstaltungen, auch wenn nicht immer vorher in schriftlicher Form vorliege, was die einzelnen Redner zu sagen beabsichtigen.

»Jeder Einsichtige wird verstehen, daß der Rundfunk sich hier nur als Mittler fühlt, ohne sich irgend mit Einzelansichten, die dort vertreten werden, zu identifizieren.«⁵⁴

Als Intendant in Berlin tritt er für die Verbreitung »echter« Diskussionen im Rundfunk ein und beschwört ihren Beitrag zur Herausbildung einer zivilen, toleranten Gesellschaft.

»Ich glaube, daß Diskussionen, die wirkliche Diskussionen und nicht auf zwei Redner verteilte Vorträge sind, eine der besten Methoden der Behandlung von Streitfragen sind. (...) Die höchste Stufe, die der kämpfende Mensch in seiner Beziehung zum Gegner erreichen kann, sollte Toleranz sein. (...) Lassen Sie mich deshalb als die größte Aufgabe des Senders (...) die Stärkung und Hebung der Duldsamkeit bezeichnen.«⁵⁵

In dem ganzen Hickhack der Weimarer Gesellschaft, dem Einflußgerangel der Gruppen und Parteien erfand Hans Flesch übrigens auch eine Idee, die Jahrzehnte später für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk wieder wichtig wurde: die »Ausgewogenheit des Gesamtprogramms«.

»Der Sender, der die verschiedenen Richtungen zu Wort kommen läßt, hat daher zu sorgen, daß sein Programm als Ganzes neutral bleibt.«⁵⁶

Der Prozeß demokratischer Diskussion in der Weimarer Gesellschaft endete, bevor die ersten Hyde-Park-Pflänzchen so richtig zu sprießen begannen. Nur wenige Tondokumente sind erhalten, die einen Eindruck von der erst am Horizont aufdämmernden zivilen Gesprächskultur vermitteln.

Bei seinen Anstrengungen, nicht nur um ein lebendiges Programm, sondern auch um einen neuen Redestil suchte Flesch sich Verbündete. Zum 1. Oktober 1930 teilt er der Öffentlichkeit eine wichtige Personalentscheidung mit: Edlef Köppen wird Leiter der Literarischen Abteilung, die bisher Alfred Braun unterstand. Alfred Braun wird Chef der neuen Aktuellen Abteilung.

»Wenn jemand die Berechtigung hat, Leiter der wichtigen Berliner literarischen Abteilung zu werden, dann ist es Köppen, der (...) immer, wo andere ihre Namen fett drucken ließen, zurückstand, der an dieser verantwortungsvollen Stelle weder auf rechts noch auf links Rücksicht genommen hat, der weder auf Realismus noch auf Expressionismus eingeschworen war, sondern einfach seine Pflicht tat.«⁵⁷

Die Literatur unterlag nicht der Kontrolle des Politischen Überwachungsausschusses und konnte darum früher und radikaler darangehen, die Sprache vom Papier zu befreien. Alfred Döblin sagte am 30. September 1929 in Kassel bei einem exklusiven Treffen von Dichtern und Rundfunkleuten.

»Der Buchdruck, die Drucktype hat, um es ruhig auszusprechen, die Literatur und uns alle in einer unnatürlichen Weise zu Stummen gemacht; bestimmt hat dadurch unsere Sprache Schaden genommen, die lebende Sprache ist in ungenügender Weise in die geschriebene eingedrungen, und so hatte die Buchdruckerkunst bei uns offenbar eine Anämie und Vertrocknung der Sprache im Gefolge. Da tritt nun im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts überraschend der Rundfunk auf und bietet uns, die wir mit Haut und Haaren Schriftsteller sind, aber nicht Sprachsteller, - und bietet uns wieder das akustische Medium, den eigentlichen Mutterboden jeder Literatur.«⁵⁸

Hans Flesch beschreibt auf der gleichen Veranstaltung unter dem Thema »Essay und Dialog« die Besonderheiten des Rundfunks, bei dem man nicht zur »kompakten Masse«, sondern zu einer »unabsehbar großen Masse von Einzelpersonen« spreche.

»Wir wenden uns an einen Hörer mit x multipliziert.«⁵⁹

Und dann entwickelt er die Wunschvorstellung einer freien Rede vor dem Mikrofon, wie sie unter den Bedingungen der Kontrolle durch den Überwachungsausschuß für politische Stoffe aber nicht möglich war.

»Der Rundfunk-Essayist müßte vor dem Mikrofon und ohne andere Vorbereitung als die seines wirklichen und gründlichen Wissens, seiner Beherrschung der Materie und seiner Überlegenheit über die Schwierigkeiten des sprachlichen Ausdrucks im Augenblick des Sprechens, dem gleichen Augenblick, in dem gehört wird, frei und zwanglos seinen Gedanken sprachliches Leben verleihen. (...) beim Essay diene das Mikrofon einer ungeheuren Menge zum Miterleben eines dichterischen Moments.«⁶⁰

Edlef Köppen, der neue Leiter der Literarischen Abteilung, war ebenfalls auf der Tagung in Kassel anwesend. Er setzte zwei Monate später ein Experiment aufs Programm, das genau diese Idee verfolgte. Am 1. Dezember 1929 boten Rudolf Arnheim, Alfred Döblin, Hermann Kasack und Arnold Zweig abends um 9.00 Uhr »Improvisierte Erzählungen« vor dem Mikrofon.

Zwar berichteten sowohl Arnheim⁶¹ als auch Ernst Toller⁶², der an einer späteren Improvisation teilnahm, wie und warum das Experiment scheitern mußte. Dennoch bezeugt Edlef Köppen das Gespür dafür, daß der Rundfunk die richtige Sprache noch nicht gefunden hatte und daß vieles von dem, was Schauspieler in Sende-

spielen, Redner und Rezitatoren dem Mikrofon anvertrauten, plötzlich künstlich, papiern oder schwülstig klang. »Nein, es soll keine neue Kunstform geboren werden«, wehrt Edlef Köppen ab.⁶³

Das Neue am neuen Medium

Schon 1925 hatte Hans Flesch darauf aufmerksam gemacht, daß sich der Rundfunk an den Geist und nicht ans Gefühl wende. Er beschrieb den Unterschied zwischen der Wirkung, die die Musik für ihre Hörer im Konzertsaal entwickelt und der Wirkung derselben Musik am Lautsprecher.

»Durch die Dazwischenschaltung der Maschine wird dieser seelische Teil der Wirkung aufgehoben, zumindest stark gestört und geschwächt. Und nur der intellektuelle Teil bleibt unangefochten. (...) Das Rundfunk-Hören ist eine Art Partitur-Lesen für jedermann.«⁶⁴

Als einer der ganz wenigen hat er die Abstraktion bemerkt, die die technische Reproduktion eines Musikstücks im Rundfunk (oder von der Schallplatte) bedeutet. Rudolf Arnheim wird einige Jahre später diese überwältigend neue Hörerfahrung so beschreiben:

»Dies neue Erlebnis beginnt damit, daß die Musik aus dem leeren Nichts heraus anhebt. Niemand sitzt mit gezücktem Instrument vor dem Hörer. (...) Der Klang der einen kleinen Flöte steht jetzt wirklich so beängstigend klein und verloren in einem Nichts, wie es in den Absichten des Komponisten lag, als er für den Beginn ein Solo vorschrieb.«⁶⁵

Hans Flesch wendet sich dem Neuen am neuen Medium zu, auch wenn er selbst noch nicht weiß, wie das Neue einmal klingen wird.

»Man könnte sich denken, daß einmal aus der Eigenart der elektrischen Schwingungen, aus ihrem Umwandlungsprozeß in akustische Wellen etwas Neues geschaffen wird, was wohl mit Tönen, aber nichts mit der musikalischen Komposition in der bisherigen Gestaltung zu tun hat.«⁶⁶

Flesch ist der festen Überzeugung, das neue Medium erfordere auch eine spezielle Form. Bei der Eröffnung des Studios im Sommer 1929 sagt er:

»Für den Rundfunk, diese wundervolle Synthese von Technik und Kunst auf dem Weg der Übermittlung, gilt der Satz: Im Anfang war das Experiment. (...) Nicht nur das übermittelnde Instrument, auch das zu Übermittelnde ist neu zu formen.«⁶⁷

Er erteilte als erster, noch als Intendant in Frankfurt, spezielle Aufträge für Radiomusik, in deren Folge, auch bei anderen Sendern, Kompositionen von Paul Hindemith, Franz Schreker, Ernst

Toch, Paul Graener, Kurt Weill u.a. entstanden. Der »Lindbergh-Flug« von Brecht mit der Musik von Paul Hindemith und Kurt Weill ist aufgrund eines solchen Auftrags entstanden. Auch »Weekend« von Walter Ruttmann, das aufregendste Experiment unter den Hörspielen der Weimarer Zeit, urgesendet am 13. Juni 1930, für Jahrzehnte das einzige Werk des Rundfunks, das die in der bildenden Kunst, im Film und in der Literatur entwickelte Montagetechnik auf Töne anwandte, ist eine Auftragsarbeit des Intendanten Flesch.⁶⁸

Was Ruttmann mit dem Tonfilm konnte, nämlich schneiden, blenden und montieren, das konnten die Rundfunkmitarbeiter, die ja noch kein Magnettonband hatten, nicht. Ohne es zu wissen, bemängelt Erich Mühsam genau dies: daß der Stand der ästhetischen Technik in Alfred Döblins Roman »Berlin Alexanderplatz« avancierter ist als im zeitgenössischen Hörspiel.

»Gesehenes, Gehörtes, Vorbeifliegendes mischt sich mit Begriffs- und Wortfetzen. Personen schwirren vorbei, setzen sich zu Franz Biberkopf, reden in ihrer Sprache, reden in seiner Sprache, aus dem Hintergrund klingt nicht die Sprache eines Dichters, aber sein fabelhaft subtiler Wiedergabeapparat - und da gehört nämlich die Geschichte an den Sender angeschlossen, und zwar nicht die Geschichte, die Döblin berichtet, sondern die, die er meint und die immerfort weiterläuft und jeden Augenblick aufgefangen werden kann. (...) Will der Rundfunk lebendiges Leben an die Ohren der Hörer bringen, so muß er es machen, wie Döblin lebendiges Leben vor die Augen der Leser bringt. Das Mikrofon braucht nur hinzuhorchen.«⁶⁹

Im Jahr 1928 kritisierte Hans Flesch die Orientierung am alten Vorbild: die gängige Manier, vor aufgestellten Mikrofonen mehr oder weniger Theater zu spielen.

»Ich habe noch kein sogenanntes Hörspiel gefunden, das sich nicht als ein verkapptes Schauspiel entpuppt hätte, das seinen optischen Sinn verdrängt hat.«⁷⁰

Und dann kommt gleich darauf der entscheidende Punkt: das Technische am neuen Medium.

»Ohne im einzelnen darauf einzugehen, möchte ich nur sagen, daß meiner Ansicht nach noch fast kein Dichter, der sich mit dem Hörspiel befaßt hat, daran gedacht oder die Eingebung erhalten hat, das Stück aus dem Mikrophon heraus zu komponieren, statt Vorgänge hinter dem Mikrophon zu schaffen, die dann einfach übertragen werden.«⁷¹

In dieser Rede von 1928 sind wunderbare Bemerkungen über die Intelligenz des Auges und über die verzweifelte Versuche der Tonregisseure zu finden, dem Ohr auf die Sprünge zu helfen. Vor allem aber findet man Überlegungen über das Verhältnis von »Technik« und »Seele«, die zwar noch vorthoretischen Charakter haben, aber von der Sache her ganz in der Nähe

von Walter Benjamins Reflexionen über das Verschwinden des Originals im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit liegen. Auch beim Rundfunk gibt es kein »Original« mehr, denn was auf der einen Seite passiert, ist nicht das, was auf der anderen Seite herauskommt.⁷²

»Der Hörspielregisseur (...) sollte daran denken, daß er mit Mikrophon und Sender zwischen den künstlerischen Einfluß, der von seinen Hörspielern ausgeht, und den empfangenden Hörern eine Maschine schaltet, durch die er die persönliche Wirkungskraft des Künstlers - jenes unsichtbare Band, das zwischen Publikum und Künstler geknüpft werden soll - nicht hindurchpressen kann. Will er aber aus dem Mikrophon schaffen, so führt ein Weg dazu, seinerseits zwischen Künstler und Maschine (Mikrophon) ein Medium einzuschalten, das die seelische Äußerung, die Produktion des Künstlers der Maschine erst adäquat macht. Wir glauben, daß dieses Medium der Tonfilm ist.«⁷³

Daß der »Tonfilm« im Rundfunk nur ein kurzes Zwischenspiel gegeben hat und zunächst von den Wachsplatten und zehn Jahre später vom Magnettonband abgelöst wurde, ist für die Argumentation nebensächlich. Entscheidend ist: Hans Flesch glaubte, daß im technischen Medium Rundfunk nur der Einsatz der avanciertesten Technik akustisches Leben, die erwünschte »seelische« Kunst, erzeugen kann.

Dabei muß man sich klarmachen, worum es zunächst einmal ging: Wenn der Rundfunk seinen Hörern ein neues Hörspiel präsentierte oder eine Beethoven-Sinfonie, dann dürfe es keine Versprecher, kein unverständliches Schreien bei dramatischen Szenen, keine falschen Einsätze der Streicher oder Kiekser bei den Blechbläsern geben. Man dürfe nur künstlerisch gelungene und technisch perfekte Aufnahmen senden.

Mit dieser Forderung zettelte Flesch einen ideologischen Streit an, der zwar in Rundfunkkreisen geführt wurde, aber zugleich den Charakter einer ästhetisch-politischen Grundsatzdebatte annahm. Daß Flesch nicht nur lieb gewordene Gewohnheiten bedrohte und ökonomische Ängste berührte, daß er eine Art Tabu verletzte und das kulturelle Selbst-Mißverständnis des Rundfunks und seiner Bewunderer in Frage stellte, zeigt die zunehmende Schärfe des Streits über »live« oder »Konserve«, bei dem Flesch im Verlauf von zwei Jahren von einer Avantgardeposition in eine attackierte Minderheitenposition geriet.

1928 hatte er noch alle Einwände hinweg gefegt.

»Der Rundfunk ist ein mechanisches Instrument, und seine arteigenen künstlerischen Wirkungen können infolgedessen nur von der Mechanik herkommen. Glaubt man nicht, daß das möglich ist, so kann man

eben an das ganze Rundfunk-Kunstwerk nicht glauben.«⁷⁴

Im September 1930 ist der Rechtfertigungsdruck schon viel größer. Auf einer Tagung des Programmrats in Wien, während der Flesch erneut dafür plädiert, anspruchsvolle Programme nicht »live« zu übertragen, sondern vorher auf einem Medium, »sei es Platte, Film oder Stillesches Band« zu fixieren, weil nur so ein Ergebnis von »vollkommenster technischer Präzision« zu erreichen sei, gibt er sich große Mühe, die Einwände zu entkräften, das Lebendige gehe kaputt und der Rundfunk fördere die Mechanisierung. Er verweist auf die gängige Praxis, bei der auch die für Live-Sendungen vorgesehenen Darbietungen im Verlauf der Proben auf Wachsplatte geschnitten, zur Kontrolle abgehört, überprüft und verbessert wurden.

»Es ist nur ein kleiner Schritt weiter, wenn Techniker und Kapellmeister sich zusammengefunden haben und das Erreichte als optimal betrachten, nun auch dieses Optimum festzulegen und dem Hörer nichts anderes zu bieten als das.«⁷⁵

Und dann fragt er ein wenig polemisch:

»Wo ist eigentlich der ästhetische Unterschied zwischen einer toten Studio-Sendung (tot, weil ein Orchester ohne unmittelbares Publikum spielt, der Künstler ohne Antwort bleibt) und dem gleichen Vorgang, dem gleichen Effekt, wenn zwischen Vorgang und Effekt eine zeitliche Verschiebung eingetreten ist? Gleichzeitigkeit ist nur beim wirklichen Ereignis Bedingung zum Miterleben. Was aber »ereignet« sich im Senderraum?«⁷⁶

Hans Flesch, der mit seiner alles umkrepelnden Programmreform Begeisterung ausgelöst hatte, erntet nun Protest nicht nur von chronischen Gegnern. Hans von Heister, der den jungen Intendanten anderthalb Jahre zuvor so enthusiastisch begrüßt hatte, äußert sich jetzt schroff.

»Sie wollen dem Rundfunk das Beste nehmen - seine vorzüglichste Eigenschaft, die ihn gerade vor Schallplatte, Film und anderen mechanischen Reproduktionsmitteln auszeichnet: das Leben, das Wahrhaftige, das Einmalige, Gleichzeitige. (...) Sie wollen binden, was frei ist; mehr noch: Sie wollen dem Interpreten den Elan rauben, der ihn bei dem Bewußtsein befähigt, daß er tatsächlich vor einem Millionenpublikum spielt.«⁷⁷

Ein halbes Jahr später bringt »Der Deutsche Rundfunk« eine entstellende (den »Stürmer« vorwegnehmende Karikatur) von Hans Flesch als »Hörspielmixer«, der im Labor mit tausend Gläsern und Extrakten experimentiert - man sieht gleich, daß hier einer vom Wahn besessen ist.⁷⁸ Wiederum ein paar Wochen später schreibt von Heister.

»Es ist offensichtlich, daß Dr. Flesch sich in seine Idee verrannt und den klaren Überblick verloren hat. Denn es ist uns nicht anders verständlich, daß gerade er, dem wir bisher ein ungewöhnliches Gefühl und Verständnis für künstlerische Dinge, insbesondere für Musik, zuschrieben, eine Auffassung vertritt, die den Rundfunk aller künstlerischen Lebendigkeit und Wahrhaftigkeit entkleidet und seinem Wesen geradezu Hohn spricht.«⁷⁹

Zur Funkausstellung 1931 startet die Zeitschrift eine Umfrage unter Musikern, Kritikern und Schriftstellern über die Alternative »direkte oder fixierte Sendung?«⁸⁰ und publiziert in den folgenden Nummern die Antworten: eine höchst gemischte Palette von Pro und Contra. Die Einwände derer, die dagegen sind, reichen von ökonomischen bis zu grundsätzlichen kunstpolitischen und ästhetischen Argumenten: Man solle länger probieren, um höhere Qualität zu erreichen; die Musiker würden arbeitslos, das Musikleben veröde; wenn ein Konzert erst einmal aufgenommen sei, dann würde es immer wieder gespielt, der Rundfunk würde Geld sparen, aber die Hörer müßten immer dieselbe Interpretation hören; die Mechanisierung des Kunstlebens, die durch den Gebrauch des Grammophons, des Films und auch des Radios schon ohnehin gefährlich sei, würde noch verstärkt; das Haupterlebnis ginge verloren: das Gefühl, daß im selben Augenblick, in dem der Geigenton aus dem Lautsprecher ertöne, irgendwo im Funkhaus eine oder mehrere Geiger diesen Ton erzeugten.

Dafür waren sehr viel mehr, als es der Linie der Zeitschrift entsprach. Zum Beispiel Hörspielautoren, die wußten, daß bestimmte Effekte nur mit Hilfe von Platteneinspielungen möglich sind. Einige Musiker und Musikkritiker, die der präzisen Interpretation der Partitur mehr Wert beimaßen als der genialischen Stimmung eines Dirigenten. Zu den radikalsten Befürwortern übrigens gehörte der damals noch nicht so bekannte Musikschriftsteller Theodor (Wiesengrund) Adorno.⁸¹

In der von Hans von Heister entfachten Debatte geht es ganz merkwürdig affektiv zu und - das ist noch merkwürdiger - völlig an der tatsächlichen Programmpraxis vorbei. Flesch war ja gerade an den ästhetischen Extrempunkten des neuen Mediums aktiv. Er betrieb beides: sowohl die direkte, gleichzeitige Übertragung eines Ereignisses für Millionen als auch die technisch perfekte, vorbereitete, aber eben nicht mehr gleichzeitige Sendung der sogenannten Eigenkunstwerke des Rundfunks. Am Ende dieser ersten Kontroverse über das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit erhält Hans Flesch das Schlußwort.

»Die Gegner des Plans möchten die Gleichzeitigkeit auch da nicht missen, wo es keinen ernsthaften

Grund gibt, sie zu verlangen oder gar ihretwegen die Qualität der Sendung zu gefährden. Sie wollen das Rundfunkkonzert dem ursprünglichen so ähnlich wie möglich gestalten. Sie meinen, da, wenn von den früheren selbstverständlichen Voraussetzungen des Musikgenießens (...), dem »nunc und hic«, schon das eine, das hic, nicht erfüllt werden könne, so doch mindestens das nunc erhalten bleiben müsse. Man kommt aber einer Sache nicht näher, wenn man versucht, sie unter veränderten Voraussetzungen dem Urbild so »ähnlich« zu gestalten wie möglich. Man muß sie neu betrachten.«⁸²

Fünf Jahre später schrieb Walter Benjamin seinen Aufsatz über »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« und nahm genau von dieser Zerstörung des »Hier und Jetzt«, vom Verschwinden des Originals, von der Entwertung des Begriffs der Echtheit seinen Ausgang, wenngleich seine Beispiele aus der Geschichte der Photographie und des Films stammten.⁸³

Die Zukunft übrigens hat Hans Flesch 100-prozentig recht gegeben. Nach 1945 entwickelten sich in bunter Mischung »live« und »fixierte« Programmelemente sowohl beim Radio als auch beim Fernsehen.

Exkurs: Alfred Braun

Als Hans Flesch nach Berlin kam, hatte Alfred Braun bereits mehrere ruhmreiche Kapitel hinter sich.⁸⁴ Seit 1925 stand unter seiner Leitung die gesamte theatralische und literarische Sprechkunst der Funk-Stunde. Er war Ansager, Regisseur, Sprecher, Rezitator und Reporter in einem. Er inszenierte die legendäre Aufführung von Wallensteins Lager am 3. Januar 1925, bei der Pferde im Funkhaus am Potsdamer Platz die Steinstufen hinauf- und hinunterklapperten und die Schauspieler in Maske und historischen Kostümen zwischen Requisiten des 30jährigen Krieges agierten - all das, um die Programmzeitschrift »Die Funk-Stunde« mit Fotomaterial zu versorgen. Unter seiner Leitung wurden die ersten Erfahrungen bei der »Übersetzung« von Literatur ins akustische Medium und der Verwandlung von Schauspielern in Hörspieler gesammelt. Er hatte die gerade entstehende Kunst der Radioreportage zu großer Meisterschaft entwickelt.⁸⁵

Hans Flesch wird, als er sein Amt in Berlin antritt, gewarnt. Unter dem Titel »Ein Mann gegen die Rundfunkclique« schreibt eine Zeitung:

»In Berlin gibt es Piscator, Erich Engel, Karlheinz Martin, Fehling, Jeßner und ein Dutzend anderer Regisseure. Wer führt Regie im Rundfunk? Alfred Braun. In Berlin gibt es: Egon Erwin Kisch, Kötzel, Lania und ein Dutzend anderer guter Reporter. Wer

reportiert ausschließlich am Mikrophon? Alfred Braun. Elisabeth Bergner ist noch nie vor dem Mikrophon erschienen. Max Pallenberg hat man noch nie gehört, ebenso wenig wie Fritz Massary. Fritz Kortner vielleicht fünfmal in fünf Jahren. Wer spielt in jedem Hörspiel die Hauptrolle? Alfred Braun. Es gibt in Berlin: Ihering, Kerr, Großmann, Fechter, Kersten, Haas, Pinthus. Wer ist alleiniger Leiter der literarischen Abteilung? Alfred Braun. Braun hat gewiß seine Meriten, aber die rechtfertigen doch kein Monopol.«⁸⁶

Flesch kündigt in seiner Antrittsrede eine einschneidende Strukturreform an, die faktisch die Aufteilung des Braun-Imperiums bedeutet.

»Als Leiter der Aktuellen Abteilung ist Herr Alfred Braun vorgesehen.«⁸⁷

Das ist eine, gemessen an Brauns bisherigen Kompetenzen, eingeschränkte Funktion. Denn die Leitung der Literarischen und der Abteilung Sendespiele, die ebenfalls bisher Braun unterstellt waren, wird offengehalten und dem Intendanten unterstellt.

»Herr Braun wird durch die Bearbeitung der aktuellen Abteilung, durch seine Regie- und Sprechertätigkeit genug zu tun haben. Der literarische Teil fordert jedoch die Einsetzung einer ganzen Kraft nur zu seiner Bearbeitung.«⁸⁸

Er soll Regie führen, doch als Leiter der Sendespiele wird er im Juni 1929 nicht genannt. Im Herbst informiert der Intendant die Öffentlichkeit über seine Personalentscheidungen: Alfred Braun werde die Aktuelle Abteilung übernehmen, Edlef Köppen die Literarische Abteilung und - davon war im Juni nicht die Rede - Alfred Braun bleibe Leiter der Sendespiele. Hans Tasiemka konstatiert:

»Wir haben in diesen Spalten oft genug gegen die Monopolstellung von Alfred Braun polemisiert. Wir dürfen daher die Entlastung Brauns als erstes erfreuliches Symptom buchen.«⁸⁹

Allerdings warnt er auch:

»Alfred Braun bleibt ein großes Tätigkeitsfeld. Er wird Chef der aktuellen Abteilung; er behält die Leitung der Sendespielbühne. Wir erwarten von Alfred Braun, daß er vor allem bemüht sein wird, neue Kräfte heranzuholen; wir erwarten von ihm, daß er Fleschs Kurs unterstützt, indem er die Heranziehung anderer Funkregisseure propagiert und fördert. Wir erwarten von Alfred Braun, daß er auch in der aktuellen Abteilung andere Kräfte an die Arbeit läßt, und daß er seine Begabung gerade in dieser Richtung geltend macht.«⁹⁰

Alfred Braun tut dies alles nicht. Er versucht sich im Gegenteil der Leitung des Intendanten zu entziehen. Kaum ist im November 1929 eine Geschäftsordnung für die neue Aktuelle Abteilung erlassen, nach der Braun dem Intendanten »untersteht und dessen Weisungen zu folgen

hat«,⁹¹ beschwert sich Braun bei Kurt Magnus, Direktor der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft und Aufsichtsratsmitglied der Funk-Stunde A.G.. Braun will keinen Kompetenzverlust hinnehmen.

»Ich bin darauf eingegangen, ein neues Arbeitsgebiet für einen Teil meines alten anzunehmen, auf die ausdrückliche Erklärung hin, die mir Herr Dr. Flesch wiederholt gab, daß mir nichts genommen würde. Der neue Vertrag in Bezug auf ein neues Ressort beruht absolut auf meinen früheren Verträgen und auf jahrelangen von der Direktion der Funk-Stunde festgelegten Gewohnheitsrechten. Meine Leitung innerhalb meines neuen Ressorts kann in der Kompetenz um nichts vermindert werden gegen früher.«⁹²

Braun schlägt deshalb eine Änderung der neuen Geschäftsordnung vor.

»Leiter: Alfred Braun (untersteht laut Vertrag nur dem Vorstand).«⁹³

Dem Vorstand aber gehört neben dem Intendanten Direktor Friedrich Georg Knöpfke an, und Knöpfke ist ein alter Freund Brauns. Mit Knöpfke hatte Braun schon Jahre zusammengearbeitet, bevor Flesch kam. Knöpfke und Braun waren so etwas wie ein Gespann. Noch etwas wollte Alfred Braun: Seine Mitarbeiter sollen nur seine Mitarbeiter sein. Niemand solle agieren können ohne seine Zustimmung. Darum fordert Braun eine Veränderung der entscheidenden Punkte der Geschäftsordnung.

»Mitarbeiter: (Die weder Leiter heißen, noch sein können) Herr Arnolt Bronnen, Herr von Reznicek.⁹⁴ Beide Herren sind von Herrn Dr. Flesch mir zur Mitarbeit bestimmt worden (...). Selbstverständlich kann nur der Leiter der aktuellen Abteilung Verpflichtungen über Mitwirkungen, Veranstaltungen etc. der aktuellen Abteilung abschließen (...). Selbstverständlich ist es, daß die Mitarbeiter der aktuellen Abteilung ihren Chef im Ressortleiter sehen, der dem Vorstand untersteht.«⁹⁵

Das ist wieder die Schiene Braun - Knöpfke, auf der der neue Intendant umfahren werden kann.

Im April 1930 hört Hans von Heister direkt nacheinander ein Hörspiel von Fritz Walther Bischoff aus Breslau und Hermann Kessers »Straßenmann« unter der Regie von Alfred Braun. Danach schreibt er:

»Welch ein Abstand zwischen diesen Aufführungen! Welchen Provinzialismus der Berliner Regie offenbarte der Vergleich, den dieses Nacheinander ermöglichte! Heute noch steht Berlin weit hinter dem zurück, was Breslau schon vor drei Jahren erreichte.

Unfähigkeit? Gleichgültigkeit? Alle möglichen Gründe haben diesen Zustand verschuldet. Unheilvoll wirkt sich das jahrelange Regiemonopol Brauns aus. Bitter rächen sich seine monatelangen Theatergastspiele, in denen er seine Hörspielaufgaben notgedrungen vernachlässigen mußte. Aber das ist es nicht allein. Es ist heute unbestreitbar, daß Brauns Können an einem Ende angelangt ist. (...) Man kann

»nicht laut genug fordern: Gebt dem Berliner Sender (...) endlich einen befähigten akustischen Regisseur.«⁹⁶

Einige Monate später nimmt sich die »Weltbühne« des Themas an. Paul Scholl schildert die Verdienste Alfred Brauns in der Aufbauzeit, um aber fortzufahren:

»Leider hat er die weise Selbstbeschränkung vermissen lassen, als der junge Funk aus bescheidenen Anfängen Maße erreichte, denen kein Einzelner mehr gewachsen sein konnte. Da hat Herr Braun ohne Erkenntnis seiner Grenzen nur daran gedacht, die Vormachtstellung des Erstgekommenen zu festigen, und hat darüber Aufgaben vernachlässigt oder ganz übersehen, die unendlich viel wichtiger gewesen wären.«⁹⁷

Angesichts der Tatsache, daß Alfred Braun entgegen den offenkundigen Absichten zur Aktuellen Abteilung auch die Leitung der Abteilung Sendespiele behielt, fragt der Autor, »welcher Beistand mächtig genug war, Herrn Braun selbst für den neuen Intendanten unangreifbar zu machen« und spottet.

»Der Name allein spricht Bände: tatsächlich wird nämlich unentwegt vor Blinden Theater gespielt, nicht aber an der Entwicklung einer dem Funk gemäßen Form gearbeitet.«⁹⁸

Zum Schluß folgt die erboste Frage:

»Ist es wahr, daß Herr Braun besondere Privatrechte an der öffentlichen Einrichtung besitzt, in deren Diensten er steht?

Ist es wahr, daß sein langfristiger Vertrag neben Festgehalt auch das Recht auf Beschäftigung vorsieht und ihn praktisch unabsetzbar macht, da eine eventuelle Abfindung eine Riesensumme ausmachen müßte?«⁹⁹

Es muß eine Dauerkrise zwischen Hans Flesch und Alfred Braun gegeben haben, auch wenn sie durch kein Dokument belegt ist. Ein später Reflex davon ist das Totschweigen der Arbeit Hans Fleschs in den Memoiren Alfred Brauns, die er im Jahr 1968 erscheinen ließ. Braun, der den Krieg überlebt hatte, erster Intendant des Senders Freies Berlin geworden und 1957 wieder in das Haus des Rundfunks an der Masurenallee eingezogen war, erinnerte sich so, als ob es Hans Flesch nicht gegeben hätte. Sein Name tauchte überhaupt erst auf den allerletzten Seiten auf; sein Wirken wurde auf sieben Zeilen abgefertigt.¹⁰⁰

Der erste Rundfunkprozeß

Einer der schärfsten Kritiker und unangenehmsten Gegner für Hans Flesch war Reinhold Scharnke, Redakteur der Programmzeitschrift

»Funk-Woche«. Die Begrüßung Hans Fleschs im April 1929 ist kühl.

»Er war Mediziner und ist musikalisch, »denn« - so sagt mit zwingender Logik eine bekannte Berliner Abendzeitung - »sein Schwager ist der bekannte Komponist Paul Hindemith!« Wir erfahren weiterhin, daß er sich stark für moderne Autoren und Musiker einsetzt und seine große Liebe dem Hörspiel gilt. Das kann gut sein; wie weit er sich aber dabei in den angemessenen Grenzen bewegt, bleibt noch abzuwarten. Allerdings werden wir uns mit Händen und Füßen wehren, wenn sich die Steckenpferdchen des neuen Mannes so sehr in den Vordergrund drängen, daß wir abends in Fülle ultramoderne Neutöner und Literaten zu hören bekommen.«¹⁰¹

Scharnke ist »freier Mitarbeiter« der Funk-Stunde. Noch am 4. Juli 1929, unmittelbar nach dem Amtsantritt Fleschs wird ein Hörspiel Scharnkes gesendet: »Streik im Elektrizitätswerk«. Im Oktober schreibt er einen Brief:

»Sehr geehrte Herren!

Seit ca. einem Jahr läuft zwischen Ihnen und mir eine vertragliche Abmachung auf Abhaltung von sechs Vorträgen durch mich. Wie Ihnen bekannt sein dürfte, sind von diesen sechs Vorträgen erst drei abgenommen worden. Da die von Ihnen vor einiger Zeit geäußerten Bedenken auf Abnahme der restlichen Vorträge inzwischen durch meine Rücksprachen mit Herrn Staatssekretär Dr. Bredow, den Herren Dr. Flesch und Direktor Wagner gegenstandslos geworden sind, bitte ich nunmehr höflichst darum, daß unsere Abmachungen endlich zur Erledigung kommen.«¹⁰²

Doch unter dem neuen Intendanten wird die Mitarbeit Scharnkes bei der Funk-Stunde nicht fortgesetzt. Der ohnehin skeptische Ton der »Funk-Woche« verschärft sich, und die Polemik nimmt zu. Unter dem Klarnamen Reinhold Scharnke, aber auch den Pseudonymen »Eres« und »Altus« kritisiert Scharnke in der »Funk-Woche« das Programm der Funk-Stunde: es entspreche nicht den Wünschen der Hörer, es gebe zu wenig Unterhaltung, der Intendant vertrete nicht den Geschmack der Mehrheit, sondern den einer Minderheit. Insbesondere das Musikprogramm mißfällt Scharnke.

»Der Rundfunk dient der Unterhaltung!

Und wenn Herrn Flesch das nicht paßt, soll er sich die Kroll-Oper pachten und unseretwegen täglich Schönberg, Hindemith, Krenek und Weill spielen! Volle Kassen wird er bestimmt nicht haben. Unser Geld und unsere Zeit ist uns für seine Experimente zu schade! Dies sei ihm mit rücksichtsloser Deutlichkeit im Namen der überwiegenden Hörmehrheit ins Gesicht gesagt!«¹⁰³

Im März 1930 startet die »Funk-Woche« eine Umfrage: »Was wollen Sie hören?« Das Ergebnis der Umfrage wird zwar erst im September veröffentlicht, doch macht die Aktion Stimmung.

Dazu gehört auch die plazierte Veröffentlichung von anonymen Briefen.

»Alle äußeren Anzeichen eines Bankrotts im Berliner Sendeprogramm sind vorhanden. Herr Dr. Flesch, wollen Sie nicht einsehen, daß die wenigen Monate Ihrer hiesigen Wirksamkeit genügten, das funkische Kapital Berlins in Grund und Boden zu wirtschaften!! Sind Sie so arrogant oder so verblendet?? Haben Sie so wenig Ehrgefühl, daß man es Ihnen noch deutlicher sagen muß, wie sehr der größte Teil der Berliner Hörerschaft das Ende Ihrer unheilvollen Tätigkeit herbeisehnt? Gehen Sie doch endlich!«¹⁰⁴

Als Scharnke wenige Nummern später die Nachricht verbreitet, Flesch sei am Ende, als er sogar den möglichen Nachfolger mit Namen und Photo ankündigt, gewinnt man den Eindruck einer Kampagne, die Scharnke als Redakteur einer Programmzeitschrift nicht ohne Unterstützung aus dem Funkhaus führen kann. Doch Hans Flesch geht nicht, sondern erhält öffentliche Schützenhilfe.

»Gegen den Intendanten der Berliner Funk-Stunde, Dr. Flesch, sind in der letzten Zeit Angriffe erhoben worden, die teilweise nicht den Charakter sachlicher Kritik, sondern den aus einer trüben Quelle gespeisten Hetze haben (...) Bei aller notwendigen Kritik im einzelnen ist festzustellen: Der Berliner Rundfunk war noch nie so elastisch, so zeitnah, so verbunden mit den geistigen und künstlerischen Strömungen der Gegenwart, wie jetzt (...) Flesch hat bei allem Sinn für die neue Kunst die populäre Seite des Programms durchaus nicht vernachlässigt, sondern sich vielmehr mit Erfolg bemüht, einen Weg von geistiger Exklusivität zum Massenverständnis zu finden (...) Dr. Flesch gibt dem schlechten Geschmack immer noch reichlich Raum. Aber dieser schlechte Geschmack darf nicht zum Diktator des ganzen Programms aufgerufen werden.«¹⁰⁵

Auch Hans Tasiemka wehrt »Die Hetze um den Berliner Intendanten« ab.

»Man verkündet pathetisch die Krise des Berliner Rundfunks. Man greift den Intendanten Dr. Flesch unbarmerherzig und unsachlich an.

Wie ist die Situation wirklich? Statt sich mit der katastrophalen und unmöglichen Gebührenordnung der Reichspost auseinanderzusetzen, statt sich gegen die geheime Youngplansteuer zu wenden, statt dessen sucht man sich einen Sündenbock, und die Wahl fällt auf Dr. Flesch.«¹⁰⁶

Im April 1931 fordert Scharnke den Intendanten zum öffentlichen Disput.

»Ich fordere Sie nun hierdurch vor aller Öffentlichkeit heraus, mit mir zwanzig Minuten lang vor dem Berliner Mikrophon zu diskutieren über das Thema »Rundfunkhörer und Programmgestaltung!«

Ich brauche wohl nicht zu betonen, daß ich auf das sonst übliche Honorar verzichte.

Vielleicht weichen Sie insofern einmal von Ihren Gepflogenheiten ab, als Sie mir möglichst umgehend darüber Bescheid zukommen lassen, ob und wann

Sie meiner Herausforderung Genugtuung zu geben bereit sind.

Hochachtungsvoll

Reinhold Scharnke.«¹⁰⁷

Hans Flesch aber läßt den Fehdehandschuh liegen. Scharnke setzt noch einige Male nach, dann zieht er sich zurück und wechselt die Waffen.

Die politische Szenerie hatte sich in den zwei Intendantenjahren Fleschs dramatisch verändert. Die Arbeitslosenzahlen gingen auf die Sechs-Millionen-Grenze zu. Jeden Tag mußten Betriebe schließen und verloren Menschen ihre Wohnung. Die NSDAP saß mit 107 Abgeordneten als zweitstärkste Partei im Reichstag. Ende des Jahres 1931 schloß Reinhold Scharnke sich den Nationalsozialisten an.

»Im November 1931 meldete ich mich bei der Kulturabteilung der NSDAP, Gau Groß-Berlin, (...) als sympathisierender Schriftleiter. Ich war damals Hauptschriftleiter der »Funk-Woche«, und es wurden mir seitens der Partei bezügl. der Rundfunkpolitik bestimmte Sonderaufgaben zugewiesen, die ich auch auftragsgemäß durchführte.«¹⁰⁸

Dem Rundfunk ging es verhältnismäßig gut, auch wenn die Hörerzahlen nicht mehr so rasant stiegen wie in den Jahren zuvor. Er verfügte über feste Gebühreneinnahmen. Im Januar 1931 war er in das neue Funkhaus an der Masurinallee umgezogen, das umso prächtiger erscheinen mußte, je schlechter es dem Lande ging. Und während dort nun Hans Flesch am neuen Winterprogramm arbeitet, schreibt Reinhold Scharnke einen Roman über den Rundfunk mit dem Titel: »Wir schalten um!«

Stoff der Handlung sind Ereignisse und Personen des Berliner Rundfunks: zum Beispiel der Direktor der Funk-Stunde Knöpfke, der im Roman Zepke heißt, Alfred Braun alias Fred Brucks, Hindemith alias Liedemit und natürlich Hans Flesch, der im Roman zwar Hans Voß heißt, aber doch eindeutig durch die Schilderung des kleineren Auges (eine Kriegsverletzung) identifiziert wird.

»Das auffallend lange schmale Gesicht endete in einer hohen Stirn, die durch den ziemlich weit zurückliegenden Haaransatz noch größer erschien. Ein dünner schwarzer Scheitel bedeckte den Kopf. Das linke Auge war bedeutend kleiner als das rechte. Von beiden Flügeln der langen Nase führten ziemlich scharfe Furchen zu den Mundwinkeln, die durch etwas wulstige Ober- und Unterlippen verbunden wurden. Der Gesichtsausdruck des Intendanten behielt auch während des Sprechens etwas Starres, alle Worte kamen langsam, gekünstelt, gleichsam frisiert über die Lippen von Voß, auch ein gelegentliches Lächeln wirkte stets gezwungen, herablassend. Durch eine gewisse Blasiertheit der Bewegungen wurde der etwas deka-

dente Gesamteindruck von Dr. Voß noch verstärkt.«¹⁰⁹

Scharnke schreibt das Buch 1931. Sein Verleger Paul Zimmermann vom Aufbau-Verlag in der Invalidenstraße aber zögert, das Buch auf den Markt zu bringen. Anfang 1932 beschwert sich der Autor. Er schaltet den Rechtsanwalt Dr. jur. und Dr. phil. Erich Frey,¹¹⁰ einen berühmten Strafverteidiger mit einer renommierten Praxis am Kurfürstendamm, ein. Frey schrieb auch Theaterstücke und trat in der Funk-Stunde zum Beispiel als Gesprächspartner von Heinrich Mann auf. Die Verbindung zwischen einem im Programm der Funk-Stunde mehrfach auftretenden Staranwalt und einem von der Funk-Stunde zurückgewiesenen und seit zwei Jahren erfolglos von außen gegen die Einrichtung agitierenden Journalisten erscheint auf den ersten Blick merkwürdig. Aber, wenn man die Themen Scharnkes vom persönlichen Affekt reinigt und das Kläffende im Tonfall der Attacken ausblendet, so gibt es eine Reihe von Kritikpunkten, die auch woanders seit Jahren geäußert wurden und bei denen Scharnke mit breiter Zustimmung rechnen konnte.

Das Buch wird schließlich in einer Auflage von 2 000 Exemplaren gedruckt, aber immer noch nicht in den Buchhandel gebracht. Die Stapel liegen in den Räumen des Verlags. Auch die übliche Reklame für das neue Werk fällt aus. Wieder kommt es zu Mahnungen von Scharnkes Anwalt und am 7. März 1932 zur Ankündigung einer Schadensersatzklage.

»An Aufbau-Verlag Paul Zimmermann
Berlin N 4
Invalidenstraße 141

Namens und im Auftrage unseres Mandanten, des Herrn Redakteurs Reinhold Scharnke haben wir folgendes mitzuteilen:

Nach der vorausgegangenen Korrespondenz scheint es keinen Zweck zu haben, mit Ihnen im Wege der Vereinbarung zu irgendeinem Ergebnis kommen zu wollen.

Wir sind daher genötigt, Ihnen mitzuteilen, daß wir jetzt in Übereinstimmung mit unserem Mandanten die Klage auf Schadensersatz wegen zu später Herausgabe des Buches »Wir schalten um!« und Unterlassung der Propaganda für dieses Werk gegen Sie einreichen werden.

Hochachtungsvoll Dr. Dr. Frey«¹¹¹

Reinhold Scharnke hat von der Auflage inzwischen 13 Exemplare erhalten, von denen er einige weitergibt, um Besprechungen in die Welt zu setzen. Der »Berliner Herold« kündigt am 6. März 1932 an.

»Riesen-Rundfunkskandal in Sicht

Sensationeller Zeitroman vom Rundfunk erschienen«

Und »In der »Ostdeutschen Illustrierten Funk-Woche« ist zu lesen:

»Scharnke kennt den Rundfunk und seinen Betrieb seit vielen Jahren und zwar an der Stelle, an der er am sterblichsten ist: in Berlin. Die Vetternwirtschaft, die gegenseitige Protektion, die Händedrücke mit dem metallischen Beigeschmack und dieses ganze widerliche Drum und Dran, (...) das alles (...) wächst bei ihm in der Form eines Romans zu einem packenden Zeitbild zusammen.«¹¹²

Dies ist nun genau der Zeitpunkt, an dem der Roman zu einer öffentlichen Angelegenheit wird. Auch Hans Flesch fällt ein Exemplar in die Hände oder wird ihm zugespielt.¹¹³ Man kann, ohne sich in allzu großen Spekulationen zu verlieren, annehmen, daß Hans Flesch das Buch ohne Vergnügen gelesen hat. Da ist die Schilderung der Intrigen bei seiner Berufung nach Berlin, wenn einer der dunklen Drahtzieher zu Fred Brucks alias Alfred Braun sagt.

»Überleg' dir, bitte, mal folgendes: Wenn wir diesen jungen Mann hierher holen, dann werden wir ihn uns schon so ziehen, wie wir ihn brauchen, das heißt: Wir brauchen eine Puppe, einen Menschen, der »Intendant« geschimpft wird, in Wirklichkeit aber gar nichts zu sagen hat.«¹¹⁴

Da ist die Schilderung seines ersten Zusammenstoßes mit Fred Brucks alias Alfred Braun, der ohne Rücksprache neue Hörspiele aufzuführen plante.

»»Pardon! Pardon!! Herr Doktor« - er konnte sich nie entschließen, Dr. Voß mit seiner Amtsbezeichnung »Intendant« anzureden, was diesen sichtlich ärgerte - »ich bin dazu gar nicht verpflichtet! (...) Vielleicht lassen Sie sich von Herrn Direktor Zepke mal meinen Vertrag zeigen, dann werden Sie sehen, daß (...) mir für meine Abteilung absolute Selbständigkeit und Vollmacht zugestanden ist!« (...)»

Der Intendant war kreidebleich geworden, er zitterte vor Wut, brachte jedoch kein Wort über die Lippen. Er maß seinen Gegner mit einem langen haßerfüllten Blick, den dieser gelassen, mit einem leichten triumphierenden Zucken um die Mundwinkel, aushielt.«¹¹⁵

Ob der wirkliche Intendant eher entrüstet über die ausgebreiteten Unwahrheiten war oder empört über die geschilderten Wahrheiten, ob er beleidigt war oder aber erfreut, seinem Kritiker und Peiniger endlich ein juristisches Bein stellen zu können, ist nicht bekannt. Tatsache ist, daß Hans Flesch am 8. März 1932 Anzeige wegen Beleidigung erstattete, daß am 16. März die übrigen Exemplare des Romans beschlagnahmt wurden und daß aufgrund der Anklageschrift vom 4. April beim Amtsgericht in Berlin-Moabit Anklage gegen den Schriftsteller Reinhold Scharnke und den Verleger Paul Zimmermann wegen Beleidigung und übler Nachrede erhoben

wurde. Bekannt ist auch, daß Hans Bredow die Anzeige Fleschs gegen Scharnke für notwendig hielt und ausdrücklich billigte. Ob er aber Flesch zur Anzeige überreden mußte oder ob er gar Druck ausübte, damit dieser überhaupt Anzeige erstattete, bleibt im Dunkeln. In der Prozeßakte befindet sich ein Brief Bredows vom 8. März 1932.

»Sehr geehrter Herr Dr. Flesch!

Während ich sonst, wie Sie wissen, im allgemeinen auf dem Standpunkt stehe, daß die an der Spitze des Rundfunks stehenden Persönlichkeiten den Journalisten und Schriftstellern selbst noch so scharfe Angriffe nicht verüben sollten und daher meistens von einer Klage abrate, muß ich in dem vorliegenden Fall einen anderen Standpunkt vertreten. Es handelt sich hier unzweifelhaft um einen Racheakt des Scharnke mit dem Ziel, dem Rundfunk, dessen bedeutendster Vertreter Sie sind, in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. Aus diesem Grunde halte ich ein Vorgehen Ihrerseits für erforderlich und ich erwarte eine Mitteilung über das Veranlaßte.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Bredow«¹¹⁶

Es fällt auf, daß Bredow selbst, der ja im Roman ebenfalls auftaucht, keine Anzeige erstattet, auch Knöpfke nicht oder Magnus oder andere im Roman verschlüsselte Personen des Rundfunks.¹¹⁷ Der »Arbeiter-Sender« protestiert, nicht, weil Flesch Anzeige erstattet, sondern weil er dies wegen Beleidigung tut.

»Wenn Herrn Dr. Flesch der Inhalt dieses uns unbekannten Romans unrichtig erscheint, so hat er die Pflicht, den Verfasser wegen Verleumdung, aber nicht wegen formaler Beleidigung, was die Möglichkeit eines Wahrheitsbeweises ausschließt, zu verklagen.«¹¹⁸

Am 30. Mai 1932 wird der Prozeß vor dem Schöffengericht Berlin-Mitte eröffnet. Das »Berliner Tageblatt« schreibt:

»Das Gericht mußte angesichts des ungeheuren Andrangs des Publikums von dem kleinen Verhandlungssaal, in dem es sonst tagt, in den kleinen Schwurgerichtssaal des Kriminalgerichts umziehen.«¹¹⁹

Nach der Eröffnung des Hauptverfahrens gibt Scharnke eine Erklärung ab.

»Ich bestreite eine Schuld. Mein Roman »Wir schalten um« stellt keinen Schlüsselroman dar, den Nebenkläger Dr. Flesch wollte ich mit ihm nicht treffen. Dieser ist nicht mit Dr. Voß meines Romans identisch. Die Eigenschaft eines Schlüsselromans bestreite ich. Ich habe mit dem Roman Mißstände im allgemeinen bei dem Rundfunk geißeln wollen.«¹²⁰

Die Zeitungen berichten ausführlicher.

»Der Angeklagte Scharnke gab an, daß er seit fünf Jahren Schriftleiter der oppositionell gerichteten »Funk-Woche« sei. Diese sei bestrebt gewesen, die Interessen der Künstler zu wahren, denen es trotz vorhandener Fähigkeiten nicht gelungen sei, vor das Mikrophon zu kommen. Außerdem vertrete sein Blatt die Wünsche der Rundfunkhörer, deren Unzufriedenheit immer mehr gestiegen sei. Seine Erfahrung mit dem »System« habe er in Form eines Romans niedergeschrieben. Von vornherein habe ihm jede Absicht ferngelegen, einen Schlüsselroman zu schreiben.«¹²¹

Und im Berliner »Börsen-Courier« steht weiter:

»Der Vorsitzende hielt dem Angeklagten vor, daß er in den Artikeln der »Funk-Woche« ständig in den schärfsten Ausdrücken den Nebenkläger angegriffen habe, so daß daraus zu folgern sei, er habe eine starke Antipathie gegen die Persönlichkeit des Dr. Flesch. Der Angeklagte erwiderte, daß er in der »Funk-Woche« vorwiegend Berliner Interessen zu vertreten hatte, und daß er sich deshalb am meisten mit dem Leiter der Berliner Funk-Stunde beschäftigt habe.«¹²²

Der mitangeklagte Verleger Paul Zimmermann sagte:

»Herr Scharnke hat mir gesagt, daß er das Buch von dem RA Dr. Frey habe prüfen lassen und dieser habe den Roman für völlig bedenkenlos befunden.«¹²³

Rechtsanwalt Dr. Sack, der inzwischen Verteidiger Scharnkes geworden ist¹²⁴, stellt mehrere Anträge. Zum Beispiel soll Hanns Heinz Ewers als Sachverständiger darüber gehört werden, daß das Buch nicht als Schlüsselroman anzusehen ist. Für den Prozeßverlauf entscheidend ist der folgende Antrag.

»In Sachen Scharnke beantrage ich, den von dem Angeklagten verfaßten Roman »Wir schalten um« zur Verlesung zu bringen und geeignete Maßnahmen zu treffen, daß die Verlesung durch Rundfunk übertragen wird.«¹²⁵

An dieser Stelle melden einige Zeitungen: »Großes Gelächter« oder »Große Heiterkeit«. Der Berliner »Börsen-Courier« berichtet auch von den Bedenken des Vorsitzenden.

»Der Roman ist beschlagnahmt, und man kann doch nicht durch eine Übertragung der Welt den beschlagnahmten Roman bekannt geben.«¹²⁶

Das Gericht zieht sich zur Beratung zurück und verkündet nach einer Weile, der Roman werde vollständig verlesen. Die übrigen Anträge werden abgelehnt.

»Die Vorlesung des inkriminierten Romans »Wir schalten um«, die abwechselnd von dem Ansager der Funkstunde Janecke, dem Vorsitzenden, Amtsgerichtsrat Marggraf, und dem Verfasser des Buches selbst vorgenommen wurde, zog sich bis in die späten Abendstunden hin.«¹²⁷

So kommt es zu einer in Moabit gewiß eher seltenen Szenerie. Vor den Ohren der Angeklagten, Schöffen und Zeugen, vor dem Publikum im Saal wird ein polizeilich konfisziertes Schriftstück von über 300 Seiten verlesen und eine phantastische Skandalchronik aufgeblättert.

Da taumeln Intendanten, Direktoren und Künstler von einem erotischen Abenteuer zum andern. Da werden Posten nur aufgrund von Intrigen oder gegen Geld vergeben. Da kümmert sich keiner um die Meinung der Hörer. Speziell der neue Intendant ist hochmütig und quält sie mit moderner Katzenmusik. Die kritische Presse würde durch Bestechung mundtot gemacht. Deutsche Künstler haben keine Chance, denn der Rundfunk bevorzugt Ausländer. Die Funkoberen verprassen Hörergelder und scheffeln zu ihren hohen Gehältern noch Tantiemen und Spesen, während das deutsche Volk unter der Krise leidet und die Gehälter der kleinen Funkangestellten immer weiter gesenkt werden. Doch es gibt eine Lichtgestalt. Auf den letzten Seiten erfahren die erzürnten Massen durch den tapferen Redakteur der Funkzeitung »Radio-Woche« die Wahrheit. Sie stürmen das Funkhaus und nehmen es in ihren Besitz: »Wir schalten um!«

Hatte sich die Verteidigung so eine Art Aufbrausen des Volkszorns gewünscht, analog der Erstürmung des Funkhauses im Roman? Über die Wirkung des Romans im Gerichtssaal ist nichts bekannt. Aber irgendetwas muß anders als wunschgemäß verlaufen sein. Am zweiten Verhandlungstag, bevor der Richter die Fortsetzung der Verlesung anordnet, stellt die Verteidigung überraschend den Antrag, nicht mehr alles vorzulesen, sondern nur noch bestimmte Stellen, ein Antrag, der nach dem Bericht des »Börsen-Couriers« den Staatsanwalt herausfordert.

»Gestern hat die Verteidigung stundenlang dargelegt, daß der ganze Roman verlesen werden müsse, und das Gericht hat sich aus Gründen, die nicht als unberechtigt anerkannt werden müssen, entgegen dem Standpunkt der Staatsanwaltschaft für die vollständige Vorlesung entschieden. Nunmehr soll der Beschluß des Gerichts aufgehoben werden. Schon bei der bisherigen Vorlesung hat sich aber ergeben, daß neben den inkriminierten Stellen so manches für den Prozeßstoff interessante Moment, das auf den Charakter des Schlüsselromans hindeutet, hervorgetreten ist. Ich habe daher nunmehr Bedenken gegen die Abkürzung der Vorlesung.«¹²⁸

Scharnkes Verteidigung ändert am zweiten Tag ihre Richtung um 180 Grad. Sie sagt nicht mehr: Der Roman ist kein Schlüsselroman und kann deshalb den Intendanten gar nicht beleidigen. Sie sagt: Der Roman ist zwar kein Schlüsselroman, aber wenn er vom Gericht als Schlüsselroman betrachtet wird, dann liefern wir den Be-

weis dafür, daß im wesentlichen alles stimmt, was da geschildert wird. Im juristischen Antragsdeutsch heißt das:

»In Sachen Scharnke und Genossen steht der unterzeichnete Verteidiger grundsätzlich auf dem Standpunkt, daß der Roman »Wir schalten um« als ein sogenannter Schlüsselroman nicht zu charakterisieren ist.

Nachdem der Herr Vorsitzende erklärt hat, daß es lediglich darauf ankommt, ob durch den Inhalt dieses Romans der Nebenkläger, Intendant Dr. Flesch, beleidigt ist, also es lediglich darauf abstellt, ob der Inhalt des Romans erkennbar auf die Person des Nebenklägers hinzielt, hält der unterzeichnete Verteidiger den Antritt des Wahrheitsbeweises nicht nur für zulässig, sondern auch für durchaus erforderlich. (...)

Zur Verteidigung des Angeklagten Scharnke werden daher die anliegenden Beweisanträge gestellt, die Mißstände im Berliner Rundfunk betreffen, die der Nebenkläger, Herr Intendant Dr. Flesch

1. entweder selbst herbeigeführt hat, oder
2. trotz Kenntnis nicht abgestellt hat, oder
3. infolge Vernachlässigung seiner Aufsichts- und Sorgfaltspflicht verursacht, bzw. verschuldet hat.«¹²⁹

Anschließend bietet die Verteidigung Scharnkes eine lange und bunte Liste von über 20 großen und kleinen Namen an, darunter Ludwig Manfred Lommel, Will Meisel, Gabriele Tergit; aber auch Erich Scholz, Hans Bredow und schließlich Hitler, Hugenberg und Thälmann. Sie alle sollen als Zeugen für die Richtigkeit der geschilderten Mißstände aussagen. Mit anderen Worten, die Verteidigung Scharnkes stellt den Antrag, alle Behauptungen über Geldverschwendung, Begünstigung, Cliquenwirtschaft, Benachteiligung deutscher und arbeitsloser Künstler, persönliche Bereicherung durch Tantiemeeinnahmen sollen vor Gericht verhandelt und überprüft werden.

Das wäre bestimmt interessant geworden. Da wäre bestimmt auch allerlei zu Tage getreten. Besonders, wenn nicht nur Hitler und Hugenberg und Thälmann, sondern alle Mitglieder des politischen Überwachungsausschusses sowie Kurt Magnus, Friedrich Georg Knöpfke, Alfred Braun, Cornelius Bronsgeest, Walter Gronostay hätten aussagen müssen. Und wenn die Verträge der einzelnen und die Tantiemen und Honorare und Spesen hätten untersucht werden müssen. Wenn mit andern Worten der ganze Weimarer Rundfunk in seiner speziellen Mischung von Staatsfunk und kapitalistischer Aktiengesellschaft vor Gericht gestanden hätte. So aber richtet sich der Prozeß gegen Hans Flesch allein.

Das Gericht lehnt alle Anträge der Verteidigung, den Wahrheitsbeweis zu führen, ab. Es beschränkt sich auf die im Roman geschilderten Vorfälle, »die grob ehrenrührig sind und die den Charakter des Buches als eines gegen Dr.

Flesch gerichteten gröblich beleidigenden Pamphlets (sic!) bestimmen.«¹³⁰ Weil aber die Angeklagten für all diese konkreten Vorfälle den Wahrheitsbeweis nicht angetreten hätten, weil außerdem beleidigende Ausdrücke wie »dummer Lümmel« und »Rotzbengel aus der Provinz« im Roman enthalten seien, verurteilt das Gericht nach zwei Tagen Verhandlung und einem Tag Verhandlungspause am 2. Juni 1932 den Angeklagten Reinhold Scharnke zu einer Geldstrafe von 600 Mark und seinen Verleger Paul Zimmermann zu einer Strafe von 300 Mark.

Der Richter sagt bei der Urteilsverkündung:

»Der ganze Roman sei von A bis Z von Haß und Wut getragen, so daß man sein Ziel dahin charakterisieren müsse, daß er herabsetzen, verdächtigen und verächtlich machen wollte. Man könne aber auch nicht sagen, daß der Rundfunk reingewaschen da stehe, dazu fehle jeder Anlaß. Man könne lediglich sagen: »Wir wissen es nicht.« (...) Dem Angeklagten sei wohl manches zugetragen worden, an dem vielleicht ein Körnchen Wahrheit war, aber es zu beweisen, war er wohl nicht in der Lage.«¹³¹

In der schriftlichen Urteilsbegründung ist diese Formulierung nicht enthalten. Dort heißt es:

»Beiden Angeklagten und insbesondere dem Angeklagten Scharnke muß ferner zugute gehalten werden, daß sie offenbar an erhebliche Mißstände im Rundfunk glauben [und es muß zu ihren Gunsten unterstellt werden, daß es ihnen vielleicht möglich gewesen wäre, den vom Gericht abgelehnten Wahrheitsbeweis über die sich auf allgemeine Mißstände beziehenden Behauptungen zu erbringen].«¹³²

Der Prozeß war kurz, und niemand konnte damit recht zufrieden gewesen sein. Der verurteilte Scharnke nicht, denn sein Roman wurde eingestampft, die Druckplatten vernichtet; erst 1935 durfte das Buch wieder erscheinen. Die Öffentlichkeit nicht, denn es kam nicht zu dem großen Aufwasch, den manche erhofft hatten. Frank Warschauer, der seit Jahren die undurchsichtigen Finanzverhältnisse des Rundfunks attackierte,¹³³ schreibt nach der Verlesung des Wälzers enttäuscht:

»Mißstände beim Rundfunk - niemand wird sie bestreiten und die Notwendigkeit ihrer Beseitigung. Aber Scharnkes Roman erweist sich zu diesem Zweck am wenigsten geeignet und legitimiert. Er greift fehl in seinen Mitteln wie in seinem Ziel. Stilistisch ist er geschrieben wie ein Hintertreppenroman, inhaltlich ist er eine Zusammentragung von Klatsch- und Tratschgeschichten, ein paar Gerüchte aus der Sphäre der chronique scandaleuse wuchern mit Halbwahrheiten und phantastischen Erfindungen wild durcheinander. Das sind nicht die Waffen, mit denen man einen Kampf führt.«¹³⁴

Auch Hans Flesch kann nicht zufrieden gewesen sein, hat er doch als einziger mit seinem Namen die Angriffe abwehren müssen. Der sachliche

Teil der Vorwürfe wurde vor Gericht ausdrücklich nicht geklärt. Reinhold Scharnke fühlt sich ermutigt, seine Sache weiter zu verfechten. Er schreibt innerhalb von 14 Tagen eine Broschüre, die er mit der Formulierung des Vorsitzenden Richters Marggraf überschreibt: »Der Rundfunk steht nicht reingewaschen da!« Hier führt er nun im Klartext an, was er an Beispielen für Korruption und unmoralischen Lebenswandel kannte. Hier nennt er Namen, keine Schlüsselnamen, hier zitiert er Briefe, hier ist es plötzlich Bredow, der intime Verhältnisse pflegt und hier werden auch Journalisten mit Namen genannt, die angeblich durch Engagements bei der Funk-Stunde gefügig gemacht worden sind.

Zwar wird nach dem Prozeß eine amtliche Untersuchung im Reichspostministerium angeordnet, doch die interne Prüfung findet keine wesentlichen Mängel. Etwas anderes, viel Entscheidenderes passiert im Sommer 1932: Der Rundfunk eilt der großen Politik ein halbes Jahr voraus. Er erhält eine neue Ordnung. Er wird auf Volk, Familie und Deutschtum verpflichtet. Und das erste Zeichen dieser Neuordnung ist: Am 12. August 1932 wird Hans Flesch vom neuen Rundfunkkommissar Erich Scholz, der noch im Juli 1932 von der DNVP in die NSDAP wechselte, entlassen.

Nach dem ersten Rundfunkprozeß ist Hans Flesch ein erledigter Mann. Im August 1933 wird er, ebenso wie Kurt Magnus, Heinrich Giesecke, Alfred Braun und Ernst Heilmann verhaftet und in das Konzentrationslager Oranienburg gebracht. Am 5. November wird ein zweiter Rundfunkprozeß wegen Untreue, Unterschlagung, Urkundenfälschung, Begünstigung und Parteiverrat eröffnet. Hans Bredow sitzt inzwischen mit auf der Anklagebank - er hatte darum gebeten, das Schicksal seiner »früheren Mitarbeiter teilen zu dürfen.«¹³⁵ Doch die unter nationalsozialistischem Vorzeichen als Schauprozeß geplante Abrechnung mißlingt. Zwar dauert das Verfahren bis Juni 1935, doch kommt es zu keinen spektakulären Verurteilungen. Die gegen Bredow, Magnus und Flesch verhängten Geld- und Haftstrafen gelten durch die Untersuchungshaft als verbüßt.

Hans Flesch schlägt sich mit Hilfe seiner Frau, die als Sekretärin arbeitet, durch. Als »Halbjude« wird er für »wehrunwürdig« eingestuft. Von 1939 bis 1942 findet er eine Anstellung in der Schuhfabrik der befreundeten Familie Jacobowski. 1943 übernimmt er eine Praxis in Messow bei Crossen an der Oder. Als die Front näher rückt, wird ihm im Februar die Leitung eines Lazarets übertragen. Seit März 1945 ist Hans Flesch verschollen.¹³⁶

Anmerkungen

- 1 Das ist summarisch die Geschichte vom Wirken Hans Fleschs in Berlin, das im folgenden etwas detaillierter dargestellt werden soll. Die Lücke soll damit geschlossen werden, auf die August Soppe in seiner biographischen Skizze Fleschs hingewiesen hat. Vgl. August Soppe: *Rundfunk in Frankfurt am Main*. München u.a. 1993, S. 164-172, hier S. 168.
- 2 Vgl. Wolfgang Schivelbusch: *Intellektuellendämmerung*. Frankfurt am Main 1982, S. 132.
- 3 So erinnert sich Hans Fleschs Nichte Marlies Flesch-Thebesius: Hauptsache Schweigen. Stuttgart 1988, S. 70, in dem sie die Familiengeschichte der Fleschs in der Nazizeit beschreibt und Hans Flesch unter dem Titel »Eine unbürgerliche Existenz«, S. 69-77, ein besonderes Kapitel widmet.
- 4 Soppe (wie Anm. 1), S. 167.
- 5 »Zauberei auf dem Sender. Versuch einer Rundfunkgroteske« hieß das erste Stück Fleschs, das speziell für den Rundfunk geschrieben war, abgedruckt in: *Funk Jg. 1924*, H. 35, S. 543ff.
- 6 Kurt Magnus: Gedenken an Hans Flesch und seine Freunde. In: *Rufer und Hörer Jg. 8* (1953/54), S. 409-415, hier S. 412.
- 7 Frank Warschauer: *Rundfunk heute und morgen*. In: *Die Weltbühne Jg. 24* (1928), Nr. 46, S. 734.
- 8 Montag Morgen v. 6.5.1929.
- 9 Hans Bredow im Rundfunkprozeß 1934/35. Bundesarchiv Koblenz R 78/746.
- 10 Die Redaktion schreibt dazu: »Nur wenige wagen, hier klar auszusprechen, was not tut.« Unter den wenigen sind: Heinrich Mann, Jean Gilbert, Marcellus Schiffer, Carl Zuckmayer und eben Kurt Weill.
- 11 *Der Deutsche Rundfunk Jg. 7* (1929), H. 17, S. 515.
- 12 Brief Hans Fleschs an Ernst Ludwig Voss, 11.11.1924. Bundesarchiv Potsdam 47.01/14810.
- 13 »Schon vor Hagemanns Wahl verhandelte die Funk-Stunde mit Dr. Flesch, dem Direktor des Frankfurter Senders. Flesch lehnte ab. Wenn er heute kommen will, wird er in Berlin freudige Aufnahme finden.« (Wie Anm. 11).
- 14 Flesch beschreibt das selbst mit den Worten: »Die Programmgestaltung der ersten Jahre zeigte alle Seiten des natürlichen Dilettantismus, mit dem jede neue Sache zuerst immer betrieben werden muß.« *Der Kulturwille des Rundfunks*. In: *Der Rundfunkhörer Jg. 7* (1930), H. 37, S. 2.
- 15 Hans Bredow im Rundfunkprozeß 1934/35 (wie Anm. 9). Zwar muß man gewiß die Umstände berücksichtigen, unter denen der Bericht zustande kam, doch ebenso, daß Bredow seine Aussagen nach dem Krieg nicht widerrufen hat und daß seine Memoiren den Schilderungen nicht widersprechen.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd.
- 18 Ebd.
- 19 Brief des Vorsitzenden des Kulturbetriebs der Funk-Stunde an den Staatssekretär Haslinde im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung 16.5.1929. Geheimes Staatsarchiv Stiftung Preussischer Kulturbesitz Rep 76 Ve Sekt. 1 Abt. VII Nr 84 Bd 1, p 192. Vgl. auch das Treffen der Leiter der deutschen Rundfunkgesellschaften am 17. Juni 1929 in Berlin, auf dem über den Protest des Überwachungsausschusses gesprochen wird. Bundesarchiv Koblenz R 78/890.
- 20 Unter dem Pseudonym A. H. Schelle-Noetzel erschien Bronnens Roman »Kampf im Äther«, Berlin 1935. Torgelow ist Bredow, Michaelis ist Magnus, S. 301.
- 21 *Deutsche Zeitung* v. 30.4.1929, deren Mitarbeiter Alfred Mühr auch Mitarbeiter der Funk-Stunde war. Ob er ihn geschrieben hat, ist nicht erkennbar.
- 22 Wie Anm. 8.
- 23 *Funk Jg. 1929*, H. 19, S. 82.
- 24 Bundesarchiv Koblenz R 78/580. Das 13seitige Redemanuskript der Antrittsrede ist handschriftlich mit »Juni 29« gekennzeichnet. Aus der Wendung »(...) die dem Aufsichtsrat vorzulegen mir wichtig erscheint« geht der Anlaß hervor. Es enthält die Informationen, die Ende Juni an die Presse weitergegeben wurden.
- 25 Ebd.
- 26 Hans Flesch: *Der Rundfunk im Jahre 1930*. Rundfunkansprache am 1.1.1930. Abgedruckt in: *Funk 1930*, H. 2, S. 5f.
- 27 Nach den blutigen Ereignissen des 1. Mai 1929 moniert Walther H. Fitze auf der Titelseite von »Der Deutsche Rundfunk«, daß der Berliner Rundfunk nicht schnell und umfassend informiert habe und erzählt zur Anschauung die Geschichte von dem jungen Mann, der, obwohl er direkt vom Radioapparat kam, nichtsahnend von einer Kugel getroffen wurde. Vgl. *Der Deutsche Rundfunk Jg. 7* (1929), H. 21, S. 645.
- 28 Antrittsrede (wie Anm. 24).
- 29 Ebd.
- 30 Ebd.
- 31 *Vossische Zeitung* v. 29.6.1929
- 32 *Funk 1929*, H. 27, S. 118.
- 33 *Der Deutsche Rundfunk Jg. 7* (1929), H. 27, S. 872.
- 34 *Der Deutsche Rundfunk Jg. 7* (1929), H. 32, S. 1031.

- 35 Funk 1929, H. 33, S. 146.
- 36 Der Deutsche Rundfunk Jg. 7 (1929), H. 33, S. 1052.
- 37 Funk 1929, H. 35, S. 154.
- 38 Der Deutsche Rundfunk Jg. 7 (1929), H. 34, S. 1091.
- 39 Der Deutsche Rundfunk Jg. 7 (1929), H. 41, S. 1308.
- 40 Funk 1929, H. 39, S. 180.
- 41 Schelle-Noetzel (wie Anm. 20), S. 131.
- 42 An weiteren Programmen im Lauf des Jahres 1930 kamen u.a. hinzu: »Wovon man spricht«, »Das Gesicht der Zeitschrift«, »Die Erzählung der Woche«. Vgl. den Bericht über die Aktualisierung des Rundfunkprogramms der Berliner Funk-Stunde. In: Rundfunk-Jahrbuch 1931, S. 37ff. Auch Theaterkritiken und Filmkritiken wurden 1930 eingeführt, nicht ohne einen Diskussionswirbel darüber aufzurühren, wie denn eine Kritik aussehen müßte, die keinen Anstoß erzeuge.
- 43 Bertolt Brecht: Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks. In: Gesammelte Werke Bd. 18. Frankfurt am Main 1967, S. 121. Vgl. auch Kurt Weill, der wenige Wochen vorher eine »Aktuelle Stunde« gefordert hatte. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 5 (1927), H. 48, S. 3303f.
- 44 Zur Frage, warum dieses Hörspiel abgesetzt wurde, hat Jeanpaul Goergen einen spannenden, aber diskussionswürdigen Radiobeitrag geschrieben: Die Suche nach dem »Eigenkunstwerk des Hörfunks«. NDR 3. Programm, 18.10.1986.
- 45 Vgl. Die Sendung Jg. 3 (1926), H. 6, S. 8 bzw. Funk 1926, S. 414. Vgl. Jörg-Uwe Fischer: Parlamentsdebatten. Politische Erziehung oder politisches Theater? Zur Diskussion um die Rundfunkübertragungen von Reichstagsdebatten und -reden während der Weimarer Republik. In: Zeitschrift für Parlamentsfragen Jg. 25 (1994), H. 4, S. 637 - 652.
- 46 Antrittsrede (wie Anm. 24).
- 47 Hans Goslar: Reichstagsübertragung durch den Rundfunk? In: Die Sendung Jg. 6 (1929), H. 29, S. 460f.
- 48 Brief Paul Löbe an Heinz Pohle, 7.5.1953. In: Heinz Pohle: Der Rundfunk als Instrument der Politik. Hamburg 1955, S. 88f.
- 49 Der erste Rückblick dieser Art überhaupt fand Silvester 1929 statt. Vgl. Ansgar Diller: Eine »akustische Weltgeschichte«. Schallplattenrückblicke im Weimarer Rundfunk. In: Mitteilungen StRuG Jg. 20 (1994), H. 1, S. 49f.
- 50 Stellvertretend für die vielen Kritiken und Polemiken gegenüber dem scheinbar neutralen Rundfunk der Weimarer Republik sei Kurt Tucholskys Attacke »Der politische Rundfunk« zitiert: »Nun gibt es selbstverständlich nichts Unpolitisches, und man kann darauf schwören, hinter diesem Getu allemal einen Hugenberg-Redakteur, einen mittleren Bürger, einen Patrioten zu finden«. In: Die Weltbühne Jg. 22 (1926), Nr. 20, S. 788.
- 51 Sylvia Straetz: Politisches Programm und politischer Einfluß. Der Überwachungsausschuß der Berliner Funk-Stunde AG 1926 - 1932. Diss. Salzburg 1992.
- 52 Hans Flesch: Gedanken zur Zeit. In: Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitung Jg. 4 (1927), Nr. 46, S. 3.
- 53 Ebd. Die neue Reihe startete am 13.11.1927 gemeinsam mit der Deutschen Welle Berlin.
- 54 Niederschrift der Sitzung des Programmrats der deutschen Rundfunkgesellschaften in Bremen vom 22.-23. Mai 1929, S. 59.
- 55 Flesch: Der Rundfunk (wie Anm. 26).
- 56 Ebd.
- 57 Hans Tasiemka. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 7 (1929), H. 41, S. 1308.
- 58 Dichtung und Rundfunk. Reden und Gegenreden. Berlin 1930, S. 9f. Es handelt sich um die für den internen Gebrauch nachgedruckte Verhandlungsniederschrift der Kasseler Tagung »Dichtung und Rundfunk«, die von der Preußischen Akademie der Künste und der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft vom 30.9. bis 1.10.1929 veranstaltet wurde. Vgl. auch Andrea Melcher: Vom Schriftsteller zum Sprachsteller? Alfred Döblins Auseinandersetzung mit Film und Rundfunk (1909 - 1932). Frankfurt am Main 1996.
- 59 Ebd., S. 30.
- 60 Ebd.
- 61 »Man gefällt sich in der malerischen Vorstellung, als ob in einem Augenblick begnadeter Intuition das Geistesprodukt fix und fertig aus dem Hirn seines Schöpfers rinne. Man vergißt gern, daß zumeist erst eine lange harte Arbeit des Verstandes und des Gefühls jene endgültige Einheit und Eindeutigkeit schafft, die den Wert des Werkes ausmachen.« Rudolf Arnheim: Rundfunk als Hörkunst. München 1979, S. 130f.
- 62 Ernst Toller: Unvorbereitete Gespräche und Unterhaltungen vor dem Mikrophon. Zit. n. Irmela Schneider (Hrsg.): Radio-Kultur in der Weimarer Republik. Tübingen 1984, S. 105ff.
- 63 Der Deutsche Rundfunk Jg. 8 (1930), H. 6, S. 9.
- 64 Hans Flesch: Mein Bekenntnis zum Rundfunk. In: Funk 1925, H. 36, S. 445.
- 65 Arnheim: Rundfunk (wie Anm. 61), S. 87.
- 66 Hans Flesch: Originalkompositionen für den Rundfunk. In: Rundfunk. Ein Handbuch. Berlin 1930, S. 80.
- 67 Hans Flesch: Das Studio der Berliner Funk-Stunde. In: Rundfunk-Jahrbuch 1930, S. 117.
- 68 Vgl. Jeanpaul Goergen: Walter Ruttmanns Tonmontagen als Ars Acustica. Siegen 1994.

- 69 Erich Mühsam: Franz Biberkopf und der Rundfunk. In: Die Sendung Jg. 7 (1930), H. 17, S. 284.
- 70 Hans Flesch: Hörspiel Film Schallplatte. In: Rundfunk-Jahrbuch 1931, S. 31. Es handelt sich dabei um den Nachdruck eines Referats, das Flesch auf der Sitzung des Programmrats am 5. / 6.6.1928 in Wiesbaden gehalten hat. Das Referat wird erst 1931 nachgedruckt, als die Diskussion grundsätzlichen Charakter angenommen hat und auch in der Öffentlichkeit geführt wird.
- 71 Ebd. S. 32.
- 72 Max Butting schreibt: »Der Hörer urteilt nach der Lautsprecherdarbietung, der ausführende Künstler nach der Leistung im Senderraum. Es ist ein schöner Traum, an dessen Verwirklichung ich nicht glaube, daß die Technik es uns einst erlauben wird, im Senderraum ganz so wie im Konzertsaal zu musizieren (...) Einstweilen besteht die Tatsache, daß Hörer und ausführender Künstler von zwei verschiedenen Dingen sprechen.« In: Funk 1929, H. 22, S. 93f. Eine eher komische Version des Problems bietet Walter Mehring, wenn er Alfred Braun im »Kampf« mit einem pathetischen Schauspieler vor dem Mikrophon schildert. In: Funkköpfe. Leipzig 1927, S. 25f.
- 73 Flesch: Hörspiel (wie Anm. 70), S. 35.
- 74 Ebd., S. 36.
- 75 Hans Flesch: Zukünftige Entwicklung des Rundfunkprogramms. In: Niederschrift der Sitzungen des Programmausschusses der deutschen Rundfunkgesellschaften am 22. u. 23. September 1930 im großen Sitzungssaal der Handelskammer in Wien, S. 63.
- 76 Ebd.
- 77 Der Deutsche Rundfunk Jg. 8 (1930), H. 41, S. 3.
- 78 Der Deutsche Rundfunk Jg. 9 (1931), H. 20, S. 4.
- 79 Der Deutsche Rundfunk Jg. 9 (1931), H. 30, S. 3. Anlaß sind weitere einschlägige Äußerungen Fleschs in München auf der Tagung für Rundfunkmusik vom 6. bis 8.7.1931.
- 80 Der Deutsche Rundfunk Jg. 9 (1931), H. 34, S. 5ff.; H. 35, S. 4ff.; H. 36, S. 5ff.; H. 37, S. 5ff.
- 81 Der Deutsche Rundfunk Jg. 9 (1931), H. 35, S. 4ff.
- 82 Der Deutsche Rundfunk Jg. 9 (1931), H. 37, S. 7.
- 83 Vgl. Sabine Schiller-Lerg: Walter Benjamin und der Rundfunk. München u.a. 1984.
- 84 Er erzählt sie in: Achtung, Achtung, Hier ist Berlin! Aus der Geschichte des deutschen Rundfunks in Berlin 1923-1932. Berlin 1968.
- 85 Vgl. Hermann Kasack: Mikroreportage. In: Die Sendung Jg. 6 (1929), H. 36, S. 587.
- 86 Montag Morgen v. 6.5.1929.
- 87 Antrittsrede (wie Anm. 24).
- 88 Ebd.
- 89 Der Deutsche Rundfunk Jg. 7 (1929), H. 41, S. 1308.
- 90 Ebd.
- 91 Brief Braun an Magnus. Bundesarchiv Koblenz R 78/580.
- 92 Bundesarchiv Koblenz R 78/580.
- 93 Ebd.
- 94 Der erwähnte Sportreporter Reznicek ist Alfred Braun ein Dorn im Auge. Er wurde aus der Aktuellen Anteilung ausgegliedert. Vgl. Bundesarchiv Koblenz R 78/580. Mehr über den Konkurrenzstreit zwischen Braun und Reznicek bei Frank Biermann: Paul Laven. Rundfunkberichterstattung zwischen Aktualität und Kunst. Münster/New York 1989, S. 83.
- 95 Bundesarchiv Koblenz R 78/580 p 187-188.
- 96 Der Deutsche Rundfunk Jg. 8 (1930), H. 14, S. 9. Weitere scharfe Kritik an der Regietätigkeit Alfred Brauns von Rolf Nürnberg, dem Kritiker des 12-Uhr-Blatts. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 8 (1930), H. 11, S. 3f.
- 97 Paul Scholl: Berliner Rundfunk AB. In: Die Weltbühne Jg. 26 (1930), Nr. 45, S. 688. Die Abkürzung »AB« bezieht sich sowohl auf Alfred Braun als auch auf Arnolt Bronnen.
- 98 Ebd., S. 689.
- 99 Ebd., S. 690.
- 100 Braun: Achtung, Achtung, Hier ist Berlin! (Wie Anm. 84), S. 76: »Und einer muß genannt werden, der sich in wenigen Jahren seiner Intendantentätigkeit in die Geschichte des Berliner Rundfunks eingeschrieben hat: Dr. Hans Flesch. Er hat die persönlichen Beziehungen zu Autoren und Kritikern wesentlich gefördert, und er war der erste im Deutschen Rundfunk, der die Bedeutung des Tonbandes für das gesamte Sendeprogramm erkannte.«
- 101 Funk-Woche Jg. 6 (1929), H. 19, S. 291.
- 102 Brief R. Scharke an die Direktion der Funk-Stunde A.G. 21.10.1929. Als Abschrift enthalten in der Prozeßakte von 1932: Landesarchiv Berlin: Rep 58 Acc 399 Nr. 2523.
- 103 Funk-Woche Jg. 7 (1930), H. 11, S. 163.
- 104 Funk-Woche Jg. 7 (1930), H. 14, S. 212.
- 105 Für Dr. Flesch, von Hans Mersmann, Eberhard Preußner, Heinrich Strobel und Frank Warschauer. In: Melos 1930, H. 5/6, S. 243f.
- 106 Der Deutsche Rundfunk Jg. 8 (1930), H. 15, S. 9.
- 107 Funk-Woche Jg. 8 (1931), H. 18, S. 275. Während einiger Wochen erscheint die Zeitschrift mit einem Balken am Seitenende verziert, auf dem u.a. zu lesen steht: »(...) Dr. Flesch kneift (...) Es wird weiter gekniffen«.

- 108 Schreiben R. Scharnkes an den Präsidenten der Reichsschrifttumskammer, 15.11.1935, Berlin Document Center. Scharnke schildert darin seinen politischen Werdegang. Anlaß ist eine parteiinterne Denunziation. Scharnke ist am 1.5.1933 in die NSDAP eingetreten.
- 109 Zitat nach der im Schildhorn-Verlag nachgedruckten Version des Romans »Wir schalten um!«, S. 61.
- 110 In der Funk-Woche Jg. 8 (1931), H. 29, S. 1, wurde Frey eine Fotoseite gewidmet.
- 111 Die Prozeßakte Landesarchiv Berlin Rep 58 Acc 399 Nr. 2523.
- 112 Ostdeutsche Illustrierte Funk-Woche Jg. 9 (1932), H. 12, S. 3.
- 113 Im Prozeß wird einen halben Tag lang zu klären versucht, wie die Exemplare aus der Druckerei verschwanden, unter welchen Umständen und an wen sie weitergegeben wurden. Flesch erhielt von Hans Rehberg ein Exemplar. Vgl. Deutsche Allgemeine Zeitung v. 1.6.1932, sowie Börsen-Courier v. 1.6.1932.
- 114 Reinhold Scharnke: Wir schalten um! Berlin 1935, S. 52.
- 115 Ebd., S. 77.
- 116 Prozeßakte (wie Anm. 111). Auf die Frage des Richters, ob Druck auf ihn ausgeübt worden sei, antwortete Flesch: »Von einem Zwang oder einem Druck kann keine Rede sein«. In: Berliner Börsen-Courier v. 3.6.1932. Im Urteil aber des zweiten Rundfunkprozesses (Revisionsprozeß) vom 27.2.1937 steht der Satz: »Am 4. März 1932 ordnete Dr. Bredow an, daß Dr. Flesch und der Rundfunkangestellte Gronostay gegen Scharnke im Gesamtinteresse des Rundfunks vorgehen sollten.«
- 117 Nur Walter Gronostay strengte eine Privatklage gegen Scharnke an.
- 118 Arbeiter-Sender Jg. 5 (1932), H. 13, S. 2.
- 119 Berliner Tageblatt v. 31.5.1932.
- 120 Handschriftliches Protokoll in der Prozeßakte.
- 121 Deutsche Allgemeine Zeitung v. 31.5.1932.
- 122 Berliner Börsen-Courier v. 31.5.1932 (Morgenausgabe).
- 123 Handschriftliches Protokoll in der Prozeßakte. Anstatt »bedenkenlos« stand vorher »harmlos«.
- 124 Warum und unter welchen Umständen Frey die Vertretung Scharnkes niedergelegt hat, ist eines der vielen Seitenthemen, das hier ausgeklammert werden muß.
- 125 Anlage zum Prozeßprotokoll.
- 126 Berliner Börsen-Courier v. 31.5.1932, Morgenausgabe.
- 127 Ebd.
- 128 Börsen-Courier v. 31.5.1932 (Abendausgabe).
- 129 Anlage zum Prozeßprotokoll.
- 130 Prozeßakte (wie Anm. 111).
- 131 Deutsche Allgemeine Zeitung v. 3.6.1932.
- 132 Prozeßakte (wie Anm. 111). In [] gesetzt ist die handschriftliche Einfügung des Richters Marggraf.
- 133 »So geschah es, daß grade um den 29. Oktober, als der Rundfunk sein fünfjähriges Jubiläum feierte, ganz besonders heftige Angriffe gegen die berliner Sendegesellschaft und gegen das ganze System überhaupt erhoben wurden. In erster Linie dies Mal gegen die geschäftliche Seite der Sache. Wenn etwa der geschäftliche Direktor der Berliner Funkstunde jährlich zweihunderttausend Mark verdient, teils direkt, teils durch Nebeneinnahmen, die sich durch die Monopolstellung der Gesellschaft ergeben, so ist das doch ziemlich happig, besonders, wenn man bedenkt, daß dies alles doch nun die staatlich vergewaltigten Hörer zahlen müssen.« Rundfunk heute und morgen. In: Die Weltbühne Jg. 24 (1928), H. 46, S. 737.
- 134 Börsen-Courier v. 1.6.1932 (Abendausgabe).
- 135 Ansgar Diller: Rundfunkpolitik im Dritten Reich. München 1980, S. 129.
- 136 Soppe: Rundfunk (wie Anm. 1), S. 170ff.

Miszellen

Rundfunkintendant Fritz Eberhard Zum 100. Geburtstag

Fritz Eberhard, der am 2. Oktober 1896 in Dresden geboren wurde, gehörte zu den ersten Spitzenmanagern der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik. Er hat die Rolle des Intendanten, der als Organ dieser Anstalten mit der Gesamtverantwortung für deren Betrieb beauftragt ist, mitentwickelt. Der Intendant ist unmittelbar dem Rundfunkrat, der ihn gewählt hat, verantwortlich und er ist abhängig von seinen Entscheidungen.

Die Funktionsbezeichnung »Intendant« kommt aus dem Theaterbetrieb. Dort waren Intendanten häufig erfahrene Schauspieler und/oder Autoren, gelegentlich Dramaturgen und vielfach Regisseure. Der Intendant verbürgte die künstlerische Linie seines Hauses, die er mit jeder Aufführung erneut beglaubigen mußte. Der bloße Manager ist im Theater und der Oper in Deutschland selten. Für den Rundfunk paßt diese Rolle eher, denn eine aktive journalistische oder sonstige mit Programmaufgaben in Zusammenhang stehende Tätigkeit verträgt sich auch mit dem Arbeitspensum eines Rundfunkintendanten nicht.

Bereits der Weimarer Rundfunk kannte als Leiter einer Rundfunkgesellschaft den Intendanten. Rollenvorbilder ließen sich von daher aber kaum gewinnen, denn die in der Regel von Kapital- und Personalaufwand her kleinen Aktiengesellschaften sind höchstens von Ferne mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten heutiger Prägung zu vergleichen. Die heutige Anstalt sendet tagtäglich mehrere Hörfunkprogramme meist rund um die Uhr, veranstaltet allein oder im Verbund mit anderen ein drittes Fernsehprogramm und liefert dem Gemeinschaftsprogramm der ARD festgelegte Programmquoten zu. Die Intendanten der Landesrundfunkanstalten und auch des ZDF müssen ganz anderen Anforderungen genügen als diejenigen in den 20er Jahren.

Ein Vorbild gab es bei der BBC. Deren Generaldirektor hatte nach Aufgabenstellung und Verantwortungsfülle eine vergleichbare Stellung. Die Briten als Besatzungsmacht gründeten den Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR) nach BBC-Vorbild. Der erste Generaldirektor des NWDR und britische Journalist, Hugh C. Greene, verkörperte vermutlich auch für Fritz Eberhard den Typus des Intendanten.

Eberhard kannte die britische Rundfunkorganisation aus eigener Anschauung. In der Zeit

seiner Emigration in England (1938-1945) hatte er sogar die Chance, zunächst beim deutschsprachigen Dienst der BBC, später beim von deutschen Emigranten betriebenen Sender der Europäischen Revolution in London mitzuarbeiten.

Es ist schon häufig darauf hingewiesen worden, daß soziale Institutionen, wie es Rundfunkanstalten sind, sich in ihrer Organisationsstruktur dem politischen und sozialen Umfeld der Gesellschaft, in der sie wirken, anpassen müssen. Von der deutschen Tradition her, die Medien weniger als eigenständige denn als abhängige Gewalt gesehen hat, war der nicht unter parteipolitischer Mehrheitsbildung gewählte BBC-Generaldirektor sicher immer grundsätzlich etwas anderes als der Intendant einer deutschen Rundfunkanstalt. Die Intendanten in der Bundesrepublik Deutschland mußten sich daher nach ihrer Wahl mit den sie tragenden politischen Kräften auseinandersetzen.

Journalistische Berufserfahrung, wie sie Fritz Eberhard aus dem Deutschland der Weimarer Zeit - der studierte Nationalökonom hatte wirtschaftspublizistische Berichterstattung betrieben - und der Emigration mitbrachte, hatte den Vorteil, daß sich Eberhard als Intendant von 1949 bis 1958 leichter in die Situation seiner Redakteure hineinversetzen konnte; sie war hinderlich, insoweit sie den Impuls zu eigener journalistischer Tätigkeit mit sich brachte. Das war - wie erwähnt - weder vom Zeitpensum eines Intendanten zu leisten, noch wäre es mit den Rollenzuschreibungen zu vereinbaren, Sendungen für das eigene Haus zu gestalten.

Viel wichtiger war es, daß der Rundfunk in der jungen Bundesrepublik Intendanten hatte, die keine politische oder auch journalistische Linie vorgaben, sondern als Spitzenmanager ein Team zusammenholten und zusammenhielten, ein Anspruchsniveau definierten und dessen Einhaltung überwachten. Dazu gehörte auch, daß sie ihren Mitarbeitern den Rücken frei hielten, damit diese die Sendungen für Hörer und Zuschauer machen konnten, von deren Notwendigkeit sie selbst überzeugt waren.

Fritz Eberhard hat den Rollenkonflikt des Managers besonders in seinen ersten Amtsjahren auch mit sich selbst austragen müssen. Er wollte selbst gerne politische Kommentare schreiben. Dem Bedürfnis nach stärkerer Beschäftigung mit konkreten Programmfragen kam er nach, in dem er sich intensiv um den Aufbau des Fernsehens beim SDR kümmerte, in dessen Startphase er viel Zeit investierte. Er mochte das Fernsehen nicht seinem (Hörfunk-)Programmdirektor, Peter

Kehm, überlassen, der als Sohn eines Theaterintendanten durchaus die Neigung und sicher auch die Befähigung dazu besaß. Im Rückblick ist es jedoch nicht der Journalist in Fritz Eberhard, der als Intendant überzeugte, sondern der Politiker, der mit geschickter Hand und Sinn für die Verwaltungsaufgaben seine Managementfunktion wahrnahm.

Die politische Ideenwelt Fritz Eberhards war durch den Internationalen Jugendbund Leonard Nelsons beeinflusst, dessen Konzeption oft als ethischer Sozialismus beschrieben wird. Wichtig war Eberhard die Verbindung von theoretisch-politischer Einsicht und praktisch-politischer Umsetzung. Die Theorie mußte praktisch werden, d.h., sie mußte sich auf die Realität einlassen. Die Umsetzung konnte nur gelingen, wenn man Zeitgenossen für das Ziel begeistern konnte. Dazu bildete der Internationale Jugendbund (der sich später Internationaler Sozialistischer Kampfbund, ISK, nannte) kleine politische Gruppen, die sich auch in Form einer Erziehungsgemeinschaft, nicht nur politisch, sondern auch menschlich zu vervollkommen trachteten. Nachdem die Gruppierung 1925 aus der SPD ausgeschlossen war, bildete sie eine eigene kleine Partei. Deren Kandidaten hatten jedoch wenig Chancen, in den Reichstag gewählt zu werden. Der ISK hat aber mit politischer Hellsichtigkeit das Ende der Weimarer Republik und die drohende Diktatur vorhergesehen. Auch Fritz Eberhard hatte sich auf die Diktatur eingestellt bzw. vorbereitet: Bis zu seiner Flucht nach England betätigte sich Eberhard politisch im Untergrund. Das Ziel war der Sturz der nationalsozialistischen Herrschaft.

Als nach den Olympischen Spielen 1936 die Schonzeit für Regimegegner endgültig abgelaufen war und die Gestapo auch die ISK-Zellen aufzureiben begann, mußte Fritz Eberhard Deutschland verlassen. Auch für ihn war die Zeit der Emigration Anlaß, seine politischen Ansichten und Ziele einer Revision zu unterziehen und über die Fehlentwicklungen in der Weimarer Republik nachzudenken. Die Selbstbefreiungskräfte in Deutschland selbst hatten nicht ausgereicht. Eberhard glaubte, daß es notwendig sei, von außen von der Emigration aus, weiter nach Deutschland einzuwirken. Abwarten war nicht seine Stärke. Doch die Handlungsmöglichkeiten waren begrenzt und nachdem Hitler den Zweiten Weltkrieg vom Zaun gebrochen hatte, schienen den Emigranten die Hände weitgehend gebunden. Eberhard wollte sich jedoch damit nicht abfinden. Er plädierte für Aktionen vom Ausland aus. Als seine ISK-Freunde ihm dabei nicht folgen mochten, verließ er die Organisation und schloß sich später der SPD an.

Auf derselben Linie lag sein Wunsch, nach Kriegsende möglichst schnell nach Deutschland

zu gehen. Das war nicht so einfach, denn die Briten ließen zunächst keine Emigranten zurückkehren, denn sie sorgten sich wohl darum, daß diese im Nachkriegsdeutschland gefährdet sein könnten. Eine Rolle spielte wohl auch, daß sie selbst gegenüber den Besatzungsmächten eigenen politischen Willen hätten bekunden können, und schließlich mag mitgespielt haben, daß die deutsche politische Emigration untereinander zerstritten geblieben war. Diesen Streit wollten die Briten in ihrer Besatzungszone vermeiden. So brachten die Amerikaner Eberhard nach Stuttgart. Im Südwesten kannte er sich aus. In Baden-Baden hatte er Abitur gemacht, in Tübingen promoviert. Eberhard war 1945/46 kurzzeitig Programmberater und Kommentator bei Radio Stuttgart. Dort gab es mit den amerikanischen Kontrolloffizieren häufig Meinungsverschiedenheiten, im Juni 1946 wurde Eberhard entlassen.

Rasch konnte er sich in die Sozialdemokratische Partei in Würtemberg-Baden integrieren, wurde 1946 in den Stuttgarter Landtag gewählt und trat 1947 in die Stuttgarter Landesregierung als Staatssekretär ein. Wegen seiner guten Auslandsbeziehungen wurde ihm die Leitung des Deutschen Büros für Friedensfragen übertragen, 1948/49 war er für die SPD Mitglied des Parlamentarischen Rats. Hier sollten die internationalen Beziehungen des künftigen Deutschland angebahnt und der künftige auswärtige Dienst vorbereitet werden. Doch es kam anders. Ein vereintes neues Deutschland kam nicht zustande, und nach 1949 kehrten in der Bundesrepublik zunächst einmal die alten politischen Eliten an die Macht zurück, denn die SPD Kurt Schumachers setzte alles auf eine Karte und verlor die erste Bundeswahl. Eberhard schied aus der aktiven Politik wieder aus, da er zum Intendanten des Süddeutschen Rundfunks gewählt wurde: Die SPD saß in Würtemberg-Baden mit in der Regierung, ihr das Spitzenamt beim Rundfunk zu überlassen war deshalb nichts Ungewöhnliches.

Der Süddeutsche Rundfunk, der am 22. Juli 1949 die Unabhängigkeit von der Besatzungsmacht erlangt hatte, besaß bereits ein deutlich ausgeprägtes publizistisches Profil und hatte ein befähigtes Leitungsteam. Eberhard kam als de jure alleinverantwortlicher Intendant, aber er fand bereits Führungspersönlichkeiten vor, die er sich nicht ausgesucht hatte. Die Zusammenarbeit ließ sich gut an. Viele Mitarbeiter gewannen dem nüchternen, häufig etwas bürokratischen Stil Fritz Eberhards der Solidität wegen Positives ab. Eberhard war in der Lage, Mitarbeitern, denen er vertraute, völlig freie Hand zu lassen. Schwierig wurde es immer dann, wenn das Vertrauensverhältnis erschüttert wurde, meist durch Kritik, die in der Öffentlichkeit laut geworden war, was

Eberhard irritierte. Diese Irritationen wirkten sich auch auf die Rundfunkanstalt aus. Personalpolitische Affären mit oft lange sich hinziehenden arbeitsrechtlichen Auseinandersetzungen wirkten sich auf das Klima aus. Das wurde Fritz Eberhard angelastet. Seine zweimalige Wiederwahl spricht nicht dagegen, denn er wurde zum Teil nur für sehr kurze Zeiträume gewählt, wohl auch, um ihn »an die Leine zu nehmen«. Fast ein Jahrzehnt gelang es ihm, die beiden großen Parteien zumindest mehrheitlich und einen erheblichen Teil der sogenannten »grauen« Mitglieder des Rundfunkrats immer wieder für sich zu gewinnen. Das änderte sich Ende der 50er Jahre, auch wenn es die Wortführer der CDU im Rundfunkrat nicht so sahen und wünschten. Als das CDU-Mitglied, Hans Bausch, 1958 als Gegenkandidat auftrat, entsprach das nicht dem Willen der CDU-Führung. Bausch aber erhielt seine Kandidatur aufrecht. Eberhards mangelnde Menschenkenntnis, die ihn häufig nur das sehen ließ, was er sehen wollte, führte zu einer bitteren Niederlage. Der Intendant reiste aus dem Urlaub zur Wahl nach Stuttgart und hielt seine Wiederwahl für Routine. Er glaubte, es nicht nötig zu haben, klinkenputzend die Mitglieder des Rundfunkrates aufzusuchen, eine ausgefeilte Rede halten und ein Programm vorstellen zu sollen. Er war überzeugt, daß der Name Eberhard verbunden mit knapp zehn Amtsjahren und einer politischen Vita Empfehlung genug sei. Hans Bausch hatte sich besser vorbereitet und erhielt im dritten Wahlgang die ausreichende Stimmenzahl. Auch er hat, als die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten immer mehr in die Kritik nicht nur von seiten des privaten Rundfunks gerieten, das Ideal des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, das Eberhard zeitlebens hochgehalten hat, aktiv und erfolgreich verteidigt.

Die Niederlage Eberhards, die für ihn lange Jahre ein schwer zu verarbeitendes Ereignis darstellte, hatte sicher vielfältige Ursachen. Eine davon war die Uneinigkeit der Südwest-SPD, mit deren Exponenten Eberhard meist ein schwieriges Verhältnis verband. Carlo Schmid war Eberhards Gegner im eigenen Lager. Mit ihm herrschte ein »kalter Friede«, der u.a. durch einen Sieg Eberhards in einem Beleidigungsprozeß befestigt war. Mit Alex Möller, dem Vorsitzenden des Verwaltungsrats des SDR, verband Fritz Eberhard ein wechselhaftes persönliches Verhältnis. Auf Erwin Schoettle glaubte er sich am ehesten verlassen zu können. Daß die Chemie zwischen Eberhard und den führenden Köpfen der Südwest-SPD nicht immer stimmte, dürfte auch die von den Sozialdemokraten entsandten Mitglieder des Rundfunkrats bei der

Wahl beeindruckt haben. Noch stärker waren die Auswirkungen bei den »Grauen«.

Die akademische Karriere des Publizistikprofessors Fritz Eberhard seit 1960/61 an der Freien Universität Berlin hat wahrscheinlich manche Wunde, die dem Intendanten Fritz Eberhard geschlagen wurde, wieder wettgemacht. Der größere Abstand, der heute im 100. Jahr der Wiederkehr seines Geburtstages gegeben ist, sollte auch eine abgewogene Einschätzung von Eberhards Intendantenzeit einschließen. Die 50er Jahre haben für den Süddeutschen Rundfunk die Basis für den Aufbau einer mittelgroßen Hörfunk- und Fernsehanstalt geschaffen, die durch maßgebliche Mitarbeit an der Bavaria-Produktionsgesellschaft und durch den eigenen Stil der Stuttgarter Fernseh-Dokumentare - um nur zwei Beispiele zu nennen - für die ganze ARD Vorbildliches geleistet hat.

Hans Bohrmann, Dortmund

H.F.G. Starke (1916 - 1996)

»Während die Deutsche Welle bereits an Ort und Stelle war und sich nur langsam aus dem WDR herauszulösen brauchte, kam ich mit einer Reiseschreibmaschine in der Hand in Köln an, das war zunächst der ganze Deutschlandfunk. Nicht eine Bandschere oder dergleichen nannten wir damals unter Eigentum«. Als mir Hermann Franz Gerhard Starke im März 1990 von den Anfängen des Deutschlandfunks berichtete, war der Stolz darüber unüberhörbar, im Herbst 1961 beinahe aus dem Nichts eine ganz neue Rundfunkanstalt aus dem Boden gestampft zu haben. Keine Frage, es gehörte schon eine Menge Idealismus dazu, aus einem ehemaligen Badehaus einer Villa im mondänen Kölner Stadtteil Marienburg heraus ein anspruchsvolles Informationsprogramm in den Äther zu senden. Ausgerechnet der Deutschlandfunk, später für viele Politiker und Publizisten Inbegriff einer seriösen Rundfunkanstalt, bisweilen auch als vermeintlich staatsnaher Propagandasender ins Gerede gebracht, ausgerechnet jener Sender, der heute mit seinem Wortprogramm einzigartig in der deutschen Rundfunklandschaft ist, begann seinen Betrieb mit einer Bandmaschine in einer Garage und einem Agenturticker in der Küche. Daß der Deutschlandfunk dann doch zu dem wurde, was er heute ist, daran hat H.F.G. Starke sicherlich großen Anteil.

Im August 1961, fünf Monate vor dem Sendestart, war er zum ersten Intendanten des Deutschlandfunks gewählt worden, schon im ersten Wahlgang hatte er die erforderliche Zweidrittelmehrheit erhalten. Der Wunsch, publizistisch

stisch gegen die deutsche Teilung zu arbeiten, war bei Starke nicht zuletzt in seiner Herkunft begründet: H.F.G. Starke wurde am 16. August 1916 im sächsischen Berbersdorf geboren, war also persönlich von der Teilung Deutschlands in Ost und West betroffen. Nach dem Gymnasium besuchte Starke die Universität in Leipzig, später in Genf, studierte Philosophie, Soziologie, Politik, Publizistik und Geschichte und promovierte 1939 in Leipzig zum Dr. phil.. Seine Rundfunkkarriere begann er im Februar 1949, als er von Adolf Grimme, damals Generaldirektor des Nordwestdeutschen Rundfunks, zum Leiter der Abteilung Politisches Wort berufen wurde. 1956 schließlich übernahm er als Chefredakteur die Leitung der Hauptabteilung Politik beim Norddeutschen Rundfunk.

Der Wechsel zum Deutschlandfunk wurde zum Höhepunkt seiner journalistischen Arbeit. Starke baute dessen Programm Schritt für Schritt zu einem 24-Stunden-Angebot mit stündlichen Nachrichten aus. Unter seine Führung fiel außerdem der Aufbau eines Informationsprogramms in zehn europäischen Sprachen. Als Gründungsintendant hatte er reichlich damit zu tun, seine Mitarbeiter zu motivieren, auch unter abenteuerlichen Arbeitsbedingungen den Aufbau der neu gegründeten Anstalt voranzutreiben. Denn nach jahrelangem politischen Streit um den »Wiedervereinigungssender« war diese Neugründung durch die Verabschiedung des Bundesrundfunkgesetzes schließlich doch etwas überraschend gekommen. Viele Fragen waren zunächst ungeklärt: Aus welchen Töpfen sollte die neue Anstalt finanziert werden? Durfte eine Bundesrundfunkanstalt innerhalb Deutschlands in den Äther gehen, wo doch die Rundfunkhoheit bei den Ländern lag? Wie lange würde die im Gesetz festgeschriebene, allzu staatslastige Gremienzusammensetzung haltbar sein? - Das waren nur einige Probleme, die den Aufbau des Senders behinderten und Starke den Start am Rhein nicht gerade leicht machten. Hätte nicht ein parteiübergreifender Konsens darüber bestanden, daß die Bundesrepublik eine Stimme nötig hatte, die Hörer in West- und Ostdeutschland mit objektiver Information versorgen und ein Gegenstück zur Propaganda des DDR-Rundfunks bilden würde, wäre es Starke wohl kaum gelungen, dem Widerstand gegen den Deutschlandfunk zu trotzen.

Doch auch über den Programmauftrag bestand keinesfalls grundsätzliche Einigkeit. »Man kann jene Mauer höher und stärker machen, man kann eine zweite und dritte ziehen, den letzten Fluchtweg blockieren oder selbst einen festtäglichen Besuch von Kindern bei ihren Eltern unterbinden: Noch aber gibt es Ätherwellen, die von uns zu Ihnen hinüberreichen, die ein

verbindendes Wort zu Ihnen bringen sollen, ein informierendes, ein erleichterndes oder auch ein tröstendes«.¹ Mit diesen Ausführungen umschrieb Bundespräsident Heinrich Lübke beim Sendebeginn am 1. Januar 1962 die Hauptaufgabe der neuen Rundfunkanstalt, ohne daß bereits abzusehen war, welche Herausforderung, Verpflichtung und Verantwortung dies für die Programmacher mit sich bringen würde. Natürlich, auch Starke war angetreten, »um die deutsche Teilung publizistisch zu überwinden und den Wunsch nach Wiedervereinigung wachzuhalten«, wie aber dieses Anliegen mit Leben zu erfüllen war, wußte auch der Gründungsintendant nicht mit letzter Sicherheit. Was sollte, was mußte einen »Wiedervereinigungssender« tatsächlich auszeichnen? Sollte sich das Programm der neuen Rundfunkanstalt ausschließlich informativ zeigen oder vielleicht doch ein wenig kämpferisch, um den propagandistischen Parolen des ostzonalen Deutschlandsenders Paroli zu bieten? War es im Zeichen eines mit starken Tönen geführten Kalten Krieges für eine Radiostation nicht legitim, wenn nicht als offensiver »Kampfsender«, dann doch zumindest mit verdeckter Polemik beim Wortgefecht über die Grenzen der Systeme mitzumischen? - Fragen zur Programmstruktur, die keineswegs von allen Seiten mit so eindeutigen Antworten versehen wurden, wie man dies heute vielleicht vermuten mag.

»Die Polemik wird nicht nur deshalb nicht im Vordergrund stehen dürfen, weil wir grundsätzlich nicht auf die Diskussionsebene des kommunistischen Gegners herabsteigen wollen, sondern auch, weil Sie, meine Hörer in Mitteldeutschland, ausgehungert sind nach entpolemisierte und entgiftete Wahrheit«, proklamierte Starke in einem ersten Wort an die Hörer jenseits des Eisernen Vorhangs. Als Informationssender wolle man die Menschen am Leben in der Bundesrepublik teilhaben lassen, um damit »über die Minenfelder quer durch Deutschland eine Brücke zu Ihnen zu schlagen und das Wort vornehmlich an Sie zu richten«.² Starke betonte ausdrücklich, daß sich diese Absicht nicht allein auf Außen-, Innen- und Wirtschaftspolitik beschränken dürfe und trat damit seinerseits Vorstellungen entgegen, den Deutschlandfunk zu einem Instrument deutscher Wiedervereinigungspolitik zu machen. Vielmehr wolle und müsse man einen Schwerpunkt gesamtdeutscher Rundfunkarbeit auf das gemeinsame kulturelle Erbe der Deutschen richten, da die »Kultur das Band darstellt, das Deutschland noch am kräftigsten zusammenhält.«

Dennoch bestand für Starke nie Zweifel daran, daß der Deutschlandfunk ein hochpolitischer Sender werden würde. Nicht mit Unterhaltung

und Zerstreuung sollten die Hörer in der »Zone«, wie er zu sagen pflegte, bei Laune gehalten werden, vielmehr sollten DDR-Bürger über »die westliche Sicht der Dinge« informiert werden. Vier Wochen vor dem Sendestart erläuterte Intendant Starke am 30. November 1961 vor dem Rundfunkrat, was er von »seinem« Sender verlangte:

- Der Alleinvertretungsanspruch sollte seiner Ansicht nach im Programm des Deutschlandfunks seinen Niederschlag finden. Von Starke kam die Aufforderung, die DDR nicht als Staat, sondern als ein besetztes Stück Deutschlands zu bezeichnen.

- Ein konsequenter Antikommunismus mußte nach Überzeugung Starkes die Sendungen bestimmen. Starke damals wörtlich: »Jede Form von kommunistischer Unterwanderung Deutschlands von der Schlaueit einer sogenannten realistischen Wiedervereinigungspolitik bis zu den agitatorischen und konspirativen Zersetzungsversuchen wird bekämpft. Der Deutschlandfunk ist antikommunistisch, aber auch antifaschistisch und damit antitotalitär. Er ist Verfechter eines abendländisch geeinten Europas, das nicht einfach eine Reihe von Nationalstaaten unorganisch in sich vereint, sondern das sie in eine höhere, föderalistische Organisationsform des Westens einfügt.«³

Den »Angriff mit der Waffe der nüchternen, glasklaren Berichterstattung« proklamierte Starke, »Propaganda für die Demokratie« zu betreiben, so beschrieb er sein publizistisches Anliegen. Derlei Ausführungen lassen keinen Zweifel daran, daß Starke wie sein Nachfolger Franz Thedieck als überzeugter CDU-Anhänger kaum Probleme mit dem deutschlandpolitischen Regierungskurs hatte. Er fühlte sich verpflichtet, Adenauers Deutschlandpolitik publizistisch umzusetzen. Auch im Deutschlandfunk wurde dabei die Schwelle von der Information zur Polemik und Propaganda bisweilen überschritten, dafür war dieser Sender zu sehr ein Kind des Kalten Krieges. Doch Starkes Linie blieb zu Beginn der 60er Jahre unumstritten, erst nach seiner Amtszeit geriet auch der Deutschlandfunk in den Strudel der sich wandelnden Ostpolitik. Allerdings muß Starke zugute gehalten werden, daß er in einer Zeit, zu der sich der Deutschlandfunk mit dem RIAS messen lassen mußte, immer wieder zur Mäßigung aufrief.

Während sein Vertrauter und späterer Arbeitgeber Axel Cäsar Springer schon kurz nach Aufnahme des Sendebetriebs beklagte, der Deutschlandfunk biete ein völlig unzureichendes Programm und Ernst Lemmer als Minister für gesamtdeutsche Fragen Ende Januar 1962 forderte, der Deutschlandfunk müsse in der Polemik schärfer sein als der RIAS, mahnte Starke

zur Zurückhaltung: Es sei nicht Ziel des Deutschlandfunks, den RIAS kaputtzumachen, man solle klare Grenzen ziehen, denn der RIAS sei ein Kampfsender, während der Deutschlandfunk objektiv informieren müsse. Als wenig später über eine Sendung zum 17. Juni diskutiert wurde, piff Starke seinen Abteilungsleiter für Politik Johannes Groß zurück. Er hatte sich für eine deutliche politische Stellungnahme eingesetzt. »Wir dürfen nicht zum Aufstand aufhetzen und nicht in die Rolle wie Free Europe beim Ungarn-Aufstand verfallen.« In einem Papier zur Konzeption des Deutschlandfunk-Programms vermutlich im Sommer 1963 meinte Starke: »Erfolgreich - im Sinne von »gefährlich« können Sendungen sein, die Verwirrung stiften, die beunruhigend wirken oder die zu irgendeiner Aktion aufrufen. Erfolgreich können aber auch Sendungen sein, die eine Hörerschaft, die von einem staatlich gelenkten Rundfunk systematisch einseitig unterrichtet wird, objektiv über die Vorgänge in der Welt informieren.«⁴

Bei allem guten Willen, den Deutschlandfunk zu einem Informationssender auszubauen, war sich Starke jedoch zeitlebens bewußt, den Deutschlandfunk auch als politisches Instrument einzusetzen. »Hier erzählen, was drüben los ist!« lautete seine Devise. Doch damit war nicht gemeint, den gewöhnlichen Hörer in der Bundesrepublik über die Verhältnisse in der DDR zu informieren, vielmehr sollten Multiplikatoren in aller Welt erreicht und für die Problematik der deutschen Teilung sensibilisiert werden. Starke machte den Deutschlandfunk zum publizistischen Statthalter des deutschen Einheitswunsches auf internationaler Ebene. »Dazu gehört, daß wir die Weltöffentlichkeit immer aufs Neue aufklären über die Verhältnisse in der Zone, die scheußliche Medusenmaske des Ulbricht-Regimes zeigen, die Hintergründe der abgewürgten Fluchtbewegung, vergangene oder geplante Verstöße gegen bestehende Abkommen oder gegen das Selbstbestimmungsrecht der Deutschen, gegen ihr Recht und ihr Verlangen, in einem gemeinsamen Vaterland zu leben.«⁵

H.F.G. Starke verließ den Deutschlandfunk bereits ein Jahr vor Ablauf der regulären Amtszeit. Im August 1966 bot sich für ihn die Möglichkeit, Nachfolger des schwer erkrankten Chefredakteurs der »Welt«, Hans Zehrer, zu werden. Am 15. August 1966 verabschiedete sich Starke von den Deutschlandfunk-Hörern mit dem Verweis auf »die gesamtdeutschen Aufgaben unserer Generation«, denen er sich auch bei seiner neuen Tätigkeit verpflichtet fühle. Axel Springer glaubte in Starke den richtigen Mann gefunden zu haben, der sich für die Ziele des Verlages - allen voran für den Kampf um die Wiedervereinigung stark machen würde. Starkes Erfahrungen

beim Aufbau des Deutschlandfunks dürften dabei eine entscheidende Rolle gespielt haben. Offensichtlich wurde Starke allerdings bei der »Welt« nie richtig heimisch; bereits 1969 gab er seinen Job als Chefredakteur wieder auf, um für mehr als 20 Jahre, bis Ende 1990, die Bonner Vertretung des Verlagshauses Axel Springer & Sohn zu übernehmen. Der Fall der Mauer und die deutsche Wiedervereinigung waren für Hermann Franz Gerhard Starke eine besondere Genugtuung. Wie er mir kurz nach der Wende erzählte, erfüllte sich damit für ihn ein Lebens Traum. Daß er die Erfüllung dieses Traumes selbst noch erleben dürfte, daran hatte er wie so viele andere nicht mehr geglaubt. H.F.G. Starke starb am 24. Mai 1996 im Alter von 79 Jahren in Berlin.

Frank Capellan, Köln

- ¹ Zit. nach Frank Capellan: Für Deutschland und Europa. Der Deutschlandfunk. München u.a. 1993, S. 181.
- ² Ebd. S. 182f.
- ³ Ebd. S. 185.
- ⁴ Ebd. S. 390.
- ⁵ Ebd. S. 182.

Jean-Rudolf von Salis (1901 - 1996)

In die Ferien fuhr er noch mit der Postkutsche, und an den Besuch des deutschen Kaisers Wilhelm II. in Bern erinnerte er sich noch gut. Er hatte sie noch kennengelernt, die »gute alte Zeit«, wenn auch nur als Kind und Jugendlicher. Am 12. Dezember 1901 wurde Jean-Rudolf von Salis in Bern geboren, Nachfahre eines alten Adelsgeschlechts: Mütterlicherseits gab es eine große französische Verwandtschaft, von Vaters Seite her überwog der englische Einfluß, die Tante sprach noch italienisch, die ursprüngliche Sprache der von Salis. Dies Erbe europäischen Adels machte sich der junge Schweizer Jean-Rudolf zu eigen. Mit 18 Jahren begann er sein Studium in Frankreich, in Montpellier. Es war das Frankreich nach dem Ende des Ersten Weltkriegs - die Frauen in Montpellier trugen noch immer Trauer -, und das Schlachtfeld von Verdun, diese vom Krieg hinterlassene Mondlandschaft, die der junge Student der Geschichte, Romanistik und Germanistik besuchte, beeindruckte ihn tief: »Damals habe ich begriffen, daß die Welt sich nur friedlich erneuern kann.« Aber die Welt schien es nicht begriffen zu haben. Und Jean-Rudolf von Salis versuchte den Gründen nachzuspüren, warum auch nicht.

An den Brennpunkten der 20er Jahre war von Salis zu finden, er studierte weiter in Berlin, wo er 1922/23 die ersten Kämpfe zwischen Kommunisten und Nationalisten erlebte und das Gelächter über einen Kommilitonen, der sich als Nationalsozialist bezeichnete - damals dachte man noch, das seien Gegensätze. Das Lachen sollte bald vergehen. Als die Nazis 1933 die Macht übernahmen, war von Salis in Paris, frisch promoviert und voller Tatendrang. Nachdem die Karriere als Konzert-Pianist bereits mit 18 Jahren nach einer Nervenentzündung gescheitert war, wollte er nun die wissenschaftliche Laufbahn einschlagen, arbeitete an verschiedenen Instituten, aber auch als Frankreichkorrespondent schweizer Tageszeitungen, für die »Weltwoche« und den »Bund«. Ein Multi-Talent zeigte sich - von wissenschaftlicher und journalistischer wie literarischer Begabung. Sein zweites Buch nach seiner Dissertation war Rainer Maria Rilke gewidmet, den er Anfang der 20er Jahre mehrfach besuchte und mit dem er auf ausführlichen Spaziergängen lange Gespräche führte. Aber dann wurde er doch nicht Literaturwissenschaftler, sondern Professor für Geschichte an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. 1935 erhielt er den Ruf in die Schweiz, seine Heimat, die dabei war, ihre Rolle im europäischen Gefüge zu finden. Das Bild eines Landes, das trotzig seine Neutralität gegen das Großmachtstreben der Deutschen im Norden und des italienischen Faschismus im Süden verteidigt, hatte so seine Risse.

Nicht zuletzt aus diesem Grunde initiierte die schweizerische Bundesregierung mit dem Kriegsausbruch 1939 nicht nur eine militärische, sondern auch eine »geistige Landesverteidigung«. Dazu gehörte auch jene Sendereihe, die von Salis berühmt machte, die »Weltchronik«. Im Februar 1940 erhielt er vom Schweizer Bundespräsidenten den Auftrag zu einem regelmäßigen Bericht zum Weltgeschehen im Rundfunk, und zwar über den deutschschweizer Sender Beromünster. Es sprach für seinen Auftraggeber, daß er gerade einen unabhängigen Hochschulprofessor mit journalistischer Erfahrung bat und ihm keinerlei Auflagen machte. Wäre dies der Fall gewesen, so von Salis später, hätte er den Auftrag nicht angenommen. Und er war sich seiner Verantwortung bewußt: »Worte im Kriege sind keine Literatur. Sie sind verpflichtender als im Frieden, denn sie sind eine gefährliche Waffe.« Und er brauchte nur seinen Radioempfänger anzuschalten und dem großdeutschen Rundfunk zuzuhören, die Zeitungen aus Deutschland und den alliierten Ländern aufzuschlagen, um sich von der Richtigkeit dieser Einschätzung immer wieder zu überzeugen. Die große Chance seiner Sendung lag darin, daß er seine Worte als Waffe

der Wahrheit benutzen konnte, ohne daß er politischen Zwecken verpflichtet wurde. Buchstäblich Tag und Nacht hörte er alle erreichbaren Rundfunksender ab, sichtete Zeitungen und Meldungen der unterschiedlichen Kriegsparteien und versuchte daraus zu destillieren, was tatsächlich geschehen war. Und es war nicht immer leicht, die Wahrheit zu sagen, denn die Weisungen der schweizer Zensur galten auch für ihn, und darin hieß es, daß Kritik an Staatsoberhäuptern und Regierungschefs, also auch an Hitler, Stalin oder Churchill zu unterlassen sei. Aber wenn von Salis den Kriegsverlauf schilderte, wußten die Hörer auch so, worauf es ankam. Jeden Freitag von 19.15 bis 19.30 Uhr saß halb Europa vor den Radioempfängern und hörte wie es um die Welt stand. Ungefährlich war das auch für viele Hörer nicht. Das Hören ausländischer Sender war im Dritten Reich mit Strafe bedroht. Und wie empfindlich man da war, zeigten nicht zuletzt Interventionsversuche gegen die »Weltchronik« von deutscher Seite. Aber die schweizer Bundesregierung schützte ihren Autor. Zwar hatte er vor der Sendung seine Manuskripte per Bahnexpress zur Zensur von Zürich nach Bern zu schicken, am Freitag morgen, damit sie am Abend wieder im Züricher Studio sein konnten, aber an über Stilistisches hinausgehende Eingriffe erinnerte er sich nicht.

Von Salis Stimme war die Stimme der Wahrheit, die sich heraushalten konnte aus dem Propaganda-Geschrei, seine Kommentare waren, nach Carlo Schmid, »Widerstand gegen den Sog der Kriegspropaganda«. Bis 1947 war die »Weltchronik« nötig - vielleicht auch darüber hinaus. Jean-Rudolf von Salis blieb sich und diesem Konzept auch darüber hinaus treu, als Autor der »Weltgeschichte der Neuesten Zeit«, seiner Essaybände »Schwierige Schweiz« und »Geschichte und Politik« - als Wissenschaftler und engagierter Zeitgenosse, er blieb, was er war: ein unbestechlicher Chronist unseres Jahrhunderts. Am 14. Juli 1996 ist er auf Schloß Brunnegg bei Zürich gestorben.

Wolfram Wessels, Mannheim

Helmut Heißenbüttel (1921-1996)

Der Schriftsteller Helmut Heißenbüttel, vom 1. Januar 1959 bis zum 30. Juni 1981 Leiter der Redaktion Radio-Essay beim Süddeutschen Rundfunk (SDR) in Stuttgart, starb am 19. September 1996 in Borsfleth bei Hamburg, wo er seit seiner Pensionierung lebte. Helmut Heißenbüttel gilt als wichtiger Vertreter der deutschen Gegenwartsliteratur, dessen Bedeutung anlässlich seines 75. Geburtstags im Sommer dieses Jah-

res in einer Veranstaltungsfolge in Stuttgart und in den Feuilletons der großen Tages- und Wochenzeitungen - wie auch anlässlich seines Todes - gewürdigt wurde. Es kann hier nicht Aufgabe sein, auf diesen Aspekt der Biographie Heißenbüttels einzugehen. Vielmehr soll an dieser Stelle an die Bedeutung von Heißenbüttel als langjähriger Redakteur des »Radio-Essay« beim SDR erinnert werden.

Helmut Heißenbüttel wurde am 21. Juni 1921 in Rüstringen bei Wilhelmshaven geboren. Nach Kriegsteilnahme und Studium war er als Lektor beim Claassen-Verlag in Hamburg angestellt. Unzufrieden mit seiner Arbeit dort - und zu diesem Zeitpunkt auch nicht ganz ohne »Funkerfahrung«¹ - nahm er ein Angebot von Alfred Andersch an, Nachfolger von Hans Magnus Enzensberger als Assistent in der Stuttgarter Radio-Essay-Redaktion zu werden. Am 1. April 1957 begann er seine Arbeit in Stuttgart. Mitte 1955 hatte Andersch die Leitung der neu eingerichteten Redaktion Radio-Essay übernommen und deren Sendungen zu einem anspruchsvollen und weithin anerkannten Angebot im Stil der sogenannten Nachtprogramme anderer Rundfunkanstalten entwickelt. Etwa ein Jahr nach Heißenbüttels Dienstbeginn in Stuttgart, im April 1958, zog Andersch nach Berzona ins Schweizer Tessin. Er blieb vorerst jedoch formal Leiter der Redaktion. Heißenbüttel, der Andersch zugearbeitet, aber auch bereits eigenständig Sendungen bzw. Sendereihen betreut hatte, wurde angesichts von dessen dauernder Abwesenheit praktisch alleinzuständig für einen großen Teil der Sendungen. Er sprach zwar mit Andersch die Sendungen ab, aber der ließ ihm weitgehend freie Hand. Mit dem Amtsantritt des neuen Intendanten des SDR, Hans Bausch, am 1. September 1958, gab es nicht nur den Zwischenfall um den »Brief an einen jungen Katholiken« von Heinrich Böll, der schließlich nicht gesendet wurde.² Bausch und Hörfunkdirektor Peter Kehm wollten die noch unter Intendant Fritz Eberhard ausgehandelte vertragliche Konstruktion, die den Redaktionsleiter Andersch wegen seiner angegriffenen Gesundheit von der Präsenzpflcht befreite, nicht länger hinnehmen. Deshalb wurde Helmut Heißenbüttel zum 1. Januar 1959 zum Redaktionsleiter bestellt, Andersch blieb der Redaktion aber noch einige Zeit als Berater verbunden und weiterhin verantwortlich für das sogenannte »Abendprogramm«, die Feature-Sendungen.

Heißenbüttel orientierte sich in seinem redaktionellen Konzept stark an der von Andersch begründeten Tradition. Wie dieser hatte er wenig Interesse am klassischen - man muß wohl ergänzen: politisch-historischen bzw. soziologischen - Feature, das ihm immer etwas langweilig

erschien. Rückblickend führte er 1981 dazu aus: »Ich habe mich an dieses alte Konzept von Andersch gehalten und habe versucht, die Idee des Reise-Features und auch die des literarisch-soziologischen Features weiterzuverfolgen. Und dafür noch ein Punkt: Das was ich mit Hubert Fichte gemacht habe, der in Griechenland war, in den Banlieus von Paris. Wir haben mehrere solche Dinge gemacht, die dann auch wieder aufhörten.«³

Eine detaillierte Auseinandersetzung mit den Leistungen Heißenbüttels als Redakteur des »Radio-Essay« steht noch aus. Ein Bestandsverzeichnis⁴ aller Sendungen dieser Redaktion könnte dazu beitragen, den Einstieg in eine umfassendere kultur- bzw. rundfunkgeschichtlichen Bewertung ihres Wirkens zu versuchen. Jedoch schon beim flüchtigen Durchblättern des Verzeichnisses fällt auf, wie weit gefächert das Themenspektrum der von Heißenbüttel verantworteten und inspirierten Sendungen war und in welch hohem Maß er kulturellen bzw. literarischen Traditionslinien nachspürte, die durch den Nationalsozialismus unterbrochen worden waren und in großem Stil erst in Folge der sogenannten Studentenbewegung ins allgemeine intellektuelle Bewußtsein zurückkehrten.

Heißenbüttel führte nicht nur die von Alfred Andersch begründeten Sendereihen fort, auf ihn gehen auch drei Programminnovationen zurück. Drei Jahre lang experimentierte er mit der Sendeform »Dialog«, die den Sendeplatz des vom »Radio-Essay« betreuten Features einnahm: »Die Idee war einerseits, historische, literarisch fixierte Dialoge für den Funk neu zu beleben, andererseits Autoren für diese Form zu gewinnen. Das eine war, würde ich sagen, relativ erfolgreich, wir haben sämtliche Dialoge von Diderot gesendet (...). Die Anregung für lebende Autoren, so etwas zu schreiben, hat nicht viel gefruchtet. Und dabei bin ich wirklich viel herumgereist von einem zum anderen und habe gefragt, aber da war kein großes Interesse.«⁵

Die Sendereihe »Studio für Neue Literatur« richtete Heißenbüttel ein, nachdem Programmleiter Kehm seine literarische Essays gelesen hatte und anregte, Sendungen anzubieten, die in Analogie zu diesen Beiträgen die Hörer speziell zur neuen Literatur hinführen sollten. Das zog nach Heißenbüttels Aussage eine Konzentration der literarischen Themen in der neuen Sendereihe nach sich, in der auch Hörspiele gesendet wurden, und führte dazu, daß diese im »Radio-Essay« praktisch nicht mehr vorkamen, andererseits Raum gegeben war für klassische Essays, wie die beispielsweise von Jean Améry.⁶

Die »Autoren-Musik«, die dem musikinteressierten und -begeisterten Heißenbüttel besonders am Herzen lag, kam 1971 so zustande: In-

nerhalb der sogenannten Kooperationszeit, die zwei Stunden dauerte und nicht mit einer einzigen Sendung, etwa einem Feature oder Essay gefüllt werden konnte,⁷ wurde für den Anschluß an den »Radio-Essay« ein Füllsel gesucht und in der NDR-Sendung »Der Autor als Disjockey« gefunden.⁸ Die Widerstände in der Abteilung Ernste Musik gegen eine solche Verbindung von Wort und Musik waren im Gegensatz zu den 50er und 60er Jahren nicht mehr unüberwindbar, so daß die Redaktion endlich eine ihren künstlerischen Maßstäben entsprechende Auseinandersetzung mit Musikproduktionen verwirklichen konnte.

Mit Heißenbüttels Pensionierung im Sommer 1981 ging nicht nur in Stuttgart eine Ära zu Ende. Der Schriftsteller als Redakteur, eine Redaktion für »Radio-Kunst«, das war eine Konstruktion, die auf längere Sicht möglicherweise doch nicht mehr tragfähig schien: Interessanterweise wurde die Redaktion in der bisherigen Form aufgelöst. Der Name lebt aber als Benennung von Hörfunkfeatures und -essays bis in die Gegenwart fort.

Während Alfred Anderschs Werk häufiger in wissenschaftlichen Abhandlungen gewürdigt wurde⁹ - wenn auch seine Rundfunkstätigkeit nicht immer angemessen und sachgerecht¹⁰ - ist Heißenbüttel als Schriftsteller selten,¹¹ seine Redakteurs- und Rundfunkarbeit bisher überhaupt nicht näher analysiert worden. Auch der Zusammenhang der Redakteurstätigkeit für den Rundfunk mit seinen literarischen Arbeiten ist kaum behandelt worden. Reinhold Viehoff hat in dem Vorwort zur Publikation des Interviews mit Heißenbüttel, das aus Anlaß seiner Pensionierung der Autor dieses Beitrags führte, einige Gesichtspunkte zusammengestellt, um die Verschränkung von »Brotberuf« und schriftstellerischen Arbeiten näher zu fassen, die aber im einzelnen noch analysiert werden müßte.¹² Das Gespräch selbst läßt eher die äußeren Bedingungen der von Heißenbüttel geführten »Doppelexistenz« anklingen. Mit dem Bestandsverzeichnis sowie der Bibliographie von Armin Stein zu Heißenbüttels eigenen Rundfunkarbeiten¹³ sind allerdings gute Voraussetzungen für eine weitergehende Beschäftigung mit Heißenbüttel geschaffen.

Edgar Lersch, Stuttgart

¹ Vgl. Armin Stein: Rundfunksendungen Helmut Heißenbüttels. Ein Verzeichnis. In: RuG Jg. 21 (1995), S. 26-65, hier S. 31 und S. 35.

² Vgl. Stephan Reinhardt: Alfred Andersch. Eine Biographie. Zürich 1990, S. 313f.

³ Vgl. Edgar Lersch/Reinhold Viehoff: »Während der Blick aus dem Fenster schweift.« Helmut Heißenbüttel und der Rundfunk. In: Mitteilungen

- StRuG Jg.19 (1993), H. 1, S. 57-65. Das Gespräch mit Heißenbüttel, geführt kurz nach seinem Ausscheiden aus dem aktiven Dienst: ebd., S.73-85; hier S. 76.
- 4 Vgl. SDR-Fachbereich Dokumentation und Archive (Hrsg.): Radio-Essay 1955-1981. Verzeichnis der Manuskripte und Tondokumente (Redaktion: Brigitte Grimm und Jörg Hucklenbroich). Stuttgart 1996.
 - 5 Vgl. Lersch/Viehoff (wie Anm. 3), S. 76.
 - 6 Ebd.
 - 7 Seit Herbst 1971 kooperierten die drei südwestdeutschen Rundfunkanstalten Saarländischer Rundfunk, Süddeutscher Rundfunk und Südwestfunk in ihren Kulturprogrammen nach dem Scheitern von Neugliederungsbemühungen. Am Vormittag, am Nachmittag und am Abend verantwortete im dreiwöchigen Turnus jeweils eine der Anstalten für einige Stunden das Programm. Dazwischen lagen sogenannte kooperationsfreie Zonen.
 - 8 Vgl. Lersch/Viehoff (wie Anm. 3), S. 77.
 - 9 Zuletzt: Irene Heidelberger Leonhard / Volker Wehdeking (Hrsg.): Alfred Andersch. Perspektiven zu Leben und Werk. Opladen 1994.
 - 10 Reinhardt (wie Anm. 2) charakterisiert m. E. knapp, aber doch vielfach zutreffend Anderschs eigene Rundfunkarbeiten und offenbart die Verflechtungen mit dem Literaturbetrieb: die Arbeit für den »Radio-Essay« wird eher in ihrem äußeren Ablauf beschrieben. Vgl. Matthias Liebe: Alfred Andersch und sein Radio-Essay. Frankfurt am Main u. a. 1990, setzt sich eingehender mit Anderschs eigenen Arbeiten für das Radio auseinander, seine Beschäftigung mit den Sendungen des »Radio-Essay« kommt aber über eine Aufzählung von Autoren und Themen und einigen Anmerkungen dazu aus den erhaltenen Schriftwechseln nicht hinaus.
 - 11 Helmut Heißenbüttel. In: Text + Kritik Bd. 69/70. München 1981.
 - 12 Vgl. Lersch/Viehoff (wie Anm. 3).
 - 13 Stein (wie Anm. 1).

»Medienunternehmer vom 18. bis 20. Jahrhundert I« Ein Tagungsbericht

Thema der Büdinger Forschungen zur Sozialgeschichte 1996 waren Unternehmer der Print- und der audiovisuellen Medien. Nach einer Würdigung von Francesca Schinzingler, der verstorbenen Leiterin der Veranstaltung von 1992 bis 1995, stellte der neue Leiter Günther Schulz, Seminar für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität zu Köln, die Bedeutung des

»Medienunternehmers« als Mittler zwischen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Zielen dar. Er skizzierte die Schwierigkeiten, ihn zu typisieren, und betonte, daß man über die Eigentümer- und angestellte Unternehmer im Medienbereich noch wenig wisse: über ihre gesellschaftliche Herkunft und Karrieren, Interessen und Motive, den Erwerb von Know-how und Kapital und die Bedingungen ihres Erfolgs oder Scheiterns als Verleger, Produzent etc. Standen kaufmännische, politische oder andere Interessen im Vordergrund, gab es typische Ausbildungsgänge, familiäre Konstellationen und Hintergründe, typische politische Orientierungen, typische Zugänge zu Kenntnissen, Kapital und persönlichen Verbindungen? Letztlich zielten die Fragen darauf, ob sich über die historischen Epochen und die Grenzlinien zwischen den Medien hinweg Züge eines »Medienunternehmers« als eines spezifischen Unternehmertyps herausarbeiten lassen.

Schulz betonte, daß die Tagung keineswegs die Geschichte einzelner Medienunternehmer und -unternehmen aneinanderreihen, daß vielmehr der Gegenstand durch die Präsentation typischer Beispiele und verallgemeinernder Fragen erschlossen werden solle. Die Wirtschafts- und Sozial- bzw. Unternehmensgeschichte, die Kommunikationswissenschaften, Publizistik, Medienökonomie, Film- und Fernsehwissenschaft etc. hätten eine umfangreiche Literatur hervorgebracht, die sich auf die jeweiligen spezifischen Aspekte konzentriere, doch es fehle an Kooperation. Die Tagung solle dazu beitragen, dies zu ändern, über Ergebnisse, methodische Ansätze und konzeptionelle Überlegungen aus den interessierten Disziplinen zu informieren, neue Fragen zu formulieren und Anregungen zu geben.

Bernhard Fischer, Leiter des Cotta-Archivs im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar, stellte seinen Ausführungen über Johann Friedrich von Cotta Göschens Charakterisierung des erfolgreichen Buchhändlers und Verlegers voran. Dieser benötige neben einer soliden Kapitalausstattung fundierte Kenntnisse des Markts, der Sprachen und Wissenschaften und einen Blick für das Erfolgreiche und Innovative. Fischer führte den kometenhaften Aufstieg Cottas zum führenden Verleger der Goethezeit auf drei Faktoren zurück: Cotta erkannte und nutzte konsequent sich ihm bietende Chancen, konnte Verbindungen zu zentralen Persönlichkeiten und Kreisen der damaligen Gelehrtenrepublik aufnehmen und hatte das Glück, daß er seinen Verlag während der Umbruchsphase der französischen Revolution aufbaute. Fischer skizzierte den Werdegang und die Geschäftsumstände Cottas, der, unterstützt von Verwandten und Bekannten, 1787 den väterlichen Verlag auf Kredit

kaufte und ihn seit 1789 zusammen mit seinem finanzkräftigen Kompagnon Christian Jakob Zahn vom Tübinger Universitätsverlag zum »national« operierenden Großverlag ausbaute. Die Strategie zielte darauf, vielbeachtete Autoren durch außergewöhnlich gute Honorare an den Verlag zu binden und ihre Werke in ganz Deutschland zu verbreiten, also die noch bestehende Abschottung des nördlichen Leipziger Buchhandels vom südlichen »Reichsbuchhandel« (Süddeutschland, Österreich, Schweiz) zu überwinden. Diese Strategie ging 1794 bei der Kooperation mit Ernst Ludwig Posselt und Friedrich Schiller auf, die von 1795 an die auf ein nationales Publikum berechneten »Europäischen Annalen« und »Horen« bei Cotta herausgaben.

Elisabeth Kraus, Historikerin an der Ludwig-Maximilians-Universität München, konzentrierte sich darauf, erfolgsbestimmende Faktoren auf dem Weg Rudolf Mosses zum »Pressezaren« herauszufiltern und Ursache und Wirkung zu analysieren. Frau Kraus stellte zunächst die Herkunft und Ausbildung Mosses dar. Dieser entstammte dem liberalen, aufstiegsorientierten jüdischen Milieu, seine Erziehung folgte preußischen Tugenden. Nach der ungeliebten Ausbildung zum Buchhändler führte Mosses Weg über die Anstellung als Anzeigenakquisiteur zur eigenen »Zeitungsexpedition«. Deren erste Eigenkapitalbasis sicherte er mit Hilfe von Verwandten. Der schnelle Erfolg des Jungunternehmers resultierte vor allem aus der Neuartigkeit seines Betätigungsfeldes. Mosse verband eine moderne Form der Werbung, die Annonce, mit einer modernen Presseform, seine Ware war der Anzeigenraum. Die Vorteile, die er dabei nutzte, betrafen drei Gruppen: Den werbeinteressierten Anzeigenkunden konnte sich Mosse als einziger Partner anbieten, der ihnen eine breite Streuung ihrer Annoncen garantierte. Er selbst erhielt bei den Verlagen Rabatte. Der Zeitungsverleger profitierte von der Vergabe seines Werberaumes an Mosse durch die damit verbundene Kostendeckung. Der weitere geschäftliche Aufstieg Mosses führte über die Herausgabe eines Zeitungskataloges für die Inseratenkunden über die Betreuung von Ausstellungen bis hin zum sogenannten Bäderalmanach und zur allgemeinen Fremdenverkehrswerbung. Standbein und »cash cow« des Unternehmens blieb aber die Anzeigenexpedition, die eine nahezu monopolartige Stellung erlangte. Frau Kraus identifizierte mehrere relevante Erfolgsfaktoren. Sie bescheinigte Mosse zuvorderst kaufmännische Raffinesse und den Blick für sich bietende Gelegenheiten. Er nutzte die Standortvorteile der Reichshauptstadt und streute das Risiko. Ähnlich wie andere Unternehmer positionierte er Familienmitglieder an entscheidenden Stellen seines Geschäfts.

Unterstützt wurde diese steile Karriere durch besondere Eigenschaften Mosses. Er repräsentierte den Typ des modernen Unternehmers, er war ein penibler Arbeitsasket mit Mut und Risikobereitschaft. Abschließend ging Frau Kraus der Frage nach, ob spezifisch Jüdisches in dieser Erfolgsgeschichte auszumachen sei. Dies wurde verneint, spiegelte doch Mosse keine typische Verlegerkarriere wider. Er verdankte den Erfolg mehr seiner Innovationsfähigkeit als seiner Herkunft.

Friedrich-Wilhelm Henning, Seminar für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität zu Köln, befaßte sich mit Hugenberg als Medienunternehmer. Dessen Arbeit war vor allem durch seine politischen Ansichten geprägt. Der Weg von den Alldeutschen über die Tätigkeit bei der Ansiedlungskommission und den Genossenschaften in Posen führte ihn über die Berg- und Metallbank in Frankfurt am Main zur Firma Krupp. Von hier aus begann er ab 1914, verstärkt dann ab 1916, die Presse zu beeinflussen und als Medienunternehmer tätig zu werden. Dabei wurden fünf Wege beschritten: (1) Die Vermittlung von Anzeigen wurde durch (2) den Materndienst für eine große Zahl von örtlichen und regionalen Zeitungen ergänzt. (3) Hinzu kam das Eindringen in die Nachrichtendienste, (4) der Erwerb des Scherl-Verlages und (5) die Einbindung in das Filmgeschäft, bis hin zum Erwerb der Ufa. Für Hugenberg stand nicht die Gewinnerzielung im Vordergrund, sondern die Beeinflussung der öffentlichen Meinung im Interesse des politischen Konservatismus, auch und gerade in der Wirtschaft. Finanziert wurde er bei dem Erwerb oder Aufbau dieser Unternehmen durch die Wirtschaft, insbesondere durch die Montanindustrie. Die Betätigung in zahlreichen Verbänden schuf die maßgeblichen persönlichen Verbindungen hierfür. Das politische Engagement in der Deutschnationalen Volkspartei ab 1920 brachte ihm 1928 den Vorsitz dieser Partei, ohne daß aber seine Medien diese Partei damit in eine bessere Position bringen konnten. Im Gegenteil, der Wähleranteil sank von 14,1 Prozent (1928) auf 7 Prozent (1930). Nach 1933 ging der Einfluß Hugendorfs schnell zurück. Hier unterschied er sich, trotz der anfänglichen Einbindung in die Hitler-Regierung, nicht von anderen privaten Unternehmern.

Ernst Fischer, Seminar für Buchwesen der Universität Mainz, beleuchtete in seinem Beitrag die Erfolgsfaktoren des unternehmerischen Aufstiegs Gustav Kiepenheuers. 1909 kaufte dieser die Thelemannsche Buchhandlung in Weimar, da er beabsichtigte, als Verleger tätig zu werden. Hierzu fehlte es wie bei vielen Neugründungen an Kapital, ein Wechsel deckte die schwierige Anfangszeit. Kiepenheuer brachte in das Ge-

schäft seine Sortimentserfahrung ein und produzierte anfangs für präzise formulierte Zielgruppen (Touristen, Bücherliebhaber). Während des Ersten Weltkrieges fand ein Umbruch im Verlagsprogramm statt. Kiepenheuer wandte sich künstlerischen Themen zu und brachte einschlägige Zeitschriften und Buchreihen für expressionistische Kunst und Literatur heraus. Nach der Übersiedelung des Verlags 1919 nach Potsdam wurde das Geschäft bedeutend ausgeweitet, es nahm die Rechtsform der AG an. Als während der Inflation Sachwerte verstärkt nachgefragt wurden, gab Gustav Kiepenheuer kostbare Luxusaufgaben als Anlageobjekte heraus. Auch nach der Währungsreform 1923 bewies er unternehmerischen Spürsinn. Bertolt Brecht konnte als Autor gewonnen werden, das Verlagsprogramm wandelte sich wiederum, hin zur Neuen Sachlichkeit. In der Zeit der Weltwirtschaftskrise Ende der 20er Jahre konnte Kiepenheuer, ebenso wie andere Häuser, durch Billigaufgaben sein Geschäft am Leben erhalten. Der Einbruch kam 1933, als viele seiner Autoren verfolgt wurden. Kiepenheuer änderte erneut das Programm, allerdings ohne ideologische Ausrichtung. So rettete sich der Verlag über den Zweiten Weltkrieg hinweg und bestand noch bis zum Tode Gustav Kiepenheuers im Jahre 1949 in der Sowjetischen Besatzungszone weiter. Die bis zu diesem Punkt von Fischer referierte Erfolgsstory eines geschäftstüchtigen Verlegers hatte aber auch Schattenseiten. Eine Aufstellung einzelner Geschäftsvorfälle ließ deutlich werden, daß Kiepenheuer finanziell häufig am Rande des Bankrotts wirtschaftete. Seine Kapitaldecke war immer dünn, dringend benötigte und in Anspruch genommene Darlehen konnten vielfach nicht bedient werden. Die Umwandlung in eine AG hatte nur ein Ziel: die Abwendung des drohenden Konkurses. Auch die neue Rechtsform brachte keine Besserung, vor allem fortwährende Differenzen zwischen Geschäftsführung und Aufsichtsrat unterminierten die Gesundheit des Verlags.

Für Fischer blieben nach dieser Gegenüberstellung von Erfolgs- und Mißerfolgskriterien zwei zentrale Fragen zu klären. Erstens die Ermittlung der Kapitalherkunft und -ausstattung: Hier kam der Referent zum Fazit, daß Gustav Kiepenheuer nie eigenes Geld hatte, allerdings besaß er eine gewisse Virtuosität bei der Beschaffung. Vor allem seine Kontakte zu angesehenen Persönlichkeiten waren hier von großem Nutzen. Der wirtschaftliche Wert eines jeden Verlages bestimmt sich durch die Autorenrechte, und auf diese konnte Kiepenheuer seinen geschäftlichen Aufstieg gründen. Die zweite Frage war die nach dem verlegerischen Know-how. Fischer vermutete, daß Gustav Kiepenheuer et-

was Charismatisches in den Beziehungen zu den Autoren an den Tag legte, selbst mit schwierigen Charakteren wußte er umzugehen. Hinzu kam, daß er ein ausgeklügeltes System der Vorauszahlungen an die Autoren praktizierte, er scharte sie pekuniär und atmosphärisch um sich.

Rudolf Stöber von der Freien Universität Berlin ging in seinem Beitrag auf die Verlegerpersönlichkeit Axel Springer ein. Es war nicht unproblematisch, sich dem umstrittenen Charakter aus historischer Sicht zu nähern, da seine persönliche Hinterlassenschaft nicht zugänglich ist. Objektive Meinungen über Springer von Weggefährten oder aus dem weiteren Umfeld sind ebenfalls nur in Grenzen verwertbar, da es, so Stöber, nur Profiteure oder Gegner gab. Der Verleger wurde häufig als femininer und entscheidungsschwacher Charakter beschrieben, zudem war Springer in hohem Maße abergläubisch. Stöber stellte in seinen Ausführungen den Werdegang des Verlegers mit Blick auf einzelne Zeitungs- und Zeitschriftenprojekte dar. Er zeigte, daß auch der Blick auf gescheiterte Projekte Einsichten in die Strategie des Verlegers ermöglichen. So erfüllte die Boulevardzeitung ›Der Mittag‹ eine wichtige Funktion zum Schutz der ›Bild-Zeitung‹ im Rheinland. Die später hochdefizitäre ›Welt‹ war zu Beginn ökonomisch erfolgreich. Neben politischen hatten vor allem wirtschaftliche Überlegungen Springer bewogen, das Blatt zu erwerben. Gleiches galt für den Gang nach Berlin. Die finanzielle Basis jeglicher Verlagsaktivitäten wurde seit 1946 durch die ›Hör zu‹ beigesteuert, einer preiswerten Programmzeitschrift, die lange nahezu konkurrenzlos im Markt etabliert war. Ab Mai 1948 reihte sich das ›Hamburger Abendblatt‹ in das Verlagsprogramm ein, bei sieben Tageszeitungen die einzige Abendausgabe der Hansestadt. Springer gelang es, die Konkurrenz klein zu halten, was zumeist durch die Vergabe oder den Entzug von Lohndruckaufträgen geschah. 1952 kam die ›Bild-Zeitung‹ auf den Markt, damals die modernste Zeitung Deutschlands. Das Prinzip lautete »Marktdurchdringung mit Kostenführerschaft«, was durch den 13 Jahre beibehaltenen Verkaufspreis von zehn Pfennigen unterstrichen wurde. Hier konnte die Konkurrenz nicht mithalten. Zudem war der Verkauf nicht mehr nur auf den Boulevard beschränkt. Das flache Land, Bahnhöfe, Kioske und Grossisten wurden einbezogen. ›Bild‹ war omnipräsent.

Die Aufstiegsfaktoren Springers analysierte Stöber wie folgt: Der Verleger konnte auf eine fundierte Ausbildung im Zeitungsgeschäft bauen, er lernte schnell und agierte geschickt im Umgang mit Menschen. Hilfreich war seine langjährige Freundschaft mit John Jahr, dessen Rat er

häufig suchte und auch erhielt. Springer erkannte zudem schnell sich bietende Marktchancen und nutzte diese. Dabei engagierte er die richtigen Leute zum richtigen Zeitpunkt. Im Verlag etablierte er ein subsidiäres Entscheidungssystem, wobei eine möglichst hohe Entscheidungsfreiheit bei Antizipation des Verlegerwillens angestrebt war. Wichtige Entscheidungen behielt sich Springer immer selbst vor, mit der Zeit ging seine Einflußnahme jedoch zurück. Grundlage seines geschäftlichen Erfolges bildeten vornehmlich die vielen Lizenzen, die Springer nach 1945 von den Alliierten erhielt. Der publizistische Erfolg war in der Orientierung am Kunden begründet, was durch das moderne Schlagwort des »Infotainment« treffend umrissen wird.

Als Zeitzeuge berichtete der Herausgeber des »Rheinischen Merkur«, Otto B. Roegele, über seine Erfahrungen im Zeitungsgeschäft. Roegele, als Arzt ein »Quereinsteiger«, nahm 1946 das Angebot zur Mitarbeit beim »Rheinischen Merkur« an. Schon kurze Zeit später übertrug ihm sein Mentor Franz Albert Kramer die Chefredaktion. Die Zeitung erschien im kleinbetrieblichen und kleinstädtischen Umfeld von Koblenz und wurde im Lohndruckverfahren beim Görres-Verlag erstellt. Die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der ersten Nachkriegszeit gestalteten sich ähnlich wie in anderen Branchen: Die Zeitung wurde von einem Zensuroffizier überwacht, das Beschaffungswesen wickelte man über den Schwarzen Markt ab. Zu Beginn konnte eine Auflage von 200 000 Exemplaren erreicht werden. Roegele schilderte seine Stellung als Chefredakteur und Herausgeber. Ihm fielen neben der Managerfunktion auch die Aufgaben eines Gesellschafters zu, nachdem er Anteile am Blatt übernommen hatte. Als Herausgeber sah sich Roegele einem Zielkonflikt gegenüber. Oberstes Verlegerinteresse war die Steigerung der Auflage. Dagegen ging es dem Journalisten um eine Ausweitung seiner publizistischen Arbeitsmöglichkeiten. In der westdeutschen Zeitungslandschaft standen sich nach Kriegsende zwei Gruppen von Gazetten gegenüber: zum einen die sogenannten Altverlegerblätter aus der Zeit vor 1933, die mehr oder weniger unbeschadet überlebt hatten, zum anderen die Blätter von Lizenzträgern, die Verfolgte des NS-Regimes gewesen waren - ein nach Roegeles Einschätzung unvereinbares System, in dem man aber gezwungen war, sich »zusammenzuraufen«. Eine nach Roegeles Ansicht weitere Weichenstellung im Zeitungsverlagswesen ergab sich aus dem Generationenwechsel bei den Verlegern. Nicht allein der Herausgeber bestimmte die Entwicklung des Blattes, sondern angestellte Manager übernahmen in vielen Fällen die Geschäftsführung.

Hugo Stinnes als Medienunternehmer - diese eher unbekannte Tätigkeit des Großindustriellen stellte Daniel Otto vor, Historiker an der Universität Bochum. Medienunternehmer bedeutete in diesem Fall die Nutzung des Films - gleichwohl war Stinnes nicht hauptberuflich Medienunternehmer: Der Film stellte ein Mosaiksteinchen in seinem Konzern dar. Standbein des Filmgeschäfts war die »Westi« Film GmbH, die auf Initiative des exilrussischen Produzenten Wengeroff mit Stinnes-Direktoren 1923 gegründet wurde. Nach einem Überblick über die Konzerngeschichte untersuchte Otto die Motivation Stinnes' für sein Engagement im Filmgeschäft. Schon in der Zeit des Ersten Weltkrieges war der Film als Mittel der Propaganda eingesetzt worden, speziell im Rahmen privat organisierter Wirtschaftspropaganda. Über die Gründung der »Auslands GmbH« zusammen mit Hugenberg schuf sich Stinnes durch finanzielle Beteiligung eine Organisation für seine Interessen: Filmvorführungen im Ausland sollten dort potentielle Kunden zum Kauf deutscher Industrieanlagen anreizen. Otto stellte ferner fest, daß es bis Anfang des Ersten Weltkrieges in Deutschland weder staatliche Industriepropaganda noch einheitlich organisierte Politpropaganda mittels Film gegeben hatte. Die »Deutsche Lichtbildgesellschaft e.V.«, der schwerindustrielle Gegenpart zur staatlichen Auslands-Filmpropaganda, der auch Stinnes beigetreten war, unterwanderte alle staatlichen Versuche. Als Gegenpart zur »Deutschen Lichtbildgesellschaft« wurde Ende 1917 die Ufa gegründet, getragen von Banken und der chemischen Industrie. Pläne, diese beiden Medienunternehmen zwecks Aufteilung der In- und Auslandsmärkte noch während und nach dem Ersten Weltkrieg zusammenzuführen, scheiterten. Die von Stinnes daraufhin gegründete eigene Filmgesellschaft, die »Westi«, wurde, so Otto, durch die Motivation ihrer beiden Initiatoren getragen. Wengeroff hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die kränkelnde europäische Filmindustrie zu »retten«, Stinnes dagegen verfolgte offenkundig ökonomische Ziele. Er war kein Mäzen und auch kaum kulturpolitisch interessiert. Vielmehr sah Stinnes im Film ein weiteres Betätigungsfeld, das er in seinen Konzern, ein »Warenhaus der Sachwerte« mit über 1 000 Beteiligungen, einbauen konnte. Nach seinem Tod führten die Söhne das Filmgeschäft gemeinsam mit Wengeroff weiter. 1925 ging die »Westi« bei Auflösung des Konzerns in der Ufa auf.

Edgar Lersch, Leiter des Historischen Archivs beim Süddeutschen Rundfunk, Stuttgart, beschäftigte sich im ersten Teil seines Vortrags mit der Anfangsphase des deutschen Rundfunks in den 20er Jahren. Dessen »Gründungsunterneh-

mer« war Hans Bredow. In seiner Funktion als Staatssekretär im Reichspostministerium trug er maßgeblich dazu bei, für das neue Medium eine Organisationsstruktur zu entwickeln, die einen Ausgleich zwischen zentralstaatlichen und föderalen Interessen zum Ziel hatte, (partei-)politischen Einfluß ausschloß und zur Anschubfinanzierung private Anteilseigner bei Gründung der regionalen Programmgesellschaften mit ins Boot nahm. Als Vorsitzender des Verwaltungsrats der 1925 gegründeten »Reichs-Rundfunk-Gesellschaft«, der Dachorganisation der neun privatrechtlich organisierten regionalen Programmunternehmen, nahm er großen Einfluß auf deren wirtschaftliche und damit letztlich auch programmliche Entwicklung. Neben dieser überragenden Figur wurden die anderen Führungspersönlichkeiten des Weimarer Rundfunks bislang wenig beachtet. Es gibt einige Monographien über die künstlerischen Programmleiter der Regionalgesellschaften, bezeichnenderweise fast ausnahmslos ehemalige Theaterleute bzw. Schriftsteller. Vor allem in der Frühzeit orientierte sich das Rundfunkprogramm noch stark an Vorbildern aus dem Theater. 1933 wurden mit einer Ausnahme alle führenden Rundfunkmitarbeiter durch Parteigänger der Nationalsozialisten ersetzt.

Im zweiten Teil seiner Ausführungen beschäftigte sich Lersch mit der Rundfunkstruktur und den »Rundfunkunternehmern«, den Intendanten der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nach 1945 und skizzierte deren Handlungsrahmen. Weiterhin war der Rundfunk föderal gegliedert bzw. dezentral organisiert, statt in einer zentralen Dachgesellschaft wurden nun gemeinsame Interessen und Aufgaben - das betraf vor allem das seit 1954 gemeinsam ausgestrahlte Fernsehprogramm - in komplizierten Einzelabsprachen innerhalb der 1950 gegründeten »Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten« koordiniert. Schließlich sind Aufsicht und Kontrolle der Intendanten durch die mit unterschiedlichen Einwirkungsmöglichkeiten auf die Unternehmenspolitik versehenen Gremien zu berücksichtigen. Lersch formulierte als dringendes Desiderat der Forschung, die Wahrnehmung der Führungsaufgaben durch die jeweiligen Inhaber der »monokratischen« Führungspositionen aus Quellen näher zu beschreiben und - abseits panegyrischer Nachrufe - zu bewerten. Er exemplifizierte die Bandbreite der Amtsausübung anhand einiger Beispiele aus der Memoirenliteratur bzw. aus anderen Veröffentlichungen. Anschließend stellte er die Frage, ob kollektivbiographische Ansätze, mit deren Hilfe sich beispielsweise Intendanten-»Kohorten« in den knapp 50 Jahren seit Beginn des öffentlich-rechtlichen Rundfunks mit vor allem spezifi-

schem beruflichem Erfahrungshintergrund entwickeln lassen, für die Deutung und Bewertung des »unternehmerischen« Handelns herangezogen werden können.

Einen äußerst aktuellen Beitrag steuerte Niko Waesche, Universität Frankfurt am Main, bei, der sich mit der rasanten Entwicklung der online-Medien in den vergangenen fünf Jahren befaßte. Er präsentierte exemplarisch den Aufstieg mehrerer Pioniere auf diesem Gebiet. Aufgrund der Neuartigkeit dieses Medienzweiges rückten neben dem eigentlichen Untersuchungsgegenstand fachspezifische Ausführungen stark in den Vordergrund. Online-Dienste, das Internet oder CD-ROM waren nur einige Themen, die erläutert wurden. Die zentrale Stellung nehmen im online-Bereich die Produzenten ein. Der Konzern »Bertelsmann« partizipierte über eine Tochter Telemedia z.B. mit optical disks und CD-ROMs an diesem Geschäft. Die Pionierrolle kam aber einzelnen kleineren Innovatoren zu, die Waesche als »fast movers« charakterisierte. Diese verbinden Technologieorientierung - Nutzung der stets neuesten Multimediaplattform - mit ausgeprägter Kundenorientierung. Im Zeitablauf konnte Waesche drei Entwicklungswellen bei den fast movers ausmachen: Zuerst setzten sich diese mit den sogenannten point-of-purchase Kiosk-Systemen auseinander, einem interaktiven Medium für den Dialog mit dem Konsumenten. Die zweite Welle war von der Nutzung der CD-ROM, vor allem im Unterhaltungsbereich, geprägt. Die aktuelle Entwicklung seit Mitte 1995 wird zunehmend durch die online-Medien bestimmt. Vor allem im weltumspannenden Internet spielen Produzenten eine zentrale Rolle, denn dieses gehört keinem großen global player, sondern zerfällt in viele kleine Segmente. Heute nutzen Unternehmen dieses Netz für ihre Werbung und PR, erstellt von Produzenten, die zur fast-moving-Gruppe gezählt werden. Etablierte Agenturen konnten 1995, so Waesche, mit diesen Anbietern nicht konkurrieren. Zielgruppe dieses Angebots sind jüngere Leute, die durch klassische Werbung kaum zu erreichen sind. Vor allem die enge Bindung an die Musikindustrie kommt hierbei zum Tragen. Die Porträtierung einzelner Pioniere wie die Hamburger Peter Kabel und Harald Neidhard aus dem Bereich der online-Produzenten zeigte, daß die Zielgruppenorientierung wichtiger Bestandteil des Erfolges war. Kabel produzierte u.a. für das Unternehmen Citibank, außerdem entwickelte er im Internet ein erfolgreiches Dialogforum für jüngere Popmusik-Fans. Neidhard wurde vor allem durch die online-Präsentation der Reichstagsverhüllung des Künstlers Christo bekannt. Waesche bezeichnete diese und andere Unternehmer als »Universaldilettanten«, zumeist mit universitärer

Ausbildung und vielfältigen Interessen. Marketing und Journalismus, weniger das technische Interesse bestimmen das vorherrschende Persönlichkeitsprofil der fast movers. Die Bedingungen ihres erfolgreichen Aufstiegs liegen nach Waesche im »people mix«, d.h. der zielorientierten Auswahl der Mitarbeiter. Diese erstellen ihre Ware, die online-Produktionen, in »kontrollierter Kreativität«. Im deutschen Bereich herrscht heute noch die lokale Orientierung der Unternehmer vor, die Bestrebungen gehen aber auch hier zu europaweiten und internationalen Kontakten.

Als Fazit der Büdinger Gespräche 1996 formulierte Günther Schulz eine Reihe von Ergebnissen, Thesen und Desideraten: Die Herkunft der Unternehmerpersönlichkeiten war durchaus unterschiedlich. Mosse und Kiepenheuer entstammten dem Buchhandel, Cotta, Stinnes und Hugenberg waren Quereinsteiger. Aus einer »Verlegerdynastie« stammte Axel Springer. Die Intendanten hatten eine Sonderrolle. Wichtiger als die Herkunftsbeschreibung war offenbar die Typisierung nach Nur-Medienunternehmern und Auch-Medienunternehmern, so wie es Hugenberg und Stinnes waren. Möglicherweise war die Unterscheidung nach der Herkunft nicht so wichtig wie die Unterscheidung zwischen dem »Nur-Medienunternehmer« (der das Unternehmen erhalten und weitergeben sollte) und dem »Auch-Medienunternehmer«, der das Unternehmen zur Abrundung seiner Aktivitäten aufbaute. Möglicherweise verläuft die Hauptunterscheidungslinie zwischen dem »tätigen« Unternehmer, der selbst entscheidet, und dem »delegierenden« Unternehmer, der indirekt lenkt. Auch die Motivation der Unternehmer war unterschiedlich. Für Stinnes, Mosse, Hugenberg und in der Anfangsphase auch für Springer war offenbar das ökonomische Interesse dominant. Kiepenheuer dagegen verfolgte auch ein literarisches Interesse. Die Ursachen des Erfolgs der vorgestellten Unternehmer lagen primär im persönlichen Fleiß, im virtuellen Umgang mit Kapital und im Charisma. Hinzu kamen individuelle Risikobereitschaft, Spekulations- und Innovationsfreudigkeit sowie der Riecher für sich bietende Chancen. Und nicht zuletzt spielte auch das Glück eine maßgebliche Rolle in den Erfolgsbiographien, ebenso das Erkennen und Ausnutzen regionaler bzw. föderaler Besonderheiten Deutschlands. Die Medienunternehmer waren weniger Vermittler als vielmehr Agenten der kulturellen Entwicklung. Offenbar gab es keine typischen Verlegerkarrieren. Als Desiderate stellte Schulz fest, daß bei der Tagung nur erfolgreiche Unternehmer behandelt wurden und daß der 1996 verfolgte Ansatz 1997 durch Querschnittsthemen vertieft werden sollte.

Die Büdinger Vorträge 1997 wollen das Thema »Medienunternehmer« fortführen. Neben Unternehmern der Privatmedien werden vornehmlich Persönlichkeiten aus Film, Funk, Fernsehen und den »Neuen Medien« thematisiert. Die Tagung findet vom 3. bis 5. April 1997 im Büdinger Schloß statt. Anmeldung und Auskünfte bei Prof. Dr. Günter Schulz, Universität zu Köln, Seminar für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln, Tel. 0221 / 470 4274, Fax 0221 / 470 5209.

Marcus Schüller, Köln

Das Medium ist die Bühne Dokumentarfilmtagung in Weingarten

»Die Bühne ist das Medium«, das wußte schon Hamlet, als er versuchte, mittels einer Theaterinszenierung den Mord an seinem Vater und die Usurpation der Herrschaft durch den Liebhaber seiner Mutter öffentlich anzuprangern. Staatsschauspiel, Night-Talk und Familientragödie - alles in einem, das elisabethanische Publikum war begeistert.

Die komplexe Verschränkung von Öffentlichkeit und Privatheit, Schein und Sein, Inszenierung und Realität waren zentrale Themen einer Tagung, die unter dem Titel: »Das Medium ist die Bühne« - einer ironischen Verballhornung der MacLuhans-Formel - vom Haus des Dokumentarfilms in Zusammenarbeit mit der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart am 21. und 22. Juni 1996 in Weingarten veranstaltet wurde. Konkret ging es dabei um das Verhältnis von »dokumentarischem Film und inszenierter Öffentlichkeit«.

»Wir werden diskutieren müssen, ob die audiovisuellen Medien als Forum der Öffentlichkeit das Schlimmste verhindern oder schon das Schlimmste hervorgebracht haben«, mit dieser Aufforderung schloß Rolf M. Bäumer, wissenschaftlicher Leiter am Haus des Dokumentarfilms und Organisator der Tagung, sein Einführungsreferat, nachdem er darauf hingewiesen hatte, daß Medienstrategen in Wirtschaft und Politik zwar immer wieder die harmonisierende, konsensbildende Kraft neuer Medienwelten beschwören, aber ein zentrales Element bürgerlicher Öffentlichkeit zu erwähnen vergessen, das der Kritik und Kontrolle. Bäumer äußerte die Befürchtung, daß die audiovisuellen Medien angesichts ihrer aktuellen institutionellen Strukturen dazu tendieren, Widersprüche, Kritik und Disput zu verdrängen. Er kam zu dieser Einschätzung, indem er in skeptischer Anlehnung an Jürgen Habermas ein dreiphasiges Modell der Öffentlichkeit den Teilnehmern in Erinnerung rief: er-

stens die vormoderne, repräsentative Öffentlichkeit mit ihren nichthinterfragten Herrschaftsritualen und -akklamationen; zweitens die moderne kritische Öffentlichkeit, die sich zunächst in kleinen Zirkeln etabliert und schließlich zur Grundlage des Parlamentarismus wurde, im Idealfall getragen von einer öffentlichen Meinung, die Politik rational, egalitär und kritisch begleiten sollte und drittens die postmoderne inszenierte Öffentlichkeit, die durch die massenmediale Vervielfältigung, Inszenierung und Ästhetisierung von Politik eben deren rationale Legitimierung aufzehrt. Bäumers soziologisch informiertem und politisch engagiertem Eingangsreferat hätte eine etwas schärfere Systematisierung und Didaktisierung gut getan. Dies hätte es seinen Zuhörern erleichtert, das sinnvolle medienkritische Instrumentarium aufzunehmen und in den anschließenden Diskussionen zu verwenden.

In seinen »Anmerkungen zur Geschichte der medialen Inszenierung des Politischen« bezeichnete Bäumers den Fernsehdokumentarismus der frühen Bundesrepublik als vorbildlich. Für diesen investigativen, kritisch aufklärenden und urteilenden Fernsehjournalismus stehen Namen wie Gert von Paczensky, Wilhelm Bittorf, Roman Brodman und Klaus Wildenhahn, Sendungen wie das Nachrichtenmagazin »Panorama« und die Filme der Stuttgarter Schule. Erst die Programmstrukturveränderungen bei ARD und ZDF in den 70er Jahren kennzeichnen einen Übergang zu mehr Programmen, in denen Unterhaltung, Beruhigung und Verharmlosung dominieren. Angesichts des Verlautbarungsjournalismus' der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und des Infotainment der privaten Fernsehsender, beklagten kulturpessimistische Medienkritiker (Postman, Meyrowitz) die Beliebigkeit der Bilder, während postmoderne Medientheorien gerade diese repräsentationsfreie Bilderflut feierten. Beide Richtungen ignorierten aber die Tatsache, daß die medialen Präsentationsformen nicht allein auf die technische Apparatur oder eine spezifische Ontologie des Mediums, sondern auch auf deren institutionell und medienpolitisch gewollte Verfaßtheit zurückgeführt werden muß. Für die Zukunft antizipierte Bäumers, angesichts sich vertiefender Widersprüche zwischen inszeniertem Schein und alltäglicher Erfahrung, einen massiven Glaubwürdigkeitsverlust von Nachrichten- und Magazinsendungen und leitete daraus einen Bedeutungsverlust des Fernsehens als politisches Leitmedium ab. Kritisch aufklärender Dokumentarismus findet, so Bäumers Resümee, heute eher seinen Ort im längeren Dokumentarfilm und in fiktionalen sowie semi-dokumentarischen Arbeiten.

Rüdiger Voigt (Bundeswehrhochschule München) befaßte sich in seinem Vortrag »Die vir-

tuelle Welt des Politischen« mit der stilbildenden Wirkung des Werbefernsehens und der PR-Agenturen bei der Vorbereitung von Wahlkämpfen und mittlerweile auch bei der Gestaltung von Politik. Politiker würden zu Schauspielern, die die Politik als Showgeschäft leerlaufender Rituale betrieben. Eine parlamentarische Demokratie, getragen von mündigen Bürgern, die kritisch informiert verantwortungsbewußte Politiker beauftragen und kontrollieren, erweise sich als Fiktion. Die Bürger, gefüttert mit leichtverdaulichen - d. h. simplifizierten und personalisierten - Meldungen, mutierten zu Informationskonsumenten ohne Sinn und Verstand. In der anschließenden Diskussion mußte sich Voigt allerdings die Kritik gefallen lassen, daß das Publikum längst den Inszenierungscharakter der Politik und die Korruption vieler Politiker durchschaut habe. In der Tat, dieses Argument und sein Gegenargument sind siamesische Zwillinge, die in jeder medienkritischen Diskussion irgendwann auftauchen. Sie langweilen! Wichtig wäre - wenn man den Befund teilt - endlich die weiterführende Frage zu stellen und zu beantworten, wie in der realen politischen und ökonomischen Situation die kritische und investigative Kraft der audiovisuellen Medien zurückgewonnen und, wo sie noch vorhanden ist, gesichert werden kann.

Manfred Zach (Sozialministerium Baden-Württemberg), der mittlerweile als Medienkritiker und Romanautor (»Monrepos. Oder die Kälte der Macht«) mit seiner Tätigkeit als Pressesprecher der baden-württembergischen Ministerpräsidenten Hans Filbinger und Lothar Späth selbstkritisch abrechnet, ging in seinem Vortrag von einer »Instrumentalisierung der Medien durch die Politik« aus. Zach wies dabei auf die wachsende institutionelle und inhaltliche Vereinnahmung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten durch die Landesregierungen und Koalitionsparteien hin, die über die Personalpolitik in Programmdirektionen, Verwaltungs- und Aufsichtsräten und über Gebührenordnungen ihren Einfluß auf die jeweiligen Landesmedienanstalten geltend machten. Ungeachtet der These, daß Politiker die Macht der Medien weitgehend überschätzten, machte Zach deutlich, daß die Mehrzahl der Politiker auf die Frage: »Was kommt draußen an?« und »Wie komme ich draußen an?« narzistisch fixiert seien und daß der Wirkung durch das Fernsehen nach wie vor eine zentrale Rolle für den Machterwerb und -erhalt im politischen System zugesprochen wird. Zach sieht einen doppelten Problemzusammenhang: Politisches Handeln werde nicht nur zunehmend unter dem Gesichtspunkt der Medienwirkung initiiert, sondern auch in schwierigen konflikthaltigen Problemlagen dispensiert, d. h. Sacharbeit, Analyse und Konzeptualisierung würden unter dem Kal-

kül kurzfristigen Erfolgs zugunsten einer symbolischen Politik aufgegeben. Die Pressestellen sind in diesem Zusammenhang zu wichtigen Schaltstellen der Ministerien und Regierungen geworden. Ein vorgeblich investigativer und selbständiger Journalismus werde ihnen gegenüber zunehmend durch mundgerechte Presseveröffentlichungen, vorgebliche Hintergrundgespräche, inszenierte Pressekonferenzen, Einladungen zu Festen, Vorzugsreservierungen bei Reisen und Auslandsbesuchen und steuerliche Vergünstigungen seitens der Parteien und Verbände geködert. Diese enge Verflechtung zwischen Politik und Medien lasse sich auch an den etwa 30 Journalistenzirkeln, die sich in Bonn um einflußreiche Politikberater gebildet haben, belegen. Das Klima der Anpassung entstehe durch ein »Schmiergeld namens Nähe«.

Wer bei dem anschließenden Roundtable-Gespräch »Dokumentierte, inszenierte oder fingierte Politik?« Antworten auf die Fragen suchte, was Öffentlichkeit, was inszenierte Öffentlichkeit seien und wie sich dokumentarische Sendeformen zur inszenierten Öffentlichkeit verhalten, erhielt nur teilweise Aufklärung. Am Renomee der Diskutierenden kann es freilich nicht gelegen haben. Da sah man auf dem Podium den abgeklärten Ex-Panorama-Chef Peter Merseburger, den »Motzki-Macher« Wolfgang Menge, den sensibel argumentierenden Dokumentarfilmer Klaus Wildenhahn und Wilhelm Bittdorf als zornigen alten Repräsentanten der Stuttgarter Schule. Erst einmal konnte keiner der Beteiligten etwas mit dem Begriff »Öffentlichkeit« anfangen. Neben Mutmaßungen über die politischen Hintergründe der Entlassung des früheren Panorama-Chefs Paczensky, einer kopflosen Attacke Wilhelm Bittdorfs gegen den Dokumentarfilmstil Wildenhahns und einer Anekdote Wolfgang Menges über Zensur beim WDR war die männlich emotionalisierte Debatte über Willy Brandts Kniefall im Warschauer Ghetto eher noch der spannendste thematische Knoten. An dieser ohne Zweifel wichtigen politischen Versöhnungsgeste zwischen Deutschland und Polen entzündete sich die Debatte, ob der Kniefall geplant war oder spontan zustande kam. Rolf M. Bäumer wies darauf hin, daß Willy Brandt auf seiner Polenreise eigens ein Übertragungswagen vom WDR begleitete, und betonte den Inszenierungscharakter. »Aber die Fotografen und Kameraleute waren nicht darauf gefaßt!« fegte von hinten ein empörter Zuruf zum Podium. Interessant an dieser Diskussion war die implizite Annahme einiger Diskussionsteilnehmer, daß die individuelle Betroffenheit Brandts und die Spontaneität der Geste einen besonderen Authentizitätsgehalt verbürge, während andere, die den Inszenierungscharakter betonten, den realpoliti-

schen Kontext der Symbolik als wichtigeres Glaubwürdigkeitsmerkmal auswiesen. An diesem Punkt hätte konzentriert weiterdiskutiert werden müssen - es wäre fruchtbar im Hinblick auf das Tagungsthema gewesen.

Im Anschluß an das Roundtable-Gespräch analysierte Hans J. Wulff (FU Berlin) in seinem konzentrierten Vortrag über »Räume des Privaten und Räume des Öffentlichen« am Beispiel der Phone-In-Sendungen (Zuschauertelefonsendungen), wie Privates im Fernsehen inszeniert wird und inwieweit sich Privates dem Öffentlichen annähert. Zunächst stellte Wulff fest, daß Freiwilligkeit, Wiederholung und Professionalisierung das Zuschauerverhalten in Phone-In-Sendungen kennzeichne. Vordergründig könnte von einer Demokratisierung in solchen Sendeformaten gesprochen werden, denn der Anrufer gestaltet den Gesprächs- und Sendeverlauf mit, indem er mit dem Moderator, der eine Experten- oder Ratgeberrolle spiele, klatschend über Regeln und Begierden, Grenzen und Erfahrungen, Fehltritte und Unglücksfälle spreche. Die Phone-In-Sendungen befördern, indem sie die normativen Grundlagen des Zusammenlebens aktualisieren, einen Prozeß der »Gemeindebildung« mit quasi-nachbarschaftlichen Kommunikationsformen. In seiner Bewertung stellte Wulff fest, daß diese Vernachbarschaftlichung des Fernsehens allerdings zu einer Marginalisierung des Politischen und zu einer Entkoppelung zwischen Medien und Öffentlichkeit führe. Der sozioökonomische Rahmen, in dem sich Individualität und Intimität inszeniere, bleibe strukturell verborgen und die historisch-gesellschaftlichen Bedingungen des Privaten würden nicht erhellt. Ferner stehe Individualität in den Phone-In-Sendungen und Talkshows unter dem Diktat der Witzigkeit und des Unterhaltungswertes. Gerade in der Aufhellung der gesellschaftlichen und historischen Bedingtheit des Privaten sieht Wulff nach wie vor einen zentralen thematischen und ästhetischen Gegenstand und Auftrag dokumentarischer Filmarbeit. Wulffs Vortrag war mit Abstand der gründlichste und innovativste Beitrag der Tagung. Er setzte ihr Thema am konsequentesten um, indem er einmal nach dem Verhältnis von privaten und öffentlichen Räumen fragte und dieses im Hinblick auf ein »dokumentarisches« Sendeformat, der Phone-In-Sendung, analysierte. Leider mißlang die Video-Einspielung von »0137 Nighttalk«, und das Referat litt zusätzlich unter dem mit melancholischer Nachlässigkeit genuschelten Vortragsstil, weswegen die Resonanz auf Wulffs Thesen während der Tagung auch sehr schwach war, so daß sich diejenigen glücklich schätzten, die ein Manuskript in die Hände bekommen konnten.

Es war schade, daß das Referat von Hans J. Wulff nicht mit Barbara Sichtermanns (freie Journalistin) thematisch verwandtem Vortrag über »Öffentlichkeit und Wohnstube - Politik in Talkshows« gekoppelt worden war. Daraus hätte eine spannende Diskussion werden können. Barbara Sichtermann hatte sich zum Ziel gesetzt, den Vorwurf zu entkräften, daß Talkshows zur Trivialisierung, Entpolitisierung und zum Öffentlichkeitsverfall beitragen. Ein vernünftiges Anliegen: Warum soll es keine engagierten Talkshows geben? Aber der halsbrecherische Begründungsgang, den Sichtermann wählte, verschlug vielen den Atem. »Wir sind im Fernsehen dazu verdammt, uns mit Schnack aufzuhalten, ganz einfach weil wir Menschen sind!« Und zwar Menschen bzw. Zuschauer, die ein »unabweisbares Bedürfnis nach Klatsch und Tratsch« haben. Dieselbe Aussage trug Sichtermann dann noch in Form rhetorischer Fragen vor: »Will der Zuschauer nicht doch eigentlich, notwendigerweise kurzatmige, tagesbezogene, irrtumsträchtige Reaktionen auf die politischen Tagesereignisse?« und »will er die Medien nicht so, wie sie eigentlich sind und wie er sie insgeheim akzeptiert?« Darauf hin versuchte Sichtermann empirisch diese Thesen zu belegen, indem sie behauptete: »Die Mediennutzer sagen nicht, was sie wirklich wollen. Selbst bei Umfragen sagen sie, daß sie in der Prime-Time lieber ein politisches Feature sehen möchten, und denken nicht daran, daß sie eigentlich lieber einen Sexfilm sehen wollen.« Wenn die Leute nicht sagen, was sie wirklich wollen, dann sagt es uns Barbara Sichtermann. Dem Volk auf die Geschlechtsteile geschaut, das ist ihr Verfahren. »Ab und an entwickelt die öffentliche Meinung einen kritischen Koller gegen die Lust am Trivialen«, was Sichtermann mit spöttischem Verweis auf Fritz J. Raddatz als »Lust, sich über sich selbst zu erheben«, deutete. »Die Idee einer kämpferischen, rein politischen Öffentlichkeit entstammt einer Zeit, in der die Erinnerung an Diktatur und Zensur noch frisch war«. Schon in der Einleitung empfahl sie apodiktisch: »Wir müssen uns von der Vorstellung nur einer Öffentlichkeit verabschieden, mit einer kommen wir gar nicht aus« und zwar, weil es verschiedene Sphären bzw. Niveaus der Öffentlichkeit gebe. Das ist nicht falsch! Aber die weiterführende Behauptung »die alle ihr Recht und ihre Funktion haben und alle im Fernsehen vorkommen«, das ist doch nicht wahr! Das wäre ja die ideale Kommunikationsgemeinschaft einer aufgeklärten Öffentlichkeit, deren Sinn und Zweck Barbara Sichtermann aber von Anfang an bezweifelte. Dabeikennt sie die machtpolitischen Strukturen und ökonomischen Zwänge, die die Medien und insbesondere das Fernsehen weitgehend prägen.

Dann kam das Finale. Das zweite Roundtablegespräch über »Politik manipuliert und inszeniert?« geriet als Sendemitschnitt für das S 2-Forum selbst zur medialen Inszenierung. Mit den Worten »Sage mir, Muse, die Taten des vielgewanderten Mannes ...«, eröffnete Dietrich Leder (Kunsthochschule für Medien Köln), auf dessen chaotisch improvisierten Vortrag hier nicht näher eingegangen wird, im gediegenen Altgriechisch die Mikrofonprobe, und Barbara Sichtermann replizierte sirenenhaft: »...welcher soweit geirrt, nach des heiligen Troja Zerstörung«. Sollte das ein ironischer Versuch sein, Adornos aufklärungskritischen Essay über »Odysseus oder Mythos und Aufklärung« in die intellektuelle Auseinandersetzung einzubringen. Nein! Die meisten Themen, die im folgenden angesprochen wurden, waren während der Tagung bereits diskutiert worden. Deshalb soll hier der Blick auf besonders fragwürdige Äußerungen gerichtet werden.

Einäugig besorgt zeigte sich Peter Merseburger darüber, daß das Fernsehen organisierten Minderheiten ein unerhörtes Forum böte, beispielsweise wenn 200 Anarchos in Berlin eine staatspolitische Veranstaltung stören. Er reflektierte dabei aber weder die Aussageintention solcher Bilder im Fernsehen noch die Frage, wie es abgesehen von der Gewalt, die von Minderheiten ausgeht, mit der Gewalt gegen Minderheiten im Fernsehen bestellt ist! Getrübt war ferner der Blick Manfred Zachs hinsichtlich der von ihm kritisierten medialen Inszenierungspraktiken von Greenpeace, die er mit denen der etablierten Politik gleichsetzte. Er unterschied dabei nicht zwischen Inszenierungspraktiken, die Probleme verschleiern und solchen, die sie benennen und auch nicht, ob sie aus einer Position der Macht oder der Ohnmacht heraus verwendet werden. Absolut verschwommen war die Wahrnehmung Barbara Sichtermanns bezüglich der unterschiedlichen Strukturen und Funktionen von Inszenierungspraktiken in einer absoluten Monarchie und einer parlamentarischen Demokratie. »Inszenierung von Politik haben wir immer gehabt, die muß auch sein, weil Politik sich ja darstellen muß, sie kann ja nicht direkt zum Volk reden!« Das ist nicht falsch, aber läßt sich daraus die Folgerung ableiten: »Die Bevölkerung hat ein Recht darauf, daß sich Politiker positiv inszenieren und gut anziehen, ob nun mit Toga, Krone oder Schminkel!« Das hieße ja in letzter Konsequenz, das »Volk« habe z.B. ein Recht darauf, daß sich Diktatoren wie Hitler, Musolini, Stalin etc. positiv darstellen. Hat das »Volk« sonst keine Rechte?

Die Fragen, die Rolf M. Bäumer erst nach der Sendung im Plenum offen zur Diskussion stellen konnte, blieben unbeantwortet: Müssen wir nicht

das Fernsehen als ein Medium verstehen, in dem Definitions- und damit auch Machtkämpfe ausgetragen werden? Wo werden Begriffe, Themen und Bilder besetzt, überlagert oder verdrängt? Wo gibt es Sprechverbote? Wo werden Maulkörbe in den öffentlich-rechtlichen und den privaten Sendeanstalten umgehängt? Wie wirkt sich die Medienkonzentration auf die audiovisuelle Berichterstattung aus? Diese Fragen müssen wohl auf einer der nächsten Tagungen, die das Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart veranstaltet, vielleicht in einem anderen Zusammenhang diskutiert werden.

Will man die Tagung als Ganzes beurteilen, so fällt ihre Heterogenität im Umgang mit dem Thema auf. Nur in den wenigsten Referaten gelang eine sinnvolle Verbindung von dokumentarischem Film und inszenierter Öffentlichkeit. Heterogen war auch der versammelte Personenkreis: Fernsehmacher, Medienwissenschaftler und Interessierte. Und die Ansätze von Kritischer Theorie bis hin zur sporadischen Anekdote waren auch alles andere als homogen. Das ist kein Mangel und kein Fehler. Wenn dadurch ein Aufklärungs- und Lernprozeß hinsichtlich der komplexen, noch lange nicht hinreichend ausgeloteten Beziehung zwischen Fernsehen und Demokratie und zwischen dokumentarischen Sendeformen und inszenierter Öffentlichkeit in Gang gesetzt wurde, muß von einer gelungenen Veranstaltung gesprochen werden. Oder gibt es hinsichtlich des Verhältnisses von Medien und Politik nur noch den resignativ-oppositionellen Weg, den Heiner Müller in der »Hamletmaschine« vorstellt: Hamletdarsteller: Ich spiele nicht mehr mit. (Bühnenarbeiter stellen, vom Hamletdarsteller unbemerkt, einen Kühlschrank und drei Fernsehgeräte auf).

Reinhold Schulze-Tammena, Tübingen

Ein Treffen der besonderen Art Festival Ars Electronica in Linz

Eingeklemmt zwischen den Touristenmagneten Salzburg und Wien, die sich voll den bereits nobilitierten Kulturtraditionen verschrieben haben, versucht die Stahlstadt Linz auf zukunftsorientierte Weise endgültig das anhängende Image als Industriestandort mit nationalsozialistischer Vergangenheit abzulegen: Nicht mit charmanter Provinzialität oder populistischem Mainstream, sondern mit einem unorthodoxen Treffen für die kreative wie wissenschaftliche Avantgarde der elektronischen Künste konnten die Oberösterreicher nach innen und außen neue Akzente in der internationalen Festivallandschaft setzen. Seit 1979 hat sich die Ars Electronica - und

seit zehn Jahren der parallel ausgerichtete Wettbewerb um die »Goldene Nica« - als professionell organisierte und inhaltlich ambitionierte Veranstaltung etabliert. Im Mittelpunkt stehen auf der einen Seite aktuelle theoretische Reflexionen der telematischen Entwicklungen und auf der anderen Seite innovative Projekte aus der konkreten Medienpraxis, wobei eher ausgereifte Inszenierungen namhafter Institutionen und Realisatoren präsentiert werden als experimentelle Versuchsanordnungen der subkulturellen Szene.

In diesem Jahr drehte sich vom 2.- 6. September im postmodernen Design-Zentrum das gut besuchte Symposium mit hochrangigen Teilnehmern aus Europa, Japan, Australien und den USA um das Thema »Mimesis - Die Zukunft der Evolution«. Ausgehend von der »Meme«-Theorie (Richard Dawkins) wurde aus verschiedenen Blickwinkeln über nichtutopische Szenarien menschlicher Existenz, Kommunikation und Lebensräume beim unaufhaltsamen Übergang in noch unbekannte Apparatewelten und Aggregatzustände der globalen Informationsgesellschaft debattiert: Diese interdisziplinären Denkansätze versuchen - analog zum Gen-Begriff in der Biologie - Ideen, Werte oder Verhaltensmuster als determinierende Grundelemente zu erfassen, zu klassifizieren bzw. ihre Vervielfältigung und Verbreitung zu definieren (Stichworte Clone, Replik, Identität, Mutation). Dabei finden polarisierende technoeuphorische wie technophobische Hypothesen auf der Ebene einer »brave new world« kaum noch ein Echo. Es wird in Fachkreisen immer weniger von plumpen Verheißungen oder beängstigenden Gefahren der »digitalen Evolution« gesprochen als vielmehr von einem permanenten Veränderungs- und Anpassungsdruck, dem das Bewußtsein, der Körper und das Geschlecht verstärkt und beschleunigt ausgesetzt sind (Stichworte Ro- und Knowbot, Agent, Cyborg, Android).

Erklärtes Ziel ist die Überwindung des abendländisch tradierten Dualismus Kultur versus Natur und damit die intelligente Synthese vormals konträrer Beschreibungs- und Erklärungsmodelle. Somit haben sich heutige Diskurse von streng linearen, kausalen und ergebnisorientierten Vorstellungen verabschieden müssen, um kognitive wie sinnliche Erfahrungsprozesse in und mit einem artifiziellen, immateriellen und anorganischen Environment adäquat vor- und nachbereiten zu können. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung hat sich in diesem Zusammenhang längst von Inhalten, Sinngebungen und Ideologien konkreter Botschaften auf die prozessualen Aspekte des Transportes und Austausches von Informationen verlagert. Zur Diskussion steht nicht, daß sich, sondern wie sich einzelne Bestandteile der »real« in eine

»virtual reality« überführen lassen und nach welchen Mustern diese generierten Welten in digitalen Netzen und im Cyberspace funktionieren werden (und dürfen). Involvierte Vorreiter plädieren zunächst für völlig freie und anarchische Strukturen, die sich eigenständig, ungesteuert und variabel organisieren sollen. Eine versuchte Adaption bestehender Regeln, Sprachen, Metaphern und Logiken würde aufgrund der signifikanten Andersartigkeit beider Sphären die Selbstreferentialität des neuen Systems in Frage stellen und seine demokratischen Potentiale von Beginn an beschränken. Demgegenüber sehen die (konservativen?!) Skeptiker gerade in dem hierbei bejahten Konkurrenzprinzip eine direkte Fortschreibung des überwunden geglaubten Sozialdarwinismus (immer weniger werden immer mehr wissen). Sie argumentieren, daß ungeachtet der erreichbaren Komplexität von High Tech letztlich stets autonome Subjekte sozial und emotional miteinander kommunizieren, weshalb deren Gedächtnis und Gefühl auch die Gesetzmäßigkeiten ihrer Werkzeuge bestimmen werden.

Einige Referenten bewiesen die postulierte Verbindung von Theorie und Praxis in persona und präsentierten künstlerische Objekte als materialisierte oder kinetische Antworten auf den Zeitgeist. Bewußt bespielt wurden die unterschiedlichsten Orte - von der historistischen Landesgalerie mit einer interaktiven Werkschau über das sachliche Parkbad mit einer buchstäblich hautnah erlebbaren Unterwasserklangwelt (»Liquid Cities«) bis zum futuristischen Ars Electronica Center (AEC), einem »Museum der Zukunft«, dessen Technologien angesichts des rasanten Fortschritts jedoch teilweise schon bei der Eröffnung veraltet sein dürften. Aber konzeptionell überzeugt die städtische Einrichtung in ihrer Mischung aus multifunktionalem Erlebnis-park, Laboratorium, Electronic-Café und einer Mediathek, weil sie auch dem Laienpublikum auf 2 000 qm den Umgang mit Datennetzen, interaktiven Computeranwendungen und Cyberspace verständlich und nachvollziehbar demonstriert. Auf jedem Stockwerk geben Infoterminals in wechselndem Jugenddesign Auskunft über Sinn und Zweck der Exponate. Kernstück des rund 25,8 Millionen DM teuren Hauses ist das »Cave Automatic Virtual Environment« (CAVE) als erstes öffentlich zugängliches Simulations-Theater weltweit, entwickelt an der University of Illinois. Mit einer Stereo-Brille kann der Besucher in virtuellen 3D-Räumen mit hochauflösenden Bildern und abgestimmten Soundcollagen agieren, die zusammen über einen Joystick in Echtzeit beeinflusst werden können. Neben weiterem Entertainment - wie in Form der Hängegleiterkopie »Humphrey«, der dem Cybernaut einen virtuel-

len Rundflug über die Region erlaubt - kommt aber auch das Infotainment nicht zu kurz: für Schüler steht ein Electronic Classroom für Online-Conferencing und mehrere Lern- und Simulationsprogramme zur urbanen Perspektive der Donaustadt zur Verfügung.

Bei den hier und andernorts gezeigten Installationen und Skulpturen - neben einer Reihe von Konzerten (»Sub'Tronic oder Emergency Broadcast Network«) und einem Open Air-Spektakel (das Sky-Fest) - lassen sich grundsätzlich verschiedene Herangehensweisen an Phänomene der Mediengesellschaft unterscheiden. Zunächst die interaktiven Anordnungen, die dem (Mit-) Spieler über diverse Schnittstellen (Sensoren, elektromagnetische Felder, Kameras, Touchscreens) partielle Eingriffe in auditive oder visuelle Abläufe gestatten. Leider können die individuell ausgeführten Schritte meist nur unzureichend, verzögert bzw. abstrakt nachvollzogen werden, oder es reduzieren sich die Manipulationsmöglichkeiten auf marginale und simple Paradigmen der Inszenierung, was in beiden Fällen das Interesse schnell erlahmen läßt. Ein weiterer struktureller Mangel gegenwärtiger Kommunikationskunst liegt vielfach im grundsätzlichen Mißverhältnis zwischen Form und Inhalt. Verblüffen meist die phantasiereichen und ungewöhnlichen Werkzeuge, so enttäuschen oft die zugrunde liegenden Bild- und Tonprogramme: fertig konfigurierte und nur bedingt veränderbare Videos mit Texten, Realaufnahmen oder abstraktem Form- und Farbenspiel sowie Musiken mit gesampelten Instrumenten, synthetischen Klängen und Geräuschen, die nur während der Performance ansatzweise variiert und kombiniert, aber selten neu komponiert werden können. Dieses zentrale Problem zeigt sich unter anderem bei der trotz aller darbieterischen Raffinesse recht konventionellen »Brain Opera« aus dem MIT Media Lab (Boston) ebenso wie bei dem Multimedia-Arrangement »Perks« mit realem (= originellem?) Badminton-Match (J. Rose/Australien).

Eher überzeugen Projekte, die prinzipiell auf der Mitwirkung des Benutzers aufbauen: so neben der - Erfahrungen des Straßenverkehrs simulierenden - Soundinstallation »Intersection« (D. Ritter/Kanada) oder der - Bewegungen ästhetisch umsetzenden - Arbeit »Kameramusik« (A. Roidinger/Österreich) vor allem die »Inter Dis-Communication Machine« (K. Hachaiya/Japan) bzw. das »Global Interior Project« (M. Fujihata/Japan). Im ersten Beispiel sehen zwei Teilnehmer über eine TV-Brille jeweils nur die (Video-) Bilder des anderen - sie können auf diese Weise ihre Umgebung ausschließlich durch diese vertauschte Perspektive wahrnehmen, wobei im besten Fall der Abstimmung die doppelte Perspektive zu einer gegenseitigen »Iden-

tität des Selbst« führt; im zweiten begeben sich mehrere Akteure in vernetzte virtuelle Kuben, wo sie sich als körperloses Ich begegnen und damit die »Metaphysik der Wirklichkeit« entdecken können.

Im Kontrast zu diesen eher distanzierten, abstrakten bis spekulativen Ausdrucksformen - und vielleicht als Gegenbewegung zu interpretieren - stehen die physisch sehr realen Maschinensysteme in der Nachfolge von Jim Whiting, mit denen Künstler mit handwerklich einfacher oder technisch komplizierter Mechanik auf ihre Umwelt reagieren. Ein- und aufdringlich füllten (auto-)aggressive und mutierte Roboter die Tiefgarage des Ars Electronica Centers. In der apokalyptischen Geräusch- und Lichtatmosphäre von »No Man's Land« (L.-P. Demers, B. Vorn/ Kanada) gebärdeten sich eingesperrte und orientierungslose oder unzählbare und zerstörende Metallkonstruktionen als stoffliche Zeichen für Anarchie, Verweigerung und Gefangenschaft. Und auf dem symbolgeladenen Schrottplatz des Sponsorunternehmens Voest Alpine präsentierte das Institut Contained skurrile Versatzstücke aus Recycling-Materialien in kaum zu verleugnender Verwandtschaft zur Fluxus-, Happening- und Trash-Kultur.

Hingewiesen sei zu guter Letzt auf den mit insgesamt knapp 180 000 DM gut dotierten und deshalb begehrten Prix Ars Electronica. Die Gewinner wurden live während einer Gala über 3sat und die Deutsche Welle-TV geehrt und ihre Arbeiten später auf einem Forum im ORF-Landesstudio zur Diskussion gestellt. Dieser renommierte Wettbewerb kann seit 1987 auf 10 000 Einreichungen aus 56 Ländern zurückblicken. Im Jubiläumsjahr kürte die Jury in der Kategorie Computeranimation überraschenderweise bereits längst kommerziell erfolgreiche Produzenten: die Auszeichnungen erhielt die BUF Compagnie Paris (A. Lamorlette) für das Musikvideo »Like a Rolling Stone« und die künstlich generierten Szenen im Spielfilm »Stadt der verlorenen Kinder«, eine »Goldene Nica« - einmal mehr - die Pixar-Studios für den elektronischen Kinospaß »Toy Story« (J. Lassater/ USA); dieser höchste Preis ging in der Sparte Computermusik an die akusmatische Komposition »Le Renard et la Rose« (R. Normandeau) nach Motiven des »Kleinen Prinzen« von Antoine de Saint-Exupéry, für Interaktive Kunst an die virtuelle Rauminstallation des »Global Interior Projects« (M. Fujihata/ Japan) und für World Wide Web an das dadaistische »Tanksystem« der unkonventionell operierenden Künstlerguerillas etoy.

Da hier das gesamte Angebot aller Vorführungen qualitativ wie quantitativ leider nicht ausreichend gewürdigt werden kann, sei nicht nur

auf die obligatorischen Web-Seiten im Netz (<http://www.aec.at>), sondern auch auf die umfangreichen Kataloge hingewiesen, die regelmäßig alle Foren, Programme und Ausstellungen in Wort und Bild dokumentieren - auch frühere Jahrgänge sind zu beziehen über: AE Festival, Hauptstr. 2, A-4040 Linz; die prämierten Beiträge des Prix Ars Electronica liegen als Videokassetten bzw. CDs vor und können bestellt werden über: ORF-Landesstudio Oberösterreich, Europaplatz 3, A-4010 Linz.

Thomas Beutelschmidt, Berlin

Im Osten nichts Neues

»Wunderwirtschaft DDR.

Konsumkultur in den 60er Jahren«

Eine Ausstellung in Berlin

Von »Ostalgie« profitieren nicht nur alte Parteigänger und Anbieter einheimischer Produkte aus den »neuen« Bundesländern, sondern auch der Kulturbetrieb. Bei aller anfänglichen Westeuphorie müssen die Beteiligten (oder besser: Betroffenen) nüchtern erkennen, daß die versprochenen »blühenden Landschaften« nach der (zu) schnellen politischen wie ökonomischen Wende von einer nivellierten Fürsorgegesellschaft zu einem individualisierten Konkurrenzsystem noch eine Weile auf sich warten lassen. Es bleibt also genügend Muße, um im direkten Vergleich mit der bundesrepublikanischen Wirklichkeit Vergangenes und Errungenes noch einmal zu betrachten statt zu vergessen, aufzuarbeiten statt zu verdrängen. Bei dieser mitunter bitteren Erinnerungsarbeit spielen sowohl das kulturelle »DDR-Erbe« als auch die verlorenen Dinge des Alltags eine besondere, weil symbolgeladene Rolle und erfahren in jüngerer Zeit eine gewisse Renaissance:

- das »Filmschaffen« - im 50. Jahr der DEFA landesweit mit diversen Retrospektiven auf Festivals oder im Fernsehen gewürdigt,¹
- die literarischen Zeugnisse - erneut herausgegeben in der Reihe »DDR-Bibliothek«,²
- das »künstlerische Schaffen« - erst letztes Jahr gezeigt in eigenen Ausstellungen auf der Burg Beeskow³ und im Berliner Deutschen Historischen Museum⁴ sowie
- die Objekte aus Beständen der Planwirtschaft, gegenwärtig präsentiert von der Sammlung industrielle Gestaltung.

Zusammen mit der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK) und dem Institut für Europäische Ethnologie an der Humboldt-Universität zeigt diese Einrichtung bis Januar 1997 in der (Ost-)Berliner KulturBrauerei eine Produktschau

profaner Gebrauchsgegenstände und professioneller Gestaltungsentwürfe aus der DDR. Die ausgesuchten Exponate sowie ihre nostalgisch und etwas bemüht anmutende (und deshalb publikumswirksame?) Inszenierung sollen einerseits etwas vom damaligen Lebensgefühl und -stil vermitteln - wir treffen auf exquisite »1 000 kleine Dinge« im »Modehaus Chic« oder in der »Schallplattenbar« -, andererseits aber auch gelungene Entwicklungen und Adaptionen der westlichen Moderne vorstellen - eine Radiokombination (Dietel/Rudolph) erinnert an frühere Braun-Linien, eine Isolierkanne (Jahny) an heutige Alessi-Ideen, ein Theaterglas (John) an Rodenstock-Qualität.

Originell ist dieses Ausstellungskonzept allerdings keineswegs, denn seit den Umbrüchen im Herbst 1989 reagierten Galerien und Museen auf diese eigen- wie einzigartigen Dinge aus dem anderen Teil Deutschlands: Die Annäherungsversuche reichen von der ironischen bis arroganten Inbesitznahme durch die hiesige Kunstschickeria⁵ über die versuchte Verklärung⁶ oder die weitere Vermarktung signifikanter Produkte⁷ bis zu einer seriösen Auseinandersetzung mit den Ursprüngen und Phänomenen der sozialistischen Warenwelt.⁸

An deren Ergebnissen und den bereits vorgelegten Publikationen zum Thema⁹ müssen sich auch Zusammenstellung und Qualität der Beiträge im 240seitigen Ausstellungskatalog messen lassen.¹⁰ Bedenkt man den Platzbedarf für Inhaltsverzeichnis, Illustrationen und Appendix, bleibt für die 28 AutorInnen jeweils nur wenig Raum. Dies schmälert das Lesevergnügen erheblich. Die in der Verlagsankündigung »Bilder-Lesebuch« anklingende Auflockerung durch Fotomaterialien wird von der dominanten Textfülle schlicht an den Rand gedrängt - treffender wäre in diesem Fall die Bezeichnung »gebildete Aufsatzsammlung«.

Konsumkultur wird von den AutorInnen verstanden als »das Verhältnis, das die Individuen einer Gesellschaft zu der historisch und regional je spezifischen Ansammlung von Gegenständen eingehen, die als Waren / Konsumgüter auf dem Markt erscheinen«.¹¹ Ausgehend von dieser bereits im Vorwort gegebenen Definition läßt das Buch einen Streifzug durch die DDR-Alltagswelt aus der Sicht der Verbraucher sowie kulturhistorische Deutungen von Lebensstilen und möglichen gesinnungs- und mentalitätsbildenden Effekten erwarten. Vorrangig werden jedoch konsumpolitische Strategien und Orientierungen wie die staatliche Preis- bzw. Arbeitszeitpolitik, die Einführung zeitgemäßer Verkaufsformen oder Aufstieg und Untergang der Überholprogramm der SED¹² dargestellt. Das heißt, im Mittelpunkt stehen Phänomene der »Wunderwirt-

schaft«, die als Voraussetzung einer zu entwickelnden Konsumkultur zu verstehen sind. Das Selbstverständnis der Verbraucher, die individuelle Umsetzung der gesellschaftlichen Handlungsanforderungen und ihre Lebensgewohnheiten werden zwar in den Aufsätzen berücksichtigt, jedoch zumeist in Form einer Interpretation der Geschichte als persönliches Geschehnis. Übergreifende, strukturelle oder gar spekulative Denkansätze bzw. tiefergehende Analysen finden nur selten Eingang in die Diskussion.

Vorgestellt werden ferner die Heimwerker als »Lückenbüsser einer unzureichend durchdachten Konsumgüterproduktion«,¹³ die Eingabenschreiber, die »mit einem hohen Maß an Selbstbewußtsein den staatlichen Institutionen gegenübertraten«¹⁴ sowie die konfliktmindernde »Notgemeinschaft der kleinen Warenproduzenten«.¹⁵ Dem gegenüber stehen detaillierte Schilderungen der DDR-internen Warenproduktion, in denen die Autoren der Frage nachgehen: »wie kommt der Sozialismus in den Gegenstand?«¹⁶

In den 60er Jahren trug eine Vielzahl der käuflich zu erwerbenden Dinge das Signum der damaligen Modernisierungs- und Industrialisierungsbestrebungen. Aspekte der Normierung, der Optimierung und der Sortimentsbereinigung kamen zum Tragen. Moderne Handelsmethoden wie Selbstbedienung und Automatenverkauf ermöglichten den rationellen Einkauf und sollten vor allem der werktätigen Frau zeitraubende Einholgänge ersparen.¹⁷ Unter der Überschrift »Sollen wir unser Licht unter den Scheffel stellen?« wurde 1959 als wöchentliche Versuchssendung im Fernsehen sogar eine sogenannte »Wirtschaftswerbung« eingeführt. Die seit 1960 unter dem Titel »tausend tele tips« firmierenden Spots waren als »offensive Front gegenüber der westlichen Warenwelt«¹⁸ mit dem Ziel der Abgrenzung vom kapitalistischen Markt konzipiert. Mitte der 60er Jahre rückte der absatzpolitische Aspekt des Werbefernsehens in das Blickfeld von Industrie und Handel. Jedoch transportierten die Filme - bis zum Ende der Ausstrahlung 1976 - eher eine »unterhaltsame Lebensstilwerbung«, in der das Branchensortiment und weniger der Gebrauchswert der einzelnen Erzeugnisse präsentiert wurde.

Ein Beispiel - an dem sich in besonderer Weise die wirtschaftspolitischen Vorgaben, deren Umsetzung sowie die »wunderwirtschaftlichen« Effekte ablesen lassen - ist das Montagemöbelprogramm Deutsche Werkstätten (MDW). Unter der Maßgabe »Die neue Zeit erfordert neue Formen«¹⁹ wurde das MDW 1967 als Baukastensystem im Sinne der funktionalistischen Gestaltungstradition entwickelt. Die typisierte, standardisierte Baureihe als Ausdruck einer vergesellschafteten Produktion schien dem Gesellschafts-

ideal der sozialistischen Menschengemeinschaft und der ihr inhärenten Maxime der sozialen Gleichheit zu entsprechen. So geriet selbst eine Schrankwand zum ideologisch besetzten Gegenstand, der »Visionen der sozialistischen Lebensweise« zu transportieren hatte.²⁰

Da die ostdeutschen Kombinate und die ihnen unterstellten Volkseigenen Betriebe (VEB) im Gegensatz zu den westlichen Konzernen ökonomisch nicht gezwungen waren, neue Bedürfnisse ihrer Kunden zu stimulieren und bunte Warenwelten zu kreieren, beschränkten sie sich weitgehend darauf, die bereits vorhandene Nachfrage überhaupt erst einmal decken zu können: »Die ästhetisch verschiedenen Typen von Gegenständen verwiesen immer auf Vergangenes, auch in den Moden, die ständig zu spät kamen.«²¹ Eine auch nur annähernd ausreichende Warendichte für den Binnenmarkt war zu keiner Zeit garantiert, so daß sich die Ideologen stets genötigt sahen, aus der Not der Unterversorgung eine wie auch immer zu rechtfertigende Tugend zu machen.²² Einer Legitimation bedurfte auch die Einführung der Exquisit- und Delikatläden, der Intershops und des GENEX-Geschenkdienstes, die der Kaufkraftabschöpfung bzw. der Devisenbeschaffung dienten. DDR-Bürger mit »Westverwandtschaft« sowie Personen mit überdurchschnittlichem Einkommen avancierten im Zuge dieser »administrativ vorangetriebenen Differenzierung«²³ zur bevorzugten Klasse. Demnach wurden die »einstmals hochgehaltenen sozialistischen Prinzipien in den 60er Jahren immer mehr aufgeweicht und klangen letztlich durch das Auseinanderklaffen von Ideal und Wirklichkeit nur noch hohl.«²⁴

Wie die Konsumenten den Widerspruch zwischen dieser von oben verordneten Distinktion und den dazu in krassem Gegensatz stehenden ideologisierten Gedankenkonstruktionen aufgelöst bzw. ausgehalten haben, ist in keinem Aufsatz zu erfahren. Die meist bloß faktischen Bestandsaufnahmen und Kategorisierungen der außergewöhnlichen (Lebens-)Welten und typischen Atmosphäre des einmal real existierenden Sozialismus greifen viel zu kurz, um gerade Außenstehenden persönliche Auswirkungen bzw. notwendige Strategien zwischen Akzeptanz und Verweigerung zu vermitteln oder zu erklären. Vielleicht sollten wir hier statt eindimensionalen Wissenschaftlern interdisziplinären Künstlern mehr ver- und zutrauen, die auf gelehrte und abstrakt-rationale Diskurse verzichten zugunsten einer spielerischen und konkret-sinnlichen Auseinandersetzung mit dem Fremden, Seltsamen und Unbegreiflichen.

Bereits 1980 unternahm Joseph Beuys eine künstlerische Verarbeitung sozialistischer Gebrauchsgüter, als er erstmals ein Publikum mit

»Behelfsverpackungen« als ready-mades konfrontierte.²⁵ Nach dem Mauerfall wurde dann sowohl aus Ost- wie aus Westsicht auf die DDR-Wirklichkeit reagiert. So vertraute unter anderem Ulrich Wüst auf das präzise Medium Photographie: Sein »Nachlaß« in der für ihn unüblichen Form farbiger Stilleben zeigt gebrauchte Alltagsgegenstände, die sehr viel Auskunft über sich und ihre Besitzer geben.²⁶ Ferner hat Raffael Rheinsberg eine Spurensuche betrieben und seit 1989 plötzlich nutzlos gewordene Restbestände gesammelt und erforscht.²⁷ Sein Werkzyklus »Das Ehemalige und das Einmalige« läßt Fundstücke und Materialien sprechen, indem er die Gegenstände auswählt, ordnet und neu montiert. Auch diese spannungsvollen Arrangements konzentrieren auf das Wesen(tliche) der Dinge und erzeugen einen fruchtbaren Dialog zwischen ihrer früheren Nützlichkeit und heutigen Funktionslosigkeit. Damit verweisen sie konkret auf die stets relative Bedeutung und permanente Veränderlichkeit gesellschaftlicher Zeichen oder Werte und erlauben eine andere Wahrnehmung sowie genauere Vorstellung von jenem individuellen Bewußtsein und kollektiven Selbstverständnis, das von der »Wunderwirtschaft« der DDR konstituiert wurde.

Thomas Beutelschmidt/
Julia Müller-Novak, Berlin

- 1 Vgl. Filmmuseum Potsdam (Hrsg.): Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946 - 1992. Berlin 1996; Jan Hegemann: Nutzungs- und Verwertungsrechte an dem Filmstock der DEFA. Berlin 1996; Christel Drawer (Hrsg.): So viele Träume. DEFA-Film-Kritiken aus drei Jahrzehnten von Heinz Kersten. Berlin 1996.
- 2 In »Volksausgaben« oder als Grafikedition legt der Berliner Verlag Faber & Faber noch einmal die literarischen Erfolge von Johannes R. Becher über Christoph Hein bis Irmtraud Morgner auf.
- 3 Dokumentationszentrum Kunst der DDR (Hrsg.): Querformat 2. Beeskow 1995.
- 4 Monika Flacke (Hrsg.): Auftrag: Kunst 1949 - 1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik. Berlin 1995.
- 5 Beispielhaft in der Aufmachung die erste Ausstellung in der Galerie Habernoll bereits im August 1989 in Dreieich-Götzenhain im Rahmen der Veranstaltung »Design-Horizonte«. Vgl. Georg C. Bertsch/ Ernst Hedler: SED - Schönes Einheits-Design. Köln 1990.
- 6 Als herausragendes Beispiel der Kult um den PKW »Trabant«, der sogar als Protagonist in einem Spielfilm agiert (»Go Trabi go« von Peter Timm, BRD 1991) und dem eine Reihe von weniger wissenschaftlich orientierten Publikationen gewidmet ist.

- 7 Vgl. Angela Schönberger (Hrsg.): *Neue Länder. Neue Wege. Produkt und Design einer Wirtschaftsregion im Wandel*. Berlin 1993.
- 8 Vgl. Regine Halter (Hrsg.): *Vom Bauhaus bis Bitterfeld. 41 Jahre DDR-Design*. Frankfurt am Main 1991; Helmut M. Bien/Ulrich Giersch (Hrsg.): *Spurensicherung - 40 Jahre Werbung in der DDR. Kabinettstücke aus der Sammlung Ute und Michael Berger*. Frankfurt am Main 1990; Hans-Peter Jakobson/Andreas Zimmermann: *Gut gekauft - Gern gekauft. Werbung und Verpackung in der DDR*. Gera 1991; Stadt Eisenhüttenstadt/Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR (Hrsg.): *Tempolinsen und P 2*. Berlin 1996.
- 9 Als Standardwerk wichtig Heinz Hirdina: *Gestalten für die Serie. Design in der DDR 1949 - 1985*. Dresden 1988. Vgl. auch *Sammlung industrielle Gestaltung* (Hrsg.): *Sammlung industrielle Gestaltung. Einblicke - Ausblicke*. Berlin 1991.
- 10 Vgl. *Neue Gesellschaft für Bildende Kunst* (Hrsg.): *Wunderwirtschaft DDR. Konsumkultur in den 60er Jahren*. Köln u.a.: Böhlau 1996.
- 11 Ina Merkel: *Wunderwirtschaft DDR?* In: Ebd., S. 6f.
- 12 Vgl. André Steiner: *Zwischen Frustration und Verschwendung. Zu den wirtschaftlichen Determinanten der DDR-Konsumkultur*. In: Ebd., S. 21-36, hier S. 23.
- 13 Dominique Krössin: *Wie mache ich's mir selbst. Die Zeitschrift practic und das Heimwerken*. In: Ebd., S. 160-165, hier S. 162.
- 14 Felix Mühlberg: *Wenn die Faust auf den Tisch schlägt. Eingaben als Strategie zur Bewältigung des Alltags*. In: Ebd., S. 175-184, hier S. 182.
- 15 Gerlinde Irmischer: *Der Westen im Ost-Alltag. DDR-Jugendkultur in den 60er Jahren*. In: Ebd., S. 185-193, hier S. 193.
- 16 Vgl. Heinz Hirdina: *Gegenstand und Utopie*. In: Ebd., S. 48-61, hier S. 52.
- 17 Vgl. Silke Rothkirch: *Moderne Menschen kaufen modern*. In: Ebd., S. 112-119.
- 18 Vgl. Simone Tippach-Schneider: *Moderner Einkauf, moderner Verbraucher und das Verschwinden der Waren. Das Werbefernsehen in der DDR von 1959 bis 1976*. In: Ebd., S. 62-76, hier S. 68.
- 19 Vgl. Hans W. Aust: *Über guten und schlechten Geschmack in der angewandten Kunst*. In: *Form und Zweck. Jahrbuch 1959*. Berlin 1959, S. 9ff. Zit. nach: Heinz Hirdina: *Gegenstand und Utopie*. In: Ebd., S. 48-61, hier S. 51. Vgl. auch Marc Schweska / Markus Witte: *Revolution aus Tradition? Das Montagemöbelprogramm Deutsche Werkstätten*. In: Ebd., S. 80-89.
- 20 Vgl. Petra Gruner: *»neues leben - neues wohnen«*. Das Wohnungsbauprogramm des Siebenjahresplans. In: Ebd., S. 90-95, hier S. 93. Der qualitativ und quantitativ herausragende Teil des Aufsatzes über das Wohnungsbauprogramm stammt von Andreas Ludwig, dessen Urhebererschaft leider nur in einer Fußnote vermerkt wurde.
- 21 Hirdina (wie Anm. 16), S. 49.
- 22 Vgl. Cordula Günther: *Präsent 20 - Der Stoff, aus dem die Träume sind*. In: Ebd., S. 144-151.
- 23 Franka Schneider: *»Jedem nach dem Wohnsitz seiner Tante«*. Die GENEX-Geschenkdienst GmbH. In: Ebd., S. 223-232, hier S. 231.
- 24 Ebd.
- 25 Dokumentiert von Klaus Staack/Gerhard Steidl: *Joseph Beuys. Das Wirtschaftswertprinzip*. Heidelberg 1990.
- 26 Vgl. *Neue Gesellschaft für Bildende Kunst e.V.* (Hrsg.): *Ulrich Wüst. Abschlußball*. Berlin 1992.
- 27 Vgl. Bien & Giersch Projektagentur (Hrsg.): *Das Ehemalige und das Einmalige. Edition Ost. Auflagenobjekte von Raffael Rheinsberg*. Berlin 1993.

Die Berliner Verlegerfernsehgeseilschaft (1960-1980) Ein Aktenbestand

»Unser freundlicher Kontakt litt Schaden«, so erinnert sich Willy Brandt an den Verleger Axel Springer, »als er mich im Rathaus Schöneberg bedrängte, einem regionalen Verlegerfernsehen zuzustimmen; er sah West-Berlin als Büchsenöffner für den Bund.«¹ Die Rede ist von der »Fernsehgeseilschaft der Berliner Tageszeitungen mbH« (FBT), die am 27. Juni 1960 von sieben Berliner Verlegern gegründet worden war.² Zweck der Geseilschaft sollte es sein,

»(...) eine Sendeerlaubnis für das zweite Programm im Fernsehen vom Senat des Landes Berlin zu erhalten, die Bevölkerung durch ein zeitungsge-rechtes Sendeprogramm mit Nachrichten, Berichten und Kommentaren aktueller Art zu versorgen, (...) um damit einen wichtigen Beitrag zum Kampf der Berliner Bevölkerung um ein freiheitliches, demokratisches Leben zu leisten.«³

Auf Bundesebene existierte bereits seit zwei Jahren mit der »Freies Fernsehen GmbH« eine privatwirtschaftlich organisierte Rundfunkproduktions-geseilschaft, der im Dezember 1959 vom Kabinett Adenauer die Vorbereitung eines zweiten Fernsehprogramms übertragen worden war. Axel Springer selbst hatte in der seit der Mitte der 50er Jahre aufkommenden medienpolitischen Diskussion um die private Beteiligung am Rundfunk zunächst keine exponierte Stellung bezogen. Noch im Jahre 1958 hatte er gegen-über dem Intendanten des Süddeutschen Rundfunks sein Desinteresse an allen Bestrebungen zur Errichtung eines Verlegerfernsehens betont.⁴

So bedurfte es der Überzeugungsarbeit des »Tagesspiegel«-Verlegers Franz Karl Maier, Springer zu einer Beteiligung an der »Fernsehgeseilschaft der Berliner Tageszeitungen« (FBT) zu bewegen, die ohne die Finanzkraft des einflußreichen Großverlegers kaum überlebensfähig gewesen wäre.⁵ Gesellschafter wurde allerdings nicht der Axel Springer Verlag selbst, sondern dessen Tochter, der Ullstein Verlag, der in Horst Schnare, dem ehemaligen Chefredakteur der Programmzeitschrift »Radio Post« auch den ersten Geschäftsführer der FBT stellte.

Bereits am 28. Juni 1960, dem Tage nach der Gründung, beantragten Axel Springer und der »Abend«-Verleger Hans Sonnenfeld beim Berliner Senator für Post- und Fernmeldewesen eine Lizenz für die Ausstrahlung von Fernsehprogrammen, deren Bedeutung sie am folgenden Tag auch dem Regierenden Bürgermeister Willy Brandt erläuterten.⁶ Der Berliner Senat behandelte den Antrag jedoch recht schleppend, wie Brandt sich erinnerte: Es »erschien (...) unzumutbar, den Berliner Sonderstatus auf diese Weise in Anspruch nehmen zu wollen; außerdem hatte meine Partei überhaupt Bedenken gegen privates Fernsehen.«⁷

Gut ein halbes Jahr später wurde am 28. Februar 1961 das erste Fernsehurteil des Bundesverfassungsgerichts verkündet, das den Rundfunk zur öffentlichen Aufgabe erklärte. Gleichwohl bemühte sich die FBT weiterhin, die angestrebte Lizenz zu erhalten, scheiterte jedoch 1967 vor dem Berliner Verwaltungsgericht und schließlich in der Revision 1971 vor dem Bundesverwaltungsgericht. Zwischenzeitlich hatte sich der Kreis der Gesellschafter stark reduziert; seit August 1967 gehörten ihm nur noch der Ullstein Verlag sowie die Graphische Gesellschaft Grunewald mbH vorm. Telegraf Verlag GmbH an.

Wirtschaftlich dagegen arbeitete die FBT durchaus erfolgreich; so entstanden beispielsweise bis zum Jahre 1967 rund 1 000 Film- und Fernsehproduktionen. Nach der Umbenennung der FBT in »Film- und Fernsehgesellschaft mbH« (FFB) und dem Tode des ersten Geschäftsführers Horst Schnare im Jahre 1978, führte die Politik von dessen Nachfolger Thomas J. Frank rasch zu Verlusten in Millionenhöhe, so daß das Unternehmen im Dezember 1980 zur Liquidation angemeldet werden mußte.

Der Aktenbestand FBT/FFB gelangte in zwei Lieferungen 1989 und 1995 in das Hamburger Unternehmensarchiv der Axel Springer Verlag AG. Er umfaßt 110 Akteneinheiten (rund 4,5 laufende Meter) für den Zeitraum 1960 bis 1986. Die Provenienz »Geschäftsleitung« enthält 67 Aktenstücke, darunter Protokolle und Korre-

spondenzen betreffend Gründung, Gesellschafter, Personal und Finanzen, Verträge für einzelne Filmprojekte sowie Unterlagen im Zusammenhang mit der 1980 bis 1986 durchgeführten Liquidation. Akten der »Produktionsleitung« (35 Einheiten) mit Unterlagen zu einzelnen Filmprojekten haben sich lediglich für die Jahre 1969-1980 erhalten; die Filme selbst sind nicht ins Archiv gelangt.

Hinsichtlich der prozessualen Auseinandersetzung um die Erteilung einer Sendelizenz für die FBT können ergänzend die entsprechenden Unterlagen des Springer-Chefjustitiars und »Bevollmächtigten für elektronische Publikationsmittel« Hermann Ferdinand Arning sowie die relevanten Teile des Nachlasses Axel Springer - beide im Unternehmensarchiv des Axel Springer Verlages - herangezogen werden. Insgesamt vermitteln die Unterlagen wichtige Einblicke in die Vorgeschichte des dualen Rundfunksystems.

Michael Jurk, Hamburg

- 1 Willy Brandt: *Erinnerungen*. Berlin 1989, S. 288.
- 2 Gesellschafter waren: Der Abend Verlag GmbH, Telegraf Verlag GmbH, Der Tagesspiegel Verlag GmbH, Ullstein Verlag GmbH (als Tochter des Axel Springer Verlages), Deutschland Verlag GmbH, Erich Lezinsky Verlag GmbH und der Echo-Verlag, der allerdings bereits im Juli 1961 wegen Konkurses wieder ausschied.
- 3 Axel Springer Verlag - Unternehmensarchiv (ASV-UA), Bestand FBT/FFB, Gesellschaftervertrag.
- 4 Vgl. Harald von Gottberg: *Initiativen zur Errichtung kommerziellen Rundfunks*. Berlin 1979, S. 256. Gottberg beschreibt auch die weitere Entwicklung der »Fernsehgeseilschaft der Berliner Tageszeitungen« (FBT) und die Rolle des Axel Springer Verlages. Er stützt sich im wesentlichen auf Interviews mit dem »Tagesspiegel«-Verleger Franz Karl Maier (1972), dem FBT-Geschäftsführer Horst Schnare und dem Leiter der Berliner Informationsabteilung des Axel Springer Verlages W. Joachim Freyburg (1974). Vgl. auch Rüdiger Steinmetz: *Freies Fernsehen. Das erste privatkommerzielle Fernsehprogramm in Deutschland*. Konstanz 1996, S. 366ff., der sich auf Akten des Bundeskanzleramtes und des Presse- und Informationsamtes des Bundesregierung im Bundesarchiv Koblenz stützt. Steinmetz behandelt die FBT allerdings nur am Rande.
- 5 Gottberg (wie Anm. 4), S. 256f. Zu Entwicklung und Wirkung der Auseinandersetzungen um einen privatwirtschaftlich organisierten Rundfunk in Berlin vgl. Wolfgang Mittas: *Rundfunk und Presse im Wettbewerb*. In: *Mitteilungen StRuG* Jg. 11 (1985), H. 1, S. 42-49; hier auch Hinweise auf die Rolle der FBT.
- 6 Gottberg (wie Anm. 4), S. 259f.
- 7 Brandt (wie Anm. 1), S. 288.

Ein interdisziplinäres Forum Die Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft

Die Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft (GFF) wurde im November 1985 in Berlin gegründet und in das Vereinsregister eingetragen. Medienwissenschaftler der Universitäten, freie Publizisten, Autoren und Filmproduzenten trafen sich, um die wissenschaftliche Beschäftigung mit den audiovisuellen Medien zu bündeln und durch Dialog und Austausch zu intensivieren. Die entscheidende Initiative zur Gründung ging aber zweifellos von den Universitäten aus. Dort konstituierte sich seit Mitte der 70er Jahre zwar eine medienwissenschaftliche Lehre und Forschung, aber doch eher mühsam und marginal. An den Rändern traditioneller Disziplinen, in der Germanistik, in den Philologien und in der Theaterwissenschaft, wurden film- und fernsehwissenschaftliche Lehrveranstaltungen angeboten, die ersten größeren Forschungsprojekte entwickelt. Doch nur an ganz wenigen Orten führte diese Neuorientierung zu strukturellen Konsequenzen, zur Einrichtung von Studiengängen und zur Schaffung neuer Stellen. Die Etablierung der Medienwissenschaft gelang auch nur dort, wo Inhaber traditionell definierter Lehrstühle sich für ein neues Fach oder ein Teilfach Medienwissenschaft interessierten und ihre eigenen Ressourcen darauf ausrichteten: z. B. Helmut Kreuzer in Siegen, Klaus Kanzog in München, Thomas Koebner in Marburg. Die Kölner und die Berliner Theaterwissenschaft hatten schon vorher damit begonnen, medienwissenschaftliche Aspekte in ihre Studiengänge aufzunehmen und spezielle Professuren einzurichten. In Köln fand dies in der Umbenennung des Instituts in Institut für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft seinen Ausdruck. Aber auch der Widerstand gegen eine solche Neudefinition des Faches war erheblich. In der Münchener Theaterwissenschaft spielen medienwissenschaftliche Angebote bis heute kaum eine Rolle, in Bochum und Berlin zeichnet sich eine Trennung in Theaterwissenschaft auf der einen, Film- und Fernsehwissenschaft auf der anderen Seite ab. Auch der neu gegründete medienwissenschaftliche Studiengang in Osnabrück geriet schon bald in die Defensive.

In dieser zwiespältigen und konfliktgeladenen Situation erfolgte die Gründung der Gesellschaft mit der klaren Absicht, die Position der umkämpften neuen Medienwissenschaft an den Universitäten zu festigen. Es ist bezeichnend, daß die universitären Initiatoren der Gesellschaft (Knut Hickethier, Karl-Dietmar Möller-Naß, Joachim

Paech, Irmela Schneider) damals alle in befristeten Positionen arbeiteten.

Die GFF war aber von Anfang an mehr als nur ein universitärer Interessenverband. Zum engeren Kreis der Initiatoren gehörten der Filmpublizist Hans-Joachim Schlegel sowie die Filmproduzenten Renée Gundelach und Eugen Alexandrow. Bis zu seinem Tod 1994 war Eugen Alexandrow Mitglied des Vorstandes und hat die Arbeit der Gesellschaft entscheidend mitbestimmt. Sie alle engagierten sich in der neugegründeten Gesellschaft, weil sie an einem produktiven Dialog zwischen Theorie und Praxis interessiert waren und sich so Impulse für ihre eigene Arbeit erhofften.

Schon bei der Gründung der Gesellschaft war klar, daß es nicht eine Film- und Fernsehwissenschaft geben kann und daß gerade die Pluralität vieler Ansätze eine verlockende Chance dieser neuen Disziplin ist. Deshalb wurde als vorrangiges Ziel in der Satzung festgehalten:

»Die Gesellschaft betreibt zum Zwecke der allgemeinen und beruflichen Bildung die Förderung des wissenschaftlichen Gesprächs zwischen Vertretern sozialwissenschaftlicher, geisteswissenschaftlicher, naturwissenschaftlicher und anderer Disziplinen zum Zweck der Intensivierung der Forschung im Bereich des Films, des Fernsehens sowie im Bereich der Bildschirmmedien allgemein.«

Leider konnte dieses Ziel nur in Ansätzen realisiert werden. Dies liegt zum einen in der fachlichen Ausrichtung der Mitglieder Mehrheit begründet. Die GFF wird nach wie vor von den Vertretern einer historisch-hermeneutischen Medienwissenschaft dominiert. Eine solche Grundorientierung hat ohne Zweifel eine Legitimation. Die sozialwissenschaftlich und empirisch ausgerichteten Medienwissenschaftler sind seit langem in der »Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft« (DGPK) effektiv organisiert. Die GFF versucht daher, jene Interessen zu bündeln, die vorrangig auf eine ästhetische und historische Analyse der Medien ausgerichtet sind. Gewichtige wissenschaftssystematische und wissenschaftspolitische Gründe sprechen für eine solche Akzentuierung.

Die audiovisuellen Medien neigen zu raschem Verbrauch und zu schnellem Verschleiß, leisten dem Vergessen und der Geschichtslosigkeit Vorschub. Ästhetische Aspekte werden in der sozialwissenschaftlichen Medienforschung generell ausgeblendet, obwohl ihre zentrale Rolle in Produktion und Rezeption offenkundig ist. Auf solche Defizite will die Gesellschaft mit ihrer Arbeit aufmerksam machen, will entsprechende Projekte initiieren und zur Diskussion stellen. Sie beharrt aber andererseits auf ihrem ursprünglichen interdisziplinären Ansatz, will auch weiterhin ein Forum sein, das viele Stim-

men und sehr unterschiedliche Methoden zu Wort kommen läßt.

In diesem Sinne waren die bisherigen Jahrestagungen der GFF konzipiert. Unter einem breit gefaßten, aktuellen Rahmenthema sollten bisherige Forschungsergebnisse präsentiert und künftige Perspektiven eröffnet, Theorie und Praxis synoptisch zusammengeführt werden. Diese Tagungen eröffneten Möglichkeiten der Begegnung, ermöglichten inspirierende Gespräche. Dies gilt in besonderer Weise für die Jahrestagung 1990, bei der zum ersten Mal Medienwissenschaftler aus Ost und West im Gebäude des Senders Freies Berlin zusammenkamen. Einige dieser Tagungen sind in Buchform dokumentiert und in der Edition Sigma (Berlin) erschienen. Diese oft zitierten Bände haben die wissenschaftliche Diskussion erheblich befruchtet, weil sie wissenschaftliche Entwicklungen resümieren und mögliche Perspektiven entwerfen.

Knut Hickethier (Hrsg.):
Filmgeschichte schreiben. (1989).

Der Band gibt einen Überblick über die »großen Erzählungen« der Filmgeschichte (Sadoul, Kracauer, Gregor/Patalas, Toeplitz), skizziert die komplexen methodologischen Probleme der Filmgeschichtsschreibung und stellt filmhistorische Projekte vor.

Knut Hickethier und Hartmut Winkler (Hrsg.):
Filmwahrnehmung. (1990).

Neuere französische und angelsächsische Theorien der Filmwahrnehmung und der Zuschauerwirkung werden in die deutsche Diskussion eingebracht.

Irmela Schneider (Hrsg.):
Fernsehtheorien. (1992).

Lange wurde das Medium Fernsehen im wissenschaftlichen Diskurs vernachlässigt. Doch gerade seit Mitte der achtziger Jahre ist eine fast hektische und hybride Theoriebildung zu konstatieren, die immer auch die Grenzen zum Feuilleton, zur Kulturkritik und zur Medienphilosophie überschreitet. Hier bemüht sich der Band um eine Strukturierung dieser Theorien, um ihr Verstehen und Entschlüsseln.

Jan Berg und Knut Hickethier (Hrsg.):
Filmproduktion, Filmförderung, Filmfinanzierung. (1994).

Dieser Band nimmt einen entscheidenden Impuls der gesamten Arbeit des Verbandes auf: die Vermittlung von Theorie und Praxis. Produzenten, Redakteure, Drehbuchautoren und Kritiker nehmen das Produktionssystem »Film« in den Blick, erläutern ihre konkrete Erfahrung. So vermittelt dieses Buch auf lebendige Weise Informationen, die ansonsten weit verstreut sind.

In Vorbereitung: Knut Hickethier u.a. (Hrsg.):
Geschichte und Film.

In diesem Band wird die Berliner Jahrestagung 1994 dokumentiert, grundsätzlich-theoretische Beiträge

zum Verhältnis von Geschichte und Film stehen neben exemplarischen Detailstudien.

Die Finanzkraft und die organisatorischen Möglichkeiten der Gesellschaft reichten allerdings nicht aus, um ein kontinuierliches Erscheinen der Mitteilungshefte über Jahre hinweg zu gewährleisten. Dennoch gelang es durch das verdienstvolle Engagement vor allem von Henning von Kügelgen und Jürgen Kasten, zeitweise eine veritable Zeitschrift mit beachtlichem Niveau und interessanten Beiträgen den Mitgliedern zu überreichen.

Die GFF wurde mit der Hoffnung gegründet, daß ein lebendiger, dezentralisierter Verband entsteht, mit vielen aktiven Ortsgruppen, die sich regelmäßig treffen und selbst öffentlichkeitswirksame Initiativen entfalten. Diese Erwartung hat sich nur zum Teil erfüllt. Zwar gab es an einigen Orten bemerkenswerte lokale Initiativen (z.B. in Frankfurt am Main), doch die Arbeit der Gesellschaft war immer stark zentralisiert und auf den Ort bezogen, in dem der Vorstand angesiedelt war. Bis 1992 war die Gesellschaft in Berlin beheimatet und wurde lange Jahre von Knut Hickethier geleitet. In jenem Jahr übernahm Jan Berg den Vorsitz. Nun wurden die Geschäfte von Hildesheim aus geführt.

Im September 1994 geriet die Gesellschaft in eine Krise. Auf der Mitgliederversammlung in Berlin konnte kein neuer Vorstand gewählt werden. Daraufhin vertagte sich die Versammlung auf den März 1995. In Marburg sollte die Mitgliederversammlung mit einer kleinen Tagung verknüpft werden, die der Selbstverständigung der Gesellschaft und der Standortbestimmung der Medienwissenschaft gewidmet war. Die Beiträge dieser Tagung sind in den »Mitteilungen der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft« 1995, Nr. 1 dokumentiert. Folgender Vorstand wurde für zwei Jahre gewählt: Heinz B. Heller (Marburg), Erster Vorsitzender; Karl Prümm (Marburg), Zweiter Vorsitzender; Hans-Jürgen Wulff (Berlin), Schatzmeister; Ulrike Hick (Marburg); Hartmut Winkler (Frankfurt am Main).

Inzwischen ist die Krise des Verbandes überwunden. Es gelang, die Finanzen zu konsolidieren und die Infrastruktur wiederzubeleben. Die Gesellschaft hat gegenwärtig 215 Mitglieder. Vom 3. - 5. Oktober 1996 fand in Marburg eine sehr lebendige Jahrestagung statt über: »Der Körper im Bild. Schauspielen - Darstellen - Erscheinen.« Die Präsenz des menschlichen Körpers im audiovisuellen Bild, seine Sichtbarkeit und seine Hörbarkeit haben seit den Frühzeiten des Films die theoretische Reflexion herausgefordert. Trotz unzähliger Theorien ist die paradoxe Wirkung des abwesenden Körpers im fotografischen, bewegten Bild ein ungelöstes Pro-

blem, eine besondere Schwierigkeit der Filmkritik und der Filmanalyse. Die Tagung bemühte sich um einen interdisziplinären Dialog vor allem mit der Theaterwissenschaft.

Die Mitgliederversammlung, die während dieser Jahrestagung stattfand, hat die folgenden Ziele und Aufgaben beschlossen:

- Gewährleistung des regelmäßigen Erscheinens der »Mitteilungen«. Geplant sind zwei bis drei Hefte pro Jahr, wobei nicht der Charakter einer Fachzeitschrift angestrebt wird.
- Eine Bestandsaufnahme medienwissenschaftlicher Institutionen, Projekte und Initiativen im deutschsprachigen Raum.
- Eine stärkere Beachtung der aktuellen rasanten Veränderungen der audiovisuellen Landschaft und der interaktiven Medien, die eine Revision des traditionellen Selbstverständnisses der Medienwissenschaft herausfordern.
- Verstärkter Kontakt mit der Praxis, Kooperationen mit anderen Fachverbänden (Studienkreis Rundfunk und Geschichte, DGPK, Bundesverband Kamera).
- Vorbereitung der Jahrestagung 1997, die in Mainz stattfinden soll.

Karl Prümm, Marburg

ARD/ZDF-Medienbox

Eine gemeinsame ARD/ZDF-Arbeitsgruppe hat in Zusammenarbeit mit dem Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU), dem in München beheimateten Medieninstitut der Länder, eine Medienbox entwickelt, die sich als Beitrag zur Rundfunkkunde für den Unterricht an den Schulen in Deutschland versteht. Die Box besteht aus neun von verschiedenen Experten verfaßten Textheften zu den Schwerpunkten „Rahmenbedingungen, wirtschaftliche Bedeutung, Programmgestaltung, Geschichte“, die alle Themen behandeln, die für das Verständnis der gegenwärtigen Rundfunklandschaft und ihrer künftigen Entwicklungstrends eine zentrale Rolle spielen. Ein weiteres Heft bietet konkrete Anleitungen für den Unterricht. Außerdem gehören drei Audiokassetten und eine Videokassette mit Originaldokumenten zur Rundfunkgeschichte in Deutschland sowie mit zahlreichen Beispielen zur mehr als 70jährigen Programmentwicklung aus den Archiven der ARD-Rundfunkanstalten des ZDF und nicht zuletzt aus der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin dazu. ARD, ZDF und FWU wollen mit der Box den medienkundlichen Unterricht an Schulen unterstützen, bei dem die Schüler den kritischen Umgang mit Medien lernen sollen. Sie lassen sich davon leiten, daß die Kenntnis der Medien-

geschichte, das Wissen um die Verbreitungswege der Medien und eine Vorstellung von den wirtschaftlichen, technischen und medienspezifischen Sachzwängen beim Umgang mit der Ware Information wichtige Voraussetzungen sind, um Medienkompetenz und kritisches Bewußtsein heranzubilden.

Die ARD/ZDF-Medienbox ist in einer Erstauflage von 6 000 Exemplaren erschienen und wird über die Landes-, Stadt- und Kreisbibliotheken den Schulen unentgeltlich zur Verfügung gestellt. Weitere (überarbeitete und ergänzte) Auflagen sind nicht ausgeschlossen.

AD

Buch, Buchhandel und Rundfunk (1950 - 1960)

Tagung im Literaturarchiv Marbach/N.

»Buch, Buchhandel und Rundfunk 1950 bis 1960« heißt eine Tagung der Historischen Kommissionen des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels sowie der ARD in Verbindung mit dem Deutschen Rundfunkarchiv, die am 13. und 14. März 1997 im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar stattfindet.

Donnerstag, 13. März 1997

- | | |
|-----------|--|
| 11.00 Uhr | Begrüßung
Dr. Ulrich Ott
Prof. Dr. h.c. Klaus G. Saur
Dietrich Schwarzkopf |
| 11.30 Uhr | Tendenzen der Literaturdistribution

Bundesrepublik Deutschland

Bücher und Zeitschriften
Dr. Monika Estermann

Hörfunk
Dr. Edgar Lersch

Moderation:
Prof. Dr. Reinhard Wittmann |
| 14.00 Uhr | Deutsche Demokratische Republik

Kultur zwischen Lenkung und freier Entfaltung
Prof. Dr. Ursula Heukenkamp

Literaturoverdistribution und Verlagswesen
Dr. Siegfried Lokatis

Literaturoverdistribution und Rundfunk
Dr. Ingrid Pietrzynski |

16.30 Uhr Agenten der Literaturvermittlung
in der Bundesrepublik Deutschland.
Verflechtungen von Personen
und Institutionen
Dr. Horst Ohde

Moderation:
Dr. Joachim-Felix Leonhard

20.00 Uhr Gespräch mit (einem) Zeitzeugen

Freitag, 14. März 1997

9.00 Uhr »Geld, Geist und »funkische Form««
Das Medium wandelt sich, die Autoren
bleiben. Neubeginn und Kontinuität
rundfunkefahrener Schriftsteller
(1930-1960)
Dr. Hans-Ulrich Wagner

Das Hörspiel als Buch. Strategien zur
Legitimation und Förderung einer
Funkform als Literatur
Dr. Gunther Nickel

Literatur - Rundfunk - Zeitschrift.
Anmerkungen zum intermediären
Austausch
Dr. Bernhard Fischer

11.30 Uhr Text und Stimme. Zur Theorie der
gesprochenen Dichtung im Rundfunk.
Ein Forschungsprojekt
Prof. Dr. Heiner Boehnke

Sozialkultur und Ideengeschichte der
fünfziger Jahre
Priv. Doz. Dr. Axel Schildt

Moderation:
Dr. Michael Davidis

13.00 Uhr Schlußdiskussion

Rezensionen

Gerhard W. Wittkämper / Anke Kohl (Hrsg.)
Kommunikationspolitik.

Einführung in die medienbezogene Politik.

Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996,
188 Seiten.

»Kommunikationspolitik« nimmt national wie international einen immer breiteren Raum in den politischen Auseinandersetzungen und im gesellschaftlichen Diskurs ein. Es ist, wie der Münsteraner Politikwissenschaftler Gerhard W. Wittkämper in seiner einleitenden Betrachtung des von ihm und Anke Kohl herausgegebenen Sammelbandes schreibt, ein »explodierendes Politikfeld«, das kaum noch »in den Griff zu bekommen« sei. Eben solche Schwierigkeiten bereite es, »einen wissenschaftlich wie praktisch faßbaren Begriff von Kommunikationspolitik zu formulieren«. Seit Franz Ronneberger, seinerzeit Ordinarius für Kommunikationswissenschaft an der Universität Erlangen-Nürnberg, sich im ersten, 1978 erschienenen Band seines dreiteiligen Lehrbuchs »Kommunikationspolitik« an einer Beschreibung versucht habe, hätten sich die damals bereits angedeuteten Schwierigkeiten seitdem vervielfacht. Ronneberger grenzte Kommunikationspolitik als Gesellschaftspolitik von der Kommunikationspolitik als Medienpolitik ab. Wie umfassend das Feld »Kommunikationspolitik« mittlerweile geworden ist, führt Wittkämper anhand der Verlagsbeilage »Kommunikation und Medien« der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« von Ende August 1995 vor Augen, die »die vielfältigen technischen Aspekte, Anwendungsfelder, Produkte und Dienstleistungen« dargestellt hat.

Konkret erörtert Wittkämper sodann die einzelnen Ansätze, kommunikationspolitische Aktionsfelder abzugrenzen und zu definieren. Hatte beispielsweise das Abschlußprotokoll der Staats- und Regierungschefs der sieben größten Wirtschaftsnationen (G 7) Ende Februar 1995 den Begriff der Kommunikationspolitik auf die Massenmedien im weitesten Sinne sowie die neuen medialen Möglichkeiten wie Telematik, Multimedia und Datenautobahn begrenzt sehen wollen, so subsumierten Staatsrechtler 1989 unter dem Begriff »Kommunikation« neben der Freiheit der Medien auch die Versammlungs- sowie die Vereinigungsfreiheit. Wittkämper bilanziert: »Kommunikationspolitik (...) dient also letztlich der Meinungs- und Informationsfreiheit als Grund- und Menschenrecht, und im Dienste dieser Freiheit sichert sie die Freiheiten der klassischen Medien Presse, Rundfunk und Film sowie der neuen Medien der Telekommunikation«; dazu gehörten aber auch im Zusammenhang mit der Sicherung der Freiheit aufgeworfene technische sowie »Markt- und Organisationsfragen«.

Auf diese Problematik gehen zunehmend auch die Medienberichte der Bundesregierung ein, wie deren Analyse ergibt. Der Zuwachs an Relevanz der Kommunikationspolitik läßt sich rein quantitativ und in einer Verschiebung des Schwerpunktes festmachen: Kam der Bericht 1974 bzw. 1978 mit 88 bzw. 130 Seiten aus und thematisierte die »Lage von Presse und Rundfunk«, so befaßte er sich 1985 mit den

»Medien« ganz allgemein und erreichte 1994 einen Umfang von 328 Seiten, wobei die zunehmende Vernetzung von Print- und elektronischen Medien im Mittelpunkt stand. Und noch etwas wurde als bemerkenswert hervorgehoben: die Ausweitung der Kommunikationspolitik über den traditionellen Medienbereich hinaus auf die vielfältigen Telekommunikationsdienste, die nicht mehr allein die Telekommunikationsgesellschaften, sondern in zunehmendem Maße auch die Hersteller von Informations- und Kommunikationstechnik, Kabelgesellschaften, Rundfunkveranstalter, Mobilfunk- und Energieunternehmen und sogar die Eisenbahn anbieten. Zu den auf dem Felde Kommunikationspolitik Agierenden zählen aber auch die Bundesländer wegen ihrer Zuständigkeit für die Organisation des Rundfunks, der Bund als Zuständiger für das Fernmeldewesen und damit für die technische Weiterverbreitung der Hörfunk- und Fernsehangebote über terrestrische Sender, Satelliten und Breitbandkabelnetze und für die internationale Medienpolitik. Nicht zu vernachlässigen ist das Bundesverfassungsgericht, das durch seine Rechtsprechung das derzeit in Deutschland geltende duale Rundfunksystem nachhaltig beeinflußt hat.

Den grundsätzlichen Überlegungen Wittkämpers folgen detailliertere Ausführungen zu den von ihm nur kurz angesprochenen Problemfeldern. So weist beispielsweise der Hamburger Politikwissenschaftler Hans J. Kleinsteuber in seinem Beitrag »Herangehensweisen und Theorien« nachdrücklich auf die Politisierung der Kommunikationspolitik hin, da sie kein beliebiges Politikfeld sei, sondern sich auf den Kernbereich jeder Verfassungsordnung beziehe, da ohne freie Medien keine ungehinderte Meinungsbildung des Bürgers möglich sei und die Medien konstitutiv für die Demokratie seien. Arnulf Kutsch, Professor für Kommunikationswissenschaft in Leipzig, und Marianne Ravenstein vom Institut für Publizistik in Münster widmen sich den Akteuren der Kommunikationspolitik wie den Interessengruppen und Parteien, Regierung, Parlament und Verwaltung, aber auch den Medien und ihren Organisationen selbst. Anatol Bardach, Professor für Telekommunikation an der Fachhochschule Fulda, stellt die einzelnen technischen Kommunikationsformen vor, die durch gelungene Grafiken auch einem technischen Laien einiges verständlicher werden lassen.

Weitere Beiträge befassen sich mit der »europäischen und internationalen Dimension der Kommunikationspolitik«, mit der Sozialpsychologie, der Ökonomie und der Ethik der Kommunikation sowie den Wirkungsfeldern der Kommunikation - von der Kleingruppe bis zum internationalen System. Ein Literaturverzeichnis, dem jeweiligen Beitrag als Anhang angefügt, weist die zu den entsprechenden Spezialgebieten weiterführende Literatur nach. Allein diese Übersichten machen nochmals deutlich, ein welch dynamisches Politikfeld die »Kommunikationspolitik« darstellt, deren vielfältigen Ausprägungen die Autoren des Sammelbandes mit Umsicht nachgegangen sind.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Jan Tonnemacher

Kommunikationspolitik in Deutschland.

Eine Einführung (= Reihe Uni-Papers, Bd. 7).

Konstanz: UVK-Medien, 1996, 291 Seiten.

Der Begriff der Kommunikationspolitik als solcher, der sich Mitte der 60er Jahre im wissenschaftlichen Sprachgebrauch durchsetzte, bezeichnet im allgemeinen festgesetzte Prinzipien, Normen und Modalitäten, die Prozesse in Kommunikationssystemen steuern (sollen). Seit der Durchsetzung der modernen Informations- und Kommunikationstechnologien widmen sich medienorientierte Disziplinen dem kommunikationspolitischen Handeln mit einer besonderen Aufmerksamkeit. Lange Zeit mangelte es - trotz oder gerade wegen der weitläufigen Fachliteratur - an einer leichtverständlichen Darstellung des aktuellen Entwicklungsstands. Der Eichstättler Journalistikwissenschaftler Jan Tonnemacher legt mit »Kommunikationspolitik in Deutschland« ein seriöses einführendes Lehrbuch vor.

Zunächst verschafft sich der Verfasser einen kursorischen Überblick über den Struktur- und Funktionskontext seines Objektbereichs, nimmt eine erste wissenschaftliche Einordnung von »Kommunikationspolitik« als wechselseitige Einflußname von Kommunikations- und Politiksystem vor und erörtert terminologische sowie disziplinäre Unterscheidungen. Auf dieser Grundlage schlägt er eine pragmatische »Arbeitsdefinition« von Kommunikationspolitik vor: »Kommunikationspolitik ist geplantes und zielorientiertes Handeln zur Schaffung, Durchsetzung oder Erhaltung von Normen im Bereich der Information und Kommunikation im öffentlichen oder im eigenen Interesse.«

Daraufhin zeichnet Tonnemacher umrißhaft die Geschichte der Kommunikationspolitik in Reflexion auf technische, politische sowie soziokulturelle Veränderungen nach. Er stellt wesentliche Zäsuren von den Anfängen in der frühen Neuzeit bis zum Ende des Ersten Weltkriegs, von der Weimarer Republik bis zum Ende des Nationalsozialismus sowie von der Nachkriegszeit bis zur Bundesrepublik heraus; dabei weist er auf die Beeinträchtigung sowohl der kollektiven als auch der individuellen Kommunikationsfreiheit durch politische oder ökonomische Partikularinteressen hin.

Im Anschluß daran bemüht sich Tonnemacher um eine theoretische Verortung der Kommunikationspolitik im gesellschaftlichen Gefüge. Ausgehend von Prinzipien einer demokratischen Staatsverfassung beschreibt er Kommunikationspolitik als »Handlungsfeld« zwischen machtpolitischen Interessen einerseits und wirtschaftspolitischen Interessen andererseits. Als maßgebliche Zielsetzungen einer demokratischen Kommunikationspolitik nennt der Verfasser Kommunikationsfreiheit, -ausgewogenheit sowie -vielfalt. Ferner beschreibt er wichtige Leitvorstellungen, Normen und Gesetze der Medien sowie die entsprechenden politischen, rechtlichen und administrativen Organisationen, Institutionen und Gremien.

Dem folgen jeweils eingehende Darstellungen der Bedingungen, Entwicklungen, Folgen und Konsequenzen des kommunikationspolitischen Handelns in den verschiedenen Bereichen der Massenmedien: Presse, Fernsehen, Hörfunk, Telekommunikation und

Film sowie im Journalismus allgemein. Ein Anhang mit ausführlichem Glossar und Literaturverzeichnis vervollständigt den Band.

Es ist Tonnemacher gelungen, ein Lehrbuch zu verfassen, das eine kompetente Übersicht über den Gegenstandsbereich des kommunikationspolitischen Handelns gibt. Er vermag den Themenkomplex in historischer sowie in systematischer Hinsicht zu durchdringen, Chancen und Risiken der »Informationsgesellschaft« aufzuzeigen und die Notwendigkeit einer dem Gemeinwohl verpflichteten Ordnungspolitik der medialen Kommunikation zu begründen. Zu Recht führt der Verfasser aus, daß es in der Kommunikationspolitik nicht allein um die Macht über die Medien, sondern auch um die Macht der Medien geht - zumal letztere mit den vorgängigen ökonomischen und publizistischen Konzentrationsprozessen an Einfluß und Bedeutung gewinnt. Zwar zeigt sich Tonnemacher in der Lage, Positionen, Probleme und Perspektiven - insbesondere der gegenwärtigen - Kommunikationspolitik zu schildern; allerdings wäre gerade hier eine eingehendere Auseinandersetzung mit der Tendenz zu (transnationalen) intra- und intermedialen Branchenvernetzungen sowie mit den defizitären Kontroll- und Sanktionierungsinstrumentarien der Aufsichtsbehörden wünschenswert gewesen. Unbeschadet dessen leistet Tonnemachers Arbeit einen soliden Beitrag, Strategien, Strukturen sowie Funktionen der Kommunikationspolitik verstehen und bewerten zu lernen.

Christian Filk, Köln/Siegen

Hans Georg Möntmann

Das Ende der Mobilität.

Leben am Daten-Highway.

Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag

1995, 251 Seiten.

Die Installierung verschiedener globaler Informations- und Kommunikationsnetze - allen voran das Internet -, deren Dienste und Möglichkeiten mittlerweile jedermann mit den entsprechenden apparativen und kognitiven Voraussetzungen in Anspruch nehmen kann, ist ein Ergebnis technischer Errungenschaften der letzten Jahre. Bereits heute beginnen sich, die ersten gesamtgesellschaftlichen Folgen und Konsequenzen dieses Entwicklungsschubs im Bereich der elektronischen Medien abzuzeichnen. In seinem Buch befaßt sich der Publizist Hans Georg Möntmann mit dieser Problematik und zeichnet das Zukunftsbild einer »telematischen Gesellschaft«.

Der Verfasser entwirft das Szenario einer von Aggression, Depression und Desorientierung geprägten Welt, der sich der soziotechnisch Privilegierte - dank der Datennetze - in eine selbstauferlegte »Immobilität« des Privaten entzieht und von dort aus virtuell an allen Lebensbereichen teilhat.

In Exkursen stellen Mitautoren ihre Visionen zum Leben im Zeitalter der »Digitalkultur« zur Diskussion: Konrad Schily äußert Bedenken hinsichtlich Erlebnismöglichkeiten und -fähigkeiten der Nutzer kommandierender Datennetze. Ulrich van Suntum betrachtet die Auswirkungen sinkender Mobilität auf einzelne Wirtschaftszweige, und Christian Kühn beschreibt die Architektur von Bürohäusern der Zukunft. Ferner spe-

kuliert Martin Klein über betriebliche Personalstrukturen im Zeitalter des »Teleworking« und Bernd M. Michael erläutert künftige Produktions-, Distributions- sowie Konsumptionsprozesse.

Die Themen dieser Entwürfe aufgreifend, führt Möntmann sein »Cyberland«-Szenario fort. Anhand von illustrierenden Geschichten sinniert er über mögliche Begebenheiten in einer »telematischen Gesellschaft«. Außerdem stellt der Verfasser Mutmaßungen an über die mögliche Akzeptanz und Ausweitung der technischen Vernetzung sowie über denkbare Entwicklungen in Familie, Kultur, Wirtschaft und Arbeitswelt. Schließlich wird eine Übersicht über Anwender, Entwickler, Produkte, Programme und Veranstaltungen aus Bereichen der digitalen, interaktiven bzw. netzwerkgestützten Medien gegeben.

Der Band gibt sich als intellektueller Beitrag zur Zukunftsvision einer »telematischen Gesellschaft«. Jedoch vermag er seinem Selbstanspruch nicht gerecht zu werden, sieht man einmal von einigen Beiträgen der Mitautoren ab. Zum einen gerät der Utopieaufriß zu eindimensional, indem Möntmann die Ursache der auf »Immobilität« basierenden Gesellschaft lediglich in einer gewaltgeprägten Welt ausmacht: Grundlegende anthropologische, kultursoziologische und psychologische Reflexionen unterbleiben. Zum anderen verliert sich der Zukunftsentwurf allzuoft in unterhaltsamen Details, anstatt qualitative Bestimmungen zukünftiger Welten anzubieten, die das eigentlich Visionäre ausmachen. Somit bringt sich Möntmann um die Chance - insbesondere durch sein beständiges Flottieren zwischen Fakten, Prognosen und Fiktionen -, eine »Informationsgesellschaft« in ihren wesentlichen Zügen zu konturieren. Das Ende der »realen Mobilität« einer Zukunftsgesellschaft erweist sich nicht zuletzt als der Anfang der »visionären Immobilität« eines Gegenwartsautors.

Christian Filk, Köln
Stefan Wagener, Heidelberg

Michael Augustin / Peter Dahl

Wir grüßen alle unsere Hörer.

Radio Bremens frühe Jahre. Ein Bilderbuch mit CD, für CD-Player und ROM Laufwerk.

Bremen: Edition Temmen 1995, 144 Seiten.

Die von Radio Bremen herausgegebene Dokumentation macht sich auf sehr auffällige und dem Rundfunkmedium adäquate Weise die neueste Medientechnik zunutze: In den Titeleinband ist ein kreisrundes Loch gestanzt zur Aufnahme der mitgelieferten CD, auf der 29 Tonaufnahmen enthalten sind in der zeitlichen Spanne von einer Reportage über Bürgermeister Wilhelm Kaisen beim Trümmerräumen 1946 bis zu einer Gedichtlesung von Rudolf Alexander Schröder 1955. Auf mehr als 100 Seiten aber wird die Geschichte Radio Bremens in Fotos und Faksimiles dargestellt - mit Schwerpunkten auf der zweiten Hälfte der 40er und auf den 50er Jahren, aber nur wenigen Dokumenten aus den Jahrzehnten danach. Die Abbildungen illustrieren den Alltag in einer Rundfunkstation, zeigen Ansager vor dem Mikrophon, Musikensembles bei der Probe oder Straßenszenen vom kriegszerstörten Bremen, die sich in irgendeiner Weise im Rundfunkprogramm widerspiegeln.

Erschienen ist die Publikation zum 50. Jahrestag des Sendebeginns von Radio Bremen: Am 23. Dezember 1945 hatte sich die von dem in Hamburg geborenen amerikanischen Offizier Edward E. Harriman gegründete Sendestation das erste Mal mit der englisch/deutschen Ansage »Hier ist Radio Bremen auf Welle 210 gleich 1429 Kilohertz« gemeldet. In seiner zehnteiligen »Geschichte Radio Bremens« macht aber Peter Dahl fairerweise darauf aufmerksam, daß Bremen auch ohne die amerikanische Initiative bereits eine Rundfunktradition besaß, und zwar seit 1924 als »Zwischensender« der in Hamburg ansässigen Nordischen Rundfunk AG, der eigene Beiträge beisteuerte. Für die Nachkriegszeit zieht Dahl den Bogen von der Regionalsendung »Tägliche Rundschau im Unterwesergebiet«, über die seit Anfang an latente Finanzierungsfrage, wobei er einen amerikanischen Kontrolloffizier mit dem Spruch zitiert, »daß Bremen sich eigentlich einen unabhängigen Rundfunk nicht leisten könne«, den Versuch, den bundesdeutschen Auslandsrundfunk in Bremen anzusiedeln, bis zum Start der Bremer Fernsehaktivitäten zunächst im Rahmen des NDR-Regionalprogramms, später des ARD-Programms Deutsches Fernsehen Ende der 50er / Anfang der 60er Jahre.

Es liegt zwar kein wissenschaftliches Werk vor, aber eines, daß in Bild und Ton laut Intendant Karl-Heinz Klostermeier zeigt, »wie eng die Beziehung zwischen dem Bundesland Bremen, seinen Politikern, Kaufleuten, Künstlern, Bürgern und Anti-Bürgern einerseits und Radio Bremen andererseits von Anfang an gewesen ist.« Mithin ist es ein Buch, daß den Selbstbehauptungswillen der kleinsten öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt im Verbund der ARD nachdrücklich unterstreichen will, und damit ein Politikum.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Peter Schultze

Eine freie Stimme der freien Welt.

Ein Zeitzeuge berichtet.

Berlin/Bonn: Westkreuz-Verlag 1995, 162 Seiten.

Der Titel suggeriert nach Herbert Kundlers stattlichem Band über den RIAS Berlin¹ innerhalb kurzer Zeit eine zweite Arbeit über den legendären Rundfunk im amerikanischen Sektor, diesmal handlich und in Form eines sehr persönlichen Berichts. Der Autor, Peter Schultze, war als Reporter von Anfang an beim RIAS dabei, und die Aussage, eine freie Stimme der freien Welt zu sein, war Teil der Stationsansage. Weit gefehlt: Der Titel trügt, der kleine Band ist nicht die Organisations- oder Programmgeschichte einer ehemaligen Rundfunkanstalt, sondern eine kleine Nachkriegsgeschichte Berlins, wie der Verfasser sie als Radioreporter und späterer Fernsehmann erlebte. Beim Fernsehen des Senders Freies Berlin war er zuletzt Chefredakteur.

Ein Zeitzeugenbericht ist es insofern, als Schultze sich weitgehend auf eigene Reportagen, auf Hörfunk- und Fernsehdokumentationen stützt, in denen sich die wechselvolle, oft dramatische Nachkriegsgeschichte der Viersektorenstadt spiegelt. Der Verfasser war mit dem Mikrophon und später mit der Fernsehkamera bei allen wichtigen Ereignissen dabei,

und er versteht es, die Unmittelbarkeit des damaligen Erlebens dem Leser noch heute zu vermitteln. Seine Reportagen waren Schilderungen aus erster Hand, und da blieb für Analysen verständlicherweise wenig Zeit.

Als ausgesprochen wohlthuend ist anzumerken, daß Schultze der Versuchung vieler Zeitzeugen widersteht, im Nachhinein Vergangenheit zu verklären, Ereignisse zu dramatisieren, die eigene Rolle über Gebühr herauszustellen. Im Gegenteil: Er scheut sich nicht, eigene Mißgeschicke und Fehlleistungen einzugestehen. Welcher Rundfunkmann in Deutschland kann schon von sich sagen, daß er allen Anlaß hatte, sich bei zwei Bundespräsidenten in aller Form entschuldigen zu müssen. Beide Entschuldigungen wurden übrigens ohne viel Worte angenommen.

Peter Schultze ist Berliner, und die Liebe zur Stadt und sein Engagement für sie schlagen in seinem Erinnerungsbuch auf eine sympathische Weise immer wieder durch. Doch selbst in der heißen Zeit des Kalten Krieges hat er sich seine journalistische Unabhängigkeit und ein distanzierendes Urteil bewahren können. Er war so wenig ein Kalter Krieger wie RIAS und Sender Freies Berlin Frontstadtssender waren, als die sie von der Ostpropaganda verteufelt wurden. In dieser Hinsicht liefert Peter Schultze doch einen Beitrag zur Rundfunkgeschichte.

Werner Schwipps, Köln

- ¹ Vgl. Herbert Kundler: RIAS Berlin. Eine Radiostation in einer geteilten Stadt. Berlin 1994. Vgl. Rezension in: RuG Jg. 21 (1995), H. 2/3, S. 188f.

Martin Maurach

Das experimentelle Hörspiel.

Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 1995, 285 Seiten.

Seit es Hörspiele gibt, d.h. seit den 20er Jahren, werden auch die Fragen ihrer Rezeption und Beschreibbarkeit diskutiert. Davon zeugt der Streit über die Bedeutung »akustischer Kulissen«, »Geräuschkulissen« und »Klangräume«, der bereits 1925 in eine Debatte um die Möglichkeiten von »Schallspiel«¹ und »absoluter Radiokunst«² mündete und damit teilweise die Begrifflichkeit des »Neuen Hörspiels« seit den 60er Jahren vorwegnahm.³ Aloys Christ. Wilsmann stellte in diesem Zusammenhang fest: »Die einfachste, naheliegendste und sicherste Grundlage, auf die eine Untersuchung über die Probleme des Hörspiels gegründet werden kann, ist die Psychologie des Hörens.«⁴ Dem folgend befaßte sich das Freiburger Institut für Rundfunkwissenschaft Anfang der 40er Jahre experimentell mit physiologischen und wahrnehmungspsychologischen Fragen des Hörens.⁵ Allerdings blieben all diese Versuche, sich dem Hörspiel (wie dem Rundfunk allgemein) auf diesem Wege theoretisch zu nähern, sowohl rundfunkästhetisch als auch wissenschaftshistorisch folgenlos. Das zeigt sich vor allem daran, daß jedes Mal ein neuer Ansatz gewählt wurde, der die vorangegangenen schlicht ignorierte und sich jeweils darauf kaprizierte, eine neue Begrifflichkeit zu kreieren. Die diente im wesentlichen dazu, bekannte und im Hörspiel angewandte akustische Instrumentarien zu beschreiben.

Viel mehr hat auch Martin Maurach mit seiner 1994 als Dissertation an der Universität Siegen angenommenen Studie nicht im Sinn. Er möchte »begriffliche Grundlagen für eine theoretische und empirische Untersuchung des Neuen Hörspiels« (S. 9) bereitstellen. Dazu bedient er sich des gestalttheoretischen Ansatzes, dessen Begrifflichkeit er weitgehend übernimmt. Er begründet dies mit der Nähe dieses Ansatzes zu theoretischen Überlegungen von Max Bense, Ernst Jandl, Franz Mon und Paul Pörtner, die er eingehend untersucht, sowie der besonderen Eignung vor allem des Figur-Grund-Modells, das den Collage- und Montage-Prinzipien des Neuen Hörspiels besonders gerecht würde.

Diesem ersten Theorieteil der Studie steht ein zweiter mit Analysen gegenüber, in dem Maurach die gestalttheoretische Terminologie zur Beschreibung einzelner experimenteller Hörspiele anwendet. Dabei konzentriert er sich im wesentlichen auf »Klassiker« des Neuen Hörspiels von Gerhard Rühm, Franz Mon, Ernst Jandl, Ferdinand Kriwet und Mauricio Kagel. Die hochspezifizierte Terminologie, die Maurach zudem oft nur unzureichend oder zu spät erklärt, erschwert dabei unnötigerweise das Lesen und scheint letztlich damit den geringen Erkenntniswert des Verfahrens überdecken zu wollen.

Ein »hörpsychologisch und sprachtheoretisch orientierter Zugang« zu experimentellen Hörspielen eröffnet sich mit dieser Arbeit jedenfalls nicht, allenfalls wird gezeigt, daß gestalttheoretische Begriffe zur Beschreibung dieser Hörspiele dienen können. Was nicht weiter überrascht, beschäftigt sich die Gestaltpsychologie schon seit längerem auch mit dem Hören, wie Maurach selbst betont. Letztlich krankt die Arbeit, wie bisher alle anderen, die sich mit Hörspielrezeption im Kontext von Wahrnehmungspsychologie beschäftigten, an einer mangelnden Reflexion ihres Erkenntnisinteresses. Wozu soll im vorliegenden Fall »eine theoretische und empirische Untersuchung des Neuen Hörspiels« eigentlich dienen? Erst wenn dies erörtert und geklärt wäre, könnte auch entschieden werden, inwieweit gestalttheoretische Erklärungsmuster und Begriffe dabei hilfreich wären. Für den Nachweis, daß sie auf akustische Phänomene, wie sie u.a. experimentelle Hörspiele bieten, anwendbar sind, hätte es einer eigenen Studie kaum bedurft.

Wolfram Wessels, Mannheim

- ¹ Ernst Schoen: Zur Problematik des Rundfunks. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 2 (1924), H. 38, S. 2153f.
- ² Kurt Weill: Möglichkeiten absoluter Radiokunst. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 3 (1925), H. 26, S. 1625ff.
- ³ Friedrich Knilli: Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels. Stuttgart 1961; sowie Klaus Schöning (Hrsg.): Neues Hörspiel, Essays, Analysen, Gespräche. Frankfurt am Main 1970.
- ⁴ Wilsmann: Probleme des Hörspiels. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 3 (1925), H. 31, S. 1941ff.
- ⁵ Vgl. Arnulf Kutsch: Rundfunkwissenschaft im Dritten Reich. München u.a. 1985.

Andreas Bauhaus**Jugendpresse, -hörfunk und -fernsehen in der DDR.**

Ein Spagat zwischen FDJ-Interessen und Rezipientenbedürfnissen.

Münster: Diss. Phil. 1994, 251 Seiten.

Andreas Bauhaus legt eine fundierte Arbeit zur Geschichte der Medien in der DDR vor, nach deren Lektüre der Leser wertvolle Einblicke in mehr als 40 Jahre ostdeutscher Medienpraxis gewonnen hat. Manches erscheint symptomatisch nicht allein für die an Jugendliche gerichteten Medienangebote. Ungenaue Ahnungen und eher zufällige Beobachtungen, in der Zeit der Wende und im Zusammenhang mit der Abwicklung von Medien im Osten Deutschlands geprägte Einschätzungen können hier korrigiert oder verifiziert werden.

Der Autor macht es sich zum Anliegen, mit Blick auf die Jugendmedien die Organisationsstrukturen, die Formen der Lenkung und Leitung, die Mechanismen der Kontrolle und Sanktionierung und die Wege der Durchsetzung politischer und ideologischer Vorgaben in den Medien der DDR transparenter zu machen. Seine erklärte Absicht ist es, die Umsetzung der Medienpolitik der FDJ und der SED in die journalistische Praxis aufzuzeigen. Bauhaus spürt den strukturellen Veränderungen in den Jugendmedien nach, indem er die Unterstellungsverhältnisse, die direkten und indirekten Einflüsse von Jugendverband und SED und die personalpolitischen Veränderungen schildert. Er stützt sich dabei auf Beschlüsse, Anweisungen und Einschätzungen vor allem der FDJ und kann ein genaues Bild der bewegten Geschichte der Hörfunk-, Fernseh- und Presseangebote für Jugendliche im Osten Deutschlands zeichnen. Der konfliktbehaftete, widersprüchliche Zusammenhang zwischen Jugend-, Medien- und Gesellschaftspolitik der SED mit der gesellschaftlichen Entwicklung in der DDR und mit den Bedürfnissen der jugendlichen Rezipienten gewinnt in der Darstellung Konturen, wenn der Autor - gestützt auf die Untersuchungen des ehemaligen Zentralinstituts für Jugendforschung Leipzig (ZIJ) - die Reaktionen der jugendlichen Nutzer auf die ostdeutschen Jugendmedien beschreibt.

Die Arbeit geht historisch-deskriptiv vor, verzichtet aber nahezu vollständig auf inhaltsanalytische Mittel. Es ist unter anderem dieser Verzicht, der es dem Autor erschwert, die dem Mediensystem der DDR innewohnenden Widersprüche zu kennzeichnen. Ohne die journalistischen Produkte in den Jugendmedien der DDR im Hinblick auf ihre Gestaltungsweisen und Inhalte zu untersuchen und diese Ergebnisse in den Kontext der Rezipientenbedürfnisse und der Forderungen von FDJ und SED zu stellen, wird die Widersprüchlichkeit, mit der dort die politischen Maßgaben ihren Niederschlag fanden, ebenso wenig erklärlich wie die ambivalente Haltung Jugendlicher zu den Angeboten der DDR-Jugendmedien.

Einer der das Mediensystem der DDR kennzeichnenden Widersprüche resultiert daraus, daß Jugendpolitik und Jugendmedienpolitik der SED stets von halbherzigen Zugeständnissen an die Heranwachsenden geprägt und von Erziehungs- und Anpassungsabsichten durchdrungen waren. Immer wurde nur zögernd den spezifischen Bedürfnissen und In-

teressen jugendlicher Generationen oder einzelner Gruppen innerhalb der Jugend nachgegeben. Dem Drängen Heranwachsender nach Artikulation, Kommunikation und Selbstverständigung wurde erst nachgegeben, wenn der Versuch gescheitert war, diese Bedürfnisse und die Formen ihrer Befriedigung zu ignorieren oder zu verteufeln. So wurden nur notgedrungen und zeitlich verzögert jugendkulturelle Identifikationsmuster in den Medien zugelassen. Dies provozierte zwangsläufig immer wieder eine Distanz Jugendlicher in der DDR zu den Jugendmedien. Wenn die jüngste Jugendkultur in den Medien Platz greifen konnte, endlich zugelassen wurde, waren deren Promotoren und deren begeisterte Nutzer oft längst dem Jugendalter entwachsen. Sie bedurften kaum noch dieser Identifikationsangebote und Kommunikationsmittel. (Es sei denn, sie selbst hatten den Kampf gegen den Argwohn der Elterngeneration und der Programmverantwortlichen in Medien und Apparat geführt, hatten den Verdacht, Unkultur und Dekadenz zu verherrlichen, zerstreuen können und konnten nun das jeweilige Zugeständnis als ihren Sieg deuten.) Währenddessen hatte sich Neues entwickelt oder waren im Alltag der DDR Elemente der sich jenseits der Mauer entwickelnden Jugend- und Medienkulturen adaptiert worden, die wiederum nur mühsam den Weg in die DDR-Medien fanden. Deshalb wirkten Inhalt und Gestaltung - insbesondere der Jugendsendungen des Fernsehens - zumeist antiquiert, wie sozialistische Aufgüsse längst aus den Programmen verbannter Jugendsendungen des West-Fernsehens. Dies fand bei den Jüngsten nur noch verhaltene Resonanz.

Solche Asynchronitäten lassen sich aufzeigen, solange es in der DDR Jugendmedien und eigene oder adaptierte Jugendkulturen oder Moden gab. Es betraf zum Beispiel die Singebewegung, die - nach dem sie am Ende der 60er und im Verlaufe der 70er Jahre gesellschaftlich etabliert und selbstverständlich in den Medien präsent war - immer weniger die Gedanken und Gefühle der jüngeren Jugendlichen wiedergab. Es gilt auch für den »DDR-Rock«, der in den 80er Jahren auf dem Höhepunkt seiner Akzeptanz bei FDJ und Partei, kaum mehr das Lebensgefühl der neuen Jugendgeneration spiegelte. Sie rückte entweder von dessen politischem Anliegen und engagierten Aussagen ab oder aber fand im Punk eine adäquatere Ausdrucksweise ihrer Befindlichkeit.

Bauhaus beschreibt anhand der Jugendpresse eingehend, wie Themenvorgaben der politischen Leitungen von FDJ und Partei Bestandteil der Redaktionspläne wurden und welche Sanktionen jene erteilten, die entweder das gesetzte Soll nicht erfüllten oder aber gegen den Geist dieser Vorgaben verstießen. In Selbstaussagen und Protokollen zeigt er die Absurdität des Vorgangs und die obskuren Mechanismen bei der Lenkung von Journalisten durch den Zentralrat der FDJ oder die Abteilungen des Zentralkomitees der SED.

Leider bleibt die Untersuchung eine überzeugende Antwort darauf schuldig, wie trotz dieser Indoktrinationsversuche Angebote in den Jugendmedien auf breite Resonanz stießen. Sie läßt zum Beispiel offen, warum unter der in den 80er Jahren verschärften politischen Kontrolle und Maßregelung der Medien und unter der Bedingung einer engeren Bindung des Ju-

gendhörfunks an die FDJ, dessen Angebote nachweislich von einer seit Ende der 70er Jahre stetig wachsenden Zahl Jugendlicher gehört wurden, obwohl mit Ausnahme der Regionalsender in dieser Zeit alle Sender gravierende Hörerverluste hatten hinnehmen müssen. Es erscheint zu kurz gegriffen, dies allein mit der Befriedigung der musikalischen Interessen Jugendlicher durch den Jugendfunk zu begründen. Verschiedene soziologische Untersuchungen aus den 70er und 80er Jahren belegen, daß jugendliche Mediennutzung auch motiviert war durch das Bedürfnis nach Lebensorientierung und Auseinandersetzung mit der vorgefundenen Welt. Konnten dem die Jugendmedien Rechnung tragen, welche journalistischen Produkte leisteten das, wie balancierten Journalisten auf dem schmalen Grat zwischen Politik und Leben? Waren sie die »Agenten der Macht« oder die »Anwälte der Jugend«?

Die Untersuchung schließt mit der Darstellung der Entwicklung und Veränderung der Jugendmedien während und unmittelbar nach der Wende, wobei die Auseinandersetzungen um das »Jugendradio DT 64« besondere Aufmerksamkeit finden.

Bauhaus stützt sich zu wesentlichen Teilen auf Archivmaterial des Instituts für zeitgeschichtliche Jugendforschung, hat Akten des Archivs der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv und des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA), Standort Berlin, genutzt. Zu vermissen bleibt die kritische Sichtung der im DRA vorhandenen Unterlagen der Zuschauerforschung des Fernsehens und der soziologischen Forschung des Rundfunks, die die Aussagen zur Mediennutzung in der DDR und zur Bedürfnislage Jugendlicher hätten ergänzen können. Weitestgehend unberücksichtigt bleiben auch musik- und journalistikwissenschaftliche, soziologische und pädagogische Forschungsarbeiten aus Hochschulen und anderen Forschungseinrichtungen der DDR. Aus ihnen hätten zusätzliche wertvolle Informationen über Konzepte und Wirkweisen der Jugendmedien gewonnen werden können.

Das ehrgeizige Unternehmen, die Geschichte der Jugendmedien in der DDR im ganzen nachzuzeichnen und die inneren Mechanismen des sozialistischen Mediensystems darzulegen, verdient Anerkennung. Die gewonnenen Einblicke provozieren Fragen, die bei künftigen Forschungsvorhaben eine Antwort finden sollten, um genauer die Tiefe der inneren Widersprüchlichkeit des Medienalltags in der DDR begreifen zu können.

Peter Warnecke, Berlin

Peter Hoff

Das große Buch zum Polizeiruf 110.

Berlin: Verlag Das Neue Leben o.J. (1996), 255 Seiten.

Zwischen dem 27. Juni 1971 und dem 9. Dezember 1990 strahlte das Fernsehen der DDR 144 Folgen von »Polizeiruf 110« aus. Nur wenige Sendereihen, etwa »Ein Kessel Buntes« oder das »Sandmännchen«, erfreuten sich einer vergleichbaren Beliebtheit beim ostdeutschen Publikum. Kein anderes fiktives Genre wurde in vergleichbarer Weise mit der positiven Seite des Fernsehens der Honecker-Ära

identifiziert. An diese »Ostalgie« knüpften B1, ORB und MDR an, als sie in den vergangenen Jahren mit sehr akzeptablen Quoten regelmäßig einzelne Folgen dieser Sendereihe wiederholten. Auch 3sat strahlte dieses Produkt staffelweise in die Haushalte der deutschsprachigen Länder. Diesen Wiederholungen verdankt das Buch von Peter Hoff seine Existenz, denn der Autor nutzte die sich ihm bietende Gelegenheit, um die Sendungen aufzuzeichnen und auszuwerten. Es entstand eine unterhaltsame, kluge und informative Veröffentlichung, die eine Lücke in der Erforschung der Fernsehgeschichte der DDR schließt, die sich bisher kaum mit den fiktiven Genres befaßt hat.

»Nein, ich mochte sie damals nicht, diese ostdeutsche Kriminalreihe mit der Telefonnummer im Titel! Ich war einfach andere Krimis gewöhnt. Hitchcocks Leichen waren schöner.« (S. 7) Mit diesem persönlichen Bekenntnis leitet der Autor sein Buch ein. Er hat recht, die Folgen hatten wenig Action, waren menschlich tiefschürfend, manchmal unfreiwillig komisch, und es fehlte nie der erhobene Zeigefinger sozialistischer Moral. Die Kommissare fuhren keine schnittigen Wagen, sondern Lada, die Verbrecher wohnten nicht in Villen, statt dessen in Neubau- oder anderen kleinen Wohnungen, deren Innenausstattung dem Einheitslook der staatlichen Möbelproduktion entsprach. Kurz, alles war etwas miefig kleinbürgerlich. Dennoch ist das Interesse an der Serie ungebrochen. Auch westlich der Elbe fand der Volkspolizist mit Parteiabzeichen seine Anhänger, wie der Autor feststellt, während die nach 1991 abgedrehte Dutzendware unter gleichem Titel, produziert vom MDR, WDR, BR und ORB nach dem Vorbild des Tatorts allein wegen ihrer Profil- und Kulturlosigkeit nicht überzeugen kann.

Hoff versucht, das Phänomen zu erklären. »Die Zeit revidiert die ärgsten Vorurteile. Ich erlebe einen erstaunlichen Bewußtseinswandel: Was sich da auf dem Bildschirm auftut, war nicht weniger als ein Blick durchs Schlüsselloch mitten hinein in das intime Leben der DDR! Diese oft läppischen Kriminalfälle bündeln die Indizien, die stetig - doch damals unbeachtet - zum Untergang des ersten Arbeiter- und Bauernstaates auf deutschem Boden hinleiteten! Die Probleme, die mit dem »Polizeiruf« damals aus dem Fernsehprogramm ausgespart werden sollten, stürmten mit ihm um so dringlicher auf die Zuschauer ein! Freilich, erst der historische Abstand macht solche Einsichten möglich. Was interessieren noch Mangelsituation, Lagerhalleneinbrüche und Diebstahl von Luxusgütern? Betrachte ich mir heute die DDR-Ganoven, mach ich mir ernsthaft Gedanken darüber, wie diese mit ihren treuherzigen und unbeholfenen Methoden in der freien Marktwirtschaft bestehen wollen«. Und weiter heißt es in bezug auf die deutsch-deutsche Rezeption des Polizeiruf: »Einiges (...) werden die Brüder & Schwestern jenseits der Elbe nie begreifen, und wenn sie sich die »Polizeiruf« noch so eifrig reinziehen. Zum Beispiel, warum erwachsene Menschen den Diebstahl ihres PKW Lada wie den Verlust eines geliebten Menschen betraueren (...). Die Trauer von einst ist nur dem verständlich, der auch ein Fünftel seiner Lebenszeit auf einen zweitaktigen PKW aus heimischer Produktion ge-

lauert hat. Verlorene »Rennpappe« gleich verlorene Lebenszeit.« (S. 13f.)

Mit dem Abstand von sechs Jahren analysiert Peter Hoff in 26 Kapiteln, die sich jeweils mit einer speziellen Art der Verbrechensdarstellung befassen, die Krimiserie. Es ist, wie an Hand der zitierten Eingangsstements deutlich wird, ein liebevoller Rückblick, der eng am Material bleibt. Er zeigt Dramaturgien auf, charakterisiert die in 20 Jahren mehrfach ausgewechselten »Kommissar«-Schauspieler Borgelt, Frohiep, Göhrup usw. und liefert an vielen Stellen Hintergrundinformationen aus Adlershof. Auf diese Weise entstehen zwei Betrachtungsebenen. Die oberflächliche, die sich kaum von Derrick und anderen Kommissaren seines Schlages unterscheiden. Am Ende siegt das Gute, verkörpert durch die Ordnungsmacht, indem der Ganove seiner gerechten Strafe zugeführt wird. Die zweite stellt die Ausschnitthaftigkeit von DDR-Wirklichkeit dar, ohne dieses Phänomen mit den Ansichten, wie sie im Rahmen der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule geäußert wurden, gleichsetzen zu wollen. Während letztere die fehlende Wirklichkeit in den Massenmedien beklagte, zeigt Hoff, welche Wirklichkeit wann und wo von den Teams dargestellt werden durfte und weshalb innerhalb der Serie immer wieder diesbezügliche Brüche zu beobachten sind. So zeigt der Autor etwa am Beispiel der Jugendkriminalität auf, daß diese zunächst auch in der Erscheinungsform von Bandenkriminalität gezeigt wurde. Natürlich gab es gleichzeitig immer auch vorbildliche Jugendliche, die zwar auch mal »über die Stränge schlugen«, indem sie nachts nackt badeten, aber ansonsten arbeiteten, lernten und sich »mit einem hohen Grad an Bewußtheit« in die Gesellschaft eingliederten. In dem Maße jedoch, wie die Jugendforschung vermehrt Daten über die zunehmende innere Abkehr Jugendlicher von sozialistischen Wertvorstellungen lieferte, durfte Jugendkriminalität nur noch im Gewand des verirrten Einzeltäters gezeigt werden. (S. 125ff.)

Vor allem diese zweite Beobachtungsebene macht dieses Buch lesenswert, denn sie erklärt mehr als die Beschreibung der Vorgänge, weshalb Hoff im »Polizeiruf« aus der Sicht des Historikers auch einen Hort von Dissidenz sieht. Die Serie gehörte zu den letzten Fernsehspielen im Osten Deutschlands, die Gegenwart problematisieren durften und dies über 20 Jahre. Die Veränderungen, die sich in der DDR vollzogen, spiegelt die Serie der »Polizeiruf« nicht nur mit dem, was sie zeigte, sondern vor allem darin, was sie nicht darstellte bzw. problematisierte. Die Bürger dieses Landes waren dazu erzogen, zwischen und hinter den Zeilen zu lesen, hinter der vordergründigen die eigentliche Aussage zu suchen. Jetzt, da die einst geheimen Akten einsehbar sind und vieles bereits publiziert wurde, können sie hinter der durchweg handwerklich sauberen Arbeit von Darstellern und Drehstab Einblicke in den vergangenen Alltag entdecken, der, als er noch real war, sich ihnen nicht offenbarte. Das Buch von Peter Hoff hilft, Fernsehvergangenheit, die wieder auf dem Bildschirm erscheint, nicht zu verklären, sondern zu erklären und kritisch zu hinterfragen. Der Autor moralisiert nicht, er breitet sehr differenziert Fakten aus, die keinen verschonen, weder das Politbüro noch den Dramaturgen oder Autor, denn für den Glanz oder die Mängel einer

Fernsehsendung sind immer viele verantwortlich. Je-ne aber, die die Serie mit der Telefonnummer als Teil ihrer Identität interpretieren, werden sich nach dem Lesen fragen müssen, worauf sich diese bezieht.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

Klaus-Peter Wenzel

Der Fall Lutz Bertram.

Dokumentation einer Verstrickung.

Berlin: Schwartzkopf & Schwartzkopf 1996, 284 Seiten.

Diese Publikation des Berliner Arztes Klaus-Peter Wenzel will »Material liefern zur eigenen, schwierigen Meinungsbildung« über den IM-Fall Lutz Bertram und den heutigen Umgang mit ehemaligen Stasi-Informanten. In zwölf Kapiteln wird der einstige populäre Moderator des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg porträtiert und die öffentliche Diskussion nach dessen Stasi-Enttarnung im vergangenen Jahr nachgezeichnet. Skizziert werden auch die Amnestie-Debatte und die Aktivitäten zur Nivellierung des Stasi-Unterlagengesetzes.

Dies alles geschieht vornehmlich durch Zitate und Referate von Presseartikeln und Auszügen aus Radio- und Fernsehsendungen, die viele Bertram-Fans, vor allem aus dem Großraum Berlin, sicher nicht ohne Bewegung lesen werden. Referiert wird auch der Inhalt der nicht vollständig aufgefundenen Stasi-Akten, von denen zudem nicht alle Teile von der Gack-Behörde freigegeben wurden.

Lutz Bertram, der inzwischen - mangels anderer Arbeitsmöglichkeiten - Medienberater der PDS geworden ist, hat die Mitarbeit am Buch abgelehnt und wird diese erneute Beschäftigung mit seiner Person wohl trotzdem genießen. Je nach Blickwinkel und regionaler Herkunft wird das Bild, das hier vor allem individualpsychologisch vom pragmatischen Ausnahme-moderator Bertram gezeichnet wird, die Leser zu Trauer, Zorn und Häme veranlassen oder sie auch das Gruseln lehren. Wird es aber auch Einsichten in die eigentlichen Ursachen einer Verführbarkeit durch gesellschaftliche Bedingungen zulassen, in denen unmoralische Angebote, Befriedigung von Karrierismus und Geltungsdrang durch rücksichtslosen und opportunistischen Leistungswillen versprechen? Lutz Bertrams »Leistungs- und Tatendurst« (Originalausage) wurde in seiner offiziellen Tätigkeit beim DDR-Rundfunk nicht befriedigt, im neuen Deutschland fühlte er sich damit viel besser angekommen und anerkannt. Zu den sogenannten »Überzeugungstätern« gehörte der Pragmatiker Bertram zweifelsohne nicht. Er wollte mitdrehen am Rad der Zeitläufte, egal unter welchen Machtkonstellationen, und so disponiert paßte er durchaus in die heutige Mediengesellschaft, was ihm, wie man nachlesen kann, eine gewisse Milde in der Beurteilung in etlichen Medienberichten eintrug.

Zu kurz handelt Klaus-Peter Wenzel die Stasi- und Amnestiedebatte vor allem am Phänomen weitverbreiteter Denunziationsneigung ab, denn damit werden die Motive der genannten »Überzeugungstäter« nur unzureichend erklärt. Der Autor fordert, es müsse möglich werden, in Ruhe über Stasi-Verstrickungen zu reden. Doch dieser Zug ist längst

abgefahren. Ein frommer Wunsch gleichermaßen angesichts einer sensationsgierigen Mediengesellschaft, in der Betroffenheitskitsch, Pauschalverurteilungen und auf den Unterhaltungswert des Gruselns zielender Populismus als Ersatz für unaufgeregten, offenen und öffentlichen Diskurs zu diesem Thema vorherrschen. So liegt mit dieser Publikation ein weiterer eher hilfloser Beitrag zur Stasi-Debatte vor, der, wenn auch sehr sachlich, vom Verlag sicher auch nicht ohne populistisches Kalkül auf den Markt geworfen wurde. Ich hätte mir eher gewünscht, daß der Leser nicht durchgängig auf die vom Autor vorgenommene Auswahl an Zitaten aus Medienveröffentlichungen und Stasi-Akten angewiesen wäre. Der volle Wortlaut solcher Dokumente hätte - nebst einer Bibliographie - den Ansprüchen einer Dokumentation eher gerecht werden können und wohl auch den an seriöser Auseinandersetzung mit der DDR-Geschichte interessierten Lesern die beschworene eigene Meinungsbildung erleichtert.

Den öffentlichen Zugang zu den Stasi-Akten hat die DDR-Bürgerbewegung durchgesetzt - ein wohl einmaliger Vorgang im Umgang mit historischen Aktenüberlieferungen. Natürlich dürfen diese Akten nicht geschlossen werden. Aber eine öffentliche Stasi-Debatte, die ohne Sensationsmeldungen und Pauschalisierungen auskommt, ist nicht in Sicht.

Ingrid Pietrzynski, Berlin

Hans-Jürgen Bucher u.a. (Hrsg.) Radiotrends.

Formate, Konzepte und Analysen.

(= Südwestfunk-Schriftenreihe Medienforschung, Bd.1).

Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1995, 258 Seiten.

Trends sind flüchtige Erscheinungen, manche verschwinden, kaum daß man sie wahrgenommen hat, manche werden zu handfesten Entwicklungen, haben Bestand. Nicht anders ergeht es den Radiotrends, denen Wissenschaftler und Praktiker 1991 bei einer von der Südwestfunk-Medienforschung und der Universität Tübingen in Blaubeuren veranstalteten Tagung nachspüren wollten. Vier Jahre später erscheinen dort gehaltene Vorträge und eine protokollierte Diskussion als Reader. Die Texte sind von unterschiedlicher Qualität, so unterschiedlich wie ihre Autoren. Beiträge von Wissenschaftlern und Praktikern stehen nebeneinander, ohne daß dadurch ein Dialog entsteht oder sichtbar würde, daß er stattgefunden hätte. Beispielsweise darüber, ob und wie in der Praxis mit den wissenschaftlichen Ergebnissen umgegangen wird.

In vier Kapiteln spüren die Beiträge den verschiedenen Radiotrends nach, Trends, die längst keine mehr sind, sondern etablierter Bestand. Die These vom Rundfunk als Begleitmedium beispielsweise ist längst ein alter Hut. Das hat zur Folge, daß insbesondere das erste Kapitel, das »Radioprogramme« überschrieben ist, nur noch primär historischen Wert besitzt. Das gilt für die drei Beiträge zur Geschichte von S 2 Kultur, SWF 3 und OK Radio ebenso wie den Beitrag über Hörfunkprogramme und -strukturen im Osten Deutschlands Mitte 1991. Fünf Jahre später

zeichnen sich hier längst neue Trends ab. Ähnliches gilt für das zweite Kapitel »Programmanalysen«. Nicht nur, daß viele der hier abgedruckten Beiträge bereits in »Media Perspektiven« nachzulesen waren und das Datenmaterial oft noch aus dem Jahr 1989 stammt, es zeigt auch, wie zeitlich begrenzt die Relevanz derartiger Analysen ist. So behandelt Helmut Scherer privatrechtliche Lokalradios in Nürnberg, die es inzwischen gar nicht mehr gibt, und die Beiträge, die auf den Rundfunk im Osten Deutschlands eingehen, können natürlich die zum 1. Januar 1992 in Kraft getretene Neuordnung noch nicht oder nicht angemessen berücksichtigen. Denkwürdigerweise spielen die öffentlich-rechtlichen Programme bei den Analysen eine immer geringere Rolle. Im dualen Rundfunk scheinen zunächst und noch immer die hinzugekommenen privaten Sender von höherem wissenschaftlichen Interesse. Programmanalyse ist im wesentlichen Auftragsforschung.

Nach einem Überblick über empirische Studien zu Radioprogrammen von 1985 bis 1990 und einem recht allgemeinen weiteren Überblick über die Ausgestaltung des Hörfunks als Begleitmedium erfährt man etwas über privaten Hörfunk vor allem im Süden und Südwesten Deutschlands. Dabei fällt der Aufsatz Detlef Schröters durch seinen wohl auch selbstkritisch zu verstehenden Ansatz auf. Die Analyse von Musikformaten und Programmuhren reichten nicht hin, meint er, um den Gründen für Erfolg oder Mißerfolg eines Programms auf die Spur zu kommen, die Forschung hänge nur allzuoft der Praxis hinterher (wie auch anders?). Letztlich arbeitet aber auch er mit den gleichen, wenn auch weit ausdifferenzierteren Analyseverfahren, um der »Atmosphäre« von Programmen auf die Spur zu kommen. Sein immer noch bemerkenswerter Schluß: Es ist nicht nur der mit rund 70 Prozent bei fast allen Programmen recht hohe Musikanteil, der Programmidentität stiftet, sondern vor allem der Wort-, der Moderationsanteil. Die Häufigkeit von erkennbaren Programmelementen sei entscheidender als ihre Dauer.

Nach all den Zahlen und Statistiken bietet das dritte Kapitel zum Thema »Nachrichtenkonzepte« wieder etwas mehr inhaltliche Diskussion. Neben der Vorstellung des ersten deutschen News Channels B-5-Aktuell, einer Übersicht über Nachrichtenquellen privater Radios und einem Exkurs über die Geschichte der Verständlichkeit von Hörfunknachrichten überzeugt vor allem das Protokoll einer Diskussion zwischen Martin Müller, 1991 Nachrichtenchef des Südwestfunks, Verfechter der »klassischen Nachrichten«, und Christoph Lemmer, Chefredakteur bei n.s.r. Nachrichtennetzwerk (RTL), der vehement für O-Ton-Nachrichten plädiert. Hier im Gespräch der Praktiker wird deutlich, wie im Rundfunk um Trends gerungen wird, und zwar nicht unbedingt im Rekurs auf die Ergebnisse wissenschaftlicher Programmanalysen. Ein viertes Kapitel über lokalen und regionalen Rundfunk schließt das Buch ab. Wenig erfährt man über die Reaktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks auf die private Konkurrenz und über tatsächlich neue Entwicklungen im Bereich der Minderheiten-Programme (DeutschlandRadio Berlin, SFB - Multikulti) und auch nichts über die neuen digitalen Techniken und ihre Folgen - auch das wären Radiotrends. Aber die waren 1991 noch nicht zu erkennen. Trends

kommen und gehen, sie sind eben flüchtig. Und so könnte man gut auf den einen oder anderen Beitrag verzichten, wenn dafür mehr von dem, was nicht bloß von gestern ist, sondern auch noch morgen Bestand hat, zum Zuge käme.

Wolfram Wessels, Mannheim

Klaus Goldhammer

Formatradio in Deutschland.

Konzepte, Techniken und Hintergründe der Programmgestaltung von Hörfunkstationen. Mit einem Vorwort von Bernt von Mühlen. Berlin: Wissenschaftsverlag Volker Spiess 1995, 289 Seiten.

Erstmals befaßt sich ausführlich eine an der Freien Universität Berlin entstandene Dissertation mit dem Problem des Formatradios in Deutschland. Am Anfang seiner Publikation stellt der Autor die These auf, daß unter den Bedingungen der dualen Hörfunklandschaft in der Bundesrepublik »ein Paradigmenwechsel stattgefunden hat: weg von journalistischen und inhaltlichen Kriterien hin zum Prinzip der ökonomischen Konkurrenz. Parallel dazu wandelte sich das Radio vom Einschalt- zum Begleitmedium« (S. 2). Von dieser allgemeinen Feststellung ausgehend stellt Goldhammer sieben Hypothesen auf, die im Rahmen des Buches abgearbeitet werden und dieses inhaltlich strukturieren: 1. Der Hörfunk ist zu einem vermarkteten Produkt geworden. 2. Formatradiosender entsprechen dem segmentierten Bedürfnisniveau der Hörer. 3. Der Hörfunkmarkt selbst entwickelt ab einer bestimmten Anzahl von Anbietern einen Druck zur Differenzierung. 4. Erst durch wirtschaftlichen Wettbewerb sowie die Vorgaben der Betriebslizenzen differenziert sich der Hörfunkmarkt. Bei wenigen Konkurrenten versuchen alle Programmanbieter, die breite Masse anzusprechen. 5. Formatradios sind erfolgreich, weil sie für die Hörer berechenbarer, wiedererkennbarer und leichter zu konsumieren sind als herkömmliche Vollprogramme. 6. Ältere Hörer schalten sich in Vollprogramme ein, jüngere Hörer präferieren Sparten- bzw. Formatsender. 7. Es bestehen inhaltliche Konvergenzen zwischen öffentlich-rechtlichen und privaten Veranstaltern bei der Produktion von Hörfunkprogrammen (S. 3ff.).

Die Hypothesen verdeutlichen bereits, daß Goldhammer den gegenwärtigen Hörfunk nicht mehr als Austausch konstituierender Kommunikation versteht, sondern als ein programmproduzierendes Wirtschaftsunternehmen, der damit nur noch unter betriebswirtschaftlichen Gesichtspunkten zu analysieren ist. Unter diesen Voraussetzungen versteht der Autor Formatierung als einen »Produktionsprozeß im Hörfunk (...), der mit Hilfe verschiedener Marketingtheorien analysiert werden kann« (S. 8) - ein Ansatz, mit dessen Hilfe in Deutschland der Hörfunk noch nicht untersucht worden ist.

Das Buch ist dreigeteilt aufgebaut. Im ersten Teil werden die Rahmenbedingungen des Mediums, im zweiten die Determinanten des Formatradio-Konzepts behandelt, und im dritten untersucht der Autor absehbare Konsequenzen aus dem Übergang zum Formatradio und versucht, einen Ausblick auf die

Zukunft des Hörfunkmarktes in Deutschland zu geben.

Abgesehen vom inhaltlich schwachen historischen Rückblick auf die deutsche Hörfunkgeschichte, beschreibt Goldhammer präzise die juristischen, technischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen für das zunächst noch punktuelle Entstehen des deutschen Formatradios am Beginn der 90er Jahre in Berlin, Hamburg und München. Nach einer Darstellung des Marketingeinsatzes im Hörfunk und der Bedeutung von Marktforschung für das Medium gibt der Verfasser eine Definition des Formatradiobegriffs: »Ein Formatradioprogramm verfolgt das Ziel, im Hörfunkmarkt auf der Grundlage von Marktforschungsinformationen und einer daraus entwickelten Marketingstrategie ein unverwechselbares Radioprogramm als Markenprodukt zu etablieren, das genau auf die Bedürfnisse einer klar definierten Zielgruppe abgestimmt wird. Dies geschieht, indem alle Programmelemente sowie alle übrigen Aktivitäten eines Senders konsequent auf die strategischen Marketingvorgaben ausgerichtet und konstant empirisch auf ihre Hörerakzeptanz überprüft werden. Es dient dazu, die Hörbedürfnisse der Zielgruppe möglichst optimal zu befriedigen, um so möglichst viele Hörer an das Programm zu binden und im Falle einer Werbefinanzierung des Senders diese Einschaltquoten gewinnbringend an Werbekunden zu verkaufen.« (S. 142) Ausgehend von dieser Definition gibt Goldhammer eine Marktübersicht über die entsprechenden deutschen Sender und ordnet sie anschließend den jeweiligen Formatradio-Genres zu. Dazu zählen die Formate, die auf Musik basieren, etwa Middle of the Road, Adult Contemporary oder Melodieradio-Formate sowie Formate mit Wortschwerpunkt wie Info/All News-Formate und All Talk-Formate.

In seinem Ausblick auf die Zukunft kommt der Autor zu dem Schluß, daß auf Grund der Mediengesetzgebung und begrenzter Frequenzen vorläufig kein durchformatierter Radiomarkt zu erwarten ist. Sollte aber die Digitalisierung des Rundfunks sich in Deutschland durchsetzen und damit die Zahl der Programme steigen, würde die Formatierung weiter voranschreiten.

Der Direktor von RTL Radio, Bernt von zur Mühlen, schreibt in seinem Vorwort: »Wir Praktiker haben schon lange auf ein solches Kompendium gewartet. Die Wissenschaft, vermute ich, ebenfalls.« (S. 1) Er hat insofern recht, als die Publikation die Radiotrends der 90er Jahre umfassend und auf hohem wissenschaftlichen Niveau nachzeichnet.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

Rolf Bolwin, Peter Seibert (Hrsg.) unter Mitarbeit von Sandra Nuy Theater und Fernsehen.

Bilanz einer Beziehung (= Studien zur Kommunikationswissenschaft, Bd. 18). Opladen: Westdeutscher Verlag 1996, 213 Seiten.

Bereits der Titel dieses Buches birgt eine Reihe von Schwierigkeiten in sich, die erst beim Lesen in ihrem vollen Ausmaß deutlich werden. Zum einen drängt sich dem Leser die Frage auf, was ist Theater? Zählen hier nur jene Häuser, deren Programme man etwa

in der »ZEIT« nachlesen kann, oder sind auch das Volkstheater, die Musical- und Operettenhäuser, das Kabarett usw. unter diesem Begriff zu subsummieren?

Der Sammelband, der die Ergebnisse einer vom Sonderforschungsbereich Bildschirmmedien an der Universität Siegen und dem Deutschen Bühnenverein gemeinsam veranstalteten Tagung wiedergibt, enthält neben neun Aufsätzen auch zwei Podiumsdiskussionen. In der zweiten erwähnt der Leiter der Schauspielredaktion des ZDF, Siegfried Kienzle, daß bei einer Umfrage die Zuschauer SAT1 als Theatersender geortet haben, weil dort regelmäßig »Steiners Theaterstadt« ausgestrahlt wurde. Trotz der damals noch ausgestrahlten Reihen »Die aktuelle Inszenierung« und »Theaterwerkstatt« war das ZDF »als Imageträger für Theater (...) weit abgeschlagen«. (S. 177) Dieser eindeutige Befund veranlaßt die Diskutanten nicht, ihren Theaterbegriff zu problematisieren. D.h. ohne daß die Frage explizit beantwortet wird, wird ein sehr enger, eindeutig am teilweise hochsubventionierten Kunsttheater orientierter Theaterbegriff zu Grunde gelegt, der die Vielgestaltigkeit des Phänomens von vornherein ausschließt.

Die Frage nach dem Theaterbegriff schließt auch die Problematisierung des Fernsehverständnisses ein und damit die Fragen: Was können ARD und ZDF unter den Bedingungen des dualen Systems, knapper Haushalte sowie sinkender Werbeeinnahmen trotz Gebührenfinanzierung heute leisten? Kann ihnen heute noch zugemutet werden, Sendungen mit Marktanteilen, die gegen Null tendieren, in ihr Hauptprogramm aufzunehmen? Anders gefragt, sollten Programmelemente, die nur bei einer verschwindend kleinen Zuschauerzahl Interesse finden, nicht von vornherein in Spartenprogrammen ausgestrahlt werden, um die Akzeptanz der vom öffentlich-rechtlichen Rundfunk ausgestrahlten Hauptprogramme unter den Bedingungen des dualen Rundfunks weiterhin zu gewährleisten? Spartenprogramme, wie 3sat und ARTE, sowie einige Programmelemente der Dritten Programme, die auch Kunsttheaterentwicklungen reflektieren, sind doch gegenwärtig nur noch finanzierbar, weil vor allem das Erste und das Zweite Einschaltquoten erzielen, die für die Argumentation gegenüber der Politik ein wichtiges Moment sind, um, wenn auch mäßige, Gebührenerhöhungen in gewissen Abständen durchzusetzen. Vor dem Hintergrund der von Politikern immer wieder inszenierten Diskussionen um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk ist doch inzwischen jedem deutlich geworden, daß der Begriff »Bestandsgarantie« politisch und somit auch fiskalisch sehr dehnbar ist.

Das Buch diskutiert weder den Theaterbegriff, noch gibt es eine Antwort auf die Frage nach den Möglichkeiten des Fernsehens in der letzten Dekade dieses Jahrhunderts, d.h. das Verhältnis von Theater und Fernsehen wird insbesondere im ersten Teil jenseits ihres aktuellen Bedingungsgefüges diskutiert und statt dessen immer wieder auf vergangene Sendungen der 50er und 60er Jahre verwiesen. So beklagt Peter Seibert bereits im Vorwort, daß die Sendereihe »Die aktuelle Inszenierung« durch das ZDF eingestellt wurde, nennt aber keine Begründungen. Im historischen Abriss »Theater reihenweise. Anmerkungen zur Geschichte von Theater und Fernsehen«

zählt Seibert Theatersendungen in einem imponierenden Umfang auf, ohne deren soziales, historisches und medienpolitisches Umfeld auch nur ansatzweise zu reflektieren. Auf diese Weise erhält der Leser zwar viele Informationen, die er aber nur mit Hilfe seines eigenen Wissens fernsehhistorisch werten kann. Verfügt er über dieses nicht, liest sich der Beitrag als unreflektiertes Loblied auf vergangene Zeiten. Ähnlich argumentiert auch der Mitherausgeber Rolf Bolwin, der im ersten Kapitel »Rechtliche Aspekte im Verhältnis Theater-Fernsehen« beklagt, daß Kultursendungen meist nachts gesendet würden und die Kulturberichterstattung insgesamt zu kurz komme. In diesem Kontext steht auch die im Anschluß an den Aufsatz abgedruckte Wortlaut der Podiumsdiskussion zum Thema »Theater im Fernsehen - Quotenkiller oder Zukunftschance«. Sie problematisiert viel zu interessengeleitet die Quote, um die Veränderungen im Fernsehgebrauch, wie er sich in den letzten zehn Jahren herausgebildet hat, auch nur ansatzweise in seinen vielschichtigen Zusammenhängen zu beleuchten. So werden z.B. weder die veränderten Erwartungshaltungen an Fernsehen, das seinen Ereignischarakter weitgehend verloren hat, noch die Fernbedienung, die ein permanentes Switchen durch die Kanäle gestattet und damit zu weitgehenden Veränderungen in der Medienrezeption geführt hat, reflektiert. Insofern gleichen viele an dieser, aber auch an anderen Stellen vorgetragenen Argumente einem Cabrioletbesitzer, der für sein Auto die Entwicklung einer speziellen Waschanlage einfordert.

Jenseits dieser prinzipiellen Frage, ob und wie das Kunsttheater heute noch im Fernsehen reflektiert werden kann, bietet das Buch eine Reihe interessanter Einzeluntersuchungen. Dazu zählen etwa Inga Lemkes Aufsatz: »Theater (wie) für das Fernsehen geschaffen. Thomas Langhoff als Theater- und Fernsehregisseur« oder Barbara Büschers Beitrag »Theater und Video - jenseits des Fernsehens? Intermediale Praktiken in den achtziger Jahren«. Beide Wissenschaftlerinnen unterbreiten dem Leser in unterschiedlicher Weise und aus differenzierten Blickwinkeln vielfältiges Material, das sie genau beschreiben und anschließend in ihrem jeweiligen historischen Kontext interpretieren. Auf diese Weise entstanden materialorientierte Beiträge, die aus sehr unterschiedlichen Richtungen signifikante Phänomene in der Beziehung von Theater und Fernsehen erfassen. Mir scheint, daß insbesondere diese beiden Ansätze interessante Ausgangspunkte sein könnten, um eine weitere Tagung zum Thema zu veranstalten.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

Hans Dieter Erlinger u.a. (Hrsg.)

Handbuch des Kinderfernsehens.

Konstanz: Ölschläger/Universitätsverlag 1995, 628 Seiten.

Diese Publikation liegt einigermaßen schwer in der Hand: Auf über 600 (klein und eng bedruckten) Seiten wird in 31 Beiträgen (plus umfangreichem Anhang) durch 28 VerfasserInnen das Kinderfernsehen in Deutschland von seinen Anfängen 1939 bis in die Mitte der 90er Jahre unter die Lupe genommen. Die Zeitspanne umfaßt also mehr als fünf Jahrzehnte! Die

MitarbeiterInnen des DFG-Projektes »Fernsehen für Kinder und Jugendliche« im Siegener Sonderforschungsbereich 240 »Bildschirmmedien« und »eingeladene« kompetente AutorenInnen haben sich dieser Aufgabe gestellt.

Das Handbuch ist vor allem deshalb wichtig, denn wer jemals versuchte (von Wissenschaftlern und Pädagogen bis zu Journalisten und interessierten Eltern), sich über das Kinderfernsehen in Deutschland einen Überblick zu verschaffen, mußte bald passen: zu weit das Feld, zu unterschiedlich und verstreut bestellt. Das »Handbuch« bietet nun einen allgemeinen und einen teilweise detaillierten Überblick. Es ist das Verdienst der Herausgeber, daß ein bisher »weißer Fleck« Farbe erhält! Zwar erweist sich die Lektüre eben nicht als leichtfüßiger Spaziergang durch Jahrzehnte, Themen und Aspekte, sondern als eine handfeste, mitunter anstrengende, Aufmerksamkeit stets herausfordernde Wanderung mit Interesse am Gegenstand und Mitdenken sowieso.

Beeindruckend der Umfang des Vorhabens wie des zur Verfügung - zur Diskussion, zur Untersuchung, zur Analyse, zur Beschreibung, zur Betrachtung, zur Bewertung - stehenden Materials. Die Zusammenarbeit von Wissenschaftlern und Praktikern bürgt dafür, daß es bewältigt wurde: überschaubar und lesbar. Die - nie in der Länge ausufernden - Beiträge besitzen entweder Überblickscharakter oder sie widmen sich einem ganz bestimmten Gegenstand wie einer Produktion bzw. einem spezifischen Aspekt. Es ergeben sich - gewollt oder ungewollt - »Überschneidungen und Parallelitäten, aber auch Schnittpunkte und Fokussierungen«, wie die Herausgeber zu Recht im Vorwort anmerken. Das macht die Lektüre spannend und nicht selten zur Entdeckungsreise. Die analytische, nüchtern registrierende Position »von außen« wird ergänzt durch die deskriptive, erklärend beteiligte Sicht »von innen«. Die Kombination von wissenschaftlicher Reflexion und praktischer Erfahrung scheint schlüssig, wenngleich nicht immer der Versuchung entgangen wird, bei unbeteiligten Lesern zuviel Insiderwissen vorauszusetzen, und die kritische Distanz zur eigenen Arbeit nicht immer gewahrt wird. Dennoch eignet sich die Publikation in besonderer Weise - wie es sich für ein Handbuch gehört - zum Nachschlagen. Sie zieht den Schlußstrich unter eine Entwicklung und ist zugleich Bilanz.

Alle Beiträge sind vor dem Hintergrund eines tiefgreifenden Strukturwandels der deutschen (Kinder-) Fernsehlandschaft geschrieben, der Mitte der 80er Jahre einsetzte und ein Jahrzehnt später noch lange nicht beendet ist, seinem Höhepunkt erst noch zustrebt. (So kommt es, daß einige Fakten, die Gegebenheiten des Marktes Fernsehen betreffend, seit Redaktionsschluß im Juli 1995 durch ihn selbst ad acta gelegt worden sind, die Einrichtung eines Kinder-Pay-TV zum Beispiel.)

Mit dem Eintritt der Privaten in den Kreis der Fernsehanbieter wird ein anderer Blick auf die Kinder freigegeben. Herrschte in den frühen Jahren des Fernsehens der Irrglaube, dieses noch junge Medium sei der ideale verlängerte pädagogische Zeigefinger, wird das Interesse an Kindern ein halbes Jahrhundert später neu definiert, und zwar im kommerziellen Sinne - Kinder als Kunden und Konsumenten und abermals als Objekte. Die Kinderprogramme der Privaten

vor allem »als ideales Umfeld für Werbeplatzierungen«, »als Vehikel« zur Profitmaximierung (S. 160), »als Umschlagplatz« von Interessen (S. 162). Birgit Hollstein beschreibt in ihrem Beitrag akribisch die Herausbildung und die Bewegungen dieses Marktes, seine Zwänge, seine Logik, seine juristischen Winkelzüge, die Verdrängungsmechanismen - eben das knallharte Geschäft. Nüchtern konstatiert sie (und findet sich durch Beobachtung bestätigt), daß es hierbei »weniger um Qualitätsmaßstäbe als vielmehr um Marktanteile« (S. 160) geht. Aber weder verurteilt die Autorin noch moralisiert sie vor diesem Hintergrund. Sie plädiert in der Bewertung für Differenzierung um der Objektivität willen und um warnen zu können vor einer Vision, die schon bald ins Haus steht: das Kinderprogramm noch »bunter, aber auch gleichzeitig wesentlich teurer [und] (...) maßgeschneidert« (S. 168) für die heranwachsende Klientel. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten als Lieferanten dann im Bunde privater Interessen zu deren Imagepflege, als das Deckmäntelchen, als Verkäufer ihrer eigenen Vergangenheit - eine Horrorvision. Nicht besser, nur mehr wird es werden.

Aber eben die Qualität des Angebotes war es, mit der sich das Kinderfernsehen von ARD und ZDF im Laufe seiner Entwicklung profilierte, Anerkennung und Respekt verschaffte. Diese Entwicklung war geprägt von der Ernsthaftigkeit der Macher, ihren professionellen Fähigkeiten, dem partnerschaftlichen Verhältnis zum kindlichen Zuschauer. Dieter Saldecki weist in einem persönlich gefärbten Beitrag am Beispiel des Dokumentarischen für Kinder gleich eingangs des Buches daraufhin. Was sich zunächst wie ein Abgesang auf eine erfolgreiche Gattung liest, die »im Zeitalter der Geschmacksverstärker« (S. 25) untergeht, ist tatsächlich ein von Stolz und Zuversicht geprägter Rückblick. Immer ging es in der Arbeit für Kinder »um Realitätsbewältigung, Identitätsfindung, soziales Lernen, Anregung von Phantasie und Kreativität, Vermittlung von Spaß und Abenteuer und nicht zuletzt die Förderung von Selbständigkeit und Selbsttätigkeit« (S. 20), es ging um den heranwachsenden mündigen Zuschauer. Ein Credo und Ziele, auf denen auch andere Autoren - wie Albert und Dieter Schäfer, Bärbel Lutz-Saal, Dirk Ulf Stötzl - insistieren bzw. die die Hintergrundfolie für die Darlegungen von Ingrid Paus-Haase, Hans Dieter Erlinger/Manuela Kalupke, Udo und Uwe Mattusch sind. Werden diese Ziele aus den Augen verloren, hat die von Birgit Hollstein beschriebene Vision (politische) Folgen, die Dieter Saldecki mahndend ans Ende seiner Erinnerungen setzt: »Eine Fernsehwelt, oder genauer eine Gesellschaft, die nicht mehr nach dem Sinn fragt, wird sich - im wahrsten Sinne des Wortes - zerstreuen.« (S. 26) Nicht zuletzt deshalb erinnert er an Gerd K. Münteferings »10 Thesen zum Kinderprogramm« (S. 587) aus dem Jahre 1967, die »auch heute noch gültig sind« (S. 19). Auch der Leser sollte dort zunächst nachschlagen, um bei der Lektüre die programmatische Grundlage jenes Credo immer gegenwärtig zu haben. Das Kinderprogramm der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wollte und will in diesem Sinne keine »Standardantworten« liefern, sondern »neugierig machen auf mehr« (S. 23) - auf das Leben selbst.

Auf der Suche nach einem »roten Faden« in den verschiedenen Beiträgen, stößt man immer wieder auf den übergreifenden Aspekt der Einstellung zum Kind (nicht nur als Zuschauer) und, darin eingeschlossen, auf das hartnäckige und stete Bemühen der Macher um Anerkennung ihrer Arbeit als Kunst für ein gleichberechtigtes junges Publikum. Das ist der Maßstab, mit dem das Kinderfernsehen, seine Profilierung, seine Suche nach spezifischen Ausdrucksformen gemessen wird. Immer im Blickfeld bleibt ebenso, daß dies jeweils ein »Balanceakt zwischen Qualität und Quote« (S. 34) war und ist, der ARD und ZDF letztlich (mit wechselndem Erfolg) gelingt. Nüchtern-sachlich und konzentriert beschreibt Albert Schäfer »dieses gefährliche Spannungsfeld zwischen Markt und Intention« (S. 27). Hier ist auch zu lesen, wenngleich mehr zwischen den Zeilen, wie sehr solche Entwicklungen auch von um- und einsichtigen und engagierten »Leiterpersönlichkeiten« geprägt wurden. Bärbel Lutz-Saal spannt den Bogen über 20 Jahre Programmgeschichte, die sich »an den jeweiligen gesellschaftlichen Bedingungen einer sich wandelnden Realität vom Kinderalltag orientierte und Trends setzte« (S. 156): von der »Rappelkiste« bis zu »Achterbahn«.

Besonders deutlich wird dieser übergreifende Aspekt in den unterschiedlichen Untersuchungen und Betrachtungen von Magazinen. Zum Beispiel »Sesamstraße«: Ingrid Paus-Haase skizziert streitbar den Weg vom »Sesam-öffne-Dich des Vorschulbooms« (S. 177) hin zur »wertneutralen Fernsehunterhaltung (...)«, die dem Fernsehen für Erwachsene immer ähnlicher wurde« (S. 188). Zum Beispiel die »Sendung mit der Maus«: Dirk Ulf Stöltzel stellt - ein wenig lieblos zwar - das Redaktions- und Sendekonzept des »Dauerbrenners« vor. Hinweise auf solche und andere Langzeitproduktionen (auch im dramatischen Bereich) finden sich in übergreifenden Beiträgen wieder, wie »Dokumentarische Formen im Fernsehen für Kinder« oder »Musik im Kinderfernsehen«. Querverbindungen kommen so beim Lesen zustande, die auch eigene Schlußfolgerungen zulassen.

Durchweg interessant sind die Ausführungen zu ganz »speziellen oder gesonderten« Bereichen. Lars Rebehn und Christoph Schmitt verfolgen den Weg des Puppenspiels von der Eröffnung neuer Möglichkeiten und Formen durch die technische Entwicklung des Mediums in den Anfangsjahren bis hin zu seiner Verdrängung durch eine andere Sparte, den Zeichentrickfilm, und der Situation, wo »verstärkt Redakteure mit Managementqualitäten tätig« (S. 312) sind. Kerstin Eßner beschäftigt sich mit dem Zeichentrickangebot und konstatiert den Raubbau an dieser Kunstgattung, bei dem sich Öffentlich-Rechtliche - trotz einiger Rettungsversuche - und Private nicht viel nehmen. Der Zeichentrickfilm wird funktionalisiert (Zuschauerbindung) und instrumentalisiert (Merchandising) und - bleibt dabei auf der Strecke. Noch ein Beispiel: Dieter Schäfer untersucht sachlich-informativ das bisher wenig erforschte Genre der Game-shows und Quizsendungen für junge Menschen. Das Menetekel malt sich wie von selbst an die Wand. Auch hier unterscheiden sich ARD/ZDF von den privaten Anbietern nicht allzu sehr. Wo die einen unter ökonomischen Zwängen stehen, können die anderen in die Vollen gehen. Die kreative Leistung dieses

Genre-Angebotes im Fernsehen scheint einzig darin zu bestehen, Werbung unverfroren (und dabei gesetzlich unangreifbar) in den Sendungen unterzubringen. Junge Menschen, vor allem Kinder, das macht der Beitrag deutlich, sind dem schlichtweg ausgeliefert. (An die Anmerkungen von Saldecki sei in diesem Zusammenhang erinnert.)

Wo der oben erwähnte »rote Faden« - die Einstellung der Programm-Macher und Anbieter zum Kind (es sei wiederholt: nicht nur als Zuschauer) - aus dem Blickfeld gerät, bestimmen zunehmend Kommerzialisierung und Deregulierung das »Mattscheiben«-Angebot. Diese Entwicklung ist seit Anfang der 90er Jahre real und irreversibel. Folgerichtig wurden in das »Handbuch« eine Reihe von Beiträgen aufgenommen, die sich mit Finanzierungs-, Vermarktungs-, Rechte- und Quotenfragen auseinandersetzen - also mit Marktproblemen. Außerdem wird über Folgen dieser Entwicklung nachgedacht, beispielsweise über Fernsehgewalt, bzw. über präventive Schritte und Möglichkeiten zu ihrer Eindämmung (Aufgaben der Mediengesetze oder Chancen der Medienpädagogik). Doch lesen sich diese Abschnitte des Handbuches nicht gerade eben hoffnungsvoll.

Besondere Beachtung verdienen die Beiträge über das Kinderprogramm des DDR-Fernsehens, das mit seinen Produktionen im Dienste »sozialistischer Bildung und Erziehung« Generationen prägte. Hierbei handelt es sich um ein abgeschlossenes Kapitel, das von seinem Umfang und seiner Qualität her beeindruckt. Die einleitende Feststellung im Beitrag von Klaus Herde - bevor er Leiter des Bereiches Kinder, Jugend und Bildung im Deutschen Fernsehfunke wurde, war er auch Stellvertretender Vorsitzender der sozialistischen Kindermasseneinheitsorganisation Ernst Thälmann - ist ernst zu nehmen und zu bedenken: »Das Kinderfernsehen der DDR ist ein Produkt der Entwicklung im Osten Deutschlands seit 1945.« (S. 87) Der Mann weiß, was er schreibt! Aufklärung im Nachhinein von ihm darüber zu erhalten, was das DDR-Kinderfernsehen »wollte und sollte«, scheint nur begrenzt möglich. Zu sehr dominiert die Sicht von innen (Und von dort betrachtet, stimmt das System immer!), wenngleich er um einen sachlichen Stil bemüht ist. (Mit »sozialistischer Parteilichkeit« läßt sich ja seit 1989 nichts mehr bewegen.) Einer wirklichen Analyse wird diese zu wenig auf Distanz bedachte Darstellung nicht gerecht. Wer sich über Fakten, Chronologie, über Aufbau, Strukturen und - heute leider vergessenes künstlerisches - Personal informieren möchte, wird bei Hans-Jürgen Stock allemal fündig. Der wehmütige Ton in der recht komprimierten Darstellung ist nicht zu übersehen. Stock leistet ebenfalls keine Analyse, nimmt aber die Gelegenheit wahr, an einen Bereich deutscher Fernsehgeschichte zu erinnern, der - auch im Rückblick - erfolgreich war, doch auch, wie Toni Kohlsdorf milde umschreibt, »ein Kind seiner Zeit« (S. 103).

Der Anhang stellt ein kleines Nachschlagewerk für sich dar, er erhält so praktischen Wert für den Alltag derjenigen, die sich mit dem Kinderfernsehen in Deutschland beschäftigen. Weder fehlen die Auflistungen preisgekrönter Kinder- und Jugendsendungen von ARD und ZDF noch eine Chronik wichtiger Entwicklungsschritte im Kinderprogramm. Autoren-, Sendungstitel-, Namens- und Stichwortverzeichnisse

beschließen den Band, der hoffentlich seine Leser nicht nur in (medien-)wissenschaftlich interessierten Kreisen findet.

Joachim Giera, Berlin

Rolf Wehmeier

Handbuch Musik im Fernsehen.

Praxis und Praktiken bei deutschsprachigen Sendern (= con Brio Fachbuch, Bd. 4).

Regensburg: ConBrio 1995, 192 Seiten.

Musik im Fernsehen ist, obwohl allgegenwärtig, ein kaum wahrgenommenes Phänomen. Wenn Musik im Fernsehen untersucht wird, geschieht dies zumeist mit dem in der Filmmusikanalyse erworbenen methodischen Rüstzeug oder es werden - besonders bei Konzerten - Vergleiche zu Livemusikdarbietungen gezogen. So oder so geraten die medienspezifischen Charakteristika des Fernsehens aus dem Blick.

Rolf Wehmeiers Handbuch ist der erfreuliche Versuch, diese Defizite aus der Perspektive des Medienpraktikers etwas zu verringern. Der Autor arbeitet seit über 20 Jahren als Komponist für den Film und vor allem das Fernsehen, eine Erfahrung, die in jeder Zeile des Buches spürbar ist. »Die Beschreibung des gesamten Umfeldes von der Planung bis zur urheberrechtlichen Abwicklung sollen dem in diesem Business noch unerfahrenen Komponisten genauso helfen wie dem Redakteur, dem jungen Regisseur, Lehrern und Schülern (...) wo immer das Thema »Musik im Fernsehen« zu einer näheren Betrachtung aus beruflichen oder informatorischen Beweggründen ansteht« (S. 10). In der Tat werden in dem Buch alle Tätigkeiten von Fernsehmusikkomponisten vorgestellt. Vom kleinsten Jingle in der Gameshow oder der Vorspannmusik für Nachrichtensendungen bis hin zu großflächigen Filmmusikkompositionen wird alles zumindest kurz angerissen und an Beispielen verdeutlicht. Durch die systematische Aufgliederung der verschiedenen musikalischen Formen und den Anlässen ihres Einsatzes wird ein weites Spektrum an Möglichkeiten deutlich. Als hilfreich erweist sich hier die Beilage einer CD zum Buch, auf der viele der erwähnten Musikbeispiele zu hören sind.

Neben den kompositionstechnischen Arbeiten kommt viel Organisatorisches zur Sprache. Wie hat man sich beispielsweise in die Arbeitsprozesse beim Fernsehen einzufügen, welche finanziellen Bedingungen lassen sich aushandeln? Wichtige Fragen, auf die das Handbuch Antworten gibt, und so vielleicht etwas zum Überleben in diesem hartumkämpften Arbeitsgebiet beitragen kann. Ein umfangreiches Register, ein Adressenverzeichnis, ein Glossar, in dem Fachbegriffe erläutert werden, und ein thematisch gegliedertes Literaturverzeichnis runden das Buch ab.

Das Handbuch ist sehr an der Praxis orientiert und steht damit natürlich in der Gefahr, schnell von der aktuellen Medienentwicklung überholt zu werden. Aus musikwissenschaftlicher oder -pädagogischer Sicht wären sicherlich einige theoretischere Ausführungen und mehr Bezug auf die Literatur schön gewesen, um so auf die oben gestellten Fragen nach der spezifischen Ästhetik von Musik im Fernsehen

und Formen ihrer Analyse auch aus diesem Kontext heraus Antworten zu geben.

Thomas Münch, Oldenburg

Internationales Musikinstitut

Darmstadt (Hrsg.)

1946 - 1996. Von Kranichstein zur Gegenwart.

50 Jahre Darmstädter Ferienkurse.

Darmstadt: Daco Verlag 1996, 559 Seiten.

Die Jahre unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs sind von vielfältigen Aufbrüchen in eine politisch wie kulturell neue Zukunft geprägt. So kam es nicht allein zur Neu- und Wiedergründung von politischen Parteien und gesellschaftlichen Interessengruppen, sondern auch zu zahlreichen kulturellen und publizistischen Initiativen. Zu ihnen gehörten die »Ferienkurse für internationale neue Musik«, die erstmals im Sommer 1946 im Jagdschloß Kranichstein bei Darmstadt stattfanden. Sie sollten Deutschland wieder der Neuen Musik öffnen, dem darniederliegenden Land den Kontakt zum Ausland ermöglichen und den von der nationalsozialistischen Kulturbarkerei verpönten Musikern der Moderne ein Forum für öffentliche Auftritte bieten. Anlässlich der ersten Kurse vor 50 Jahren zeigte das im Zusammenhang mit ihnen später gegründete »Internationale Musikinstitut Darmstadt«, nachhaltig unterstützt von einem zuvor eigens gegründeten Verein »50 Jahre Neue Musik in Darmstadt« eine Ausstellung. Zugleich erschien ein Begleitband, in dem die seit der ersten Veranstaltung vergangenen fünf Jahrzehnte in mehreren Dutzend Aufsätzen aufgearbeitet und in Erinnerungsberichten aktiv Beteiligter die Wendepunkte der einzelnen Entwicklungsphasen dokumentiert werden.

Auf den Anteil des Rundfunks zum Gelingen des Unternehmens von Anfang an macht Rudolf Stephan aufmerksam, der aus dem Programmheft der ersten Ferienkurse zitiert: »Durch die Verbindung mit Radio Frankfurt können den Teilnehmern Einblicke in die Musikpraxis des modernen Rundfunks geboten werden.« Und er erwähnt als Gäste namentlich die Mitarbeiter von Radio Frankfurt »Leutnant Holger E. Hagen [den amerikanischen Leiter der Musikabteilung], (...) Dr. Hans Mayer, Chefredakteur (...), Heinz Schröter, Leiter der Kammermusikabteilung« sowie »Dr. Heinz Strobel, Leiter der Musikabteilung am Südwestfunk Baden-Baden.« Und ein weiterer, wenn auch damals inaktiver Rundfunkexperte war in der Gästeliste verzeichnet: »Dr. Hans Joachim von Braunmühl, Bad Homburg v.d.H.«, bis 1945 Techniker bei der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft in Berlin, in den 60er Jahren Technischer Direktor des Südwestfunks in Baden-Baden, worauf Stephan allerdings nicht eingeht.

Mit den näheren Umständen der Verbindung zum elektronischen Medium befaßt sich Susanna Großmann-Vendrey in ihrem Beitrag »Der Rundfunk in Darmstadt. Entstehung und Entwicklung der Kooperation (1946 - 1961)«. Die Autorin macht nachdrücklich darauf aufmerksam, daß gerade Rundfunkmitarbeiter der 20er Jahre wie Hans Flesch in Frankfurt am Main und Berlin, Ernst Schoen in Frankfurt am Main und Hermann Scherchen in Königsberg der modernen Musik Programmplätze zur Verfügung ge-

stellt hatten und daß diese Tradition nach 1945 fortgesetzt wurde - mit tatkräftiger Unterstützung alliierter Besatzungsoffiziere. Nach und nach engagierten sich neben Radio Frankfurt bzw. dem - ab 1949 - Hessischen Rundfunk auch vor allem der Südwestfunk und der Nordwestdeutsche bzw. der Westdeutsche Rundfunk in Köln. Eine zunehmende Distanz deutete sich an, als Hans-Wilhelm Kulenkampff, der damalige Leiter der Musikabteilung des Hessischen Rundfunks 1959 feststellte: »In der Tat hat der Rundfunk während der letzten drei Jahre die ›Tage für Neue Musik‹ sehr weitgehend auf die Themenstellung der jeweiligen Ferienkurse abgestimmt. Mancherlei Anzeichen deuten aber jetzt darauf hin, daß die Anpassungsfähigkeit des Rundfunks durch eine allzu einseitige Entwicklung der Ferienkurse überfordert zu werden droht.«

Gern hätte man erfahren, wie und ob die Beziehungen zwischen dem Rundfunk (d.h. dem Hörfunk) bzw. möglicherweise dem Fernsehen und den Ferienkursen in Darmstadt weitergegangen sind. Aber dazu schweigt sich der Sammelband, der durch Gruppen- und Aufführungsfotos, Porträtaufnahmen und Faksimiles aufgelockert wird, leider ebenso aus wie biographische Notizen zu den Autoren und zumindest ein Personenregister zu vermissen sind.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Theo Mäusli (Hrsg.)

Jazz und Sozialgeschichte.

(Veröffentlichungen der Fonoteca Nazionale Svizzera Lugano).

Zürich: Chronos Verlag 1994, 158 Seiten.

Die Schweizerische Nationalphonothek, 1986 in Lugano (Tessin) mit dem Auftrag gegründet, Tondokumente zur Geschichte der Schweiz zu sammeln, zu dokumentieren und zu archivieren, seit drei Jahren in enger Zusammenarbeit mit der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft auch mit der Rettung von deren Hörfunksendungen befaßt, organisiert seit 1993 alljährlich Kolloquien mit Wissenschaftlern aus aller Welt zu bestimmten Themenkreisen. Die Mitarbeiter der Phonotheek sehen es - wie diejenigen anderer Archive auch - nämlich als Aufgabe ihrer Institution an, nicht nur den Zugang zu den Quellen zu ermöglichen, sondern auch die wissenschaftliche Auswertung dieser Quellen anzuregen. Die in den Kolloquien vermittelten Anregungen werden dankenswerterweise auch einer breiteren interessierten Öffentlichkeit zugänglich gemacht, da die während der Veranstaltung gehaltenen Referate anschließend in einem Sammelband publiziert werden.

Ausgehend von den Überlegungen, aktiv den Kontakt zur Wissenschaft zu suchen, widmete sich die erste derartige, auf dem Monte Verità bei Lugano organisierte Veranstaltung dem Thema »Jazzforschung als Disziplin der Sozialgeschichte«. Die zehn Beiträge von Historikern und Musikwissenschaftlern befassen sich unter verschiedenen Blickwinkeln mit dem Phänomen, sie stellen aber, wie der Herausgeber Theo Mäusli, Mitarbeiter der Phonotheek, in seiner »Übersicht über die Thematik« festhält, wegen »der schwierigen Quellenlage und dem aktuellen Forschungsstand auf dem Gebiet der Massenmedi-

en« nicht so sehr die musikalischen Inhalte in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen, sondern bringen nahezu ausschließlich Rezeptionsfragen zur Sprache. Schuld daran sei, daß zwar die Klänge bekannter Orchester dank Ton- und Filmaufnahmen bekannt seien, nicht jedoch die der unbekannten regionalen Orchester, die den Alltag der Jazzszene bestimmten.

Eric. J. Hobsbawm, der in London und New York lehrte und 1959 unter einem Pseudonym das Buch »The Jazz Scene« publizierte, das 1993 in überarbeiteter Fassung neu erschien, setzte sich, auf seine Forschungsergebnisse aufbauend, erneut dafür ein, daß die Jazzrezeption grundsätzlich in die Kultur- und Sozialgeschichte eingebettet werden müsse. Theo Mäusli eröffnet seinen Beitrag, in dem er sich mit der Schwierigkeit auseinandersetzt, Jazz überhaupt zu definieren, mit dem Bericht über einen Vorgang im französischsprachigen Schweizer Rundfunk: »Der schweizerische Bauernverband forderte 1942 die Verantwortlichen des Schweizer Radios auf, erst ab neun Uhr abends, wenn die Bauern schlafen, Jazz zu senden. Der Direktor des Genfer Radiostudios wollte auf dieses Begehren nicht eingehen, unter anderem mit der Begründung, es sei schwierig festzustellen, was Jazz überhaupt sei.« Diese Definitionsschwierigkeiten half dem Jazz, auch in den Diktaturen des 20. Jahrhunderts zu überleben, wie die sozialgeschichtlich orientierte Jazzforschung auch gerade in jüngerer Zeit wieder festgestellt hat. Der Tscheche Lubomir Doruzka geht der Jazzrezeption in den einzelnen Staaten des Ostblocks seit der Zeit des Stalinismus nach und kann feststellen, daß diese Musik dort weniger offen bekämpft wurde wie beispielsweise im nationalsozialistischen Deutschland. Hier allerdings mußte der Jazz oftmals als Vorwand zur Diffamierung von den Nazis mißliebigen Musikern herhalten, wie der Berliner Musikpublizist Albrecht Dümmling in seinem Beitrag über den »Jazz und Jazzverwandtes in der NS-Ausstellung ›Entartete Musik‹« von 1937 deutlich macht. Der deutsch-kanadische Historiker Michael Kater bzw. der Kölner Musikpädagoge und Rundfunkjournalist Bernd Hoffmann beleuchten unter verschiedenen Aspekten in ihren Beiträgen »Jazz as Dissidence in The ›Third Reich‹« bzw. »Der unheimliche Widerstand. Jugendkultur im Rezeptionsschatten einer kollektiven Entlastungsstrategie« den Jazz als politisches und soziales Protestpotential in Deutschland seit den 30er Jahren. Mit dem »Institut für Jazz« und der Rezeption der Jazzmusik im Graz der Nachkriegszeit befaßt sich die Archivarin dieses Instituts Elisabeth Kollerntsch und mit der »Rezeption des Jazz in der Schweiz der jüngsten Zeit« der Kulturjournalist und frühere aktive Jazzmusiker Jürg Solothurnmann, der die Wechselbeziehungen zwischen aktuellen Jazzströmungen, sozioökonomischen und politischen Entwicklungen herausarbeitet und damit das Tagungsthema nochmals auf den Punkt bringt. Zur Problematik von Oral History steuert anhand von Befragungen über den Jazz und Swing im nationalsozialistischen Deutschland die Schweizer Rundfunkredakteurin May B. Broda zum Abschluß des Sammelbandes methodologische Überlegungen bei.

Die Tagung und die Publikation der aus diesem Anlaß gehaltenen Referate bestätigen, worauf Kurt Degeller, der Leiter der Phonotheek, in seinem Vorwort hinweist: Archivare sollten sich gewiß intensiv um die

Sicherung und Erschließung ihrer Quellen bemühen, aber auch im Kontakt mit der Wissenschaft dazu beitragen, daß diese auch genutzt und - so läßt sich weitergehend postulieren - auch in die Fragestellungen ihrer jeweiligen Fachgebiete einbezogen werden.
Ansgar Diller, Frankfurt am Main

¹ Das 1994 veranstaltete Kolloquium stand unter dem Generalthema »Sozialgeschichte des Radios«. Die Referate wurden publiziert von Theo Mäusli (Hrsg.): *Schallwellen. Zur Sozialgeschichte des Radios*. Zürich 1996. Eine Rezension wird in der nächsten Ausgabe von RuG erscheinen. 1995 befaßte sich das Kolloquium mit dem Thema »Schallplatte und Geschichte - Schallplattengeschichte« und 1996 mit dem Thema »Radio. Öffentlichkeit und Privatsphäre«.

Eckhard John

Musikbolschewismus.

Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918 - 1938.

Stuttgart/Weimar: Metzler 1994, 440 Seiten.

Mit seiner in Buchform vorgelegten Dissertation leistet der Freiburger Musikwissenschaftler Eckhard John einen notwendigen und kompetenten Beitrag zur Geschichte der Politisierung von Musik in Deutschland. Politisierung meint hier nicht die Entstehung einer politischen Wirkung intendierenden Musik z.B. im Sinne Hanns Eislers, sondern die staatliche Einflußnahme auf das Musikleben.

John zeigt kenntnisreich, daß der heute in Vergessenheit geratene Terminus »Musikbolschewismus« ein zentraler Kulturbegriff dieses Jahrhunderts ist. Er repräsentiert eine »Denkfigur, die gebildeten und kultivierten Menschen, promovierten Akademikern und habilitierten Professoren lange vor 1933 zu verdanken ist« (S. 383), entspringt also nicht dem nationalsozialistischen Gedankengut, sondern ist »wesentlich Ausdruck christlich-kirchlicher Standpunkte« (S. 11) In ihr verknüpfen sich antisemitische Strömungen mit dem Kampf gegen die »Infragestellung des soldatischen Mannes« und die »sexuelle Entfesselung« der deutschen Frau. Diese Denkfigur machte sich dann der nationalsozialistische Staat zur Gleichschaltung des Musiklebens und zum Vernichtungsfeldzug gegen »Entartete Musik« zu eigen. Aber schon in der Weimarer Zeit sind von der mit der Entstehung des Kampfbegriffs »Musikbolschewismus« einhergehenden Hetze und Unterdrückung eine Vielzahl von Musikrichtungen und Komponisten betroffen. Neben den exponierten Vertretern der zweiten Wiener Schule (Berg, Schönberg, Webern) gerät auch der Jazz unter Druck, die Inszenierungen der Kroll-Oper in Berlin unter Otto Klemperer werden ebenso heftig attackiert wie heute in Vergessenheit geratene Künstler, z.B. der Freiburger Musiker Erich Katz.

John setzt den Schwerpunkt seiner Untersuchung entsprechend der Begriffsgenese in der Zeit zwischen 1918 und 1933. Nach einem einführenden Kapitel zu den »Wurzeln und Voraussetzungen« arbeitet er die Entstehungsbedingungen des Begriffs »Musikbolschewismus« in den Jahren 1918 bis 1924

heraus. Anschließend geht es um den begrifflichen Übergang vom »Musikbolschewismus« zum »Kulturbolschewismus« und die Verschmelzung der beiden Begriffe. Im letzten umfangreichen Kapitel spricht der Autor die Verwendung der diskutierten Begriffe als Mittel der Musikpolitik im nationalsozialistischen Staat an, um anschließend in einem kurzen, zusammenfassenden »Ausblick« noch anzudeuten, daß der Begriff »Musikbolschewismus« im alltäglichen Sprachgebrauch nach Kriegsende zwar nicht mehr existent, aber die dahinterstehende Denkfigur weiterbestand und sich neue Namen suchte. In einem knappen Anhang finden sich die Schrift »Hitlers Kulturbolschewismus« von Arnold Schönberg und ein Überblick über verschiedene Beiträge zum Thema »Kulturbolschewismus« in der Reichstagsdebatte 1931. Ein Personen- und Sachregister erleichtert den Zugang zum umfangreichen Quellenmaterial der Studie. Da John auch umfangreiches Material zum Schlagwort »Kulturbolschewismus« erarbeitet, leistet er einen »grundsätzlichen Beitrag zur Faschismusforschung« (S. 14), der weit über den musikwissenschaftlichen Horizont hinausgeht.

Thomas Münch, Oldenburg

Sabine Tonscheidt

Frauenzeitschriften am Ende?

Ostdeutsche Frauenpresse vor und nach der Wende 1989 (= Kommunikation: Forschung und Lehre, Bd. 9).

Münster: LIT-Verlag 1996, 466 Seiten.

Der größte Teil der Zeitschriften aus der DDR hat die Jahre nach der Wende nicht überlebt (mit wenigen Ausnahmen wie »Das Magazin« oder »Eulenspiegel«). Dieser Befund gilt auch für das gesamte Spektrum der DDR-Frauenzeitschriften, über das Sabine Tonscheidt eine umfangreiche Dissertation vorlegt. Sie porträtiert die Blätter im Kontext der DDR vor 1989 und schließlich ihren Weg seit 1990. Die Frage, ob die Frauenzeitschriften eingestellt wurden, weil sie mit den Bedürfnissen der ost- wie westdeutschen Leserinnen nicht korrespondierten oder ob die Politik der Westverlage, die sie seit 1990 übernahmen, ihr Scheitern verursachten, ist der rote Faden der Untersuchung.

Leicht hat es Sabine Tonscheidt mit diesem Thema nicht. Es gilt die umfangreiche Sekundärliteratur auszuwerten, eigene Daten per Umfrage zu generieren, Kategorien der Zeitschriftenforschung in Ost und West miteinander zu vergleichen, Daten der (westdeutschen) Mediaplanung kritisch zu sichten, die gewählten Methoden zu begründen, einen Überblick über die Geschichte der Frauenpresse in der DDR zu geben. Gerade dadurch wirkt die Untersuchung wie ein spannender Krimi: Die Forschungsanlage erschließt sich gleich auf den ersten Seiten, auf die Ergebnisse - anhand des Fallbeispiels »Sibylle. Die Zeitschrift für Mode und Kultur« - muß man dann bis kurz vor Schluß (ab S. 399) warten.

Einbezogen werden insgesamt elf Titel aus der DDR, die aus dem Leipziger Verlag für die Frau und dem Berliner Verlag kamen. Dabei handelt es sich um Blätter wie »Die Sowjetfrau«, »Die Pramo«, »Die Mode«, »Für Dich«, »Die Modische Masche« und

»Sibylle« - um nur einige zu nennen. Für die Zeit nach 1990 werden fünf der elf genuin ostdeutsche Titel auf ihrem Weg in den gesamtdeutschen Medienmarkt verfolgt sowie drei Neugründungen vorgestellt: »Ypsilon« (wieder eingestellt) und »Die Zaunreiterin« (erscheint weiterhin unregelmäßig) ohne westdeutsche Beteiligung und »Meine Woche« (wieder eingestellt) als westdeutsche Gründung des Offenburger Aenne Burda-Verlags.

Mit der Frage nach den Bedürfnissen der Leserinnen und den Funktionen der Frauenzeitschriften wird die Diskussion der »funktionalen Ebene« notwendig. Dabei gelangen genaue und erhellende Beobachtungen. Die geringe Zahl der Frauentitel in der DDR, die sich auf Handarbeiten konzentrierten (und die in der Typologie des Statistischen Amtes unter der Sachgruppe »Zeitschriften für Mode und Wohnkultur« rangierten) oder als politische Massenillustrierte erschien wie »Für Dich«, wird plausibel erklärt mit der nahezu homogenen Gesellschaft der DDR (S. 74f.). Mit wenigen Titeln sollte das Informations- und Unterhaltungsbedürfnis in Ergänzung zu den politisch gelenkten Zeitungen befriedigt werden. Auffallend auch aus der westdeutschen Perspektive ist die Position von »Für Dich«. Als Objekt mit der höchsten Auflage, dem niedrigsten Preis und einer gut ausgestatteten Redaktion wurde ihre Bedeutung als politische Zeitschrift, »als Agitator bei der Durchsetzung der Sozialpolitik« der SED im Spektrum der Frauenpresse unterstrichen. Die Untersuchung nennt für die elf Titel die Mehrbedarfszahlen, die regelmäßig weit über der Druckauflage lagen. Selbst für die Handarbeitstitel bestand hoher Bedarf, sollte doch mit ihren Anleitungen die Mängel im Mode- und Bekleidungsangebot der DDR aufgefangen werden.

Mit den seit 1990 zugänglichen Daten über die Lage der Frauen in der DDR (Sozialreport '90) wird deutlich, daß deren Zeit für den Medienkonsum gering war und sich ihre Erwartungen vor allem auf Erholung und Entspannung richteten. Zugleich wird beschrieben, daß sich die Zeitschriften im Laufe der 70er und 80er Jahre an die Bedürfnislage der Leserinnen anzugleichen suchten und Ratgeber- und Unterhaltungsfunktionen betonten. Dies führte zu einem Dilemma in der Kommunikationspolitik, wie es auch schon Rolf Geserick beschrieben hatte:¹ Der Journalismus mußte zwischen politisch-parteilichem Auftrag - in diesem Falle der Propagierung des sozialistischen Frauenbildes - und den Ansprüchen der Leser agieren.

Die Beobachtungen zur Funktion der Zeitschriften in der DDR weisen hin auf die Thesen, die die Autorin am Schluß des Buches wagt: Essentielle Funktionen der DDR-Frauenpresse wurden nach 1990 obsolet. Der Ausgleich für ein fehlendes Modeangebot fiel weg und letztlich - so die Autorin - haben die ostdeutschen Leserinnen den drastischen inhaltlichen Wandel ihrer Zeitschriften, die Verlage wie Gruner+Jahr und Gong/Sebaldus in Richtung der gängigen westdeutschen Frauenpresse veranlaßten, nicht mitgemacht. Ausschlaggebend für das Scheitern der Zeitschriften am Ost- und Westmarkt waren dennoch vor allem wirtschaftliche Faktoren - »Zeitschriften-Machen ist letztlich ein Geschäft«, bemerkt die Autorin am Schluß.

Die Untersuchung gibt einen guten Abriss des rapiden Wandels der politisch-rechtlichen und wirtschaftlichen Bedingungen seit November 1989 (S. 259ff.), wie der Abschaffung des Postzeitungsvertriebs und der Aufhebung der Subventionen, die zur desolaten finanziellen Lage führten. Obwohl Zeitschriften wie »Modische Masche« und auch »Sibylle« zeitweise mehr west- als ostdeutsche Leserinnen fanden, wird deutlich, daß es den Verlagen bei der Übernahme der Periodika um die Erschließung der Leserschichten für eigene Presseprodukte ging bzw. beim Erwerb der beiden DDR-Verlage deren Druck- und Technikkapazitäten die eigentlichen Zielobjekte waren. Imageprobleme der alten »Osttitel« für die Werbewirtschaft vervollständigten das Ursachenbündel des Scheiterns.

Daß die Beibehaltung der ostdeutschen Titel für die westdeutschen Verlage kein Ziel war, wurde spätestens durch ihre inhaltliche Angleichung an die westdeutschen Titel deutlich: Ratgeber- und Servicecharakter, buntere Aufmachung, kürzere Texte. Dies weist die Analyse des Kulturteils der »Sibylle« nach 1990 nach. Die Aussagen der Redakteurinnen, daß die Verlage keine Werbung für die DDR-Titel machten, sind ein weiteres Indiz.

Auch Hoffnungen, die von Teilen der Redaktion und von Leserinnen mit einer Kontinuität des immerhin politischen Charakters der »Für Dich« verbunden wurden, haben sich nicht erfüllt. Bestätigt wurde damit einmal mehr die politische Bedeutungslosigkeit der Frauenpresse nun im gesamten Deutschland. Nur die in nennenswerter Auflage erscheinende »Emma« bestätigt als Ausnahme die Regel. Auch die aus der DDR kommende Frauenpresse konnte an diesem Zustand nichts ändern.

Petra Schmitz, Marl

¹ Vgl. Rolf Geserick: 40 Jahre Presse, Rundfunk und Kommunikationspolitik in der DDR. München 1989.

Bibliographie

Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten

Seminar für Publizistikwissenschaft
der Universität Zürich
Kurvenstraße 17
Postfach 201
8035 Zürich

Dissertationen 1990 - 1996

Hättenschwiler, Walter: Radiohören im Umbruch.
Hörerforschung und ihre Ergebnisse in der Schweiz.
(SS 90)

Häneck, Frank: Rock- / Pop->Szene Schweiz: Un-
tersuchungen zur einheimischen Rock- / Pop-Musik
im Umfeld von Medien, Markt und Kultur. (SS 91)

Kunz, Bernhard U.: Medienselektion. Theoretische
Beiträge und angewandte Mediaforschung in der
Schweiz. (SS 95)

Wyss, Balthasar A.: Zur Phänomenologie medien-
technologischer Ästhetik. Der Zusammenhang von
Medientechnologien und menschlicher Erfahrung.
(SS 95)

Drenska, Andrijana: Das Fernsehnachrichtenangebot
im deutschsprachigen Europa. Analyse der aktuellen
Berichterstattung. (SS 96)

Lizentiatsarbeiten 1993 - 1996

Hoffmann, Bettina: Semiotik und Werbung: Eine ex-
plorative Studie zur Erfassung der latenten Bedeu-
tung. (WS 90/91)

Müller, Rolf: European Business Channel. Fallstudie
einer gescheiterten Medien-Innovation. (WS 90/91)

Brodmann, Pia: Schweizer Informatik-Zeitschriften.
Leserbefragung und Inhaltsanalyse. (WS 91/92)

Landolt-Fuchs, Marianne: Musik in der Fernsehwer-
bung. (WS 91/92)

Nader, Donald Ewald: Der Videoclip am Fernsehen,
unter besonderer Berücksichtigung seines Stellen-
wertes für den jugendlichen Zuschauer. (WS 91/92)

Spörri, Priska: Von der Filmkritik zur Fernsehkritik.
Entwicklung und Etablierung dieser Kritikformen in
drei Tageszeitungen: Neue Zürcher Zeitung, Tages-
Anzeiger, Volksrecht. (SS 92)

Huber, Daniel: Die Golfkrise in den Nachrichten-
magazinen. (WS 92/93)

Stark, Jens: Radio- und Fernsehnachrichten im Ver-
gleich. (WS 92/93)

Dobál, Raoul: Japanische und westliche Werbung im
Vergleich: Unterschiede in den Aktivierungsinhalten.
(SS 93)

Meier, Reto: Die kommerzielle quantitative Medien-
forschung in der Schweiz. Die Geschichte und zwei
ausgewählte Problemkreise: die Zukunft von K1-Wert
und Seiten-Beachtungs-Indikator. (SS 93)

Pfister, Philipp: Die Rolle der Videospiele und des
Computers im Freizeit- und Medienverhalten Jugend-
licher. Empirische Untersuchung bei 523 Schülerin-
nen und Schülern der Stadtschulen und der Kantons-
schule Sursee. (SS 93)

Schmidig, Urs: Einflussfaktoren beim Tonträgerkauf.
Eine Befragung von Tonträgerkäufer(inne)n in Zürich.
(SS 93)

Schmidmeister, Sonja: Die unabhängige Beschwer-
deinstanz für Radio- und Fernsehen: Klagemauer
oder Mediengericht? Entwicklung und Funktion des
Beschwerdewesens für Radio und Fernsehen in der
Schweiz - Bestandsaufnahme aus publizistikwissen-
schaftlicher Perspektive. (SS 93)

Schuler, Edgar: Die Pressedienste und ihr publizisti-
sches Angebot im Mediensystem der Deutsch-
schweiz. (SS 93)

Stadler, Ursula: Corporate Identity und Fernsehan-
stalten. Eine empirisch fundierte Studie zum Corpo-
rate Design von fünf deutschsprachigen Fernsehan-
stalten. (SS 93)

Würth, Andreas: Journalistenausbildung im Zeichen
der Wende. Eine systemtheoretische Analyse der
Ausbildung von Journalisten an der Karl-Marx-Uni-
versität Leipzig unter besonderem Einbezug der poli-
tischen Umwälzung. (SS 93)

Wyss, Vinzenz: Was leisten Zielgruppenmedien für
Alte? Eine Inhaltsanalyse der deutschschweizeri-
schen Zielgruppenmedien für Senioren. (SS 93)

Reichmuth, Karin: Nutzung und Akzeptanz von lokal
und regional orientierten Medien am Beispiel des
Regionalfernsehens Rüsler. (SS 94)

Gallmann, Jacqueline: Humor in Serie: Produktion
und Rezeption der Schweizer Sitcom »Fascht e Fa-
milie«. (SS 95)

Schmid-Kunz, Johannes: Volksmusik im Fernsehen :
ein Diskussionsbeitrag zur medialen Verarbeitung
von Volkskultur. (SS 95)

Seiler, Markus: Radios in Davao - oder das Ende der
Entwicklungskommunikation. Eine Fallstudie zur
Situation des Hörfunksystems in Davao (Philippinen).
(SS 95)

Iten, Sandra M: Das Zwischenprogramm : eine em-
pirische Untersuchung zur Entwicklung der TV-Trailer
im Schweizer Fernsehen DRS. (SS 96)

Heinz Bonfadelli, Zürich

Zeitschriftenlese 71 (1.6. - 30.10.1996)

Bartosch, Günter. Die Welt im Bullauge. Die Geschichte des Bildschirms. T. 1. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 6. S. XVIII-XIX.

Beyvers, Gottfried. Kennen Sie Reginald A. Fessenden?. In: Kurier. 1996. H. 15/16. S. 18.

Porträt des amerikanischen Rundfunkpioniers, der im Dezember 1906 erste Rundfunkübertragungsversuche unternahm.

Biener, Hansjörg. 60 Jahre Auslandsrundfunk aus der Tschechoslowakei. In: Weltweit hören. 1996. H. 6. S. 8-10.

Bommert, Wilfried. Von der Landwirtschaft bis zur Umwelt. Die Umweltredaktion des WDR-Hörfunks im Wandel. In: Medienführer Umwelt. Handbuch für Journalisten. Remagen-Rolandseck 1994. S. 27-30.

Brauerhoch, Annette. What's the difference? Adaptionen amerikanischer situation comedies im deutschen Fernsehen. In: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten. S. 195-213.

Breuer-Ücer, Ulya, Gualtiero Zambonini. Hörfunksendungen für Ausländer in Deutschland. Bestandsaufnahme [seit 1964] und Perspektiven der ARD-Ausländerprogramme. In: Media Perspektiven. 1996. H. 8. S. 462-465.

Crabtree, Robbin D. Community radio in Sandinista Nicaragua, 1979 - 1992: participatory communication and the revolutionary process. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 16. 1996. Nr 2. S. 221-241.

Demant, Ebbo. Der persönliche Blick. Dokumentarfilme der 70er und 80er Jahre. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 197-208.

Rückblick auf einen Teil seiner Afrikafilme für die ARD.

Diem, Peter. Audience research in Austria: history, design and recent research findings. In: Communications. The European journal of communication research. Vol. 21. 1996. Nr 2. S. 221-233.

Diercks, Carsten. Gesichter Asiens. Dokumentarberichte über die »Welt östlich von Suez«. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 183-196.

Über die gleichnamige Reportage-Reihe (1960 - 1965) des ARD-Korrespondenten in Südostasien.

25 Jahre Kennzeichen D. Deutsches aus Ost und West. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 9. S. 16.

Gottschalk, Hans. Die Anfänge des Fernsehens beim SDR. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 259-264.

Hall, Peter Christian. Das Fernsehen und die Mainzer Tage der Fernseh-Kritik. Gespräche über den blinden Fleck am dritten Ort. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 273-293.

Heuberger, Barbara. Von Radiobastlern zu Medienkritikern. Eine Chronologie (1930 - 1996) des Arbeiter-Radio-Bund Schweiz (ARBUS). In: Agenda. H. 25. 1996. S. 28-29.

Hömberg, Walter. Büchermacher und Botschafter der Journalistenausbildung. Walther von La Roche wurde 60. In: Publizistik. Jg. 41. 1996. H. 2. S. 229-230.

Redakteur des Bayerischen Rundfunks, Herausgeber der Schriftenreihe »Journalistische Praxis«, geb. 1936.

Jarren, Otfried. Dieter Roß 60 Jahre. In: Publizistik. Jg. 41. 1996. H. 2. S. 228-229.

Kommunikationswissenschaftler (Hans-Bredow-Institut, Institut für Journalistik der Universität Hamburg), geb. 1936.

Jarren, Otfried. Medien- und Kommunikationspolitik in Deutschland. Eine Einführung anhand ausgewählter Problembereiche. In: Medien und Journalismus. Eine Einführung. Bd 1. Opladen 1994. S. 107-143.

Jones, Bevan. BBC Radio One: Förderer der britischen Popmusik. Die erfolgreiche Neupositionierung der Popmusikwelle der BBC. In: Media Perspektiven. 1996. H. 5. S. 259-265.

Zu Geschichte und gegenwärtiger Situation der 1967 entstandenen Popmusikwelle.

Körber, Esther-Beate, Rudolf Stöber. Geschichte der öffentlichen Kommunikation. In: Medien und Journalismus. Eine Einführung. Bd 1. Opladen 1994. S. 51-106.

Krüger, Udo Michael. Tendenzen in den Programmen der großen Fernsehsender 1985 bis 1995. Elf Jahre Programmanalyse im dualen Rundfunksystem. In: Media Perspektiven. 1996. H. 8. S. 418-440.

La Motte-Haber, Helga de. Radio(un)kultur. In: Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen 1996. S. 145-157.

Über Radio und Radiohören als Teil der Lebensraumgestaltung der Hörer. Historischer Überblick am Beispiel vor allem der Musik.

Pickering, Michael. The BBC's Kentucky Minstrels, 1933 - 1950: blackface entertainment on British radio. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 16. 1996. Nr 2. S. 161-195.

Prümm, Karl. Ironie als Signum der Autorenschaft. Die Filme von Roman Brodmann. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 29-49.

Rawnsley, Gary David. Cold War radio in crisis: the BBC Overseas Services, the Suez Crisis and the 1956 Hungarian uprising. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 16. 1996. Nr 2. S. 197-219.

Reimann, Horst. Die Anfänge der Kommunikationsforschung. Entstehungsbedingungen und gemeinsame europäisch-amerikanische Entwicklungslinien im Spannungsfeld von Soziologie und Zeitungswissenschaft. In: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Ein Textbuch zur Einführung. Wien 1994. S. 7-23.

Schneider, Irmela. Variationen des Weiblichen und Männlichen. Zur Ikonographie der Geschlechter. In: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten. Opladen 1995. S. 138-176.

Schumacher, Heidemarie. Magazine im Fernsehen: Geschichte - Formen - Funktion. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 329-340.

Spies, Ulrich. Fernsehkritik als work in progress. Der Adolf-Grimme-Preis wird modernisiert. In: Agenda. 1996. H. 25. S. 40-42.

Zur Entwicklung und zur Zukunft von Adolf-Grimme-Preis und den »Mainzer Tagen der Fernsehkritik«.

Strassmann, Michael. Von Rádio Kbely zum Radiojournal. Die ersten Jahre [1918 - 1934] des Rundfunks in der Tschech(oslowak)ischen Republik. In: Kurier. 1996. H. 15/16. S. 16-17.

Südwestfunk: 1946 - 1996. 50 Jahre Südwestfunk: Hier ist der Südwestfunk. Mit seiner Geschichte, seinen Menschen und seinem Programm [Themenheft]. In: Südwestfunk Journal. 1996. Sonderheft. S. 1-210.

Vollberg, Susanne. Neue Name - alter Inhalt. Das ZDF-Abendmagazin und seine Vorgänger. In: Medien und Erziehung. Jg. 40. 1996. Nr 3. S. 165-166.

»drehscheibe« (1964 - 1982), »Tele-illustrierte« (1982 - 1991), »länderjournal« (1991 - 1996), »Abendmagazin« (seit 5.2.1996).

Weiss, Carl. Zum Tode von Rudolf Woller. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 9. S. 31.

Langjähriger Leiter des Bonner Studios des ZDF (seit 1962), 1971 - 1977 Chefredakteur des ZDF; 19. 6. 1922 - 21. 7. 1996.

Wiebel, Martin. Rückblick ohne Wehmut. Glashaus und Telekritik - fernsehkritische Sendungen der 70er Jahre. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 295-302.

Zahn, Peter von. Bilder aus der farbigen Welt. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 177-182.

Über die Dritte-Welt-Berichterstattung in den Fernsehreportagen des Autors für NWDR und WDR in den 50er und 60er Jahren.

Zimmermann, Peter. Auslandsberichterstattung zwischen Projektion und dokumentarischer Recherche. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 149-175.

Zimmermann, Peter. Fernsehen im Fernsehen. Ein Medium sieht sich selbst. In: Strategie der Blicke. Zur Modellierung von Wirklichkeit in Dokumentarfilm und Reportage. Konstanz 1996. S. 235-249.

Historischer Überblick über die Darstellung der (Programm-)Geschichte und die Kritik des eigenen Mediums im Fernsehen.

Rudolf Lang, Köln

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

24. Grünberger Doktoranden-Kolloquium 1996 Rundfunkforschung von Nachwuchswissenschaftlern

Vom 31. Mai bis 2. Juni 1996 fand das 24. Doktoranden-Kolloquium des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in Grünberg statt. Während dieser Veranstaltung wurde einmal mehr unter Beweis gestellt, daß rundfunkbezogene Forschung an den Hochschulen zum klassischen Gegenstandsbereich der Geistes- und Sozialwissenschaften gehört. Zur Eröffnung des Kolloquiums stellten am Abend des 31. Mai zunächst Walter Klingler (Medienforschung, Südwestfunk Baden-Baden) und Ralf Hohlfeld (Institut für Journalistik, Universität Eichstätt) Forschungsfragen und Design einer komplexen Studie zur historischen Rezeptionsforschung vor, das ausgiebig diskutiert wurde. Der zweite Tag stand ausschließlich im Zeichen der Arbeitsgruppen, in denen sowohl wissenschaftliche Abschlußarbeiten zu unterschiedlichen rundfunkhistorischen Fragestellungen, sowohl der Organisationsgeschichte wie auch der Programm- und Rezeptionsgeschichte kritisch überprüft und vor allem auch auf ihre Realisierbarkeit hin befragt wurden. Die folgenden Berichte aus den vier Arbeitsgruppen dokumentieren Anspruch und Zielsetzung der Nachwuchswissenschaftler.

M.R.

Organisationsgeschichte I (vor 1950)

In dieser Arbeitsgruppe stellten acht Teilnehmer und Teilnehmerinnen fünf Masterthesen und drei Dissertationsvorhaben vor. Bemerkenswert ist die ungebrochene Faszination, die die Gründungsgeschichte des Rundfunks nach dem Zweiten Weltkrieg in den einzelnen Besatzungszonen auch für die heutigen Studierenden immer noch ausübt. Offensichtlich läßt sich an den Vorgängen dieser Zeit das Wechselverhältnis von Politik, Personal und Programm am besten darstellen. Auf der Basis der vorliegenden Untersuchungen zur Vorgeschichte des Süddeutschen Rundfunks, des Südwestfunks oder des Hessischen Rundfunks beabsichtigen die Bearbeiter der besprochenen Examensthemen, im Programmangebot wie auch bei der Auswahl des Personals die Umsetzung der rundfunkpolitischen Konzepte der Alliierten mit ihren Demokratisierungsabsichten zu überprüfen. Die bereits abgeschlossene Masterarbeit von Bernd

Bark (Universität Göttingen) beschäftigt sich mit dem Übergang von Radio Frankfurt zum Hessischen Rundfunk. Sie konzentriert sich auf den Stellenwert des Rundfunks für die »Reeducation«-Politik der Alliierten. Bark weist mit Hilfe der Analyse von Schulfunk- und amerikanischen Auflagensendungen nach, daß das Programm für politische Zwecke instrumentalisiert wurde. Auch gab es personelle Verflechtungen zwischen Programmverantwortung und Mitgliedern der amerikanischen Behörden auf Zonen- bzw. Länderebene. Ellen Mazurek (Universität Göttingen) legt in ihrer geplanten Masterarbeit den Schwerpunkt auf den Wandel der alliierten rundfunkpolitischen Konzeptionen im Zuge des Kalten Krieges und untersucht dies am Beispiel von Radio Stuttgart für die Zeit bis 1948/49. Ihr wurde empfohlen, die Untersuchung an den im Rahmen der Umerziehung bedeutenden und heute noch gut überlieferten Sendungen des Schulfunks durchzuführen.

In zwei Abschlußarbeiten geht es um die französische Rundfunkpolitik: Die Entstehungsgeschichte von Radio Koblenz 1945 untersucht Wolfgang Karczewski (Universität Münster). Die Darlegung der Gründe für die atypische Existenz der von einem Privatmann betriebenen Sendestation im Nordteil der französischen Besatzungszone verspricht weitere Auskunft über dieses merkwürdige Kapitel Rundfunkgeschichte im Südwesten. Sybille Burmeister (Universität Tübingen) begreift den Rundfunk als Teil der sich bald aufbauenden Kulturbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich. Empfohlen wurde ihr, die Jahre bis zum deutsch-französischen Freundschaftsvertrag (1963) und die Einrichtung der gemeinsamen deutsch-französischen Hörfunk-Kommission zu berücksichtigen.

Auch die präsentierten Dissertationsvorhaben widmen sich im weitesten Sinne der Verbindung von Politik und Programm. Max Gerhard Bonacher (Universität Hamburg) stellte den Plan für eine Arbeit über die Rundfunkkommentare Hans Fritzsches, ab 1938 Leiter der Abteilung Deutsche Presse und ab 1942 Chef der Rundfunkabteilung im Propagandaministerium, vor. Er strebt an, den Weg von der propagandistischen Anweisung bis zur journalistischen Umsetzung und deren Rezeption durch die Hörer sowie deren vom Sicherheitsdienst der SS erkundeten Reaktion darzustellen.

Petra Galle (Humboldt-Universität zu Berlin) geht es bei ihrem Dissertationsvorhaben um die Darstellung zweier Rundfunkmodelle im Nach-

kriegsberlin, um Interdependenz und Abgrenzung im Zeichen der Systemkonkurrenz am Beispiel von RIAS im Westteil und des Berliner Rundfunks im Ostteil der Stadt. Sie fragt, ob die Interessen und Bedürfnisse der Hörer bei der Entwicklung von Programmen so berücksichtigt wurden, wie dies in den politischen Verlautbarungen auf beiden Seiten immer behauptet wurde.

Die Dissertation von Sabine Mayer (Universität Tübingen) schließlich geht aus vom Konzept der »Westernization«, dem kulturellen und ideellen Wandel der westdeutschen Gesellschaft im Zeichen der politischen und militärischen Westintegration. Aufgrund eines geschlossenen Bestandes von Manuskripten des Jugendfunks im Südwestfunk untersucht sie den Wandel der Vorstellungen über die Jugend in den 50er und 60er Jahren und daraus resultierend die Konzeptionen für den Jugendfunk. Sie zielt auf die Vermittlungsleistung des Jugendfunks bzw. seiner Redakteurinnen hinsichtlich der Werte von Individualität und Demokratie. Von dieser Arbeit können methodische Innovationen für die Verbindung von zeithistorischen Fragestellungen und Rundfunkgeschichte erwartet werden.

Petra Schmitz, Marl

Organisationsgeschichte II (nach 1950)

Die in der Arbeitsgruppe behandelten Themen konzentrierten sich auf zwei Schwerpunkte: Bundesrepublikanische Rundfunkgeschichte in den 50er Jahren und Rundfunkentwicklung in Osteuropa bzw. der DDR. Das Projekt von Lu Seegers (Universität Hannover) über die Mitwirkung Eduard Rheins an der Herausgabe verschiedener Programmzeitschriften von den 30er bis in die 60er Jahre (»Hör zu«) macht deutlich, daß im Rahmen eines umfassenden Verständnisses von Kommunikationsgeschichte Rundfunkprogramm und Rundfunkprogrammzeitschriften lediglich Medien der gesellschaftlichen Selbstverständigung sind und diese mit ihr nicht gleichgesetzt werden dürfen. Insofern wurde festgestellt, daß die spezifische publizistische Leistung Eduard Rheins - etwa beim Aufstieg der »Hör zu« zur beliebtesten Programmzeitschrift - unbedingt Beachtung verdient. Inwieweit es der Verfasserin gelingt, mit Hilfe von Inhaltsanalysen das jeweilige »Gesicht« der Programmzeitschriften exemplarisch und dennoch zutreffend zu beschreiben, werden die nächsten Arbeitsschritte beweisen müssen.

Auf dem Hintergrund dieser Verquickung von Zeitgeschichte und Mediengeschichte erweisen sich die (Selbst-) Zweifel an dem von Bettina Hasselbring (München) geplanten Vorhaben einer institutionenzentrierten Geschichte des

Bayerischen Rundfunks in den 50er Jahren als stichhaltig, so wichtig für das Selbstverständnis der Anstalt ansonsten ein solcher Zugriff auch sein mag. Aber ohne ein Gerüst von analytischen Fragestellungen bleiben - das hat die Erfahrung häufiger gezeigt - bei Untersuchungen dieser Art die Anknüpfungspunkte für zeitgeschichtliche Forschungsinteressen relativ gering. Erst durch Vergleiche mit der Organisations- und Programmgeschichte anderer Landesrundfunkanstalten lassen sich auch die Besonderheiten des Bayerischen Rundfunks herausarbeiten und bewerten.

Die drei Vorhaben zur Geschichte des Rundfunks in der SBZ bzw. der DDR verdeutlichen am bisherigen Stand der Vorarbeiten und Vorüberlegungen eine Neigung der Referenten und Referentinnen zu allzu deskriptiver Stoffausbreitung. Dagegen ließ die Entwicklung analytischer Fragestellungen und kritische Distanz gegenüber den Quellen bzw. den vorgefundenen Fakten noch zu wünschen übrig. Dies war der Fall sowohl bei der Auseinandersetzung mit der Stellung der Hörfunk-Auslandskorrespondenten des DDR-Rundfunks, mit der sich Annekatrin Krause (Humboldt-Universität zu Berlin) befaßt, wie auch bei dem Konzept für eine Examensarbeit über die Abteilung Information und Dokumentation im Fernsehen der DDR, von Kerstin Zarbock (Humboldt-Universität zu Berlin) vorgestellt. Letzteres bietet - soweit Quellenmaterial ausreichend vorhanden ist - mit Sicherheit interessante Anhaltspunkte für eine aufschlußreiche Studie über die Instrumentalisierung einer »Informationen« verwaltenden Stelle im Mediensystem einer Diktatur.

Bei den vorgestellten Studien über die Entwicklung des Rundfunkrechts in der SBZ/DDR bzw. die Geschichte des Rundfunks in der UdSSR bzw. der Russischen Föderation seit Gorbatschow, womit sich Arne Freytag (Universität Köln) bzw. Monika Müller (Universität Münster) befassen, kommt es darauf an, daß der/die BearbeiterIn die Ratschläge beherzigen, sich angesichts des umfänglichen Stoffs Beschränkungen aufzuerlegen.

Edgar Lersch, Stuttgart

Programmgeschichte

Ein breites Spektrum boten die in der Arbeitsgruppe Programmgeschichte vorgestellten fünf Examensprojekte. Zwei Dissertationen beschäftigen sich mit den Anfangsjahren des Hörfunks. Christian Maatje (Universität Münster) bearbeitet die Entstehung der Hörfunkwerbung und Michael Stapper (Universität Würzburg) die »Unterhaltungsmusik im frühen Rundfunk«. Zeitlich übergreifend angelegt ist das Dissertationsprojekt

von Patrick Conley (Universität Frankfurt) über den »Hörfunk zwischen Journalistik und Kunst. Versuch einer Theorie des Features«. Die beiden anderen Arbeiten beschäftigen sich im wesentlichen mit aktuellen Entwicklungen im Fernsehen: Olav Coppes (Universität Siegen) in einer Diplomarbeit mit der Entwicklung eines neuen Fernsehgenres, des »Doku-Dramas«, Martin Grocholl (Universität Münster) in einer Dissertation mit »Genese und Entwicklung spezialisierter Fernsehangebote in Deutschland, Österreich und der Schweiz«. Aus der knappen Vorstellung jedes Vorhabens kristallisierten sich im wesentlichen drei themenübergreifend auftretende Problemkreise heraus: Die Methodik, der Quellenzugang sowie die Abgrenzung des Gegenstandes im Kontext einer theoretischen Einbindung der Arbeit.

Insbesondere der letzte Punkt wurde in der Diskussion mit den Betreuern intensiv erörtert. Man war sich einig darüber, daß der Anschluß an eine kommunikationswissenschaftliche Theorie nur dann sinnvoll ist, wenn diese Erklärungswert für das Thema hat. Keinesfalls dürfe sie »aufgesetzt« und als lästige Pflichtübung empfunden werden. Bei der Abgrenzung des Forschungsgegenstandes (Fragen waren etwa: Was ist ein Genre? Was ist Unterhaltung?) soll die theoretische Reflexion möglichst auch zu einer pragmatischen Abgrenzung verhelfen. Wichtig erscheint es dabei, alle Schritte offenzulegen, die zu Definitionen führen, um die Herangehensweisen nachvollziehen zu können. Ein derart reflektierendes Vorgehen wurde auch für die Auswertung von Quellen in hermeneutischen Verfahren gefordert. Quellenkritik sei unverzichtbar, z.B. anhand der durchgängigen Frage: Wer erstellte die Akte? Wie wirkte dies auf den Inhalt zurück?

Martin Grocholl, Münster

Rezeption und Inhaltsanalyse

Neben drei Rezeptionsstudien wurden in der Arbeitsgruppe eine organisationsgeschichtliche und systematisch-theoretische Arbeit sowie zwei Inhaltsanalysen vorgestellt. Jochen Lambernds (Universität Münster) Magisterarbeit zur »Humorkommunikation« ist ebenso als Untersuchung des Rezipientenverhaltens angelegt wie die Forschungsvorhaben von Melanie Thietges (Universität Münster) über »Lokale Welt im Radio« und von Dieter Ott (Universität Saarbrücken), der eine Typologie der Einstellungen von Fernsehzuschauern zu den Nachrichten entwerfen möchte. Anke Rönnecke (Humboldt-Universität zu Berlin) behandelt in einer Magisterarbeit das Thema Jugend und Radio unter organisationsgeschichtlichen Aspekten, und Katja Meinken

(Universität Münster) überprüft ebenfalls in einer Magisterarbeit auf systematischer bzw. theoretischer Grundlage das Konzept des »Lebensstils« auf dessen Tauglichkeit für die Kommunikationswissenschaft. Die beiden inhaltsanalytischen Studien schließlich zielen wie diejenigen von Bernd Bischofs einerseits auf die »Nachrichten um Mitternacht« andererseits auf ein Beispiel für die Darstellung von Anti-Starkult in ausgesuchten Printmedien, so Christoph Jacke (beide Universität Münster). Bei nahezu allen Projekten ging es zunächst darum, das Erkenntnisinteresse auf einen - auch forschungspraktisch realisierbaren - Kernbereich zu konzentrieren. Dazu gehört sowohl, die eigenen Ansprüche zu reduzieren wie auch sich stärker auf eine Forschungsfrage zu konzentrieren.

Ausgiebig wurde darüber diskutiert, ob Definitionsprobleme (Was eigentlich ist ein »Lebensstil«, was ein »Nahraum«, was »Humor«?) in jedem Fall gelöst werden müssen. Man sollte darauf verzichten, die zentralen Begriffe der Forschungsfragen des Projektes abschließend definieren zu wollen. Als Strategie wurde vielmehr empfohlen, am Besonderen das Allgemeine zu erläutern. Erscheinen etwa die Definitionen vielfältig, aber auch disparat, so ist die - knappe - Systematisierung der Vielfalt schon ein Wert an sich. Statt an dieser Stelle in die Tiefe zu gehen, sollte die Forschungspraxis im Vordergrund stehen, um auf der Grundlage von empirischen - also handfesten - Ergebnissen die theoretischen Definitionsprobleme zu illustrieren. Eben hier lag ein dritter Schwerpunkt des Gesprächs: Welche Schlüsse lassen sich auf der Basis der - gleich ob durch Inhaltsanalyse, Befragung, Interview oder systematische Recherche - erhobenen Daten ziehen, kurz: Wie weit reicht die Inferenz? Auch hier wurde zur Bescheidenheit geraten und der Abgleich empfohlen zwischen Art und Aufwand der Erhebung sowie der so erzielten Qualität des Datenmaterials und den auf dieser Basis angestrebten Interpretationen.

Gernot Gehrke, Münster

Wolfgang Hempel zum 65. Geburtstag

Am 14. Oktober 1996 wurde Wolfgang Hempel, langjähriger Hauptabteilungsleiter Dokumentation und Archive beim Südwestfunk in Baden-Baden, Gründungsmitglied und viele Jahre Schatzmeister des Studienkreises Rundfunk und Geschichte sowie seit ihrer Gründung 1989 Geschäftsführer der gemeinnützigen Gesellschaft für Forschung und Dokumentation (gGfFD) des Studienkreises 65 Jahre alt und zum 31. Oktober in den Ruhestand verabschiedet. Auf Anregung

von Manuel Goldschmidt, Michael Philipp und Julius H. Schoeps ist aus diesem Anlaß eine Festgabe für Wolfgang Hempel (Redaktion: Prof. Dr. Friedrich P. Kahlenberg und Eckhart Lange) entstanden, die ihm an seinem Geburtstag überreicht wurde. Die umfängliche Festgabe ist ein Ausdruck der Fähigkeit zur Freundschaft und kreativen Ermunterung zu vielfältigen Aktivitäten, zu denen Wolfgang Hempel Mitarbeiter, Kollegen und Weggefährten in zahlreichen Verbänden, Vereinen sowie informellen Zirkeln und Gesprächskreisen, und in denen er Hempel wirkte. Die Festgabe - ein Unikat - reicht von sehr persönlich gehaltenen Briefen und Texten, Zeichnungen und Erinnerungen an gemeinsame Unternehmungen bis hin zu zahlreichen, eigens verfaßten Fachaufsätzen vor allem aus dem Bereich der Rundfunkdokumentation - sie werden teilweise in Heft 2/1996 der Zeitschrift »info 7« veröffentlicht werden - und auch der Rundfunkgeschichte. Davon hat die Redaktion zwei ausgewählt, die für die rundfunkgeschichtliche Forschung von besonderem Interesse sind. Wir sind den Autoren, Prof. Dr. Arnulf Kutsch, Leipzig, und Dr. Ulf Scharlau, Stuttgart, dankbar dafür, daß sie uns ihre Texte zum Abdruck überlassen haben. Wolfgang Hempel grüßen wir auch von dieser Stelle aus und wünschen ihm noch viele Jahre guter Gesundheit und aktiver Schaffenskraft vor allem als - seit dem 1. Oktober 1996 - ehrenamtlicher stellvertretender Direktor des Moses Mendelssohn Zentrums e.V. für europäisch-jüdische Studien an der Universität Potsdam.

Ansgar Diller, Edgar Lersch

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

»Der deutsche Rundfunk und seine Hörer«

VW-Stiftung fördert neues Projekt des Deutschen Rundfunkarchivs

Weitgesteckt sind die Ziele des vom Deutschen Rundfunkarchiv konzipierten Projekts »Der deutsche Rundfunk und seine Hörer«, für das seit dem 1. Oktober 1996 von der VW-Stiftung finanzielle Mittel bereitgestellt werden: Das Spannungsverhältnis zwischen »Rundfunkpolitik, Rundfunkprogramm und Hörerinteressen in deutschen Diktaturen und Demokratien« soll - so der Untertitel - für den Zeitraum 1923/24 bis 1961 untersucht werden. Die Durchführung hat Privatdozent Dr. Konrad Dussel übernommen, der im Dezember 1994 von der Universität Mannheim mit einer rundfunkgeschichtlichen Untersuchung über die Tätigkeit der Aufsichtsgremien von Süddeutschem Rundfunk und Südwestfunk (1949 - 1969) für das Fach Neuere Geschichte habilitiert worden ist.

Das Projekt steht im Zeichen des Vergleichs: zum einen zwischen den verschiedenen politischen Systemen auf deutschem Boden, zum anderen zwischen den jeweiligen Gegebenheiten der Rundfunkorganisation. Systematisch soll untersucht werden, wie sich das Verhältnis zwischen Programmauftrag, -gestaltung und -rezeption empirisch unter unterschiedlichen politischen Rahmenbedingungen entwickelte. Besonders Gewicht wird dabei dem Dreiecksvergleich Bundesrepublik - DDR - »Drittes Reich« zukommen, bei dem nicht nur die Unterschiede zwischen demokratischem, öffentlich-rechtlich verfaßtem und staatlich-totalitärem Rundfunk herausgearbeitet werden sollen, sondern auch Facetten innerhalb des letzteren. Nicht zuletzt soll ein Beitrag zur in letzter Zeit wiederbelebten Totalitarismus-Diskussion entstehen, da in diesem Zusammenhang die Rolle der Massenmedien nicht unberücksichtigt bleiben darf.

Den Hintergrund für die Untersuchung bildet die Annahme, daß vor allem die dezidierte politische Instrumentalisierung des Rundfunks durch die politischen Systeme alltagskulturelle Bedürfnisse und Gegebenheiten in Rechnung stellen muß, und kein Programm dauerhaft an den Interessen der Hörer vorbei produziert werden kann. Gleichwohl darf die Dynamik der Rundfunkentwicklung - und dabei vor allem des Programms - nicht übersehen werden: Untersucht wird nicht nur die programmatische Prägung der jeweils

frühesten Konzeptionen, sondern auch deren Modifikationen unter der Einwirkung verschiedener Determinanten - der Veränderung der politischen, ökonomischen und technischen Rahmenbedingungen, aber eben auch der Realität konkreter Hörfunknutzung.

Die Arbeit wird deshalb zwei Schwerpunkte aufweisen. Im ersten wird es darum gehen, die Absichten der Rundfunkpolitik im Rahmen der unterschiedlichen staatlichen Ordnungen und ihren Bezug zu den Hörerinteressen zu analysieren. In diesem Zusammenhang wird nach den jeweils zeitgenössisch vorhandenen Möglichkeiten der Hörerforschung und ihren Ergebnissen zu fragen sein. Besondere Aufmerksamkeit wird jedoch die Anschlußfrage finden, ob und wie diese Ergebnisse nicht nur im Bereich der konkreten Programmgestaltung, sondern auch im allgemeinen politischen Prozeß verwertet wurden, etwa durch gezielte Programmforderungen.

Den zweiten Schwerpunkt wird vor diesem Hintergrund die Analyse der konkreten Hörfunkprogramme bilden, die sowohl als Gegenstand der Rundfunkpolitik als auch der Hörfunknutzung zu betrachten sind. Angesichts der damit angesprochenen Bandbreite sind deutliche Akzentuierungen unumgänglich: Als Indikator für das rundfunkpolitische Wollen wird das politische Programm in seiner Platzierung und seinen Inhalten untersucht werden, als Indikator für die Hörerinteressen der Unterhaltungsbereich, vor allem die Unterhaltungsmusik.

Vor allem für den bislang wenig erforschten DDR-Rundfunk ist extensives Quellenstudium und sorgfältigste Quellenkritik unumgänglich, um den Wechselwirkungen zwischen Aufgabenstellung, Rundfunkpraxis und Rezeption, die sich nicht in gradlinigen, unmittelbar dokumentierten Prozessen niederschlugen, gerecht zu werden. Methodologisch soll neben das »Standbein«, der Arbeit mit schriftlicher, vor allem Aktenüberlieferung und der Rekonstruktion von Entscheidungsprozessen weitgehend politischen Charakters, als »Spielbein« die Beschäftigung mit im Deutschen Rundfunkarchiv ebenfalls reichlich überlieferten Tondokumenten treten.

Letztes Ziel ist eine historische Untersuchung, die sich nicht in selbstgenügsamer Rundfunkgeschichte erschöpft, sondern als zeitgeschichtlicher Beitrag das Massenmedium im Kontext politischer Legimationsstrategien zu würdigen sucht.

Nachlaß Pelz von Felinaus im Deutschen Rundfunkarchiv Berlin

Kennen Sie Pelz von Felinau? Welch ein bemerkenswerter Name! Das fällt den Unkundigen als erstes ein. So erging es auch Mitarbeitern des Deutschen Rundfunkarchivs am Standort Berlin, als die Übernahme seines Nachlasses bevorstand. Den Nachlaß mit Tonbändern und Manuskripten ihres 1978 verstorbenen Ehemannes hatte die Witwe angeboten, da sie vermutete, die Nachwelt könne Interesse am Wiederhören einiger Tondokumente haben.

Pelz von Felinau, geboren am 24. Oktober 1895 in St. Pölten (Niederösterreich) als Sohn des Ritters von Felinau, besucht das Konservatorium, beschäftigt sich mit Theater und Kabarett und bereist mit eigenem Ensemble Österreich und Deutschland. Früh kommt er mit dem neuen Medium Rundfunk in Berührung, das neben der Arbeit als Schriftsteller und für den Film von nun an zunehmend sein Leben bestimmt. So wirkt er im Sommer 1925 am Hörspiel »Sensationen« mit.¹ Im Laufe seines Lebens schreibt er mehr als 150 Hörbilder, Funkporträts und Hörspiele, verfaßt beachtenswerte Bücher, darunter den Roman »Titanic«. Zahlreiche Drehbücher, Dramen, Novellen, Gedichte entstehen. Seine Filme, wie sein erster Tonfilm »Das Lied der schwarzen Berge«, ² »Das Meer ruft«, »Menschen ohne Arbeit«, »Einmal eine große Dame sein«, ziehen die Kinogänger in ihren Bann. Als Kollege Kurt Tucholskys und Erich Kästners tritt von Felinau vier Jahre im Berliner Künstlerkabarett, genannt »Küka«, von 1926 bis 1930 mit eigenen Satiren auf.³ Verpflichtungen als Schauspieler und Regisseur, Synchronarbeit und Sprechertätigkeit in vielen Filmen und vornehmlich bei den Berliner Rundfunksendern sowie Vorträge bei der Urania über seine ausgedehnten Weltreisen nach dem Zweiten Weltkrieg zeigen die vielseitige Begabung Pelz von Felinaus. Mit kurzen Unterbrechungen lebt er von 1925 bis zu seinem Tode am 15. Februar 1978 in Berlin.

Nach Auskunft seiner Witwe, die immer noch in den Räumen mit einem kleinen Studio in Berlin-Schöneberg wohnt, wo viele, auch gemeinsame Produktionen der Eheleute entstanden, befaßte sich Pelz von Felinau besonders gern mit herausragenden Personen aus Kunst, Wissenschaft und Geschichte. Oder er reflektierte in effektvollen Sendungen auf höchst amüsante und zugleich bildende Weise die zahlreichen Reisen in ferne Länder - oft Auftragswerke von ARD-Rundfunkanstalten wie Nordwestdeutscher Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk, RIAS Berlin und Deutsche Welle. Frau von Felinau war jahrzehntelang engste Mitarbeiterin ihres Mannes, ging mit ihm gemeinsam auf Reisen, gab

Anregungen zu Themen, wie der gelegentliche Hinweis »Nach einer Idee von Irene Ortleb« belegt. Sie war nicht nur seine Tontechnikerin, sondern auch Sprecherin, in künstlerischen und produktionstechnischen Fragen versiert, und fungierte als Organisatorin und Archivarin.

Frau von Felinaus Bemühen ist es zu verdanken, daß der Nachlaß ihres Mannes sich in einem wohlgeordneten Zustand befand, als das Deutsche Rundfunkarchiv ihn übernahm. In der ihr vom Hauseigentümer überlassenen ehemaligen Pförtnerloge lagerten, alphabetisch nach Sendereihen oder Titeln geordnet, mehr als 350 Tonbänder mit gesendeten und ungesendeten Produktionen, Musikaufnahmen und einige Schallfolien, aber auch Manuskripte - in ihrer Mehrzahl aus den 60er Jahren, wenn auch in vielen Fällen eine genaue Datierung fehlt. Die Materialien dokumentieren sicher nicht das gesamte Schaffen, geben aber einen exemplarischen Einblick in Jahrzehnte intensiver Arbeit.

Unter den Tonaufnahmen befinden sich einige, die weder in den Beständen des Deutschen Rundfunkarchivs an seinen beiden Standorten in Frankfurt am Main und Berlin noch in den Archiven der Rundfunkanstalten vorhanden sind. Viele Gerüchte ranken sich um Felinaus angebliches Miterlebnis des Untergangs der Titanic, sicherlich provoziert durch seinen der Schiffskatastrophe gewidmeten Roman aus den 20er Jahren. Dieser führte in den 30er Jahren zu einem Film, dessen Drehbuch zu schreiben er sich wegen der von den Nationalsozialisten geforderten antienglischen Tendenz verweigerte,⁴ und in den späten 40ern zu Hörspieladaptionen. Frau von Felinau berichtet lediglich vom großen Interesse ihres Mannes an der See- und Luftfahrt, die sich in seinen Sendungen niederschlug. So verbirgt sich im Nachlaß unter dem Titel »Schreckenswelt Ozean« eine dreiteilige Produktion mit Meeresabenteuern, die teils in der Arktis, teils in pazifischen Gewässern spielt.

In vielen der Produktionen wird seine Arbeitsweise, die seinen Ruf als Pionier der dramatischen Rundfunkkunst begründete, überaus deutlich. In die Hörspiele, Hörbilder und Funkporträts sind vielfältige musikalische Einblendungen eingebaut, die seine Sendungen für die Hörer äußerst attraktiv machten. Er sprach, rezitierte, zitierte mit Rücksicht auf das jeweilige Genre oft allein und schlüpfte blitzschnell in wechselnde Rollen. Sein Multitalent als Schriftsteller, Regisseur, Schauspieler und Sprecher führte zu eindrucksvollen Inszenierungen mit Sinn für den Aufbau einer spannenden Handlung und deren effektvoller Steigerung. Die stark verbale und adjektivische Sprache erzeugte zusätzlich Spannung, verstärkt durch seine spröde, mit

österreichischem Akzent ausgestattete Stimme, die sein Markenzeichen war. Eine weitere Qualität war der sorgfältig abgewogene Geräuscheinsatz, der einen Effekt des Dabeiseins beim Hörer bewirkt und dessen Phantasie beflügelt. All dies zählt wohl zu den Ursachen für seine damals erstaunlich große Hörergemeinde in einer Zeit, in der das Fernsehen noch nicht zum Leitmedium aufgestiegen war.

Unentbehrlich für die Produktionen war Frau Felinau. So ist sie in »Schreckenswelt Ozean« als magische Stimme zu vernehmen, die die Tiefen des Meeres bei der imaginären Reise in die Dunkelheit geheimnisvoll über Hall flüsternd ansagt. Auffallend bei seinen gestalterischen Mitteln sind neben einer starken Intonation und dem differenzierten Einsatz seiner Stimme die Verwendung von sprachlichen Bildern wie »wogendes Ultramarin«, »kleine drollige Krabben«, »Taktstocktyrann« (gemeint ist Arturo Toscanini). Vieles trägt er stabreimend und mit rollendem »R« vor: »Rittlings auf der Ruderbank«, »kracht und knirscht«, »hier haust der Tod«, »Riemen und Ruder«, »milchweiße Masse bricht aus dem Meer«. Daß seine Figuren und auch die porträtierten Personen ein wenig zu oft mit Superlativen ausgestattet werden, ist wohl der schwärmerischen Begeisterung Felinaus für den jeweiligen Stoff zuzuschreiben.

Bei seiner Arbeit beispielsweise an den vielen Sänger-, Dirigenten- und Komponistenporträts bediente er sich einer reichhaltigen Schallplattensammlung, zusammengetragen mit Wissen und Gespür für besonders schöne Stimmen. Und in dem auf Tonband festgehaltenen Porträt »Toscanini« mit Einblendungen aus Orchesterproben des Dirigenten in den USA sind Anweisungen an die Stimmgruppen und anfeuernde Rufe zu hören. In der Absage der Sendung wird die Genehmigung durch die NBC zur Verwendung des Tondokuments für die Sendung eigens erwähnt.

Als nur über Felinaus Nachlaß überliefert kann das 1949 produzierte und vom NWDR am 5. Mai ausgestrahlte Hörspiel »Retter der Mütter-Semmelweiß« gelten, in der der Autor die Titelrolle selbst spricht. Von anderer Seite erhielt das Deutsche Rundfunkarchiv in Berlin inzwischen Tonbänder mit dem Hörspiel »Hypnose«, eine Produktion des Berliner Rundfunks vom Sommer 1945, und aus der Tschechischen Republik erhielt das Deutsche Rundfunkarchiv Frankfurt am Main Tonaufnahmen aus den Jahren 1940 und 1941 mit bislang unbekannten Hörspielen Felinaus in Afrikaans.

Um die Erschließung des Nachlasses effektiver vorantreiben zu können, wäre eine Übersicht aller noch vorhandenen Aufnahmen mit den Sendungen Pelz von Felinaus in den Archiven

der ARD-Rundfunkanstalten von Nutzen. Daß Interesse an diesem Autor besteht, zeigen Anfragen aus der Forschung. Erfreulich ist auch die erneute Ausstrahlung von Felinau-Produktionen beispielsweise durch den Westdeutschen Rundfunk und den Norddeutschen Rundfunk mit der erklärten Absicht, an den »unvergessenen Funkautor« zu erinnern⁵ und seine »unnachahmliche Stimme« wieder erklingen zu lassen.⁶

Monika Brandenstein, Berlin

¹ Vgl. Fünf Jahre Berliner Rundfunk. Ein Rückblick 1923 - 1928. Berlin o.J. [1929], S. 188.

² Vgl. Information aus der Sendung Pelz von Felinaus »Abenteuer in Geschenkpackung«, o. D. DRA Berlin: Schallarchiv.

³ Vgl. Interpress-Archiv Nr. 343 v. 5.10. 1960.

⁴ Neue Berliner Illustrierte v. 13.11.1989.

⁵ WDR print, November 1991.

⁶ Dampfradio v. 5.7.1996, S. 91.

RRG-Tonbandaufnahmen im Deutschen Rundfunkarchiv gesichert

Unter den Archivbeständen des Rundfunks sowie des Fernsehens der DDR, die das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) Anfang 1994 übernahm, befanden sich auch 4 500 Bänder mit Tonaufnahmen aus der Zeit der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG). Die Aufnahmen stammen aus der Zeit vom 3. Februar 1940 bis 26. März 1945. Die Überlieferung beginnt mit dem Zeitpunkt, zu dem Dr. Hans-Joachim von Braunmühl und Dr. Walter Weber die Hochfrequenzvornagnetisierung zu untersuchen und die magnetische Bandaufzeichnung im Rundfunkbetrieb zu testen begannen. Letztlich bedeutete dieses für die Tonbandaufzeichnung höchst bemerkenswerte Datum eine enorme Steigerung der Aufnahmequalität und auch den Einsatz im Rundfunk.

Die in einem alten Wehrmachtsbunker in der Nähe des Funkhauses an der Nalepastraße in Berlin lagernden Bestände gingen in zwei Transporten - im Sommer 1993 bzw. Sommer 1994 - zum DRA nach Frankfurt. Doch hatte bereits 1992 in Berlin unter der treuhänderischen Verwaltung des DRA die Sicherung der wertvollen Tondokumente, d.h. die Überspielung auf neues Bandmaterial, begonnen. Im Sommer 1996 konnten die Arbeiten zu diesem Projekt im DRA Frankfurt abgeschlossen werden.

Die Projektlaufzeit von etwa vier Jahren (1992 - 1996) erklärt sich nicht nur aus der Anzahl der überlieferten Tondokumente, sondern

wurde vielmehr bestimmt durch die zum Teil recht schwierigen Rekonstruktionsarbeiten. So lösten sich sehr oft die alten Klebestellen auf, die repariert werden mußten. Bedingt durch das hohe Alter der Azetatbänder waren im Bandkörper außerdem chemische Veränderungen eingetreten, die sich als Versprödung des Bandmaterials bemerkbar machten und oft zu Bandrissen führten. Bekannt sind diese chemischen Reaktionen bei den Azetatbändern als „Vinegar-Syndrom“, verbunden damit auch der intensive Geruch nach Essigsäure. Zwangsläufig geht mit diesen chemischen Prozessen auch eine physikalische Veränderung des Bandkörpers einher. So zeigten einige Bänder in besonders prägnanten Fällen eigenartige polygone Wickeleigenschaften, in wenigen Fällen sogar Formen, die an ein Vogelnest erinnerten. Durch diese widrigen Umstände war oftmals nur ein einmaliges Abspielen möglich, das der bearbeitende Techniker einkalkulieren mußte. Zudem zeigten viele Bänder erhöhten Bandabrieb, der oftmaliges Reinigen der Tonbandköpfe erforderlich machte. Einige Bänder konnten erst nach vorsichtigem Ablösen des Bandes abgespielt werden, da sie einen eigenartigen Klebeeffekt der Wickelagen aufwiesen.

Da Tonbänder ein wiederbeschreibbares Medium sind, konnte nicht eindeutig bestimmt werden, ob das vorgefundene Band als Trägermaterial der damaligen Originalaufzeichnung diente oder nur eine Kopie der ursprünglichen Aufzeichnung enthielt. Dennoch lag bei etwa fünf Prozent der Tondokumente die Vermutung nahe, daß es sich hier aufgrund des physischen Zustandes um »Originale« handelte. Die Aufzeichnungsgeschwindigkeit betrug 76 cm/sek.

Der Rest des überlieferten Bandmaterials dürfte aufgrund des etwas günstigeren materiellen Zustandes zu einem späteren Zeitpunkt als Trägermedium für die Anfertigung von Kopien herangezogen worden sein. Auf diese Weise entstanden vermutlich in den 50er Jahren Aufnahmekopien mit 76 cm/sek Bandgeschwindigkeit, etwa 65% des Gesamtbestandes, später eine weitere Kopiergeneration mit 38 cm/sek Bandgeschwindigkeit. Diese Kopierungen wurden offenbar immer dann vorgenommen, wenn eine RRG-Bandaufnahme in den Programmen des DDR-Rundfunks oder -Fernsehens benötigt wurde. So hat aus heutiger Sicht der frühe Kopierbeginn der wertvollen Tondokumente für den Programmbetrieb trotz der unbestrittenen Kopierverluste wesentlich zur deren Erhaltung beigetragen.

Zur Bearbeitung der Bänder wurde eine Bandmaschine vom Typ M21 von AEG-Telefunken verwendet. Diese Maschine zeichnet sich besonders durch feinfühliges Bandtransporteigenschaften aus. Abspielgeschwindigkeiten von 76

und 38 cm/sek sind implementiert. Um das gegenüber den heutigen Bandsorten breitere 76er Band (damalige Bandbreite 6,5 mm mit erheblichen Toleranzen) bandschonender abspielen zu können, mußten die Bandführungsbereiche der Umlenkrollen verbreitert werden.

Durch diese zum Teil sehr aufwendigen Rekonstruktionsarbeiten sind Aufnahmen mit Künstlern wie Peter Anders, Hans Hotter, Michael Raucheisen, Helge Rosvaenge, Artur Rother und Hanns Steinkopf erhalten geblieben. Sie stellen für das Deutsche Rundfunkarchiv einen Schatz von Tondokumenten dar, der die künstlerische Machbarkeit und Darstellung einer heute politisch umstrittenen Zeit mit dem hohen Können der beteiligten Musiker und Sänger hervorragend dokumentiert.

Hans Schubert, Frankfurt am Main

Tondokumente des Deutschen Rundfunkarchivs Berlin auf CD

Einige zumeist Berliner Schallplattenfirmen haben seit drei Jahren mit Unterstützung des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA), Standort Berlin, bisher mehrere Dutzend CDs mit Aufnahmen verschiedener musikalischer Genres herausgebracht. Die Tondokumente stammen aus dem Schallarchiv, das im Rahmen seiner Erschließungsarbeiten, die in erster Linie den Programmen der ARD-Rundfunkanstalten zugute kommen, auch interessante Aufnahmen für CD-Produktionen zur Verfügung stellen kann. Im Zusammenhang damit berät das DRA die Firmen, erteilt die Lizenzen und stellt die Tonträger nach der technischen Bearbeitung zur Verfügung.

In enger Zusammenarbeit sind bei der Berliner Firma »Edition Barbarossa« schon zwei Dutzend CDs erschienen. Hervorhebenswert ist die Reihe »Beatkiste«, die »Hit-Raritäten aus dem Deutschen Rundfunkarchiv« bietet. Der Reihentitel bezieht sich auf eine erfolgreiche Sendung der »Stimme der DDR«. Auf den bisher acht CDs mit Aufnahmen aus den Jahren 1970 bis 1989 sind über 140 Spitzentitel der Rock- und Beatmusik der DDR festgehalten. Daneben entstanden zwei »Superbeatkisten«, die u.a. neue Versionen alter Hits sowie Verlorengegläubtes enthalten. Von den Einzelveröffentlichungen der Gruppen durch »Barbarossa« sei die CD »Stern Combo Meißen live« mit den Klassikadaptionen »Rhapsodie in Blue« und »Finlandia« sowie dem legendären Titel »Der Kampf um den Südpol« genannt.

Die sorgfältig gestalteten Booklets der CDs wurden von Wolfgang Martin, einem erfahrenen Musikredakteur des Rundfunks, und Michael

Rauhut, Musikwissenschaftler und Buchautor,¹ verfaßt. Der Leser erfährt über die Information zum Titel hinaus in einer ausgewogenen Darstellung auch einiges über die Geschichte der Jugendtanzmusik, des Rock und Beat in der DDR, die ständig im Spannungsfeld von Behinderung und Förderung durch den Staat standen. Mit Ironie und im Abstand mehrerer Jahre werden die Bemühungen der SED geschildert, den Einfluß der »westlichen Unkultur« zurückzudrängen und, als das gescheitert war, die Rockmusik für die Jugendpolitik zu instrumentalisieren. Dabei wird die Tätigkeit des Rundfunks als Förderer und Entwickler nahezu aller Bands von Rang, aber auch als Seismograph für jegliche ideologische Kursänderung mit Detailkenntnis und Sachlichkeit, jedoch ohne verklärenden Blick beschrieben.

»Barbarossa« hat sich aber auch um das politische Lied verdient gemacht. Davon zeugen z.B. die CD »Oktoberklub - das Beste« mit den bekanntesten Liedern profilierter Politsonggruppen der DDR und die CD »Hymnen« mit nicht nur Staatshymnen, sondern auch Fest-, Kampf- und Demonstrationenliedern der Arbeiterbewegung wie »Dem Morgenrot entgegen«, »Wir sind die erste Reihe«, »Brüder, zur Sonne, zur Freiheit«, »Bandiera rossa« sowie die anrührende Kinderhymne »Anmut sparet nicht noch Mühe« von Hanns Eisler und Bert Brecht. Außerdem erschien eine CD mit liturgischer jüdischer Musik unter dem Titel »Es wird nicht untergehen - Jüdische Gesänge«. Stellvertretend für die Unterhaltungsmusik ist die CD »Altberliner Lieder« mit der populären Entertainerin Helga Hahneemann zu nennen.

Im DRA erhaltenegebliebene Aufnahmen der Gruppe »SOK« hat die Firma »AHO« herausgebracht. Diese Gruppe hatte - wie andere musikalische Außenseiter auch - zu DDR-Zeiten Schwierigkeiten beim Zugang zur Schallplattenproduktion, hatte sie doch in den 70er Jahren versucht, dem endlich etablierten Rock und Pop etwas Eigenes entgegenzusetzen und erfolgreich im Jazzbereich experimentiert. Ihre Songs wurden zwar vom Rundfunk auf Band aufgenommen, jedoch nie vom VEB Deutsche Schallplatten vertrieben.

Weitere Schallplattenfirmen veröffentlichten mit Hilfe der DRA-Bänder Klassiker-Interpretationen der Dirigenten Hermann Scherchen, Franz Konwitschny, Rudolf Kempe, Georg Ludwig Jochum sowie zeitgenössische Aufnahmen von Ruth Zechlin, Friedrich Schenker und Günter Neubert. Um Wordokumente angereichert erschien die CD »Erich Honecker - Das war mein Lebenselixir«, eine beklemmende Montage von Musik- und aus dem Jahr 1990 stammenden O-

Tönen des früheren Staatsratsvorsitzenden und SED-Chefs. Allerdings hätte man sich bei dieser CD eine gestalterische Idee gewünscht. Gemeinsam mit dem Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg und dem Domowina-Verlag Bautzen entstand außerdem eine CD mit Liedern in nieder- und obersorbischer Sprache, die seit 1953 in den sorbischen Rundfunkstudios aufgenommen wurden und Lausitzer Brauchtum in Volks- und Stimmungsliedern widerspiegeln.

Monika Brandenstein, Berlin

¹ Vgl. Michael Rauhut: *Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 - 1972 - Politik und Alltag*. Berlin 1993. Rezension in: *Mitteilungen StRuG* Jg. 20 (1994), H. 4, S. 244. - Michael Rauhut: *Schalmei und Lederjacke. Udo Lindenberg, BAP und Undergro- und. Rockmusik und Politik in den achtziger Jahren*. Berlin 1996.

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Inhalt des 22. Jahrgangs 1996

Zitierweise: RuG - ISSN 0175-4351

Zusammenstellung und Bearbeitung: Stefan Niessen

Benutzerhinweis

Das Jahresregister gliedert sich in vier Abschnitte.

Abschnitt A listet alle Beiträge aus den Rubriken »Aufsätze«, »Dokumentation«, »Miszellen«, »Rezensionen«, »Bibliographie«, »Mitteilungen des Studienkreises« und »Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv« in der Reihenfolge ihres Erscheinens auf. Allein die Rezensionen sind nach den Namen der Autoren der besprochenen Werke, in Einzelfällen nach dem Titel, alphabetisch geordnet. Die Beiträge sind innerhalb jeder Rubrik für die Benutzung der weiteren Registerabschnitte numeriert. Die am Ende der Zeilen aufgeführten Zahlen geben die Seiten an, auf denen die Beiträge in der Zeitschrift zu finden sind.

Die Abschnitte B (Autorenregister), C (Sachregister) und D (Personenregister) sind ausschließlich alphabetisch geordnet. Die im Sach- bzw. Personenregister aufgeführten Begriffe und Namen beziehen sich auf Angaben aus den Titeln der Beiträge. Nur in Einzelfällen wurde aus Gründen der Klarheit zusätzlich zu einem Sachbegriff aus der Überschrift eines Beitrags ein Begriff aus dessen Text verzeichnet. Damit beim Blick in das Sachregister deutlich wird, in welchem Zusammenhang der jeweilige Begriff im Titel eines Beitrags verwendet wird, erscheint dieser Titel i.d.R. hier noch einmal in Kurzform.

Autoren-, Sach- und Personenregister beziehen sich mit ihren Zahlenangaben am Ende jeder Zeile nicht auf die einzelnen Hefte der Zeitschrift, sondern auf Abschnitt A. Demnach weist z.B. die Angabe »Lenk, Carsten ... I: 1« in Abschnitt B darauf hin, daß Carsten Lenk Autor des in Abschnitt A unter der Rubrik »I. Aufsätze« an erster Stelle aufgeführten Beitrags ist. Das gleiche gilt z.B. für den Begriff »Gewerkschaften« aus Abschnitt C. Die hinter diesem Begriff befindliche Angabe »VII: 6« bedeutet, daß dieser Begriff im Titel eines in Abschnitt A unter der Rubrik »VII Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv« an 6. Stelle aufgeführten Beitrags auftaucht. Um rasch herauszufinden, welche Beiträge ein Autor verfaßt hat oder in welchen Beitragstiteln ein gesuchter Begriff bzw. eine gesuchte Person in welchem Zusammenhang erwähnt wird, müssen also nicht die einzelnen Hefte zur Hand genommen werden, sondern es genügt, über die »Schlüsselregister« B, C und D Abschnitt A einzusehen.

A. Verzeichnis sämtlicher Beiträge

I. Aufsätze

1. Carsten Lenk: Das Dispositiv als theoretisches Paradigma der Medienforschung. Überlegungen zu einer integrativen Nutzungsgeschichte des Rundfunks 5
2. Siegfried Hähnel: Das DDR-Hörspiel im Urteil seiner Hörer. Versuch einer Interpretation der Hörer-Hörspielpreise (1977 - 1991) 18
3. Wolfgang Mühl-Benninghaus: Zum Verhältnis von Theater und Medien in Deutschland 105
4. Eva Warth: Rethinking Audiences. Theoretische und empirische Ansätze zur Film- und Fernsehrezeption 119
5. Arnulf Kutsch: Rundfunknutzung und Programmpräferenzen von Kindern und Jugendlichen im Jahre 1931. Schülerbefragungen in der Pionierphase der Hörerforschung 205
6. Ulf Scharlau: Neue Bahnen oder ausgetretene Pfade? Anmerkungen zum Musikprogramm von Radio Stuttgart (1945 - 1949) 216

II. Dokumentation

1. SED und Rundfunk. Quelleninventar zu den Protokollen der Parteiführungsgremien (1946 - 1989) (Ansgar Diller, Ingrid Pietrzynski) 30
2. Sie sprechen hier über die Politik der Besatzungsmächte... Diskussion zwischen Berliner Rundfunk und Nordwestdeutschem Rundfunk am 11. Juni 1948. Ein Dokument aus der Zeit des deutsch-deutschen Kalten Krieges (Ingrid Pietrzynski) 129
3. Marianne Weil: Hans Flesch - Rundfunkintendant in Berlin. Ein Beitrag zu seinem hundertsten Geburtstag 223

III. Miszellen

1. Filmpioniere im Rundfunk (1931) (Jeanpaul Goergen) 43
2. Rundfunk und Jazz im Dritten Reich (Ansgar Diller) 45

3. »Unsere Sache ist gerecht«. Die Rundfunkansprache Molotows am 22. Juni 1941 und ihre Hintergründe (Carola Tischler)	48	22. Ein Treffen der besonderen Art. Festival Ars Electronica in Linz (Thomas Beutelschmidt)	261
4. Franz Thedieck (1900 - 1995) (Frank Capellan)	51	23. Im Osten nichts Neues. »Wunderwirtschaft DDR. Konsumkultur in den 60er Jahren«. Eine Ausstellung in Berlin (Thomas Beutelschmidt, Jutta Müller-Novak)	263
5. Bert Donnepp (1914 - 1995) (Wolf Bierbach, Manfred Erdenberger)	53	24. Die Berliner Verlegerfernsehgesellschaft (1960 - 1980). Ein Aktenbestand (Michael Jurk)	266
6. Wim Toelke (1927 - 1995) (Christoph Schneider)	55	25. Ein interdisziplinäres Forum. Die Gesell- schaft für Film- und Fernsehwissenschaft (Karl Prümm)	268
7. Wunsch und Wirklichkeit. Colloquium zur Geschichte der Politpropaganda in Deutschland (Jürgen Zieher)	56	26. ARD/ZDF-Medienbox	270
8. »Perspektiven der Medien- und Kommunikationswissenschaften«. 10 Jahre Sonderforschungsbereich »Bildschirmmedien« (Edgar Lersch)	59	27. »Buch, Buchhandel und Rundfunk« (1950 - 1960) Tagung im Literaturarchiv Marbach/N.	270
9. Rezeptionsgeschichte des Rundfunks. Ein Projekt des Südwestfunks (Ralf Hohlfeld)	62		
10. »Peter Huchel zum Kennenlernen«. Eine Ausstellung in Potsdam (Ingrid Pietrzynski)	66		
11. Gesetz für Rundfunk und Fernsehen in Ungarn (Susanna Grossmann-Vendrey, András Székfü)	67		
12. Erfüllte Pläne - die schönsten Geburtsgrüße. Der DDR-Rundfunk feiert den Geburtstag Walter Ulbrichts (Jörg-Uwe Fischer)	145		
13. »Der Rundfunk ist der Dichtung vieles schuldig«. Hermann Kasack (1896 - 1958) (Hans-Ulrich Wagner)	151		
14. Ludwig von Hammerstein (1919 - 1996) (Hans-Ulrich Wagner)	153		
15. »Der Hörer hat das Wort«. Eine Sendereihe des NWDR/WDR Köln (1949 - 1958) (Daniela Schumacher-Immel)	156		
16. Rundfunkintendant Fritz Eberhard. Zum 100. Geburtstag (Hans Bohrmann)	244		
17. H. F. G. Starke (1916 - 1996) (Frank Capellan)	246		
18. Jean-Rudolf von Salis (1901 - 1996) (Wolfram Wessels)	249		
19. Helmut Heißenbüttel (1921 - 1996) (Edgar Lersch)	250		
20. »Medienunternehmer vom 18. bis 20. Jahrhundert I«. Ein Tagungsbericht (Marcus Schüller)	252		
21. »Das Medium ist die Bühne«. Dokumentarfilmtagung in Weingarten (Reinhold Schulze-Tammena)	257		
		IV. Rezensionen	
		1. Augustin, Michael / Dahl, Peter: Wir grüßen alle unsere Hörer. Radio Bremens frühe Jahre. Ein Bilderbuch mit CD für CD-Player und ROM-Lauf- werk. Bremen: Edition Temmen 1995 (Ansgar Diller)	274
		2. Bauhaus, Andreas: Jugendpresse, -hörfunk und -fernsehen in der DDR. Ein Spagat zwischen FDJ-Interessen und Rezipientenbedürfnissen. Münster: Diss. Phil. 1994 (Peter Warnecke)	276
		3. Bentzien, Hans: Meine Sekretäre und ich. Berlin: Verlag Neues Leben 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	86
		4. Beutelschmidt, Thomas: Sozialistische Audiovision. Zur Geschichte der Medien- kultur in der DDR (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 3) Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1995 (Rolf Geserick)	171
		5. Birett, Hubert: Lichtspiele. Das Kino in Deutschland bis 1914. München: Q-Verlag 1994 (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	175
		6. Boehncke, Heiner u.a.: hr - 50 Jahre Rundfunk in Hessen. Eine mediengeschicht- liche Dokumentation. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1995 (Ansgar Diller)	82
		7. Bolwin, Rolf / Seibert, Peter (Hrsg.) unter Mitarbeit von Sandra Nuy: Theater und Fernsehen. Bilanz einer Beziehung (= Studien zu Kommunika- tionswissenschaft, Bd. 18). Opladen: Westdeutscher Verlag 1996 (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	280

8. Bucher, Hans-Jürgen u.a. (Hrsg.): Radiotrends. Formate, Konzepte und Analysen (= Südwestfunk-Schriftenreihe Medienforschung, Bd. 1). Baden-Baden: Nomos 1995 (Wolfram Wessels).....	279	Werbung und Mentalitätsgeschichte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buch- gesellschaft 1995 (Barbara Muschiol).....	177
9. Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): »Hier spricht Berlin...«. Der Neubeginn des Rundfunks in Berlin 1945 (= Veröffentlichun- gen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 1). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus).....	78	20. Gruschka, Bernd R.: Der gelenkte Buchmarkt. Amerikanische Kommuni- kationspolitik in Bayern und der Aufstieg des Verlages Karl Desch 1945 bis 1950 (= Archiv für Geschichte des Buchwesens, Bd. 43). Frankfurt am Main: Buchhändler- Vereinigung 1995 (Hans-Ulrich Wagner).....	163
10. Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): Fernsehen für Kinder. Ein Bestands- verzeichnis (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 2) Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus).....	170	21. Heller, Heinz-B. / Zimmermann, Peter (Hrsg.): Blicke in die Welt. Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren (= CLOSE UP: Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms, Bd. 3) (Christian Filk).....	81
11. DeutschlandRadio: RIAS-Documenta Dokumentensammlung 1945 - 1994 zur Geschichte von RIAS Berlin. Dokumentation und Redaktion: Jutta Ursula Kroening. o.O. o.J. [Berlin 1996] (Edgar Lersch).....	162	22. Herlt, Günter: Sendeschluß. Ein Insider des DDR-Fernsehens berichtet. Mit einem Vorwort von Klaus Feldmann. Berlin: Edition Ost 1995 (Ingrid Pietrzynski).....	87
12. Domentat, Tamara: Coca-Cola, Jazz und AFN. Berlin und die Amerikaner. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag 1995 (Oliver Zöllner).....	83	23. Herrmann, Ulrich / Nassen, Ulrich (Hrsg.): Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer Herrschaft und Beherrschung. Weinheim, Basel: Beltz Verlag 1994 (Konrad Dussel).....	70
13. Dröge, Franz / Müller, Michael: Die Macht der Schönheit. Avantgarde und Faschismus oder Die Geburt der Massenkultur (= Europäische Bibliothek, Bd. 21). Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1995 (Konrad Dussel).....	70	24. Hickethier, Knuth (Hrsg.): Institution, Technik, Programm. Rahmenaspekte der Programmggeschichte des Fernsehens (= Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 1). München: Wilhelm Fink Verlag 1993 (Edgar Lersch).....	74
14. Dussel, Konrad u.a. (Hrsg.): Rundfunk in Stuttgart 1950 - 1959 (= Südfunk-Hefte, Bd. 21). Stuttgart: Süddeutscher Rundfunk 1995. (Axel Schildt).....	80	25. Hickethier, Knuth: Geschichte der Fernsehkritik in Deutschland (= Sigma- medienwissenschaft, Bd. 19). Berlin: Edition Sigma 1994 (Wolfgang Mühl-Benninghaus).....	84
15. Engell, Lorenz: bewegen beschreiben Theorie zur Filmgeschichte. Weimar: VDG, Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaft 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus).....	176	26. Hoff, Peter: Das große Buch zum Poli- zeiruf 110. Berlin: Verlag Das neue Leben o.J. (1996) (Wolfgang Mühl-Bennighaus).....	277
16. Erlinger, Hans Dieter u.a. (Hrsg.): Handbuch des Kinderfernsehens. Konstanz: Ölschlager/Universitäts- verlag 1995 (Joachim Gira).....	281	27. Internationales Musikinstitut Darmstadt (Hrsg.): 1946 - 1996. Von Kranichstein zur Gegenwart. 50 Jahre Darmstädter Ferienkurse. Darmstadt: Daco Verlag 1996 (Ansgar Diller).....	284
17. Fromm, Rainer / Kernbach, Barbara: ...und morgen die ganze Welt. Rechts- extreme Publizistik in Westeuropa. Marburg u.a.: Schüren Presseverlag 1994 (Christian Filk).....	88	28. Inventar der Befehle des Obersten Chefs der Sowjetischen Militäradministra- tion in Deutschland (SMAD) 1945 - 1949 (= Texte und Materialien zur Zeitgeschichte, Bd. 8). München u.a.: K.G. Saur 1995. (Ansgar Diller).....	90
18. Goldhammer, Klaus: Formatradio in Deutschland. Konzepte, Techniken und Hintergründe der Programmgestaltung von Hörfunkstationen. Mit einem Vorwort von Bernt von Mühlen. Berlin: Wissen- schaftsverlag Volker Spiess 1996 (Wolfgang Mühl-Bennighaus).....	280	29. Jäger, Ludwig / Switalla, Bernd (Hrsg.): Germanistik in der Mediengesellschaft. München: Wilhelm Fink Verlag 1994 (Christian Filk).....	84
19. Gries, Rainer u.a. (Hrsg.): »Ins Gehirn der Masse kriechen!«.		30. Jeanneney, Jean-Noël: Une histoire des médias des origines à nos jours. Paris: Le Seuil 1996 (Muriel Favre).....	161

31. John, Eckhard: Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918 - 1938. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994 (Thomas Münch) 286
32. Kreimeier, Klaus: Lob des Fernsehens. München: Carl Hanser Verlag 1995 (Peter Hoff) 168
33. Lipp, Carola (Hrsg.): Medien populärer Kultur. Erzählung, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus) 175
34. Lotz, Rainer E. u.a.: Discographie der deutschen Sprachaufnahmen (= Deutsche National-Discographie, Reihe 4, Bd. 1) Bonn: Lotz 1995 (Walter Roller) 90
35. Matejowski, Dirk / Kittler, Friedrich (Hrsg.): Literatur im Informationszeitalter (= Schriftenreihe des Wissenschaftszentrums Nordrhein-Westfalen, Bd. 2) Frankfurt am Main/New York: Campus 1996 (Christian Filk) 183
36. Maurach, Martin: Das experimentelle Hörspiel. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag 1996 (Wolfram Wessels) 275
37. Mäusli, Theo: Jazz und Sozialgeschichte. (Veröffentlichungen der Fonoteca Nazionale Svizzera Lugano) Zürich: Chronos Verlag 1994 (Ansgar Diller) 285
38. Melcher, Andrea: Vom Schriftsteller zum Sprachsteller? Alfred Döblins Auseinandersetzung mit Film und Rundfunk (1909 - 1932). Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 1996 (Sabine Schiller-Lerg) 164
39. Mick, Christoph: Sowjetische Propaganda. Fünfjahrplan und deutsche Rußlandpolitik 1928 - 1932. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 1995 (Carola Tischler) 89
40. Möntmann, Hans Georg: Das Ende der Mobilität. Leben am Daten-Highway. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verlag 1995 (Christian Filk) 273
41. Münch, Richard: Dynamik der Kommunikationsgesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus) 173
42. Nijssen, Hub: Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel. Nijmegen: Phil. Diss 1995. (Wolfram Wessels) 165
43. Petersen, Klaus: Zensur in der Weimarer Republik. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag 1995 (Ansgar Diller) 77
44. Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1991 (Konrad Dussel) 70
45. Reschin, Leonid: General zwischen den Fronten. Walter von Seydlitz in sowjetischer Gefangenschaft und Haft 1943 - 1955. Berlin: edition q 1995 (Carola Tischler) 181
46. Rosenstein, Doris (Hrsg.) unter Mitarbeit von Anja Kreutz: Unterhaltende Fernsehmagazine. Zur Geschichte, Theorie und Kritik eines Genres 1953 - 1993 (= Studien zur Kommunikationswissenschaft, Bd. 11). Opladen: Westdeutscher Verlag 1995 (Peter Hoff) 169
47. Ruck, Michael: Bibliographie zum Nationalsozialismus. Köln: Bund Verlag 1995 (Ansgar Diller) 182
48. Schanze, Helmut / Zimmermann, Bernd (Hrsg.): Das Fernsehen und die Künste (= Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 2) (Edgar Lersch) 74
49. Scharping, Rudolf (Hrsg.): Demokratische Medien - Der Mensch im Mittelpunkt. Für eine humane und soziale Informationsgesellschaft: Dokumentation der Reden und Podiumsdiskussionen der SPD-Medienkonferenz vom 5. Mai 1995. Marburg: Schüren Presseverlag 1995 (Christian Filk) 174
50. Schildt, Axel: Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und »Zeitgeist« in der Bundesrepublik der 50er Jahre (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte, Bd. 31). Hamburg: Hans Christians Verlag 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus) 79
51. Schultze, Peter: Eine freie Stimme der freien Welt. Ein Zeitzeuge berichtet. Berlin/Bonn: Westkreuz-Verlag 1995 (Werner Schwipps) 274
52. Stöber, Rudolf: Geschichte. Eine Einführung (= Reihe Fachwissen für Journalisten). Opladen: Westdeutscher Verlag 1996 (Christian Filk) 179
53. Tonnemacher, Jan: Kommunikationspolitik in Deutschland. Eine Einführung (= Reihe Uni-Papers, Bd. 7). Konstanz: UVK-Medien 1996 (Christian Filk) 273
54. Tonscheidt, Sabine: Frauenzeitschriften am Ende? Ostdeutsche Frauenpresse vor und nach der Wende 1989 (= Kommunikation: Forschung und Lehre, Bd. 9). Münster: LIT-Verlag 1996 (Petra Schmitz) 286

55. Ueberschär, Gerd R. (Hrsg.): Das Nationalkomitee »Freies Deutschland« und der Bund Deutscher Offiziere. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995 (Carola Tischler).....	180
56. Walther, Peter (Hrsg.): Am Tage meines Fortgehens. Peter Huchel (1903 -1981). Begleitband zur Ausstellung des Brandenburgischen Literaturbüros. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag 1996 (Wolfram Wessels).....	165
57. Wegner-Korfes, Sigrid: Weimar - Stalingrad - Berlin. Das Leben des deut- schen Generals Otto Korfes. Biographie: Weiden: Verlag der Nation 1994 (Carola Tischler).....	181
58. Wehmeier, Rolf: Handbuch Musik im Fernsehen. Praxis und Praktiken bei deutschsprachigen Sendern (= con brio Fachbuch, Bd. 4). Regens- burg: ConBrio 1995 (Thomas Münch).....	284
59. Weischenberg, Siegfried: Journalistik. Theorie und Praxis aktueller Medienkom- munikation. Bd. 2 Medientechnik, Medien- funktionen, Medienakteure. Opladen: Westdeutscher Verlag 1995 (Christian Filk).....	172
60. Wenzel, Klaus-Peter: Der Fall Lutz Bertram. Dokumentation einer Verstrickung. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 1996 (Ingrid Pietrzynski).....	278
61. Wernsing, Andreas Arthur: E- und U-Musik im Radio. Faktoren und Konse- quenzen funktionsbedingter Kategorien im Programm. Musik-Programmanalyse beim Westdeutschen Rundfunk. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1995 (Thomas Münch).....	87
62. Weyhenmeyer, Stefan: Integrierte Unternehmensstrukturen und staatliche Industriepolitik (= Wirtschaftsrecht der Internationalen Telekommunikation, Bd. 22) Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 1994 (Barbara Mettler-v.Meibom).....	178
63. Winker, Klaus: Fernsehen unterm Hakenkreuz. Organisation, Programm, Personal (= Medien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 1) (Ansgar Diller).....	78
64. Witte, Karsten: Lachende Erben, Toller Tag. Filmkomödie im Dritten Reich. Berlin: Verlag Vorwerk 8 1995 (Konrad Dussel).....	70
65. Wittkämper, Gerhard G. / Kohl, Anke (Hrsg.): Kommunikationspolitik. Einführung in die medienbezogene Politik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1996 (Ansgar Diller).....	272
66. Zeutschner, Heiko: Die braune Matt- scheibe. Fernsehen im Nationalsozia-	

ismus. Hamburg: Rotbuch Verlag 1995 (Ansgar Diller).....	78
---	----

V. Bibliographie

1. Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten. Fachgebiet Kommunikati- onswissenschaft / Journalistik am Institut für Sozialwissenschaften der Universität Hohenheim (Regine Kleeberger).....	91
2. Zeitschriftenlese 69 (1.10. - 31.12.1995) (Rudolf Lang).....	91
3. Online, Internet und Digitalkultur. Eine Bibliographie zur jüngsten Diskussion um die Informationsgesellschaft (Christian Filk).....	184
4. Zeitschriftenlese 70 (1.1. - 31.5.1996) (Rudolf Lang).....	193
5. Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten. Institut für Publizistikwissen- schaft der Universität Zürich (Heinz Bonfadelli)....	288
6. Zeitschriftenlese 71 (1.6. - 30.10.1996) (Rudolf Lang).....	289

VI. Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

1. Vorstand des Studienkreises.....	93
2. Jahrestagung in Baden-Baden. Sitzungen der Fachgruppen am 5. Oktober 1995	
- Archive und Dokumentation (Edgar Lersch).....	93
- Rezeptionsgeschichte (Ralf Hohlfeld).....	94
- Technikgeschichte.....	95
3. 24. Doktoranden-Kolloquium des Studienkreises in Grünberg 1996.....	96
4. 27. Jahrestagung des Studienkreises in Wien 1996.....	96
5. Jahrestagung des Studienkreises in Wien 1996.....	195
6. 24. Grünberger Doktorandenkolloquium 1996 (Petra Schmitz, Edgar Lersch, Martin Grocholl, Gernot Gehrke).....	291
7. Wolfgang Hempel zum 65. Geburtstag (Ansgar Diller, Edgar Lersch).....	293

VII. Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

1. Neue Buchreihe des Deutschen Rundfunkarchivs	97
- »Hier spricht Berlin...«. Der Neubeginn des Rundfunks in Berlin	
- Fernsehen für Kinder. Ein Bestandsverzeichnis	
- Sozialistische Audiovision. Geschichte der Medienkultur in der DDR	
2. CDs des Deutschen Rundfunkarchivs	98
3. Zurück nach Adlershof. Die westdeutsche »Ostaufzeichnung« im Deutschen Rundfunkarchiv Berlin (Sigrid Ritter).....	98
4. Promotionsstipendien für Dissertationen zur DDR-Rundfunkgeschichte.....	100
5. Dokumente des Rundfunks - Zeichen der Zeit. Beitrag in der »Buchhandelsgeschichte«.....	100
6. Neu in der Buchreihe des DRA.....	197
- Felicitas Merkel: Gewerkschaften und Rundfunk in der Weimarer Republik	
- Edition und Dokumentation ausgewählter Rundfunkquellen zum Nürnberger Prozeß (1945/46)	
- Karl Führer: Wirtschaftsgeschichte des Rundfunks in der Weimarer Republik	
- Judenverfolgung und jüdisches Leben unter den Bedingungen der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, 3 Bde	
- Susanne Pollert: Film- und Fernseharchive in Deutschland	
7. Archive des deutschen Dienstes der BBC als Schenkung im DRA.....	198
8. Günter Eichs Hörspielschaffen (1930 - 1972). DFG-Projekt am DRA Frankfurt am Main.....	199
9. CD über olympische Spiele 1936.....	200
10. ARD-Stipendien zur Erforschung des DDR-Rundfunks.....	200
11. »Der deutsche Rundfunk und seine Hörer«. VW-Stiftung fördert neues Projekt des DRA.....	295
12. Nachlaß Pelz von Felinaus im DRA Berlin (Monika Brandenstein)	296
13. RRG-Tonbandaufnahmen gesichert (Hans Schubert).....	297
14. Tondokumente des DRA Berlin auf CD (Monika Brandenstein).....	298

B. Autorenregister

Beutelschmidt, Thomas.....	III: 22, 23
Bierbach, Wolf.....	III: 5
Bonfadelli, Heinz.....	V: 5
Brandenstein, Monika	VII: 12, 14
Capellan, Frank.....	III: 4
Diller, Ansgar	II: 1; III: 2; IV: 1, 6, 27, 28 37, 43, 47, 63, 65, 66; VI: 8
Dussel, Konrad.....	IV: 13, 23, 44, 64
Bohrmann, Hans	III: 16
Erdenberger, Manfred	III: 5
Favre, Muriel	IV: 30
Filk, Christian	IV: 17, 21, 29, 35, 40, 49, 52, 53, 59
Fischer, Jörg-Uwe.....	III: 12
Gehrke, Gernot	VI: 6
Geserick, Rolf.....	IV: 4
Gira, Joachim.....	IV: 16
Goergen, Jeanpaul	III: 1
Grocholl, Martin.....	VI: 6
Grossmann-Vendrey, Susanna	III: 11
Hähnel, Siegfried	I: 2
Hoff, Peter	IV: 26, 32, 46
Hohlfeld, Ralf	III: 9
Jurk, Michael.....	III: 24
Kapellan, Frank.....	III: 17
Kutsch, Arnulf.....	I: 5
Lang, Rudolf.....	V 2, 4, 6
Lenk, Carsten.....	I: 1
Lersch, Edgar.....	III: 8, 19; IV: 11, 24, 48; VI: 2, 6, 8
Mettler-v.Meibom, Barbara.....	IV: 62
Mühl-Benninghaus, Wolfgang.....	I: 3; IV: 3, 5, 7, 9, 10, 15, 18, 25, 26, 30, 33, 41, 50
Müller-Novak, Julia.....	III: 23
Münch, Thomas	IV: 31, 58, 61
Muschiol, Barbara	IV: 19
Pietrzynski, Ingrid	II: 1, 2; III: 10; IV: 22, 60
Prümm, Karl	III: 25
Roller, Walter	IV: 34
Scharlau, Ulf	I: 6
Schildt, Axel	IV: 14
Schiller-Lerg, Sabine	IV: 38

Schmitz, Petra.....	IV: 54; VI: 6
Schneider, Christoph.....	III: 6
Schubert, Hans.....	VII: 13
Schüller, Marcus.....	III: 20
Schulze-Tammena, Reinhold.....	III: 21
Schumacher-Immel, Daniela.....	III: 15
Schwipps, Werner.....	IV: 51
Szekfü, András.....	III: 11
Tischler, Carola.....	III: 3; IV: 39, 45, 55, 57
Wagner, Hans-Ulrich.....	III: 13, 14; IV: 20
Warnecke, Peter.....	IV: 2
Warth, Eva.....	I: 4
Weil, Marianne.....	II: 3
Wessels, Wolfram.....	III: 18; IV: 8, 36, 42, 56
Zieher, Jürgen.....	III: 7
Zöllner, Oliver.....	IV: 12

C. Sachregister

American Forces Network (AFN)

- Coca-Cola, Jazz und AFN..... IV: 12

ARD/ZDF-Medienbox..... III: 26

Ars Electronica

- Festival A.E. in Linz..... III: 22

Berliner Rundfunk

- Diskussion zwischen B.R. und Nordwest-deutschem Rundfunk am 11.6.1948..... II: 2
- Neubeginn des Rundfunks in Berlin 1945..... IV: 9; VII: 1

Berliner Verlegerfernsehgesellschaft..... III: 24

British Broadcasting Company (BBC)

- Archive des Deutschen Dienstes der BBC im Deutschen Rundfunkarchiv..... VII: 7

Buch

- Tagung »Buch, Buchhandel und Rundfunk«..... III: 27
- Der Aufstieg des Verlages Kurt Desch..... IV: 20

Bund Deutscher Offiziere (BDO)

- Walter von Seydlitz in sowjetischer Gefangenschaft 1943 - 1955..... IV: 45
- Das »Nationalkomitee Freies Deutschland« und der BDO..... IV: 55
- Das Leben des deutschen Generals Otto Korfes..... IV: 57

Deutsche Demokratische Republik (DDR)

- Das DDR-Hörspiel im Urteil seiner Hörer..... I: 2
- Walter Ulbrichts Geburtstag im DDR-Rundfunk..... III: 12

- Konsumkultur in den 60er Jahren in der DDR. Ausstellung in Berlin..... III: 23
- Jugendpresse, -hörfunk und -fernsehen in der DDR..... IV: 2
- Hans Bentzien: Meine Sekretäre und ich..... IV: 3
- Sozialistische Audiovision..... IV: 4; VII: 1
- Ein Insider des DDR-Fernsehens berichtet..... IV: 22
- Das große Buch zum Polizeiruf 110..... IV: 26
- Ostdeutsche Frauenpresse vor und nach der Wende 1989..... IV: 54
- Der Fall Lutz Bertram..... IV: 60
- s.a. Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED)
- Deutsches Rundfunkarchiv

Deutsches Rundfunkarchiv (DRA)

- Neue Buchreihe des DRA..... VII: 1
- CDs des DRA..... VII: 2
- Die westdeutsche »Ostaufzeichnung« im DRA Berlin..... VII: 3
- Promotionsstipendien für Dissertationen zur DDR-Rundfunkgeschichte..... VII: 4
- Neu in der Buchreihe des DRA..... VII: 6
- Archive des deutschen Dienstes der BBC im DRA..... VII: 7
- Projekt zu Günter Eichs Hörspielschaffen..... VII: 8
- CD über olympische Spiele 1936..... VII: 9
- ARD Stipendien zur Erforschung des DDR-Rundfunks..... VII: 10
- Der deutsche Rundfunk und seine Hörer. VW-Stiftung fördert neues DRA-Projekt..... VII: 11
- Nachlaß Pelz von Felinaus im DRA..... VII: 12
- RRG-Tonbandaufnahmen im DRA..... VII: 13
- Tondokumente des DRA Berlin auf CD..... VII: 14

Dispositiv

- Das D. als theoretisches Paradigma der Medienforschung..... I: 1

Dokumentarfilm

- D.-tagung in Weingarten..... III: 21

Fernseharchive

- Film und F. in Deutschland..... VII: 6

Fernsehen

- F. für Kinder. Bestandsverzeichnis..... IV: 10; VII: 1
- Handbuch des Kinder-F.s..... IV: 16
- Handbuch Musik im F..... IV: 58
- Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen F. in den 50er und 60er Jahren..... IV: 21
- Lob des F.s..... IV: 32
- Unterhaltende F.-magazine..... IV: 46
- Geschichte des F.s in der Bundesrepublik..... IV: 24, 48

Fernsehkritik

- Geschichte der F. in Deutschland..... IV: 25

Fernsehrezeption

- Theoretische und empirische Ansätze zur Film- und F.-rezeption..... I: 4

- Film
- Theoretische und empirische Ansätze zur F.- und Fernsehrezeption I: 4
 - Filmpioniere im Rundfunk III: 1
 - F.- und Fernseharchive in Deutschland VII: 6
 - Gesellschaft für F.- und Fernseh-wissenschaft III: 25
 - Theorie zur F.-geschichte IV: 15
- s.a. Kino
- Frauenpresse
- Ostdeutsche F. vor und nach der Wende 1989 IV: 54
- Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft.
- Ein interdisziplinäres Forum. Die GFF III: 25
- Gewerkschaften
- G. und Rundfunk VII: 6
- Hessen
- hr - 50 Jahre Rundfunk in H. IV: 6
- Hörerforschung
- Schülerbefragungen in der Pionierphase der H. I: 5
- Hörspiel
- Das DDR-H. im Urteil seiner Hörer I: 2
 - Das experimentelle H. IV: 36
 - Projekt zu Günter Eichs H.-schaffen im DRA VII: 8
- Informationsgesellschaft
- Online, Internet, Digitalkultur. Bibliographie zur jüngsten Diskussion um die I. V: 3
 - Literatur im Informationszeitalter IV: 35
- Internet
- Online, Internet, Digitalkultur. Bibliographie zur jüngsten Diskussion um die Informationsgesellschaft V: 3
 - Das Ende der Mobilität. Leben am Daten-Highway IV: 39
- Jazz
- Rundfunk und J. im Dritten Reich III: 2
 - J. und Sozialgeschichte IV: 37
- Journalistik
- J. Theorie und Praxis aktueller Medien-kommunikation IV: 59
 - Geschichte. Einführung für Journalisten IV: 52
- Kino
- Das K. in Deutschland bis 1914 IV: 3
- s.a. Film
- Kommunikationsgesellschaft
- Dynamik der K. IV: 41
- Kommunikationspolitik
- K. Eine Einführung in die medien-bezogene Politik IV: 52
 - Unternehmensstrukturen in der Tele-kommunikation und Industriepolitik IV: 62
 - K. in Deutschland. Eine Einführung IV: 64
- Medien
- Zum Verhältnis von Theater und M. in Deutschland I: 3
 - Sozialistische Audiovision IV: 3; VII: 1
- Germanistik in der M.-gesellschaft IV: 29
 - Une histoire des médias IV: 30
 - M. populärer Kultur IV: 33
 - Demokratische M. IV: 49
 - Freizeit, Massen-M. und »Zeitgeist « in den 50er Jahren IV: 50
- Medienforschung
- Das Dispositiv als theoretisches Paradigma der M. I: 1
- Medienunternehmer
- »M. vom 18. bis 20. Jahrhundert I«. Tagungsbericht III: 20
- Musik
- 50 Jahre Darmstädter Ferienkurse IV: 27
 - M.-bolschewismus. Die Politisierung der M. in Deutschland 1918 - 1939 IV: 31
 - Handbuch M. im Fernsehen IV: 58
 - E.- und U-M. im Radio. IV: 61
- s.a. Jazz
- Nationalkomitee »Freies Deutschland« (NKFD)
- Walter von Seydlitz in sowjetischer Gefangenschaft 1943 - 1955 IV: 45
 - Das NKFD und der Bund Deutscher Offiziere IV: 55
 - Das Leben des deutschen Generals Otto Korfes IV: 57
- Nationalsozialismus
- Bibliographie zum N. IV: 47
 - Fernsehen unterm Hakenkreuz IV: 63
 - Die braune Mattscheibe IV: 66
 - Rundfunkquellen zum Nürnberger Prozeß VII: 6
 - Judenverfolgung und jüdisches Leben VII: 6
- Nordwestdeutscher Rundfunk (NWDR)
- »Der Hörer hat das Wort«. Sendereihe des NWDR/WDR III: 15
 - Reportagen und Magazine des nordwestdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren IV: 21
- Olympische Spiele
- CD über O.S. 1936 VII: 9
- Propaganda
- Colloquium zur Geschichte der Polit.-p. in Deutschland III: 7
 - Sowjetische P. und deutsche Rußland-politik 1928 - 1932 IV: 39
- Publizistik
- Rechtsextreme P. in Westeuropa IV: 17
- Radio
- R.-trends. Formate, Konzepte, Analysen IV: 8
 - Format-R. in Deutschland IV: 18
 - E.- und U-Musik im R. IV: 61
- Radio Bremen
- R.B.s frühe Jahre IV: 1
- Radio Stuttgart
- Zum Musikprogramm von R.S. (1945 - 1949) I: 6

Rechtsextremismus	
- Rechtsextreme Publizistik in Westeuropa.....	IV: 17
Rezeptionsgeschichte	
- R. des Rundfunks. Projekt des Südwestfunks.....	III: 9
RIAS Berlin	
- Dokumentensammlung 1945 - 1994 zur Geschichte von R.B.	IV: 11
- Eine freie Stimme der freien Welt. Ein Zeitzeuge berichtet.....	IV: 51
Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG)	
- RRG-Tonbandaufnahmen im DRA	VII: 13
Rundfunk	
- Filmpioniere im R.	III: 1
- R. und Jazz im Dritten Reich	III: 2
- Rezeptionsgeschichte. Projekt des Südwestfunks.....	III: 9
- Tagung »Buch, Buchhandel und Rundfunk«	III: 27
- R. in Stuttgart 1950 - 1959.....	IV: 14
- Dokumente des R.s	VII: 5
- R. und Gewerkschaften	VII: 6
- Wirtschaftsgeschichte des R.s in der Weimarer Republik	VII: 6
Rundfunkbezogene Hochschulschriften	
- Universität Hohenheim.....	V: 1
- Seminar für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich.....	V: 5
Sonderforschungsbereich »Bildschirmmedien«	
- 10 Jahre S.B.	III: 8
Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD)	
- Inventar der Befehle des SMAD-Chefs.....	IV: 28
Sozialistische Einheitspartei Deutschland (SED)	
- SED und Rundfunk. Quelleninventar zu den Protokollen der Parteiführungsgremien.....	II: 1
Studienkreis Rundfunk und Geschichte (StRuG)	
- Wahl des Vorstands.....	VI: 1
- Jahrestagung 1995 in Baden-Baden. Sitzungen der Fachgruppen.....	VI: 2
- 24. Grünberger Doktorandenkolloquium 1996.....	VI: 3, 6
- 27. Jahrestagung 1996 in Wien	VI: 4, 5
- Wolfgang Hempel zum 65. Geburtstag.....	VI: 8
Theater	
- Zum Verhältnis von T. und Medien in Deutschland	I: 3
- T. und Fernsehen	IV: 7
Ungarn	
- Gesetz für Rundfunk und Fernsehen.....	III: 11
Weimarer Republik	
- Wirtschaftsgeschichte des Rundfunks in der W.R.	VII: 6
Werbung	
- W. und Mentalitätsgeschichte.....	IV: 19

Westdeutscher Rundfunk (WDR)	
- »Der Hörer hat das Wort«. Sendereihe des NWDR/WDR.....	III: 15
Weimarer Republik	
- Zensur in der W. R.	IV: 43
- Gewerkschaften und Rundfunk in der W.R.	VII: 6
- Wirtschaftsgeschichte des Rundfunks in der W.R.	VII: 6
Zeitschriftenlese	V: 2, 4, 6

D. Personenregister

Bentzien, Hans	IV: 3
Bertram, Lutz.....	IV: 60
Desch, Karl.....	IV: 20
Döblin, Alfred.....	IV: 38
Donnepp, Bernd	III: 5
Eberhard, Fritz.....	III: 16
Eich, Günter	VII: 8
Felinau, Pelz von.....	VII: 12
Flesch, Hans.....	II: 3
Hammerstein, Ludwig von.....	III: 14
Heißenbüttel, Helmut.....	III: 19
Hempel, Wolfgang.....	VI: 7
Huchel, Peter.....	III: 10; IV: 42, 56
Kasack, Hermann.....	III: 13
Korfes, Otto	IV: 57
Molotow, Wjatscheslaw	III: 3
Salis, Jean-Rudolf von.....	III: 18
Seydlitz, Walter von.....	IV: 45
Stalin, Josef.....	III: 3
Starke, H. F. G.....	III: 17
Thedieck, Franz.....	III: 4
Toelke, Wim.....	III: 6
Ulbricht, Walter.....	III: 12