

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

34. Jahrgang Nr. 1-2/2008

**Die Affäre Waltermann.
Formen der Skandalisierung im Kirchenfunk**

**Der Beitrag der Historischen Kommission der ARD zur
Entstehung und Entwicklung der »Historischen Archive«
der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten**

**Kontrastierung, Homogenisierung, Spezialisierung.
Zur Entwicklung der Wahlabendsondersendungen**

**Partnerschaft oder Konkurrenz?
Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen
in der DDR**

Rezensionen

Bibliografie

Zitierweise: RuG – ISSN 0175-4351

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

Herausgeber:

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

Redaktionsanschrift

Dr. Hans-Ulrich Wagner (Aufsätze/Dokumentation),
Hans-Bredow-Institut, Forschungsstelle zur Geschichte
des Rundfunks in Norddeutschland,
Vorsitzender des Studienkreises,
E-Mail: hans-ulrich.wagner@uni-hamburg.de

Christoph Rohde (Forum),
NDR/Dokumentation und Archive,
E-Mail: ch.rohde@ndr.de

Claudia Kusebauch (Rezensionen),
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,
E-Mail: kusebauch@medienkomm.uni-halle.de

Steffi Schültzke (Redaktion/Koordination),
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg;
Medien- und Kommunikationswissenschaften, MMZ,
Mansfelder Str. 56, 06108 Halle, Tel. 0345-552 35 89,
E-Mail: schueltzke@medienkomm.uni-halle.de

Herstellung: Michael Puschendorf, Halle
E-Mail: puschendorf@setzwerk.com

Druck: Druckerei Teichmann, Halle

Redaktionsschluss: 15. April 2008

Inhalt

34. Jahrgang Nr. 1–2/2008

Aufsätze

Nicolai Hannig
Die Affäre Waltermann.
Formen der Skandalisierung
im Kirchenfunk **05**

Edgar Lersch
Die Historische Kommission der ARD
und die Entstehung und Entwicklung
der »Historischen Archive« der öffentlich-
rechtlichen Rundfunkanstalten **18**

Kristina Wied
Kontrastierung, Homogenisierung, Spezialisierung
Zur Entwicklung der Wahlabendsondersendungen
zu Bundestagswahlen im bundesdeutschen
Fernsehen seit den 1960er Jahren – Entwurf einer
programmgeschichtlichen Periodisierung **26**

Forum

Thomas Beutelschmidt
Partnerschaft oder Konkurrenz?
Das Verhältnis zwischen Film
und Fernsehen in der DDR **43**

Peter Zorn
Vom abstrakten Film
bis »Video killed the Radio-Film-Star«.
Ein Abriss zur Geschichte
der deutschen Medienkunst **46**

Ingo Torp und Christoph Rohde
Zu Bett im neuen Haus:
Das NDR Fernseharchiv Hamburg archiviert
den Filmbestand des »Sandmännchen« **52**

Isabella Kratzer
Neues Findbuch zum Bestand
»Land und Leute« im Historischen Archiv
des Bayerischen Rundfunks **55**

Wencke Stegemann
»Mattscheibe ohne Hitler. Die Zukunft des Ge-
schichtsfernsehens«. Tagungsbericht **56**

Claudia Böttcher
Theorie und Praxis aus einer Hand:
Das Zentrum für Wissenschaft
und Forschung | Medien e. V. **58**

Sebastian Pfau
Medienhistorisches Forum des Studienkreises **58**

Rezensionen

Günter Herlt (Hrsg.):
Das dicke DDR-Fernsehbuch
(Thomas Beutelschmidt) **60**

Edward Larkey:
Rotes Rockradio
(Uwe Breitenborn) **61**

John Peel:
Memoiren des einflussreichsten DJs der Welt
(Thomas Wilke) **63**

Jutta Röser (Hrsg.):
MedienAlltag
(Christoph Hilgert) **64**

Nathalie Huber/Michael Meyen (Hrsg.):
Medien im Alltag
(Elizabeth Prommer) **66**

Irmela Schneider/Isabell Otto (Hrsg.):
Formationen der Mediennutzung II
(Michael Meyen) **67**

Christina Bartz:
MassenMedium Fernsehen
(Stefanie Middendorf) **68**

Karin Knop:
Comedy in Serie
(Steffi Schültzke) **69**

Ursula Schwarb:
Medienvielfalt und publizistische Leistung
(Constanze Straub) **71**

Sammelrezension

Klaus Beck/Susanne Voigt/Jana Wunsch:
Medienethische Qualitätskriterien für den Rundfunk
Wolfgang Wunden (Hrsg.):
Wahrheit als Medienqualität
(Kristina Wied) **72**

Harun Maye/Cornelius Reiber/
Nikolaus Wegmann (Hrsg.):
Original/Ton
(Wolfram Wessels) **74**

Sammelrezension

Eberhard von Gemmingen:
20 Jahre Abenteuer Radio Vatikan
Hilde Regeniter:
Der Pater und der Papst
(Hansjörg Biener) **75**

Golo Föllmer/Sven Thiermann (Hrsg.):
Relating Radio
(Inge Marszolek) **76**

Klaus Breitkopf (Hrsg.):
Rundfunk
(Konrad Dussel) **78**

R. Eugene Parta:

Discovering the Hidden Listener
(Oliver Zöllner) **79**

Andrew Williams:

Portable Music and its Functions
(Jens Gerrit Papenburg) **80**

Christoph von Ungern-Sternberg:

Willy Haas 1891–1973
(Markus Behmer) **82**

Michael Eckardt:

Zwischenspiele der Filmgeschichte
(Sara Hoegen) **83**

Clemens Zimmermann:

Medien im Nationalsozialismus
(Thymian Bussemer) **84**

Bibliografie

Zeitschriftenlese 97 (1. 6.–31. 12. 2007)
(Rudolf Lang) **86**

Autoren der Aufsätze

NICOLAI HANNIG, geboren 1980, studierte Geschichte, Germanistik und Philosophie an der Ruhr-Universität Bochum und ist dort Fellow der »Ruhr-University Research School«. Seit 2006 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter, zunächst an der Ruhr-Universität Bochum, seit 2007 an der Historischen Fakultät der Justus-Liebig-Universität Gießen. Im Rahmen der Bochumer DFG-Forschergruppe »Transformation der Religion in der Moderne« arbeitet er zurzeit an einer Dissertation zu »Medialen Debatten über Kirche und Religion seit 1945«.

E-mail: Nicolai.Hannig@rub.de

EDGAR LERSCH, geboren 1945, Studium der Geschichte, Philosophie, Katholischen Theologie und der Pädagogik; Assessor des Lehramts und des Höheren Archivdienstes; Promotion 1977 mit einer Arbeit über die Auswärtige Kulturpolitik der Sowjetunion in den 1920er Jahren. Seit 1979 Leiter des Historischen Archivs des SDR, seit 1998 des SWR; Mitglied der Historischen Kommission der ARD seit 1986, 2003–2007 Vorsitzender des Studienkreises Rundfunk und Geschichte. Seit 2001 Honorarprofessor für Mediengeschichte und Archivkunde der Medien an der Universität Halle-Wittenberg.

E-Mail: edgar.lersch@swr.de

KRISTINA WIED, Dr. phil., Dipl.-Journ., geboren 1976, ist Akademische Rätin z. A. am Lehrstuhl für Kommunikationswissenschaft der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Nach ihrem Studium der Journalistik (Zweifach: Politikwissenschaft) an der Universität Dortmund promovierte sie in Kommunikationswissenschaft an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster mit einer Dissertation zum Thema »Der Wahlabend im deutschen Fernsehen. Wandel und Stabilität der Wahlberichterstattung« (VS Verlag, 2007).

E-Mail: kristina.wied@uni-bamberg.de

Nicolai Hannig

Die Affäre Waltermann

Formen der Skandalisierung im Kirchenfunk

1967 löste Leo Waltermann, der Leiter des WDR-Kirchenfunks, mit einer Sendung über den damaligen Präsidenten des Zentralkomitees Deutscher Katholiken, Karl Fürst zu Löwenstein eine öffentliche Debatte aus. Waltermann kritisierte vor allem das Verhalten Löwensteins zur Zeit des Nationalsozialismus und leistete damit einen Beitrag zu den deutschlandweit kontrovers geführten Auseinandersetzungen über den Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Anhand der Akten und zahlreicher Korrespondenzen aus dem Historischen Archiv des WDR analysiert der Beitrag die Hintergründe dieser »Affäre Waltermann« und bettet die Diskussionen in die bundesrepublikanische Medien-, Religions- und Sozialgeschichte ein. Der Skandal um Karl Fürst von Löwenstein wird dabei als Sonde für die Erforschung sowohl gesellschaftlicher als auch kirchlicher Transformationsprozesse und die Analyse medialer Kommunikationsstrukturen in den 1960er Jahren eingesetzt. Dabei lassen sich die Diskussionen innerhalb der massenmedialen Öffentlichkeit als Indikator für den Wandel rundfunkpolitischer Kommunikationsprozesse sowie als Faktor für die Erweiterung öffentlicher Sagbarkeitsregeln in den Blick nehmen. Der »Affäre« ist vor allem eine Thematisierungsfunktion zuzuweisen, die einen Resonanzraum für weitere Folgeskandale herstellte, die Rolle der Kirchen zur Zeit des Nationalsozialismus auf die Agenda setzte und schließlich wichtige Demokratisierungsimpulse in den kirchlichen Raum sandte.

Der Kirchenfunkleiter des Westdeutschen Rundfunks Leo Waltermann sendete am 24. Januar 1967 einen zwanzigminütigen Beitrag über den amtierenden Präsidenten des Zentralkomitees der deutschen Katholiken, Karl Fürst zu Löwenstein und löste damit erstmals eine breite öffentliche Debatte aus, in der ein deutscher Kirchenvertreter aufgrund seines Verhaltens zur Zeit des Nationalsozialismus im Mittelpunkt kontroverser Diskussionen stand. Politische Skandale und Affären, die durch journalistische Investigativrecherchen ausgelöst oder durch Medienberichte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden, finden sich in der Geschichte der frühen Bundesrepublik reichlich.¹ Zumeist deckten Zeitungs- und Zeitschriftenredakteure moralische Normüberschreitungen bekannter Politiker auf, die sie über politische und soziokulturelle Grenzen hinweg in die massenmediale Öffentlichkeit transportierten und so das Geheime und Private öffentlich mit dem Politischen in Verbindung brachten. Vor allem die Jahre zwischen 1958 und 1965 werden häufig als »Zeit der Affären« bezeichnet.² Ursächlich für die Kumulation der Skandale seien einerseits medientechnische und -systemische Veränderungen, wie etwa ein durch den Weg des Fernsehens zum neuen Massenmedium expandierender Medienmarkt, der den Kampf um Profit intensivierte und damit für eine gesteigerte Konfrontationskultur der Massenmedien sorgte³ oder aber der verstärkte Wettbewerb um Aufmerksamkeit, der die Skandalisierung zur notwendigen journalistischen Strategie umformte.⁴ Andererseits wurden zuletzt auch immer wieder auf die Generationen bezogene und

kollektiv-biographische Argumente angeführt, um die in den 1960er Jahren einsetzende Häufung verschiedener Skandale und Affären zu erklären. So sei es vor allem eine junge, liberale Journalistengeneration gewesen, die zum Ende der 1950er Jahre in einflussreiche Positionen innerhalb der großen Zeitungsredaktionen und Rundfunkanstalten, besonders der neu geschaffenen Polit-Magazine der ARD, gelangen konnte und dort ein neues liberal-demokratisches, der »Zeitkritik« verpflichtetes journalistisches Paradigma etablierte.⁵

Konstitutiv für Skandale und Affären sind neben einem tatsächlichen oder angenommenen Normverstoß vor allem dessen Veröffentlichung und eine anschließende breite öffentliche Empörung.⁶ Anlass

1 Frank Bösch: Öffentliche Geheimnisse. Die verzögerte Renaissance des Medienskandals zwischen Staatsgründung und Ära Brandt. In: Bernd Weisbrod (Hrsg.): Die Politik der Öffentlichkeit – Die Öffentlichkeit der Politik. Politische Medialisierung in der Geschichte der Bundesrepublik. Göttingen 2003, S. 125–150.

2 So etwa bei Christina von Hodenberg: Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945–1973. Göttingen 2006, S. 323.

3 Jochen Hoffmann und Ulrich Sarcinelli: Politische Wirkungen der Massenmedien. In: Jürgen Wilke (Hrsg.): Mediengeschichte der Bundesrepublik. Köln u. a. 1999, S. 720–748.

4 Karl Christian Führer: »Aufmerksamkeit« und »Vertrauen« als Kategorien der Mediengeschichte. In: Weisbrod, 2003 (Anm. 1), S. 151–174.

5 A. Dirk Moses: German Intellectuals and the Nazi Past. New York 2007; Hodenberg, 2006 (Anm. 2), S. 245–292.

6 Vgl. Karl Otto Hondrich: Enthüllung und Entrüstung. Eine Phänomenologie des politischen Skandals. Frankfurt am Main 2002, S. 40ff.

zu Skandalisierungen bildet zumeist ein bestimmtes Verhalten von Personen oder Institutionen, von denen durch ihre gesellschaftliche Stellung ein besonders seriöses oder normgerechtes Auftreten erwartet wird. Somit ist die Fallhöhe der Institution Kirche oder ihrer Vertreter besonders hoch, da gerade sie in der Öffentlichkeit oftmals die Instanz eines Moral- und Sittenwächters verkörpern. Eine Schlüsselfunktion kommt in dieser Konstellation den Massenmedien zu, über die der entsprechende Normverstoß zunächst seine Verbreitung findet und anschließend auch einen Großteil der Empörung erfährt. Nicht minder relevant, vor allem für die Dauer der Auseinandersetzungen, sind bestimmte pointierte Reaktionen aus dem Umfeld der Skandalisierten, die dem Diskussionsverlauf oftmals neue Richtungen verleihen können. Ausgelöst werden Skandale und Affären meist durch journalistische Berichte, die bestehende Sagbarkeitsgrenzen überschreiten oder aber durch Zensurversuche von Regierungen, Parteien oder anderen gesellschaftlich relevanten Einrichtungen, die breite öffentliche Auseinandersetzungen hervorrufen. Gleichzeitig ergeben sich im Verlauf der oft medial geführten Diskussionen Polarisierungen zwischen bestimmten Teilöffentlichkeiten, in denen zumeist spezifische Argumentationsstile und semantische Strukturen herausgebildet werden. Darüber hinaus bilden zudem kleinere, meist situative Teilöffentlichkeiten ein Forum, in dem die medial verbreiteten Deutungen mitunter aufgebrochen und neu geordnet werden. In historischer Perspektive sind diese Rezeptionsweisen zwar kaum mehr zu rekonstruieren, doch es bieten sich gewiss einige aufschlussreiche Anknüpfungspunkte, über die sich auch diese Mikroebene in die Untersuchungen integrieren lässt. So artikuliert ein Teil der Medienkonsumenten seine Wahrnehmung des Skandals in Leser- oder Hörerbriefen, die zwar keine letztgültige repräsentative Analyse gewährleisten, gleichwohl aber einige wichtige Informationen über Rezeptions- und Wirkungsmuster liefern können.

Die Affäre Waltermann erscheint aus medienhistorischer Perspektive nun in zweierlei Hinsicht forschungsrelevant: Zum einen bildet sie einen Indikator, der sowohl den Wandel rundfunkpolitischer Kommunikationsstrukturen als auch die Grenzen medialer Sagbarkeit anzeigte. Andererseits ist sie aber auch als ein Faktor in den Blick zu nehmen, der Sagbarkeitsregeln weiter ausdehnte, der Tabus brach und damit bestimmte Wandlungsprozesse erst anstieß. Die gesamte Affäre, kann somit als eine Sonde eingesetzt werden, über die sich die drei Teilsysteme Medien, Kirche und Politik als sich wechselseitig beeinflussende Instanzen betrachten lassen, die miteinander kommunizierten und sowohl institutionell als auch personell eng miteinander verwoben

waren. Daher soll hier die Affäre Waltermann nicht schlicht rekonstruiert und ihre Rezeption nachgezeichnet werden. Vielmehr gilt es, die Auseinandersetzungen in die Mediengeschichte der Bundesrepublik einzuordnen und die Dynamiken aufzuzeigen, die sich innerhalb der Diskussionen entwickelten und durch sie schließlich angestoßen wurden. So ist der Affäre vor allem eine Thematisierungsfunktion zuzuweisen, die einen Resonanzraum für weitere Folgeskandale herstellte, die Rolle der Kirchen zur Zeit des Nationalsozialismus auf die Agenda setzte und schließlich wichtige Demokratisierungsimpulse in den kirchlichen Raum sandte.

1. Die Formierung einer öffentlichen Kirchenkritik in der frühen Bundesrepublik

In den 1950er Jahren sind nur einige wenige öffentliche Kontroversen um Kirchenvertreter zu beobachten, die auch nur eine sehr begrenzt rezipierte Skandalisierung oder öffentliche Empörung erfuhren. So zogen etwa die Auseinandersetzungen um Martin Niemöllers Baltimore-Interview, in dem er 1957 ausführte, das »heutige Deutschland sei für das Aufkommen eines anderen Hitler fruchtbar« und später diese Aussage abstritt, zwar ein durchaus kritisches Medienecho auf sich, doch blieben die späteren Diskussionen mit Niemöller weitgehend auf einen regionalen Raum begrenzt.⁷ Erstmals größere Aufmerksamkeit erhielten einzelne Affären im Umbruch zu den 1960er Jahren, als sich die bundesdeutsche Medienöffentlichkeit allmählich politisierte und der zeitkritische Journalismus zu etablieren begann. So geriet beispielsweise der Bayerische Rundfunk 1961 in die Schlagzeilen, als der damalige Leiter des Nachtstudios Gerhard Szczesny einer Suspendierung zu vor kam und seine Kündigung beim Sender bekannt gab.⁸ Szczesny war bekennender Atheist und Antichrist, der im August 1961 gemeinsam mit Alexander Mitscherlich und René König die Humanistische Union gründete und damit vor allem den Unmut der katholischen Kirche auf sich zog.⁹ Der Missmut gegenüber Szczesny verstärkte sich, als dieser dann im Nachtstudio Beiträge von Leszek Kolakowski und Hermann Kesten zu verantworten hatte, die laut In-

7 Die Auseinandersetzungen zwischen Niemöller und der Tageszeitung »Darmstädter Echo« sind dokumentiert im Zentralarchiv der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau. Best. 62, Akz. Nr. 936.

8 Sabine Korsukéwitz: Der Fall Szczesny. Zum Verhältnis von Kreativität und Kontrolle im öffentlich-rechtlichen Rundfunksystem. (Diss.) Berlin 1979.

9 So wartete etwa die Katholische Nachrichten-Agentur in ihrem Kommentar zur Gründung der Humanistischen Union mit der Überschrift auf: »Der Unglaube wird aggressiv – Kampfbund gegen das Christentum unter dem Deckmantel des Humanismus«. Vgl. Korsukéwitz, 1979 (Anm. 8), S. 37.

tendanz und CSU-naher Presse offene kommunistische Propaganda und Gotteslästerung betrieben hätten. Während daraufhin der Schriftsteller Kesten in der »Abendzeitung« sein Recht, Religion in Frage stellen zu dürfen, zu verteidigen versuchte, fragte die »Neue Bildpost« dagegen, »wo ist unser Mut, wenn das, was uns heilig ist, in den Dreck gezogen wird!«. ¹⁰ Der Fall Szczesny stellte nun eine erste, breitere öffentliche Auseinandersetzung dar, in der sich eine über die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten verbreitete Religions- und Kirchenkritik als Tabubruch herausstellte und personelle Konsequenzen durch den Quasi-Rauswurf Szczesnys erfolgten.

Bereits wenige Monate später sorgte eine diesmal von der Illustrierten »Stern« öffentlich vorgetragene Kirchenkritik erneut für einige Empörung. Jürgen von Kornatzki kritisierte in seinem Artikel »Brennt in der Hölle wirklich ein Feuer?« das vermeintliche Machtstreben der katholischen Kirche, das sich nicht nur während des beginnenden Zweiten Vatikanischen Konzils zeigen würde, sondern auch in der Bundespolitik, denn hier sei von der katholischen Kirche ein stark katholisch-fundamentalistisches Ehe- und Scheidungsrecht durchgesetzt worden. ¹¹ Es folgten empörte Reaktionen, in denen dem »Stern« »Konfessionshetze« und »Schnoddrigkeit« im Stil vorgeworfen wurde. ¹² Der CDU-Fraktionsvorstand hielt ferner den damaligen »Stern«-Verleger Gerd Bucerius, der auch gleichzeitig CDU-Abgeordneter war, dazu an, derartige Veröffentlichungen künftig zu unterbinden. ¹³ Letztlich trat Bucerius jedoch am 8. Februar 1962 aus der CDU aus und legte sein Mandat nieder, wodurch sich die so genannte Höllenfeuer-Affäre noch zusätzlich zu einem Polit-Skandal ausweitete. ¹⁴ Das Christentum und kirchliche Institutionen seien im Verlauf der 1950er Jahre immer mehr zu einem Tabu geworden, konstatierten Henri Nannen, Chefredakteur des »Stern«, und Bucerius im Rahmen einer Diskussionsrunde des Polit-Magazins »Panorama«, die sich mit der Höllenfeuer-Affäre auseinandersetzte. ¹⁵ Spätestens mit dieser breit diskutierten Affäre wurde eine Konfliktkommunikation gegenüber den Kirchen in der bundesdeutschen Medienöffentlichkeit etabliert.

Spürbar wurde der Raum der erweiterten medialen Sag- und Zeigbarkeit besonders in den Diskussionen um die nationalsozialistische Vergangenheit der Kirchen. Dies war sicherlich Ausdruck einer Entwicklung seit dem Ende der 1950er Jahre, in der sich öffentliche Diskurse über das »Dritte Reich« nahezu grundlegend verändert hatten. ¹⁶ Obwohl sich in der Bevölkerung eine wachsende Schlussstrich-Mentalität verbreitet hatte, erfuhren die Diskussionen etwa um die NS-Belastung westdeutscher Eliten eine neue Belebung. ¹⁷ Die allgemeine zeitgeschicht-

liche Informiertheit war rasch angestiegen. Eine Vielzahl von neuen Buchveröffentlichungen, die sich mit dem nationalsozialistischen Regime auseinandersetzten, sorgten in Verbindung mit einer verstärkten Medialisierung des Themas, besonders der großen Prozesse wie dem Ulmer Einsatzgruppen-Prozess, dem Eichmann- und dem Auschwitz-Prozess, für eine enorme Belebung der öffentlichen Diskussionen. Die deutschen monografischen Auseinandersetzungen mit der unmittelbaren Vergangenheit, die einerseits freilich von wissenschaftlichen Publikationen – hier sind vor allem die Forschungen am Institut für Zeitgeschichte in München zu nennen – andererseits, besonders im Bereich der Judenverfolgung und des Holocaust, auch von Überlebenden und ihren Kindern getragen wurden, klammerten jedoch die Rolle der Kirchen zur Zeit des Nationalsozialismus weitgehend aus. ¹⁸ Hier waren es vorwiegend die Massenmedien, die mit ihren teilweise mehrteiligen Fortsetzungsreportagen die NS-Vergangenheit der Kirchen auf die Agenda setzten. ¹⁹ Zumeist handelte

¹⁰ Zum Vorwurf Gotteslästerung: Hermann Kesten nimmt Stellung. In: Abendzeitung, 24.10.1961; Gotteslästerung am Mikrophon. Christliche Hörer schlafen noch – wo bleibt der Proteststurm? In: Neue Bildpost, 29.10.1961.

¹¹ Jürgen von Kornatzki: Brennt in der Hölle wirklich ein Feuer? In: Stern 15(1962), Nr. 2.

¹² Fraktionssitzung, 10.1.1962. ACDP, VIII-001-1009/1. In: Die CDU/CSU-Fraktion im Deutschen Bundestag. Sitzungsprotokolle 1961–1966. Erster Teilband. September 1961–Juli 1963, S. 154–158; Zitat, S. 157.

¹³ Fraktionsvorstandssitzung, 12.2.1962. ACDP, VIII-001-1503/4. In: Ebd., S. 155–158. – Vgl. auch: Das Höllenfeuer beschäftigt die CDU. Kritik der Unionsparteien an einer Veröffentlichung im »Stern«. In: Süddeutsche Zeitung, 12.1.1962.

¹⁴ Gerd Bucerius: Warum ich aus der CDU austrat. Gründe und Hintergründe einer politischen Entscheidung. In: Die Zeit 17(1962), Nr. 7.

¹⁵ Panorama (Norddeutscher Rundfunk). Diskussion mit Dr. Gerd Bucerius, Henri Nannen, Erik Blumenfeld und Professor Eugen Kogon um den CDU-Austritt des »Stern«-Verlegers. ARD, Sendung vom 18.2.1962. NDR. Hamburg. Fernseharchiv.

¹⁶ Axel Schildt: Der Umgang mit der NS-Vergangenheit in der Öffentlichkeit der Nachkriegszeit. In: Wilfried Loth und Bernd-A. Rusinek (Hrsg.): Verwandlungspolitik. NS-Eliten in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft. Frankfurt am Main und New York 1998, S. 19–54.

¹⁷ Die Demoskopie ermittelte für den Zeitraum von 1958 bis 1965 eine wachsende Mehrheit in der Bevölkerung, die einen Schlussstrich unter die Auseinandersetzungen um NS-Verbrechen ziehen wollte. Zusammenfassungen entsprechender demoskopischer Datensätze finden sich in Ullrich Kröger: Die Ahndung von NS-Verbrechen vor westdeutschen Gerichten und ihre Rezeption in der deutschen Öffentlichkeit 1958 bis 1965 unter besonderer Berücksichtigung von »Spiegel«, »Stern«, »Zeit«, »SZ«, »FAZ«, »Welt«, »Bild«, »Hamburger Abendblatt«, »NZ« und »Neuem Deutschland«. Hamburg 1973.

¹⁸ Peter Reichel: Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute. München 2001, S. 13–20. Vgl. auch die einzelnen Beiträge in Norbert Frei (Hrsg.): Martin Broszat, der »Staat Hitlers« und die Historisierung des Nationalsozialismus. Göttingen 2007.

¹⁹ So etwa in der großen »Spiegel«-Serie von Guenter Lewy: Mit festem Schritt ins neue Reich. In: Der Spiegel 19(1965), Nr. 8–15; oder Carl Amery: Gezählt gewogen... Hitler und der Katholizismus in der Sicht der Wissenschaft. In: Stern 17(1964), Nr. 41.

es sich um Vorwürfe, die besonders die katholische Kirche und im speziellen das deutsche Episkopat insgesamt betrafen. Einzelne Kirchenvertreter, wie etwa Pius XII. in Rolf Hochhuths Drama »Der Stellvertreter«, wurden nur selten herausgegriffen.²⁰

2. Anlass und Verlauf der Affäre Waltermann

Erst die Affäre Waltermann machte es schließlich salonfähig, die moralische Integrität auch einzelner Kirchenvertreter öffentlich infrage zu stellen und damit sukzessive eine Delegitimierung bestimmter kirchlicher Funktionsebenen zu betreiben. Der Leiter des WDR-Kirchenfunks Leo Waltermann sendete im Januar 1967 einen Beitrag in der Reihe »Aktuelles aus der Christenheit«, in dem er schwere Vorwürfe gegen den damaligen Präsidenten des Zentralkomitees der deutschen Katholiken Karl Fürst zu Löwenstein erhob, der in den von Papst Paul VI. geschaffenen Laienrat berufen werden sollte. Laut Waltermann sei Löwenstein aus zwei Gründen ungeeignet für einen Posten in der höchsten Laieninstanz der weltweit 500 Millionen Katholiken: Erstens reiche seine »sachlich-fachliche Qualifikation« nicht aus und zweitens disqualifiziere ihn seine NS-Vergangenheit, denn »Anweisungen und Texte des Erbprinzen aus jenen Jahren« ließen »Sympathie und Bejahung der NS-Ideologie deutlich erkennen.« Der Fürst habe 1933 Übereinstimmungen zwischen uraltem katholischen Gedankengut und innerstem Empfinden des deutschen Faschismus konstatiert und damit gleichzeitig an der Gleichschaltung des katholischen Studentenverbands »Unitas« mitgewirkt. Ferner habe er 1937 aus reinem Opportunismus einen vor den Nationalsozialisten emigrierten Vetter beim Auswärtigen Amt denunziert.²¹

Für seinen Kommentar hatte Waltermann durchaus aufwändig recherchiert und einzelne Dokumente zitiert, die ihm aus katholischen Kreisen zugespielt worden waren. Die Sprengkraft seines Beitrages hatte er jedoch sicherlich unterschätzt.²² Waltermann wurde als studierter Theologe 1961 im Alter von 32 Jahren zum Leiter des WDR-Kirchenfunks berufen. Unter seiner Leitung hatte sich der Kirchenfunk zu einer kritischen Instanz entwickelt, die sich mit theologischen Fragestellungen, mit Fragen der Lebensführung aber auch vermehrt mit politisch aufgeladenen Themen auseinandersetzte und spätestens seit Beginn des Zweiten Vatikanischen Konzils am 11. Oktober 1962 eine zunehmende journalistische Eigenständigkeit erprobte. Aus Sicht der Intendanz hatte Waltermann mit seinem Löwenstein-Kommentar das ihm gewährte Maß an Autonomie aber überschritten, weshalb er drei Tage nach der Ausstrahlung seiner Sendung vom Intendanten Klaus von Bismarck sus-

pendiert wurde. Es war wohl diese vorläufige Kündigung, die den Kölner Vorgängen eine entscheidende, bis ins Ausland spürbare Dynamik verlieh²³ und damit auch den Beginn der Affäre Waltermann einleitete. Bismarck begründete seine Entscheidung zunächst nur damit, dass es der Kirchenfunkleiter vor der Sendung versäumt habe, »die Zustimmung derer einzuholen, die nach dem Gesetz der Öffentlichkeit für diese Sendung verantwortlich sind.«²⁴ Dabei hatte Bismarck jedoch nicht bedacht, dass Waltermann schon seit einigen Jahren relativ autonom sämtliche Beiträge des Kirchenfunks selbst verantwortete und keineswegs mehr ein Placet der Kirchenvertreter oder etwa der Leitung des »Kulturellen Wortes« für seine Beiträge benötigte.²⁵ Zudem ist Bismarcks Handlungsweise sicherlich auch vor dem Hintergrund seines kirchlichen Engagements und seiner persönlichen Bekanntschaft mit Löwenstein zu sehen. So hatte er sich als Protestant und Mitglied des Zentralausschusses des Weltkirchenrates häufig für eine neue Positionsbestimmung der Kirchen innerhalb der säkularen Gesellschaft und für stärkere ökumenische Akzente eingesetzt, weshalb er in Bezug auf eine derart brisante Thematik wohl auch erwartet hatte, im Vorfeld über jene Sendung informiert zu werden.²⁶

Die Suspendierung Waltermanns sorgte nun gemeinsam mit dessen Vorwürfen an Löwenstein für eine große Aufmerksamkeit in der medialen Öffentlichkeit, die in der Reaktion des WDR-Intendanten einen unerlaubten Eingriff in journalistische Freiheiten und in Waltermanns Kommentar überwiegend be-

20 Vgl. zu den Diskussionen um den »Stellvertreter«: Thomas Brechenmacher: Der Dichter als Fallensteller. Hochhuths Stellvertreter und die Ohnmacht des Faktischen. Versuch über die Mechanismen einer Geschichtsdebatte. In: Michael Wolffsohn (Hrsg.): Geschichte als Falle. Deutschland und die jüdische Welt. Neuried 2001, S. 217–258.

21 Leo Waltermann: Karl Fürst zu Löwenstein in den römischen Laienrat berufen. WDR, 24.1.1967. Sendemanuskript. WDR. Historisches Archiv (HA). 6592.

22 Offensichtlich hatte sich auch innerhalb des Katholizismus eine Gruppe gebildet, die eine Berufung Löwensteins verhindern wollte. Vgl. Thomas Grossmann: Zwischen Kirche und Gesellschaft. Das Zentralkomitee der deutschen Katholiken 1945–1970. Mainz 1991, S. 195f.

23 T. W.: Kontroverse um einen deutschen Katholikenführer. In: Neue Zürcher Zeitung, 4.2.1967; siehe auch den Brief von Adolph Schalk, Zürich (Korrespondent für »The Commonweal«, »The National Catholic Reporter« und »The Sign«), an Klaus von Bismarck vom 5.2.1967. WDR. HA. 6591. Schalk veröffentlichte dieses Schreiben auch im »National Catholic Reporter« in den Vereinigten Staaten.

24 Entwurf eines Briefes von Klaus von Bismarck an Leo Waltermann vom 27.1.1967. WDR. HA. 6591.

25 Nicolai Hannig: Religion gehört. Der Kirchenfunk des NWDR und WDR in den 1950er und 1960er Jahren. In: Geschichte im Westen 22(2007), S. 113–137.

26 Vgl. Josef Schmid: Intendant Klaus von Bismarck und die Kampagne gegen den »Rotfunk« WDR. In: Archiv für Sozialgeschichte 41(2001), S. 349–381; hier S. 362f.



Abb1: Leo Waltermann, undatiert © WDR.

rechtigte skandalisierende Anklagen sah. Im Zuge dieser medialen und WDR-internen Diskussionen musste die Intendanz nun rasch erkennen, dass Waltermann für seinen Beitrag sachlich korrekt recherchiert und argumentiert hatte. Zudem erklärten sich zahlreiche prominente Intellektuelle sowie ein großer Teil der Hörerschaft über Hörerpost und Unterschriftenaktionen solidarisch mit Waltermann und forderten dessen Rehabilitierung. Von Bismarck stellte daraufhin Waltermann wieder als Kirchenfunkleiter ein, bedauerte im Nachhinein jedoch weiterhin »Art und Ton des Angriffs von Herrn Waltermann«. ²⁷ Löwenstein hingegen, der tatsächlich Mitglied verschiedener rechtsextremer Gruppen, unter anderem der SA, war und auch ein Jahr nach den Diskussionen die Vorwürfe Waltermanns zurückwies, kandidierte nicht mehr für eine neue Amtszeit. ²⁸

3. Formen der Rezeption

Die Rezeption der gesamten Affäre fand vor allem in drei unterschiedlichen Teilöffentlichkeiten statt, die im Verlauf der Auseinandersetzungen teilweise scharfe Abgrenzungen gegeneinander ausbildeten, aber an verschiedenen Stellen auch immer deutlichere Überschneidungen aufwiesen. Zunächst wurde das Thema innerhalb der massenmedialen Öffentlichkeit verhandelt, in der sich überwiegend Journalisten, aber auch Theologen und Kirchenvertreter über säkulare Medien zu Wort meldeten. Zudem wurde die Affäre in der kirchlich-katholischen Öffentlichkeit diskutiert, die in der gesamten Debatte vor allem über Presserzeugnisse in kirchlicher Trägerschaft, über die Katholische Nachrichtenagentur (KNA) und den Informationsdienst der Katholischen Aktion in Bayern sowie über interne Besprechungen und Korrespon-

denzen synchronisiert wurde. Schließlich verhandelte man auch in kleineren situativen oder Encounter-Öffentlichkeiten die Diskussionen um Waltermann und seinen Kommentar. Ihren Ausdruck fanden die hier geronnenen Wahrnehmungen und Deutungen vor allem in Leser- und Hörerbriefen, über die sich wichtige Erkenntnisse über Medienaneignungsprozesse erschließen lassen. In den Debatten auf allen drei Öffentlichkeitsebenen sind drei dominante Themenfelder zu unterscheiden, die sich in einigen Berichten jedoch überlagerten. Einerseits nahm man die Affäre über die umstrittene Vergangenheit Löwensteins wahr und diskutierte angemessene oder unangemessene Umgangsformen mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Zum anderen wurde die Suspendierung Waltermanns teils als ein Verstoß gegen journalistische Freiheiten, teils aber auch als ein unzulässiger Eingriff in die Privatsphäre wahrgenommen, weshalb sich Diskussionen über die Grenzen des Sagbaren und öffentliche Kommunikationsstrukturen anschlossen. Darüber hinaus wurde die Affäre vielfach zum Anlass genommen, vermeintlich allzu hierarchisierte kirchliche Organisationsstrukturen am Beispiel des Zentralkomitees der deutschen Katholiken zu kritisieren, wodurch die Affäre letztlich auch ihr Demokratisierungspotential entfalten konnte.

»Selbstgerechte Lieblosigkeit und geschichtliche Ahnungslosigkeit« – Zum Umgang mit der NS-Vergangenheit der Kirchen in der Öffentlichkeit

Erste Reaktionen in der massenmedialen Öffentlichkeit zeigten sich bereits einen Tag nach Ausstrahlung des WDR-Kommentars. Sowohl einzelne Tageszeitungen als auch die KNA publizierten zunächst Meldungen, in denen sie einige der Vorwürfe gegenüber Löwenstein zitierten und damit für eine weitere Verbreitung der für die Affäre entscheidenden Beschuldigungen sorgten. So verfestigten sich vor allem die Aussagen Löwensteins als Verbandsführer der katholischen Studentenvereinigung »Unitas« und die Inhalte eines Briefes an das Auswärtige Amt aus dem Jahr 1937 im Gedächtnis der Medienöffentlichkeit. Der »Spiegel« und die »Frankfurter Rundschau« beispielsweise hoben hierbei besonders hervor, Lö-

²⁷ Brief von Klaus von Bismarck an Seine Durchlaucht Dr. Karl Fürst zu Löwenstein vom 7.11.1967. WDR. HA. 6591.

²⁸ Löwenstein hatte jedoch bereits 1962 eine Erklärung abgegeben, in der er festlegte, für keine weitere Amtszeit mehr zur Verfügung zu stehen. – Marie-Emmanuelle Reytier: Die Fürsten Löwenstein an der Spitze der deutschen Katholikentage: Aufstieg und Untergang einer Dynastie (1868–1968). In: Günther Schulz und Markus A. Denzel (Hrsg.): Deutscher Adel im 19. und 20. Jahrhundert. St. Katharinen 2004 (= Büdinger Forschungen zur Sozialgeschichte 2002 und 2003), S. 461–502; hier S. 498–501; Grossmann, 1991 (Anm. 22), S. 195.

wenstein habe bestimmt, dass nur solche Mitglieder Führungspositionen innerhalb des Unitas-Verbandes erhalten sollten, die sich »rückhaltlos auf den Boden der nationalsozialistischen Regierung stellen« und dass Ortsführer der Hochschulgruppen mit seiner Bestätigung als Verbandsführer aus den Reihen der alten NSDAP-Mitglieder, der ehemaligen Freikorps- und Wehrverbänden zu bestellen seien. An ebenso prominente Stelle rückten sie Löwensteins Brief an das Auswärtige Amt, in dem er seinen Vetter als »Hochstapler, der unberechtigt einen Adelstitel führe« denunzierte und darauf hinwies, dieser halte in Amerika Vorträge in »Judenkreisen, ja sogar in Synagogen« und sei daher »gewiss dem deutschen Ansehen nicht förderlich«. ²⁹ Die KNA dagegen veröffentlichte unmittelbar nach Bekanntwerden der Vorwürfe eine Stellungnahme Löwensteins, in der er seine Aussagen über den Zwang zu erklären versuchte, zur Zeit des Nationalsozialismus »eine Sprache sprechen zu müssen, die uns heute schlecht in den Ohren klingt«. Bezogen auf Waltermann formulierte er zusätzlich den Vorwurf, die »kann aber nur der unbegreiflich finden, der sich das Leben in einer Diktatur nicht vorstellen kann«. In Bezug auf seinen Brief an den Vetter äußerte er, dieses Schreiben habe ihm »schon oft bitter Leid getan« und sei darüber hinaus mit dem »Stichwort Sippenhaft« zu erklären. ³⁰ Diese Zitate, sowohl die Beschuldigungen, als auch Löwensteins Verteidigung, stellten im Verlauf der Diskussionen die Basis sämtlicher Beiträge zur Affäre dar.

In den öffentlichen Auseinandersetzungen bildeten sich rasch zwei unterschiedliche Lager heraus, die ihre Positionen vor allem in Bezug auf die beiden Hauptakteure Waltermann und Löwenstein deutlich werden ließen. Die säkulare Presse machte aus Löwenstein schnell eine »umstrittene Persönlichkeit« ³¹ mit »höchst unrühmlicher Vergangenheit« ³² und aus Waltermann einen »Enthüller« und »Kritiker« ³³, der schon zu Konzilszeiten mit »stark beachteten Sendungen« ³⁴ allseits bekannt geworden sei. In der katholischen Öffentlichkeit dagegen provozierten die Anschuldigungen gegenüber Löwenstein zunächst Stellungnahmen, die den Fürsten und dessen Verhalten zur Zeit des Nationalsozialismus zu verteidigen suchten. Dabei mischten sich zudem Diskussionen über den angemessenen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in die Auseinandersetzungen mit ein, die vereinzelt von Konflikten zwischen den Generationen überlagert wurden. So sprachen (kirchlich-)konservative Vertreter Waltermann schon allein aufgrund seines Alters die Kompetenz ab, über Verfehlungen Löwensteins zur Zeit des Nationalsozialismus zu urteilen. Sie rückten die eigene Erfahrung als unabdingbare Voraussetzung für eine angemessene Beurteilung der Vergangen-

heit an zentrale Stelle und versuchten damit, breitere Diskussionen bereits im Keim zu ersticken: »Man müßte heute jeden Autor, der sich mit Vorgängen aus der NS-Zeit befaßt, zuerst nach seinem Geburtsdatum fragen. Denn wer seine Informationen nur aus Drucksachen und Aktendeckel zieht, alles andere aber nur vom Hörensagen weiß, der ist nur halb informiert. Ihm fehlt genau das, worauf es eigentlich ankommt, um einen Vorgang (...) richtig zu beurteilen.« ³⁵ Vorwürfe, wie sie Waltermann formuliert habe, würden lediglich von »selbstgerechter Lieblosigkeit und geschichtlicher Ahnungslosigkeit« zeugen. ³⁶ Zudem kritisierten konservative Periodika die vermeintliche »Jagd nach wirklichen und angeblichen Nazis« als »unsachlich« und redundant, »denn zahllose wichtigere Probleme harren ihrer konstruktiven Auseinandersetzung«. ³⁷ Teilweise übernommen wurden diese Argumentationsmuster auch in der nicht-öffentlichen Kommunikation, wie etwa in den Korrespondenzen des Zentralkomitees der deutschen Katholiken mit dem Intendanten des WDR. Hier war es Prälat Bernhard Hanssler, geistlicher Direktor des Zentralkomitees, der in seinem Briefwechsel mit von Bismarck die Kommentare Waltermanns über die Rolle Löwensteins im Jahr 1933 als »entstellend und mißdeutend« bezeichnete und darauf hinwies, dass des Prinzen Verhalten, »samt seiner Sprache« nicht »aus heutiger Sicht«, sondern »von damals her gesehen und gewürdigt werden« müsse. ³⁸

Derartige Beschwichtigungstendenzen standen jedoch einer immer mehr an Einfluss gewinnenden

29 Fritz Mörschbach: Dokumente belasten Löwenstein. Propagierete der Präsident der Deutschen Katholiken Nazi-Erziehung? In: Frankfurter Rundschau, 26.1.1967; Affären. Lieber Vetter. In: Der Spiegel 21 (1967), Nr. 6.

30 Fürst zu Löwenstein in WDR-Sendung beschuldigt. Präsident des Zentralkomitees nimmt Stellung – »Versucht zu retten, was zu retten war«. In: Katholische Nachrichten-Agentur, Nr. 22, 26.1.1967. WDR. HA. 6592.

31 Fritz Mörschbach: Prof. Rahner contra Löwenstein. Umstrittener Katholiken-Präsident soll nicht in Päpstlichen Laienrat. In: Frankfurter Rundschau, 31.3.1967.

32 Dietrich Strothmann: Fürst und Funkmann. Krach beim WDR in Köln. In: Die Zeit 22 (1967), 3.2.1967.

33 Affären. Lieber Vetter, 1967 (Anm. 29).

34 Leo Waltermanns [sic!]. Eine fragwürdige Massregelung am WDR. In: Aargauer Volksblatt, 31.1.1967.

35 Unsympathische Manier eines Scherbengerichts. Professor Dr. Heinrich Kuen nimmt Stellung zu den Angriffen auf Fürst Löwenstein. In: Informationsdienst der Katholischen Aktion in Bayern, Landesstelle, Nr. 6, 2.2.1967. WDR. HA. 6592.

36 J. S.: Katholische Heckenschützen. In: Volksbote, 4.2.1967.

37 Entnazifizierung ohne Ende. Am Pranger des WDR Köln: Karl Fürst zu Löwenstein. In: Bildpost, 12.2.1967.

38 Brief von Prälat Bernhard Hanssler, geistlicher Direktor des Zentralkomitees der Deutschen Katholiken an Klaus von Bismarck vom 9.2.1967. WDR. HA. 6591.

jungen liberalen Journalistengeneration gegenüber, die gerade den hier eingeforderten Maulkorb abgestreift und die Enthüllung des Privaten in ihr Methodenrepertoire aufgenommen hatte. Besonders über skandalisierende Anspielungen auf entscheidende Details aus der sexuellen Privatsphäre bekannter Politiker wurde die mediale Grenze des Sagbaren sukzessive verschoben. So mussten beispielsweise 1961 der Wehrbeauftragte des Deutschen Bundestages, General a. D. Helmuth von Grolman, aufgrund einer homosexuellen Affäre mit einem jungen Keller oder 1965 der Hamburger Bürgermeister Paul Nevermann wegen einer öffentlich diskutierten Liebesaffäre zurücktreten. Ebenso erhielten auch die NS-Vergangenheit öffentlicher Personen sowie antisemitische Äußerungen skandalträchtiges Potential. Seit Mitte der 1950er Jahre häuften sich die Enthüllungsnachrichten über Verstrickungen einzelner Politiker und anderer Beamter. Nicht selten gaben dabei Propagandaaktionen der DDR den entscheidenden Anstoß für die »Demaskierung« führender westdeutscher Politiker, über die besonders das Ministerium für Staatssicherheit im Auftrag von Albert Norden, Chef des 1954 gegründeten »Ausschuss für deutsche Einheit« und zugleich seit 1955 Vorsitzender der Agitationskommission des SED-Zentralkomitees, belastendes Material recherchierte, mitunter auch fabrizierte und anschließend publizierte.³⁹

Kirchenvertretern schien bis in die 1960er Jahre in der Öffentlichkeit jedoch noch ein Nimbus der Untastbarkeit anzuhaften, der erst mit der Stellvertreter-Debatte und später mit der Affäre Waltermann allmählich dekonstruiert wurde. Diese niedrige öffentliche Toleranzgrenze ist sicherlich noch als ein Relikt aus den 1950er Jahren zu deuten, in denen die mediale Kirchen- und Religionsberichterstattung, die sich überwiegend durch einen eher glaubensbestärkenden und konsensstiftenden Duktus auszeichnete, die verengten Grenzen des Sagbaren selbst vorgegeben hatte.⁴⁰ Die frühen innerprotestantischen und innerkatholischen Auseinandersetzungen um die Rolle der Kirchen im Nationalsozialismus hatten sich – mit einigen Ausnahmen – in der »diskursiven Konstruktion einer Widerstandsidentität« versucht. Auf evangelischer Seite fielen die Auseinandersetzungen mit der NS-Vergangenheit jedoch wesentlich heterogener aus als auf Seiten der Katholiken: Oftmals standen sich hier Vertreter von Argumentationen gegenüber, die einerseits die Bekennende Kirche als reine Widerstandsorganisation darstellten und andererseits selbstkritisch Schuld und Versagen in den 1930er und 1940er Jahren thematisierten.⁴¹ Jedoch waren es vor allem die zahlreichen Publikationen, in denen die Institution Kirche mit Semantiken der Verfolgung und des Widerstandes verknüpft wurde, die sich im kollektiven

Gedächtnis verankern konnten. Noch in den 1950er Jahren hatten die Massenmedien durch ihr Ausblenden des Themas für eine ungefährdete sprachliche Konstruktion dieses Widerstandsmythos gesorgt, der auch durch so exponierte Sprecher wie Martin Niemöller kaum abgebaut werden konnte – oft stilisierten Journalisten den evangelischen Kirchenpräsidenten als Negativ-Ikone einer fehlgeleiteten linkspötestantischen Gruppe.⁴²

Doch im Umbruch zu den 1960er Jahren begannen Journalisten nun im Verbund mit Kirchenkritikern, einigen wenigen Wissenschaftlern und Literaten, dieses Identitätsgebilde zu dekonstruieren. Sie stellten die moralische Integrität der Kirchen infrage und forcierten eine sukzessive Delegitimierung kirchlicher Funktionsebenen. So folgten auf die – weitgehend auf den akademischen Raum beschränkten – Auseinandersetzungen um Ernst-Wolfgang Böckenfördes Aufsatz »Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933«, in dem er einerseits eine gewisse Affinität der katholischen Kirche zu autoritären Systemen feststellte und andererseits einige katholische Sympathiebekundungen aus dem Jahre 1933 in Erinnerung rief,⁴³ zunächst die breiten medialen Diskussionen um Rolf Hochhuths »christliches Trauerspiel« »Der Stellvertreter«, in dem nun die politische Zurückhaltung des Vatikan gegenüber dem nationalsozialistischen Regime beklagt wurde.⁴⁴ Sicherlich beeinflusst durch die weltweiten Diskussionen um den »Stellvertreter« schaltete sich schließlich auch der »Spiegel«, begleitet von einem großen Interesse der Leserschaft, wieder häufiger in die Debatte ein: »Seit dieser Woche besitzt die Hochhuth-Partei einen Dokumentaristen, der die Argumente der Papst-Kritiker mit einer Fülle von Akten aus den Geheimarchiven des Dritten Reiches belegen kann«, schrieb

39 Henry Leide: NS-Verbrecher und Staatssicherheit. Die geheime Vergangenheitspolitik der DDR, Göttingen 22006, S. 73–88.

40 Nicolai Hannig und Benjamin Städter: Die kommunizierte Krise. Kirche und Religion in der Medienöffentlichkeit der 1950er und 60er Jahre. In: Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte 101(2007), S. 151–183.

41 Kristine Fischer-Hupe: Der Kirchenkampfdiskurs nach 1945. Wie katholische und evangelische Theologen in der frühen Nachkriegszeit über den Kirchenkampf der Jahre 1933–1945 sprachen. In: Kirchliche Zeitgeschichte 15(2002), S. 461–489; Zitat S. 463.

42 So etwa in Karl Gerold: Die Nächsten des Herrn Niemöller. In: Frankfurter Rundschau, 18.11.1950; Niemöller in der Sowjetzone. In: Die Zeit 5(1950), Nr. 1; Niemöller. Der mit Benzin löscht. In: Der Spiegel 5(1951), Nr. 3.

43 Ernst-Wolfgang Böckenförde: Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933. Eine kritische Betrachtung. In: Hochland 53(1961), S. 215–239 und ders.: Der deutsche Katholizismus im Jahre 1933. Stellungnahme zu einer Diskussion. In: Hochland 54(1961/1962), S. 217–245.

44 Peter Reichel: Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater. München und Wien 2004, S. 217–227.

das Nachrichtenmagazin kurze Zeit nach der ersten Welle der Stellvertreter-Diskussionen und dokumentierte daraufhin in einer Titelgeschichte die Ergebnisse der Studie »Pie XII. et le IIIe Reich« von Saul Friedländer.⁴⁵ Noch deutlicher wurde die Tendenz der massenmedialen Berichterstattungen, die scheinbare moralische Integrität der katholischen Kirche aufbrechen zu wollen und eine konsequente Aufklärung zu betreiben, als der »Spiegel« 1965 unter dem Titel »Mit festem Schritt ins neue Reich« Teile der Studie »The Catholic Church and Nazi Germany« von Guenter Lewy abdruckte.⁴⁶ So schrieb Rudolf Augstein in seiner Einleitung zur mehrteiligen Serie, »da die Katholische Kirche mit Schuldbekennnissen einigermaßen zögernd ist (...), hat sie 1945 (...) das Verdienst beansprucht, dem Gewaltmenschen als einzige zählenswerte Gemeinschaft in Deutschland widerstanden zu haben. Die Frage, ob sie durch offenen Kampf die schlimmsten Brutalitäten und Verbrechen hätte hemmen können, hat sie nicht gestellt, auch nicht die Vorfrage, ob die Nationalsozialisten sich ohne die halbe Deckung der Kirche hätten halten und entfalten können.«⁴⁷ Die Motive für das Verhalten der Kirche schienen für Augstein aus Lewys Forschungen klar hervorzugehen: Es sei das übergeordnete Interesse gewesen, die Organisation Kirche um jeden Preis intakt zu halten. Um dies zu gewährleisten, habe man sogar seine Nächstenliebe und Humanität in den Hintergrund gedrängt. In der ersten Reihe dieser öffentlichen Debatte saßen nun nicht die spezialisierten Zeit- oder Kirchenhistoriker, sondern vor allem »journalistische Historiker« sowie Dramatiker, Schriftsteller und Moralisten wie etwa Rudolf Augstein, Karl-Heinz Deschner, Walter Leo und Sebastian Haffner, Rolf Hochhuth, Heinrich Böll oder Carl Amery. Sie gaben in ihren publizistischen Wortmeldungen oftmals den Argumentationsrahmen vor und brachten Deutungsmuster in den Diskurs ein, die sich teilweise bis in die Gegenwart perpetuierten.⁴⁸

Eine gesteigerte Sensibilität für Formen des Umgangs mit der NS-Vergangenheit zeigte sich jedoch nicht nur in journalistischen Perspektiven, sondern auch in kleineren Teilöffentlichkeiten. So hatte Waltermanns Kritik an Löwenstein eine kaum überschaubare Menge an Hörerbriefen provoziert, in denen vor allem die Enthüllungsleistungen des Kirchenfunkleiters als verdienstvoll herausgestellt und die personellen Kontinuitäten innerhalb verschiedener westdeutscher Eliten angeprangert wurden.⁴⁹ Vielfach nahmen die Hörer hier einzelne Argumentationslinien aus den Medienberichten auf, wie etwa die Generationenfrage bei der Beurteilung nationalsozialistischer Verbrechen, entwickelten sie weiter und fügten neue Interpretationsmuster hinzu. Damit

griffen sie journalistischen Darstellungsweisen oftmals vor, indem sie Probleme formulierten, die sich erst einige Jahre später als öffentlich akzeptiert und sagbar herauskristallisieren sollten. Repräsentativ für einen Großteil der Briefe sind beispielsweise die Ausführungen einer Kölner Hörerin, die darauf hinwies: »wir Nachgeborenen wissen inzwischen – als Folgerung aus den Aussagen der Täter und Schreiber – dass fast sämtliche Untaten des ‚3. Reiches‘ quasi aus Versehen geschehen sind: niemand wollte sie und tat sie lediglich, weil er Angst hatte vor seinem – ebenfalls nicht wollenden – Neben- oder Übermann – womit das ganze Kapitel noch trüber wird. Sicherlich fehlt uns zum Anklagen die Legitimation, jedoch wären wir dankbar gewesen, wenn die alten Herren mit einer also bewiesenen und zur Schau gestellten Zivilcourage und Moral in ihrem eigenen Interesse zu Hause geblieben wären und sich jetzt nicht um Ämter bemüht hätten, die eigentlich eine gewisse charakterlich Bewährung voraussetzen sollten!«⁵⁰ Sicherlich ist einschränkend auf die fehlende Repräsentativität der Hörerpost hinzuweisen, die keine pauschalen Rückschlüsse auf die gesamte Hörerschaft ermöglicht. Meist stellen Hörerbriefe nur eine sehr kleine Auswahl an Ansichten der Rezipienten dar. Zudem speist sich die Motivation zum Schreiben eines Leser-, Hörer- oder Zuschauerbriefes oftmals aus einer extrem zustimmenden oder extrem ablehnenden Haltung, gemäßigte Ansichten werden daher größtenteils ausgeblendet. Jedoch können Zuschriften besonders am Beispiel von Skandalen und Affären wichtige Hinweise auf Rezeptions- und Aneignungsprozesse liefern. So

45 Saul Friedlaender: Pius XII. Papst der Deutschen. In: Der Spiegel 18(1964), Nr. 47. Die deutsche Übersetzung zu Friedländers Publikation erschien 1965 unter dem Titel »Pius XII. und das Dritte Reich. Eine Dokumentation«. Hamburg 1965. – Vgl. dazu auch den Artikel »Spiegel-Serien«. In: Torben Fischer und Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der »Vergangenheitsbewältigung« in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld 2007, S. 170f.

46 Guenter Lewy: Mit festem Schritt ins neue Reich. In: Der Spiegel 19(1965), Nr. 8–15. In deutscher Übersetzung und in Buchform erschien der Text unter dem Titel »Die katholische Kirche und das Dritte Reich«. München 1965.

47 Rudolf Augstein: Lieber Spiegel-Leser. In: Der Spiegel 19(1965), Nr. 8.

48 Vgl. auch Karl-Joseph Hummel: Schuldbekennnis, organisierte Erinnerung und Versöhnung. Zum Umgang der deutschen Katholiken mit dem Dritten Reich. In: Ulrich Wagener (Hrsg.): 25 Jahre Kommission für kirchliche Zeitgeschichte im Erzbistum Paderborn. Paderborn 2004, S. 11–40; hier S. 38f.

49 Ausgewertet wurden zirka 500 Leserbriefe, die im Januar und Februar 1967 beim WDR eingingen und die Affäre Waltermann thematisierten.

50 Hörerbrief von Andrea Schmidt, Köln-Holweide, vom 29.1.1967; ähnlich auch Hörerbrief von Ludger Dowe, Leichlingen, vom 30.1.1967; Hörerbrief von Johannes Bramhoff, Oberhausen, vom 1.2.1967, Hörerbrief von Alois Böll, Bonn, vom 16.2.1967. WDR. HA. 6592.

zeigen nahezu alle hier ausgewerteten Briefe eine aktive Auseinandersetzung mit – auch schon Jahre zurückliegenden – Aussagen innerhalb der massenmedialen Öffentlichkeit, die ihrerseits wieder in kleineren Teilöffentlichkeiten diskutiert und mit neuen Bedeutungen aufgeladen wurden. Umgangsformen mit der NS-Vergangenheit, wie sie in den Hörerbriefen deutlich wurden, schienen dabei mit journalistischen Vorstellungen vielfach zu korrelieren, die nun immer häufiger auf spektakuläre Enttarnungen setzten, wie etwa die des Auschwitz-Kommandanten Richard Baer oder des KZ-Arztens Werner Heyde, und damit die Öffentlichkeit für die bereits erfolgte gesellschaftliche Integration NS-belasteter Personen sensibilisierten.⁵¹ Jedoch zeigte sich in den Diskussionen um die NS-Vergangenheit Löwensteins, um deren Enthüllung und anschließenden Suspendierung Waltermanns die immer noch präsente Gleichzeitigkeit des vermeintlich Ungleichzeitigen im Umgang mit dem Nationalsozialismus, die bei einer allzu schnellen Etikettierung des westdeutschen Journalismus mit Prozesskategorien wie »Liberalisierung« oder »Demokratisierung« aus dem Blick gerät. Sicherlich hatten zahlreiche junge Journalisten zum Ende der 1960er Jahre die Zeitkritik zu ihrer handlungsleitenden Maxime erhoben und sich die Dekonstruktion vorherrschender gesellschaftlicher Tabus zum Ziel gesetzt. So stellte sich beispielsweise die massive öffentliche Kritik an führenden Kirchenvertretern und das Infragestellen ihrer moralischen Integrität im Zuge der Affäre Waltermann deutlich als Tabubruch heraus. Doch nicht nur innerhalb der Kirchen, sondern auch aus Sicht einiger Rundfunkintendanten, wie Klaus von Bismarck, schienen diese Skandalisierungen noch immer einem »Wahrheitsfanatismus« verfallen zu sein, der einer Demokratisierung eher abträglich sei und lediglich das »abreagieren« von Schuldgefühlen auf einzelne »Sündenböcke« fördere.⁵²

Doch diese investigativen journalistischen Berufspraktiken fanden schließlich ihren Weg bis in die Kirchenfunkabteilungen und wurden von dort nun auch vermehrt gegen hochrangige Kirchenvertreter eingesetzt. So wurde der durch die Affäre Waltermann ausgedehnte Raum medialer Sagbarkeit bereits 1969 in Diskussionen um den Fall Defregger ausgiebig genutzt. Hier war es zuerst der »Spiegel«, der dem Münchner Weihbischof Matthias Defregger öffentlich vorwarf, dieser habe zur Zeit des Nationalsozialismus einen Befehl zur Massenerschießung in einem italienischen Dorf gegeben und dennoch in der Bundesrepublik eine kirchliche Karriere machen können.⁵³ Nach Bekanntwerden der Vorwürfe gegen Defregger brachen in der gesamten deutschen Medienöffentlichkeit breite Diskussionen und Empörungen über den Münchner Weihbischof los,

in die auch der WDR-Kirchenfunk einstieg und dabei durch eine eindeutig schärfere und zynischere Kommentierung, als sie noch Waltermann zwei Jahre zuvor an den Tag gelegt hatte, die sich neu ausrichtenden Umgangsformen mit der NS-Vergangenheit deutlich werden ließ. So erhob Hannes Burger massive Vorwürfe gegen Defregger, nachdem sich dieser in einem Fernsehinterview als juristisch und moralisch unschuldig bezeichnet hatte:⁵⁴ Seine Worte seien »erschütternd«, die Motive für seine Gegenpositionen »unqualifiziert«. »Er scheint im Grunde gar nicht begriffen zu haben, worum es (...) ging. Als ob das Ganze eine Privatangelegenheit wäre und ganz selbstverständlich, dass ein Mann als Bischof amtiert, gegen den ein Ermittlungsverfahren wegen Beihilfe zum Totschlag aus Gründen der Verjährung eingestellt worden ist. Die Informationsaufgabe der freien Presse scheint ihm fremd zu sein, ein Bischof also, der mit der heutigen Gesellschaft nicht zurecht kommt.«⁵⁵ Defregger sah hingegen in den Vorwürfen gegen ihn Auswüchse einer »emotional aufgeheizten Öffentlichkeit« und eine Pressekampagne, in der die Ehre der deutschen Wehrmachtssoldaten und damit auch der Bundeswehrsoldaten angegriffen werden sollte. Auch er führte erneut das generationsspezifische Argument an, dass nur, wer selbst Offizier gewesen sei, beurteilen könne, welche Schuld auf ihm laste.

Vor allem im Rahmen der Berichterstattungen über die Verbindungen hoher Kirchenvertreter zum Nationalsozialismus mussten die Kirchen damit erkennen, dass sie zum Gegenstand medialer Diskussionen geworden waren, die nun nicht mehr aus Pietätgründen vor ihnen halt machten, sondern besonders die Kirchen aufgrund ihrer geeigneten Fallhöhe in ihr Blickfeld rückten. So sendete allein der WDR-Kirchenfunk in den Monaten nach der Affäre Waltermann vier Beiträge, die das Verhältnis von Kirche und NS thematisierten und dabei immer wie-

51 Dabei blendeten viele Journalisten jedoch die personellen Kontinuitäten zum Nationalsozialismus im eigenen Lager weitgehend aus. Matthias Weiß: Journalisten: Worte als Taten. In: Norbert Frei (Hrsg.): Hitlers Eliten nach 1945. München 2004, S. 218–268; hier S. 249.

52 Klaus von Bismarck: Manuskript für einen Beitrag des Intendanten im Hörfunk, gesendet in der Reihe »Auf ein Wort«, ohne Datum. WDR. HA. 6592. Siehe auch Klaus von Bismarck: Aufbruch aus Pommern. Erinnerungen und Perspektiven. München 1992, S. 247–299.

53 Bischof Defregger. Teutonisches Blei. In: Der Spiegel 23(1969), Nr. 28.

54 Report München. ARD, Sendung vom 4.8.1969. Die Sendung und alle dazugehörigen Manuskripte sind verloren. Details der Sendung werden rekonstruiert bei Frank Schwalb: Heinrich Böll und die Kölner Kontroverse über die Wehrmachtsvergangenheit des Bischofs Defregger. In: Geschichte in Köln 49(2002), S. 239–256; hier S. 243f.

55 Hannes Burger über Defregger, WDR, Sendung vom 5.8.1969. WDR. HA. 5180.

der auch eine vermeintliche Widerstandslosigkeit der christlichen Großkirchen in den Vordergrund stellten.⁵⁶

Grenzen des Sagbaren

Als weiterer Diskussionsstrang kristallisierte sich eine Auseinandersetzung um unterschiedliche Öffentlichkeitsvorstellungen und Grenzen der Pressefreiheit heraus, die vor allem das Verhältnis zwischen Privatem und Öffentlichem zum Gegenstand hatte. Damit reihte sie sich ein in einen Öffentlichkeitsdiskurs, der seit der Nachkriegszeit in Westdeutschland intensiv geführt wurde und mit der 68er-Bewegung einen ersten Höhepunkt erreichte. Hier debattierten Intellektuelle einerseits neue Rollenzuschreibungen für Journalisten und Politiker, andererseits aber auch die Frage, inwieweit die Politik die Öffentlichkeit zu kontrollieren hat oder vice versa. Dominierte in den 1950er Jahren noch größtenteils ein moderneskeptischer Konservatismus, in dem es galt, das Private vor dem manipulativen Charakter der Massenmedien zu schützen, so interessierte im Umbruch zu den 1960er Jahren nicht mehr die Bedrohung der Persönlichkeit durch die Moderne, sondern die Funktion der Öffentlichkeit als politischer Kommunikationsraum und als Kontrollinstanz der Regierung.⁵⁷ Dabei blieben die Diskussionen jedoch weitgehend auf das Verhältnis zwischen Politik und Öffentlichkeit beschränkt. Die Rolle der Kirchen oder ihre Positionen wurden überwiegend ausgeklammert. Zwar hatte sich vor allem die katholische Kirche in den 1950er Jahren häufig – besonders über ihre Akademien – an den Diskussionen über unterschiedliche Öffentlichkeitsbegriffe beteiligt, doch erst mit der Affäre Waltermann wurden innerkirchlich schon seit längerem schwelende Auseinandersetzungen über Kirche, Öffentlichkeit und Demokratisierung in der breiten Medienöffentlichkeit sichtbar. Zentral waren in katholischer Perspektive die von einer allzu intensiven Medialisierung ausgehenden Gefahren des »persönlichen Indifferentismus und Relativismus«, die ohne eine bewusste Steuerung der öffentlichen Meinung in katholischem Sinne kaum abzuwenden seien.⁵⁸ Ein wirksames Instrument schien dabei die kirchliche Rundfunkarbeit bereitzuhalten, die besonders über die Kirchenfunkabteilungen der Rundfunkanstalten in den öffentlichen Diskurs hineinreichen sollte.⁵⁹ Als dann gerade aus dieser Einrichtung derart kritische Töne zu hören waren, schienen kontroverse Diskussionen nahezu unvermeidlich.

Konträre Standpunkte traten vor allem zwischen einigen Vertretern des Zentralkomitees der deutschen Katholiken und einem Großteil der an den medialen Diskussionen beteiligten Journalisten zutage. Der Direktor des Zentralkomitees Prälat Bernhard Hanss-

ler beispielsweise sah in Waltermanns Kommentar lediglich eine »geschmacklose Stimmungsmache« gegen Löwenstein, die auf »Manipulation« und unergiebigen Recherchen basiere.⁶⁰ In der überregionalen Presse dagegen wurden die Kölner Ereignisse rasch in einen größeren Kontext eingeordnet. So diagnostizierte Heinz Höfl in der »Süddeutschen Zeitung«, »der Streit des Katholikenpräsidenten mit dem WDR« sei »symptomatisch für das Verhältnis zwischen Kirche und Funk«. Kirchliche Rundfunkbeauftragte, wie auch einzelne Bischöfe, würden, so Höfl, schon seit längerem mit großem Argwohn die von rundfunkeigenen Redakteuren gefertigten kritischen und informierenden Kirchensendungen verfolgen, die im Gegensatz zu den kirchlich verantworteten Morgenandachten und Wort-zum-Sonntag-Sendungen jedoch nachweislich zu »breiteren Diskussionen in der Hörerschaft« anregen.⁶¹ Während man also auf Seiten konservativer Kirchenkreise in der gesamten Angelegenheit immer noch einen »innerkirchlichen Dialog« sah, der nicht »über Presseagenturen« zu führen sei,⁶² begrüßte ein Großteil der massenmedialen Öffentlichkeit bereits den Einzug des zeitkritischen journalistischen Paradigmas in die Kirchenfunkabteilungen. Dabei standen die Journalisten zudem nicht allein, denn auch die Paulus-Gesellschaft nahm die Debatte zum Anlass, um auf die Pflicht zur Kritik gegenüber der kirchlichen Öffentlichkeit und auf die verantwortungsvolle Position der Laien gegenüber der kirchlichen Hierarchie aufmerksam zu machen.⁶³ Es war vor allem der Begriff der »Diskussion«, der schon in den frühen 1960er Jahren oftmals als charakteristisches Element der öffentlichkeitstheoretischen Konzepte vieler junger Journalisten und Intellektueller auftauchte und sich

56 So etwa Cornelius Bormann: Überlegungen zu Euthanasie. WDR, Sendung vom 10.7.1967; Gerhard E. Stoll: Die evangelischen Zeitschriften nach 1933. WDR, Sendung vom 18.9.1967; Günter van Norden: Anpassung und Widerstand der »Deutschen Christen« nach 1933. WDR, Sendung vom 16.10.1967. Sendetyposkripte. WDR. HA. 6028. Johann Christoph Hampe: Mit Gott fürs Vaterland. Kriegspredigten 1939–1945. WDR, Sendung vom 8.10.1967. Sendetyposkript. WDR. HA. 3665.

57 Hodenberg, 2006 (Anm. 2), S. 82–86.

58 Karl Forster: Die gemeinsamen Grundwerte für die Meinungsbildung in der pluralistischen Gesellschaft. In: Wilhelm Geiger: Die Funktion der Presse im demokratischen Staat. München 1958 (= Studien und Berichte der Katholischen Akademie Bayern; 5), S. 131–157; hier S. 140.

59 Heinz Glässgen: Katholische Kirche und Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland 1945–1962. Berlin 1983, S. 24–27.

60 Brief von Prälat Bernhard Hanssler an Klaus von Bismarck, vom 18.4.1967. WDR. HA. 6591.

61 Heinz Höfl: Mit solchen Elementen nichts zu tun... Der Streit des Katholikenpräsidenten mit dem WDR ist symptomatisch für das Verhältnis zwischen Kirche und Funk. In: Süddeutsche Zeitung, 24.2.1967.

62 Brief von Prälat Bernhard Hanssler an Klaus von Bismarck vom 19.4.1967. WDR. HA. 6591.

63 Offener Brief der Paulus-Gesellschaft, unterzeichnet von Erich Kellner, an Klaus von Bismarck vom 1.2.1967. WDR. HA. 6592.

nun auch als Indikator für gelungene Kirchenfunkbeiträge etabliert hatte. Das Diskutieren wurde dabei häufig als Verfahren eines scheinbar herrschaftsfreien Erkenntnisgewinns stilisiert und die Möglichkeit zur Bildung einer öffentlichen Meinung allein in der freien Meinungsäußerung und in einem Wettbewerb der Argumente gesehen.⁶⁴

Dass sich diese Umdeutungen der Funktionen und Verfasstheit von Öffentlichkeit nicht nur in Gelehrten-Diskursen erschöpften, sondern auch in weiten Kreisen der westdeutschen Kirchenfunktörschaft ihre Resonanz fanden, zeigen die vielen Hörerbriefe, die die Affäre Waltermann zu Beginn des Jahres 1967 provoziert hatte. Nicht zuletzt waren es in der Hörerpost die »offene Sprache« des Kölner Kirchenfunks und die »Plattform für eine freie Meinungsäußerung im kirchlichen Raume«, die sich einer wachsenden Beliebtheit unter den Hörern erfreuen konnten.⁶⁵ Man sah in dem »rührigen Kirchenfunk des Westdeutschen Rundfunks« vor allem »ein von allen kirchenbehördlichen Monologen unabhängiges Forum echten Dialogs« und begrüßte damit die vermeintliche Unabhängigkeit der einzelnen Redakteure gegenüber den kirchlichen Rundfunkbeauftragten.⁶⁶ Auch zeigten sich viele Hörer empört darüber, »dass es immer noch nicht möglich ist, Kirchenleute so in der Öffentlichkeit zu diskutieren, wie das selbstverständlich mit allen anderen geschieht« und machten damit aufmerksam auf das scheinbar mit der Affäre Waltermann gebrochene Tabu einer öffentlich und medial wirksamen Kritik an einem exponierten deutschen Kirchenvertreter.⁶⁷ In nahezu allen Hörerbriefen zur Affäre Waltermann zeigte sich eine breite Akzeptanz der sich ausbreitenden journalistischen Konfliktkommunikation, die viele auch in den kirchlich-katholischen öffentlichen Raum übertragen sehen wollten, denn dieser sei noch immer von einem allzu »gelenkten katholischen Nachrichtenwesen« dominiert.⁶⁸

Doch die Diskussionen in der Affäre Waltermann polarisierten nicht nur das Verhältnis von Journalisten und Kirchenvertretern, sondern schürten auch Konflikte innerhalb des deutschen Katholizismus. So ebneten die Auseinandersetzungen zusätzlich den Weg für eine allgemeine Kritik an den Organisationsstrukturen des Zentralkomitees, die sich infolge des gesteigerten medialen Interesses auch einer gesteigerten Publizität sicher sein konnte. Hier war es vor allem der einflussreiche Konzilstheologe Karl Rahner, der auf eine allzu autoritäre und wenig repräsentative Ordnung innerhalb des Zentralkomitees aufmerksam machte und vehement eine Demokratisierung der Laienvertretung einforderte. Der Generalsekretär des Zentralkomitees, Friedrich Kronenberg, sah hingegen in den gewählten Vertretern der

Verbände eine »saubere Repräsentation« und verwies darauf, dass das Zentralkomitee durchaus eine »Pluralität im deutschen Katholizismus« akzeptiere, es jedoch oftmals missverstanden werde, wenn es sich um eine »Koordinierung der Meinungen bemühe«.⁶⁹ Somit schob sich in die Diskussionen ein Paralleldiskurs ein, der unmittelbar die Organisation der katholischen Laienvertretung und mittelbar Strukturen von Öffentlichkeit auch innerhalb der katholischen Kirche auf die Agenda setzte. Das konservative Lager machte in diesen Auseinandersetzungen Karl Rahner rasch als »Rebellen« aus, der durch seine in »Rage« vorgetragene Kritik an der Laienvertretung schon laufende Reformprozesse lediglich von innen torpedierte.⁷⁰ Man meinte, in Rahners »Interview-Technik« etwas ganz »Neues und Aufregendes« zu erkennen, eine neue Form der Kritik, die sich bereits der zunehmenden Medialisierung der Gesellschaft angepasst habe.⁷¹ Die Substanz seiner Kritik wies das Zentralkomitee mit einem Hinweis auf bereits unternommene »Bemühungen zur Neuordnung des Laienapostolats« entschieden zurück.⁷² Rahner erhielt indes Rückendeckung von anderen Theologen, wie etwa Johann Baptist Metz oder Uta Ranke-Heinemann und vielen Priester-Gruppen, die sich mit Unterschriftenaktionen und Sammelbriefen teils an den WDR teils auch an die überregionale Presse wandten.⁷³ So bot die gesamte Affäre auch ei-

64 Nina Verheyen: Diskussionsfieber: Diskutieren als kommunikative Praxis in der westdeutschen Studentenbewegung. In: Martin Klimke und Joachim Scharloth (Hrsg.): 1968. Handbuch zur Kultur- und Mediengeschichte der Studentenbewegung. Stuttgart und Weimar 2007, S. 209–221.

65 Brief von Karl Gerd Zünkeler an Klaus von Bismarck vom 31.1.1967. WDR. HA. 6592.

66 Brief von Alfred Schilling an Klaus von Bismarck vom 31.1.1967. WDR. HA. 6592.

67 Brief von Hans Günter Saul an Klaus von Bismarck vom 30.1.1967. WDR. HA. 6592.

68 Brief von Heinrich Stümper an Klaus von Bismarck vom 31.1.1967. WDR. HA. 6592.

69 Laienapostolat in der Diskussion. Professor Karl Rahner SJ und Dr. Friedrich Kronenberg diskutierten in einer Sendung des NDR. In: Deutsche Tagespost, 7.3.1967.

70 Erwin Stindl: Rahner, Rage und Reformen. Grobes Geschütz gen Godesberg – Geschrei vor offenen Türen. In: Bildpost, 5.3.1967.

71 O.B.R.: Karl Rahner contra Zentralkomitee. Die Kontroverse um Fürst Löwenstein und die Rundfunkangriffe. In: Rheinischer Merkur, 17.2.1967.

72 Siehe dazu die Stellungnahme des Zentralkomitees der deutschen Katholiken zu Prof. Rahners Fragen nach der Vertretung katholischer Laien. Zitiert in: KNA-Meldung, Nr. 36, 11.2.1967. WDR. HA. 6591.

73 Brief von Johann Baptist Metz an Klaus von Bismarck vom 31.1.1967; Brief von Uta Ranke-Heinemann an Klaus von Bismarck vom 31.1.1967; Brief von Werner Müller, Auweiler, an Klaus von Bismarck vom 12.2.1967 (unterzeichnet von mehr als 25 Pfarrern, Ärzten und Staatsanwälten); Brief von 17 Theologiestudenten an Klaus von Bismarck vom 3.2.1967; Brief von P. Geert Delbeke, P. Karl Derksen, P. Marcek Xhaufflaire (alle Dominikanerpater und gleichzeitig freie Mitarbeiter Belgischer und Niederländischer Wochenzeitungen) an Klaus von Bismarck vom 1.2.1967. WDR. HA. 6592.

nen aus Sicht vieler progressiver Theologen, Priester und Laien willkommenen Anlass, ihre Unzufriedenheit mit der bisherigen Form der katholischen Laienvertretung öffentlich zu artikulieren. Formen der Kritik am Zentralkomitee gab es bereits seit der Wiederbegründung 1952, doch erst der ausgeweitete Resonanzraum der Affäre Waltermann sorgte für eine intensiviertere Kenntnisnahme. So verbreitete sich infolge des Zweiten Vatikanischen Konzils und über die Diskussionen um Löwenstein und das Zentralkomitee der deutschen Katholiken in den Medienberichten zunehmend eine Semantik der Unruhe, mit der die zeitgenössische Verfasstheit des westdeutschen Katholizismus zu erfassen versucht wurde. Exemplarisch erscheinen hierfür vor allem die Diagnosen Bernd Nellessens in der »Welt«, in denen er das Bild einer »mit sich selbst ringenden« und mit ihren geschichtlichen Hypotheken mühenden Kirche« zeichnete. Ursächlich für die sich ausbreitende Unruhe, die für den deutschen Katholizismus gewiss ein Synonym für Unsicherheit sei, sei – so Nellessen – die zunehmende »Pluralität der Meinungen und Richtungen«, die »heute nicht nur hinter katholischen Mauern, sondern vor aller Öffentlichkeit« diskutiert würden.⁷⁴ Die Verbreitung dieser Semantik der Unruhe war nahezu ubiquitär: Sie fand sich in Texten prominenter Theologen, wie dem Münsteraner Universitätsprofessor Rahner, der bereits Anfang der 1950er Jahre das »Freie Wort in der Kirche« gefordert hatte und dies in den Diskussionen um das Zentralkomitee nochmals untermauerte,⁷⁵ und sie äußerte sich in der Presse, im Hörfunk und im Fernsehen, aber auch in Hörer- und Leserbriefen vieler Medienkommenten.⁷⁶ Ihren Höhepunkt fand die Streuung dieser Semantik der Unruhe schließlich in den medial aufbereiteten Diskussionen zwischen progressiven Kirchen-Reformern auf der einen und konservativen »Traditionalisten« auf der anderen Seite zum Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre, in denen sich vor allem im medialen Diskurs zusätzlich Krisen-Semantiken verbreiteten, die in den Folgejahren ebenso den gesamten Kirchenraum dominierten.⁷⁷

4. Resümee

Die Affäre Waltermann erhielt ihre Bezeichnung aus den zeitgenössischen Diskussionen. Die mediale Debatte, die sich nach Waltermanns Kommentar im WDR-Kirchenfunk entwickelte, legt es jedoch nahe, ebenso von einer Affäre Löwenstein oder einer Affäre um das Zentralkomitee deutscher Katholiken zu sprechen. So konnte die Analyse der Auseinandersetzungen mehrere Diskussionsstränge freilegen, die sich zeitlich versetzt infolge der öffentlichen Empörung über die Vorwürfe gegen Löwenstein und die anschließende Suspendierung Walter-

manns herausbildeten. Einerseits entwickelte sich eine Kontroverse über den angemessenen Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, in der nach der Debatte um Rolf Hochhuths Drama »Der Stellvertreter« erstmals auch die Rolle eines deutschen Kirchenvertreters zur Zeit des Nationalsozialismus in der massenmedialen Öffentlichkeit diskutiert wurde. Die öffentliche Bekanntmachung einiger unrühmlicher Details aus Löwensteins Vergangenheit stellte sich im Laufe der Diskussionen als Tabubruch heraus, der jedoch in weiten Kreisen der bundesrepublikanischen Medienlandschaft begrüßt und durch einige Folgeberichte ausgeweitet wurde. Einen Gegenspieler fand die sich immer stärker liberalisierende Medienöffentlichkeit nun in konservativen Kreisen um Löwenstein und das Zentralkomitee, die in den Vorwürfen Waltermanns nur Entstellungen, Missdeutungen und fehlende Empathie zu erkennen glaubten. Den Grund für die unvorbereitete und allergische Reaktion verschiedener Kreise des deutschen Katholizismus auf die Anschuldigungen gegen Löwenstein sahen viele Zeitgenossen, wie etwa Walter Dirks, vor allem in den versäumten Auseinandersetzungen und Schuldeingeständnissen während der vorausgegangenen Debatten um Böckenfördes Aufsatz zum »deutschen Katholizismus im Jahre 1933« oder um Hochhuths »Stellvertreter«.⁷⁸ Der Kirchenfunk des WDR hatte damit den öffentlichen Auseinandersetzungen mit der NS-Vergangenheit einen neuen Impuls gegeben. Nachdem be-

74 Bernd Nellessen: Es brodeln im deutschen Katholizismus. Schwierigkeiten mit dem Konzil – Auf der Suche nach einem neuen Repräsentanten der katholischen Laien. In: Die Welt, 10.3.1967.

75 Karl Rahner: Das freie Wort in der Kirche. Die Chancen des Christentums. Zwei Essays. Einsiedeln 1953. Vgl. dazu auch Franz A. Hoyer: Vom Dialog in der Kirche. Kommentar im Deutschlandfunk vom 19.2.1967. WDR. HA. 6592.

76 Beispiele für die Presse sind: Splittern und Spalten. In: Der Spiegel 23(1969), Nr. 18; Erich Hoepfner: Rebellen im Namen Christi. 5 Teile. In: Hamburger Abendblatt, 24.12.1968–7.1.1969; Rebellion in der Kirche. In: Pardon, 1969, Nr. 12; Christenglauben heute. 3 Teile. In: Twen, 1969, Nr. 11 und Nr. 12; 1970, Nr. 1. – Exemplarisch für den Hörfunk können gelten: Jürgen Lücking: Linksprotestanten proben den Aufstand. Aktuelle Beobachtungen zum Thema Kirche und Politik. Sendung des SWF-Kirchenfunks vom 10.8.1968. SWR. HA. Abteilung Kirchenfunk. UKW-Sendungen. P 12034; und Hans Dieter Mattmüller: Zur Suspendierung von sieben Theologen der Landeskirche. Sendung des SWF-Kirchenfunks vom 22.6.1969. SWR. HA. Abteilung Kirchenfunk. Sendereihe »Aus der christlichen Welt«. P 12029. – Beispiele für das Fernsehen sind die »Panorama«-Sendungen »Konkordat. Bericht über die Konfessionsschulen, insbesondere die gegensätzlichen Meinungen zwischen Bischöfen und Landesregierungen«, vom 24.4.1967 und »Priester werden Fahnenflüchtig. Aus Protest gegen überkommene Formen von Autorität und Hierarchie in der römischen Kirche gaben vier Priester ihr Amt auf«, vom 6.1.1969. NDR. Hamburg. Fernseharchiv.

77 Vgl. Benjamin Ziemann: Katholische Kirche und Sozialwissenschaften 1945–1975. Göttingen 2007, S. 151–166.

78 Walter Dirks: Wo sind die guten Geister? Neuigkeiten aus dem Deutschen Katholizismus. In: Frankfurter Hefte 22(1967), S. 232–240; hier S. 233f.

reits vielerorts personelle Kontinuitäten zum »Dritten Reich« in Bereichen der Politik, der Wirtschaft, Wissenschaft, Medizin oder Justiz bekannt geworden waren, stellten die Diskussionen um Löwenstein nun auch zunehmend die moralische Integrität kirchlicher Funktionsebenen infrage. Dass der Leiter des WDR-Kirchenfunks mit seinen Investigativrecherchen und den anschließenden Enthüllungen, die in Teilen des deutschen Katholizismus sicherlich kein Geheimnis mehr waren, einen sensiblen Nerv der deutschen Öffentlichkeit getroffen hatte, zeigte die erneute breite Resonanz zu den Enthüllungen um den Münchner Weihbischof Matthias Defregger.

Die katholische Kirche sah sich mit den beiden kurz aufeinander folgenden Affären einer publizistischen Wirkmacht gegenüber, die eine rasche Anpassung an die zunehmend medialisierte Gesellschaft notwendig erscheinen ließ. So machten die Auswertungen deutlich, dass sich ein Teil der reformerischen Kräfte innerhalb der Kirchen den medialen Eigenlogiken durchaus anzupassen versuchte, indem sich Theologen wie etwa Karl Rahner öffentlicher Aufmerksamkeitskriterien bedienten, um ihren Aussagen ein größeres Gehör zu verschaffen. Ein anderer Teil hingegen sah in den Diskussionen um Löwenstein und das Zentralkomitee immer noch eine Debatte, die nicht in der Öffentlichkeit zu führen sei und eine unerlaubte Vermischung des Privaten mit dem Öffentlichen forcieren. Es war jedoch genau die Ausbleichung dieser Grenze, die in weiten Kreisen des westdeutschen Journalismus betrieben wurde. Somit eröffnete die Auswertung dieser medialen Debatte auch die Möglichkeit, die Verbreitung und die Akzeptanz eines neuen kritikorientierten Journalismus zu untersuchen. Hier zeigte sich, dass sich die journalistische Orientierung an der Zeitkritik und neue Formen der Konfliktkommunikation ihre Wege bis in einzelne Kirchenfunkredaktionen bahnen konnten. Ebenso deuten die zahlreichen Zuschriften, die in der WDR-Redaktion im Frühjahr 1967 eingingen, auf eine durchaus breite Akzeptanz kritischer und investigativer journalistischer Berufspraktiken hin. Andererseits belegt die Affäre jedoch auch, dass sich in Bereichen der Politik und des Journalismus keineswegs eine rein affirmative Position gegenüber Liberalisierungstendenzen innerhalb der deutschen Medienlandschaft herausgebildet hatte. So verdeutlichte die eilfertige und später wieder revidierte Suspendierung Waltermanns durch seinen Intendanten Klaus von Bismarck, der sicherlich als Grenzgänger zwischen Politik und Journalismus gelten kann, wie unsicher man doch vielerorts noch im Umgang mit massiver öffentlich vorgetragener Kritik war. Die nachträgliche Wiedereinstellung des Kirchenfunkleiters ist wiederum auf die breite öffentliche Empörung über dessen Entlassung zurückzuführen. Die ener-

gischen Aufrufe gegen dessen Suspendierung belegen damit auch, dass die bundesdeutschen Massenmedien immer häufiger in Medienverbänden – vor allem zwischen Rundfunk und Presse – auftraten, die sich gegenseitig stützten und nur noch selten in direkter Konkurrenz zueinander standen.⁷⁹

79 Knut Hickethier: Das Fernsehen – Vehikel der Amerikanisierung oder Agentur der Modernisierung?. In: Lars Koch (Hrsg.): Modernisierung als Amerikanisierung? Entwicklungslinien der westdeutschen Kultur 1945–1960. Bielefeld 2007, S. 111–127; hier S. 113.

Edgar Lersch

Verspätete Datensicherung

Der Beitrag der Historischen Kommission der ARD für die Entstehung und Entwicklung der »Historischen Archive« der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten

Auf Initiative von führenden Rundfunkmitarbeitern der Zwischenkriegszeit wurde 1954 die bis heute mit Unterbrechungen existierende Historische Kommission der ARD gegründet. Ihr ging es darum, die Geschichtsschreibung des Rundfunks in Gang zu bringen und zu unterstützen. Der für seriöse Geschichtsschreibung unerlässliche Erhalt der (schriftlichen) Quellen war deshalb von Anfang an ein zentrales Thema der Kommission. Diskutiert wurden Vorschläge zur Substitution der durch Kriegseinwirkung verlorenen rundfunkeigenen Materialien durch andere Archive sowie die Systematisierung des Materials für einen zentralen Nachweis. An die einzelnen Landesrundfunkanstalten wurden Empfehlungen ausgesprochen, noch nicht vorhandene reguläre »Betriebsarchive« einzurichten. Die ersten »Historischen Archive« wurden in den 1960er Jahren beim Hessischen Rundfunk und Südwestfunk eingerichtet, weitere Rundfunkanstalten folgten erst in den 1980er Jahren – mit entsprechenden Konsequenzen für die Überlieferungsbildung des Nachkriegsrundfunks.

Geschichtsschreibung und öffentlicher Geschichtsdiskurs sind ohne verlässliche Quellengrundlage nicht vorstellbar. Angesichts des Ranges, den die Erinnerungskultur in unserer Gesellschaft hat, wird sogar per Gesetz vorgeschrieben, dass Zeugnisse der Vergangenheit erhalten werden müssen – insbesondere die schriftlichen und insoweit sie sich im Besitz von Gebietskörperschaften, also Bund, Länder und Kommunen, befinden. Diese Verpflichtung gilt unbeschadet der gelegentlich als unzureichend beklagten Mittel. Nicht betroffen von dieser gesetzlichen Vorschrift sind die unter Eigentumsvorbehalt stehenden Geschäftspapiere der Privatwirtschaft und damit auch die der Medienunternehmen einschließlich der öffentlich-rechtlichen. Sie werden ausdrücklich von den Archivgesetzen ausgenommen. Hinsichtlich des Erhalts von »Überresten« aus Rundfunkstätigkeit gilt insgesamt das Prinzip der Freiwilligkeit, juristisch gesehen gilt dies auch für die audiovisuellen Dokumente. Die Schriftwechsel und prozessbegleitenden »Aufschreibungen« dokumentieren die Entstehung wie auch den gesamten institutionellen Kontext von Herstellung und Ausstrahlung des Programmangebots. Sie sind für eine sachgerechte Einordnung der audiovisuellen Dokumente ebenso wichtig wie für die breitere rundfunkgeschichtliche Forschung. Von dem mühsamen Unterfangen der Überlieferungs- bzw. Quellensicherung im Rundfunk, die erst in den 1950er Jahren sowohl in Bezug auf die Pionierphase, die Aufbaujahre in den 1920er Jahren und den Neuanfang nach dem Zweiten Weltkrieg begann, soll im Folgenden die Rede sein. Diese Bemühungen stehen in engem Zusammenhang mit der Historischen Kommission der ARD und den unterschiedlichen Phasen ihres Wirkens.¹

Entstehung und Aufgabenstellung der Historischen Kommission der ARD

Die Anregung zur Gründung einer »Historischen Kommission des deutschen Rundfunks«, wie es bis in die 1960er Jahre auf den Briefbögen hieß, ging vom ersten Nachkriegsintendanten des Bayerischen Rundfunks aus. Im Mai 1953 schlug Rudolf von Scholtz dem damaligen ARD-Vorsitzenden Friedrich Bischoff vor, einen Stab von Rundfunkhistorikern zur Aufarbeitung der Geschichte des Rundfunks einzusetzen. Diesem Vorschlag kamen die Intendanten der ARD am 11. Juni 1953 mit der Gründung einer Historischen Kommission nach.²

Die wenigen ehemaligen, nach dem Zweiten Weltkrieg wieder einflussreiche Positionen besetzenden Mitarbeiter des Weimarer Rundfunks verspürten das Bedürfnis, ihre Sicht der Entstehung des Rundfunks in den 1920er Jahren, seiner konkreten Ausgestaltung und des Weges in den NS-Rundfunk festzuhalten und zu verbreiten. Hans Bredow, Rundfunkkommissar des Reichspostministeriums und dann einflussreicher Verwaltungsratsvorsitzende der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) bis 1933,

1 Eine erste Fassung dieses Beitrags erschien vor über 15 Jahren in der kurz darauf eingestellten Fachzeitschrift für das Archivwesen der früheren DDR; Archivmitteilungen 41(1991), H. 5, S. 202–207. – Angesichts des inzwischen als abgelegen zu bezeichnenden Publikationsortes waren der Autor und die Redaktion der Meinung, dass die damals zusammengestellten Einblicke in die Geschichte der Überlieferungsbildung in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten über das archivfachliche Publikum hinaus für die rundfunkgeschichtlich interessierte Leserschaft von Belang sein könnten.

2 Vgl. dazu: Harald Heckmann: Für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft: Das Deutsche Rundfunkarchiv. In: ARD-Jahrbuch 1976, S. 82–91; speziell S. 88f.



Abb. 1: Rudolf von Scholtz, erster Nachkriegsintendant des Bayerischen Rundfunks © BR, Historisches Archiv, Fred Lindinger

schrieb in der Einleitung zu seinen 1954 erschienenen Memoiren mit dem ihm nach gesagten Selbstbewusstsein, »Vater des deutschen Rundfunks« zu sein: »Eine zusammenfassende Darstellung dieser Ereignisse gibt es bisher nicht und wird auch kaum zu erwarten sein, denn viele Unterlagen sind abhanden gekommen, und außer mir dürfte wohl niemand mehr am Leben sein, der der Nachwelt auf Grund eigenen Erlebens und an Hand eines eigenen Archivs einen umfassenden Überblick über die Zusammenhänge vermitteln kann.«³

Doch es gab noch Kurt Magnus, 1925 bis 1933 einer der beiden Geschäftsführer der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft und neben Bredow die wichtigste Führungsfigur des Rundfunks in der Weimarer Republik. Magnus, seit 1948 Vorsitzender des Rundfunkrates des Hessischen Rundfunks, erklärte sich bereit, den Vorsitz der »Historischen Kommission des deutschen Rundfunks« zu übernehmen und trat sein Amt am 6. Januar 1954 an. Er bot sich möglicherweise sogar für diese Position an, weil er etwa



Abb. 2: Kurt Magnus, 1925 bis 1933 einer der beiden Geschäftsführer der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft © Kurt Bethke

zur gleichen Zeit eine Materialsammlung über Geschichte und Entwicklung des Rundfunks in der Bundesrepublik und in Westberlin seit 1945 erstellte. Sie ging auf einen Auftrag der Intendanten zurück, die im Zusammenhang mit den Auseinandersetzungen um ein Bundesrundfunkgesetz die Position des föderal verfassten Rundfunks dokumentieren wollten.⁴ In einem zusammenfassenden Bericht über die ersten Aktivitäten der Kommission am 3. Februar 1958 erläuterte Magnus seine persönliche Motivation rückblickend so: »Ich habe den Auftrag angenommen, weil ich die Erfahrung gemacht habe, dass die Entwicklung des Rundfunks in den zwanziger Jahren nirgends richtig dargestellt worden ist [...]. Diese unerfreuliche Tatsache ist darauf zurückzuführen, dass die meisten Unterlagen aus der Zeit vor dem letzten Krieg verbrannt sind. Das nach dem Krieg angefallene und mit Sicherheit anfallende Material wird voraussichtlich nicht vernichtet werden. Trotzdem halte ich eine geordnete Sicherstellung des historisch wertvollen Materials, das täglich anfällt, für eine spätere Geschichtsschreibung für wertvoll.«⁵

Was im Detail zur Einrichtung Historischer (Schriftgut-) Archive von der Kommission geleistet wurde, wird – um der besseren Übersichtlichkeit wegen – in einem späteren Teil dieses Berichts behandelt. Hier geht es zunächst darum, kurz auf ihre Tätigkeit insgesamt einzugehen und zu zeigen, wie von ihr andere Formen der Quellensicherung praktiziert wurden, wie unter anderem das Festhalten ihrer eigenen und die Erinnerungen anderer Rundfunkpioniere an die Entstehungszeit des Rundfunks. Die ersten Mitglieder konnten angesichts ihrer Personenkenntnis bei der Auswahl von Gesprächspartnern weiterhelfen. Vertreten waren in ihr 1955 unter anderem Dr. Herbert Antoine, früher in Archiv und Bibliothek der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft tätig, und Dr. Eugen Kurt Fischer, seit 1929 leitender Mitarbeiter im Rundfunk der Weimarer Republik und des Dritten Reiches – er war mittlerweile Vertreter des Hessischen Rundfunks und Geschäftsführer der Historischen Kommission. Sodann Dr. Carl Mayer, bis 1933 Sendeleiter der Süddeutschen Rundfunk AG in Stuttgart und nach seiner Rückkehr aus der Emigration Unterhaltungschef des Süddeutschen Rundfunks; Viktor Schwarz, Mitbegründer

3 Hans Bredow: Im Banne der Ätherwellen. Bd. 1. Stuttgart 1954, S. 9.

4 Kurt Magnus (Hrsg.): Der Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin. Frankfurt am Main 1955.

5 So Magnus in einem Brief an die Intendanten vom 3. Februar 1959. Südwestrundfunk Historisches Archiv. (SWR HA). Bestand SDR Intendant »Historische Kommission«. 001/01-00/60. – Vgl. auch Kurt Magnus: Die Historische Kommission des deutschen Rundfunks. In: epd/Kirche und Rundfunk, Nr. 16, 8.8.1955.

der »Deutschen Stunde in Bayern« und seit 1927 Leiter der wissenschaftlichen Vortragsabteilung des Münchener Senders, inzwischen beim Bayerischen Rundfunk. Schließlich Herbert Bahlinger, Südwestfunk, seit 1928 Mitarbeiter des nunmehrigen Südwestfunk-Intendanten Friedrich Bischoff bei der Schlesischen Funkstunde in Breslau, und Dr. Bernhard Ernst, Westdeutscher Rundfunk, der bereits für die Kölner Werag in den 1920er Jahren als Sportreporter tätig gewesen war.⁶

Auf Betreiben der Kommission sind in den 1950er und nach Wiederaufnahme der Sitzungen in den frühen 1960er Jahren über zwanzig Gedächtnisprotokolle angefertigt worden. Teilweise umfassten sie nur einige Seiten, umfänglicher waren Ausarbeitungen wie die Erinnerungen von Eugen Kurt Fischer oder der Bericht Ernst Tolles über den Rundfunk in Westfalen und Westdeutschland.⁷ Die Aufzeichnung persönlicher Erinnerungen war auch das einzige greifbare Ergebnis der Kommissionsarbeit in diesem frühen Stadium. Ansonsten gab es viele Ideen, etwa die einer eigenen Zeitschrift zur Verbreitung rundfunkgeschichtlicher Erkenntnisse oder die Herausgabe eines Rundfunk-Jahrbuchs. In der Kommission erörterte man auch, einen Historiker einzustellen, und diskutierte die Frage, inwieweit die Vergabe rundfunkgeschichtlicher Dissertationen an den Universitäten gefördert werden könne, denn: »Zu einer Geschichtsschreibung fühlt sich die Historische Kommission nur in sehr beschränktem Umfang berufen.«⁸ 1954 und vor allem im Jahre 1955 fanden mehrfach Sitzungen der Kommission statt, zuletzt am 11./12. September 1955. 1956 beabsichtigte Magnus jedoch, die Kommission wieder aufzulösen, da sie seinem Eindruck nach falsch zusammengesetzt sei.⁹ Mit dem erwähnten zusammenfassenden Bericht vom Februar 1959 zog er sich von der Leitung des Gremiums zurück.

Knapp drei Jahre später machte sich als neu gewählter ARD-Vorsitzender Dr. Hans Bausch das Anliegen historischer Rundfunkforschung und ihrer problematischen Quellenlage zu Eigen. Bausch, seit 1958 Intendant des Süddeutschen Rundfunks, war selbst Rundfunkhistoriker; er hatte 1956 in Tübingen mit einer Arbeit über den »Rundfunk im politischen Kräftespiel der Weimarer Republik« promoviert. Bausch ließ sich von den Intendanten der ARD Ende 1961 den Auftrag erteilen, die Historische Kommission wieder zu beleben. Am 2. Oktober 1962 fand die Neukonstituierung statt. Zum Geschäftsführer der Historischen Kommission wurde nun der Vorstand des Deutschen Rundfunkarchivs, Dr. Hans-Joachim Weinbrenner ernannt, im »Dritten Reich« Mitarbeiter in der Rundfunkabteilung des Propagandaministeriums.¹⁰ Auch die Zusammensetzung änderte

sich. Neben dem Juristen Dr. Helmut Gegenwart vom Hessischen Rundfunk, dem Verwaltungsdirektor Albert Manke vom Südwestfunk sowie dem Sendeleiter Franz Bernhard Zons vom Westdeutschen Rundfunk wurden jetzt mehrere Mitarbeiter von Pressestellen wie Dr. Kurt Wagenführ vom Deutschlandfunk, Dr. Werner Deusch vom Süddeutschen Rundfunk, Klaus Altmeyer vom Saarländischen Rundfunk und Dr. Otto Pfauntsch vom Bayerischen Rundfunk in die Kommission berufen. Diese Auswahl war eigentlich nichts Ungewöhnliches. Denn die Verantwortung für Schriftgutarchive – zu dieser Zeit oft in rudimentärer Form existierend – und für die jeweilige »Haushistorie« durch die Öffentlichkeitsarbeit bzw. durch die Pressestelle war in Wirtschaftsunternehmen gängige Praxis. Das Engagement eines Unternehmens für seine eigene Geschichte ließ sich immer noch am einfachsten unter PR-Gesichtspunkten legitimieren. Auch verwahrten die Pressestellen umfangreiche Sammlungen von Druckgut wie Broschüren, Prospekte, Plakate und Hauszeitschriften sowie Fotos – also wichtiges Material zur Geschichte eines Unternehmens. Dass dieses Material als Quellenbasis nicht ausreichte und dass das interne Schriftgut unbedingt die maßgebliche Grundlage für seriöse Geschichtsschreibung bilden müsse, dessen waren sich die Mitglieder der Kommission und insbesondere ihr Vorsitzender bewusst.

1964 kam mit dem Leiter des Archivwesens beim Hessischen Rundfunk, Friedemann Enke, erstmals ein Archivar und Mediendokumentar in den Kreis der Mitglieder der Historischen Kommission. 1967 kam mit dem Beauftragten für Rundfunkgeschichte des Südwestfunks Wolfgang Hempel ein weiteres Mitglied hinzu, das sich hauptamtlich mit Quellensicherung und Archivfragen beschäftigte.¹¹ Die sonstigen Mitglieder waren in ihrer Mehrzahl bezogen auf ihre Vorbildung, berufliche Aufgabenstellung und auch zeitliche Belastung kaum in der Lage, sich den Auf-

6 So die Angaben im Protokoll der 3. Sitzung am 16. März 1955. SWR. HA. Bestand SDR Intendanz »Historische Kommission«. 001/01-00/60.

7 Die Ausarbeitungen sind verwahrt und zugänglich im Deutschen Rundfunkarchiv, derzeit Wiesbaden. Sie sind natürlich von unterschiedlicher Qualität, stellen aber für manche Vorgänge des Weimarer und NS-Rundfunks den einzigen Beleg dar und sind daher auch als Quelle zu benutzen.

8 Magnus, 1955 (Anm. 4). – Die Protokolle der im Folgenden erwähnten Sitzungen aus den Jahren 1954/1955 sind erhalten. SWR HA. Bestand SDR Intendanz »Historische Kommission«. 00/60.

9 Heckmann, 1976 (Anm. 2), S. 88.

10 Vgl. Joachim Felix Leonhard: Hans-Joachim Weinbrenner (1910–1995). In: Rundfunk und Geschichte 21(1995), Nr. 4, S. 265–267.

11 Alle Angaben aus dem Aktenband »Historische Kommission« mit den Protokollen der Sitzungen. SWR HA. Bestand SDR Intendanz »Historische Kommission«. 001/01-00/60.

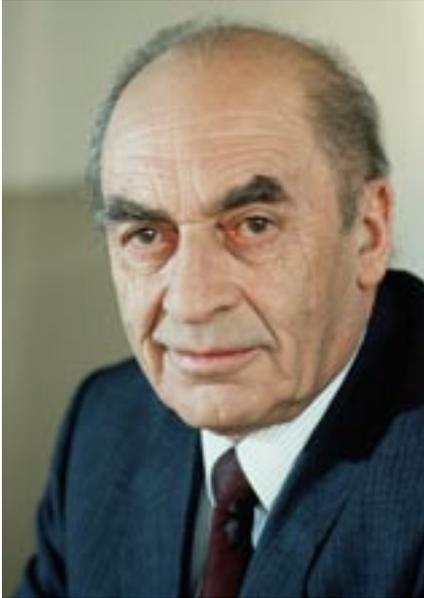


Abb 3:
Hans Bausch,
von 1958 bis
1989 Intendant
des Süddeut-
schen Rund-
funks
© SWR, Jehle

gaben und Problemen der Quellensicherung eingehender zu widmen, was im nächsten Abschnitt noch näher erläutert wird. Einiges brachte die »alte« Historische Kommission, insbesondere dank des Einsatzes ihres Vorsitzenden Bausch, gleichwohl auf den Weg. Unter anderem veranlasste sie eine Zusammenstellung der Rundfunkpreise und ein Nachweisverzeichnis von Rundfunkzeitschriften, angesichts der Vielfalt in den 1920er Jahren eine Sisyphe-Arbeit. Eine in Auftrag gegebene Materialsammlung bzw. Chronik zum wirtschaftlichen Aufbau des Rundfunks in der Weimarer Republik erschien 1971.¹² Die Übergabe von großen Fotoalben mit Bildern zur Geschichte der einzelnen Rundfunkanstalten bzw. ihrer Vorgängerinstitutionen an das Deutsche Rundfunkmuseum in Berlin zur Eröffnung 1967 war in mehreren Landesrundfunkanstalten Anlass, noch vorhandene ältere Fotobestände aufzuarbeiten. Die Kommission verfolgte überdies aufmerksam die Verzeichnungsarbeiten am Bestand R 78 »Reichs-Rundfunk-Gesellschaft« im Bundesarchiv in Koblenz. Ende 1967 machte sie eine Vervielfältigung des Repertoriums mit dem angehängten Inventar zur Quellenüberlieferung zur Rundfunkgeschichte in anderen Beständen von Reichsbehörden verschiedenen publizistischen Instituten an den Universitäten zum Geschenk.¹³ Schließlich wurde Mitte der 1960er Jahre eine rundfunkgeschichtliche Buchreihe eröffnet, die »Beiträge zur Geschichte des deutschen Rundfunks«. In ihr erschienen zwischen 1965 und 1973 vier Bände; den Auftakt bildete Winfried B. Lergs Klassiker »Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland«.¹⁴

Bis in das Jahr 1966 reichen die Bemühungen zurück, zum 50. Jubiläumsjahr des deutschen Rundfunks im Jahr 1973 eine geeignete Publikation unter Federführung der Historischen Kommission vorzubereiten. Dass das Vorhaben in seiner ursprünglich

geplanten Form nicht zustande kam, hatte verschiedene Gründe, die hier im Einzelnen nicht dargestellt werden können. Ein wichtiger Grund war die Tatsache, dass die als Autoren vorgesehenen ehemaligen oder noch aktiven Rundfunkmitarbeiter nicht die Manuskripte abliefern, die sich der Herausgeber Bausch vorgestellt hatte.¹⁵ Mitten in den Vorbereitungen zum Jubiläum wurde die Historische Kommission im Frühjahr 1972 bei einer »Flurbereinigung der Kommissionslandschaft« der ARD aufgelöst, Intendant Hans Bausch aber die »Federführung für Rundfunkgeschichte« übertragen.¹⁶ Inzwischen hatte er einen kleinen Arbeitsstab als »Historisches Archiv der ARD« beim Deutschen Rundfunkarchiv zur Betreuung der Altakten der ARD gegründet und mit der Redaktion des »ARD-Jahrbuchs« verschmolzen, das erstmals 1969 erschien, womit ein frühes Kommissionsprojekt verwirklicht wurde. Mit Unterstützung dieser Arbeitsstelle brachte Bausch 1980 dann eine Darstellung der Geschichte der Rundfunkpolitik in Deutschland von 1920 bis 1980 mit reichlicher Verspätung zum Jubiläumsjahr 1973 heraus. In zwei der fünf Bände ist er selbst als Autor der Darstellung der Rundfunkpolitik der Jahre 1945 bis 1980 hervorgetreten.¹⁷ Das sich daran anschließende Forschungsprojekt zur »Programmgeschichte des Weimarer Rundfunks« publizierte seine Ergebnisse schließlich 1997 in einem zweibändigen Werk.¹⁸

12 R. Ohse: Chronik vom wirtschaftlichen Aufbau des deutschen Rundfunks o. O. o. J. [= Frankfurt am Main 1971]; als Manuskript gedruckt im Auftrag der Historischen Kommission der ARD.

13 Siehe die Anschreiben zum Versand an die Institute für Publizistik der Universität Münster und der Freien Universität Berlin sowie an das Hans-Bredow-Institut in Hamburg im November/Dezember 1967. SWR. HA. Bestand SDR Intendanz. »Historische Kommission« 1966–1970. 00/62.

14 Die übrigen drei Bände sind: Günther Bauer: Kirchliche Rundfunkarbeit 1924–1939. Frankfurt am Main 1966; Wolfgang Schütte: Regionalität und Föderalismus im Rundfunk. Die geschichtliche Entwicklung in Deutschland 1923–1945. Frankfurt am Main 1971; Ingo Fessmann: Rundfunk und Rundfunkrecht in der Weimarer Republik. Frankfurt am Main 1973. – 1995 wurde mit den »Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs« eine ähnliche Reihe installiert, in der neben den Verzeichnissen des DRA zahlreiche rundfunkgeschichtliche Arbeiten und Quellenpublikationen veröffentlicht werden.

15 Vgl. die verschiedenen Papiere und Schriftwechsel in den Akten der SWR Intendanz. SWR HA. Bestand SDR Intendanz »Historische Kommission«. 00/60, 62, 64 und 65.

16 Schreiben Bauschs an die Mitglieder der Historischen Kommission vom 30. Juni 1972. Ebd. 00/65.

17 Hans Bausch: Rundfunkpolitik nach 1945. 2 Teile. München 1980 (= Rundfunk in Deutschland; Bd. 3 und Bd. 4). – Die weiteren Bände der von Hans Bausch herausgegebenen und 1980 im Deutschen Taschenbuchverlag veröffentlichten Reihe bilden: Winfried B. Lerg: Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik. Bd. 1; Ansgar Diller: Rundfunkpolitik im Dritten Reich. Bd. 2; Hansjörg Bessler: Hörer- und Zuschauerforschung. Bd. 5.

18 Joachim-Felix Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik. 2 Bde. München 1997.

Mit Schreiben vom 20. Mai 1986 lud Professor Dr. Hans Bausch die inzwischen benannten Mitglieder der zum Jahresanfang 1986 von den ARD-Intendanten auf seinen Vorschlag wieder revitalisierten Historischen Kommission nach Stuttgart ein. Er beschrieb darin als Ziel der Kommissionsarbeit: »Es geht nicht darum, noch eine Kommission¹⁹ zu installieren. Mein Ziel ist es vielmehr, die historische Forschung, Dokumentation und Geschichtsschreibung des öffentlich-rechtlichen föderativen Rundfunksystems in der BRD auf eine neue Grundlage zu stellen und mich selbst dabei überflüssig zu machen, wie einst Hugh Carleton Greene sein Amt als Generaldirektor des NWDR gesehen hat.«¹⁹ Inwieweit dies der Kommission, die nach Bauschs Tod im November 1991 seit Sommer 1992 von Dietrich Schwarzkopf präsiert wird, gelungen ist, mögen unbefangene Beobachter als der Verfasser bewerten. Mit ihrem Vorsitzenden als Herausgeber betreute die Historische Kommission in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Rundfunkarchiv die Fortschreibung des »Großen Bausch«, die in zwei Bänden als »Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit« 1999 erschien.²⁰ Mit ihr werden die rundfunkpolitischen Entwicklungen von 1980 bis etwa zum Jahre 2000 nachgezeichnet, analysiert und interpretiert.

Darüber hinaus beschäftigten sich seit 1994 mehrere, in unregelmäßigen Abständen stattfindende Symposien mit den intermediären Wechselbeziehungen zwischen (Buch-)Literatur und Rundfunk. Dabei kamen insbesondere Aspekte des Kultur- und Literaturangebots der Landesrundfunkanstalten seit 1945 in den Blick. Die Historische Kommission der ARD arbeitete hier eng mit der Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels zusammen. Die Ergebnisse der Symposien erschienen in vier Bänden in der Schriftenreihe »mediengeschichtliche Veröffentlichungen«.²¹ Weitere Symposien wurden zum 50-jährigen Jubiläum der ARD im Jahr 2000 in Berlin veranstaltet sowie zu »50 Jahre Tagesschau« 2002 in Hamburg sowie ein Symposium zur Geschichte der Leichten Musik in den Landesrundfunkanstalten 2005 in Köln.²² Hohe Anerkennung für die Historische Kommission seitens der ARD-Intendanten drückte sich in der Tatsache aus, dass sie der Kommission den Auftrag erteilten, das von ihr finanzierte Projekt über die »rundfunkbezogenen Aktivitäten des Ministeriums für Staatssicherheit der ehemaligen DDR in der DDR sowie in der Bundesrepublik Deutschland« vorzubereiten und bis zu seinem Abschluss im Jahr 2004 zu betreuen.²³

Die Historische Kommission der ARD und die Gründung historischer Betriebsarchive in den Landesrundfunkanstalten

Neben der Rundfunkgeschichtsschreibung war und blieb von Anfang an die Sicherung der (Schrift-)Quellen das Hauptgesprächsthema der Historischen Kommission. Anders als in der staatlichen und kommunalen Verwaltung, wo es bekanntlich lange vor der Archivgesetzgebung eine selbstverständliche Praxis bzw. Verfahrensregelung für die regelmäßige Abgabe von Schriftgut an die Archive gab, bleiben diesbezüglich die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wie viele Wirtschaftsunternehmen weitgehend untätig. Schriftgutverwaltung wird hier wie dort meist dezentral betrieben, das Altschriftgut oft von seinen Erstellern selbst verwaltet und von diesen selbst entschieden, ob es auf Dauer aufbewahrt werden soll oder nicht. Besinnt man sich eines Tages dann doch auf eine zentrale Sammelstelle für das historische Schriftgut, verdankt das noch vorhandene Material seinen Erhalt häufig einem schieren Zufall. In seltenen Fällen gibt es zentrale Anweisungen der Geschäfts- bzw. Betriebsleitungen, die darüber hinausgehen, die gesetzlichen Aufbewahrungsfristen einzuhalten. Zentrale Altaktenlager fehlen häufig, wenn doch, dann handelt es sich meist um im Entstehen begriffene oder etablierte Unternehmensarchive. Längst sehen nicht alle Unternehmen – auch große und bedeutende – den Nutzen von Archiven für die eigene Geschäftstätigkeit, die eigene Traditionspflege. Oder sie sind schon aus Kostengründen nicht bereit, mit dem Erhalt des Quellenmaterials für die unternehmens- und wirtschaftshistorischen Forschungen einen Beitrag zur allgemeinen Kulturgutsicherung zu leisten. Dies galt und gilt immer noch auch für einige der Landesrundfunkanstalten.²⁴

¹⁹ Einladung Bauschs zur ersten Sitzung der wiederbelebten Historischen Kommission vom 20. Mai 1986. SWR. Stuttgart. Akten der Geschäftsführung der Kommission. Noch nicht archiviert.

²⁰ Dietrich Schwarzkopf (Hrsg.): Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit. 2 Bde. München 1999.

²¹ Buch, Buchhandel und Rundfunk. 1945–1949; Buch, Buchhandel und Rundfunk. 1950–1960; Buch, Buchhandel und Rundfunk: 1968 und die Folgen; Deutsch-deutscher Literaturaustausch in den siebziger Jahren. Hrsg. jeweils von Monika Estermann und Edgar Lersch. Wiesbaden 1995, 1999, 2003 und 2006.

²² In geteilter Sicht. Fernsehgeschichte als Zeitgeschichte. Zeitgeschichte als Fernsehgeschichte. Dokumentation eines Symposiums. Potsdam 2004 (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs; 37); »Wenn die Jazzband spielt...«. Von Schlager, Swing und Operette. Zur Geschichte der Leichten Musik im deutschen Rundfunk. Berlin 2006.

²³ Eine daten- und personenschutzrechtlich unbedenkliche Langfassung der Studie ist in Vorbereitung. Der Forschungsverbund SED-Staat an der FU Berlin, der sie erarbeitete, wird 2008 in eigener Verantwortung eine gekürzte Version als Monographie herausbringen.

²⁴ Über die Problematik des archivischen Umgangs mit Unternehmensschriftgut in allen seinen Facetten informiert die im 40. Jahrgang erscheinende Zeitschrift »Archiv und Wirtschaft«.

Historische Kommission und Quellenüberlieferung

Zweifellos war Bredows Behauptung über den Grad des Verlustes an Unterlagen zum Aufbau des Rundfunks einerseits etwas übertrieben. Andererseits ist in der Tat an Unterlagen der Programmgesellschaften der Weimarer Republik bzw. der Reichssender nicht allzu viel erhalten geblieben. Die Frage ist berechtigt, was ohne die Kriegsverluste an innerbetrieblichem Material überliefert worden wäre. Bei einigen Landesrundfunkanstalten, die in der Tradition der erwähnten älteren Rundfunkstandorte stehen, also zum Beispiel in Frankfurt am Main, Hamburg, Köln und Stuttgart, sind etwa Manuskriptsammlungen unterschiedlichen Umfangs erhalten geblieben. Doch dieser Bestand ist ziemlich zufällig und ist etwa für die zentrale Nachrichtenverbreitungsstelle (DRADAG) so schlecht, dass Rekonstruktionen von Nachrichtensendungen zwischen 1923 und 1945 nicht möglich sind.²⁵ Was die Sachakten angeht, so sind nur Splitterbestände überliefert. Doch angesichts der engen Verzahnung des Rundfunks mit der Postbürokratie, in deren Händen auch der technische Betrieb lag, sodann wegen der Überwachungs-gremien in der Weimarer Republik, denen Manuskripte überstellt wurden sowie schließlich durch die zentralistische Rundfunklenkung durch die RRG im »Dritten Reich«, sind in den staatlichen Akten bzw. denen der Post etliche Parallelüberlieferungen erhalten geblieben.

Nach dem Zweiten Weltkrieg haben auch in den Westzonen die Rundfunkstationen unter zum Teil schwierigsten Bedingungen ihren Betrieb wieder aufgenommen. Entsprechend improvisiert bzw. unreguliert wurde bis in die 1960er Jahre hinein das (Alt-)Schriftgut verwaltet und verwahrt. Lediglich der Bayerische Rundfunk unterhielt seit Anfang der 1950er Jahre eine Art zentraler Schriftgutverwaltung und ein Betriebsarchiv in Form einer zentralen Altregistratur. Gleichwohl schützte dieses System angesichts unsachgemäßer Aussonderungen auch den BR nicht vor dem Verlust wichtigen Quellenmaterials.²⁶ Insofern war das erwähnte engagierte Plädoyer von Kurt Magnus für einen sorgfältigeren Umgang mit den schriftlichen Unterlagen berechtigt. In vielen Landesrundfunkanstalten fehlen bis weit in die 1950er, manchmal sogar in die 1960er Jahre hinein, historisch bedeutsame geschlossene Akten- wie Manuskriptüberlieferungen aus allen Bereichen, und dies trotz der Anstrengungen der Historischen Kommission. Denn diese verabschiedete am 29. Juni 1954 auf ihrer ersten Sitzung eine bemerkenswerte Empfehlung: »Die Arbeitsgemeinschaft soll gebeten werden, allen Rundfunkanstalten naheulegen, dass sämtliche deutschen Rundfunkanstalten umgehend Archive anlegen, in denen alles historisch wichtige,

dokumentarische Material gesammelt wird. Es wurde festgestellt, dass wichtiges Material aus den letzten Jahren in Ermangelung solcher Archive bereits in Verlust geraten ist.«²⁷

In der Niederschrift der Sitzung wurden als verloren gegangen aufgeführt: Protokolle, Programmpläne, Presseäußerungen. Desgleichen empfahl die Kommission, »das Material, das für die Geschichtsschreibung wichtig ist, [...] nach einem bestimmten System zu ordnen [...]. Das Material, das in der Vergangenheit entstanden war, [sollte] nach dem gleichen System wie das neu anfallende Material« geordnet werden, »um eine Rekonstruktion der Entwicklungsgeschichte des Rundfunks zu ermöglichen.«²⁸ Das waren jedoch lediglich hehre Absichtsbekundungen, denen keine Taten folgten. Zwischen 1955 und etwa Anfang 1963, in der die Arbeit der Kommission ruhte, geschah in den Landesrundfunkanstalten auf dem Sektor der Sicherung des Schriftguts so gut wie nichts. Vielmehr lassen sich Negativbeispiele aufführen, nach denen völlig unsachgemäß mit dem Material umgegangen wurde. Das Schriftgut des Süddeutschen Rundfunks, das sich von 1945 bis 1959 in der »Zentralablage« angesammelt hatte, musste wegen Platzmangels zumindest verdichtet werden. Ein Gutachten zur »Bewertung« beurteilte diese Dokumente nach rein betriebswirtschaftlichen bzw. juristischen Maßstäben. Dieses Urteil traf unter anderem die gesamte Autorenkorrespondenz der Kulturabteilungen des Hörfunks, also auch der Hörspielabteilung, so dass von der Korrespondenz mit den bedeutenden Nachkriegsautoren nichts mehr übrig blieb.

Mit Wiederaufnahme der Arbeit der Historischen Kommission wurde auch das Problem von »Betriebsarchiven« gleich wieder thematisiert. Am 8. Juni 1963 teilte der Geschäftsführer den Mitgliedern mit: »Bei der nächsten Tagung [...] ist es erforderlich, dass alle Teilnehmer noch einmal Stellung nehmen, wie sie die

25 Zu den Besonderheiten der Nachrichtenproduktion und den Besonderheiten der Überlieferung vgl. Ulrich Heitger: Vom Zeitzeichen zum politischen Führungsmittel. Entwicklungstendenzen und Strukturen der Nachrichtenprogramme in der Weimarer Republik. Münster 2003 (= Kommunikationsgeschichte; 18).

26 Der »Zentralismus« basierte auf betriebswirtschaftlicher Basis, da die Ordnerausgabe an die Abteilungen mit einem Eintrag seiner Verwendung, das heißt des Aktentitels, in ein zentrales Verzeichnis verknüpft war. Die Verluste erklären sich daher, dass die Abgabestelle nicht mit einer Archiveinrichtung verbunden war. Die Masse der an die Ausgabenstelle im Laufe der Jahre zurückgegebenen gefüllten (!) Ordner stellte diese vor unlösbare Aufgaben. Nach Rücksprache mit dem Aktenbildner wurde dann aus Platzgründen durch den völlig überforderten »Lageristen« immer wieder Schriftgut vernichtet.

27 Vgl. Protokoll. SWR HA. Bestand SDR Intendanz »Historische Kommission«, 001/01-00/60.

28 Ebd.

Anlage der zumeist wohl dezentralen Betriebsarchive in ihren Häusern vornehmen wollen und können.« In einem weiteren Schreiben vom 19. Juni 1963 hieß es: »Es wird zweckmäßig sein, bei der Tagung zu erörtern, welchen Umfang und Charakter die Betriebsarchive bei den Rundfunkanstalten haben sollen. Hinsichtlich der aufzubewahrenden Dokumente ist immer davon auszugehen, dass die Selektion so maßvoll wie möglich betrieben werden soll, nur dann werden wir Dokumente von bleibendem historischen Wert gewinnen.«²⁹ Weinbrenner kündigte dann weitere Überlegungen zur Aussonderung und Kassation an. Das Problem wurde noch einmal auf der Kommissionssitzung am 31. August 1963 angesprochen, im Frühjahr 1964 sicherte auch Bausch Weinbrenner zu, mit den Intendanten über die Einrichtung von (historischen) Betriebsarchiven sprechen zu wollen.

Zur selben Zeit wurden auch die früheren Überlegungen wieder aufgenommen, ein Nachweissystem für rundfunkgeschichtliche Dokumente zu erstellen. Gedacht war an einen dreifachen Zugriff auf Schlagworte, auf Namen und auf Daten zu einem Vorgang mit Verweis auf die entsprechenden Quellenbelege. Volltextrecherchen nach heutigem Gebrauch waren ohne EDV-Anwendungen nicht möglich. Hinzu kam ein bibliographisches Nachweissystem. Die Nachweise sollten jeweils in den Landesrundfunkanstalten erstellt und Kopien an ein zentrales Fundstellenregister beim DRA nach Frankfurt geschickt werden. Dieses System entsprach dem Vorbild des zentralen Nachweissystems von Tondokumenten im »Lautarchiv«, dem späteren »Deutschen Rundfunkarchiv.«³⁰ Erfasst werden sollten in erster Linie Hinweise auf Fundstellen außerhalb der Häuser, also auf Akten etwa in den staatlichen Archiven. Letztlich blieb wohl – das ergibt eine Durchsicht der Protokolle und Papiere – die Frage offen, ob diese Systematik auch als Archivplan für die immer wieder thematisierten Betriebsarchive dienen sollte. Der archivarische bzw. bibliothekarische Sachverstand der Kommissionsmitglieder bzw. des Geschäftsführers reichte vermutlich nicht aus, die Unterschiede zwischen einem nach so genannten Pertinenzen, das heißt nach Sachgebieten aufgebauten Nachweissystem für Akten außerhalb der Rundfunkeinrichtungen als sachthematisches Inventar und einem nach facharchivarischen Gesichtspunkten, das heißt nach dem Provenienz- bzw. Organisationsprinzip geordneten historischen Betriebs- bzw. Unternehmensarchiv zu kennen und entsprechende Empfehlungen zu formulieren.

Dies war vermutlich auch der Grund der dafür, dass der so genannte »Histo-Katalog« in einigen Häusern eine Eigendynamik entwickelte. In der Mehrzahl der Rundfunkanstalten wurden die Vorschläge nicht

umgesetzt: Weder wurde auf Basis des Katalogisierungsvorschlags dem zentralen Fundstellenregister beim Deutschen Rundfunkarchiv zugearbeitet noch ein Betriebsarchiv installiert. Aber dort, wo man Mittel bzw. Personal bereitstellte und mit dem Katalog – meist freilich mit nicht fachlich vorgebildeten Kräften – arbeitete, also »historische Dokumentation« betrieb, hatte dies zwei fatale Konsequenzen. Es führte zu einseitig ausgerichteten Auslesearchiven von meist nur vermeintlich wichtigen Dokumenten – die Masse des Schriftguts kann angesichts der großen Mengen nie abschließend umsortiert werden –, die als Nachweis von jeweils als Top-Ereignisse erkannten Vorgängen dienten. Das übrige Schriftgut blieb weiterhin außer acht. Die zweite Konsequenz war, dass der »Histo-Katalog« als Archivplan diente. Um das Schriftgut in dieses Gliederungssystem einzuordnen, riss man einzelne Dokumente aus ihrem ursprünglichen Entstehungszusammenhang und ordnete sie neu zu. Das erschwerte oder verhinderte in der Regel ihre angemessene Interpretation und gilt unter Archivaren als gravierender handwerklicher Fehlgriff.

Der SDR war eines der wenigen Häuser, in denen man konsequent mit dem Katalog seit etwa Mitte der 1960er Jahre arbeitete und auch Kopien der Karteikarten nach Frankfurt schickte. Die wenigen erhaltenen Akten aus der Ära der US-amerikanischen Rundfunkkontrolle sowie ein Teil der SDR-internen Korrespondenz des Intendanten Fritz Eberhard (1949–1958) wurden entsprechend dem Katalog neu geordnet. Den Aktenstücken fügte man weitere Materialien hinzu, vereinzelt Schriftgut, im wesentlichen Presseauschnitte, Ausschnitte aus SDR-Publikationen als Belege für als wichtig erachtete Ereignisse. Das war ein für die PR-Arbeit hilfreiches Arbeitsmittel. Somit erfüllte es einerseits auch seine wichtigste Funktion – das »Historische Archiv« ressortierte bei der SDR-Pressestelle und stand schnell für Auskünfte zur Verfügung. Auf der Suche nach Unterlagen zu rundfunkgeschichtlichen Forschungen stiftete es andererseits häufig eher Verwirrung, da Unterlagen an Plätzen verborgen sind, wo man sie überhaupt nicht vermutet. Ein vergleichbares Auslesearchiv auf Basis des Katalogs wurde auch beim Bayerischen Rundfunk von der Arbeitsstelle »Historische Kommission« aufgebaut, die auch eine ausführliche Jahreschronik erstellte.³¹ Ähnliches geschah beim Westdeutschen Rundfunk mit Konzentration auf die Splitterbestände

²⁹ Ebd.

³⁰ Diesem wurden von den Katalogisierungen der Schall- (später auch der Fernseh-)Archive der einzelnen Rundfunkanstalten ausgewählte Kopien zugeschickt.

³¹ Das zum Einkauf gehörende zentrale Aktenmagazin wurde erst in den 1990er Jahren dem Historischen Archiv zugeordnet.

aus der Zeit vor 1945 sowie dem Aufbau einer Sach- und vor allem Chronikkartei aus Pressematerial und Sammlungsgut. In den erwähnten Häusern blieben jedoch die weiter anwachsenden Aktenbestände der Programmredaktionen und Verwaltungsabteilungen vorerst ihrem Schicksal überlassen.

Auf der Kommissionssitzung am 4. November 1968 bat der Vorsitzende Bausch »alle Häuser noch einmal dringend, der Erhaltung wichtiger Dokumente ihre Aufmerksamkeit zu widmen«. Erwähnt wurde in dem Zusammenhang, dass »einige Rundfunkanstalten schon den Versuch gemacht hätten, Archivalien bei Lehrstühlen oder Bibliotheken unterzubringen. Diese hätten aber aus Platz- und Geldmangel abgelehnt.«³² Auf Sitzungen 1970 und 1971 berichtete der Archivleiter beim Hessischen Rundfunk, Friedemann Enke, über eine erfolgreiche Erfassung aller Altschriftgutbestände beim Hessischen Rundfunk, ähnliches konnte auch der Südwestfunk vermelden.³³ Die Erfahrungen beider Sender wurden daher in einer Empfehlung für die Intendanten zusammengefasst. Erneut wurde auf die Einrichtung von Betriebsarchiven gedrungen, in der die Akten durch eine verantwortliche Kraft betreut würden. Diese sollte sie wenigstens provisorisch verzeichnen, Aufbewahrungsfristen kontrollieren und nach deren Ablauf das Material auf wirklich Relevantes verdichten. Es war nötig, 1987 in der wiederbelebten Historischen Kommission eine fast identische Empfehlung zu formulieren, da in etlichen Häusern ein Betriebsarchiv noch immer nicht fest verankert war.

SWF und HR haben dann seit den frühen 1970er Jahren mit insgesamt bescheidenem, gleichwohl kontinuierlichem Aufwand und gelegentlicher Improvisation das einströmende Altschriftgut erfasst und nach archivfachlichen Prinzipien, das heißt entsprechend dem Organisationsprinzip geordnet. Die beiden Rundfunkanstalten sammelten also vergleichsweise große Erfahrungen bei der Erfassung der gesamten Aktenbestände einer Rundfunkanstalt. Sie machten weniger große Fortschritte bei der Frage der »Bewertung« und Kassation der Unterlagen. Nach dem Umzug in das neue Funkhaus wurde mit dem Verfasser im Mai 1979 auch für den SDR die angesprochene »verantwortliche Kraft« eingestellt, so dass nach dem HR und dem SWF eine weitere Rundfunkanstalt zu einer geregelten Altaktenverwaltung und einer fachgerechten Archivierung ihrer historisch bedeutsamen Unterlagen kam.

Mit der Wiederbelebung der Historischen Kommission im Jahre 1986 und der Einrichtung von dauerhaft besetzten Unternehmensarchiven beim WDR und BR im Laufe der 1980er Jahre, die sich nun auch um die Masse der Aktenüberlieferung küm-

merten, wurde es möglich, an die Vorschläge der ersten Historischen Kommission anzuknüpfen. Nicht nur, dass die allgemein gehaltene, oben erwähnte Empfehlung zur kontinuierlichen Betreuung des Altschriftgutes noch einmal bekräftigt wurde. Unter dem Dach der Kommission fanden auch mehrfach Fachtagungen und Fortbildungsveranstaltungen statt, auf denen rundfunkspezifische Bewertungsüberlegungen und Kassationsvorschriften und -listen sowie Verzeichnungsgrundsätze erarbeitet wurden. Im BR, HR, SWF, BR und WDR sowie seit Mitte der 1990 Jahre auch beim MDR arbeiten die hauptamtlich besetzten Historischen Archive nach den dort gemeinsam aufgestellten Regularien bzw. Empfehlungen. Sie haben die Kompetenz, über die Verwaltung und nach Fristablauf Aussonderung des Altaktenbestandes hinaus die gesamte historische Schriftgut-Überlieferung ihrer Häuser zu sichern.

In den 1990er Jahren entschloss sich der NDR, das noch vorhandene Altschriftgut des NWDR bzw. NDR nicht selbst zu betreuen, sondern als Depositum an das Staatsarchiv Hamburg abzugeben und auch in Zukunft schrittweise archivwürdiges Material diesem zu überlassen. Der Altaktenbestand des SFB bis 2001 wanderte als Depositum in das Deutsche Rundfunkarchiv in Potsdam-Babelsberg, ebenso der des vormaligen RIAS Berlin. Offen ist, was derzeit mit den archivwürdigen Unterlagen des RRB, von Radio Bremen sowie des Saarländischen Rundfunks geschieht, die offensichtlich von den Produktionsarchiven ihrer Häuser »irgendwie« mitbetreut werden.

Gegenwärtig stehen die Historischen Archive vor der schwierig zu meisternden Herausforderung, für die weitgehend nur noch elektronisch gespeicherten Schriftwechsel und Dokumente entsprechende Instrumente zur langfristigen Aufbewahrung zu schaffen. Einerseits kommt ihnen dabei ihr archivischer Sachverstand zugute, denn prinzipiell betrachtet ist die Aufgabenstellung nach wie vor die alte. Andererseits muss vielfach wie in den geschilderten Anfangsjahren bei Betriebsleitungen und den IT-Abteilungen um Verständnis dafür geworben werden, dass zumindest ein Teil auch der elektronisch gespeicherten Dokumente archivwürdig ist und den Historischen Archiven die geeignete Hard- und vor allem Software zur Verfügung gestellt wird, damit sie diese wie die Papierunterlagen auf Dauer erhalten können.

³² Vgl. Anm. 27.

³³ Vgl. SWR HA. Bestand SDR Intendanz »Historische Kommission«, 001/01-00/62.

Kristina Wied

Kontrastierung, Homogenisierung, Spezialisierung

Zur Entwicklung der Wahlabendsondersendungen zu Bundestagswahlen
im bundesdeutschen Fernsehen von 1961 bis 2005 – Entwurf
einer programmgeschichtlichen Periodisierung

Der Aufsatz schlägt eine Phaseneinteilung für die geschichtliche Entwicklung des Formats der Wahlabendsondersendungen zu Bundestagswahlen im bundesdeutschen Fernsehen vor und trägt damit zur Rekonstruktion der Fernseh-Programmgeschichte bei. Die vorgelegte, differenzierte Strukturierung ist möglich, da das originäre Fernsehmaterial der Wahlabendberichte, die in den Programmen von ARD, ZDF, RTL und Sat.1 gesendet wurden, in einer konsequent angelegten Langzeitstudie mit 13 Messzeitpunkten qualitativ und quantitativ inhaltsanalytisch untersucht wurde. Der Untersuchungszeitraum umfasste die Bundestagswahlen von 1961 bis 2002. Insgesamt ließen sich sieben Perioden identifizieren, deren charakteristische Merkmale hier vorgestellt werden. Die Beschreibungen der Charakteristika der jeweiligen Phasen werden dabei ergänzt durch die Erläuterung von Hintergründen zu Entscheidungen der Programmverantwortlichen und möglichen Einflussfaktoren. Diese Darstellung basiert auf der Analyse von Akten der einbezogenen Sender sowie von Sekundärliteratur, insbesondere von Veröffentlichungen in Zeitungen, Zeitschriften und Medienfachdiensten. Zudem wurden mit ehemaligen und aktuellen Verantwortlichen und Mitwirkenden der Wahlabendberichte der untersuchten Sender Leitfa-
deninterviews geführt.

1. Einleitung

Eine allgemeingültige Periodisierung der Geschichte des Fernsehens kann es nicht geben. Darüber besteht Einigkeit in der geschichtlich ausgerichteten Fernsehforschung. Der Grund dafür ist die Multidimensionalität des Fernsehens, die verschiedene Geschichtsschreibungen erforderlich macht, um das Gesamtphänomen zu erfassen. Mit dem vorliegenden Aufsatz wird ein Entwurf für eine programmgeschichtliche Periodisierung zum Format der Wahlabendsondersendungen zu Bundestagswahlen vorgelegt. Dieser stützt sich sowohl auf schriftliche Primär- und Sekundärquellen als auch auf originales Fernsehmaterial. Zunächst wird geklärt, was unter Wahlabendsondersendungen zu verstehen ist, bevor die Datengrundlage dieses Aufsatzes thematisiert wird. Anschließend erfolgt eine knappe Problematisierung von Periodisierungen als Strukturierungsoption geschichtlicher Vorgänge, um danach die identifizierten Phasen der Entwicklung der Wahlabendberichte zu Bundestagswahlen im bundesdeutschen Fernsehen vorzustellen.¹

Wahlgang, das Wahlergebnis, erste Statements und Interpretationen dieses Wahlausgangs definiert werden kann. Als »Wahlabendsonderberichte« lassen sich wiederum diejenigen Sendungen benennen, die sich am Abend bzw. in der Nacht der Wahl explizit mit dieser beschäftigen. Zudem führen diese Wahlabendsonderberichte in der Regel den Begriff »Wahl« im Sendungstitel. Start dieser Sendungen war seit Ende der 1960er Jahre üblicherweise gegen 18 Uhr. In den vorhergehenden Jahren begannen diese Sendungen zu Bundestagswahlen später. So sendete die ARD 1961 erst ab etwa 22 Uhr; 1965 lag der Sendebeginn bei ARD und ZDF gegen 20 Uhr. Auch in jüngerer Zeit wichen die Fernsehsender einige Mal von dem etablierten Sendebeginn gegen 18 Uhr ab, etwa wenn der Sat.1-Wahlabendbericht 1987 gegen 22 Uhr und 1998 gegen 17 Uhr begann. Der Sendestart der Wahlabendsondersendungen 2002 lag bei allen untersuchten Fernsehprogrammen ebenfalls um 17 Uhr; auch die Wahlabendberichte 2005 von ARD und ZDF starteten zu dieser Uhrzeit.

2. Wahlabendsondersendungen im Fernsehen – eine Begriffsbestimmung

Mit dem Terminus »Wahlabendberichterstattung« wird eine Form von Wahlberichterstattung bezeichnet, die generell als die journalistische Politikberichterstattung am Abend von Wahltagen über den

1 Der Aufsatz basiert auf meiner 2006 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster eingereichten Dissertation; diese erschien 2007 unter dem Titel: Der Wahlabend im deutschen Fernsehen. Wandel und Stabilität der Wahlberichterstattung. Wiesbaden 2007. – Darüber hinaus wurden für die vorliegende Darstellung die Wahlabendsonderberichte der Fernsehsender ARD, ZDF, RTL und Sat.1 zur Bundestagswahl 2005 analysiert.

3. Datengrundlage

Der hier vorgestellte Entwurf der programmgeschichtlichen Periodisierung zur Wahlabendberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen stützt sich auf Daten, die mittels mehrerer Methoden erhoben wurden. Durchgeführt wurden neben einer Dokumenten- und Sekundärliteraturanalyse auch verschiedene Produktanalysen des originären TV-Materials. Die Dokumenten- und Sekundärliteraturanalyse bezieht sich auf schriftliche Unterlagen zur gesamten Wahlabendberichterstattung über Bundestagswahlen im bundesdeutschen Fernsehen im Zeitraum von 1961 bis 2005 sowie auf Schriftmaterial zu den Bundestagswahlen 1953 und 1957 und diversen Landtagswahlen. Die Produktanalysen konzentrieren sich dagegen auf die Hauptausgaben der Wahlabendsondersendungen der quotenstärksten Fernsehvollprogramme ARD, ZDF, RTL und Sat.1 zu den Bundestagswahlen 1961 bis 2005. Diese Fokussierung lässt sich mit der Problematik der Äquivalenz des Untersuchungsgegenstands im Zeitvergleich begründen. Außerdem spielen forschungsökonomische Gründe eine Rolle. Erstens die schwierige Quellenlage für programmhistorische Untersuchungen, die sich auf originäres Fernsehmaterial stützen wollen. So konnten trotz aller Anstrengungen zwei Wahlabendsendungen zu Bundestagswahlen nicht als Aufzeichnung beschafft werden: der Wahlbericht des ZDF zur Bundestagswahl 1980 und die Wahlendung von RTL zur Bundestagswahl 1987. Zweitens ist der Rückgriff auf das originäre Fernsehmaterial kostspielig. Drittens war für diese Entscheidung der enorme Umfang an Fernsehmaterial relevant, der sich trotz der Beschaffungsschwierigkeiten für die Aufzeichnungen letztlich für einen mehrere Jahrzehnte umfassenden Untersuchungszeitraum ergibt. Obwohl die Untersuchung auf die Hauptausgaben der Wahlabendsonderberichte begrenzt wurde, umfassten die vorliegenden TV-Aufzeichnungen insgesamt fast 120 Stunden.

Es wurden sowohl qualitative als auch quantitative Produktanalysen durchgeführt. In den qualitativ angelegten Analysen wurde formal-inhaltlich etwa das Sendeumfeld und der innere Sendungsablauf untersucht; formal-ästhetisch standen beispielsweise das Sendungsdesign, die Darstellung von Grafiken und das Verhalten der journalistischen Akteure im Mittelpunkt des Forschungsinteresses. Der Fokus von zwei quantitativen Inhaltsanalysen lag auf fernseh-ästhetischen und inhaltlichen Merkmalen. Untersucht wurden hierbei – im Gegensatz zu den qualitativen Analysen – ausschließlich die wahlbezogenen Sendeabschnitte, die nicht in einem gesonderten Sendeformat ausgestrahlt wurden, das den Wahlbericht unterbrach. Das heißt: Ausgeschlossen wurden

wahlferne Sendestrecken mit Sport-Beiträgen oder Show-Auftritten sowie wahlbezogene Sendeabschnitte, die einem Extra-Sendeformat zugerechnet werden können wie der »Internationale Frühschoppen«, die »Bonner« bzw. »Berliner Runde« oder »RTL exklusiv Weekend-Wahl spezial«.² Zu den fernseh-ästhetischen Merkmalen gehören Einstellungslängen, Kamerabewegungen, Bildbearbeitungen und Übergänge von einer Einstellung zur nächsten. Analyseeinheit war hierbei die einzelne Einstellung. Insgesamt wurden so 1.410 Einstellungen analysiert. Zu den inhaltlichen Merkmalen zählen Darstellungsformen, Akteure, Themen und Schauplätze. Analysiert wurden hier die inhaltlichen Merkmale auf Beitrags-Ebene. Insgesamt wurden 1.572 Beiträge untersucht, was etwa einem Drittel aller gesendeten Beiträge in den untersuchungsrelevanten Abschnitten der Wahlabendberichte entspricht.

Zur Bewertung der zugrunde gelegten Quellen: Bei den analysierten schriftlichen Primär- und Sekundärquellen handelte es sich sowohl um Dokumente der Fernsehsender als auch um externe Materialien wie Texte in Zeitungen, Zeitschriften und Fachpublikationen. Die verfügbaren Unterlagen der Fernsehprogramme zeichnen sich dabei vor allem durch Unterschiede in Art und Umfang aus. Während zur Wahlabendberichterstattung der öffentlich-rechtlichen TV-Anstalten zahlreiche Akten mit Redaktion-, Produktions- und Verwaltungsunterlagen sowie Protokolle von Gremiensitzungen überliefert und Senderpublikationen wie Pressemitteilungen und Mitarbeiterzeitschriften archiviert sind, liegen auf Seiten der privaten Fernsehanbieter lediglich vereinzelt Pressemitteilungen und Unternehmensveröffentlichungen vor.³ Was das originäre Fernsehmaterial als

² Untersuchungseinheit der Inhaltsanalyse der fernseh-ästhetischen Merkmale war der Beginn, in diesem Fall die ersten zehn Minuten, der Hauptausgaben der Wahlabendsondersendungen, der als charakteristischer und relevanter Sendeabschnitt eingestuft werden kann. Die Inhaltsanalyse der inhaltlichen Merkmale wurde in allen untersuchungsrelevanten Abschnitten der Hauptausgaben der Wahlabendberichte durchgeführt. Die Auswahl der zu analysierenden Beiträge erfolgte per Zufall.

³ Eingesehen wurden Akten, die im Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main, im Historischen Archiv des WDR in Köln und im Historischen Archiv des ZDF in Mainz archiviert sind. Dazu gehören Redaktions-, Produktions- und Verwaltungsakten sowie Akten des ARD-Programmdirektors bzw. des Koordinators für Politik und der ZDF-Intendanz und der Chefredaktion. Darüber hinaus wurden die Protokollakten der Sitzungen verschiedener Entscheidungs- und Aufsichtsgremien von ARD und ZDF ausgewertet (bei der ARD u. a. Hauptversammlungen und Arbeitssitzungen sowie Sitzungen der Ständigen Fernsehprogrammkonferenz, der Konferenz der Chefredakteure Fernsehen, des Programmbeirats der ARD sowie des WDR-Rundfunkrats und dessen Programmausschuss bzw. des WDR-Programmbeirats; beim ZDF Sitzungen des Fernsehrats und dessen Ausschuss für Politik und Zeitgeschehen). Hinzu kamen Auswertungen von Unternehmensveröffentlichungen und Medienfachdiensten. Zur Quellenlage der Dokumenten- und Sekundärliteraturanalyse, vgl. Wied 2007 (Anm. 1), S. 142ff.

Basis der Produktanalysen anbelangt, waren – wie schon erwähnt – zwei Wahlberichte nicht verfügbar. Zudem sind einige Wahlsendungen nicht vollständig überliefert; etwa ein Viertel der vorhandenen 35 Wahlabendsendungen weisen geringfügige Lücken auf. Die Ergebnisse der Produktanalysen werden dadurch jedoch lediglich unerheblich beeinflusst, da davon ausgegangen werden kann, dass die fehlenden Abschnitte sich nicht in spezifischer Weise von den vorhandenen Sendestrecken unterscheiden, so dass kein systematischer Fehler vorliegt.

4. Periodisierungen als Phaseneinteilungen historischer Vorgänge und Ereignisse

Mittels Periodisierungen werden historische Vorgänge und Ereignisse geordnet. Solche Phaseneinteilungen der Geschichte sind Konventionen der geschichtlich orientierten Wissenschaften, die der historischen Erkenntnis dienen.⁴ Der Begriff »Periodisierung« bezeichnet die Einteilung der Geschichte in »Perioden«, einem Terminus, der von dem griechischen Wort »periodos« abgeleitet wird, das soviel wie »den Weg um etwas herum«, »Umlauf« bzw. »Kreislauf« bedeutete.⁵ Während der Begriff früher eine zyklische Geschichtsauffassung bezeichnete, wird er inzwischen »nur noch im Sinne eines durch das Vorherrschen von bestimmten Ideen, sozialen Verhältnissen usw. gekennzeichneten Zeitraums« verwendet.⁶ Als Synonym für Periode wird im heutigen Sprachgebrauch das Wort »Epoche« benutzt.⁷ Ursprünglich bezeichnete Epoche den Zeitpunkt, von dem aus die Zeit neu berechnet wurde bzw. ab dem eine neue Ära einsetzte. Um die Wende zum 19. Jahrhundert begann man, das Wort »Epoche« als Synonym für »Periode« zu verwenden.

Perioden lassen sich in zweierlei Hinsicht voneinander abgrenzen: durch einen plötzlichen Bruch bezüglich der Charakteristika eines Zeitabschnitts oder durch eine Veränderung charakteristischer Merkmale nach einem längeren Prozess.⁸ Während also die Kontinuität der typischen Kennzeichen charakteristisch für den Zeitabschnitt einer Epoche ist, sind Epochengrenzen durch den Wandel dieser Charakteristika geprägt.⁹ Das schließt aber eine Koexistenz von Wandel und Stabilität nicht aus; vielmehr ist entscheidend, welcher Aspekt dominiert. Kommt es zu einer besonderen Häufung von Brüchen und Veränderungen oder sind diese stärker, handelt es sich um die Grenzen einer Periode. Überwiegen Kontinuitäten, ist von der Zeitspanne zwischen diesen Grenzen auszugehen. Die Abgrenzung von Perioden mit Jahreszahlen ist dabei eine Hilfskonstruktion, um Epochen fassbarer zu machen. Periodisierungen sind kontingent, das heißt, sie sind vom jeweiligen His-

toriker konstruiert und hängen von den jeweiligen Forschungsperspektiven bzw. Erkenntnisinteressen ab.¹⁰

Gemein ist Periodisierungen der retrospektive Blick, der dem jeweiligen historischen Bewusstsein unterworfen ist. Historische Darstellungen sind von der Auswahl abhängig, die der jeweilige Autor trifft und die er treffen muss, »weil er sich in vorgegebenen sozialen, religiösen oder politischen Schranken bewegt.«¹¹ Modellierungen von Perioden repräsentieren also immer das Wissen und das Denken einer spezifischen Gegenwart. Wenn aber Phasenbildungen von Blickwinkel und Interesse abhängig sind, dann ist es notwendig zu benennen, von welchem Standpunkt aus sich die wissenschaftliche Aufmerksamkeit auf welche Aspekte richtet. Außerdem ist es erforderlich, Kriterien für die Definition von Perioden aufzustellen und transparent zu machen, damit die Periodengrenzen präzise und nachvollziehbar gezogen werden können. Dies ist auch deshalb notwendig, weil zum »Kriterium innerer Gemeinsamkeit [einer Periode bzw. Epoche, KW] sehr Unterschiedliches bestimmt werden [kann], denn die Existenz einer Epoche, die einem bestimmten Kriterium gehorcht, schließt nicht die gleichzeitige oder zumindest zeitüberlappende Existenz einer anderen Epoche aus, die einem anderen Kriterium folgt. So ist die Zeit um 1900 politisch in Deutschland die Epoche des Wilhelminismus, in der bildenden Kunst die des Jugendstil [sic!], in der Musik die der Spätromantik etc. Die Alleinstellungsmerkmale definieren die Epoche nur innerhalb ihres Bezugssystems, also innerhalb der Kunst, der Musik, der Politik, der Wirtschaft o. ä.«¹²

4 Zum Verständnis der unterschiedlichen Verwendung von Periodisierungen, vgl. Johann Hendrik Jacob van der Pot: *Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte*. Leiden u. a. 1999, S. 51–57.

5 So Pot, 1999 (Anm. 4), S. 51.

6 Ebd.

7 Vgl. Rudolf Stöber: *Epochenvergleiche in der Medien- und Kommunikationsgeschichte*. In: Gabriele Melischek u. a. (Hrsg.): *Medien- und Kommunikationsforschung im Vergleich. Grundlage, Gegenstandsbereiche, Verfahrensweise*. Wiesbaden 2008, S. 27–42.

8 Zur Diskussion der Frage, ob der Anfang einer Periode an dem Zeitpunkt angesetzt werden soll, an dem sich die ersten Anfänge des Neuen zeigen, oder erst, wenn das Neue das Übergewicht bekommt, vgl. Pot, 1999 (Anm. 4), S. 71.

9 Seit Beginn des 20. Jahrhundert herrscht die Praktik vor, Perioden anhand ihrer typischen Merkmale bzw. Periodengrenzen an Einschnitten oder Änderungen dieser Elemente zu bestimmen. Zuvor war es auch üblich, zunächst die Periodengrenzen zu bestimmen und dann die Merkmale innerhalb der Periode zu beschreiben. Vgl. Pot, 1999 (Anm. 4), S. 69f.

10 Für grundlegende Überlegungen zur Konstruiertheit von Geschichte, vgl. Reinhart Koselleck: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main 1984, S. 300ff.

11 Vgl. ebd., S. 326.

12 Stöber, 2008 (Anm. 7), S. 27f. – Vgl. auch Pot, 1999 (Anm. 4), S. 67.

Der im Folgenden vorgestellte Periodisierungsentwurf zur Programmgeschichte der Wahlabendsondersendungen zu Bundestagswahlen im bundesdeutschen Fernsehen stützt sich auf Wandel und Stabilität formaler, inhaltlicher und fernseh-ästhetischer Merkmale der Wahlabendberichte. Die Perioden sind durch Kontinuitäten der analysierten Elemente geprägt; die Periodengrenzen lassen sich an hervorstechenden Veränderungen der erhobenen Merkmale festmachen – mit dem Resultat einer deutlichen Differenz zum vorherigen Entwicklungsstand. Bei diesem Vorgehen wurde notwendigerweise generalisiert. Das bedeutet, dass die Kontinuitäten, die für einzelne Perioden markant sind, und auch die Veränderungen, die die unterschiedlichen Periodengrenzen kennzeichnen, nicht bei allen, aber bei einer Vielzahl der Merkmale vorzufinden sind.

5. Programmgeschichtliche Periodisierung der Wahlabendsonderberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen – ein Gliederungsvorschlag

Insgesamt können auf Basis der analysierten Daten sieben Perioden mit jeweils für sie typischen Merkmalen identifiziert werden.¹³

- 1. Periode (1953/1957 bis 1961):** Frühphase der Wahlabendberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen
- 2. Periode (1965):** Anfänge der professionellen Ergebnis- und Analyseübermittlung – ARD und ZDF im Kontrast
- 3. Periode (1969 bis 1976):** Etablierung der professionellen Ergebnis- und Analyseübermittlung – abgeschwächte Kontrastierung zwischen ARD und ZDF
- 4. Periode (1980 und 1983):** Ähnliche Konzeptionen bei ARD und ZDF – auf dem Weg zum Dualen Rundfunksystem
- 5. Periode (1987 und 1990):** Positionierungsversuche im Dualen Rundfunksystem – öffentlich-rechtliche und private Fernsehanbieter im Kontrast
- 6. Periode (1994):** Homogenität durch Konzentration auf Informationen
- 7. Periode (seit 1998):** Differenzierung und Profilierung durch Spezialisierung

Darüber hinaus konnten bestimmte Charakteristika festgestellt werden, die für das Format der Wahlabendsondersendungen über die Sendergrenzen hinweg und im gesamten Untersuchungszeitraum kennzeichnend sind. Dazu gehören ein ähnlicher Sendungsablauf und konstitutive Bestandteile wie Wahlforschungsergebnisse und Stellungnahmen von Politikern sowie diverse inhaltliche Elemente.

Bei den journalistischen Darstellungsformen sind Moderationen, Grafikinterpretationen und Einzelinterviews sender- und zeitübergreifend charakteristisch. Bei den journalistischen Akteuren prägen Moderatoren, Zahlen-Präsentatoren und Reporter das Bild. Kennzeichnende Schauplätze sind das zentrale Wahlstudio, die Wahlpartys der Parteien sowie Orte, von denen aus Wahlergebnisse präsentiert wurden. Im Hinblick auf Themen ist eine Dominanz informativer Wahl-Beiträge typisch: Am häufigsten werden die Wahlergebnisse dargestellt und bewertet, etwas seltener deren Konsequenzen thematisiert und deren Zustandekommen analysiert und erklärt. Wenn die sieben Perioden im Folgenden erläutert werden, wird auf die gerade genannten generellen Charakteristika allerdings nicht eingegangen, weil sie sender- und zeitübergreifend prägend sind.¹⁴

Frühphase

Die erste Periode der Wahlabendberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen umfasst die Wahljahre 1953 bis 1961. 1953 berichtete der NWDR sowie 1957 und 1961 die ARD über die Wahlen zum Deutschen Bundestag. Kennzeichnend ist der späte Beginn der Wahlsendungen gegen 22 Uhr. Dieser lässt sich darauf zurückführen, dass wegen der Gegebenheiten sowohl bei der Auszählung der Stimmen als auch bei der Übermittlung aus den Wahlbezirken die Wahlergebnisse nur allmählich bekannt gegeben werden konnten, und es dementsprechend lange dauerte, bis sich Politiker zu einer Einschätzung der Resultate bereit zeigten. Die Veröffentlichung der Wahlergebnisse basierte dabei auf Informationen der Deutschen Presseagentur (dpa), wie die Wahlsendung 1961 erkennen lässt.¹⁵ 1961 lieferte die ARD zudem erstmals am Wahlabend eine Prognose des Wahlausgangs, die von Elisabeth Nolle-Neumann vom Institut für Demoskopie (IfD) Allensbach vorgetragen wurde und visuell unterstützt war – durch eine vorbereitete Grafik auf Pappe.¹⁶ Hochrechnungen waren dagegen noch nicht verfügbar.

¹³ Vgl. auch Wied, 2007 (Anm. 1), S. 344ff.

¹⁴ Für ein ähnliches Vorgehen zur Beschreibung der Programmentwicklung des deutschen Fernsehens vgl. Knut Hickethier: Dispositiv Fernsehen, Programm und Programmstrukturen in der Bundesrepublik Deutschland. In: Ders. (Hrsg.): Institution, Technik und Programm. Rahmenaspekte der Programmgeschichte des Fernsehens. München 1993, S. 171–243; speziell S. 185.

¹⁵ Die Merkmale der Wahlabendsendungen dieser Phase wurden in den Produktanalysen des Wahlberichts zur Bundestagswahl 1961 ermittelt. Auf den Einbezug der Wahlberichte der 1950er Jahre wurde mit Blick auf die Schwierigkeiten, die mit der Beschaffung alten Fernsehmaterials verbunden sind, verzichtet.

¹⁶ Vgl. den Wahlabendsonderbericht »Die Wahlnacht – Wahlsondendienst des Deutschen Fernsehens zur Bundestagswahl 1961«. ARD, 17.9.1961, ab 21.40 Uhr. WDR. Bild- und Videoarchiv. 0001502.



Abb. 1–2: Einfache Visualisierung der Wahlergebnisse

Charakteristisch ist zudem die insgesamt einfache ästhetische Gestaltung. Beispielsweise wurden Wahlergebnisse veranschaulicht, indem sie mit Kreide an eine Tafel geschrieben wurden. Weiterhin waren diverse Schaubilder auf Plakaten an Stellwänden angebracht; der überwiegende Teil hatte die Gestalt von Kreis- oder Säulendiagrammen. Darüber hinaus gab es Darstellungen, die in den Jahren danach in den Wahlabendsendungen nicht mehr zu finden waren. Dazu gehörte beispielsweise ein Regal, in dem Fotos von Köpfen der Wahlkreiskandidaten standen. Das Regal war zweigeteilt. Die linke Seite war die »unsichere«, die rechte die »sichere«, wie Moderator Kurt Mauch am 17. September 1961 in der ARD-Wahlabendsendung erläuterte: Die Fotos der direkt gewählten Wahlkreiskandidaten wurden dementsprechend von links nach rechts gestellt. Möglich war diese variationsreiche Darstellung durch die Einfachheit der damals eingesetzten Kommunikationsmittel. Mit dieser geht offenbar auch die starke Verwendung der Darstellungsform »Grafikinterpretation« in diesem Jahr einher: Sie machten beim Vorkommen 39 Prozent an allen Stilformen und hinsichtlich des zeitlichen Umfangs 34 Prozent der Gesamtsendezeit aus.

Ein weiteres Kennzeichen der Wahlabendsendung der ARD zur Bundestagswahl 1961 ist die lange Dauer der journalistischen Beiträge mit durchschnittlich fast eineinhalb Minuten Länge. Unter den journalistischen Darstellungsformen finden sich zudem Filmberichte, die erst wieder seit den 1990er Jahren in einem vergleichbaren prozentualen Anteil an den Wahlabendsendungen vor allem bei den Privatsendern vorkommen, jedoch dann in der Regel mit einem deutlich geringeren zeitlichen Umfang an der Gesamtsendezeit. Die vergleichsweise häufige und lang dauernde Verwendung von Filmbeiträgen im Wahlbericht des Jahres 1961 dürfte sich auf die Sendesicherheit zurückführen lassen. Filme können gut vorbereitet und bei Bedarf abgerufen werden, wenn

es keine interessanten Informationen live zu berichten gibt oder die Technik bei Schaltungen nicht funktioniert.

Spezifisch ist weiterhin das Fehlen von so genannten Aufsagern,¹⁷ die in den folgenden Jahren in den Wahlabendsendungen üblicherweise von Journalisten zur Stimmung bei den Parteien, zur Organisation und zum Ablauf der Wahlfeiern in den Parteiräumlichkeiten angesprochen und per Live-Schaltung gesendet wurden. Zu diesem Befund passt ein weiterer: Die ARD-Wahlabendsendung 1961 wurde zu rund 70 Prozent aus dem zentralen Wahlstudio, in dem der Moderator agierte und das damals im Bundeshaus in Bonn untergebracht war, ausgestrahlt. Dies ist der höchste Anteil, der für das zentrale Wahlstudio als Schauplatz im Untersuchungszeitraum gemessen wurde. Hieran lässt sich erkennen, dass diese Wahlabendsendung wenig flexibel gehandhabt wurde, was wohl auch an den technischen Möglichkeiten lag. Dennoch wurde vergleichsweise oft zur Außenwelt geschaltet. Rund 20 Prozent der Schauplätze des ARD-Wahlberichts 1961 waren öffentliche Plätze in Städten wie München oder Hamburg, wo Journalisten Bürger zu Wort kommen ließen. Deren Anteil an den Akteuren, die sich vor der Kamera in Wahlabendsendungen äußerten, ist 1961 beachtlich: Er beläuft sich auf rund zwei Drittel.

17 Aufsager sind in der Regel live gesendete mündliche Schilderungen von Reportern, die vor Ort im Bild zu sehen sind, direkt in die Kamera blicken und so den Zuschauer unmittelbar anzusprechen scheinen. So vermitteln sie Authentizität. Das Ende eines Aufsagers wird oft durch Überleitungen wie »Das war ein Situationsbericht aus xy. Ich gebe zurück« markiert.

Anfänge professioneller Ergebnis- und Analyseübermittlung – ARD und ZDF im Kontrast

Nachdem 1961 mit dem ZDF ein weiterer Fernsehprogrammanbieter gestartet war, sendeten zur Bundestagswahl 1965 zum ersten Mal die ARD und das ZDF. Beide Wahlsendungen begannen gegen 20 Uhr und endeten etwa um 2 Uhr nachts. Damit markierte der Schluss der Wahlsendungen für diesen Tag zugleich den Sendeschluss der Fernsehprogramme. Eine im damals gültigen ZDF-Staatsvertrag festgeschriebene Verpflichtung sowie eine Empfehlung der Ministerpräsidenten an die Intendanten der Landesrundfunkanstalten gebot, durch Zusammenarbeit darauf hinzuwirken, dass die Zuschauer zwischen zwei inhaltlich verschiedenen Programmen wählen können. Vor diesem Hintergrund sind die 1965er-Wahlberichte inhaltlich durch stark differente Konzeptionen geprägt: Die ARD sendete einen auf politische Informationen konzentrierten Wahlabendbericht, das ZDF strahlte eine Wahlparty mit einer Mischung aus Information und Unterhaltung aus.

Beide Sender orientierten sich dabei an der damaligen englischsprachigen Wahlberichterstattung. Während die ARD sich die Sendungen der US-Networks und von CBS zum Vorbild nahm, um zu beweisen, dass ihr Programm das politisch gewichtigere Sendesystem in der Bundesrepublik sei, orientierte sich das ZDF an den »election parties« in Groß-



Abb. 3: Wahlshow des ZDF 1965

britannien und übertrug eine öffentliche Wahlfeier in der Bonner Beethovenhalle, bei der sowohl Informationen und wissenschaftliche Analysen als auch Unterhaltung mit Stars wie Roberto Blanco geboten wurden. Das unterhaltende Programm des ZDF hatte verschiedene Funktionen: Es sollte dazu dienen, nachrichtenarme Zeiten zu überbrücken, die Zuschauer vor den Bildschirmen zu halten und ihnen die Möglichkeit der Entspannung zu geben. Zu-

dem sollte so auch unpolitisches Publikum gewonnen werden, ohne politisch interessierte Zuschauer zu verlieren.

Trotz dieser unterschiedlichen Sendekonzeptionen hatten die Wahlsendungen von ARD und ZDF 1965 eine Gemeinsamkeit. Beide Sender stützten sich bei Auszählung und Hochrechnung der Wahlergebnisse erstmals auf Computer. Damit wiesen die damaligen Wahlabendsendungen wesentliche Elemente einer professionellen Ergebnis- und Analyseübermittlung auf, die sich in den folgenden Jahren weiterentwickelten und etablierten. Darüber hinaus gab es auch wieder Prognosen des Wahlausgangs – bei der ARD lieferte das Bad Godesberger Institut für angewandte Sozialforschung (infas) eine erste Vorausberechnung, und Zahlen von Divo (Deutsches Institut für Volksumfragen), Emnid, und IfD wurden vorgelesen. Im ZDF wurden Prognosen der drei letztgenannten Institute vorgestellt. Die Veröffentlichung der Prognose-Zahlen wurde bei beiden Sendern – im Gegensatz zu 1961 – inszeniert, wenn auch auf unterschiedliche Weise. So wies ARD-Moderator Dieter Gütt mehrmals auf die »geschätzte Voraussage des Endergebnisses« hin.¹⁸ Im ZDF trat erstmals ein Notar auf, der vor laufender Kamera versiegelte Kuverts mit den Prognosen öffnete.¹⁹ Die Zahlen wurden anschließend vorgelesen und an einer Tafel visualisiert. Diese Inszenierung der Prognose-Bekanntgabe lässt sich auf die Wettbewerbssituation zwischen ARD und ZDF zurückführen, die zum ersten Mal bei der Wahlabendberichterstattung zu Bundestagswahlen bestand. Die Prognosen wurden sowohl in der ARD als auch im ZDF kurz nach 20 Uhr veröffentlicht. Die Bekanntgabe der ersten Hochrechnungen erfolgte nach 21 Uhr. Zur Veranschaulichung der Wahlergebnisse wurden außerdem erstmalig Computerausdrucke herangezogen bzw. am Computer hergestellte Grafiken ins Bild gerückt. Kennzeichen der Wahlsendungen von 1965 sind zudem regelmäßige Bild- und Tonstörungen bei Schaltgesprächen. Schließlich sind die Wahlabendsendungen in diesem Jahr dadurch gekennzeichnet, dass Meldungen von allen Darstellungsformen mit Abstand am häufigsten eingesetzt wurden.

¹⁸ Vgl. die Wahlabendsondersendung »Die Wahl zum neuen Bundestag. Ergebnisse und Berichte. Eine Gemeinschaftssendung der ARD«. ARD, 19.9.1965, ab 20.15 Uhr. WDR. Bild- und Videoarchiv. 0003400.

¹⁹ Vgl. den Wahlabendbericht »Wahlparty 65. Mit dem Elektronenrechner zum Endergebnis. Die Sendung des Zweiten Deutschen Fernsehens zur Bundestagswahl«. ZDF, 19.9.1965, ab 20.00 Uhr. ZDF. Hauptabteilung Archiv-Bibliothek-Dokumentation. 4002811000.



Abb. 4–5: Wahlsendung der ARD zur Bundestagswahl 1965 © WDR

Etablierung professioneller Ergebnis- und Analyseübermittlung – abgeschwächte Kontrastierung zwischen ARD und ZDF

Die dritte Phase der Wahlabendberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen ist geprägt zum einen durch die Etablierung der vier Jahre vorher eingeführten professionellen Ergebnis- und Analyseübermittlung und zum anderen durch eine im Vergleich zu 1965 abgeschwächte Kontrastierung der Wahlberichte von ARD und ZDF. Diese Periode umfasst die Wahljahre 1969 bis 1976. Typisch ist der Beginn der Wahlsendungen gegen 18 Uhr. Anlass waren die verfeinerten Wahlforschungsmethoden, die schon zu einem frühen Zeitpunkt Ergebnisse lieferten. Hinweise für die Etablierung der professionellen Ergebnis- und Analyseermittlung, die 1965 eingeführt worden war, finden sich denn auch, wenn man sich die Veröffentlichungszeitpunkte der Prognosen und der Hochrechnungen anschaut. Die Prognose wurde in den Wahlsendungen dieser Phase jeweils schon kurz nach 18 Uhr und die Hochrechnungen zwischen 18.30 Uhr und 19 Uhr veröffentlicht. Außerdem präsentierte die ARD 1972 erstmals eine Wählerwanderungsanalyse und setzte 1976 erstmalig die Wahl-Nachfrage ein. Beide Neuerungen wurden mit Blick auf die Konkurrenz zum ZDF eingeführt; zugleich standen die Wahlforschungsinstitute, die für die Sender arbeiteten, in einem Wettbewerb. So finden sich Hinweise darauf, dass die ARD die erstmalige Analyse nach dem »Woher?« und »Wohin?« der Wähler am Abend der Bundestagswahl 1972 so lange wie möglich geheim zu halten versuchte, um zu vermeiden, dass das ZDF des Modell nachahmen und rechtzeitig eine ähnliche Analyseverfahren entwickeln konnte.

Die Wahl-Nachfrage – heute auch exit poll genannt; eine Befragung der Wähler am Wahltag, nachdem sie gewählt haben –, die die ARD 1976 erstmals zu einer Bundestagswahl einsetzte, löste gleichwohl eine kontroverse Diskussion in den zuständigen Gremi-

en der öffentlich-rechtlichen Anbieter sowie in Politik und Öffentlichkeit aus.²⁰ Zwei konträre Positionen bestimmten die Debatte. Einerseits wurde ein möglicher Datenmissbrauch durch die Bekanntgabe der Zahlen vor Schließung der Wahllokale und so eine Beeinflussung des Wählerverhaltens befürchtet. Weiterhin wurde eine Beeinträchtigung des Wahlakts angenommen, wonach durch die exit polls auf die befragten Wähler ein psychologischer Druck ausgeübt und wodurch die demokratische Würde der Wahl leiden würde. Andererseits gab es von wissenschaftlicher Seite ein Plädoyer für exit polls, weil sie zusätzliche Analysen des Wahlvorgangs ermöglichen würden. Die Diskussion endete mit einer Selbstbeschränkung, in der sich ARD und ZDF bereit erklärten, auf die Wahlnachfrage zu verzichten.

Die abgeschwächte Kontrastierung lässt sich an den grundlegenden Konzeptionen der Wahlsendungen erkennen, die sich im Vergleich zu 1965 änderten. Auf der einen Seite brachte die ARD neben Informationen zur Wahl seit 1969 auch Sport,²¹ was bis Mitte der 1990er Jahre zu einer Art Markenzeichen der ARD-Wahlabendberichte wurde. Hintergrund war, dass sich die Verantwortlichen der ARD nicht sicher waren, ob die reine Wahlberichterstattung den ganzen Abend tragen und die Zuschauer im Programm der ARD halten könne. Dementsprechend diente der Sport zur Überbrückung der Zeit, in denen keine Interviewpartner bereit standen und keine Wahlergebnisse oder -analysen verfügbar wa-

²⁰ Die interne Debatte lässt sich anhand von Niederschriften verschiedener Gremien rekonstruieren, zum Beispiel des Treffens der Chefredakteure Fernsehen und der Kultur- und Wissenschaftsredakteure der ARD am 18. August 1976; des Ausschusses für Politik und Zeitgeschichte des ZDF-Fernsehrats am 11. Mai 1979, sowie einem Gutachten, dokumentiert in der Akte »Nachfrage bei Wahlen 1978/1979«, Bestand Chefredakteur im Historischen Archiv des ZDF. Signatur 6/0646. – Zur öffentlichen Diskussion vgl. beispielsweise K. M.: Leidet die Würde des Wahlaktes? In: Frankfurter Rundschau, 21.3.1979.

²¹ Vgl. die Wahlabendsendung »Wahlnacht – Die ARD berichtet«. ARD, 28.9.1969. WDR Bild- und Videoarchiv. 0161551.

ren, wie Friedrich Nowotny, Ulrich Deppendorf und Hartmann von der Tann in Interviews bestätigten.²² Dabei profitierte die ARD zugleich von der Popularität der »Sportschau«, die – wie im Übrigen auch die Wahlabendsondersendungen zu den Bundestagswahlen von 1961 bis 1998 – unter der Federführung des WDR produziert wurde.²³



Abb. 6–7: Wahlsendung zur Bundestagswahl 1969 © WDR

Außerdem realisierte die ARD 1972 und 1976 Wahlempfangs, die in die Wahlabendsendungen integriert wurden.²⁴ Sie waren das Ergebnis der Diskussion diverser Vorschläge, die wegen der Quoten-Erfolge der ZDF-Wahlberichte und der Befürchtung »Massenzuschauer, mit deren Informations- und Unterhaltungsbedürfnis«²⁵ zu überfordern, vorgebracht wurden. Ein »Nummernprogramm« bestehend aus Auftritten verschiedener Stars hatte die Mehrheit der Chefredakteure Fernsehen vor der Bundestagswahl 1972 mit der Begründung abgelehnt, es müsse ein Kontrastprogramm zum ZDF ausgestrahlt werden. Auf Empfehlung der Ständigen Programmkonferenz

wurde schließlich ein Wahlempfang mit Vertretern gesellschaftlich relevanter Gruppen verwirklicht. In einem getrennten Fernsehstudio, dem »Gästestudio«, interviewten mehrere Journalisten – unter anderem Franz Alt, Klaus Bresser, Klaus Stephan und Julia Dingwort-Nusseck – Wissenschaftler verschiedener Fachrichtungen, beispielsweise einen Staatsrechtler und einen Pädagogen sowie Verbände- und Interessenvertreter etwa vom Deutschen Beamtenbund und vom Deutscher Gewerkschaftsbund. Sie sprachen auch mit Publizisten, zum Beispiel mit Alfred Neven Dumont. Auf diese Weise wurde – wenn auch in etwas anderer Form – erneut daran festgehalten, am Wahlabend nur über das Wahlergebnis zu berichten.

Ein ähnliches Konzept verfolgte die ARD vier Jahre später, als sie in einem separierten TV-Studio ein »Wahllokal« einrichtete – auch bezeichnet als »Wahltreff«. Als Gesprächsleiter wurden dort eingesetzt: Reinhard Münchenhagen, Gert von Paczensky, Hansjürgen Rosenbauer und Carolin Reiber. Damit knüpfte man in der ARD an verschiedene in den 1970er Jahren erfolgreiche Talk-Shows an.²⁶ Zu den Gästen des »Wahllokals« gehörten der Politikwissenschaftler Alfred Grosser, der Publizist Wolfgang Leonhard sowie ein britischer Journalist und eine pakistanische Journalistin. Außerdem wurden Gespräche geführt mit dem Leiter der Berliner Werbeagentur, die den Wahlkampf für die CDU entwickelt hatte, und dem Ehemann der FDP-Spitzenkandidatin in Hamburg. Umrahmt wurden die Gespräche durch Klaviermusik.

22 Experteninterviews mit der Verfasserin, durchgeführt am 30. und 31. März 2005 in Köln (Nowotny u. Deppendorf) sowie am 23. März 2005 per Telefon (von der Tann). – Friedrich Nowotny agierte 1969 und 1972 als Reporter und von 1976 bis 1983 als Moderator der ARD-Sendungen zu Bundestagswahlen. – Ulrich Deppendorf war bei den Bundestagswahlen 1990 bis 1998 Zahlen-Präsentator der ARD; Hartmann von der Tann hatte als Chefredakteur der ARD und ARD-Koordinator für Politik, Kultur und Gesellschaft die Gesamtleitung der Wahlabendsendungen von 1993 bis 2006.

23 Vgl. Dietrich Leder: Sport. Die Massenattraktion. In: Am Puls der Zeit. 50 Jahre WDR. Band 2. Der Sender: Weltweit und nah dran. 1956–1985. Köln 2006, S.191–198; speziell S. 192.

24 Vgl. Wied, 2007 (Anm. 1), S. 190 sowie die Sendungen »Wahl'72« (ARD, 19.11.1972) und »Wahl'76« (ARD, 3.10.1976). WDR. Bild- und Videoarchiv. 0011872 und 0101626.

25 Franz Wördemann: Nach-Denkliches nach einer Wahlnacht. In: Funk-Korrespondenz 17(1969), Nr. 47, 20.11.1969, S. 4–7.

26 Hansjürgen Rosenbauer moderierte Anfang 1976 in der ARD »Je später der Abend ...«; Reinhard Münchenhagen war als Moderator der WDR-Sendung »Spätere Heirat nicht ausgeschlossen« bekannt geworden; Gert von Paczensky moderierte 1974 die Talkshow »Ill nach 9« im Fernsehprogramm von Radio Bremen. – Vgl. hierzu: Dietrich Leder: Unterhaltung. Der problematische Erfolg. In: Am Puls der Zeit. 50 Jahre WDR. Band 2. Der Sender: Weltweit und nah dran. 1956–1985. Köln 2006, S. 233–244; speziell S. 241.

Die ZDF-Wahlberichte zielten auf der anderen Seite zwar weiter auf einen Mix aus Information und Unterhaltung.²⁷ Das Konzept der Wahlparty wurde aber nicht mehr verfolgt. Ausschlaggebend hierfür war, dass in Anbetracht der politischen Situation in Deutschland eine Wahlparty nicht angebracht erschien, wie die Niederschrift der Sitzung des Ausschusses für Politik und Zeitgeschehen des ZDF-Fernsehrats vom 12. Juli 1968 belegt. Zudem hatte es vier Jahre zuvor seitens der Zuschauer Kritik an der gemeinsamen Übertragung der Wahlergebnisse und der Unterhaltungsshow aus einer Halle gegeben. Gesendet wurden stattdessen Sportberichte (1969 und 1976), einzelne Folgen von TV-Serien wie »Die Leute von der Shiloh Ranch« oder »Bonanza« (1972 und 1976) und Einspielungen von Show-Auftritten unter anderem von James Last und seinem Orchester, Johnny Cash oder Roy Black aus anderen ZDF-Sendungen wie der »Starparade« (1969, 1972 und 1976). Kennzeichen der damaligen ZDF-Wahlsendungen ist die Ankündigung der unterhaltsamen Abschnitte durch einen gesonderten Moderator. 1972 agierte zum Beispiel Frank Elstner als Unterhaltungs-Ansager, der damals Direktor des deutschsprachigen Programms von Radio Luxemburg war und sieben Jahre später vom damaligen Programmdirektor Dieter Stolte engagiert wurde, um eine neue Show für den Samstagabend zu entwickeln.²⁸

Des Weiteren strahlten ARD und ZDF seit 1969 in ihren Wahlabendsendungen eine gemeinsame Gesprächsrunde mit Vertretern verschiedener Parteien aus, die später unter dem Titel »ARD/ZDF-Bundestagsrunde« gesendet wurde. Weiterhin wurden 1969 Interviews in einer gemeinsamen Redaktion vorbereitet und auf beiden Kanälen gesendet. Auch kooperierten beide Fernsehsender seit Ende der 1960er Jahre bei den Wahlabendberichten im Technikbereich: Je ein Sender stellte die Ausstattung an den Übertragungsorten zur Verfügung. Die inhaltliche wie technische Zusammenarbeit resultierte aus einer öffentlich wie intern geführten Diskussion um eine komplett gemeinsame Wahlabendsendung.²⁹ Auslöser dieser Debatte waren die ähnlichen Sendekonzepte beider Fernsehprogramme. Es bestand die Sorge, dass die Politiker von den Reportern hin- und hergezerrt und letztlich nur die gleichen Statements abgeben würden. Auch in den folgenden Jahren wurde eine Debatte um eine Gemeinschafts-sendung an Bundestagswahlabenden von ARD und ZDF immer wieder geführt. Dabei wurden stets ähnliche Argumente vorgetragen: Für eine gemeinsame Sendung wurde neben dem hohen Aufwand angeführt, dass die Wahlberichte beider Programme sich ähnelten und es für die Zuschauer keine Ausweichmöglichkeiten gebe. Die Befürworter von konkurrie-

renden Wahlberichten wiesen dagegen auf die Relevanz von Wahlen als politische Großereignisse in Deutschland, die journalistischen Profilierungsmöglichkeiten und die Sicherung publizistischer Vielfalt durch zwei getrennte Sendungen hin. Die zuständigen Gremien von ARD und ZDF hielten stets an separaten Wahlsendungen fest.

Zugleich sind in dieser Phase Profilierungsbestrebungen von ARD und ZDF erkennbar, die dazu dienten, sich vom anderen Sender abzugrenzen – zum Beispiel bei der Studiodekoration durch die Verwendung von Aufschriften des Sendernamens und des Senderlogos. Darüber hinaus setzten beide Sender bei ihren Wahlabendberichten zu Bundestagswahlen auf neue technische Möglichkeiten. So wurden die Wahlsendungen nach der Einführung des Farbfernsehens 1967 am Abend der Bundestagswahl 1969 zunächst zum Teil und später komplett in Farbe ausgestrahlt. Außerdem setzten beide Programme in dieser Phase die Blue-Screen-Technik ein, zum Beispiel bei den Vorspännern oder bei der Präsentation der Wahlergebnisse. Des Weiteren zeigten ARD und ZDF direkt eingesetzte computergenerierte, farbige Grafiken in Form von Säulendiagrammen. Schließlich war es in dieser Phase üblich, dass ARD und ZDF verschiedene schriftliche Informationen zu den Wahlergebnissen einblendeten, etwa »Franz Josef Strauß und Dr. Rainer Barzel wiedergewählt«. Was die Schaltgespräche betrifft, war die Technik 1969 ausgefeilter als zuvor. Störungen traten nur noch beim Schaltvorgang, nicht aber während des Gesprächs auf.

Typisch war 1972 und 1976 außerdem der gemessen am zeitlichen Umfang sehr ausgeprägte Anteil der personenorientierten Darstellungsformen, das heißt: Einzel- und Gruppeninterviews sowie Statements und Reden. Diese Formen umfassten 54 Prozent (1972) bzw. 68 Prozent (1976) der Gesamtsendezeit. Damit ist ihr zeitlicher Umfang wesentlich größer als in den Jahren zuvor (größter Anteil 1965 mit 40 Prozent) und danach (1980, 20 Prozent; 1983, 31 Prozent). Der Umfang lässt sich jedoch mit demjenigen von 1987 bis 1994 vergleichen (zwischen 61 und 69 Prozent). Kommentatoren kamen im Vergleich zu

²⁷ Vgl. Wied, 2007 (Anm. 1), S. 191 sowie die Wahlsendungen »Wahl 1969 – von der Hochrechnung zum Endergebnis«. ZDF, 28.9.1969; »Wahl 72 – Politik und Unterhaltung am Wahlabend«. ZDF, 19.11.1972; und »Wahl 76 – Ergebnisse-Analysen-Meinungen und Beliebte Interpreten – bekannte Melodien«. ZDF, 3.10.1976. ZDF. Hauptabteilung Archiv-Bibliothek-Dokumentation. 0012705900; 001270600 und 001270660.

²⁸ Vgl. Florian Kain: Die Geschichte des ZDF. Teil III. 1977 bis 1982. Baden-Baden 2007, S. 336f.

²⁹ Vgl. die verschiedenen Quellen sind dokumentiert in Wied, 2007 (Anm. 1), S. 175f.

den übrigen Perioden in dieser Phase am häufigsten zu Wort. Bei beiden Fernsehprogrammen hatten von 1969 bis 1976 jeweils mehrere Journalisten des eigenen Senders als Kommentatoren in den Wahl-



Abb. 8: Wahlsendung 1976 © WDR

studios Platz genommen. Bei der ARD waren dies beispielsweise Heinz Werner Hübner, Emil Obermann oder Dietrich Schwarzkopf. Für das ZDF kommentierten zum Beispiel Rudolf Radke, Volker von Hagen oder Rudolf Woller. Der Anspruch von ARD und ZDF, den Zuschauern Orientierung zu bieten, erscheint in dieser Phase besonders ausgeprägt – zusätzlich untermauert durch das Zu-Wort-Kommen von Journalisten aus dem Ausland. Weiterhin zeigt sich, dass Bürger 1969 und 1976 überdurchschnittlich häufig Gelegenheit bekamen, sich vor der Kamera zu äußern. Ebenso haben 1969 sonstige Politiker die Wahlabendsendungen in diesem Zeitraum maßgeblich mitbestimmt. Dies ist auf die Vielzahl an Außenstellen zurückzuführen, zu denen ARD und ZDF in diesem Wahljahr geschaltet haben, um Bürgernähe zu demonstrieren.

Ähnliche Konzeptionen bei ARD und ZDF – auf dem Weg zum Dualen Rundfunksystem

Die Wahljahre 1980 und 1983 können als weitere Periode zusammengefasst werden. Sendestart der Wahlberichte von ARD und ZDF war in dieser Phase erstmals vor 18 Uhr.³⁰ Nach wie vor endeten die Sendungen jedoch am späten Abend. Charakteristisch für die Wahlabendberichte zu Beginn der 1980er Jahre ist, dass ihnen bei ARD und ZDF vergleichbare Sendekonzeptionen zugrunde lagen – was als eine Maßnahme im Hinblick auf die bevorstehende Ausstrahlung privatwirtschaftlicher Fernsehprogramme interpretiert werden kann. Die Wahlsendungen beider Fernsehanbieter boten eine Mischung aus Unterhaltung und Information und nahmen auf diese Weise vorweg, was von der künftigen kommerziellen Konkurrenz erwartet wurde. Eine Strategie, die auch für das Gesamtprogramm von ARD und ZDF

konstatiert wurde und die zeigt, dass die Koordination der Programme von ARD und ZDF mit Blick auf die Dualisierung des Rundfunksystems nicht mehr in der Form wie bisher praktiziert wurde.³¹

Für die ARD war dies ein Einschnitt in der Entwicklung der Wahlabendsendungen. Bei der Planung der Wahlsendung 1980 hatten die Chefredakteure Fernsehen befunden, dass die Wahlberichterstattung einer »gründlichen Überholung« bedürfe. Die Ständige Programmkonferenz lehnte zwar Unterhaltungsbeiträge anstelle von Sport ab, war aber einverstanden, dass »andere Programm-Elemente dann eingebracht werden, wenn die Wahlberichterstattung zwangsläufig Pause hat«, wie im Protokoll der Sitzung vom 15./16. Januar 1980 festgehalten ist. So kam es, dass Alfred Biolek 1980 erstmals eine Mischung aus Live-Musik, Kleinkunst und Gesprächen vor Publikum im Rahmen des Wahlabendberichts aus einem gesonderten Fernsehstudio präsentierte – mit dem Titel »Unterhaltung nach Wahl«.³² Drei Jahre später verfolgte die ARD ein ähnliches Konzept. Neben Friedrich Nowotny saß Biolek im zentralen Wahlstudio. Während Nowotny die Moderation der politischen Berichterstattung übernahm, war Biolek vor der Kamera als Videojockey aktiv, spielte aufgetzeichnete Showauftritte und einen Kurzkrimi ab.

Demgegenüber setzte das ZDF weiterhin auf die bewährte Mischung aus Information und Unterhaltung. Für die Wahlabendsendung 1980, für die kein Fernsehmaterial vorliegt, ist in internen Unterlagen im Historischen Archiv des Senders dokumentiert, dass – wie schon 1965 – Live-Unterhaltung gezeigt wurde.³³ Sie wurde ergänzt durch die Einspielung von Sketchen aus der 1977 gestarteten Reihe »Ein verrücktes Paar« mit Grit Böttcher und Harald Juhnke, die hohe Einschaltquoten erzielte und in vergleichbarer Manner auch schon bei Landtagswahlen eingesetzt worden war, um politische Informationen aufzulockern.

30 Vgl. die Wahlabendberichte »Wahl'80«. ARD, 5.10.1980 (WDR. Bild- und Videoarchiv. 0113882) sowie »Wahl'83«. ARD, 6.3.1983 und »Wahl 83«. ZDF, 6.3.1983. Die beiden letzten Sendungen wurden von der Konrad-Adenauer-Stiftung, Dokumentation zur Verfügung gestellt.

31 Vgl. Knut Hickethier unter Mitarbeit von Peter Hoff: Die Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart und Weimar 1998, S. 340ff; Hickethier, 1993 (Anm. 14), S. 225f. sowie Kain, 2007 (Anm. 28), S. 39 und 340ff.

32 Biolek moderierte in den 1970er Jahren neben Dieter Thoma die Sendung »Kölner Treff«, die im WDR-Fernsehen ausgestrahlt wurde und eine Mischung aus Gespräch, Kleinkunst und Musik bot. Ab 1978 stellte er in der erfolgreichen ARD-Sendung »Bio's Bahnhof«, ebenfalls eine Kombination aus Talk und Musik, ungewöhnliche Gäste und Musiker vor und brachte sie miteinander ins Gespräch. Vgl. Leder, 2006 (Anm. 26), S. 241f.

33 Vgl. Erfahrungsbericht. Dokumentiert in Akte »Bundestagswahl 1980«. Bestand Chefredakteur im Historischen Archiv des ZDF. 6/0649.

Während dieses Sendekonzept beim Publikum anscheinend gut ankam, wurden die Unterhaltungs-Unterbrechungen »von Redakteuren des Hauses im Rückblick als unpassend empfunden«.³⁴ Diese Kritik verpuffte jedoch offenbar. Denn auch drei Jahre später zeigte das ZDF am Wahlabend eine Sondersendung, in der Sketche von »Ein verrücktes Paar« die politischen Informationen unterbrachen.

Die ähnlichen Sendekonzeptionen lassen sich zudem durch Absprachen zwischen ARD und ZDF erklären. Dazu gehörte nach wie vor die Selbstbeschränkung beim Einsatz von exit polls. Gleichwohl gelang es beiden Sendern, die Prognose zur Bundestagswahl 1983 erstmals genau um 18 Uhr zu veröffentlichen. Der Veröffentlichungszeitpunkt der ersten Hochrechnungen lag im Vergleich zu den vorangegangenen Wahljahren ebenfalls früher: Sie wurden vor 18.30 Uhr publiziert. Hintergrund dieser vergleichsweise frühen Bekanntgabe der Prognosen und ersten Hochrechnungen ist der Druck, den Verantwortliche der Sender auf die Wahlforschungsinstitute und die zuständigen Redaktionen ausübten. So stimmten Anfang der 1980er Jahre zum Beispiel der Chefredakteure der ARD mit dem Votum der Programmleiter überein, zusätzliche Gelder für die Wahlforschung bereitzustellen, um eine Garantie zu erhalten, dass bereits um 18 Uhr eine Trendmeldung gebracht werde. Zudem wurde die frühere Veröffentlichung von Hochrechnungen gefordert. So entwickelten sich regelrecht Hochrechnungsduelle.

Wegen der hohen Kosten für die Wahlforschung wurde in den zuständigen Instanzen gleichwohl regelmäßig darüber diskutiert, ob sich ARD und ZDF nicht auf die gemeinsame Nutzung eines Forschungsinstituts verständigen könnten. Darauf konnten sich die beiden Sender aber nicht einigen. Es wurde befürchtet, dass damit der Grund für eine konkurrierende Berichterstattung von ARD und ZDF wegfiel. Darüber hinaus wurde mit der getrennten Wahlforschung die Möglichkeit einer gegenseitigen Korrektur verbunden, die als demokratisches Korrektiv fungiere. Gegen Ende der 1980er bzw. Anfang der 1990er Jahre wurde zudem hervorgehoben, dass die Kooperation mit verschiedenen Instituten unabdingbar für das eigene Profil der Wahlberichterstattung sei. Zur Stärkung der eigenen Senderidentität mit dem Ziel der Unverwechselbarkeit wurden in dieser Periode an den Außenstellen, an denen die Parteien ihre Wahlpartys feierten, erstmals gesonderte Sendestudios mit Dekoration eingerichtet.

Weiterhin wurde in dieser Phase abermals der Einsatz neuester Technik in den Wahlsendungen von ARD und ZDF deutlich: zum Beispiel bei den gra-

fischen Visualisierungen der Wahlergebnisse. Bei der ARD kamen 1980 zum ersten Mal ausschließlich direkt eingesetzte Computer-Grafiken zum Einsatz, die teilweise schon animiert waren. Der Sender arbeitete mit »Dracula«, einem neuen Computerprogramm zur »Datenvermittlung von Resultaten und Analysen mit computerunterstützten und leicht verständlichen Abbildungen«, wie der damalige ARD-Zahlen-Präsentator Günter Siefarth in dem Wahlbericht 1980 erläuterte.³⁵ Das ZDF sendete erstmalig 1983 eine computeranimierte Grafik; es setzte »David« – kurz für »Datengesteuerte Videografik« – ein. Damit wurde das alte System »Vitex« abgelöst, das nicht mehr den Vorstellungen entsprach, da es keine räumlichen Darstellungen bot, die Grafiken zudem unbeweglich waren und das Schriftbild nicht den im ZDF einheitlich verwandten Typen glich, schrieb Dieter Zimmer als damaliger ZDF-Zahlen-Präsentator im Jahrbuch des Senders.³⁶

Die verbesserten grafischen Darstellungsmöglichkeiten sind eine Erklärung für den starken Einsatz von Grafikinterpretationen, die ebenfalls ein Kennzeichen der Wahlabendberichte dieser Periode sind – sowohl was das Vorkommen (je 37 Prozent aller Beiträge) als auch die Dauer an der Gesamtsendezeit (1980: 31 Prozent; 1983: 21 Prozent) angeht. Ferner stechen die ausgeprägten Inszenierungsstrategien bezüglich der Prognose-Veröffentlichung hervor. So gab es 1983 bei beiden Sendern in der ersten Moderation Hinweise auf die Prognose, deren Veröffentlichungszeitpunkt um exakt 18 Uhr und die Schnelligkeit der Wahlforschung. Außerdem führte die ARD 1983 den Countdown ein. Charakteristisch ist außerdem, dass im untersuchten Material Bürger nicht zu Wort kamen. Medienjournalisten forderten damals Live-Schaltungen in Wahlkreise, in Bürgerrunden und in Gaststätten, in denen die Bürger die Wahlauszählung verfolgten. Der Bürger, der gewählt habe und der nun auch seine Meinung über den Wahlausgang habe, müsse in die Wahlabendberichte stärker eingebunden werden, so der damalige Appell.³⁷

³⁴ Vgl. Kain, 2007 (Anm. 28), S. 403.

³⁵ Vgl. Anm. 30.

³⁶ Vgl. Dieter Zimmer: Schneller, besser, schöner mit DAVID. In: ZDF-Jahrbuch 1983, S. 90–94.

³⁷ Hendrik Schmidt: Zügel und Lebensnähe. Wahlberichterstattung im Fernsehen: kein Ruhmesblatt. In: epd/Kirche und Rundfunk, Nr. 79, 8.10.1980, S. 2.

Positionierungsversuche im Dualen Rundfunksystem – öffentlich-rechtliche und private Fernsehanbieter im Kontrast

Die fünfte Periode umfasst die Wahljahre 1987 und 1990, in denen die Privatsender RTL und Sat.1 erstmals Wahlabendsendungen ausstrahlten.³⁸



Abb. 9–10: Wahlsendung 1990 © WDR

Charakteristisch sind in dieser Phase die Positionierungsversuche der Sender – insbesondere bei den Sendekonzepten. Die ARD besann sich 1987 auf die Informationsorientierung der 1960er Jahre, integrierte aber weiterhin Sport in ihre Wahlsendung sowie ein Zuschauerquiz. Auf Letzteres wurde 1990 verzichtet. Das ZDF hielt zwar 1987 nach wie vor an seiner Mischung aus Information und Unterhaltung mit Einschüben von Showauftritten aus Sendungen wie »Wetten, dass ...?«, zum Beispiel von internationalen Stars wie Tina Turner oder nationalen Künstlern wie Herbert Grönemeyer fest, sendete aber 1990 erstmals eine rein politische Wahlsendung – obwohl vorher intern diskutiert worden war, einen großen öffentlichen Live-Abend in Berlin zu senden. Grund für die Konzentration des ZDF auf eine rein politische Berichterstattung am Wahlabend war, sich im Wettbewerb mit den privaten TV-Sen-

den zu positionieren, wie Thomas Bellut und Dieter Zimmer in Interviews erläuterten.³⁹ Eine Rolle spielte aber auch der geringe Erfolg, den die unterhaltenen Elemente 1987 bei den Zuschauern hatten. Die Einschaltquoten waren hinter den Erwartungen zurück geblieben.

RTL setzte sowohl 1987 als auch 1990 auf einen Mix aus Unterhaltung und Information, ganz im Sinne der damaligen Zielsetzung, die Politikberichterstattung unterhaltsamer zu gestalten und sich von den Wahlabendsendungen von ARD und ZDF abzugrenzen, wie sich Peter Kloeppe und Michael Wulf in Interviews erinnern.⁴⁰ In beiden Jahren gab es live gesendete Show-Auftritte. Nichtsdestotrotz arbeitete RTL zur Bundestagswahl 1990 erstmals mit dem forsa-Institut zusammen. Demgegenüber strahlte Sat.1 im Jahr 1987 eine Nachrichtensondersendung mit Fokus auf die Bundestagswahl aus. Drei Jahre später war der Sat.1-Wahlbericht ebenfalls als Kombination aus Information und Unterhaltung konzipiert; letztere bestand wie bei RTL vorwiegend aus Show-Auftritten.

³⁸ Vgl. die Wahlberichte am 25.1.1987: »Wahl'87« (ARD und ZDF); »Sat.1 blick – Nachtausgabe mit Wahlberichterstattung« (Sat.1); die Wahlberichte am 2.12.1990 »Wahl in Deutschland« (ARD); »Wahl'90« (ZDF); »Wahltreff« (RTL) und »Die deutsche Wahl« (Sat.1). – Der Sat.1-Wahlbericht wurde der Verfasserin von dem Privatsender zur Verfügung gestellt. Die ZDF-Sendung 1987 ist im ZDF. Hauptabteilung Archiv-Bibliothek-Dokumentation (Signatur 0015362100) dokumentiert. Die restlichen Berichte dieses Wahljahres wurden von der Konrad-Adenauer-Stiftung, Dokumentation zur Verfügung gestellt.

³⁹ Experteninterviews mit der Verfasserin, durchgeführt am 8. (Bellut) und am 24. Oktober 2001 (Zimmer) per Telefon. – Thomas Bellut leitete von 1997 bis Ende 2002 die Hauptredaktion Innenpolitik des ZDF. Damit war er Moderator der abendlichen Wahlsondersendungen, die in diesem Zeitraum ausgestrahlt wurden. Zuvor arbeitete er fünf Jahre als Leiter der Redaktion »blickpunkt«, die auch für Wahlen zuständig war. – Dieter Zimmer hatte 18 Jahre lang in den ZDF-Wahlabendsendungen die Hochrechnungen und Analysen präsentiert. Begonnen hat er damit 1981 bei der Senatswahl in Berlin, seine letzte Wahl war 1999 die Landtagswahl in Hessen. Schon Ende der 1970er Jahre hat er bei Landtagswahlen abends zum Programmschluss Einzelergebnisse aus Wahlkreisen präsentiert.

⁴⁰ Experteninterview mit der Verfasserin, durchgeführt am 29. März (Kloeppe) und am 1. April (Wulf) 2005 per Telefon. – Peter Kloeppe ist seit November 2004 Chefredakteur von RTL. Von 1985 hat er als Korrespondent im Bonner RTL-Studio gearbeitet, dessen Leitung er später bis 1990 übernahm. 1992 wurde er Moderator der »RTL-aktuell«-Sendung. Seitdem moderiert er auch die Wahlabendsendungen von RTL. Zuvor war er bei den Bundestagswahlen 1987 und 1990 Reporter für den Sender und arbeitete auch an der Konzeption der RTL-Wahlabendsendungen mit. – Michael Wulf ist geschäftsführender Chefredakteur bei RTL und verantwortlich für die Nachrichten. Bei RTL arbeitet er seit 1989, zunächst als Redakteur, später als Chef vom Dienst und dann als Leiter bei »RTL-aktuell«. Um die Organisation der Wahlabendsendungen des Privatsenders kümmert er sich bereits seit 1989.

Vor dem Hintergrund der Dualisierung des Rundfunksystems in Deutschland hoben ARD und ZDF Ende der 1980er Jahre außerdem die Selbstbeschränkung zur Verwendung von exit polls auf, die sie Ende der 1970er Jahre vereinbart hatten. Die Bedenken, die Ende der 1970er Jahre zur Selbstbeschränkung geführt hatten, bestanden zwar weiterhin. Aber mit Blick auf die privatwirtschaftliche Konkurrenz, die wahrscheinlich nicht freiwillig darauf verzichten würde, wurde der Einsatz der Wahl-Nachfrage von den zuständigen Gremien gebilligt. Zunächst hatten die ARD-Intendanten auf Vorschlag der Chefredakteure und der Ständigen Programmkonferenz zugestimmt, die Nachfrage bei Landtagswahlen testweise einzuführen. Später wurde der Einsatz von exit polls zwischen ARD und ZDF abgesprochen, wie in Niederschriften des Koordinierungsausschusses von ARD und ZDF protokolliert ist. In Bezug auf die Inszenierungsstrategien der Prognose-Veröffentlichung gab es 1987 beim ZDF eine Neuerung, die seitdem typisch für die ZDF-Wahlabendberichte ist: Ein Gongschlag kündigte die Prognose an. 1990 fällt auf, dass RTL-Moderator Hans Meiser in Anlehnung an die Inszenierung der ARD und des ZDF einen Countdown zählte und ein gesprochenes »Ding-Dong« ergänzte.

Inhaltlich sind die Wahlabendsendungen dieser Periode dadurch gekennzeichnet, dass das Vorkommen und der zeitliche Umfang der personenorientierten Darstellungsformen – Interviews, Reden und Statements – vergleichsweise ausgeprägt waren. Filmberichte und Nachrichten im Film kamen seit Anfang bzw. Mitte der 1960er Jahre erstmals erneut vor; sie wurden hauptsächlich von den Privatsendern ausgestrahlt. 1987 und 1990 wurde im Zeitverlauf zudem überdurchschnittlich häufig von den Wahlpartys der Parteien berichtet. Außerdem wurden 1990 erstmals wieder Schauplätze der Außenwelt in die Wahlabendberichte eingebunden. Darüber hinaus ist 1987 und 1990 eine nahezu gleichgewichtige Verteilung von Regierung und Opposition erkennbar. Außerdem wurden 1987 zum ersten Mal Familienangehörige von Politikern interviewt. Dass einfache Parteimitglieder und Sympathisanten agierten, ist ebenfalls erst seit 1990 üblich. Seitdem wurde auch Bürgern wieder Gelegenheit gegeben, sich zu äußern, was vor allem auf die Wahlsendungen von ARD und ZDF zurückzuführen ist.

Schließlich agierten seit 1987 zunehmend Frauen in journalistischen Rollen vor der Kamera in den Wahlabendsendungen; bis dahin waren Journalistinnen nur in Ausnahmen im Bild zu sehen. Diese Tendenz ist bei ARD und ZDF zum einen auf Reaktionen des Publikums zurückzuführen. So wurde im Hinblick auf die ARD-Wahlsendung 1983 von Zuschauern

beispielsweise die Kritik artikuliert, dass mehr als 50 Prozent der Wahlberechtigten Frauen seien, aber nicht eine einzige Reporterin von der Wahl berichtete. Zum anderen gingen Impulse für den Einsatz von Frauen als Reporterinnen, Interviewerinnen und Moderatorinnen von den zuständigen Aufsichtsgremien der öffentlich-rechtlichen Sender aus. Forderungen nach Gleichberechtigung wurden bei der ARD insbesondere im Rundfunkrat des WDR laut. Schon seit Mitte der 1970er Jahre gab es in diesem Gremium Bestrebungen zur Frauenförderung. Diese wurden vor allem von der damaligen Vorsitzenden des WDR-Rundfunkrats, Hilde Junker-Seeliger, vorangetrieben.

Homogenität durch Konzentration auf Informationen

Als Besonderheit dieser Epoche, die aus nur einem Wahljahr – dem Jahr 1994 – besteht, wird deutlich, dass sich alle vier analysierten Fernsehsender in ihren Wahlabendsondersendungen zur Bundestagswahl 1994 auf Informationen konzentriert haben, wobei die Wahlberichte von ARD, RTL und Sat.1 auch Sportbeiträge beinhalteten.⁴¹ Dementsprechend lässt sich für diese Phase ein homogenes Bild der Wahlabendberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen zeichnen. Die im Vergleich zu 1987 und 1990 veränderten Sendekonzepte von RTL und Sat.1 lassen sich auf die Einschaltzahlen bzw. die Reaktionen des Publikums auf die vorherigen Wahlabendberichte zurückführen. Die unterhaltenden Abschnitte konnten die seitens der privatwirtschaftlichen Sender in sie gesetzten Erwartungen offenbar nicht erfüllen.

Die Wahlberichte von ARD, ZDF, RTL und Sat.1 stimmten 1994 darüber hinaus erstmals beim Sendestart vor 18 Uhr und beim Sendeschluss gegen 20 Uhr überein. Allerdings unterschieden sich die TV-Anbieter hinsichtlich des Zeitpunkts der Veröffentlichung der Prognose: Die öffentlich-rechtlichen Sender gaben ihre Prognosen exakt um 18 Uhr bekannt, RTL und Sat.1 etwas später. Die ersten Hochrechnungen wurden aber von allen Sendern gegen 18.15 Uhr publiziert – zum bis dato frühesten Zeitpunkt. Auch in Bezug auf die ästhetische Aufmachung waren die Elemente, die in den Wahlberichten zur Bundestagswahl 1994 von den vier TV-Sendern einge-

⁴¹ Vgl. die Wahlberichte am 16. Oktober 1994 »Ihre Wahl '94« (ARD), »Bundestagswahl'94« (ZDF), »Wahlen 94 – Sport extra« (RTL) und »Deutschland wohin? Wahltag Deutschland« (Sat.1). – Alle Sendungen zur Bundestagswahl wurden von der Konrad-Adenauer-Stiftung, Dokumentation zur Verfügung gestellt.

setzt wurden, ähnlich. So bestanden die Vorspanne über die Sendergrenzen hinweg aus einer Mischung von realen und animierten Bildern. Dieser Trend der Vermischung von computeranimierten Passagen mit Realbildern, die in der Regel durch das Auftreten von Menschen auf der Straße oder Politikern geprägt waren, lässt sich womöglich darauf zurückführen, dass die Zuschauer durch die Protagonisten direkt angesprochen werden sollten.⁴²

Die Schrifteinblendungen waren bei allen Anbietern aufwändiger gestaltet als zuvor und beinhalteten das jeweilige Sendungslogo und den Sendungstitel. Anscheinend versuchten die Fernsehsender auf diese Weise, den eigenen Wahlbericht unverwechselbar zu machen, sich von den Sendungen der anderen Anbieter trotz ähnlicher inhaltlicher Konzeption und auch vergleichbarer ästhetischer Gestaltung abzugrenzen.

Die Grafiken zur Bundestagswahl 1994 waren bei allen vier Programmen ebenfalls mit mehr Aufwand produziert als in den vorangegangenen Wahljahren. Bei der ARD äußerte sich dies beispielsweise in einer dreidimensionalen Darstellung einiger Grafiken wie die der Prognose, die einmalig blieb. Sie erinnert an eine Leiter oder auch an ein Zählgerät mit Kugeln für Kinder, bei dem sich von den Parteinamen aus die Kugeln von links nach rechts schieben. Auch die Sitzverteilung wurde in der ARD 1994 in 3-D präsentiert, und zwar als eine Art Treppe für die Sitze, die sich nacheinander unterschiedlich gefärbt haben und dabei für einige Sekunden kurz angehoben wurden – ebenfalls einmalig. Vier Jahre später kehrte die ARD wieder zu althergebrachten Formen der grafischen Präsentation zurück. Der Versuch, Dynamik in die Grafiken zu bringen, habe den Verantwortlichen und auch den Zuschauern nicht gefallen. Deshalb sei man wieder zu einem »eher puristischen Aussehen« zurückgegangen, erklärte der damalige Zahlen-Präsentator der ARD, Ulrich Dependorf, im Interview.⁴³ Bei Sat.1 kennzeichnete zum Beispiel eine gewisse Bandbreite an verschiedenen grafischen Darstellungen den Wahlbericht 1994. So wurden die vorangegangenen Wahlkämpfe und Duelle von Kanzler und Kanzlerkandidat als Kartenspiel visualisiert.

Schließlich fällt eine senderspezifische Besonderheit in Bezug auf die Grafiken auf: RTL setzte virtuelle Elemente ein. Für die Prognose und die Hochrechnung der Bundestagswahl wurde erstens an eine graue Wand des zentralen Wahlstudios eine dreidimensionale Grafik projiziert. Der Moderator stand davor, blickte in die Richtung der Wand und stellte die Zahlen vor. Dabei bauten sich farbige Balken von links nach rechts auf. Die Parteinamen wurden

rechts untereinander eingeblendet. Zweitens wurde die Sitzverteilung zur Bundestagswahl in einem virtuellen Studio von einer Zahlen-Präsentatorin vorgestellt. Dabei wurde simuliert, sie stünde in einem Saal mit mehreren Reihen Sitzbänken und Tischen. Die Animation verlief wie folgt: Die Sitze, die von einer Partei erreicht wurden, wurden nacheinander farbig markiert und mit dem Parteinamen, der Zahl der Sitze und der gewonnen oder verlorenen Sitze beschriftet.

Differenzierung und Profilierung durch Spezialisierung

Seit 1998 lässt sich eine Entwicklung der Wahlabendberichterstattung zu Bundestagswahlen im deutschen Fernsehen rekonstruieren, die mit »Differenzierung und Profilierung durch Spezialisierung« überschrieben werden kann.⁴⁴ Bezeichnend ist, dass sich die Sender vielfach unterscheiden und die senderspezifische Verwendung von Elementen typisch ist. Zugleich sind von Jahr zu Jahr Differenzen der Wahlabendsendungen innerhalb der einzelnen Fernsehprogramme zu erkennen. Das gilt vor allem für die privatwirtschaftlichen Sender, während bei den öffentlich-rechtlichen Anbietern durchaus Kontinuitäten sichtbar werden. In dieser Phase werden so verschiedene Strategien sichtbar, mit denen die Fernsehsender versuchen, sich zu profilieren und eine Identifikation der Zuschauer mit dem eigenen Programm zu fördern. Die Differenzen der TV-Anbieter werden zum Beispiel in Bezug auf Sendestart der Wahlberichte deutlich. So begann Sat.1 seine Wahlabendsendung 1998 schon gegen 17 Uhr. Die übrigen Programme starteten dagegen noch um 17.45 Uhr. Vier Jahre später starteten die Wahlberichte um 16.45 Uhr (ZDF, RTL) und um 17 Uhr (ARD, Sat.1). 2005 verlegten die kommerziellen TV-Anbieter ihre Wahlson-

42 Vgl. für diese These zum Fernsehdesign, insbesondere für Trailer und Werbetreffer Barbara Link: Ein Instrument wird zu einem Entscheidungsfaktor. Zur Entwicklung des Fernsehdesigns seit den 1950er Jahren. In: Rundfunk und Geschichte 33(2007), Nr. 1/2, S. 5–14; speziell S. 13.

43 Experteninterview mit der Verfasserin (Anm. 22).

44 Vgl. die Wahlabendsonderberichte am 27. September 1998 »Wahl '98 – Bundestag« (ARD), »Wahl'98« (ZDF), »Wahlen'98« (RTL) und »Deutschland wählt« (Sat.1); am 22. September 2002 »Wahl'02« (ARD), »Wahl 2002« (ZDF und RTL) und »Wahlen Sat.1 Nachrichten« (Sat.1); sowie am 18. September 2005 »Wahl'05 – Bundestag« (ARD), »ZDF Wahl 2005« (ZDF), »RTL Wahl 2005« (RTL) und »Wahl 2005 – Deutschland« (Sat.1). – Die ZDF-Wahlabendsendung 1998 ist im ZDF, Hauptabteilung Archiv-Bibliothek-Dokumentation (Signatur 024634601) dokumentiert. Alle anderen Berichte zur Bundestagswahl 1998 wurden von der Konrad-Adenauer-Stiftung, Dokumentation zur Verfügung gestellt. Die Sendungen zu den Bundestagswahlen 2002 und 2005 zeichnete die Verfasserin auf.

dersendungen nach hinten auf 17.45 Uhr (RTL) bzw. 17.55 Uhr (Sat.1), wohingegen die öffentlich-rechtlichen Fernsehsender bei dem frühen Sendestart blieben (ZDF: 16.45 Uhr, ARD: 17 Uhr).

Kennzeichnend für diese Periode ist also die lange Aufwärmphase, die bei den beiden öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten insbesondere durch die Vorstellung von Analyseergebnissen der Wahlforschung gefüllt wurde. Schon vor 18 Uhr – also bereits vor Bekanntgabe der Prognose des Wahlergebnisses – thematisierten die Zahlen-Präsentatoren von ARD und ZDF jeweils mehrere Male die politische Ausgangslage auf Basis von Befragungsdaten, die von den kooperierenden Wahlforschungsinstituten vor der Wahl erhoben worden waren. Neben der Überbrückung der Sendezeit bis zur Veröffentlichung der Prognose spielte hierbei eine Rolle, dass man Spannung aufbauen und Zuschauer gewinnen bzw. im Programm halten wollte, wie Interviews mit Ulrich Deppendorf und Jörg Schönenborn für die ARD ergeben haben.⁴⁵

Neben dem Beginn divergierte in dieser Phase auch der Schluss der Wahlberichte bei den vier Sendern. So endete beispielsweise die Sat.1-Wahlsendung 1998 zu der für den Privatsender unüblichen Zeit um 20.20 Uhr. Auch 2002 und 2005 nahm Sat.1 eine Sonderrolle beim Sendeschluss ein. Der Privatsender beendete seine Wahlabendberichte schon um 19 bzw. um 19.20 Uhr. Demgegenüber zeigen sich bei den übrigen drei Fernsehanbietern über die Jahre hinweg senderintern jeweils ähnliche Schlusszeiten: Bei der ARD endeten die Wahlberichte kurz vor 20 Uhr, um pünktlich die »Tagesschau« auszustrahlen; beim ZDF lag der Schluss der Wahlsendungen gegen 20.15 bzw. 20.20 Uhr, so dass dann zum Abendprogramm übergegangen werden konnte. Auch RTL endete kurz nach 20 Uhr seine Wahlabendberichte rechtzeitig zum Abendprogramm und ließ stets noch einige Minuten Zeit für Werbung.

Mit den Differenzen bei den Sendezeiten gehen Unterschiede bei den grundlegenden Sendekonzepten einher. ARD und ZDF brachten 1998 ausschließlich Informationen zur Wahl. Damit sollte ein deutlicher »Gegenakzent zu den von Privatsendern angekündigten Mischformen aus Politik und Unterhaltung« gesetzt werden, wie aus einem internen Schriftwechsel erkennbar ist.⁴⁶ Die ARD verzichtete in diesem Jahr sogar erstmals seit 1969 auf Sport-Informationen in ihrer Wahlabendsendung. Grund dafür war, dass das Unterbrechen der Sportteile wegen wichtiger Ereignisse der politischen Berichterstattung als nachteilig betrachtet wurde, wie sich Ulrich Deppendorf erinnerte.⁴⁷ Zudem hatten die Sportmeldungen in dem Wahlbericht 1994 zu Zuschauerver-

lusten geführt. In den Jahren 2002 und 2005 hielten die öffentlich-rechtlichen Fernsehanbieter an der Konzentration auf Wahl-Informationen fest.

Im Gegensatz zu ARD und ZDF behielten RTL und Sat.1 seit 1998 nicht eine Sendekonzeption für ihre Wahlabendberichte zu Bundestagswahlen bei, sondern probierten verschiedene Konzepte aus. Eine weitere Differenz zu den öffentlich-rechtlichen TV-Anbietern wird bei der inhaltlichen Ausrichtung der Sendekonzepte deutlich. Sat.1 konzipierte 1998 einen Wahlbericht, der bestimmt war durch eine Mischung aus Politik und Unterhaltung (eingebunden war »Die Wochenschau – Wahl spezial«) gepaart mit Sportberichten – als zusätzliches Angebot zu den Sendungen der übrigen Sender, die sich ausschließlich mit politischen Informationen befassten. Es war außerdem ein Versuch, zielgruppengerechte Wahlberichterstattung anzubieten, wie der damalige Sat.1-Chefredakteur Jörg Howe im Interview sagte.⁴⁸ Auch 2002 versuchte Sat.1, sich von den anderen Anbietern abzugrenzen, indem die Polit-Sitcom »Die Hinterbänkler« integriert wurde. 2005 sendete Sat.1 lediglich einen eineinhalbstündigen und damit kurzen, aber kompakten und auf Informationen mit Wahlbezug konzentrierten Wahlsonderbericht, der eine Kooperation des Nachrichtensenders N24 und des Vollprogramms Sat.1 war – ein gemeinsames Produkt des Senderverbundes ProSiebenSat.1 Media-AG.

1998 zeichnete sich der RTL-Wahlbericht noch dadurch aus, dass er auf politische Informationen konzentriert war – wenngleich vorab bereits die Sendung »Life! – Dumm gelaufen« Birgit Schrowange und Hans Meiser in einer Sonderausgabe zur Wahl gezeigt worden war. Vier Jahre später integrierte RTL das unterhaltungsorientierte und zugleich politikbezogene Format »RTL exklusiv – Weekend zur Wahl«. Zusätzlich strahlte der Kölner Privatsender eine Dis-

45 Experteninterviews mit der Verfasserin. Für das Interview mit Deppendorf siehe Anm. 22. Das Gespräch mit Jörg Schönenborn wurde am 30. März 2005 in Köln geführt. – Jörg Schönenborn ist seit Ende 2001 Fernseh-Chefredakteur beim WDR. Vorher war er unter anderem »Tagesschau«-Korrespondent in Nordrhein-Westfalen, Sonderkorrespondent beim WDR und WDR-Abteilungsleiter »Aktuelles«. Seit 1999 präsentiert Schönenborn die Zahlen bei ARD-Wahlsendungen. Im Rahmen der ARD-Wahlberichterstattung zu Bundestagswahlen war er sowohl als Redakteur (1998) als auch als »ARD-Wahlmoderator« (2002) tätig.

46 Vgl. internen Schriftwechsel, dokumentiert in Akte zur »Bundestagswahl 1998«, WDR. HA. 146.

47 Experteninterview mit der Verfasserin (Anm. 22).

48 Experteninterview mit der Verfasserin, durchgeführt am 18. Juli 2005 per Telefon. – Jörg Howe war vom 1. Dezember 1996 bis zum 28. Februar 2004 Chefredakteur von Sat.1 sowie von 1990 bis 1993 Chef vom Dienst und Nachrichtenchef bei Sat.1.

kussionsrunde mit Wahlbezug aus, die von Heiner Bremer geleitet wurde. 2005 sendete RTL wiederum in seinem Wahlabendbericht die »RTL exklusiv Wahlparty« und verzichtete auf eine wahlbezogene Diskussionsrunde.

Auch in Bezug auf die Veröffentlichung der Prognose wird das Profilierungsstreben deutlich. So gab RTL seine Prognose 1998 bereits vor 18 Uhr bekannt, verstieß damit gegen das Bundeswahlgesetz und erhielt dafür einen Verweis des Bundeswahlleiters, der jedoch ohne weitere rechtliche Konsequenzen blieb. 2002 veröffentlichten alle vier Fernsehanbieter ihre Prognose genau um 18 Uhr. Sat.1 verfügte durch eine Kooperation mit RTL und dem Meinungsforschungsinstitut forsa zum ersten Mal über eigene Daten. Schaut man sich die formal-ästhetische Gestaltung an, fällt auf, dass RTL seine Wahlsendungen 1998 und 2002 in mehrere Abschnitte gliederte und diesen zusätzliche Titel gab (1998: »Die Entscheidung« und »Die Analyse«; 2002: »Der Countdown«, »Die Entscheidung« und »Sieger und Verlierer«). Diese Überschriften wurden in zwischendurch ausgestrahlten Trailern aufgegriffen. 2005 nahm der Privatsender davon allerdings Abstand.

In Bezug auf Schrifteinblendungen zeigt sich, dass in dieser Phase bei allen vier Sendern neben den Namensinserts weitere Informationen eingeblendet wurden, zum Beispiel die Zahlen der Prognose oder der jüngsten Hochrechnung. 2005 sticht hinsichtlich der Schrifteinblendungen Sat.1 hervor. Die Kooperation mit dem Nachrichtensender N24 führte offensichtlich dazu, dass am unteren Bildschirmrand durchgängig aktuelle Informationen über gleich zwei Laufbänder eingeblendet wurden. Neben aktuellen prognostizierten oder hochgerechneten Zahlen wurden auf diese Weise auch Zitate von Politikern veröffentlicht. Zudem übermittelte eine dritte Bauchbinde den Sendetitel.

Im Hinblick auf die Grafiken sind für diese Periode senderspezifische Neuerungen zu konstatieren. So baute die ARD 1998 erstmals Schaltfenster in die Grafik zur Darstellung der Prognose ein, über die Bilder der Parteizentralen zu sehen waren. Vier Jahre später verzichtete die ARD jedoch wieder darauf. Zugleich gab es 2002 abermals Neuerungen: Erstens wurde zur Veranschaulichung der Direktmandate der PDS eine eigene Grafik erstellt, die die wahrscheinlich direkt gewonnenen Wahlkreise sowie die Namen der Kandidaten und die von ihnen jeweils erreichte Prozentzahl an Erststimmen zeigte. Zweitens war neu, dass neben der Sitzverteilung auch die Koalitionsmöglichkeiten in einer getrennten Grafik präsentiert wurden. Letzteres wurde 2005 beibehalten.

Auch beim ZDF wurden 1998 erstmalig Schaltfenster bei der Prognose-Bekanntgabe eingesetzt. Die Wahlfeier der jeweiligen Partei, deren Zahlen gerade bekannt gegeben worden waren, wurde mit Reaktionen eingeblendet – allerdings ohne Ton. Mit Ton wurden diese Schalten dann 2002 und 2005 durchgeführt. Eine weitere Neuheit beim ZDF waren 1998 die Grafiken zur Sitzverteilung, die ebenfalls 2002 und 2005 eingesetzt wurden. Sie wurden als Tortendiagramm präsentiert. Sobald dieses fertig aufgebaut war, teilte sich die Grafik in verschiedene Lager, um die Koalitionsmöglichkeiten zu veranschaulichen.

RTL trieb 1998 und in den darauf folgenden Wahljahren den Einsatz virtueller Elemente weiter voran: Prognose, Hochrechnung (als sich aufbauendes Balkendiagramm in 3-D), Sitzverteilung (als dreidimensionaler »virtueller Bundestag« bzw. 3-D-Tortendiagramm), mögliche Koalitionen (als Tortendiagramm) und potenzielle Kabinettsmitglieder (mit Fotos der Kandidaten) wurden stets in einem virtuellen Studio durch den Moderator präsentiert. 2005 gab es dabei zwei Neuerungen: Erstens bestimmte Peter Kloeppel durch Drücken des eingeblendeten, riesigen Bildschirm, welche Koalitionsmöglichkeiten angezeigt wurden; zweitens wurden bei der Prognose-Präsentation Bilder aus den Parteizentralen eingeblendet. Weiterhin zeichneten sich die Privatsender 2002 dadurch aus, dass sie die Wahlberichte aus dem Nachrichtenstudio oder der Nachrichtenredaktion sendeten. Bei RTL war dies auch schon vier Jahre zuvor der Fall. Dies lässt sich zum einen auf den geringeren Kostenaufwand gegenüber einem extra vor Ort aufgebauten und eingerichteten zentralen Wahlstudio zurückführen. Zum anderen hängt diese Entscheidung mit den technischen Möglichkeiten zusammen, die in einem Nachrichtenstudio verfügbar sind. Konkret spielte für RTL die Option, Grafiken virtuell darzustellen, die entscheidende Rolle, wie Michael Wulf im Interview erläuterte.⁴⁹ Zudem wird durch die Wiedererkennbarkeit des üblichen Designs im Nachrichtenstudio die Förderung der Identität des eigenen Programms auch in den Wahlabendsendungen unterstützt. Während RTL auch 2005 auf diese Strategie setzte und aus dem normalen Nachrichtenstudio – genauer: dem dortigen virtuellen Studio-Bereich – sendete, gab es bei Sat.1 eine Veränderung: in Zusammenarbeit mit N24 wurde der Wahlbericht aus einem Übertragungswagen, der vor dem Reichstag abgestellt war, ausgestrahlt.

⁴⁹ Experteninterview mit der Verfasserin (Anm. 40).

Die Nähe zum politischen Geschehen war auch für die Entscheidung der öffentlich-rechtlichen Anbieter ausschlaggebend, seit 1998 (ARD) bzw. 2002 (ZDF) ihre Wahlabendsendungen von einem zentralen Wahlstudio aus zu senden, das an einem Schauplatz mit starkem Politikbezug installiert war. So sendete die ARD 1998 aus dem Bonner »Wasserwerk«, dem Ex-Parlaments-Provisorium, sowie 2002 und 2005 aus dem Berliner Reichstag. Auch das ZDF hatte 2002 und 2005 ein extra Wahlstudio im Berliner Reichstag aufgebaut.

Hinsichtlich der fernseh-ästhetischen Gestaltung hat sich gezeigt, dass die vier Anbieter jeweils eigene Strategien verfolgten. Dies ist beispielsweise an der Vielzahl an Kamera-Bewegungen erkennbar, die beim ZDF 1998 (56 Prozent aller Kamera-Aktionen) und 2002 (rund 64 Prozent) sowie 2005 bei der ARD (etwa 83 Prozent) und bei RTL (60 Prozent) ermittelt wurden. Dabei lässt sich 2005 sowohl bei der ARD (rund 26 Prozent aller Kamera-Aktionen) als auch bei RTL (etwa 32 Prozent) sowie beim ZDF 2002 (gut 19 Prozent) ein im Zeitverlauf sowie im Sendervergleich überdurchschnittlich hoher Einsatz von Kameragängen respektive einer unruhigen Kamera feststellen.

Was die inhaltlichen Merkmale anbelangt, so fällt auf, dass die durchschnittliche Dauer der Beiträge in dieser Phase bei allen vier Sendern jeweils vergleichsweise kurz ausfiel – besonders 2002. Zuvor hatte es in der Regel starke Differenzen zwischen den Programmen gegeben, wobei die ARD üblicherweise die längsten Beiträge ausgestrahlt hatte. Insgesamt war die Durchschnittslänge der Beiträge 1998 mit 46,6 Sekunden und 2002 mit 48,4 Sekunden jedoch nicht kürzer als 1965 (43 Sekunden). Zudem lag der Durchschnittswert aller vier TV-Anbieter 2005 mit 52,2 Sekunden über den Werten von 1969 (51,8 Sekunden) und 1980 (50,8 Sekunden).

Bei den Akteuren hatten Wahlforscher in dieser Periode einen geringeren Anteil an den Experten als in den Wahljahren zuvor. Waren es 1998 noch Wissenschaftler aus weiteren Fachrichtungen, die mit rund zwei Dritteln den größten Anteil an den Experten hatten, traten vier Jahre später insbesondere Journalisten bzw. Publizisten als Experten auf (rund 74 Prozent). 2005 hatten journalistische/publizistische Experten mit rund 44 Prozent wiederum den größten Anteil an den Experten, etwa ein Drittel der Experten waren Wissenschaftler weiterer Fachrichtungen und rund 22 Prozent der Experten waren Wahlforscher.

Außerdem äußerten sich in dieser Phase in den Wahlberichten jeweils mehr Vertreter der Opposition als Mitglieder der Regierung. 1998 lag der Anteil der Oppositionsvertreter an allen Politiker-Auf-

tritten bei 54,2 Prozent, 2002 waren es 57,1 Prozent und vier Jahre später sogar 68,2 Prozent. Dieser Befund lässt sich in Zusammenhang bringen mit dem Wechsel einer oder beider Regierungsparteien respektive einem sehr knappen Wahlausgang. Die Opposition gewann in diesen Situationen offenbar an Bedeutung.

6. Resümee

Der vorliegende Aufsatz schlägt sieben Perioden zur Strukturierung der Entwicklung des Formats der Wahlabendsondersendungen zu Bundestagswahlen im bundesdeutschen Fernsehen vor. Damit wird ein Beitrag zur Rekonstruktion der Geschichte des Fernsehens geliefert, genauer zur Programmgeschichte. Während die Perioden durch Kontinuitäten der erhobenen Elemente geprägt sind, kennzeichnen markante Veränderungen die Grenzen zur vorangegangenen und zur nachfolgenden Phase. Da Kontinuitäten und Veränderungen nicht bei allen, sondern bei einer Vielzahl der Merkmale vorzufinden sind, wurde bei diesem Vorgehen generalisiert. Um die Phaseneinteilung nachvollziehbar zu machen, wurden die typischen Merkmale der Perioden erläutert. Auch Hintergründe von Entscheidungen für bestimmte Elemente wurden dargelegt, mögliche Einflussgrößen auf die Entwicklung genannt. Die eruierten Perioden korrespondieren weitgehend mit den groben Phasen der Geschichte des Fernsehprogramms der Bundesrepublik Deutschland, die durch das Hinzukommen von neuen Fernsehprogrammanbietern eingeleitet wurden.⁵⁰ Dennoch wird deutlich, dass sich für Formate wie die Wahlabendsondersendungen eine eigene Gliederung der Programmgeschichte als instruktiv erweist, da sich nur so seine spezifische Entwicklung differenziert nachzeichnen lässt.

⁵⁰ Vgl. Knut Hickethier: Phasenbildung in der Fernsehgeschichte. Ein Diskussionsvorschlag. In: Helmut Kreuzer und Helmut Schanze (Hrsg.): Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. Perioden – Zäsuren – Epochen. Heidelberg 1991, S. 11–37; speziell: S. 29ff.; Hickethier, 1998 (Anm. 31); Hickethier, 1993 (Anm. 14), S. 185ff.

Forum

Partnerschaft oder Konkurrenz?

Das Verhältnis zwischen Film und Fernsehen in der DDR.

Skizze für ein Forschungsprojekt von Thomas Beutelschmidt in Zusammenarbeit mit der DEFA-Stiftung.

»Wo wäre unser Fernsehen ohne die DEFA, die bei uns Filme macht, ohne die erfahrenen Kameraleute, die für uns arbeiten? Das Fernsehen wäre nicht denkbar.«¹ Mit Recht verwies TV-Autor Benito Wogatzki bereits 1972 auf den Zusammenhang der beiden Massenmedien in der DDR. Aber trotz der kultur- und medienpolitischen, strukturell-organisatorischen sowie personellen Verflechtungen haben sich bislang weder die Filmhistoriker noch die Fernsehforscher diesen vielfältigen und langjährigen Formen der institutionellen und künstlerischen Kooperation gebührend gewidmet. Nach wie vor konzentrieren sich die Wissenschaften entsprechend der traditionellen Ausrichtung ihrer Disziplinen entweder auf die Kinokultur oder die Spezifik der Television; sie beschäftig(t)en sich (zu) wenig mit gemeinsamen Aspekten oder übergreifenden Fragen der Medienentwicklung unter sozialistischen Bedingungen.

Das hier skizzierte Projekt hat sich zum Ziel gesetzt, diesem Defizit mit einer Rekonstruktion und Dokumentation der Film-Fernseh-Beziehungen zu begegnen und einen weiterführenden Beitrag zur ostdeutschen Mediengeschichte zu leisten. Die Untersuchung wird von der DEFA-Stiftung gefördert und sieht sich als substantielle Ergänzung zu den dort bereits vorgelegten Studien² bzw. den Ergebnissen des jüngst abgeschlossenen DFG-Projektes »Programmgeschichte des DDR-Fernsehens«³.

Problemaufriss und Fragestellungen

I. Die Relevanz des Themas wird allein schon durch den erheblichen Umfang der – hauptsächlich fiktionalen – TV-Programme deutlich, die in und mit den DEFA-Betrieben entstanden. So erinnerte die Leiterin des Potsdamer Filmmuseums, Bärbel Dalichow, anlässlich des 60-jährigen DEFA-Jubiläums daran, dass »die DEFA zwischen 1946 und 1992 mehr als 700 Spielfilme herstellte, dazu 540 Fernsehfilme«.⁴ Auch Ingrid Poss und Peter Warnecke wiesen an gleicher Stelle auf die Bedeutung des Fernsehens als »wichtigster Auftraggeber« für die DDR-Filmstudios hin: Der Sender in Adlershof hätte »etwa 45% der Produktionskapazitäten ausgelastet und jährlich etwa 25 Filme von der DEFA drehen lassen.«⁵

Im Mittelpunkt der Studie wird also die Zusammenarbeit der beiden Medien stehen müssen. Die genannten Zahlen verweisen schon auf die gegenseitige Abhängigkeit, die sich für beide Einrichtungen wohl unterschiedlich darstellte. Zunächst ist davon auszugehen, dass das DDR-Fernsehen vom Filmgewerbe profitierte, ohne dessen professionelle Unterstützung es seinen Aufstieg zum Massenmedium so nicht hätte meistern können. Die Zunahme der Fernsehteilnehmer, die Steigerung des täglichen Sendevolumens und nicht zuletzt die zunehmende Aufwertung und Resonanz des Deutschen Fernsehfunks verlangten verstärkt nach Programmformen mit filmischeren Erzählweisen, höherer Dynamik und mehr visueller Opulenz.

Umfangreichere Gegenwartsszenarien oder literarische Vorlagen zwangen endgültig zu filmischen Produktionsweisen, die sich am gehobenen Standard des Kinos ausrichten sollten. Da angesichts der begrenzten Ressourcen und der zentralistischen Planwirtschaft in der DDR keine unabhängigen Produktionsstätten aufgebaut werden konnten, musste die Expansion des Fernsehens mit Hilfe oder zu Lasten der DEFA gehen. Hier gilt es einerseits zu prüfen, wie und warum die Produktionsbasis des Fernsehfunks Anfang der 1960er Jahre durch die Übernahme der von der DEFA genutzten Ateliers der ehemaligen JOFA/TOBIS-Studios erweitern werden konnte. Andererseits ist zu fragen, wann und wie die konkrete Kooperation zwischen Adlershof und Potsdam-Babelsberg zustande kam und sich fortschrieb: 1956 die erste Koproduktion mit DAMALS IN PARIS ... (Regie: Carl Balhaus); 1959 die erste Auftragsproduktionen mit in VILLA SONNENSCHNEIN (Regie: Gerhard Klingenberg). Fortan wurden regelmäßig mehr

1 Benito Wogatzki: Diskussionsbeitrag. In: Verband der Film- und Fernsehschaffenden (Hg.): II. Kongreß des VFF. Protokoll. Berlin (DDR) 1972, S. 81–88, hier S. 85.

2 Hingewiesen sie auf die einzelnen Beiträge in den DEFA-Jahrbüchern 2000 bis 2005 sowie die Veröffentlichungen in der DEFA-Schriftenreihe: siehe www.defa-stiftung.de.

3 Neben der Abschlußpublikation »Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens.« (Berlin 2008) wurde von dieser Forschergruppe von 2001 bis 2007 die Schriftenreihe »Materialien Analysen Zusammenhänge« (MAZ) mit rund 30 Bänden vorgelegt: genrespezifische und gattungstypologische Analysen, medienhistorische Rekonstruktionen und Kontextualisierungen, Auswertung von Archivalien sowie statistische Befunde und Chroniken: siehe www.univerlag-leipzig.de.

4 Bärbel Dalichow: Spuren des Babelsberger Filmjahrhunderts. Vorwort. In: Ingrid Poss/ Peter Warnecke (Hg.): Spur der Filme. Zeitzeugen der DEFA. Berlin 2006, S. 11–13, hier S. 12.

5 Ingrid Poss und Peter Warnecke: Letztes aus der DDR. Die achtziger und neunziger Jahre. In: Ebd., S. 349.

oder minder aufwändige TV-Projekte realisiert, wobei insbesondere die Literaturverfilmungen oder Geschichtsstücke auf den auswärtigen Märkten gefragt waren und im Westen mit den öffentlich-rechtlichen Anstalten zahlungskräftige Abnehmer fanden.

Die sich künstlerisch wie devisenseitig auszahlende Zusammenarbeit mit den DEFA-Filmstudios erwies sich also für das DDR-Fernsehen als existentiell. Damit konnte die Angebotspalette mit Hilfe des kinematographischen Repertoires quantitativ wie qualitativ erweitert werden, auch wenn die meisten TV-Filme eher konventionellen Bildsprachen und Varianten des »sozialistischen Realismus« verhaftet blieben. Umgesetzt wurden hier neben Beiträgen zu langlebigen Reihen vor allem Projekte mit erhöhtem Ausstattungsbedarf: durchweg sorgfältig gestaltete Einzeltitel mit historischem, aktuellem oder kriminalistischem Hintergrund oder komödiantischer Art, einige Inszenierungen bekannter Theaterstücke und vor allem mehrteilige »Fernsehromane«, die zu einem spezifischen Kennzeichen des ostdeutschen Programmangebots werden sollten.

Das positive Ergebnis dieser Kooperation ist also bekannt; ihre medienpolitische Durchsetzung und institutionelle Etablierung liegt allerdings bislang im Dunkeln. Deshalb gilt es konkret zu untersuchen, wie und nach welchen vertraglichen Vereinbarungen die Arbeitsteilung und Produktionsabläufe bei den Auftragswerken funktioniert haben. Lag die redaktionelle Betreuung immer beim Bereich Fernsehdramatik, der die Szenarien verantwortete und als Geldgeber über Inhalt und Form der Projekte bestimmte? Fungierte die DEFA nur als ausführender Produzent und stellte die notwendigen Stäbe? Und in welchen Fällen entschieden sich die Verantwortlichen trotz der unterschiedlichen Aufgabenstellung beider Medien für Koproduktionen? Boten sich diese nur an, wenn ein Projekt überdurchschnittliche Etats voraussetzte oder die Kino- und Fernsehfassung eines repräsentativen Stoffes zweifachen Erfolg versprachen? Diese und andere Fragen könnten anhand exemplarischer Fallbeispiele beantwortet werden, wofür sich beispielsweise die Literaturverfilmungen von *TIEFE FURCHEN* nach Otto Gotsche 1965 (Regie: Lutz Köhlert) über *JAKOB DER LÜGNER* von Jurek Becker 1975 (Regie: Frank Beyer) und *DIE LEIDEN DES JUNGEN WERTHERS* nach Goethe 1976 (Regie: Egon Günther) bis zu *DIE VERLOBTE* nach Eva Lipold 1981 (Regie: Günter Reisch) anbieten würden.

Für einige seiner Vorhaben konnte das Fernsehen zudem ausgewiesene DEFA-Regisseure verpflichten. Wie kam es zu diesen Engagements und wie wirkten sie sich für die Beteiligten aus? Wurden entsprechende und finanziell lukrative Angebote von

den Regisseuren genutzt, um sich mit bestimmten Themen außerhalb des DEFA-Horizontes beschäftigen, in Mehrteilern ausführlicher erzählen, neue Zielgruppen erreichen oder überhaupt im eigenen Fach arbeiten zu können? Hier kann schon auf die Aufarbeitung verschiedener Karrieren zurückgegriffen werden: Erinnert sei nur an die bekannten Arbeiten von Egon Günther, der im Fernsehen einigen Freiraum für seine Experimente erhielt oder Frank Beyer, der sich nach dem Verbot von *Spur der Steine* und seiner Versetzung ans Theater beim Fernsehen mit zwei beachtlichen Mehrteilern rehabilitieren konnte, bis er dort mit *GESCHLOSSENE GESELLSCHAFT* 1978 wieder in Ungnade fiel.

Weniger beleuchtet sind hingegen die Engagements anderer Regisseure wie beispielsweise Joachim Kurnert, Horst Seemann oder das zeitweise Gespann Horst E. Brandt und Heinz Thiel bzw. u.a. Konrad Wolf, Kurt Maetzig, Günter Reisch, Werner W. Wallroth, Heiner Carow, Erwin Stranka, Peter Kahane und Roland Oehme, von denen ebenfalls vereinzelte TV-Arbeiten nachweisbar sind, die in diesem Zusammenhang zumindest aufgeführt und eingeordnet werden sollten.

Solche weiterführenden Impulse erhielt die DEFA jedoch vom Fernsehen nach jetzigem Kenntnisstand kaum – wenn man einmal von der Regietätigkeit des Multitalents Ulrich Thein absieht, der als Fernsehangehänger auf »fremdem Terrain« auch Kinofilme realisieren konnte: der Teil *DIE PRÜFUNG* im Episodenfilm *GESCHICHTEN JENER NACHT* (1967), *Dach überm Kopf* (1980), *ROMANZE MIT AMÉLIE* (1982) und *MENSCH, MEIN PAPA ...* (1986).

Wie wird die medienübergreifende Zusammenarbeit nun insgesamt zu bewerten sein? Erwarteten die künstlerischen DEFA-Arbeitsgruppen vom Fernsehen überhaupt Inspirationen? Waren ihre Leistungen nicht doch mit höheren Weihen sowie Sozialprestige verbunden und konnten mit internationaler Verbreitung und Anerkennung rechnen? Litt das Telemedium hingegen als ein von der Partei noch stärker instrumentalisiertes und politisch direkt angeleitetes Institut nicht zumindest unter den sich als Künstler verstehenden Filmemachern unter einem weniger guten Ruf? Wurde vielleicht deshalb die Television ein wenig überheblich von einigen als »Afterkunst« gesehen und zumindest hinter vorgehaltener Hand behauptet: »Gute Regisseure sind nach Babelsberg gegangen«? Kameramann und Regisseur Horst E. Brandt und sein Kollege Heinz Thiel beispielsweise haben es wohl so erfahren und öffentlich problematisiert, dass zu intensive Kontakte zum staatstragenden Fernsehmedium für die eigene Reputation nicht immer förderlich war: »Wer wie wir als

DEFA-Angehörige einen Film für den Bildschirm produziert, erweist sich in den Augen mancher unserer DEFA-Kollegen damit entweder als ‚Überläufer und Opportunist‘ (weil er offensichtlich dem DEFA-Film keine Zukunftschancen mehr gibt) oder hat sich als Kunstschaffender bereits selbst degradiert, weil sich ‚wahre Kunst‘ nur im Kinofilm offenbaren und dem Fernsehfilm allenfalls tagespolitische, auch künstlerische Agitation zuerkannt werden kann.«⁶

II. Die DEFA-Studios und ihre Beschäftigten profitierten aber nicht nur durch die gemeinsame Produktion mit dem Fernsehen. Ein Großteil der eigenen Spielfilme gelangte nach deren Leinwandauswertung auf den Bildschirm. Auf diese Weise erreichten sie vor allem in Zeiten rückgängiger Kinobesucher doch noch ein Massenpublikum. Um seinen Schawert als neues Medium erhöhen und gleichzeitig den Mangel an eigenen Filmbeiträgen kompensieren zu können, hatte das Fernsehen von Beginn an verfügbare Kinoproduktionen gesendet.

Das Fernsehen bereicherte aber auch das Kinoangebot. Vor allem frühe wie auch besonders erfolgreiche TV-Streifen wurden nach Unterlagen des Progress-Film-Verleihs mal zeitnah, mal versetzt auf der Leinwand gezeigt und sollten das Spielplanangebot ergänzen. Zu untersuchen wären nicht nur die Auswahlstrategien und Genreschwerpunkte, sondern inwieweit diese ursprünglich für den Bildschirm konzipierten Filme auf verschiedene Weise modifiziert wurden, was sich auf die Qualität und Wirkung der Werke ausgewirkt haben dürfte wie u.a. im Fall der TV-Mehrteiler, die teilweise in gekürzten Fassungen ins Kino kamen. In diesem Kontext interessant erscheint darüber hinaus auch ein Vergleich mit DEFA-Produktionen, die wiederum als erweiterte Schnittversion für das Fernsehen aufbereitet wurden wie bei LEVINS MÜHLE (Regie Horst Seemann 1983).

Es wird zu prüfen sein, wie diese Zweitverwertungen von den zuständigen Filmverwaltungen vor dem Hintergrund beurteilt wurde, dass die Stellung der DEFA im Ensemble der Künste ja mit dem Aufkommen des Fernsehens nicht mehr unangefochten war: Ist die starke TV-Präsenz ein Ausdruck oder Ergebnis der entstandenen Konkurrenzsituation, auch wenn von offizieller Seite stets das Gemeinsame betont wurde? Hingewiesen sei beispielsweise nur auf die Feststellung des damaligen Kulturministers Alexander Abusch auf der Kulturkonferenz 1960, dass es in der DDR »keinen Konkurrenzkampf zwischen Film und Fernsehen [geben kann und darf]. Bei uns gibt es nur einen sozialistischen Wettbewerb um hohe künstlerische Leistungen und zugleich [...] eine organisierte künstlerische Gemeinschaftsarbeit für das eine, uns allen gemeinsame Ziel, beizutragen zu einem rei-

chen, interessanten und freudvollen und schönen gesellschaftlichen Leben im Sozialismus.«⁷

Bei aller beschworenen Harmonie können nicht nur in den zuständigen Gremien bzw. den beiden zentral gelenkten, partiell aber unterschiedlich agierenden Parteiapparaten Dissonanzen vermutet werden (Abt. Kultur versus Agitation / HV Film versus Staatliches Fernsehkomitee). Sie dürften sich auch im beiderseitigen Bemühen um qualifizierte Mitarbeiter geäußert haben. Das Verhältnis zwischen DEFA und dem DDR-Fernsehen wird von Seiten des TV-Vorsitzenden Adameck selbst noch retrospektiv als »gespannt« beschrieben, was sich u.a. auch im Abwerben um qualifizierte Mitarbeiter zeigte: »Das ging soweit, das kann ich ja heute sagen, dass mit manchen abgemacht wurde: du machst jetzt einen kleinen Fehler, nicht so einen großen, oder du machst dich unbeliebt, und dann nehme ich dich.«⁸ So wurde nicht nur mancher Techniker vom Fernsehen abgeworben, sondern es wechselten auch einige Dramaturgen oder Regisseure wie etwa Kurt Jung-Alsen (zum Fernsehen) oder Bernhard Stephan (zur DEFA) ihren Arbeitgeber.

In Einzelanalysen könnte man darüber hinaus auch dem jeweiligen Bemühen um einen bekannten Autor oder ein renommiertes Buch nachgehen (so setzte sich das Fernsehen beispielsweise bei Wolfgang Helds DAS LICHT DER SCHWARZEM KERZE durch, die DEFA hingegen bei FRANZISKA LINKERHAND von Brigitte Reimann). Einen interessanten Vergleich versprechen ferner die divergierenden Inszenierungen eines Stoffes in beiden Medien hinsichtlich der jeweiligen Erzählstrategien und stilistischen Umsetzung. Als bekanntestes Beispiel gilt der Kanontext NACKT UNTER WÖLFEN von Bruno Apitz in der Regie von Georg Leopold 1960 für das Fernsehen bzw. Frank Beyer 1963 für die DEFA, dem allerdings andere, noch nicht zusammen betrachtete Titel vorausgingen wie etwa TREFFPUNKT AIMÉE von Karl Georg Egel (TV 21.1.1956; DEFA 5.10.1956, beide Regie Horst Reinicke). Es bieten sich neben den DEFA-Verfilmungen einzelner Fernsehspiele aber auch die Neuadaptionen von Bühnenstücken an, die zuerst im Fernsehen übertragen und paral-

6 Heinz Thiel/ Horst E. Brandt: Wer A sagt, muß auch B sagen. In: Neues Deutschland vom 27.11.1966, zitiert nach Filmwissenschaftliche Mitteilungen 3–4/ 1966, S. 669–673, hier S. 669.

7 Alexander Abusch: Diskussionsbeitrag. In: Kulturkonferenz 1960. Protokoll der vom Zentralkomitee der SED, dem Ministerium für Kultur und dem Deutschen Kulturbund vom 27. bis 29. April 1960 im VEB Elektrokohle, Berlin, abgehaltene Konferenz. Berlin (DDR) 1960, S. 156–184, hier S. 178.

8 Rüdiger Steinmetz/Tilo Prase: Autorisiertes Protokoll des Gesprächs mit Heinz Adameck am 15.9.2005 in Berlin (unveröffentlichtes Manuskript).

lel oder anschließend von der DEFA als eigenständiger Kinofilm konzipiert wurden und Hinweise auf einen medienübergreifenden Kanon geben können wie u.a. DER TEUFELSKREIS von Hedda Zinner (Inszenierung im TV 27.3.1955/ Regie: Hans-Joachim Hildebrandt; DEFA 13.1.1956/ Regie: Carl Balhaus).

Potentielle Forschungsfelder im Einzelnen

Zusammenfassend zielt die Untersuchung in Bezug auf das Verhältnis zwischen der DEFA und dem DDR-Fernsehen vor allem auf:

- Darstellung der institutionellen Kooperation zwischen DFF/Fernsehen der DDR und der DEFA (Verträge, Organisation, Zuständigkeiten, Finanzfragen);
- Beschreibung der Arbeitsstrukturen zwischen DEFA und Fernsehen mit Beginn der kontinuierlichen Zusammenarbeit (Planungen und Auftragsvolumina, beteiligte Redaktionen und Auswahl des künstlerischen Personals/Konkurrenz in Bezug auf Stoffe und Autoren);
- Rekonstruktion von Produktionsabläufen und Arbeitsprozessen anhand ausgewählter Auftrags- und/oder Koproduktionen (Anteil DEFA, Beitrag Fernsehen);
- Zusammenstellung der Fernseharbeiten von DEFA-Regisseuren;
- Zusammenstellung der Auftrags- und Koproduktionen;
- Zusammenstellung der Produktionen, die nach einer Vorlage sowohl für das Fernsehen als auch die DEFA inszeniert wurden;
- Zusammenstellung der DEFA-Filme, die im Fernsehen ausgestrahlt wurden;
- Zusammenstellung der DDR-Fernsehfilme, die im Kino gezeigt wurden.

Die Untersuchungsergebnisse sollen zusammen mit ausgewählten Dokumenten als Studie in einem Band der DEFA-Schriftenreihe publiziert werden; die zusammengestellten Filmangaben können in diesem Zusammenhang in Form einer nutzerfreundlichen CD-Version aufbereitet und/oder auf der Internetseite der DEFA-Stiftung veröffentlicht werden.

Auf der Grundlage der Rechercheergebnisse können sich in einem weiteren Schritt gezielte Zeitzeugengespräche an die Forschung anschließen, deren Transkription im Rahmen der geplanten Publikation bzw. separat publiziert werden könnten.

Anregen möchte das Projekt darüber hinaus zu begleitenden Filmreihen mit Fernseharbeiten von DEFA-Regisseuren; ferner erscheinen thematische oder personengebundene Vorführungen mit Film-Fernseh-Produktionen interessant, die sich mit entsprechenden Gesprächsrunden verknüpft lassen.

Gedacht ist last not least auch an eine übergreifende Fachtagung zum Thema Film-Fernseh-Kooperation in Ost und West bzw. gestern und heute, die in Kooperation mit der DEFA-Stiftung, dem Medienboard Berlin-Brandenburg u.a. in den Filmmuseen Berlin und Potsdam oder an der HFF anlässlich eines Jubiläums oder in Verbindung mit regionalen Festivals stattfinden könnte.

Weitere Informationen und Kontakt:

Dr. Thomas Beutelschmidt

Johannisbergerstr. 32

14197 Berlin

fon (030) 859 14 13

fax (030) 859 620 49

E-Mail: beutelschmidt@gmx.de

Vom abstrakten Film

bis »Video killed the RadioFilm-Star«.

Ein Abriss zur Geschichte

der deutschen Film- und Videokunst

Einen Überblick über die vielfältigen Formen und Stilrichtungen von Film- und Videokunst zu geben ist ein schwieriges Unternehmen. Sie wurde jahrzehntelang von der Kunstwissenschaft ignoriert, und selbst ExpertInnen können diese Kunstrichtung schwer eingrenzen. Der Text unternimmt einen Streifzug durch die Geschichte der Film- und Videokunst. Er stellt wichtige KünstlerInnen, ihre Arbeiten und Wirkungsstätten vor.¹

Der Beginn und die 1930er Jahre

Die Beschäftigung der Avantgarde mit dem Bewegtbild im Film setzte kurz nach dem I. Weltkrieg ein. 1921 wurde in Berlin Walter Ruttmanns »Opus 1« uraufgeführt, der bis heute als erster abstrakter Film gilt.²

Zu den weiteren Pionieren dieser Zeit zählten Hans Richter mit »Rhythmus 21« von 1923/24, Viking Egeling, der durch seinen frühen Tod nur zwei Filme beisteuern konnte, sowie auch Oskar Fischinger mit seinem 1922 fertig gestellten Film »Stromlinien«. Der Bauhauskünstler László Moholy-Nagy experimen-

¹ Der Text ist Teil eines Dossiers zur Medienkunst in Deutschland, das für das Goethe-Institut entstand und in Gänze unter <http://www.goethe.de/kue/bku/dos/mid/deindex.htm> nachgelesen werden kann. Peter Zorn bekam im Januar 2007 für die erste Fassung des Dossiers zur Entwicklung der Medienkunst in Deutschland den »Golden @« der Voeux de l'Internet in der Kategorie Kunst verliehen. Copyright: Goethe-Institut

² Vgl. dazu auch »Ruttmann & Konsorten« in »Rundfunk und Geschichte« 32. Jg. 3–4/2006 S. 5–20.

tierte an neuen Gestaltungs- und Wahrnehmungsformen. So entstand 1921–22 ein Storyboard zu dem nie realisierten Film »Dynamik der Großstadt« und 1930 der Film »Lichtspiele Schwarz – Weiß – Grau«, der auf dem von ihm gebauten Licht-Raum-Modulator basiert.

In dem legendären Programm »Der absolute Film« vereinten sich die ersten abstrakten filmischen Werke der deutschen und französischen Avantgarde 1925 in Berlin und lösten nachhaltigen Eindruck und Diskussionen in der Fachwelt aus. Vielen von ihnen gemeinsam waren der Hintergrund der Bildenden Kunst und der Versuch, deren abstrakte Formen durch das Medium Film auf eine Zeitachse zu transponieren und (oftmals in Nähe zur Musik) zu rhythmisieren, also die Möglichkeit, Malerei in Bewegung auszuführen.

In den 1930er Jahren bekam der Experimentalfilm vermehrt eine neue Qualität: Mehr reale Abbildungen und die Erforschung spezieller Filmtechniken führten zu einer Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Realität. Die Technik diente im Sinne Walter Benjamins nicht mehr nur dazu, Kunst zu reproduzieren, sondern die technischen Bilder wurden selbst zu einem eigenständigen Kunstwerk. Es entstanden spezielle Film-Tricks wie z.B. das Einfrieren von Bewegungsphasen oder die Vervielfältigung derselben Form innerhalb eines Bildes. Oskar Fischinger erreichte in seinen abstrakten Animationsfilmen wie »Allegretto« von 1936 einen Perfektionsgrad, der sich noch heute mit seinen Nachfolgern in der Videokunst und speziell den Musikvideoclips messen kann.

In Deutschland hatte unter anderem das Dritte Reich zu einem Bruch in der weiteren Entwicklung der Filmkunst geführt, der ein Vierteljahrhundert andauern sollte. In einigen wenigen Fällen, wie dem Walter Ruttmanns, kam es zur Vereinnahmung durch das Naziregime, aber das Gros der Avantgarde wanderte aus, wie Hans Richter und László Moholy-Nagy, die in die USA emigrierten.

1960er und 1970er:

Underground, Psychedelic, Struktureller Film und Fluxus

Erst in den 1960er Jahren brach eine neue Schaffenswelle junger ExperimentalfilmerInnen unter anderem durch den Einfluss der ersten Projektionen nordamerikanischer Undergroundfilme in Österreich, aber auch in Deutschland an. Sie brachte eine Fülle an Strömungen und Richtungen in der Kunst hervor. Der Oberbegriff »Undergroundfilm«, wie er vom New American Cinema verwendet wurde, um-

fasst alle verschiedenen Richtungen der Filmkunst der amerikanischen Subkultur. »Undergroundfilm« verwies auch auf die Nähe zum Tabubruch, der ihn in Kreisen außerhalb der Experimentalfilmszene bekannter machte.

Aus den Drogenerfahrungen zu Beginn der 1960er Jahre heraus formte sich der psychedelische Film, der die Kategorien des Denkens durchbrach und die Konstanten des Wahrnehmungsvermögens in Frage stellte. In dieser Tradition stand auch seit Mitte der 1960er Jahre der Strukturelle Film, der sich intensiv mit der filmischen Wahrnehmung, mit der Konfrontation von Objekt und Abbild und mit der reproduzierten Realität auseinandersetzte. Er beschäftigte sich vorwiegend mit formalen Problemen, nicht mit erzählerischen Inhalten. Um zur Arbeit mit dem Film als Film zu kommen, war eine größtmögliche Reduzierung der narrativen Elemente notwendig. Schnittfrequenzen von einem Bildkader, Filme aus einer Kamerabewegung, 50faches Abdrucken des Originals und andere formale Experimente gehören zu den Methoden des Strukturellen Films.

Der in Litauen geborene US-Künstler George Macunas prägte den Begriff Fluxus, unter dem sich in den 1960ern und 1970ern unterschiedlichste KünstlerInnen aus USA, Japan und Europa formierten. Ähnlich wie der Dadaismus der 1920er Jahre und Marcel Duchamp, der mit Ready Mades, Mixed Media und Konzeptkunst den bürgerlichen Kunstbegriff attackierte (und damit erweiterte), wollten die FluxuskünstlerInnen mit radikalen und humoristischen Konzerten, Happenings, Ausstellungen und Filmen auf die Schiefelage gesellschaftlicher Strukturen verweisen. In Deutschland waren es vor allem Joseph Beuys, Wolf Vostell und der Koreaner Nam June Paik, die sich der Fluxusgruppe anschlossen. Paik schuf 1964 mit »Zen for Film« den minimalistischen Endpunkt eines Filmwerks: Er lässt eine unbelichtete Spule 16mm Filmmaterials durch den Projektor laufen. Die Kratzer und der Staub, die sich bei jedem Durchlauf summieren, sind die einzigen sichtbaren Artefakte der Projektion. Der Rest des Films läuft im eigenen Kopf ab.

Im Zuge dieser Bewegungen entstanden nun auch die ersten Filmkunstkinos und Festivals wie X-Screen in Köln, geleitet von dem Experimentalfilmpaar Wilhelm und Birgit Hein, die mit ihren radikalen Positionen Grenzen des Strukturellen Films ausloteten, zum Beispiel in »Rohfilm« von 1968. Mit Filmen wie »Love stinks« von 1981 stießen sie an die Tabugrenzen der Gesellschaft. Auch in Hamburg entstand in den 1960ern eine weitere Hochburg des Experimentalfilmes mit der ersten Film Kooperative, an der sich FilmemacherInnen beteiligten wie Werner Ne-

kes und Dore O sowie Helmuth Costard, Helmut Herbst und Klaus Wyborny, der Formen einer neuen Narration bei seinem Spielfilm »Die Geburt der Nation« von 1972/73 benutzte. Gleichzeitig entstanden in den 1970er Jahren die ersten Überblicke über die nun schon 50-jährige Geschichte des Experimentalfilms. Wie bei vielen anderen Publikationen über Film- und Videokunst waren es vor allem die KünstlerInnen selbst, in diesem Falle Birgit Hein, die sich in ihren Publikationen um die Aufarbeitung dieser anfangs von der Kunstwissenschaft ignorierten Kunstform kümmerten.³

Film als Film/Found Footage

Während der Spielfilm innerhalb der ihm eigenen Dramaturgie vor allem eine lineare Handlung mit psychologischer Begründung verfolgt, bemüht sich der Experimentalfilm, die Dimensionen jenseits der üblichen narrativen Struktur zu erschließen. Er will sowohl gesellschaftliche als auch filmische Konventionen sichtbar machen, indem er gerade deren Regeln und Muster z. B. durch Wegschneiden, Hinzufügen, Verfremdung, Umkehrung oder Neuordnung verändert. Die Methode, mit fremdem, gefundenem Material zu arbeiten, wird als »Found Footage Film« bezeichnet. Der Begriff steht für die Wiederverwertung und Neukontextualisierung fremden Filmmaterials. Besonders die VideokünstlerInnen fanden und finden bis heute im Fernsehen eine unerschöpfliche Materialquelle. Durch den Verzicht auf eine narrative Struktur, die Thematisierung des Mediums selbst und die Verfremdungstechnik wird die Illusionswirkung des narrativen Films bewusst gemacht. Das Filmmaterial selbst wird zum Gegenstand, oder es wird benutzt, um innere Zustände aufzuzeigen.

Vom Film zum Video:

Von den Anfängen bis zum Ende der 1970er Jahre

Viele der im Experimentalfilm entwickelten Formen und Techniken lassen sich auch in der Videokunst wieder finden. Trotzdem war es vor allem die Videokunst, die sich in ihrer skulpturalen oder installativen Präsentationsform in der Kunstszene besser durchsetzen konnte.

Die Entwicklung der Videokunst zeigt exemplarisch, wie technologische Innovationen den Anstoß für neue Kunstrichtungen geben können, beziehungsweise, wie stark KünstlerInnen auch an technologischen Entwicklungen beteiligt sind. KünstlerInnen interessieren sich frühzeitig für ein neues Medium als anfangs nicht vorbelastetes Werkzeug, dessen Möglichkeiten und Grenzen sie austesten wollen.

Nam June Paik war einer der Begründer dieser Kunstrichtung, als er 1963 in der Ausstellung »Exposition of Music – Electronic Television« Störungsmuster durch Magnetisierung des Fernsehbildes erzeugte und sich 1965 die erste auf dem Markt erschienene Videokamera kaufte, um damit zu experimentieren. Ein zeitgleicher Begründer war Wolf Vostell mit seinem auf dem YAM Festival in New Brunswick, New York, 1963, begangenen »TV- Burying«, das einen Fernseher mit Putenschnitzel, Stacheldraht und Notenständer vereinte.

Der Videokunstkurator Wulf Herzogenrath kommentierte diese ersten Ausstellungen, die noch ganz in der Tradition der Kunstrichtungen Fluxus und Happening standen, mit dem Satz: »Die Videokunst nimmt ihren Anfang mit der symbolischen oder konkreten Zerstörung des überkommenen Fernsehens.«

So könnte man die Anfänge der Videokunst eigentlich exakter als Fernsehgeräte-Kunst bezeichnen, denn erst mit den erschwinglichen portablen Videoaufzeichnungsgeräten entwickelte sich die Autonomie der KünstlerInnen vom konservativen Fernsehen. Die nahe liegende Strategie, das Fernsehen als Verbreitungsmedium künstlerisch produzierter Videotapes oder Programme zu nutzen, scheiterte nach ein paar lobenswerten Pionierausstrahlungen der Fernsehgalerie Gerry Schums im Westdeutschen Rundfunk und Südwestfunk Baden-Baden zwangsläufig an der Inkompatibilität der Grundintentionen beider Seiten. In den nachfolgenden Jahrzehnten sollte sich das bundesdeutsche Fernsehen außer spärlichen Kontakten den künstlerischen Experimenten fast ganz verschließen, obwohl es fast 20 Jahre später in ihren Nachtprogrammen auf Konzepte wie »TV as a Fireplace« zurückgriff.

Vorteile des Videos

Besonders für eine Generation von jungen deutschen Künstlerinnen wie Friederike Petzold bot Video in den 1970ern völlig neue Aspekte: »Mit Video konnte ich das Unmögliche möglich machen, gleichzeitig vor und hinter der Kamera zu stehen, gleichzeitig Maler und Modell, gleichzeitig Subjekt und Objekt sein.«

Petzolds Zitat weist auf einen Vorteil von Video gegenüber Film hin: dem zeitgleichen Betrachten des Materials während oder sofort nach der Aufnahme.

³ Birgit Hein: Film im Underground. Von seinen Anfängen bis zum Unabhängigen Kino; Frankfurt, Berlin, Wien 1971.
Birgit Hein / Wulf Herzogenrath (Hrsg.): Film als Film; Stuttgart 1977.

Außerdem bot Video den KünstlerInnen im Unterschied zum Kunstmarkt oder der Filmindustrie ein von patriarchalischen Strukturen noch nicht durchdrungenes Betätigungsfeld.

Ulrike Rosenbach, Klaus von Bruch und Marcel Odenbach nutzten das Medium schon früh als Mittel der Gegenöffentlichkeit. So produzierten sie nicht nur künstlerische Kommentare auf aktuelle politische Ereignisse wie »Das Schleyerband« von Klaus von Bruch 1977–1978, das die Möglichkeit des Recyclens von Fernsehbildern mittels Videorekorder-Aufzeichnung benutzte, sondern gründeten auch den ersten TV-Piratensender ATV (Alternativ TV) in Köln, der von ihnen hergestellte Programme in einem Umkreis von ein paar hundert Metern ausstrahlte.

Abwendung von Fernsehen und Kino

Die Videokunst begann mit Kritik an den herrschenden Massenmedien, vor allem dem Fernsehen und dessen Manipulationspotential. Da diese Art von Kritik kaum erwähnenswerte Resultate brachte, zogen sich viele KünstlerInnen wieder in ihre Studios zurück, um sich auf die immanenten Möglichkeiten des Mediums zu konzentrieren. So entstanden unter anderem Video-Installationen, die sich in ihrer Präsentationsform bewusst von Fernsehen und Kino abgrenzen.

Durch die Verwendung von meist mehreren Monitoren oder Videoprojektionen betonen sie spezifisch das skulpturale, installative Moment, auch so genannte Closed-Circuit-Installationen, bei denen mittels einer Live-Kamera die aufgenommenen Objekte zeitgleich auf den Bildschirm projiziert werden und damit ein selbstreflexiver Kreis geschlossen wird, der mitunter auch den Betrachter in das Kunstwerk mit einbeziehen kann. So zeigte die Ausstellung »Projekt 74« im Kölner Kunstverein 1974 unter anderem eine Modifikation Paiks berühmter Closed-Circuit-Installation »TV-Buddha«, bei der er selbst den Platz des Fernsehzuschauers einnimmt, der sein eigenes Bild zeitgleich auf dem Bildschirm betrachtet. Ebenfalls zu sehen war Valie Exports Installation »Raumsehen und Raumhören«, bei der sie vor mehreren Kameras mit wechselnder Brennweite agierte und mittels eines Videomischpultes verschiedene Einstellungsgrößen nebeneinander auf dem Bildschirm wiedergab.

Videokunst etabliert sich in der Kunstszene

Während sich Installationen längst in der Kunstszene auf Ausstellungen etabliert haben, haben es Videobänder durch die Reproduktionsmöglichkeit,

also das Fehlen des Originals, weitaus schwerer, als Kunstform anerkannt bzw. als Kunst vermarktet zu werden. Dennoch wurden vor allem in den 1980ern von den Museen Sammlungen gegründet und um Medienkunst ergänzt, und es gründeten sich neue Festivalzentren. Die erste Sammlung von Videokunst in Deutschland entstand 1972 auf Initiative der Künstler Wolf Vostell und Wolf Kahlen im Neuen Berliner Kunstverein (NBK). Sie stellt heute die bedeutendste Sammlung der Videokunst in Deutschland dar neben der in den 1990er Jahren entstandenen Sammlung der Videothek des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe sowie dem aus der Distribution 235 Media hervorgegangenen Inter Media Art Institute in Düsseldorf, das viele Videokunst-Klassiker ganz oder in Teilen online zugänglich macht.

Bald wurden auch die Ausstellungsmacher auf die medialen Kunstformen aufmerksam: Sigurd Hermes und Gerhard Büttner wurden eingeladen, die erste Experimentalfilmsektion zur documenta 5 (1972) in Kassel zu kuratieren, und Birgit Hein und Wulf Herzogenrath für die Film- und Videosektion der documenta 6 (1977), die insgesamt mit einer breiten Palette aktueller Medienkunst glänzte. Die von Wulf Herzogenrath kuratierte Ausstellung Videoskulptur, die 1989 durch Europa tourte, bot die erste internationale Retrospektive der bis dahin 25-jährigen Videoinstallationskunst. Es sollte nur noch einige Jahre dauern, bis sich die Videoinstallationen auch endgültig auf dem Kunstmarkt durchsetzten.

Für Ausstellungen in Museen und Galerien ist Video inzwischen trendy geworden. Seltener sind allerdings Arbeiten zu finden, die auch auf politische Kontexte eingehen, so wie Ingo Günthers Installation »Im Bereich der West-Wind-Welt« (1991). Zwei wehende Flaggen, auf denen Bilder der zwei Großmächte USA und Russland projiziert werden, stehen sich wie im Dialog gegenüber, aber zusammenkommen können sie nicht. Zu den eindrucksvollen, großen raumbezogenen Videoinstallationen zählen auch Volker Schreiner und Christoph Girardets Kollaborationen bei »Grounded Sky« im Kunstverein Celle 1994 oder »Dialog« in der Kunsthalle im Artmax Braunschweig 1999 sowie Girardets Installation »Sick Heart Paradise« im Kunstverein Hannover 1998. Und schließlich bietet Norbert Meissners Filmfax (seit 1989 mit ständiger Erweiterung) schon den Übergang in die interaktive Installation. Über das Tastenfeld eines Passbildautomaten kann man sich aus sechs verschiedenen Genres seinen Lieblingsfilm aussuchen. Wenn man z. B. Western wählt, sieht man den Kultwestern »High Noon«, aber auf eine Minute komprimiert.

Video als politisches Gegenöffentlichkeitsmedium

Nach der oftmals Körperperformance-bezogenen Videokunst verstärkte sich in den 1980ern (begünstigt durch die massenhafte Verbreitung des VHS-Systems) das Interesse, Video als politisches Gegenöffentlichkeitsmedium einzusetzen und politische Themen aufzugreifen. Hartmut Jahn entwirft in *Deutsch-Deutsche Fragmente* (1986) eine Collage aus Fernsehbildern und Verpackungen von Konsumartikeln aus Ost- und Westdeutschland. Videos wurden untereinander ausgetauscht, alternative Szeneorte zu improvisierten Videoclubs erweitert. Neue Arten der von KünstlerInnen selbst organisierten Distribution tauchten auf. Die von unterschiedlichen KünstlerInnen (darunter Gábor Bódy, Rotraut Pape, Gérard Couty, Mike Hentz, Oliver Hirschbiegel und Egon Bunne) editierten Videomagazine »Infermental« wurden zu einem wichtigen Überblick der Videokunstszene der 1980er Jahre.⁴

Die 1980er bis heute:

Video killed the RadioFilm Star

Die Aufmerksamkeit der MacherInnen wandte sich ab den 1980er Jahren vermehrt den filmgestalterischen Mitteln zu. Anstelle der endlosen Echtzeitaufnahmen von Aktionen wurden die stilistischen Merkmale des Filmes auch für Video verwendet.

Ästhetische Möglichkeiten des Videos

Viele experimentierfreudige Filmemacher erforschten in den 1980ern die ästhetischen Möglichkeiten, die Video kostengünstig bietet: Blue Box Verfahren, Bild-Compositing und Bildverfremdungen, die anfangs mit Videosynthesizern generiert wurden, wie sie auch Nam June Paik entwickelte, und später dann integriert in den üblichen Effektmischpulten zu finden waren. Bettina Gruber und Maria Vedder nutzten in »Der Herzschlag des Anubis« (1988) gekonnt die Möglichkeiten von Beleuchtungseffekten und Montage für ihre Videocollage aus Modellfiguren der ägyptischen Mythologie.

Vor allem aufgrund von Kostenfragen hat die Videokunst die Filmkunst mehr und mehr verdrängt. Die Vorteile von Video sind die direkte Verfügbarkeit und die kostengünstige Reproduktion. Das teuerste Filmformat, 35mm, war für die der Untergrundkultur entsprungene experimentellen FilmkünstlerInnen schon lange nicht mehr erschwinglich und daher den großen Filmproduktionsfirmen vorbehalten. Nach dem II. Weltkrieg filmten die ExperimentalfilmerInnen vor allem mit dem handlicheren 16mm Format. 1965 entwickelte Kodak das Amateur Format Super 8. Obwohl in den 1970er und 1980er Jah-

ren gerade in der Bundesrepublik eine regelrechte Super 8 Bewegung boomte, überlebte doch das qualitativ minderwertigere Medium: der Videofilm. Im Zuge der Super 8- und Punk Bewegung der 1980er wuchsen neue Generationen heran, darunter vermehrt Gruppen und Kooperativen wie die »Tödliche Doris«, die mit radikalen Musikperformances und Videos von sich reden machten, oder die »Alten Kinder« aus Bielefeld, aus denen unter anderem Matthias Müller als einer der erfolgreichsten deutschen Experimentalfilmer der Gegenwart hervorging. Müller zählt zu einer neuen Generation junger Filmemacher, die in den 1980ern anfangen, wieder stärker narrativ, manchmal mit surrealistischen Versatzstücken, zu arbeiten.

Seine Filme zeichnen sich sowohl durch formalistische Meisterschaft als auch durch dichte Atmosphäre aus. Er baut sie auf, indem er autobiographische Ereignisse in assoziativ-psychologischer Montage wiedererweckt oder filmische Schemata und Motive durch dekonstruktive Repetition überzeichnet und dadurch darunter liegende unterbewusste Ebenen freilegt wie in seinem völlig auf Found Footage von alten Hollywoodmelodramen basierenden Film »Home Stories« von 1990. Müller fing wie die meisten seiner KollegInnen ab Ende der 1990er Jahre an, auf digital Video anstatt 16mm zu arbeiten. Seit 1999 kollaboriert er auch mit dem Hannoveraner Videokünstler Christoph Girardet. Für ihre gemeinsame Found Footage Arbeit »Kristall« erhielten sie 2006 den deutschen Filmpreis und den Großen Preis von Canal+ für den besten Kurzfilm auf den 59. internationalen Filmfestspielen in Cannes. »Kristall« entwirft ein Melodram in klaustrophobisch anmutenden Spiegelkabinetten.« Damit setzt er die in »Home Stories« begonnenen filmästhetischen Erkundungen fort. Mittlerweile unterrichtet Müller an der Kunsthochschule für Medien in Köln.

Wechselwirkung Videokunst – Musik Clips

Die vom Experimentalfilm und der Videokunst entwickelten ästhetischen Innovationen wurden ab Mitte der 1980er mehr und mehr von Werbung und Fernsehen kopiert, aber auch sinnentleert zum bloßen Effektdesign degradiert. Bis heute ist es kaum zu einer nennenswerten Beachtung und kontinuierlichen Ausstrahlung von Film- und Videokunst im Fernse-

4 Wulf Herzogenrath (Hg): *TV-Kultur: Das Fernsehen in der Kunst seit 1879*; Verlag der Kunst, Amsterdam, Dresden 1997.

Friederike Pezold: *Amoklaufen mit dem Wadenbeißer*; in: *Videokunst in Deutschland 1963–82*; Videobänder, Videoinstallationen, Video-Objekte, Videoperformances, Fotografien; hrsg. Wulf Herzogenrath, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart 1983, S. 103–113.

hen gekommen. Besonders der Musiksender MTV sorgte für einen Massentrend nicht-narrativer, effektbetonter Clipästhetik.

Natürlich gibt es auch wiederum Wechselwirkungen wie bei Björn Melhus preisgekröntem »No Sunshine« von 1997, der Samples von alten Michael Jackson- und Stevie Wonder-Songs benutzt, um einen virtuellen Kosmos eines Zwillingspaars zu entwerfen und dabei auch die Einflüsse der Jugendkult-orientierten Unterhaltungsbranche reflektiert. Melhus



Szene aus »No Sunshine« © Björn Melhus

wechselt wie viele seiner KollegInnen immer wieder zwischen den Medien Film und Video. Viele seiner Arbeiten entwirft er zugleich hybrid: als Videoband und gleichzeitig in installativer Form, um einerseits den Anforderungen des Kunstmarkts nachzukommen, andererseits eine darüber hinaus gehende Verbreitung der Bänder zu gewährleisten.

Mit musikalischen Strukturen, wenn auch anders als Björn Melhus, arbeiten auch Jean-Francois Guiton in »Holzstücke« von 1982 und Claus Blume in »Knie-spiel 3« aus dem Jahr 1990. Bei beiden entsteht die Komposition aus der gekoppelten audiovisuellen Montage des Materials.

Videowirtschaft

Seit Mitte der 1990er verschlechterten sich die Förderungsmöglichkeiten für experimentelle Filme und Videos permanent, gleichzeitig wuchs das Interesse des Kunstmarkts. So versuchen viele MedienkünstlerInnen Strategien zu finden zwischen der vom Markt geforderten Exklusivität zum ökonomischen Überleben und der alten Benjaminschen Begeisterung für »das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« und seiner (öko-

nomisch vernachlässigbaren) Verbreitungsmöglichkeit. Damit einher gehen Fragen des Zugangs zu wichtigen Videokunstarbeiten, die in limitierter Auflage von Sammlern zu hohen Stückpreisen ersteigert werden.

Die teils prekäre Lage der FilmemacherInnen und MedienkünstlerInnen, die durch den fast völligen Rückzug öffentlicher Förderung für das kulturelle und künstlerische Medienschaffen geprägt ist, erzeugt Verständnis für solche Überlebensstrategien. Es sollte jedoch im Interesse der kulturbewussten Öffentlichkeit sein, andere Wege zu gehen. Erfolgreich praktiziert werden multiple Auflagen, die durch unterschiedliche Aufmachungen, Verpackungen, Installationsversionen oder digitale Qualitätsstufen weiterhin einen öffentlichen Zugang zu den Arbeiten ermöglichen. Das Shortfilm Magazin von Oberhausen widmete dem Thema gleich zwei Online Ausgaben: Film zwischen Black Box und White Cube Teil 1 und Teil 2. Dieter Daniels thematisiert ebenfalls dieses Problem in seinem Text Video/Kunst/Markt in der Publikation 40JAHREVIDEOKUNST.DE

Video Art meets Documentary

Eines der wenigen Beispiele für eine fruchtbare Zusammenarbeit von MedienkünstlerInnen mit dem deutschen Fernsehen war die Gruppe Dogfilm, die aus dem interdisziplinären Verein Botschaft e.V. hervorging und von 1991 bis 1999 zahlreiche Kurzvideos realisierte sowie experimentelle Fernsehspiele und die Themenabende »Soap oder Das Leben ist eine Seifenoper« 1996/96 und »Kein Mensch ist illegal/Papiers pour tous« 1998/99 für den deutsch-französischen Kulturkanal ARTE. In ihrem Stil bewegten sie sich zwischen politisch-engagierter Dokumentation, Videokunst, Kompilation und Inszenierung.

Andere KünstlerInnen wie Angela Melitopolous fingen ebenfalls in den 1990ern wieder an, dokumentarische und experimentelle Videokunststile zu verbinden. Wieder andere kommen ganz vom Dokumentarfilm und lassen sich durch essayistische Formen oder inhaltlich-medienreflexive Momente auch der Videokunst zuordnen, wie Stanislav Mucha mit »Ein Wunder« aus dem Jahr 2000 oder Harun Farocki, der neben seiner Karriere als politischer Dokumentar- und Essay-Filmemacher seit Ende der 1990er immer öfter auch mit Installationen auf Ausstellungen wie der documenta und Medienkunstfestivals wie der transmediale zu finden ist.

Diese neo-dokumentarischen Tendenzen verweisen auf die Nähe, die Experimentalfilm und später auch die Videokunst zur Gattung des Dokumentarfilms seit den Anfängen von Walter Ruttmann schon

jeher hatten. Andererseits setzen sie auch einen Schlusstrich unter die seit den 1970ern anhaltende Diskussion um die »Zwei Avantgarden«, wie Peter Wollen sie in seinem gleichnamigen Text 1975 beschrieb: Zum einen die eher formal und vom Material ausgehenden KünstlerInnen, die sich vor allem um die Film Coops gruppierten wie die New York Filmmakers Coop oder die Londons Filmmakers Coop; zum anderen die an der Abbildung von Realität und politischen Veränderungen stark interessierten FilmemacherInnen wie Jean Luc Godard, Straub/Huillet oder Harun Farocki. Schließlich fand sich überraschenderweise letztere Avantgarde in der Umarmung der Kunstwelt wieder, wie sie vor allem 1997 durch die documenta 10 von Catherine David ausgelöst wurde.

Beide Avantgarde Gruppen lassen sich durchaus politisch verstehen: entweder durch direkte Reflexion politischer Zusammenhänge oder über den Umweg der Wahrnehmung. Da die Wahrnehmung unsere Weltsicht bestimmt, kann die Veränderung auch dort beginnen.⁵

Peter Zorn, Halle und Werkleitz

Zu Bett im neuen Haus:

Das NDR Fernseharchiv Hamburg archiviert den Filmbestand des »Sandmännchen«

Wer ist nicht in seiner Kindheit mit dem »Sandmännchen« aufgewachsen? Die unterhaltenden wie lehrreichen Zeichentrick-, Puppen- und Spielfilmchen teilten den Kinderalltag in ähnlich feste Zeiten ein, wie den der Erwachsenen damals wie heute noch in weiten Bevölkerungskreisen die »Tagesschau«. Mit dem »Sandmännchen« taten die jungen Zuschauer die ersten Schritte zur heute so wichtigen »Medienkompetenz« und zur Auseinandersetzung mit den Erziehungsberechtigten über die fremdbestimmte Strukturierung ihres jungen Lebens, wenn es darum ging, umgehend nach dem »Sandmännchen« das Zähneputzen und die Nachtruhe folgen zu lassen.

Viele Jahrzehnte waren die Verhältnisse im geteilten Ost- und Westdeutschland zumindest auf diesem Gebiet gleich. Dem älteren »Sandmännchen« der ARD im Westen folgte schnell das »Sandmännchen« des DDR-Fernsehens, wenn auch die Ausprägung hinsichtlich der künstlerischen Ausgestaltung der Sendungen, der Protagonisten sowie der zielgerichteten Inhalte der Geschichten unterschiedlich waren. Das system- und schon früh sehr tech-

nikorientierte »Ost-Sandmännchen« hat noch heute bekennende Anhänger, ebenso wie sich das »West-Sandmännchen« der Beliebtheit der Kindergeneration auch heute erfreut. Allerdings wird die Sendung nicht mehr zentral im Hauptprogramm der ARD ausgestrahlt, sondern auf dem Sparten- und Kinderkanal KIKa. Damit ist eine generationsweite oder gar generationsübergreifende Identitätsstiftung nicht mehr gegeben. Derzeit ist Radio Berlin-Brandenburg RBB in Berlin und Potsdam für die Sendestrecke »Sandmännchen« ARD-weit redaktionell zuständig.



Das Sandmännchen der ARD © NDR

Bestandsbeschreibung

Die Sendemitschnitte und Einspielfilme des »Ost-Sandmännchens« sind als Teil der Überlieferung des DDR-Fernsehens im Potsdam-Babelsberger Deutschen Rundfunk Archiv. Die Bestände des »West-Sandmännchens« lagerten über viele Jahre in den Räumen der Produktionsfirma »Studio Hamburg« in Hamburg-Tondorf. Diese Tochterfirma des Norddeutschen Rundfunks NDR war hauptsächlich an der Herstellung der als Auftrags- und Co-Produktionen finanzierten Kindersendung beteiligt bzw. verantwortete sie.

2006 wurden die Lagerkosten für die »Sandmännchen«-Episoden bei »Studio Hamburg« zum Gegenstand einer Überlegung, entsprechend freie Lagerkapazitäten in einem der Magazinräume des NDR-Fernseharchivs Hamburg zu nutzen. Auf Initiative des Fernseharchivs wurden, nach Rücksprache

⁵ Rudolf Frieling / Wulf Herzogenrath (Hg.): 40JAHREVIDEOKUNST.DE; Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006.

mit der für das »Sandmännchen« zuständigen NDR-Kinderredaktion, die Bestände in mehreren Schritten übernommen und neu eingelagert: ca. 10.000 Behälter, die zur einen Hälfte Film und Cord-Band, zur anderen Hälfte BCN und 2Zoll-MAZen enthielten.

Sicherungskriterien und inhaltliche Erschließung

Nach Abschluss der Umlagerung der Materialien in Räume des NDR-Fernseharchivs in Hamburg-Lokstedt konnte mit der inhaltlichen und formalen Aufarbeitung des Bestands begonnen werden. Die archivarische Begutachtung und Metadatenerfassung ist für die künftige Nutzung der Filme unabdingbar. Die Aufbereitung zur Wiederverwertung sichert über den rein historisch wichtigen und sinnvollen Bestandsschutz hinaus den langfristigen Erhalt des Materials, ebenso rechtfertigt sie die zur Sicherung eingesetzten Mittel.

Bei der Übernahme eines Archivbestands von dieser Größe, stellt sich immer auch die Frage nach dem Umfang der Sicherung. In einer grundsätzlichen Entscheidung war verantwortlich zum historischen Kontext, zum Inhalt und zur Wirtschaftlichkeit zu klären, welche Kriterien für die Archivierung gelten müssen. Mit dem ehemaligen Leiter der NDR-Kinder- und Familien-Redaktion konnte ein Experte gewonnen werden, der aus seiner Dienstzeit die Planung und den Einsatz der «Sandmännchen«-Sendungen noch direkt kannte.

Die Kriterien lassen sich in vier Hauptgruppen zusammenfassen:

1) Historisch wertvolle Serien und Episoden, die vollständig zu erhalten sind. Dabei handelt es sich vor allem um Serien an denen Protagonisten mitgewirkt haben, die die Anfänge des Kinderfernsehens stilprägend mitgestalteten. In diesem Zusammenhang seien beispielhaft Hilde Nocker und Margot Trooger genannt. Ebenso historisch wertvoll und vollständig zu archivieren sind Sendungen, in denen die für das junge Fernsehen erstmalig, beispielhaft oder perfektionierte Techniken angewendet wurden. Als Beispiele sind zu nennen:

- Hilde, Teddy und Puppi – Person im Zusammenspiel mit Puppen
- Margot und der kleine Moritz – Person im Zusammenspiel mit Puppen
- Pieperle – Marionetten
- Beppo und Peppi – Marionetten
- Hippo und der Süßwasserkarl – Person im Zusammenspiel mit Marionetten
- Der kleine Schornsteinfeger – Scherenschnitt

2) Historisch wertvolle Serien und Episode, die beispielhaft zu erhalten sind. Dabei handelt es sich vor allem um Serien, die zu großen Teil nicht mehr wiederholungs- bzw. sendefähig sind. Sie sind inhaltlich, sprachlich und stilistisch überholt und ohne Zusammenhang mit der Realität der heutigen Kindergeneration und damit mit den Hauptnutzern. Zum Teil sind die Texte nicht für Kinder im Vorschulalter geeignet. Gleichzeitig haben diese Sendungen inhaltlich, künstlerisch oder Fernsehtechnisch keine überragende Bedeutung. Deshalb werden hier exemplarisch Serienfolgen archiviert, bei mehrteiligen Serien etwa die erste und letzten Folge einer Staffel. Als Beispiele sind zu nennen:

- Der kleine Klu – Bildergeschichten
- Der kleine Flieger Charlie – Legetrick
- Die Stöpselfamilie – Einfacher Puppentrick
- Michelina und Florian – Bildergeschichten
- Das Schwein – Bildergeschichten
- Flüsterkuchen – Bildergeschichten
- Arthur und der Omnibus – Bildergeschichten
- Hippo das Niespferd – Legetrick

3) Wiederholbare und sendefähige Serien, die vollständig zu erhalten sind. Dabei handelt es sich um Serien die inhaltlich, sprachlich und fernsehtechnisch auch im heutigen Kinderprogramm Wiederholungswert haben. Interessant sind dabei insbesondere Literaturadaptionen etwa früher Science-Fiction-Romane und Abenteuergeschichten. Gleichwohl haben diese Sendungen zum Teil einen »historisch« anmutenden Charakter, der aber durchaus seinen Reiz für Programmplaner und -macher zur Geltung bringt. Als Beispiele sind zu nennen:

- Der Kleine Seeräuber
- Gigis Geschichten
- In 80 Tagen um die Welt
- Gullivers Reisen

4) Zeitlose und neuwertige Serien und Episoden die vollständig zu erhalten sind. Dabei handelt es sich vor allem um Serien die nahezu zeitlos sind und ohne Bearbeitung im Fernsehprogramm für Kinder im Vorschulalter eingesetzt werden können. Eine große Bedeutung haben hier die Umsetzungen von Literaturgattungen wie Märchen, Fabeln und Schwänken, die von bekannten Schauspielern und Stimmen vorgelesen und bebildert werden. Zu diesen bekannten Stimmen gehören z.B. Wolfgang Kieling, Heinz Reinke, Sabine Sinjen, Manfred Steffen. Als Beispiele sind zu nennen:

- Piggeldy und Frederick – Zeichentrick
- Reddy – Legetrick
- Felix – Puppenspiel in der Realität

- Heinz der Hilzwurm – Bildergeschichten
- Trixi Löwenstark – Legetrick
- Knopf und Zwiebel – Trickfilm
- Specki und Knaps – Zeichentrick
- Tiermärchen – Bildergeschichten
- Gut gemacht – Legetrick
- Schnurrenbasar – Bildergeschichten

In vielen Sichtung- und Bewertungsschritten der einzelnen Serien konnte ca. die Hälfte des Bestands als archivwürdig eingestuft werden und wurde für die Sicherung vorgesehen. Eine tiefere inhaltlicher Erschließung wurde nur im Zusammenhang mit der Übernahme von Daten aus den zum Teil vorhandenen und zur Verfügung stehenden Produktionsakten der NDR-Familienredaktion im Zuge der Formalerfassung übernommen.

Formale Erschließung

Nach Feststellung der Archivwürdigkeit wurden die Serien und Episoden, die vollständig erhalten werden, im NDR Fernseharchiv Hamburg für die formale Erschließung vorbereitet. Ziel war es, den zu sichernden Bestand komplett in die Fernsehdatenbank FESAD einzupflegen. Damit stehen die Metadaten zu diesem interessanten Archivstock später über die Crossrecherche auch allen anderen ARD-Rundfunkanstalten für die Recherche und zur Ausleihe zu Verfügung.

Die Sichtung der zur Metadatenerfassung vorhandenen Unterlagen, brachte eine Vielzahl an unterschiedlichen Angaben zu Tage. Vielfach mussten zur Identifikation des jeweiligen Materials die einzelnen Filmrollen gesichtet werden. Dazu standen im NDR Fernseharchiv Hamburg die Sichtungsräume mit den technischen Möglichkeiten zur Verfügung, ab 35mm-Film fast alle gängigen Formate zu betrachten. Durch die Zusammenarbeit mit den Cutterinnen des NDR Fernseharchivs Hamburg und den hiesigen Spezialisten der Abteilung »Aufzeichnung und Bearbeitung Film/Film- und Bandversorgung« konnte zahlreiche Filme bewertet und gesichert werden, die ansonsten verloren gegangen wären.

Zum einen wurden auch immer wieder Filme mit falschen Tonspuren, Filme ohne Tonspuren oder Tonspuren ohne Filme gefunden. Diese sind für eine Wiederverwertung dauerhaft verloren. So standen zum anderen die zum Teil nur wenig aussagekräftigen Beschriftungen der Behälter zur Verfügung, da es sich bei den Spielfilmen häufig um Kopien von Übernahmen und Ankäufen ausländischer Produktionen, z.B. aus Russland, USA, Niederlande, Tschechien etc. handelt. Durch frühere Nutzung und Umlagerung war in vielen Fällen der Zusammenhang

zwischen Serientiteln, Behälterbeschriftung und der Beschriftung, so vorhanden, der Filmrollen nicht mehr herzustellen bzw. eindeutig falsch. Gleiches galt für die unterschiedliche Zählung von Episoden. Die Herstellung der richtigen Zuordnung von Material und Behälter war daher zu Beginn der Formalerfassung eine wichtige und zeitintensive Aufgabe.

In Zusammenarbeit mit dem im NDR-Fernseharchiv Hamburg für die Material- und Formalerfassung verantwortlichen Bereich »Bild- und Tonträgerdokumentation« konnten immer wieder Probleme in der Formalerfassung gelöst werden. Neben den Daten auf Behältern und Filmrollen stand eine Materialliste mit den grundlegenden Metadaten zur Verfügung, die noch aus der Zeit der Bestandsverwaltung von »Studio Hamburg« herrührte.

Aus der NDR-Familienredaktion konnten Aktenordner mit Sendeunterlagen übernommen werden, die Autoren, Verfasser, Mitwirkende und Inhaltsangaben zu einzelnen Filmen enthielten. Recherchen im Internet ergänzten die Angaben oder sicherten diese zum Teil ab. Insbesondere konnte auf detaillierte Homepages und Informationen von Sandmännchen-Fanclubs und Filminstitutionen zurückgegriffen werden, die sich teilweise mit wissenschaftlichem Anspruch dieses Thema zu Eigen gemacht haben.

Die Behandlung und Verzeichnung ungewöhnlicher Formate, wie 35mm-Film mit einer zweifachen, mittig angebrachten Magnetspur oder halbiertes 35mm-Film als Zwischenformat zum 17,5mm-Cord-Band, war ebenfalls eine Herausforderung. Die BCN-Bänder, die vorwiegend nicht die Spielfilme sondern den Sendemitschnitt enthalten, auf dem neben der eigentlichen Episode auch der nahezu standardisierte Vor- und Abspann mit dem Sandmännchen vorhanden ist, wurden erfahrungsgemäß auf ihre spätere Kopierbarkeit geprüft. Nach den Stichproben ist anzunehmen, dass viele Bänder sogenannte »Schmierbänder« sind, die sich nach einer aufwändigen Vorbereitung nur noch einmal abspielen, also sichern lassen. Zumindest sind die Ergebnisse der Testkopien qualitativ zufriedenstellend verlaufen.

Bestandssicherung und Ausblick

Die ursprüngliche Lagerstruktur von »Studio Hamburg« konnte bei dem mehrmaligen Umsetzen in Transportbehälter und Regale nur rudimentär erhalten werden. Nach der nun weitgehend abgeschlossenen formalen und inhaltlichen Erschließung werden die Materialien in entsprechend klimatisierten Magazinräumen des NDR-Fernseharchivs Hamburg gelagert und ausleihfähig in die Regale sortiert.

Die Sichtung und Metadatenverzeichnung ist für den ausgewählten Materialbestand zum August 2008 abgeschlossen. Damit ist das jeweilige Filmmaterial und die entsprechenden Tonspuren sowie ein Teil der BCN-Bänder gesichert. Die restlichen BCN- und MAZ-Bänder stehen zur Bewertung im kommenden Jahr 2009 an. Es ist beabsichtigt von diesem Material wie beschrieben eine exemplarische Auswahl zu sichern und zu erfassen.

Die ARD-Rundfunkanstalten, die in Kooperation mit dem NDR das »Sandmännchen« produziert haben, haben die Sicherung der Sendung im Gesamtzusammenhang an den NDR delegiert. Einzelne von den ARD-Rundfunkanstalten verantwortete Serien und Episoden sind zumeist auch in den jeweiligen Fernseharchiven gesichert.

Die »Sandmännchen«-Bestände sind im NDR-Fernseharchiv derzeit noch vollständig erhalten. Eine Kassation hat bisher nicht stattgefunden. In Zusammenarbeit mit der NDR-Kinderredaktion gibt es Kontakte zu Filminstitutionen und Fanclubs, die an einer Sicherung des nicht im NDR-Fernseharchiv aufgenommen Bestands interessiert sind. Für eine solche Kooperation, die sinnvollerweise erst dann eintreten kann, wenn tatsächlich etwaiges Material der physischen Kassation zugeführt werden soll, steht allerdings unter dem Vorbehalt der Klärung der rechtlichen Ansprüche von Autoren, Mitwirkenden, etc. die einer Ausgliederung des Materials aus dem NDR-Fernseharchiv und einer gleichzeitigen Übernahme und Wiederverwertung durch Dritte zustimmen müssen.

Ingo Torp und Christoph Rohde, Hamburg

Neues Findbuch zum Bestand »Land und Leute« im Historischen Archiv des Bayerischen Rundfunks

»Land und Leute« – unter diesem Titel startete der Bayerische Rundfunk am 14. Oktober 1956 eine neue Sendereihe im Hörfunk, die sich seither der Darstellung bayerischer Geschichte, Kultur und Volkskunde in Vergangenheit und Gegenwart widmet.

Der etwa 700 Akteneinheiten umfassende Gesamtbestand der (nunmehr) gleichnamigen Hörfunkredaktion Land und Leute, der auch die Sendereien »Wanderungen durch Bayern«, »Hörbilder«, »Unbekanntes Bayern«, »Bayern für Liebhaber« und »Bayern – Land und Leute« seit 1948 sowie Sondersendungen seit 1954 beinhaltet, ist seit kurzem durch ein vierbändig angelegtes Findbuch für die Jahre 1948 bis 2004 erschlossen.

Die in den ersten beiden Bänden verzeichneten Produktions- und Sendeunterlagen beinhalten vor allem Manuskripte, Typoskripte, Laufpläne, Sendepässe und Textentwürfe der einzelnen Sendungen, seit Mitte der 60er Jahre auch entsprechende Presenotizen. Der dritte Teil umfasst interne und externe Schriftwechsel der Redaktion für den Zeitraum von 1958 bis 1997. Ein weiterer Band zu den Sendeunterlagen und Schriftwechseln der Hörfunkreihe »Zwölfuhrläuten« steht noch aus. Die nach Archiv-/Sendetitel bzw. nach Laufzeit gegliederten Bände verfügen jeweils über einen Personen- und Sendetitelindex.

Neben den zuständigen Redakteuren und Redakteurinnen, die regelmäßig selbst als VerfasserInnen in Erscheinung traten und treten, gehören namhafte Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen verschiedener Fachrichtungen zu den Autoren und Autorinnen der Sendereien, nicht zuletzt (ehemalige) Lehrstuhlinhaber, MitarbeiterInnen und AbsolventInnen bayerischer Universitäten. Genannt seien: Carl Amery, Josef Martin Bauer, Karl Bosl, Werner K. Blessing, Monika Dimpfl, Helmut Domke, Eberhard Dünninger, Josef Dünninger, Hans Grassl, Otto Gritschneider, Reinhard Haller, Wilhelm Höck, Günther Kapfhammer, Leopold Kretzenbacher, Egon Lippert, Georg Lohmeier, Fritz Meingast, Monika Meister, Karl Alexander von Müller, Robert Münster, Hannelore Neves, Hans Pörnbacher, Karl Pörnbacher, Friedrich Prinz, Carl-Ludwig Reichert, Carl Oskar Renner, Günther D. Roth, Inga Schmidt-Hosp, Ingeborg Seyfert, Gabriele Stadler und Franz Weyr (= Weichenmayer).

Nicht zuletzt aus diesem Grund stellen sowohl die Produktions- und Sendeunterlagen als auch die internen und externen Schriftwechsel eine wertvolle Quelle insbesondere für die landesgeschichtliche und volkskundliche Forschung in Bayern dar. Die beiden ersten Bände geben dabei nicht nur Auskunft über den jeweiligen Inhalt und das Sendedatum. Landes-, kunst- und kulturhistorische, literaturwissenschaftliche, volkskundliche oder geschichtsdidaktische Fragestellungen lassen sich anhand von Inhalten und Themen der Sendungen ebenso beantworten wie Fragen zu deren (Schreib)Stil und Präsentation. Zudem geben die vorhandenen Manuskripte einen Überblick zu Themen und Stand der Forschung im Wandel der Zeit, zeigen Brüche auf oder lassen Kontinuitäten erkennen.

Gleichermaßen bieten auch die internen und externen Schriftwechsel nicht nur einen Einblick in Organisation, Arbeitsabläufe, Programm- und Etatplanung der Abteilung. Vielmehr zeigen vor allem die externen Schriftwechsel die weitreichenden Kontakte, Netzwerke und Beziehungen zwischen den

Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Redaktion einerseits und den Autoren und Autorinnen, Forschungseinrichtungen, kulturellen und gesellschaftlichen Institutionen, Verlagen sowie nicht zuletzt den Rundfunkhörern andererseits auf. Sie enthalten Informationen zur Planung und Entstehung einzelner Sendungen, Vorschläge zu neuen Projekten und Kritiken. Schließlich lassen sich anhand der mitunter recht vertrauten und emotional gehaltenen Korrespondenz auch Rückschlüsse auf die beteiligten Personen, die jeweils herrschende Arbeitsatmosphäre und biographische Entwicklungen ziehen.

Die Findbücher sowie eine umfangreiche Einleitung finden sich auf den Online-Seiten des Historischen Archivs: www.br-online.de/historisches-archiv in der Rubrik Bestände / Akten.

Isabella Kratzer, München

»Mattscheibe ohne Hitler.

Die Zukunft des Geschichtsfernsehens«.

Das »Haus des Dokumentarfilms.

Europäisches Medienforum Stuttgart e.V.«

lud Praktiker und Wissenschaftler

zur Tagung nach Stuttgart

Wie viel Wissenschaft verträgt das Publikum? Diese Frage zog sich wie ein Leitmotiv durch die Tagung, zu der das »Haus des Dokumentarfilms« (HDF) am 24./25. April 2008 einlud. Die Veranstaltung zeichnete sich durch eine gelungene Mischung aus wissenschaftlichen Vorträgen und Präsentationen bekannter, sowie neuer Geschichtsformate öffentlich-rechtlicher und privater Sender aus, die vielfach zu lebhaften und kritischen Gesprächen zwischen Referenten und Plenum führte.

Zu Beginn begrüßte Wilhelm Reschel, Geschäftsführer des HDF, die Teilnehmer und Referenten im Studiosaal des SWR in Stuttgart. Er wies auf die Absichten der Konferenz: Es sollten neben einer Bestandsaufnahme vor allem neue Konzepte medialer Geschichtsvermittlung vorgestellt werden – auch im internationalen Vergleich. Außerdem wünschte er sich rege Diskussionen zwischen Theoretikern und Praktikern. Denn nur so könnten neue Erkenntnisse und praktische Impulse das Geschichtsfernsehen aus seiner derzeitigen Stagnation retten, die nach dem Zuschauerboom in den 1990ern einsetzte.

Die anschließende Vorführung der Dokumentation »Die Germanen«, »Die Varusschlacht« (Folge 2), einer Koproduktion von WDR und Arte aus dem Jahr 2007, lieferte Basis für einen ersten, äußerst lebendigen Gedankenaustausch. Beate Schlanstein, die betreuende Redakteurin des WDR, und Dr. Alexander Hogh, Produzent und Regisseur, leiteten das Ge-

spräch mit Erläuterungen zu Produktionsbedingungen ein. Hiernach mussten sie sich einiger Kritik aus dem Plenum stellen. Bemängelt wurde zum einen der fiktionale Charakter der Dokumentation, wie er sich etwa im konstruierten Zeitzeugen, dem erfundenen Leibwächter des Germanenfürhrrers Arminius, zeige. Eine solche heute gängige Personalisierung der Geschichte sei durch mangelnde Quellendeckung fragwürdig, so die Wissenschaftler. Dokumentarfilmautoren vermissten hingegen den von den Machern referierten innovativen Zug der Germanen. Die Mischung aus archäologischen Alltag und Reenactments (Nachspiel-Szenen historischer Sujets) zeichne sich höchstens durch einen »Feinschliff in der Ausarbeitung« aus, erinnere aber streckenweise sehr an das ZDF-Format »Expedition«. Die genannten Kritikpunkte wurden jedoch auch als nötigen Tribut angesehen, der an ein Publikum gezahlt werden muss, das auch unterhalten werden möchte.

Der Nachmittag des ersten Tages begann mit dem wissenschaftlichen Blick auf die Genres im Geschichtsfernsehen. Prof. Dr. Edgar Lersch (Leiter Historisches Archiv SWR Stuttgart) und Prof. Dr. Reinhold Viehoff (Medien- und Kommunikationswissenschaften, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) referierten aus ihrer Untersuchung geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen¹. Der enge Zeitrahmen erlaubte lediglich eine Herausstellung der prägnantesten Entwicklungen und Merkmale, wie etwa Personalisierung der Historie, die vermehrt mit einem Einsatz von Augenzeugen oder fiktionalen, konstruierten Berichterstattern als Quellenersatz einhergeht oder das Nachspielen von Geschichte (Reenactment), sowie Verwendung von Animationen. Lersch und Viehoff stellten vor allem an die Praktiker abschließend die Frage, wie mit dem unvermeidlichen Aussterben der Zeitzeugen der Ereignisse der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Zukunft umgegangen werde. Ob diese Entwicklung eine Chance oder ein Dilemma des Geschichtsfernsehens sei, blieb unbeantwortet.

Nach den »theorielastigen« Themen, warfen zwei ganz unterschiedliche neue Formate neue Aspekte auf. Sowohl die »Spurensucher« (Arte, geplante Ausstrahlung Herbst 2008) als auch »60 mal Deutschland« (ARD, geplante Ausstrahlung 2009) kamen im unfertigen Zustand daher, so dass deren Macher nicht nur für innovative Ideen, sondern vor allem für ihren Mut gelobt wurden, Rohfassungen einem doch sehr kritischen Fachpublikum zu präsentieren. Die

¹ Lersch, Edgar/Viehoff, Reinhold: Geschichte im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Entwicklung des Genres und der Gattungsästhetik geschichtlicher Darstellungen im Fernsehen 1995 bis 2003, Düsseldorf 2007.

an die Vorführungen anschließenden Gespräche schlossen mit folgendem Tenor: Die deutsch-französischen Koproduktion »Spurensucher«, in der Familienrätsel von detektivischen Historikern recherchiert und bestenfalls aufgedeckt werden, besticht durch ihre Herangehensweise, Alltagsgeschichte mit Ereignissen der Weltgeschichte zu verknüpfen. Die angeführten inhaltlichen Schwächen, wie die teilweise ins Leere laufenden, hölzern wirkenden Rechschritte des »Geschichtsdetektivs«, verteidigte Autorin Kerstin Hoppenhaus (zero one Film Berlin) nachvollziehbar damit, dass die Produktion noch im Anfangsstadium sei. Johannes Unger (RBB Berlin, Redaktionsleiter Dokumentation) nutzte die Konferenz ganz gezielt dazu, sich Anregungen und Verbesserungsvorschläge für die Werkstattform von »60 mal Deutschland« einzuholen. Als innovativ hervorzuheben sei hier die Multimedialität, da das Format sowohl im Fernsehen, als auch im Internet und im Hörfunk verbreitet werden soll. Die Doppelstruktur der Sendung, historische Ereignisse zwischen 1949 und 2009 aus ost- und westdeutscher Sicht zu beleuchten, wurde ebenso positiv bewertet. Die Nutzung bekannten Filmmaterials, stelle jedoch ein Manko dar, das aufgrund schwieriger Urheberrechtsverhandlungen nicht anders zu lösen sei, so Unger.

Wie der erste Tag mit Blick in zukünftige Geschichtsdokumentationen ausklang, führte der erste Programmpunkt am folgenden Tag in gegenwärtige und herkömmliche Produktionen zurück. Anstatt des Formatfernsehens wurde nun eine vom Autor frei gestaltete Dokumentation präsentiert: Michael Verhoevens »Der Unbekannte Soldat« (2006) erntete viel Lob für handwerkliche Machart und inhaltliche Ausrichtung. Verhoeven, der auch selbst anwesend war, widmete sich mit bekannten Stilmitteln, wie dramaturgische Verknüpfungen von Augenzeugenberichten, Interviews aus der Gegenwart, filmischen Quellen, Musik und Off-Kommentar, den polarisierenden Wehrmachtsausstellungen in den 1990er Jahren. Bemerkenswert sei noch, dass Verhoeven neben zahlreichen Rezitationen bekannten NS-Filmmaterials, ebenso einige sogar Experten unbekanntes Szenen einbaute. Der Regisseur verwies auf unbearbeitete Quellen des Holocaust Memorial in Washington – einem wahren Fundus für kommende Dokumentationen über die Zeit des Nationalsozialismus.

Der anschließende Vortrag von Tobias Ebbrecht (HFF Konrad Wolf, Potsdam) beleuchtete Geschichtsfernsehen unter den Topoi »Perspektiven und Perspektive des europäischen Fernsehens«. Der Referent gab einen knappen Einblick in neue internationale Techniken, die er exemplarisch an der BBC-Produktion

»Rough Crossings« zeigte. Hier sei eine komplexe, mehrschichtige Erzählweise mit einem subjektiven Blick der Gegenwart in die Vergangenheit charakteristisch. Die Reenactment-Szenen würden nicht nur Geschichte nachspielen, sondern durch ihren assoziativen Charakter Fragen an den Zuschauer zurückgeben. Hauptaufgabe zukünftiger Dokumentationen sieht Ebbrecht in der Darstellung und Herleitung kultureller Identität(en). Es stehe nicht mehr die bloße Wissensvermittlung im Vordergrund, sondern Geschichte sollte vielmehr einen reflektierten Umgang mit der Gegenwart ermöglichen.

Am Ende des Tages wandte man sich nochmals zwei Beispielen von Geschichtsfernsehen zu. Zunächst stellte Andrea Oster (Freiberufliche TV-Autorin für Dokumentarfilm) die Reihe »Galileo« von Pro 7 vor, die sie mehrere Jahre als Redakteurin betreute. Obwohl sich »Galileo« ästhetischer Mittel bedient, die auch in öffentlich-rechtlichen Produktionen wie »Die Germanen« eingesetzt werden (Reenactment, Experten-Interviews, Personalisierung), sah die Mehrheit in der Fokussierung auf den Unterhaltungsfaktor eine große Schwäche des Formats. Oster verwies jedoch auf das sehr junge Publikum des Senders, dem Geschichte nur mit plakativen Themen wie »Sex im Kloster – Die Geschichte des Zölibats« anzutragen sei. Dieser strittige Punkt konnte im Rahmen der Veranstaltung nicht geklärt werden.

Wie Geschichte auch für ein jüngeres Publikum anspruchsvoll(er) aufbereitet werden kann, zeigte Dr. Ulrich Brochhagen (MDR Leipzig, Redaktionsleiter) mit »Geheimnis Geschichte« (ARD). Das »Geschichts-Puzzle« aus Studiogesprächen, Straßenumfragen, filmischen Quellen, O-Tönen und Kommentaren des Moderators Thomas Kausch besticht vor allem durch seine außergewöhnliche Kulisse: Das Studio wurde in den Windkanal einer alten Militäranlage gebaut. Außerdem stellen diverse Projektionsflächen, die zum Präsentieren von Filmen und schriftlichen Quellen dienen, die Hauptrequisiten. Inhaltlich bietet das Format jedoch wenig Neues, besonders da die bisherigen Themen (wie häufig) in der NS-Zeit verortet sind.

Wilhelm Reschl beschloss die Veranstaltung, in dem er konstatierte, dass das Vorhaben, Medienpraktikern und Wissenschaftlern einen Gedankenaustausch zu ermöglichen, der zu neuen Denkanstößen für zukünftiges Geschichtsfernsehen führen sollte, gelungen war – die äußerst lebendigen Diskussionen sprachen dafür.

Im Herbst 2008 soll ein Tagungsband erscheinen, der Ergebnisse und Prognosen fixieren wird.

Wencke Stegemann, Hamburg

Theorie und Praxis aus einer Hand: Das Zentrum für Wissenschaft und Forschung | Medien e.V.

Das im Sommer 2007 in Leipzig gegründete Zentrum für Wissenschaft und Forschung | Medien e.V. (ZWF | Medien e.V.) betreibt eine wissenschaftlich fundierte praxisrelevante Forschung. Der Schwerpunkt des interdisziplinär ausgerichteten Zentrums liegt einerseits auf projektspezifischer Arbeit für Rundfunkanstalten, Landesmedienanstalten, Wirtschaftsunternehmen und Verlage und andererseits in der Förderung von Wissenschaft und gesellschaftsrelevanter Forschung. Dabei werden Fragen aus dem Bereich der Medienwirkungs- und Rezeptionsforschung ebenso bedient wie programmprogrammhistorische und anwendungsorientierte Themenstellungen in Bezug auf alte und neue Medien.

Das Zentrum steht in enger Kooperation mit Forschungseinrichtungen und Hochschulen in Leipzig und Halle. Die bislang entwickelten Konzepte setzen sich vor allem mit Fragen der medialen Darstellung und Vermittlung des Alterns, der Thematisierung von Arbeitswelt im Fernsehen, der Wertevermittlung im Kinder- und Jugendfernsehen sowie der Nutzung von Onlineangeboten durch Kinder und Jugendliche und den daraus resultierenden Fragen einer effektiven Medienkompetenzentwicklung auseinander.

Hinsichtlich des Austausches und der Förderung von (Nachwuchs-)Wissenschaftlern organisieren und veranstalten die Mitglieder des Zentrums regelmäßig Tagungen, die sich mit aktuellen Fragen, vornehmlich der Kommunikations- und Medienwissenschaften, aber auch anverwandter Wissenschaftsdisziplinen auseinandersetzen. Dieses Konzept konnte das ZWF | Medien e.V. erstmals mit seiner Tagung im Januar 2008 auf dem Medien-campus der Villa Ida in Leipzig mit einem anspruchsvollen Programm und mit großer Resonanz erfolgreich realisieren. Unter dem Thema »Heimat und Fremde. Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen« stand der Diskurs über die komplexe Problematik des Eigenen und Fremden im Mittelpunkt. Der Schwerpunkt der Diskussion lag dabei vor allem auf den Medien Film und Fernsehen, auf ihren unterschiedlichen Gewichtungen und Abhängigkeiten vom jeweiligen System, ihren Rollen als Medien und zugleich als Faktoren der Vermittlung von Leitbildern einer Gesellschaft. Insbesondere wurde danach gefragt, welche Leitbilder in Film und Fernsehen von der »Heimat« und der »Fremde« bzw. den »Fremden« vermittelt werden. Im Zentrum des Interesses stand sowohl die Prägung von Heimat-Gefühlen als auch die Darstellung von Fremden in Film und Fernsehen. Bewusst schlug die Tagung dabei eine Brücke von den 1980er

Jahren in die Gegenwart und richtete ihren Blick auf beide deutsche Staaten, auf Ost und West. Um die Ergebnisse der Tagung einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen werden im Sommer 2008 die Vorträge, Diskussionen und Erkenntnisse der Tagung in einem Tagungsband unter dem Titel »Heimat und Fremde. Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen« im Martin Meidenbauer Verlag veröffentlicht.

Darüber hinaus ist die Etablierung einer eigenen Reihe in diesem Verlag geplant, in der Resultate aus den vom Zentrum veranstalteten Tagungen, verschiedene Forschungsergebnisse und die Arbeiten von (Nachwuchs-)Wissenschaftlern und Studenten vorgestellt werden.

Die breit gefächerten Forschungsschwerpunkte der Mitglieder des ZWF | Medien e.V. umfassen bisher: Empirische Medienwirkungs- und Rezeptionsforschung, medienhistorische Analysen, Fernsehprogrammgeschichtsschreibung, Film- und Fernsehästhetik bzw. Medienästhetik und Medienkultur sowie Medienkompetenzförderung. Zudem übernimmt der Verein folgende Dienstleistungen: Befragungen, Interviewführung (mit audiovisueller Dokumentation), Bereitstellung journalistischer und wissenschaftlicher Texte und Arbeiten, Organisation und Durchführung von Tagungen, Vorträgen, Colloquien, Archivarbeit (Aufarbeitung, Verwaltung und Pflege), redaktionelle Arbeit und Recherchearbeit.

Claudia Böttcher, Leipzig

*Kontakt und weitere Informationen:
Zentrum für Wissenschaft und
Forschung | Medien e.V.
Nonnenstraße 19, 04229 Leipzig
<http://www.zwf-medien.de>*

Medienhistorisches Forum 2008

Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte veranstaltet im Oktober 2008 das Medienhistorische Forum für Absolventen und Forschungsnachwuchs. Kooperationspartner beim Medienhistorischen Forum wird – wie im vergangenen Jahr – die Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft sein. Als Nachfolger des Examenskolloquiums versteht sich das im Oktober 2007 gestartete Medienhistorische Forum als eine Plattform für die Netzwerkbildung durch jüngere Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler im Bereich der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Am 10. und 11. Oktober erhalten die Teilnehmenden die Möglichkeit, ihre Forschungsthemen zu präsentieren, mit-

einander diskutieren und sich mit Experten aus Wissenschaft und Praxis über Probleme und Methoden kommunikations- und medienhistorischer Arbeiten zu beraten. Ort der Veranstaltung ist in bewährter Weise das traditionsreiche Gebäude der Universität Halle-Wittenberg (Stiftung Leucorea) in der Lutherstadt Wittenberg. Dank der Unterstützung durch die Medienanstalt Sachsen-Anhalt können insgesamt 20 Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler eingeladen werden, die viel versprechende medien- und kommunikationsgeschichtliche Fragen bearbeiten. Die Ausschreibung für das Medienhistorische Forum des Studienkreises erfolgt Ende Mai auf der Homepage (www.rundfunkundgeschichte.de). Die Begutachtung der eingereichten Exposés und die Entscheidung über die Einladung erfolgt in einem anonymen Review-Verfahren durch die Veranstalter.

Sebastian Pfau, Halle

Rezensionen

Günter Herlt (Hrsg.)

Das dicke DDR-Fernsehbuch.

Sterne, die nie verglühn

Berlin: Eulenspiegel Verlag 2007, 208 Seiten.

In der losen Reihe »Dicke Eulenspiegel Bücher« ist nach Bänden zur DDR und den Fernseh-Lieblingen Helga Hahneemann und Heinz Quermann nun auch eine knapp über 200 Seiten starke und mit rund 150 Abbildungen versehene Publikation zur ostdeutschen Television erschienen.

Die Verlagsankündigung verspricht einen »unterhaltenden Rückblick auf das DDR-Fernsehen«, der auf Wiedererkennungseffekte setzen will. Entstanden ist ein Band, der wohl mehr das Nostalgiebedürfnis ostdeutscher Zuschauer befriedigen als der Aufarbeitung der Mediengeschichte dienen soll: Vorgelegt wurde kein Sachbuch oder gar Nachschlagewerk, sondern ein grafisch unentschieden gestalteter Mix aus Erinnerungsschnipseln, Kurzbiografien von Stars und Sternchen, Hintergrundinformationen sowie Programmdateien und einigen statistischen Angaben – insgesamt eine mal chronologische mal thematische Aneinanderreihung von Anekdoten und Tatsachen, die in diversen Rubriken »erinnert«, »dokumentiert« oder »betrachtet« werden. Interessant erscheint diese biografisch geprägte und meist wenig reflektierte Perspektive der involvierten Zeitzeugen nur dann, wenn die allgemein zugängliche Ebene der Fakten durch bislang unbekanntes Internes, atmosphärische Details oder subjektive Interpretationen ergänzt wird und damit eine – wenn auch ideologisch gefärbte – Kontextualisierung aus der Innensicht erfährt.

Auch wenn man bei der populistischen Aufmachung und Zielsetzung des Buches keine ernsthafte oder gar kritische Aufarbeitung erwarten darf und kann, so erstaunt doch der selektive und selbstgefällige Blick auf ein doktrinäres Mediensystem, das sich seinem normativen Korsett nie entziehen konnte. Dabei ist sich der Herausgeber seiner einseitigen Darstellung durchaus bewusst. Er versucht schon im Vorwort, »manchen berechtigten Einwand« zu entkräften, indem er betont, dass »nicht die verpublizierten Fehlleistungen im Mittelpunkt [stehen], sondern die Leistungen, die in den Herzen vieler Zuschauer nachklingen.« (S. 10)

Somit konzentrieren sich die sogenannten »Nachbelichtungen« auf bekannte Angebote und beliebte Mitwirkende aller Programmgestaltungen, die den direkten Vergleich mit den bundesrepublikanischen

Sendungen angeblich nicht zu scheuen brauchen: »Sie kochen alle nur mit Wasser. Oft schien das Mineralwasser aus Adlershof hochprozentiger.« (S. 80) Und wenn mit Blick auf das andere Deutschland »das Herumreiten auf Arbeitslosigkeit, Berufsverbot, Aufrüstung und Krisenstimmung nicht sehr abwechslungsreich« gewesen sei, dann sei »die Litanei der Westkorrespondenten über Mauer, Stacheldraht, Stasi und Kirchenprotest [...] auch nicht einfallsreicher« (S. 119). Mit dem lapidaren Hinweis auf eine nicht näher bezeichnete Studie der finnischen Universität Tampere wird sogar behauptet, dass »es in der Tagesaktualität, dem Bildanteil, der Informationsdichte kaum nennenswerte Unterschiede gab« und »die Proportionen zwischen innen- und außenpolitischen Informationen [...] annähernd gleich« gewesen sein sollen (S. 155) – ein quantitativer Vergleich formaler Kriterien, der inhaltliche und intentionale Aspekte ausklammert und damit qualitativen Differenzen in der jeweiligen Publizistik nicht gerecht werden kann.

Auf diese Weise werden fundamentale Gegensätze der beiden Fernsehmodelle bewusst übersehen oder negiert: Auf der einen Seite die zentralistische Institution, die als Instrument der Partei- und Staatsführung auf Parteilichkeit und Agitation eingeschworen blieb, kaum redaktionelle Spielräume bot und die bürgerlichen Grundrechte auf freie Meinungsäußerung ignorierte; auf der anderen Seite die föderal strukturierten Sendeanstalten, die prinzipiell Pluralismus garantierten und Öffentlichkeit in einem demokratisch verfassten und legitimierten Gemeinwesen herstellten, auch wenn hier partiell die behauptete Staatsferne relativiert oder politische Einflussnahmen konstatiert werden könnten.

Es ist schwer zu tolerieren, wenn die Autoren die Sendereihe »Der schwarze Kanal« heute als »Medienkunde« verstehen wollen nach dem Motto: »Wer lügt wie und warum?« (S. 40); oder wenn sie im Korrespondentennetz der »Aktuellen Kamera« »ein Indiz für Weltoffenheit« sehen (S. 154) und damalige TV-Kommentare als nützliche »Einordnungshilfen« gedient haben sollen, um die Zuschauer zum »Mitplanen und Mitregieren« zu befähigen (S. 155).

Versäumnisse oder Fehlentwicklungen im DDR-Fernsehen werden den Akteuren selbst nie angelastet, sondern nur den vermeintlich objektiven Verhältnissen zugeschrieben. Kommt die Sprache etwa auf die redundante Hofberichterstattung der Nachrichtensendungen, dann liegt das Versagen nicht an der AK, sondern »an der falschen Medienpolitik« (S. 110).

Deren Einflussnahme wiederum wird mit der historischen Weltlage erklärt, weil »der kleine Staat, der so viel Großes vollbracht hatte, [...] seit seiner Geburt so verwundbar war« (S. 35). Damit ist endlich der wahre Schuldige ausgemacht: die Systemkonkurrenz, mit der das realsozialistische Experiment ständig konfrontiert war und Repressionen sozusagen als Selbstschutz rechtfertigt.

In diesem Denkschema müssen die westlichen Medien als eine einzige Bedrohung erscheinen; denen wird beispielsweise in Bezug auf die Reformbewegung in der Tschechoslowakei 1968 vorgeworfen, dass sie »die Funken aus Prag auch zu einem Flächenbrand« machen wollten (S. 66). Als stereotypes Feindbild dient darüber hinaus natürlich die amerikanische Kulturindustrie, deren erfolgreiche Unterhaltung vor allem den »Bossen der Welt« helfe: »Den US-Serienfilmen folgen die Firmenflaggen. Den Firmenflaggen folgen die ‚Schutztruppen‘« (S. 167f.).

Vor dem Hintergrund des äußerst schmalen Literaturverzeichnis am Ende stellt sich schnell die Frage, ob der Forschungsstand nach der Wende überhaupt zur Kenntnis genommen wurde: Es verzeichnet fast ausschließlich die Memoiren früherer Fernsehmitarbeiter und lässt Standardwerke wie etwa die »Geschichte des deutschen Fernsehens« von Knut Hickethier und Peter Hoff ebenso vermissen wie aktuelle Publikationen unter anderem aus dem Umfeld des Forschungsprojektes »Programmgeschichte des DDR-Fernsehens«. Diese dürftige Basis erklärt vielleicht auch, warum falsche Sachverhalte immer noch verbreitet werden: Beispielsweise muss »Des Veters Eckfenster« nach E.T.A. Hoffmann in der Sendereihe »Das gute Buch« als erste Fernsehspielszene 1953 gelten und nicht »Der hesische Landbote« nach Georg Büchner (S. 15); und längst nachgewiesen ist es auch, dass die Gebäude des Fernsehentrums nicht vom Bauhausarchitekten Franz Ehrlich stammen (S. 12), sondern von Wolfgang Wunsch.

Zudem mangelt es durchweg an präzisen Quellenangaben, was auf einen wenig seriösen Umgang mit dem überlieferten Material schließen und verlegerische Sorgfalt vermissen lässt: fehlende oder unzureichende Legenden der zahlreichen, technisch oft ungenügend reproduzierten Schwarz-Weiß-Fotos (sie werden bis auf drei Ausnahmen pauschal dem Fotografen Klaus Winkler und den »Archiven« der Herausgeber zugeschrieben; das Deutsche Rundfunkarchiv hingegen wird überhaupt nicht erwähnt, obwohl es in vielen Fällen sicher auch Rechte geltend machen kann); kein konkreter Verweis auf die Herkunft der verwendeten Textzitate, Dokumenten-

auszüge und Zahlen; inkonsequente Nennung von beteiligten Autoren und Regisseuren.

Insgesamt hat man – vor allem als westlich sozialisierter Leser – schnell das ungute Gefühl, dass die Autoren mit dieser Publikation gewissermaßen nur ihre eigene Geschichte fortschreiben wollen. Das rigide Festhalten an alten, vielfach überholten Erklärungsmustern korrespondiert mit der Zusammensetzung der Herausgeberschaft: Verantwortlich zeichnet Günter Herlt, der zum einen als gelernter Journalist verschiedene Bereiche im DFF geleitet hat, als prinzipientreuer Kommentator und Korrespondent hervortrat und schließlich als Chefredakteur Außenpolitik amtierte bzw. zum anderen seinen Parteauftrag auch in Szenarien für fiktionale Zeitstücke und szenische Dokumentationen bewies; ihm wird hier assistiert von den ehemaligen Mitstreitern Heinz Grote, seit 1983 Leiter der Fernsehpublizistik, sowie Hans-Jürgen Faschina, dem für Gegenwartsthemen in der Fernseh dramatik zuständigen Chef dramaturg, und Horst Rentz, in den 80er Jahren Leiter der Unterhaltung.

Gemeinsam präsentieren sie eine zusammengewürfelte Textsammlung, die das eigene Tun nicht in Frage stellt und dem DDR-Fernsehen letztlich nur lautere Absichten unterstellt: »mehr Friedfertigkeit, mehr Gerechtigkeit, mehr Menschlichkeit in die Welt zu tragen« – eine doch verblüffende Definition des »Sendeauftrags«, der ja leider »unerfüllt« geblieben sei, als die deutsch-deutsche »Vereinigung zur Vereinnahmung wurde« (S. 198/200). Ihr Blick auf die Geschichte bleibt von einer Semantik bzw. Deutungshoheit Ost beherrscht und blendet andere Sichtweisen auf die sozialistische Medienlandschaft konsequent aus. Für eine produktive Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ist die trotzige Legendenbildung zu wenig.

Thomas Beutelschmidt, Berlin

Edward Larkey

Rotes Rockradio.

Populäre Musik und die Kommerzialisierung des DDR-Rundfunks

(= Reihe: Medien und Kultur, Band 2)

Berlin: LIT Verlag 2007, 376 Seiten.

Das Thema DDR-Rockmusik ist in der einschlägigen Fachliteratur schon mehrfach kompetent behandelt worden¹: einerseits als Aspekt einer widerständigen Jugend- und Musikkultur, die versuchte, sich den Gängeleien des SED-Kulturapparates zu entzie-

¹ Vgl. vor allem die Publikationen von Michael Rauhut.

hen, andererseits als ein Feld, in dem Nischen und Mainstream recht gut miteinander korrespondierten und eine ostdeutsche Musikszene entstehen ließen, die vieles hervorbrachte, das noch heute gehört und gekauft wird.

Edward Larkey legt nun einen weiteren lesenswerten Baustein in diesem Themenfeld vor, nämlich die Geschichte des Jugendrädios bzw. jugendbezogener Radioformate, deren Institutionen-, Programm- und Wirkungsgeschichte. Den interessantesten Teil des Buches bildet der Abschnitt zur Kommerzialisierung in der DDR (Kapitel 1). Der Begriff der Kommerzialisierung wird hier nicht in einer moralisch, kulturell evaluativen Art verwendet, wie dies mit Bezug auf Adornos und Horkheimers Kritik oft der Fall ist. Als amerikanischer Autor verwendet Larkey den Begriff in einer vergleichenden, pragmatischen Weise. Gleichwohl ordnet Larkey kritische Theorien zur Massenkultur in die theoretisch-ideologischen Kontexte der DDR ein. Über Kommerzialisierung in der DDR-Mediengeschichte zu schreiben heißt, sich neben herrschaftsbezogenen Überlegungen, die Larkey am Anfang des Buches ausführlich vorträgt, mit ökonomischen und distributiven Fakten auseinanderzusetzen. Larkey leitet seinen Begriff an dieser Stelle von Bourdieu ab, dessen Modell Prozesse der »Produktion und Zirkulation kultureller Güter auf dem Weltmarkt« sowie die Modifizierung bzw. Akkumulation symbolischen Kapitals und dessen »Transformation in ökonomisches Kapital beschreibt« (S. 54). Larkey vertritt die These, dass die DDR-Populärmusik in die gesamte kapitalistische Verwertung von Musik auf dem internationalen Markt pragmatisch eingegliedert wurde (S. 54).

Ob Amerikanisierung, totalitäre Herrschaftssicherung oder angelsächsische Theorie: all diese Aspekte werden auf die popkulturellen Produkte der DDR-Rundfunkproduktion bezogen. Anregend ist dies allemal. Allerdings bleiben die Operationalisierung seiner starken These und die zweifellos vielen interessanten Verweise manchmal auf der Strecke. Zuweilen geht es in der Argumentation des Buches salopp von einer Theorie zur nächsten. Mehr Konsistenz und theoretische Fokussierung wären hier wünschenswert gewesen. Davon unberührt bleibt allerdings der Umstand, dass die Hauptthese des Buches von der pragmatischen Kommerzialisierung in der DDR sehr interessante Interpretationsspielräume zur DDR-Rock- und -Popmusik eröffnet. Wer weiß schon, dass es 1986 zehn Privatstudios in der DDR gab, die insgesamt 80 Titel für den Rundfunk produzierten (S. 68)?

Reichhaltig und aufschlussreich ist das Buch bei seiner Anordnung des empirischen Materials. Edward

Larkey kann sich hier auf einen gut dokumentierten Fundus an Lektorats-, Redaktions- und Produktionsunterlagen des Deutschen Rundfunkarchivs sowie des Bundesarchivs stützen. So liefert Larkey viele Fakten z.B. zu den Privatstudios der DDR, die zunehmend an Einfluss in der Musikproduktion gewannen. Imposant auch die Ausführungen und Beispiele zur Lektoratspolitik als Vermittlungs- und Kontrollinstanz. Mit Erstaunen und einer gewissen Amüsiertheit kann der Leser Beispiele zur diskursiven Kontextualisierung von internationaler und nationaler Rockmusik lesen. Beim Lesen erinnert man sich schnell an die Gestelztheit mancher Moderation, in der es darum ging, einen nonkonformen westlichen Titel im Programm zu präsentieren. Hierbei wurden zuweilen abenteuerliche Legitimationszusammenhänge hergestellt, die die jeweiligen Titel bewerteten. So war James Brown nicht nur ein begnadeter Soul- und Funk-Star, sondern immer auch der »authentische Vertreter des schwarzen Mannes« (S. 127). Das entspricht der generellen Tendenz der medialen DDR-Öffentlichkeit, Individuen immer als Vertreter einer Gruppe zu identifizieren und zu präsentieren. Keiner sollte für sich allein stehen, sondern für eine Berufsgruppe, eine politische Bewegung usw.

Die Analysen und Aufbereitung der Hörerpost (Kapitel 7 u.a.) sind ebenfalls ein außerordentlich spannender Teil des Buches, bieten doch die zitierten Briefe einen tiefen Einblick in Alltag, Psyche und vor allem Wünsche der ostdeutschen Hörerschaft, die viel erwarteten und oftmals enttäuscht wurden. Sendeverbote für Produktionen »abtrünniger« nationaler Künstler wie Klaus Renft oder Nina Hagen sowie »renitenter« westdeutscher Künstler wie Udo Lindenberg wurden seismografengleich aufmerksam registriert und hinterfragt. Ganz nebenbei illustriert das Buch hier auch den Sprachgebrauch in der Diktatur. Die Fixiertheit auf Texte, die Bedachtheit und Zweischneidigkeit des gesprochenen oder schriftlichen Wortes sind an diesen Stellen regelrecht zu spüren.

Wer einen Überblick zu einzelnen Sendeformaten des DDR-Rundfunks erwartet, wird bei Edward Larkey gut bedient. Ausführlich widmet er sich der Genese von DT64-Rock- und Wertungssendungen sowie ihrer Vorgeschichte zumeist bei »Stimme der DDR« (»Beatkiste«, »Notenbude«, »Hallo – das Jugendjournal« usw.). Heute nahezu undenkbar Sendeformate wie die Mitschnittsendung »Duett – Musik für den Recorder« sind auch rundfunkgeschichtlich interessant, da sie in einer Zeit entstanden, in der die Distribution von Musik durch Ressourcenknappheit nur begrenzt möglich war. Recordermitschnitte waren in der DDR angesichts des begrenzten AMIGA-Angebots ein wichtiger, stets politisch kontextu-

(S. 68)?

alisierter Distributionsweg für Rockmusik. Hervorzuheben ist auch, dass Edward Larkey sich dem Konkurrenzverhältnis der DDR-Sender zum »Radiofeind No. 1« – dem RIAS – ausführlich zuwendet (Kapitel 6). Die Analyse des RIAS und seiner Programme bekommt der Perspektive des Buches sehr gut, gehörte doch das Hören der Westmedien gerade bei den jugendlichen Radiohörern unbedingt zum DDR-Alltag dazu.

Edward Larkeys Buch hat viel für die Leser zu bieten, die an einer politischen Programmgeschichte des DDR-Rundfunks sowie der ostdeutschen Rock- und Popmusik interessiert sind, auch wenn die vielen empirischen Stränge nicht immer stringent ineinander fließen. Angesichts des Umfangs des Materialkorpus war dies allerdings auch eine Herausforderung. Der Leser begibt sich in diesem Buch somit auf eine puzzleartige Reise, an deren Ende ein facettenreiches Bild entsteht, das einige durchaus überraschende Einblicke bereithält (Aspekte der Kommerzialisierung). Eine kritische Bemerkung zur Verfertigung dieses faktenreichen Buches noch zum Schluss: Auch bei dieser Publikation ist wie bei vielen anderen an der Gestaltung gespart worden. Man wünscht solch interessanten, oft mit viel Rechercheaufwand entstandenen Büchern eine opulenter Form. Gestalterisch kann, darf und sollte auch ein Fachbuch betören.

Uwe Breitenborn, Berlin

John Peel

Memoiren des einflussreichsten DJs der Welt.

Frankfurt/Main: Rogner & Bernhard
bei Zweitausendeins 2006, 558 Seiten.

John Peel ist für Musiker, Musikbegeisterte und für mehrere Generationen von Radiohörern eine Institution. Ohne ihn hätten viele Musikgruppen und Künstler nicht den Weg eingeschlagen, einschlagen können, der sich aus dem Airplay schließlich ergab. So verdanken Musiker wie Jimi Hendrix, Joy Division, The Clash, Nirvana oder The White Stripes, um nur einige zu nennen, einen Teil ihres Erfolges der Aufmerksamkeit, die John Peel ihnen und ihrer Musik schenkte. Sein Engagement kann nicht hoch genug eingeschätzt werden: Intensiv suchte und entdeckte er das Neue in der Musik abseits des Mainstreams, um dieses mittels des Rundfunks einer Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Viele Verlage hatten sich darum bemüht, John »Peel« Ravenscroft zum Schreiben seiner Biografie zu bewegen. Lange hatte er sich geweigert und als er schließlich 1992 damit begann, da war es auf weniger als der Hälfte der zurückgelegten Schreibstre-

cke zu spät. Als John Peel im Herbst 2004 in Peru an einem Herzinfarkt starb, da waren seine Memoiren an einem Punkt angelangt, die nur einen Bruchteil seines umfangreichen, interessanten Lebens mit und für die Musik umfassten. Dankenswerterweise nahmen sich nach seinem Tod seine Frau Sheila, mit der er seit 1974 verheiratet war, und seine vier Kinder der Vollendung dieser Aufgabe an. Ende 2006 erschien schließlich bei Zweitausendeins die Biografie »John Peel. Memoiren des einflussreichsten DJs der Welt«, die von Rogner & Bernhard editiert wurde und inklusive Register 558 Seiten umfasst. Wer John Peel in seinen Radiosendungen kennenlernen durfte, wird bei diesem Untertitel skeptisch die Nase rümpfen, denn ein derartiges Attribut hätte er sich niemals angemaßt. Das Alleinstellungsmerkmal und der Superlativ stellen ihn auf einen Thron, den er selbst nicht beansprucht hätte, trotz der zahlreichen Auszeichnungen, die man ihm und seiner Leistung für die Musik offerierte. Hier beweist der englische Originaltitel »Margrave of the marshes« wesentlich mehr Fingerspitzengefühl und weist publikumsheischende und verkaufsfördernde Aufmerksamkeit zurück.

Doch zum Buch: Dieses ist aufgrund der besonderen Situation zweigeteilt, den ersten Teil verfasste John Peel selbst, den zweiten schrieb seine Frau mit Hilfe der Kinder. Beide Teile sind völlig unterschiedlich: Im ersten Teil berichtet Peel über sich selbst, im zweiten Teil wird von ihm und über ihn berichtet. Peels Frau und Kinder sind Beobachter und schreiben zwangsläufig distanzierter: Der amüsante, kurzweilig-unterhaltende und weiche Erzählstil John Peels, verbunden mit einer hohen Erlebnis- und Informationsdichte, machen den ersten Teil zu einem Genuss, gegen den der zweite Teil zwangsläufig zurückfällt; der lakonisch-ironische Unterton Peels weicht einem Sprachstil, der auf einer eher deskriptiven Ebene bleibt. Das ist für den Leser ein starker Bruch, kann aber Sheila Ravenscroft keinesfalls persönlich vorgeworfen werden. Deutlich wird im zweiten Teil die enge Verbundenheit mit Peel, nicht zuletzt durch ihre ständige Präsenz bei Gigs, Sessions und Konzerten, ohne die der zweite Teil der Biografie nicht zustande gekommen wäre. Gleichwohl überstimmt im zweiten Teil der emotionale den musikalischen Zugang zu John Peels Leben. So bekommen die Trauer, das Familienleben im weiteren Sinne und Freundschaften ein größeres Gewicht als die Musik in Verbindung mit John Peel und John Peel in Verbindung mit der Musik. Es bleibt vieles im Dunkeln, von dem sich der Leser Aufhellung erhofft hätte, beispielsweise in Bezug auf seine Radiotätigkeit bei der BBC und Radio 1 sowie in Deutschland oder Reflexionen auf die bewegte Zeit der Piratenradios, den Wandel

beim »Auflegen« und die Veränderungen der Festival- und Musikszene.

Dennoch enthält der Band insgesamt viele eindrucksvolle Details aus dem Leben des John Peel: von Peels Zeit im Internat, den zwischenmenschlichen Problematiken Heranwachsender in Internaten und seiner speziellen Beziehung zu seinem ehemaligen Schulleiter R. H. J. Brooke, dem er dieses Buch widmen wollte. Ebenso beschreibt Peel sehr ausführlich seine Zeit in den USA, die Begegnung mit Lyndon, Nixon und Kennedy während des Präsidentschaftswahlkampfes 1961 sowie – das Wichtigste – seinen Zugang und Umgang mit Musik. Seine Rückkehr nach England 1967 und sein Beginn bei Radio London fallen in den zweiten Teil. Einen interessanten Eindruck von der Zeit bekommt man durch die Schilderungen vom Umgang mit den tourenden DJs im Großbritannien der 70er Jahre, die alles andere als Superstars waren. Anekdotenreich erzählt Sheila von den Begegnungen und Beziehungen – um nicht von Freundschaften zu sprechen – zu John Lennon, Rod Stewart, Billy Bragg, Kid Jensen und Andy Kershaw. Ebenso berichtet sie vom Aufkommen des Punk 1976 und der Apperzeption im Rundfunk durch John Peel, von Peels Zeit bei »Pop of the Tops«, der zunehmenden Heimproduktion der Peel-Sessions und deren Ablauf sowie von den zunehmenden Problemen durch die konservative Ausrichtung der BBC. Das und noch vieles Weitere ist lesenswert und aufschlussreich über das Leben des John Peel, auch wenn zu konstatieren bleibt, dass der DJ John Peel nicht mehr so zu Wort gekommen ist, wie er es vielleicht beabsichtigt hatte.

Thomas Wilke, Halle (Saale)

Jutta Röser (Hrsg.)

MedienAlltag.

Domestizierungsprozesse alter und neuer Medien

Wiesbaden: VS Verlag 2007, 237 Seiten.

Täglich greifen wir in unterschiedlichen Zusammenhängen auf Medien wie das Fernsehen, das Telefon oder den Mp3-Player zurück. Sie sind Bestandteil unseres Alltags – »geworden« – muss man hinzufügen. Denn neue Medientechnologien müssen zunächst ihren Platz in unserem Alltag finden, oder genauer: wir müssen sie uns erst aneignen. Manchen Entwicklungen bleibt die Ankunft im Alltag allerdings auch versagt. Oder erinnern Sie sich noch an den »Fernseh-Ofen« oder das »Bone Fone«?

Der im Herbst 2007 von Jutta Röser herausgegebene Band »MedienAlltag« spürt solchen Zusammenhängen nach. Die Wortschöpfung »MedienAlltag« soll

die Leitthese des Bandes unterstreichen: Medienhandeln, verstanden als Gesamtheit aller medienbezogenen Kommunikationspraktiken, sei immer auch Alltagshandeln; zugleich präge Medienhandeln auch das Alltagshandeln. Für Röser, Professorin am Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienkultur der Universität Lüneburg, eröffnet diese »lange übersehene Tatsache«, wie es etwas überspitzt in der Einleitung heißt (S. 7), die Fortentwicklung zweier miteinander verschränkter Forschungsperspektiven. Anknüpfend an das maßgeblich von den britischen Cultural Studies entwickelte Konzept der »domestication«¹, schlägt Röser vor, die klassische Diffusionsforschung, die die schrittweise Verbreitung neuer Medientechnologien untersucht, aber auch die Medienrezeptionsforschung, die möglichst umfassende Angaben zu Nutzung und Nutzungszusammenhängen zu generieren sucht, kulturwissenschaftlich zu erweitern.

Mit dem Konzept der »Domestizierung« rückt dabei der häusliche Kontext, das »Zuhause« als zentraler – wenn auch nicht einziger – Ort der alltäglichen Medienaneignung ins Zentrum der Betrachtung. Hier werde in besonderem Maße über die Bedeutung und die Rezeptionsweise von Medien und Kommunikationstechnologien entschieden. Entsprechend aufschlussreich sei eine Analyse der (sozialen und kulturellen) Bedingungen »häuslichen« Medienhandelns für das Verständnis vergangener und gegenwärtiger Entwicklungen des Medienensembles und der Medienrezeption. Der Band selbst versteht sich als Beitrag zur medien- und kommunikationswissenschaftlichen Theoriediskussion.

Zunächst werden »Theoretische Zugänge« durch Aufsätze von Jutta Röser, Friedrich Krotz/Tanja Thomas und Irene Neverla grundlegend umrissen. Daran schließen im zweiten und umfangreichsten Abschnitt Beiträge an, die die »Historischen Perspektiven« des Domestizierungsansatzes aufzeigen. Mittels exemplarischer Mikrostudien über die Aneignung und Rezeption »alter« Medien wie Fernsehen, Radio und Telefon wird das medienhistorische Po-

1 Maßgeblich entwickelt wurde der Ansatz Anfang der 1990er Jahre im Rahmen des so genannten »Household Uses of Information and Communication Technology«-Projekts von Roger Silverstone, Shaun Moores und Eric Hirsch in Großbritannien. Der Ansatz knüpft zugleich an die ältere ethnografische Fernsehforschung und an Überlegungen zur Ritualhaftigkeit der alltäglichen Mediennutzung (etwa Hermann Bausinger und David Morley) an. Siehe dazu die Darstellung von Röser im besprochenen Band (S. 15–30) sowie ergänzend: Maren Hartmann: Domestizierung 2.0: Grenzen und Chancen eines Medienaneignungskonzeptes. In: Carsten Winter/ Andreas Hepp/ Friedrich Krotz (Hrsg.): Theorien der Kommunikations- und Medienwissenschaft. Grundlegende Diskussionen, Forschungsfelder und Theorieentwicklungen. Wiesbaden 2008, S. 401–416.

tenzial des Analyseansatzes vorgeführt. In diesem Abschnitt finden sich auch Übersetzungen von bislang im deutschsprachigen Raum nur unzureichend zur Kenntnis genommenen Abhandlungen der Briten Tim O'Sullivan und Shaun Moores, die dem Domestizierungsansatz den Weg bereiteten. Besonders eindrücklich sind zudem die Beiträge von Monika Pater/Uta C. Schmidt und Heike Weber zum Radio sowie von Elisabeth Kraus zum Telefon. Es gelingt den Autorinnen, den Einbindungsprozess der jeweiligen Medien in den zeitgenössischen Medienalltag ebenso schlüssig wie facettenreich darzustellen.

Im letzten Abschnitt werden die »Gegenwarts-Perspektiven« des Domestizierungsansatzes, d.h. seine Brauchbarkeit bei der Analyse der aktuellen Entwicklung von Internet (Jutta Röser, Nina Großmann, Julia Ahrens) und Mobilkommunikation (Michael Feldhaus, Joachim R. Höflich/Maren Hartmann, Corinna Peil) ausgelotet. Das ist insofern überraschend, weil der Domestizierungsansatz originär für die Untersuchung »alter« Medien entwickelt wurde. So stellt sich die Frage, ob die theoretische Fixierung auf den »häuslichen« Rezeptionskontext der gegenwärtigen Entwicklung überhaupt gerecht werden kann. Eine Vielzahl von Medienhandlungen ist heute außerhalb (d.h. öffentlich, gesellschaftlich, arbeitsweltlich) und mobil. Röser plädiert trotz solcher Herausforderungen an den theoretischen Rahmen des Domestizierungsansatzes für seine Anwendbarkeit auf aktuelle Entwicklungen. Allerdings müsse die Tragweite solcher Studien entsprechend »präzisiert« (S. 27), d.h. eingegrenzt werden.

Für entwicklungsgeschichtlich primär »häusliche« Medien wie Radio und Fernsehen liegt die Anwendbarkeit auf der Hand. Aber auch für »neuere« Medien, wie das Internet oder das Mobiltelefon, ergeben sich interessante Perspektiven. Sehr inspirierend, ist es etwa, wenn Röser und Ahrens auf Basis ihrer Untersuchungen zur Domestizierung des Internets die populäre These der »digitalen Kluft« (digital divide) als zu schematisch kennzeichnen (S. 158ff. und 187ff.). Die Befürchtung, dass bestimmte Medientechnologien beständig sozial ungleich verteilt seien, zwischen Jung und Alt, Mann und Frau, Reich und Arm etc., sei nicht gerechtfertigt. Vielmehr zeige sich im Domestizierungsprozess des Internets, dass – trotz unterschiedlicher Nutzungsmuster – prinzipiell keine soziale Gruppe dauerhaft ausgeschlossen werde. Auch wenn hier im Detail sicher noch Diskussionsbedarf besteht, ist die Argumentation überzeugend. Wie u.a. Höflich/Hartmann mit ihrem Beitrag aufzeigen, sind zudem Analysen zur Dislokalisierung der Häuslichkeit, zur »Mitnahme« der Häuslichkeit, bzw. umgekehrt zur häuslichen Nutzung mobiler Medien sehr vielversprechend und zukunftssträchtig.

Der besondere Reiz des Domestizierungsansatzes wird immer dann deutlich, wenn es den Autoren gelingt, damit die Prozesshaftigkeit und Kontextorientierung der Mediendiffusion sowie des Medienhandelns zu beschreiben. Hier ergeben sich mitunter Anknüpfungspunkte zu aktuellen Debatten der sozialwissenschaftlichen Medienrezeptionsforschung, in denen um eine Erfassung individueller und situativer Rezeptionsmuster gerungen wird. Auch dürfte der Domestizierungsansatz älteren rezeptionsorientierten historischen, insbesondere medienbiografischen Forschungen, wieder neuen Schwung verleihen.

Interessant ist zudem der Blick auf »Ungebrauchte Medien und Kommunikationstechnologien«, wie den eingangs erwähnten »Fernseh-Ofen«, einem Backofen mit integriertem Bildschirm zur Wiedergabe audiovisueller Haushaltsmagazine (S. 70). Insgesamt acht Fehlentwicklungen werden in dem Band in loser Reihe vorgestellt. Leider gehen die Skizzen nicht über das Anekdotische hinaus; sie veranschaulichen jedoch, dass Domestizierungsprozesse weitgehend offen und nicht determiniert ablaufen.

Voraussetzung für die Verankerung des Domestizierungsansatzes in der fachwissenschaftlichen Diskussion ist derweil eine klare Definition der verwendeten Begrifflichkeiten; das ist bisher nicht immer gewährleistet gewesen, wie auch Krotz/Thomas in ihrem Beitrag kritisieren. Der vorliegende Band trägt zweifelsohne zu einer solchen Konkretisierung der Grundbegriffe des Domestizierungsansatzes bei. Umso bedauerlicher ist es dann, wenn mit Knut Hickethier einer der Autoren auf den Begriff Domestizierung verzichtet, weil »damit die Brisanz des Umbaus von Gesellschaft und Kultur [...] verharmlost« werde (S. 57). Hier besteht also weiter Klärungsbedarf. Hinzu kommt, dass die konkrete methodische Operationalisierung des Ansatzes, also die empirische Erfassung und intersubjektive Rekonstruktion des Medienhandelns, nicht ganz unproblematisch ist. Alltägliches Handeln wird eben »nicht reflektiert oder immer neu geplant, sondern routiniert gelebt« (S. 18). Methodisch greifen die Autoren deshalb auf einen überzeugenden Mix aus ethnologischen und kulturwissenschaftlichen Herangehensweisen, historisierenden Verfahren sowie (Gruppen-)Interviews zurück, wobei einige Ergebnisse durch quantitative Erhebungen kontrastiert werden. Gerade die Mikrostudien von Pater/Schmidt, Moores und Weber oder auch von Röser, Großmann und Ahrens zeigen, wie eine erfolgreiche Umsetzung aussehen kann. Der Domestizierungsansatz schärft den Blick, etwa für die Auswirkungen bestimmter Gesellschafts-, Geschlechter- und Generationenkonstellationen, und macht auf längerfristige Entwicklungslinien aufmerk-

sam. Und auch zur Diffusion und Rezeption »neuer« Medien, zumindest für Teilbereiche der sich momentan vollziehenden umfassenden »Mediatisierung« (als Historiker würde man das Synonym »Medialisierung« bevorzugen), kann der Domestizierungsansatz noch viele wichtige Erkenntnisse liefern – wenn man sich der Grenzen bewusst ist.

Christoph Hilgert, Gießen

Nathalie Huber/Michael Meyen (Hrsg.)

Medien im Alltag.

Qualitative Studien zu Nutzungsmotiven und zur Bedeutung von Medienangeboten (= Reihe Mediennutzung, Band 7)
Berlin: LIT Verlag 2006, 296 Seiten.

»Medien im Alltag« – damit überschreiben die Autoren Huber und Meyen ihre aktuelle Veröffentlichung. Der Titel ist Programm für den theoretischen und methodischen Ansatz des Bandes. In Anlehnung an die Cultural Studies und das Lebensstil-Konzept von Rosengren¹ gehen die Autoren in Leitfadenterviews und Gruppendiskussionen der vielfach gestellten Frage nach den Motiven der Mediennutzung und den Mustern der Bedeutungszuweisungen nach. Ihre Fragestellung verankern sie in ganzheitlichen alltagsorientierten Theorien.

Sowohl durch das theoretische als auch das methodische qualitative Vorgehen eignen sich hervorragend für die Frage nach dem Warum der Mediennutzung. Anders als viele andere Sammelbände ist »Medien im Alltag« inhaltlich konsequent an dieser Fragestellung ausgerichtet und somit kohärent. Das ist ein großes Verdienst dieses Sammelbandes.

Das Lebensstil-Konzept von Rosengren verankert die Mediennutzung in der jeweiligen Lebenswelt der Rezipienten und macht verschiedene Determinanten aus, die die Handlungsmuster bzw. Mediennutzung beeinflussen. Unterschieden wird dabei in strukturelle Determinanten, dies ist beispielsweise die gesellschaftliche Struktur (etwa urbane oder ländliche Gesellschaft, Demokratie oder Diktatur), in positionelle Determinanten, dies ist die soziale Lage, die sich z. B. durch Geschlecht, Einkommen oder Bildung ausdrückt. Weitere Determinanten sind die individuellen Merkmale, unter denen Werte und Einstellungen oder auch die psychologische Struktur verstanden werden.

Die Gruppendiskussionen und Leitfadenterviews wurden im Rahmen verschiedener Abschlussarbeiten durchgeführt und in der vorliegenden Publikation in zusammengefasster Form veröffentlicht. Stehen bei den ersten fünf Beiträgen die positionellen

Determinanten Migration und Beruf im Zentrum der Analyse, sind es bei den sieben Beiträgen in der zweiten Hälfte des Bandes spezifische Medien wie »Welt Kompakt«, »BILD-Zeitung« oder Animationsfilme. Hier geht es vordergründig um die Frage, warum Rezipienten bestimmte Formate und Medien nutzen (S. 29).

So heterogen die einzelnen Beiträge auch sein mögen, sie alle eint das gleiche theoretische Grundgerüst, ein methodisch vergleichbares Vorgehen sowie ein ähnlicher und leicht lesbarer Aufbau.

Auch die Ergebnisse lassen sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen: Von allen Nutzungsmotiven steht die Identitätskonstruktion an vorderster Stelle. Sowohl in den Analysen nach Berufsgruppen oder Migrationshintergrund als auch bei den Nutzungsmotiven für spezifische Medien spielen Antworten, die auf die spezifische Medienaneignung zur Identitätskonstruktion hinweisen, die wichtigste Rolle. Roch (S. 189) beschreibt, wie Jugendzeitschriften nach wie vor im Zeitalter von Handys und Internet einen festen Platz im Alltag der Jugendlichen einnehmen. So helfen sie den befragten Jugendlichen, indem sie ihre Zielgruppe darauf vorbereiten, was auf sie zukommt. Die Zeitschriften bieten durch Aufklärungsartikel und Reportagen sowie das Angebot von Stilvorlagen eine Orientierungshilfe. Durch das Sammeln und Tauschen dienen die Blätter der Beziehungsarbeit außerhalb der elterlichen Kontrolle. Offensichtlich können sich die Leser über die Zeitschriftenrezeption auch älter bzw. erwachsener fühlen: In Zeitschriften für Elf- bis Zwölfjährige geht es um Probleme, die in der Regel erst in ein paar Jahren auf sie zukommen (S. 189).

Die identitätsstiftende Komponente der Mediennutzung für Jugendliche ist in der Medienwissenschaft schon häufig belegt worden². Neu an der vorliegenden Studie ist aber, dass dies auch für andere Gruppen nachgewiesen wird. So dient das Lesen der »BILD-Zeitung« nach Habicht ebenfalls zur Identitätskonstruktion, indem das Gefühl geschaffen wird, ein Medium zu nutzen, das als Anwalt für die kleinen Leute, quasi für den Leser, agiert (S. 166). Das

¹ Rosengren, Karl Erik: Inhaltliche Theorien und formale Modelle in der Forschung über individuelle Mediennutzung. In: Uwe Hasebrink/Friedrich Krotz (Hrsg.): Die Zuschauer als Fernsehregisseure? Zum Verständnis individueller Nutzungs- und Rezeptionsmuster. Baden-Baden 1996, S. 13–36.

² Vgl. Paus-Haase, Ingrid u.a.: Talkshows im Alltag von Jugendlichen: der tägliche Balanceakt zwischen Orientierung, Amusement und Ablehnung. Opladen 1999. Götz 2002. Götz, Maya: Alles Seifenblasen?: Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002.

Gefühl, eine einflussreiche und mächtige Zeitung zu lesen, scheint vor allem für die unteren Einkommenschichten ein wichtiges Motiv zu sein. Durch diese Form der (vermeintlichen) Anwaltschaft und als Sprachrohr des kleinen Mannes schafft die »BILD-Zeitung« eine Identität und ein Gemeinschaftsgefühl. Vielen Leuten spreche das Blatt »aus der Seele« (S. 161).

Andere Formen der Identitätsarbeit durch Medien finden sich bei den befragten Lehrern (S. 61 ff.) und Politikern (S. 45 ff.), hier geht es vor allem um das Motiv des Informiert-Sein-Müssens. Der Zwang, gut informiert und gebildet sein zu müssen, ist für beide Gruppen positionell durch ihre Berufe bedingt und für das Selbst- und Fremdbild wichtig.

Die gut gegliederte und leicht lesbare Studie liefert einen wichtigen Beitrag bei der medien- und kommunikationswissenschaftlichen Suche nach den Antworten auf die Frage, warum Menschen Medien nutzen. Das methodische qualitative Vorgehen bringt neue Erkenntnisse und eröffnet vor allem neue Forschungsperspektiven, um der Bedeutung von Medien im Alltag und den Aneignungsmechanismen näher zu kommen.

Elizabeth Prommer, Potsdam

Irmela Schneider, Isabell Otto (Hrsg.)

Formationen der Mediennutzung II.

Strategien der Verdattung

Bielefeld: transcript Verlag 2007, 285 Seiten.

Als Sozialwissenschaftler steht man irritiert vor diesem Sammelband – nicht so sehr wegen der Abneigung gegen die quantifizierende Forschung, die die Autorinnen und Autoren eint, sondern eher wegen der Kluft zur Medienwissenschaft, die nach dem Lesen schwerer überbrückbar scheint als je zuvor. Als Rezensent hat man in einem solchen Fall drei Möglichkeiten: den Auftrag zurückgeben (was schade wäre, weil dann vielleicht niemand die Mühe der Kollegen würdigt), einen Verriss schreiben (ebenfalls schade, weil das Urteil einem anderen Wissenschaftsverständnis und einer anderen Vorstellung vom Gegenstand entspringt und so nur unfair sein kann) oder sich auf die Informationsfunktion einer Besprechung konzentrieren. Dies soll hiermit geschehen.

Nachdem es im gleichnamigen ersten Band aus der Kölner Werkstatt von Irmela Schneider um Medienereignisse ging, wird im zweiten Band nach den »Praktiken« gefragt, die »das Publikum der Massenmedien mithilfe von Statistik und Wahrscheinlichkeitstheorie sichtbar« machen (S. 9). Es gibt zwar auch Beiträge zu aktuellen Phänomenen (über »mediale Infografiken« von Markus Stauff und Matt-

hias Thiele sowie über die »Börse im Diagramm« von Christina Bartz), im Mittelpunkt stehen aber die Anfänge der empirischen Medienforschung – im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts in Deutschland, anschließend in den USA und dann in den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg auch in der Bundesrepublik. Die Themen sind durchweg sowohl für Kommunikations- als auch für Medienwissenschaftler spannend: Max Webers Vorschlag für eine Zeitungs-Enquete von 1910 (Bartz), Bildungsprogramme im Weimarer Hörfunk (Irmela Schneider), die zeitgleiche Konstruktion eines »Radiosubjekts« im Kontext des Educational Broadcasting in den USA (Schneider) und Karl Bühlers Experiment mit Radiostimmen von 1931 (Cornelia Epping-Jäger), das Rockefeller Communications Seminar (Isabell Otto) und die Gründung des Hans-Bredow-Instituts (Schneider), von der Hörerpost über die Wiener RAVAG-Studie zum Program Analyzer von Lazarsfeld und Stanton (Dominik Schrage), die ersten Umfrageversuche von Programmzeitschriften (Anna Bienenfeld), das politische Publikum (Felix Keller), die Forschung der US-Behörden kurz vor Kriegsende und dann im besetzten Westdeutschland (Epping-Jäger), der frühe Kinodiskurs und die Payne Fund Studies (Marcus Krause) sowie das Bild vom Fernsehzuschauer, das man sich im Bureau of Applied Social Research machte (Otto).

Die meisten Beiträge stützen sich entweder auf bisher unveröffentlichtes Archivmaterial oder schwer zugängliche Sekundärliteratur und bieten so auch dem Leser Neues, der sich mit der Materie bereits auskennt. Wer sich mit den Anfängen der empirischen Medienforschung beschäftigt, wird schon deshalb nicht um dieses Buch herumkommen und aus der Lektüre sicher auch ästhetischen Genuss ziehen (gepflegter Satz und angenehme Sprache), der noch steigen dürfte, wenn man die theoretische und methodische Basis akzeptiert. Das Team um Schneider stützt sich auf Foucaults Idee der Gouvernementalität (die allerdings in der Einleitung nur erwähnt, aber nicht diskutiert und erst recht nicht problematisiert wird) und geht davon aus, dass Sozialstatistik »eng mit Praktiken des Regierens verflochten« ist (S. 11f.). In ihrem Beitrag über die Weimarer Republik folgt Irmela Schneider zum Beispiel der Hypothese, dass der »Rundfunk in die Agenturen des Regierens« eingefügt werde, wenn jemand sagt, das Radio habe eine Bildungsfunktion (S. 39). Den »Beweis« für solche Thesen liefern in aller Regel Diskursanalysen, die den (gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, akademischen) Kontext ausblenden und bei denen man nicht erfährt, nach welchen Regeln die Beiträge ausgewählt wurden. So behauptet zum Beispiel Christina Bartz (um nur noch ein Beispiel zu nennen), dass die Kommunikationswissen-

schaft Max Webers »differenzierte Konzeption des Komplexen Presse« in der Regel vernachlässige und stattdessen seine »Methodik« betone (was an sich schon gewagt ist), und führt diese »einseitige Lesart« dann auch noch auf eine einzige Ursache zurück (auf zwei kurze Aufsätze von Fritz Eberhard und Elisabeth Noelle-Neumann, die Anfang der 1960er Jahre in der Fachzeitschrift *Publizistik* erschienen sind). Wenn man das Ergebnis vorher kennt (was bei einer Fixierung auf Foucault nahe liegt), dann übersieht man offenbar alles, was Zweifel wecken könnte (etwa die Weber-Rezeption bei Otto Groth, Hanno Hardt, Arnulf Kutsch oder Horst Pöttker), und fragt auch nicht nach der Situation, in der die Texte von Eberhard und Noelle-Neumann entstanden sind. Dies führt aber bereits über die Informationsfunktion einer Rezension hinaus und irritiert möglicherweise tatsächlich nur den Sozialwissenschaftler.

Michael Meyen, München

Christina Bartz

MassenMedium Fernsehen.

Die Semantik der Masse

in der Medienbeschreibung

(= Masse und Medium, Band 6)

Bielefeld: transcript 2007, 276 Seiten.

In den 1950er und 1960er Jahren wurde die »massentheoretische Kommunikation in eine medientheoretische Form umgegossen«, stellt Christina Bartz in ihrer 2007 erschienenen, medienwissenschaftlichen Dissertation fest. Die Studie blickt damit auf einen historischen Moment, in dem, so die These der Autorin, die Semantik der »Masse« in der Semantik der »Medien« aufging. Anlass und zugleich zentrales Objekt dieser Transformation war nach Bartz das Fernsehen, denn die in diesen Jahren einsetzende Textproduktion zum Fernsehen habe ein Konzept massenmedialer Kommunikation etabliert, das sich »aus der Aktualisierung des massentheoretischen Wissensrepertoires in der Fernsehbeobachtung« (S. 11) generierte.

In fünf größeren Abschnitten zeichnet Bartz die semantischen Verschiebungen und Umkodierungen nach, die vom massenpsychologischen Diskurs der Jahrhundertwende, insbesondere den Thesen Gustave Le Bons, zur Medien- und Kommunikationstheorie der 1960er Jahre führten. Die zeitliche Anlage der Studie greift damit Ergebnisse neuerer geschichtswissenschaftlicher Untersuchungen auf, die eine von den 1880er in die 1960er Jahre reichende »massenmediale Sattelzeit«¹ konstatieren, in der eine mediale Massengesellschaft zu sich selbst fand, indem sie theoretische Instrumentarien der Selbstbeobachtung ausbildete. Erst am Ende dieser Sat-

telzeit, so die These, etablierten sich die Medien, verkörpert insbesondere durch das Fernsehen, als eigenem Gegenstand des gesellschaftlichen Diskurses und Sinnbild der modernen Gesellschaft.²

Christina Bartz untersucht somit die Thematisierung des Fernsehens als Anlass medienwissenschaftlicher Theoriebildung und zugleich als »Hilfskonstruktion« (S. 252) einer Gesellschaftsanalyse, die sich nun erstmals als Medienanalyse verstand. Betonung erfährt dabei die spezifische Beschreibungsleistung des Begriffs der Masse für diese mediengesellschaftliche Selbstbeobachtung. Die Medientheorie der Nachkriegszeit, so argumentiert die Autorin, habe die permanent medial erzeugte »disperse Masse« zum generellen Signum der Gesellschaft erhoben und so die eigene politisch-soziale Relevanz betont; zugleich habe sie in einer selektiven Relektüre früherer Massentheorien diese auf Beobachtungen der »versammelten Masse«, also der aktuell anwesenden Menschenmenge, reduziert und ihren eigenen Erklärungsanspruch damit als innovativ präsentiert. Durch implizite und explizite Anschlussnahmen habe sich das ältere Konzept der Masse somit in einen neu entstehenden Diskurs eingespeist, ja diesen erst ermöglicht – einen Diskurs, der sich selbst aber nicht mehr als Massen-, sondern als Mediendiskurs begriff. Diese »mediale Umperspektivierung« (S. 31), basierend auf intellektuellen und wissenschaftlichen Transfers, erklärt Bartz diskursanalytisch als »Effekt« einer existierenden Semantik der Massen, die »als Möglichkeitshorizont die Rede über Medien« bereitgehalten und dafür ein Wissen angeboten habe, »das massentheoretisch informiert, ja grundiert« gewesen sei (S. 58f.). Dabei habe die massenwirksame Beschaffenheit neuer Medientechniken – konkret: des Fernsehens – die Aktualisierung eben dieser älteren massenpsychologischen Wissensbestände herausge- bzw. erfordert. Deren Aktualisierbarkeit sei aufgrund der Kontinuität des Terminus Masse zudem ein deutsches Spezifikum, da im französischen und angelsächsischen Sprachraum mit *foules* bzw. *crowds* im 19. Jahrhundert zunächst etymologisch anders herzuleitende Begriffe zur Beschreibung von Menschenansammlungen herangezogen wurden.

Die Studie von Christina Bartz bietet damit einen innovativen Zugang zu den Ursprüngen der Medientheorie der Nachkriegszeit. Wurde in der ge-

1 Knoch, Habbo/Morat, Daniel (Hrsg.): *Kommunikation als Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder, 1880–1960*. München 2003.

2 Knoch, Habbo/Morat, Daniel: Einleitung. In: dies. (Hrsg.): *Kommunikation als Beobachtung. Medienwandel und Gesellschaftsbilder, 1880–1960*. München 2003, S. 7–33, hier S. 20f.

schichtwissenschaftlichen Literatur zur frühen Bundesrepublik bisher davon ausgegangen, dass der Diskurs über die »Masse« oder die »Vermasung« der Gesellschaft in den 1950er Jahren an sein Ende gelangte,³ so wird aus der medienwissenschaftlichen Perspektive deutlich, wie grundlegende Annahmen und Topoi des Massen-Diskurses in den neu entstehenden Medien-Diskurs eingingen und auf diese Weise auch weiterhin »politisches Steuerungswissen« (S. 119) bereitstellten. Überzeugend weist Bartz nach, dass die Semantik der Masse stets ein imaginäres »Außen« beinhaltete, einen subjektiv-elitären Beobachtungsposten, von dem aus der Medienanalytiker exklusiv über die Gesellschaft kommunizieren und die eigene Position jenseits der sozialen Verhältnisse ansiedeln konnte. Doch wird in der Vielzahl von Stichproben, die die Autorin vorlegt, nicht recht deutlich, ob sie diese diskursiven Konstruktionen ihrer Protagonisten kritisch durchbrechen, bloß dokumentieren oder aber fortschreiben will, wo also ihr eigener Beobachtungspunkt anzusiedeln ist. Insgesamt bleibt die Argumentation nah am Diskurs der Zeitgenossen; dieser wird in klugen, wenn auch leicht redundanten Analysen seziert, aber nicht in Frage gestellt oder erklärt. Die empirische Basis der Untersuchung, die sich mehrheitlich auf »Spiegel«-Artikel sowie nicht systematisch zusammengestellte Einzelquellen stützt, erlaubt keine abschließende Aussage darüber, welche sozialen oder politischen Resonanzfelder die angeführten Medienbeobachtungen besaßen. In weiten Teilen der Arbeit sind es Vertreter des intellektuellen und wissenschaftlichen Höhendiskurses (Anders, Geiger, Riesman, Adorno, Horkheimer u.a.), auf die Bartz ihre Thesen bezieht. Vor diesem Hintergrund wäre es aber sinnvoll gewesen, die semantische Einheit des Diskurses bzw. der gesellschaftlichen Selbstbeschreibung aufzubrechen und die Ebene spezifischer sozialer Akteure gedanklich stärker einzubeziehen.⁴

Vergleichende Blicke auf andere nationale Kommunikationsräume werden zwar anfänglich zur Begriffsklärung, leider aber nicht mehr im weiteren Verlauf der Untersuchung unternommen; hier hätte sich fra-

gen lassen, inwiefern die Mediendiskurse der Nachkriegszeit trotz unterschiedlicher semantischer Ausgangslagen in verschiedenen Ländern ähnlich verliefen – zumal »Masse« und »Elite« zumindest im intellektuellen Diskurs wohl spätestens seit der Zwischenkriegszeit als dezidiert europäische Deutungskategorien anzusehen sind.⁵ So ist jenseits der besonderen semantischen Anschlussfähigkeit letztlich wenig darüber zu erfahren, warum (und für wen) der massentheoretische Diskurs gerade im deutschen Fall langwirkende Plausibilität besaß und welche gesellschaftlichen Verhältnisse in den Medienbeschreibungen zur Sprache gebracht wurden. Die zeitgeschichtliche Spezifik des Übergangs vom »Zeitalter der Massen« zum »Zeitalter der Medien« – also der historische Moment, den Bartz fokussiert – gewinnt daher nur wenig Profil, zumal auch die längere Vorgeschichte des massenmedialen Diskurses in der frühen Film- und Hörfunkkritik nur sehr oberflächlich skizziert wird. Dennoch liest man diese Diskursanalyse der Medienkritik der 1950er/1960er Jahre mit Gewinn. Exemplarisch zeigt sie die fortwirkende Macht semantischer Strukturen auf, die gesellschaftliche Selbstverständigungsprozesse unterhalb (häufig allzu schlicht konstruierter) historischer Zäsuren prägen.

Stefanie Middendorf, Halle (Saale)

Karin Knop

Comedy in Serie.

Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format

(= Reihe Kultur- und Medientheorie)

Bielefeld: Transcript 2007, 364 Seiten.

Karin Knop hat in »Comedy in Serie« den Anspruch, eine »medienwissenschaftliche Perspektive auf ein TV-Format« einzunehmen. Zunächst ist festzuhalten, dass hier keine Ton- und Bildanalysen des komikorientierten Fernsehprogramms unternommen werden. »Comedy in Serie« meint serielle Formate in einer explorativen Angebotsstudie und »TV total« sowie die »Harald Schmidt Show« als Gegenstände inhaltlicher Analyse und rezeptionsorientierter Befragung. Das Buch ist 2007 erschienen, die ihm zugrunde liegende Dissertation wurde 2005 in Lüneburg abgeschlossen. Karin Knop ist derzeit wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung an der Ludwig-Maximilians-Universität München.

Die Autorin greift in ihrer Arbeit ein schwieriges Forschungsgebiet auf, das trotz vielfältiger angrenzender Untersuchungen bislang nur marginal betrachtet wurde. Das liegt vor allem daran, dass Humor kaum unabhängig von moralischen Werten und ästheti-

³ Vgl. etwa Metzler, Gabriele: Konzeptionen politischen Handelns von Adenauer bis Brandt. Politische Planung in der pluralistischen Gesellschaft. Paderborn 2005, S. 35–49.

⁴ Vgl. hierzu das neuere Forschungsprogramm der wissenssoziologischen Diskursanalyse, etwa in Reiner Keller u.a. (Hrsg.): Die diskursive Konstruktion von Wirklichkeit. Zum Verhältnis von Wissenssoziologie und Diskursforschung. Konstanz 2005. Zur sozialhistorischen Kontextualisierung von Massen-Diskursen, wenn auch allzu polemisch, John Carey: The Intellectuals and the Masses. Pride and Prejudice Among the Literary Intelligentsia, 1880–1939. London 1992.

⁵ Vgl. Mai, Gunther: Europa 1918–1939. Mentalitäten, Lebensweisen, Politik zwischen den Weltkriegen. Stuttgart u.a. 2001, S. 30–40.

schen Qualitäten diskutiert werden kann. Komik im Fernsehen ist in aller Feuilletons Munde, in der Wissenschaft hingegen eher unbeackertes Gebiet. Diesen Mangel stellt Knop ihrer Untersuchung voran und zwar in einer sehr differenzierten Forschungsschau.

Denn gerade aus dieser grundlegenden Vernachlässigung von Komik im TV ergibt sich der explorative und stichprobenartige Charakter ihrer Arbeit. In allen Etappen muss sich die Autorin auf kleine und kleinste Elemente konzentrieren. Dass am Ende eine sehr differenzierte Studie zum Thema Komik im Fernsehen entstanden ist, liegt an der methodischen Virtuosität von Karin Knop.

Umfangreich ist zunächst der einleitende Teil. Auf 100 Seiten ergründet Knop verschiedene Aspekte von Komik, darunter die Literatursituation, Komiktheorien und Humorfunktionen sowie die Definition von Termini, die Knop als grundlegend beschreibt. Sicher ist dieser weit ausholende theoretische Vorspann dem Charakter der Arbeit geschuldet und meist auch sinnfällig. Es ist dennoch schade, sich durch Erläuterungen von Witz, Wortspiel, Satire, Parodie etc. zu mäandern, ohne diese Termini in der späteren Studie wiederzufinden. Vielmehr nutzt Knop in der Feinanalyse Kategorien wie »Running Gag« oder »Metakomik«, für deren definitorische Festlegung auch Fußnoten genügt hätten.

Knop stellt als Erstes eine quantitative Stichprobenanalyse zum Komikangebot im deutschen Fernsehen an. Sie zielt damit auf die Beantwortung der Frage, ob das von den Feuilletons beschriebene Ende des Comedy-Booms tatsächlich eingetreten sei. Gemessen an der Gesamtsendezeit der Sender diagnostiziert sie: »das von verschiedenen Seiten eingeläutete Ende des Comedy-Booms – festgemacht an den Terroranschlägen des 11. September 2001 – muss als komplett falsifiziert gelten« (S. 309). Allerdings vergleicht Knop die prozentualen Anteile ihrer Stichprobe nicht mit Erhebungen vor dem 11. September, quantitativ kann sie also gar keine Entwicklung festmachen. Auch dass der ganz überwiegende Teil der Comedy nicht zwischen 19 und 22 Uhr angeboten wird, reflektiert Knop nicht.

Die anschließende vergleichende Inhaltsanalyse von Stefan Raab und Harald Schmidt gibt sehr aufschlussreiche Einblicke in die unterschiedlichen Strategien von Komik im Fernsehen. Obwohl sich die Ergebnisse manchmal vage und wenig überraschend darstellen, wie: »abstrahiert man von der präsentierten Sendesequenz, so lässt sich in der Harald Schmidt Show eine nicht geringe Menge aggressiver Komik feststellen«, ist es doch der Verdienst von

Knop, diese auf eine methodisch strukturierte Weise generiert zu haben.

Knop kommt natürlich um bestimmte Wertungen nicht herum, beispielsweise um eine Gewichtung der verschiedenen starken Tabubrüche bei Schmidt und Raab. Wobei sie Schmidt die höhere Feingeistigkeit und Raab den derbereren Spott zuschreibt. Ein vorher festgelegtes Kategorienraster von Komik unterstützt jedoch deren Unabhängigkeit von persönlichen Präferenzen, so ihr Fazit. Schmidt ist ein hervorragender und eloquenter Schauspieler, Raab ist ein kreativer Stratege und Musiker. Diese anderen menschlichen Voraussetzungen, die zugleich das Aktionspotential der Tele-Player bestimmen, kommen in der soziologisch orientierten Analyse allerdings zu kurz. Dass Schmidt und Raab im Laufe ihrer Entwicklung zwar unterschiedliche Schwerpunkte gesetzt haben, ihre Art von Komik jedoch nichts Unveränderliches ist, zeigt sich in der interessanten These von Knop, dass beide Sendekonzepte sich inhaltlich kontrastierend entwickelt haben und die stärkere Intellektlastigkeit von Schmidt eben auch in der Konkurrenz zum Blödelbarden Raab zu suchen ist.

Eine abschließende Rezipientenumfrage zur Qualität und Quantität von Comedy im Fernsehen steht im Sinne einer Triangulation der vorangestellten inhaltlichen Analyse gegenüber. Sie zeigt verschiedene Präferenzen bei Raab- und Schmidt-Fans, grundlegende Einschätzungen zu Komik im Fernsehen und Auffassungen von Tabubrüchen im Humor.

Fazit: Karin Knop analysiert Humor im Fernsehen endlich auf Augenhöhe. Sie widmet sich dieser Fernsehform systematisch, methodisch strukturiert und ohne bildungsbürgerliche Präferenzen. Damit öffnet sie der Komik eine selten genutzte Tür, nämlich die, ein ernstzunehmender und sehr komplexer Forschungsgegenstand zu sein, den sich Literaten, Hermeneutiker, Konstruktivistinnen und auch Medienwissenschaftler bislang nur tangential erschlossen haben.

Knops Methode ist logisch. Sie verbindet die Vielschichtigkeit ihres Themas und die notwendige Forschungsökonomie so angemessen wie spannend. Diese Spannung gilt auch für das Leseempfinden der Rezensentin. Kritisieren lässt sich vor allem das Verhältnis von terminologischen und sachlichen Feldbeschreibungen und beider fraglicher Nutzen für die Interpretation der Forschungsergebnisse. Dass die audiovisuelle Komik vor allem als sprachliches Phänomen analysiert wurde, ist ein weiterer Mangel dieser Untersuchung. Ein Mangel allerdings, der nicht der Autorin zuzuschreiben ist, sondern hier als weiteres Desiderat formuliert wird.

Noch einen weiteren Effekt hat die Arbeit Knops. Wer sich mit ihrer Forschung auseinandersetzt, ändert seine Rezeption von Humor möglicherweise nachhaltig. Die Rezensentin erwischte sich bei der nächsten Gelegenheit dabei, eine Comedy-Performance einzuteilen in tendenziöse Komik (aggressiv, sexuell), Side-Kick, Running-Gag, selbstreferenziellen Humor (Humor zum eigenen Medium oder Genre) und Missgeschicke als komischem Potenzial – nicht ohne Metakomik (Komik über die Komik) zu erleben.

Steffi Schültzke (Halle/Saale)

Ursula Schwarb

Medienvielfalt und publizistische Leistung.

20 Jahre nach Einführung

des lokalen Rundfunks in der Schweiz

Konstanz: UVK-Verlag 2007, 279 Seiten.

Wissenschaftliche Arbeiten mit Blick auf die Schweizer Rundfunkgeschichte sind selten, wenn man sie mit dem Literaturangebot in Deutschland vergleicht. Schon allein deshalb ist die Zürcher Dissertation von Ursula Schwarb, die diesem Buch zugrunde liegt, eine lohnende Lektüre – auch wenn sich die Hauptuntersuchung auf Stichproben aus den Jahren 2002 bis 2004 bezieht. Das Ziel der dreiteiligen Studie war, die publizistischen Leistungen lokaler Print- und Rundfunkmedien in vier ausgewählten Regionen der Deutschschweiz aus der Perspektive des Publikums, der Medienschaffenden und der Gesellschaft mittels quantitativen und qualitativen Methoden (Inhaltsanalyse, Publikumsbefragung, Leitfadeninterviews mit Experten) zu untersuchen. Diese Bestandsaufnahme 20 Jahre nach Einführung des lokalen, d.h. privaten Rundfunks setzt die Autorin in Beziehung mit den Anfängen des dualen Systems in der Schweiz.

Am interessantesten sind aus historischer Perspektive die Kapitel 2 und 4, da sie einen guten Überblick über die Entstehung und Entwicklung des dualen Rundfunksystems geben. Schwarb beleuchtet die Geschichte aus rechtlichen, wirtschaftlichen und politischen Blickwinkeln und blendet bis Anfang der 70er Jahre zurück: Die Dominanz der von Gebührengeldern finanzierten öffentlichen, privatrechtlich organisierten Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG) geriet damals vor allem von konservativen Kreisen politisch unter Druck, weil diese verlangten, dass die SRG in der Schweiz nicht weiter ohne Konkurrenz bleiben sollte. Außerdem entstanden – so fasst Schwarb gut zusammen – bis Ende der 70er Jahre rund zehn sogenannte Piratensender. Der bekannteste ist der bis heute existierende Sender Radio 24, der vom späteren Sat.1-Geschäftsführer Roger Schawinski 1979 gegründet wurde.

Systematisch und ohne sich in Details zu verlieren, beschreibt die Autorin zudem, welche (medien-)politischen Motive die Regierung bewegten, von 1983 bis 1988 eine Versuchsphase für private Anbieter durchzuführen. Neben den politischen Debatten über die erste Rundfunkverordnung (RVO) erhält man des Weiteren einen strukturierten Einblick in die Gründe, die zur Überarbeitung der RVO noch während der Versuchsphase führten. Erst in Folge dieser Änderungen, dies stellt Schwarb nachvollziehbar dar, konnte sich langfristig eine private Konkurrenz zur SRG etablieren. Dieser Trend setzte sich auch in der Rundfunkpolitik und -landschaft der 90er Jahre fort: Das 1991 in Kraft gesetzte Radio- und Fernsehgesetz (RTVG) führte das Gebührensplitting ein, um das Überleben der Privatradios zu sichern und auch privatem Lokal- und Regionalfernsehen eine Chance zu geben. Doch die privaten Fernsehanbieter, auch dies erläutert die Autorin stringent, konnten sich u. a. wegen des relativ geringen Werbevolumens in der kleinräumigen Schweiz nie zu einer echten Konkurrenz für die SRG-Programme entwickeln.

Neben diesen vielfältigen Entwicklungen, die die 20-jährige Geschichte des dualen Systems in der Schweiz prägten, fasst Schwarb auch die wichtigsten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung zur Leistung und Vielfalt der lokalen Medien zusammen. Da die Versuchsphase der privaten lokalen Anbieter bereits ab Ende der 80er Jahre durch Begleitforschung analysiert wurde, liegen hier relativ viele empirische Ergebnisse vor. Die Möglichkeit, diese Daten aus den Anfängen des dualen Systems mit den aktuellen Forschungsergebnissen zur Leistung und Vielfalt der privaten Anbieter abschließend (Kapitel 10) zu vergleichen, nutzt die Autorin leider wenig.

In den Kapiteln 6 bis 9 entsteht zwar durch die oben genannte sehr aufwändige dreiteilige Hauptuntersuchung ein umfassendes Bild der Medienvielfalt und der publizistischen Leistungen der privaten und öffentlichen Medien in den untersuchten vier Regionen der Deutschschweiz am Anfang des 21. Jahrhunderts, doch bleiben auch hier an einigen Stellen Fragen offen: Obwohl die Autorin in Kapitel 3 die zentralen Begriffe (lokaler) Raum und lokale Kommunikation eingrenzt und bei dieser Gelegenheit auf die Schwierigkeiten der Definitionen hinweist, ist der Gebrauch dieser Begriffe im empirischen Teil nicht an allen Stellen nachvollziehbar. Eine klare Abgrenzung fehlt zum Beispiel, wenn »Radio lokal« und »Radio SRG« als Medientypen gegenüber gestellt werden (S. 148). Diese Vermischung der räumlichen und organisatorischen Ebene stiftet etwas Verwirrung, insbesondere bei der tabellarischen Präsentation der Daten. Wer mit der Schweizer Medienlandschaft we-

niger vertraut ist, wird zudem mit den wechselnden Benennungen der lokalen, regionalen und sprachregionalen Dimensionen in den Tabellen Mühe haben. Interessant für die Interpretation der Leitfadeninterviews wäre gewesen, die wichtigsten soziodemografischen Daten der (Medien-) Experten zu erfahren. Auf diese Informationen hat die Autorin aber womöglich bewusst verzichtet, um die Anonymität der Experten zu gewährleisten – in der überschaubaren Schweizer Medienlandschaft vielleicht unvermeidbar. Abgesehen von diesen Kritikpunkten ist Schwarbs Untersuchung eine zu empfehlende, flüssig geschriebene Lektüre, wenn man die Geschichte des dualen Rundfunksystems in der Schweiz aus der Sicht der aktuellen Medienlandschaft betrachten möchte.

Constanze Straub, Freiburg (Schweiz)

Sammelrezension

Klaus Beck/Susanne Voigt/Jana Wünsch

Medienethische Qualitätskriterien für den Rundfunk.

Analysen und Empfehlungen für Rundfunkmacher (=Schriftenreihe der Sächsischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (SLM), Band 15)

Leipzig: Vistas 2006, 212 Seiten.

Wolfgang Wunden (Hrsg.)

Wahrheit als Medienqualität.

(= Reihe Medien:

Forschung und Wissenschaft, Band 9)

Münster: Lit-Verlag 2005, 280 Seiten.

Ganz allgemein zu Medien und Qualität sind in den vergangenen Jahren zahlreiche wissenschaftliche Publikationen erschienen. Einen Schwerpunkt auf ethische Aspekte gelegt haben in diesem Kontext jedoch nur einige wenige wissenschaftliche Veröffentlichungen. Zu diesen Ausnahmen gehören der von Wolfgang Wunden herausgegebene Sammelband¹ sowie die von Klaus Beck, Susanne Voigt und Jana Wünsch vorgelegte Monografie. Beide Publikationen nehmen dabei Spezifisches in den Blick: zum einen die Verpflichtung zur Wahrheit und Wahrhaftigkeit, zum anderen spezifische Normen für die Medienbereiche Hörfunk und Fernsehen.

Was ist Wahrheit? Was ist medienvermittelte Wahrheit? Diese Fragen leiten die Beiträge des Sammelbandes an, der zum ersten Mal 1996 durch das Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik (GEP) veröffentlicht wurde und nun als Publikation des Lit-Verlags vorliegt. Dabei geht Herausgeber Wunden – relativ unspezifiziert – davon aus, dass Wahrheit ein zentrales Kriterium für Qualität ist und dass das Pu-

blikum als Adressat der Medienbotschaft Realitätsnähe erwartet (vgl. S. 12). Ziel ist es, wie Wunden in der Einleitung schreibt, dass den Medien »immer wieder abverlangt wird, realitätsnah zu informieren [...], dazu soll dieses Buch beitragen« (S. 14). Das Vorhaben, das vornehmlich auf die praktische Arbeit ausgerichtet ist, gelingt insofern, als alle Aufsätze mehr oder weniger kritisch angelegt sind. Zum Teil appellieren die Autoren auch ganz offen an Medienunternehmen und Journalisten sowie an Selbstkontrolleinrichtungen und die Rechtsprechung, die eigene Arbeit zu reflektieren. Medienproduzenten stehen in der Verantwortung, sich der Wahrhaftigkeit als ethischer Grundnorm für die Medienproduktion bewusst zu werden bzw. diese bewusst zu machen und einzufordern. Gleichwohl fallen die 17 Beiträge des Bandes sehr heterogen aus und leisten unterschiedliches. Einige Beiträge befassen sich explizit mit der Wahrheitsproblematik im Medienalltag, andere gehen eher allgemein der Frage nach medialer und journalistischer Qualität nach und befassen sich lediglich implizit mit (medienvermittelter) Wahrheit. Insgesamt gesehen stehen die einzelnen Beiträge des Bandes allerdings weitgehend für sich.

Im ersten Teil »Wahres und Falsches im Medienalltag« diskutiert Eduard W. P. Grimme anhand von mehreren Beispielen aus der Praxis, wie Journalisten Wirklichkeit konstruieren. Er thematisiert unter anderem, dass Journalisten allein durch ihre Anwesenheit den Ablauf von Geschehnissen verändern. Christian Doelker setzt sich mit der missbräuchlichen Verwendung von Bildern auseinander. Ausgehend von der Annahme, dass als wirklich und wahr gilt, was man mit eigenen Augen sieht, problematisiert er den Einsatz und die Kennzeichnung von Archivmaterial, die Nachstellung von Szenen sowie die technischen Möglichkeiten, die seit der Digitalisierung bestehen, um Bildmaterial so zu verändern, dass es kaum oder nicht mehr erkennbar ist. Welche Bedeutung der Redaktion und welche dem Reporter vor Ort bei der Informationsproduktion zukommt, dieser Frage geht Michael Haller nach. Er weist der Redaktion die Hauptverantwortung für journalistische Qualität zu und fordert eine ‚redaktionelle Sorgfaltspflicht‘ sowie eine ethisch profundere Redakteursausbildung. Die Rezipienten und deren Umgang mit Medienrealität stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Gabriele Siegert, die Befunde einer qualitativen Studie vorstellt. Interessant ist, dass fast alle

¹ Dabei handelt es sich um den dritten Band der Reihe »Beiträge zur Medienethik«; inzwischen liegt bereits der fünfte Band dieser Reihe, die vom GEP verlegt wird, vor. Zugleich ist dieser Sammelband Nummer 9 der Reihe »Medien: Forschung und Wissenschaft« im Münsteraner Lit-Verlag.

Befragten Zweifel äußern, ob Objektivität überhaupt möglich ist.

Im zweiten Teil »Ethik medialer Kommunikation« rückt Giso Deussen die katholische Soziallehre in den Blick und beschäftigt sich mit deren Antworten auf die Frage ‚Was ist Wahrheit?‘ Er erörtert, wie das Verhältnis der katholischen Kirche zur Publizistik in den vergangenen Jahrhunderten war und was verschiedene Päpste unter dem Wahrheitsbegriff verstanden haben. Am Ende stellt er dies den Vorstellungen des Konstruktivismus gegenüber und kommt zu dem simplen Schluss, die Suche nach den Wahrheitskriterien müsse weitergehen. Peter J. Velte, langjähriges Mitglied des Deutschen Presserats und Vorsitzender des Beschwerdeausschusses, berichtet über die Spruchpraxis der Einrichtung. Dietmar Mieth setzt sich mit der Grundnorm Wahrhaftigkeit auseinander, begründet sie und beschäftigt sich mit Ausprägungen dieser Norm in verschiedenen Ethik-Konzeptionen wie der Deontologie und der Diskursethik. Aus gesellschaftstheoretischer Sicht befasst sich Horst Pöttker mit der Frage von Wahrheit und Wirklichkeit im Journalismus. Er kommt zu dem Schluss, dass Journalismus eine Orientierungsaufgabe zu erfüllen habe. Diese erstreckte sich nicht darauf, über Zukünftiges zu spekulieren, sondern über bereits Geschehenes und seine Folgen zu berichten. Das Publikum sei durch den Rückbezug auf bereits getroffene Entscheidungen bzw. geschehene Ereignisse und deren Konsequenzen dahingehend zu sensibilisieren, dass die eigenen Handlungen weit reichende Wirkungen haben (könnten). Dies sei eine notwendige Voraussetzung dafür, mögliche Folgen wahrzunehmen.

Im dritten Teil »Medien und Wirklichkeiten« setzt sich Günter Bentele mit konstruktivistischen und realistischen Ansätzen auseinander, die diskutieren, wie wirklich die Medienwirklichkeit ist. Der Beitrag ist eine aktualisierte Fassung eines bereits 1993 erschienenen Aufsatzes. Klaus Eder widmet sich den Fragen: Was ist politische Öffentlichkeit? Was ist öffentliche Meinung? Aus soziologischer Perspektive schlägt er eine Theorie des öffentlichen Diskurses vor, wobei er betont, dass Soziologie als Wissenschaft, die diesen Diskurs untersuche, sich nicht außerhalb dieses Diskurses stellen könne, sondern sich stets selbst als soziale Tatsache denken müsse. Wolfgang R. Langenbacher erörtert am Beispiel der Werke und Biografien einiger Publizisten wie Günter Grass und Reporter wie Henri Nannen und Egon Erwin Kisch deren publizistischen Beitrag zur öffentlichen Meinungsbildung. Im Mittelpunkt des Beitrags von Lothar Mikos stehen fiktionale Fernsehserien und deren Bedeutung für das Leben von Zuschauern. Mittels einer empirischen Studie macht er den

Einfluss der Medien auf die Wirklichkeit deutlich. Mikos kommt zu dem Ergebnis, dass sich Zuschauer in der Rezeptionssituation mit der eigenen Identität auseinander setzen. Auf diese Weise dienen die Serien dem Publikum zum sinnhaften Aufbau ihrer sozialen Welt.

Im vierten Teil »Medienqualität« legt Hans-Dieter Kübler einen umfassenden Essay zum Hauptthema vor, in dem sowohl die Diskussion um Qualität in der Praxis als auch wissenschaftliche Studien Platz finden. Lutz M. Hagen präsentiert Ergebnisse einer empirischen Analyse zur Richtigkeit der Meldungen von fünf deutschsprachigen Universal-Nachrichtengagenturen. Sein Ergebnis: Alle Dienste produzierten in den meisten Fällen Fehler bzw. Ungenauigkeiten. Martin Gläser bietet eine praktische Anleitung zum Qualitätsmanagement bei der Produktion einer Multimedia-Anwendung. Dabei erläutert er die einzelnen Schritte des Herstellungsprozesses und hebt die große Relevanz von Transparenz hervor, die der Kommunikation zwischen allen Projektbeteiligten in jeder Phase zukommt. Peter Marchal analysiert schließlich die Beziehung des Dokumentarfilms zum aktuellen Fernsehjournalismus. Dabei fragt er nach der Realitätsnähe sowohl des Dokumentarfilms als auch des aktuellen TV-Journalismus. Marchals Beitrag bildet insofern einen zusammenfassenden Abschluss des Buches, als dass er zahlreiche, in anderen Texten des Sammelbandes thematisierte Aspekte erneut aufgreift. Ein Beispiel: Eduard W. P. Grimme erörterte, dass Journalisten allein durch ihre Anwesenheit den Ablauf von Geschehnissen beeinflussen. Nach Marchal verändern Fernsehautoren mit Interviews aber nicht nur reale Situationen, sondern stülpen ihnen auch noch fernseheigene Muster über. Auch Dokumentarfilmer würden in das Vorgefundene eingreifen – jedoch eher abgeschwächt in Form von Gesprächen. Vor diesem Hintergrund könnten Dokumentarfilmer einen größeren Beitrag als bisher zum Qualitätsfernsehen leisten.

Im Zentrum der Monografie von Beck, Voigt und Wünsch stehen rundfunkspezifische Normen, deren Notwendigkeit sie mit den Spezifika der Rundfunkmedien auf Mikro-, Meso- und Makro-Ebene begründen. Dabei lehnen sich die Autoren an Manfred Rühl und Ulrich Saxer an, die für eine Spezifizierung von Normen schon 1981 plädiert haben. Gleichzeitig gehen die Autoren davon aus, dass Rundfunk als Teilsystem des Mediensystems und Rundfunkjournalismus als Teil von Journalismus keineswegs entkoppelt davon zu betrachten sind. Dementsprechend stellen sie »die rundfunkspezifischen Adaptationen, Weiterungen, Interpretationen und Konkretisierungen« (S. 17) von Normen, die für das gesamte Mediensystem und den Journalismus gelten, in den

Mittelpunkt ihres Forschungsinteresses. Ziel der Auftragsstudie – Auftraggeber war die Sächsische Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien – war die Entwicklung, Begründung und Operationalisierung von medienethischen Qualitätskriterien des Rundfunks sowie die Ermittlung, ob und inwiefern diese Normen in der Praxis berücksichtigt werden.

Auf der Grundlage einer qualitativen Inhaltsanalyse vorhandener deutsch- und englischsprachiger Fach- und Praktikerliteratur sowie Richtlinien, Gesetzen und Staatsverträgen geben die Autoren einen systematischen Überblick über die für den Rundfunk relevanten Normen. Dazu differenzieren sie zwischen moralischen Prinzipien und daraus abgeleiteten Verhaltensweisen sowie Normen, die sich auf (angenommene) Medienwirkungen beziehen, sowie Standesnormen bezüglich Schutz und Ansehen des Berufsstandes. Insgesamt 42 Normen arbeiten die Autoren heraus, wobei viele allgemeine medienethische Normen eben auch für den Rundfunk gelten. In den rundfunkspezifischen Normen steht das Fernsehen im Mittelpunkt, während kaum Normen zu identifizieren sind, die sich auf das Medium Radio beziehen. Die Autoren stellen außerdem fest, dass die wenigsten Normen in der vorliegenden Literatur explizit begründet werden und dass Vorschläge, wie Normen im Medienalltag umgesetzt werden können, kaum eine Rolle spielen und wenn überhaupt, recht unkonkret bleiben.

Auch zu der Frage, welche Rolle Medienethik im Denken und Handeln der Rundfunkschaffenden spielt, führten die Autoren zunächst eine Literaturstudie durch. Analysiert wurden hier zunächst vor allem wissenschaftliche Publikationen zu den Infrastrukturen journalistischer Qualitätssicherung. Dabei wurde geprüft, inwieweit mit den beschriebenen Maßnahmen auch medienethische Qualität gesichert werden kann. Davon ausgehend wurden anschließend zwölf Medienmanager und Redakteure von insgesamt sechs sächsischen Privatrundfunkangebietern (davon fünf Hörfunksender) befragt. Im Hinblick auf die vorhandene Literatur zu den Infrastrukturen, die (ethische) Qualität in den Medien sichern sollen, konstatieren sie zwei Schwächen: Erstens fehlten Beschreibungen rundfunkspezifischer Sicherungsmaßnahmen. Zweitens konzentrierte sie sich auf journalistische Programmsparten und blende den für den Rundfunk relevanten Bereich der Unterhaltung aus bzw. berücksichtige diesen nicht explizit. Die Befragung kommt zu dem Ergebnis, dass ethische Reflexionen für die Befragten anscheinend eher ungewohnt sind. Die Autoren attestieren den Befragten ein mangelndes Problembewusstsein. Zudem konstatieren sie, dass Infrastrukturen zur Umsetzung

von Normen wenig ausgebaut seien. Es fehlten unter anderem schriftlich fixierte und verbindliche Redaktionsstatute. Außerredaktionell würden lediglich Journalistenpreise als relevant angesehen.

Vor dem Hintergrund, dass es ohne ein ausreichendes Problembewusstsein auf allen Hierarchieebenen nicht möglich sein wird, Infrastrukturen zu verankern und damit medienethische Qualität zu sichern, verweisen die Autoren darauf, dass vor allem Implementationshemmnisse genauer untersucht werden müssten. Ein Desiderat sei zudem die empirische Rezipientenforschung, um zu klären, welche medienethischen Vorstellungen das Publikum hat und wie die Programme von Rezipienten bewertet werden. An die Adresse der Landesmedienanstalten als zuständige Aufsichtsbehörden für den privatwirtschaftlichen Rundfunk in Deutschland richten sie den Ratschlag, die ethische Reflexion und den ethischen Diskurs bei den Rundfunkschaffenden bzw. in den Sendern anzuregen. Dazu schlagen sie etwa vor, Medienethik in Aus- und Weiterbildung stärker zu thematisieren.

Alles in allem handelt es sich bei den vorliegenden Publikationen zu ethischen Aspekten als Kriterien bzw. Dimensionen von Qualität um zwei sehr unterschiedliche Veröffentlichungen. Während der von Wunden herausgegebene Sammelband das Thema medienvermittelte Wahrheit aus verschiedenen Blickwinkeln (theoretisch, empirisch und praktisch) thematisiert, trägt die Publikation von Beck, Voigt und Wünsch insbesondere dazu bei, einen systematischen Überblick über Normen, die für die Qualität im Rundfunk relevant sind, zu geben und Defizite bei der Implementierung dieser Normen in der Praxis aufzudecken. Gemein ist den Werken das Verdienst, eine notwendige Diskussion zu führen. Beide Publikationen bieten Anregungen für die weitere Forschungsarbeit, beide Publikationen bieten Material zur Reflexion für die bzw. zur Diskussion in der Praxis. Sowohl für die Wissenschaft als auch für die Praxis bleibt viel zu tun.

Kristina Wied, Bamberg

Harun Maye/Cornelius Reiber/
Nikolaus Wegmann (Hrsg.)

Original/Ton.

Zur Mediengeschichte des O-Tons.

Mit Hörbeispielen auf CD

(= Kommunikation audiovisuell, Band 34)

Konstanz: UVK 2007, 408 Seiten.

O-Ton, Originalton, die Begriffe stammen aus dem Rundfunkkontext und haben sich von dort aus verbreitet, sind unscharf geworden und in die Alltagssprache eingegangen. Alles akustisch Aufgezeich-

nete wird zum O-Ton, kaum ein Zitat, ob aus der Zeitung oder der Literatur, das nicht als solcher bezeichnet würde, kaum ein sprachliches Dokument, das diesen Titel nicht bekäme. Kurz: Sein Gebrauch ist inflationär, eine Klärung tut Not, der vorliegende Band kommt also zur rechten Zeit. Der (scheinbaren) Unbestimmtheit des Terminus trägt er insofern Rechnung, als er statt eines Bindestrichs einen Schrägstrich setzt zwischen »Original« und »Ton« und damit das Feld noch erweitert. So geht es dann in 19 einzelnen Beiträgen, lose gebündelt in fünf Kapiteln um »Begriff, Geschichte, Wert«, »Radio«, »Film«, »Literatur« und »Archiv«. Thema in den durchaus interessanten Einzel-Beiträgen ist zum einen die Bedeutung des Originals, des Originalen und Originären, eine Diskussion, die sich mühelos über das 18. und 12. Jahrhundert bis in die Antike zurückverfolgen lässt. Zum anderen geht es um Töne und ihre Aufzeichnungsmöglichkeiten vom Phonographen bis zur Festplatte und zum Internet, um ihre Nutzung als Archivbestand und im Kontext »forensischer Phonetik« (S. 393). Doch so recht will aus dem Schrägstrich kein Bindestrich werden.

Schon im Eröffnungs-Artikel von Nikolaus Wegmann bleibt der Begriff im Vagen: »Originalton ist Körperstimme« (S. 19) heißt es da beispielsweise. Oliver Jungen verfolgt pointenreich die Spur des »Original«-Begriffs bis zu seinen römischen Ursprüngen, gipfelnd in der Feststellung: »Der Rundfunk lässt sich daher auch begreifen als jüngste Antwort auf die unausgesetzte Suche nach dem Ursprung« (S. 77). Jürg Häusermann wird etwas konkreter, wenn er O-Töne in ihrer praktischen journalistischen Verwendung beschreibt und ihnen attestiert, dass sie als akustisches Zitat fungierten und Authentizität produzierten. Im Radio-Kapitel: Muriel Favre schildert, wie die Nationalsozialisten mittels Tonaufzeichnungen eigene Geschichtsschreibung betrieben, Julia Tieke analysiert das preisgekrönte Hörspiel »Pitcher« von Walter Filz, den Umgang mit O-Ton in fiktionalen Zusammenhängen, während Andreas Hagelüken sein Soundarchiv im Netz vorstellt. In den beiden Beiträgen des Kapitels »Film«, in denen es um Stimm-Erscheinungen im Horrorfilm und Synchronfragen geht, ist der Bezug zum Thema schon recht weit, in den fünf folgenden zu literarischen Fragen verliert er sich fast ganz. Es ist durchaus spannend zu lesen, was dort über die Bedeutung gesprochener Dichtung in der Literaturgeschichte ausgeführt wird, über die Bedeutung von Mündlichkeit, »medialen Strategien« im Mittelalter, über »Oralisierung« im 18. Jahrhundert, Friedrich Nietzsche und Wagners Opern bis zu Thomas Klings Sprachinstallationen. Allerdings kommt lediglich Jörg Löfflers Aufsatz über Bodo Morshäusers Erzählung »Nervöse Leser« dem Thema nahe – hier geht es konkret und struktu-

rell um O-Töne. Das letzte Kapitel schließlich handelt von Stimm-Archiven (dem Phonogramm-Archiv in Berlin und dem Berliner Lautarchiv mit seinen »Stimmen der Völker«), der Verwendung von Tonaufzeichnungen in der Pädagogik und als Mittel der Rechtsprechung bzw. Methode der Geheimdienste.

Aber handelt es sich dabei um O-Töne? Ist jede Dichter-Lesung, jeder Lauschangriff ein O-Ton? Alles, was je auf einen Tonträger aufgenommen wurde – ist das O-Ton? Und das, was nicht einmal aufgenommen, sondern nur Gegenstand der Berichterstattung ist auch? Es gibt in Bezug auf den O-Ton keinen »Stand der Forschung« (S. 9), wie im Vorwort zu Recht bemerkt wird, um damit »die stoffliche Heterogenität der Beiträge« (S. 9) im Vorhinein zu entschuldigen. Allerdings ist es dann nicht nachzuvollziehen, dass sich kein einziger Beitrag mit dem O-Ton-Hörspiel und dem O-Ton-Feature der späten 1960er und frühen 1970er Jahre beschäftigt. Sie haben den Terminus erst in Mode gebracht. Entstand er tatsächlich erst in diesen Jahren? Wer gebrauchte ihn zuerst und in welchem Kontext? Vor 1945 jedenfalls taucht er nicht auf. Vom Dokumentarischen war in jener Zeit zwar durchaus die Rede, auch vom Spiel mit Wirklichkeit, auch vom »Original-Kampfbereich« (1942), den Oliver Jungen analysiert (S.72ff.), aber nicht von O-Ton oder Originalton. Es wäre wichtig gewesen, erst nach dem »Woher« und »Warum« des Begriffs zu fragen, bevor man ihn tiefeschürfend auslotet. Warum wird etwas, das als Phänomen beobachtbar ist, seit es Radio gibt, plötzlich als Originalton bezeichnet? Die Antwort darauf bleibt auch nach dieser »Mediengeschichte des O-Tons« ein Desiderat der Forschung.

Wolfram Wessels, Mannheim

Sammelrezension

Eberhard von Gemmingen

20 Jahre Abenteuer Radio Vatikan.

Velden am Wörther See:

Paraclet Multimedia 2004, 108 Seiten.

Hilde Regeniter

Der Pater und der Papst.

Eberhard von Gemmingen. Die Biografie

Leipzig: St. Benno-Verlag 2007,

250 Seiten, CD-Rom.

Hilde Regeniter portraitiert mit Pater Eberhard von Gemmingen SJ (Societas Jesu=Jesuiten) einen katholischen Publizisten, der, obwohl er jahrzehntelang Leiter der deutschen Redaktion von Radio Vatikan war, erst durch den Tod Papst Johannes Pauls II. und die Wahl Benedikts XVI. einer breiten Öffentlichkeit bekannt wurde. Zu diesem Zeitpunkt nämlich

trat der Jesuitenpater als »Vatikan-Experte« auch im deutschen Fernsehen auf, und wohl deshalb trägt das Buch den Aufmerksamkeit heischenden Titel »Der Pater und der Papst«. Nach 25 Jahren Arbeit in der deutschen Redaktion von Radio Vatikan steht Eberhard von Gemmingen wie nur wenige für den publizistischen Spagat des Papstsenders, sowohl »Radiostimme der Zentrale« als auch »Stimme der Weltkirche« zu sein.

Der Band von Hilde Regeniter, früher Mitarbeiterin bei Radio Vatikan und heute freie Journalistin, ist gut zu lesen und mit Liebe zur dargestellten Person geschrieben, ohne sie schön zu färben. Zu den persönlichen und beruflichen Niederlagen des mittlerweile über 70-jährigen Jesuiten wird beispielsweise die Zeit als Beauftragter der Katholischen Kirche beim ZDF von 1980 bis 1982 gerechnet. Aufgrund einer unklaren Aufgaben- und Zuständigkeitsbeschreibung fand sich von Gemmingen bald im Dauerstreit mit dem Redaktionsleiter der katholischen Sendungen.

Regeniter gewährt authentische Einblicke in die Arbeit von Radio Vatikan und gibt zugleich eine umfassende Vorstellung von Eberhard von Gemmingen, der seit 1982 als Redaktionsleiter die deutschen Sendungen prägte. Die Biografin zeichnet den Lebensweg von der Kindheit in einer süddeutschen Adelsfamilie über den Eintritt in den Jesuiten-Orden, die Arbeit bei der volksmissionarischen »action 365« und das Dritte-Welt-Engagement bis hin zur Tätigkeit bei Radio Vatikan nach. Nicht mehr der Erwähnung wert sind ihr offenbar von Gemmingens Einsatz für katholische Privatsender im deutschsprachigen Europa, insbesondere die Herzensangelegenheit »Radio Campanile«. Das mit hohen journalistischen Ansprüchen angetretene, erste private katholische Nachrichten- und Informationsprogramm Deutschlands sendete ab 1996 über Satellit und Kabel, musste aber 1998 Konkurs anmelden.

Ergänzt wird das Buch durch eine CD, die ein einführendes Interview mit Eberhard von Gemmingen enthält, die bewegende Übertragung vom Abend der Papstwahl sowie Auszüge aus den Interviews mit Papst Benedikt XVI. vor dem Kölner Weltjugendtag 2005 und dem großen Deutschlandbesuch 2006. Auf der CD wären vielleicht noch ein paar Bilder von Radio Vatikan allgemein und der deutschen Redaktion im Besonderen wünschenswert gewesen. Insgesamt kann man aber sagen, dass das Buch seinen Preis wert ist.

Aus Anlass des zwanzigsten Dienstjubiläums hat der Leiter der deutschsprachigen Redaktion auch selber Rechenschaft abgelegt. In »20 Jahre Aben-

teuer Radio Vatikan« blickt er nicht nur auf die Mühen und Mühen des Alltags zurück, sondern erzählt vor allem von Menschen, denen er in diesen Jahren begegnet ist. Deutlich gemischerter als die menschliche Bilanz ist das Urteil über die Professionalität einer vatikanischen Öffentlichkeitsarbeit, die die eigenen Medien weniger einsetzt als sie könnte und zu wenig fragt, was die anderen Medien wirklich brauchen. Wer es den anderen überlasse, immer noch zu komplexe Texte zu kürzen, dürfe sich über die nicht immer sachgemäßen Ergebnisse nicht wundern.

Entgegen dem Titel geht es nicht nur um Gemmingens Bilanz. Etwa die Hälfte des Buches ist 14 Erfahrungsberichten weiterer Mitarbeiter und -arbeiterinnen der deutschen Redaktion gewidmet. Abschließend beschreibt Eberhard von Gemmingen noch einige Begegnungen mit weiteren Weggefährten. Hier vermisst man einen Beitrag über Matthias Kopp, der nach Radio Vatikan ab 1997 in der Öffentlichkeitsarbeit der Deutschen Bischofskonferenz und dann des Kölner Weltjugendtags 2005 tätig war und seit jüngstem Pressesprecher des Ministers für Bundes- und Europaangelegenheiten in der nordrhein-westfälischen Landesregierung ist.

Die Leser erhalten in »Abenteuer Radio Vatikan« einen menschlich-nahen Einblick in den Redaktionsalltag. Wie häufig bei Erinnerungsliteratur fehlt allerdings ein Beitrag, der diese Erinnerungen sachlich in die allgemeine Geschichte von Radio Vatikan einordnet. Man erfährt beispielsweise etwas über den Übergang der Redaktion von Schreibmaschine und Schneidetisch zum Computer, aber nichts über die Verbreitungswege. Auch hier hat sich Radio Vatikan weiterentwickelt und zeigt inzwischen auch Präsenz über Satellit und Diözesansender.

Im Vergleich ist die »Biografie« von Hilde Regeniter das gelungenere Buch. Wer jedoch zitationsfähige Äußerungen braucht, wird bei den Originalstimmen besser bedient.

Hansjörg Biener, Nürnberg

Golo Föllmer/Sven Thiermann (Hrsg.)

RELATING RADIO.

Communities. Aesthetics. Access.

Beiträge zur Zukunft des Radios

Leipzig: Spector Books 2006, 336 Seiten.

Der vorliegende, schmale Band ist eine Herausforderung für Rezensenten. Er enthält nicht weniger als 34 Beiträge zu so unterschiedlichen Themenfeldern wie Radioevolutionen, Gemeinschaft, Radio und Kunst, Zugang und Radio in Osteuropa. Auch in

den einzelnen Abschnitten sind die Artikel bunt gemischt, sowohl auf Deutsch wie Englisch, einige beschäftigen sich mit Radiotheorien, andere mit den Folgen des technologischen Wandels, andere sind eher case-studies, oder Berichte über künstlerische Interventionen, einer ist ein Protokoll einer Diskussion im Chat (Thomax Kaulmann/Johannes Wilms: Ich will nicht freie, ich will selbstlernende Strukturen, S. 168–175) und ein weiterer wiederum basiert auf einem Hörstück (Anne König: Medienmond. Die Archive des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, S. 240–247). Also ein bunter Strauß sehr kurzer Beiträge, in denen manchmal wichtige Thesen nur angerissen werden können.

Der Band ist ein Tagungsband der gleichnamigen Konferenz in Halle/Saale, veranstaltet von Radio Corax in Kooperation mit dem Studienkreis »Rundfunk und Geschichte« und dem Institut für Medien- und Kommunikationswissenschaft an der Martin-Luther-Universität in Halle/Saale (5. Oktober 2006). Er ist gemacht von und für Radio-Enthusiasten, er ist grafisch – und das ist besonders hervorzuheben – ausgesprochen einfallsreich gestaltet. Die Tagung selber war eingebettet in das Kunstfestival »Radio-REVOLTEN«, auf dem Künstler einen Monat lang Interventionen und Visionen zum Radio lustvoll erfanden, ausstellten und ausprobierten, so Ralf Wendt in seinem Vorwort zum Band (Es gibt davon vier! S. 12–13). Dieses »Gespräch« zwischen Radiomachern, Wissenschaftlern und Künstlern ist der rote Faden des Bandes – und macht seinen besonderen Charme aus.

Da hier unmöglich alle Facetten der Beiträge ausgebreitet werden können, stelle ich im Folgenden lustvoll und selektiv einige vor. Die Auswahl entspringt meiner subjektiven Lektüre, sie ist keine Bewertung – andere Leser dürften andere auswählen.

Bereits der erste Artikel von Douglas Kahn »Radio was discovered before it was invented« (S. 24–32) wählt einen ungewöhnlichen Zugang: Kahn beschreibt, dass lange bevor Töne aus dem Radiogerät kamen, Menschen von Klängen aus dem Äther fasziniert waren. Thomas Watson, bekannt als der erste Mensch, der einen Telefonanruf bekam, nämlich von Bell, sollte, so Kahn, besser als einer der Entdecker des Radios in Erinnerung sein, da er in seinen Experimenten mit dem Telefon Niedrig-Frequenz-Töne einfing und diese hören konnte. Gerade die ersten Radiohörer in den 20ern waren oft mehr von den sphärischen Interferenzen denn von den Stimmen aus dem Gerät fasziniert – eine Faszination, die später von Soundkünstlern versucht wurde einzufangen und in Performances und Kompositionen umzusetzen.

Wolfgang Hagen beschäftigt sich mit den oftmals beschworenen, aber kaum untersuchten Modi des Radiohörens: »Nur so als ob und neben her. Über den Pathosakt des Radiohörens und seine Kunstwürdigkeit« (S. 110–121). Ausgehend von der Frage, was eigentlich Hören ist, und wie sich Zuhören davon unterscheidet, zeigt er, dass wir zwar über die Praxis des Hörens empirische Untersuchungen haben – etwa dass durchschnittlich etwa drei Stunden lang Radio gehört wird – aber dass akustische Räume noch unerforschtes Gebiet sind. Am Beispiel der amerikanischen Radiogesichte beschäftigt er sich mit dem Unterschied zwischen der Identifikation von Rezipienten mit einem Bild, einer Figur oder einem Idol und dem »Begehren«, von einer geliebten Stimme immer wieder angesprochen zu werden. Das Begehren nach der Stimme, die Hoffnung, diese immer wieder zu hören, ist für Hagen der »pathetische Akt des Radiohörens«. Dieser Akt gehe allerdings oft genug einher mit der »Täuschung«, wie Hagen am Beispiel der in den 50er Jahren beliebten Radio-Serie »Amos'n'Andy« zeigt. Nahezu alle schwarzafrikanischen Figuren der Serie wurden von Weißen gesprochen. Und obwohl den Zuhörern dies bewusst war, »quittierten [sie] diesen betrügerischen Akt mit unstillbarer Hörbereitschaft« (S. 119). Zu fragen ist hier jedoch, ob dies gleichermaßen für weiße wie für afroamerikanische Hörer galt. Hagen fordert auf, die Bedeutung der Stimme und das Begehren danach nicht außer Acht und die Radiogesichte als Inspiration für das heutige Radio wirken zu lassen. Andere Artikel in diesem ersten Themenfeld stellen die Frage, ob das Podcasting nicht die visionäre Radiotheorie Bertolt Brechts neu belebt (Rüdiger Steinmetz), sie bezweifeln den Nutzen des Digital Audio Broadcasting angesichts völlig neuer Möglichkeiten zwischen Radio und Internet und zeigen die Diskrepanz zwischen der Lebendigkeit nichtkommerzieller Radioinitiativen in den Transitionsprozessen in der DDR und den Grenzen der Landesmedienanstalten auf.

Das zweite Themenfeld zu den »Communities« zeigt u.a. deren Bedeutung in Gemeinschaften, deren Zugang zu Medien generell, nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen, erschwert ist. So beschreibt Sigrid Kannengießer die Bedeutung des Radios im Demokratisierungsprozess Zambias. Das Radio schaffe eine alternative Öffentlichkeit, die auf Partizipation setze (S. 132–139). Ähnlich argumentiert auch Helmut Peissl, der die Community-radios als soziale Lernorte betrachtet, die interkulturelle Aktivitäten entfachen (S. 140–146). Ausgesprochen skeptisch äußern sich Philipp Dreesen und Ferenc Reinke zum Offenen Kanal in »Keiner hört zu!«. Der Offene Kanal habe es bisher nicht geschafft, eine eigene Hörschaft zu entwickeln. Das Internet führe überdies

dazu, dass die Vermittlung von technischer Kompetenz nicht länger über den OK geschehe. Damit verliere der OK auch diese Funktion. (S.156–161).

Im dritten Themenfeld »Radio und Kunst« gibt Frank Schätzlein zunächst einen Überblick über die historischen Positionen zur Hörspieldramaturgie (S.178–191). Dan Pinchbeck untersucht die Funktion des Radios in Videospielen. Der Einsatz des Radios solle dazu beitragen, die konstruierte Realität im Spiel zu unterstreichen. Am Beispiel etwa des Spiels »Grand Theft Auto: San Andreas« (2004) zeigt Pinchbeck, dass allein dadurch, dass der Spieler zwischen verschiedenen Radio-Stationen wählen kann, eine komplexe soziale Welt konstruiert wird, die jenseits des nur visuellen Spiels eingezurrt wird. So können die Spieler von acht Radiostationen unterschiedliche soundtracks für ihr Spiel wählen. Pinchbeck schließt daraus, dass das Radio ein mächtiges Mittel ist, um spielerische Realität zu generieren und zu kontrollieren. Verena Kuni appelliert an die halluzinative und schöpferische Kraft des Radios, die es künstlerisch für eine eigene Radio-Kunst zu nutzen gelte. Das Hören schaffe eigene Bilder (S. 216–223).

Im vierten Feld geht es um »Access«. Neben einer Fallstudie zu den Freien Radios in den Niederlanden (Philomeen Lelieveldt, Jitse van Leeuwen) und in Mexiko (Perla Olivia Rodriguez Reséndiz) beschäftigen sich Virginia Massarelli und Marta Perotta mit dem Podcasting vor allem am italienischen Beispiel. Aufgrund einer empirischen Untersuchung betonen sie, dass Podcasting offenbar häufig zu Hause und am Abend geschieht, also der Vorstellung des mobilen Hörens nicht entspreche. Trotzdem, so die Autorinnen, würden gesellschaftliche Trends der Fragmentierung, Personalisierung und Hybridisierung durch diese neue Technologie verstärkt. Kritisch anmerken möchte ich, dass dieses Themenfeld nach meinem Eindruck das schwächste in dem Band ist. Die Thesen, die Ulrich Wenzel im ersten Beitrag über Zugangs- und Teilhabechancen in gesellschaftlichen Randlagen anreißt, wären in Bezug auf das Radio noch weiter zu verfolgen (S. 234–238). Zum Teil werden die wichtigen Fragen des Zugangs auch im Feld »Communities« angesprochen.

Im letzten Themenfeld über das Radio in Osteuropa zeigt Joanne Richardson in ihrem Beitrag »Beyond the Spectrum«, wie sehr Piratensender die Transitionsprozesse in Osteuropa beeinflusst und begleitet haben. Das Internet hat es dann ermöglicht, trotz der zum Teil drakonischen Gesetze gegen die Piratensender diesen zu entgehen. So war etwa das net-radio im ehemaligen Jugoslawien ein wichtiges Instrument gegen Milosevic. Zuletzt diskutiert die Autorin, welche wichtigen radikalen Fragen das net-

radio an das alte Medium stellt, wie etwa die Frage nach der Trennung von Sender und Empfänger, die beim net-radio aufgehoben werde. Gerade angesichts der Entwicklung beim net-radio müsse auch über die Grenzen des Radios nachgedacht werden, nicht nur über sein Potenzial.

Gordon Johnston beschäftigt sich mit der BBC in den frühen Jahren des Kalten Krieges in Zentral- und Osteuropa, zwei weitere Beiträge kommen aus der gegenwärtigen Radiopraxis in Ungarn und der früheren DDR. Vladimir Velinski zeigt, wie sehr Allmachtsfantasien der politischen Elite in der Sowjetunion an die Erfindung des Radios gebunden waren. Er fokussiert hierbei u.a. auf die Vorstellungen eines frühen Radiotheoretikers, Velimir Chlebnikov, der in seiner Schrift über das Radio der Zukunft gar von der Übertragung von Geschmacksempfindungen durch das Radio und der Manipulierbarkeit derselben ausgeht. In den literarischen und wissenschaftlichen Diskursen verdichten sich Vorstellungen der Moderne, die sich wiederum auf einen materiellen und symbolischen Schauplatz u.a. des neuen Mediums beziehen. Diese Vorstellung einer totalen psychischen Vermessung des Menschen, die einhergeht mit einer Technisierung des menschlichen Lebens, stellte offenbar, so könnte man folgern, den Boden für das Entstehen des Stalinismus.

Dieses Buch ist eine spannende Lektüre für Wissenschaftler, Praktiker, Künstler, die sich mit dem Radio beschäftigen, aber auch für Zuhörer, Nebenherhörer, Podcaster eben, um mit Freddy Mercury zu reden, für alle, die »Radio-GaGa« sind.

Inge Marszolek, Bremen

Klaus Breitkopf (Hrsg.)

Rundfunk.

Faszination Hörfunk

Heidelberg: Hüthig 2006, 329 Seiten, CD-Rom.

Klaus Breitkopf, der frühere Leiter der Sendetechnik bei SWF und SWR, hat ein Buch herausgebracht, dessen größter Vorzug dem Betrachter ins Auge springt: Auf DIN A 4-Format ist genügend Platz, um eine Fülle von Abbildungen – zumeist sogar Farbfotografien – geradezu kulinarisch zu präsentieren. In vielen Fällen verbinden die Fotos durchaus eigene ästhetische Qualität mit sachlicher Aussagekraft und machen schon das Blättern zu einem (allerdings nicht gerade preiswerten) Vergnügen; etliche Bilder können mit der beigelegten CD-Rom auch am Bildschirm betrachtet werden.

Soviel optische Qualität weckt Erwartungen an die Texte. Um es vorwegzunehmen: Sie werden weit-

gehend erfüllt. Zum größten Teil wurden die Texte von Breitkopf selbst verfasst, nur wenige Abschnitte stammen von seinem ehemaligen Baden-Badener Mitarbeiter Hans-Joachim Manger und zwei von dem früheren Rundfunktechnik-Dozenten Rolf Nusser. Insgesamt folgt ihre Darstellung weitgehend der Chronologie: An das erste Kapitel zu den Anfängen und der Entwicklung bis 1945 schließt ein zweites an zu den Gegebenheiten in Westdeutschland bis zur Wiedervereinigung, dann ein drittes, das recht ausführlich die DDR-Situation behandelt, und ein viertes über den Rundfunk im wiedervereinten Deutschland. Schließlich ist noch ein knapp gehaltenes fünftes Kapitel über den »mühsamen Weg in das digitale Zeitalter« angefügt. Eine umfangreiche Chronik und ein vergleichsweise knappes Glossar runden den Band ab.

Die drei Autoren kommen aus dem Bereich Sendetechnik, das geht an der inhaltlichen Akzentuierung des Bandes nicht spurlos vorbei, sorgt aber gerade in Bezug auf die technischen Aspekte für besonders profunde Informationen. Die Fülle von Fotos veranschaulicht darüber hinaus, wie viel geballte Technik schon immer nötig war, um die Hörer mit Radio-Angeboten zu versorgen. Ein Stück weit illustrieren sie aber auch ein Dilemma: Die Technik steckt immer öfter in gesichtslosen grauen, äußerlich durchaus austauschbaren Metallschränken. Der Inhalt entzieht sich nicht nur immer mehr der Anschauung, sondern auch dem Verständnis.

Neben der Sendetechnik werden die Empfangsgeräte-Entwicklung und die organisatorischen Kontexte behandelt. In den ersten drei Kapiteln geschieht dies in einer ohne weiteres vertretbaren Mischung. Nur die beiden letzten, der unmittelbaren Vergangenheit gewidmeten Kapitel zeigen ein ganz anderes Muster. Die Technik tritt gerade im vierten Kapitel fast hinter das Referat der organisatorischen Neuerungen zurück und möglicherweise zukunftsweisende, ganz neue Wege des Hörfunks wie das Web-Radio werden im fünften Kapitel noch nicht einmal erwähnt.

Wahrscheinlich ist es durch die naturwissenschaftlich-technische Sozialisation der Autoren bedingt, dass sie sich ausschließlich an das Faktische halten und dies in Form einer fast zwangsläufigen Erfolgsgeschichte beschreiben. Dabei zeigt doch schon (die durchaus kritisch dargestellte) Geschichte des digitalen Hörfunks, dass nicht jede technische Erfindung von den eigentlich angesprochenen Nutzern begeistert empfangen wird. Die Probleme bei der Nutzung von UKW finden leider nicht einmal ansatzweise eine vergleichbare Behandlung. Auch nach Hinweisen zu den Gründen für das Ende ei-

ner nennenswerten deutschen Empfangsgeräte-Industrie in den 1960er und 1970er Jahren sucht man vergeblich; das Phänomen selbst wird nur beiläufig erwähnt. Spätestens an dieser Stelle wird deutlich, dass es der auf Deutschland konzentrierten Darstellung gut getan hätte, wenn ab und zu auch ein paar Hinweise auf die internationalen Gegebenheiten eingebaut worden wären.

Konrad Dussel, Forst

R. Eugene Parta

Discovering the Hidden Listener.

An Assessment of Radio Liberty and Western Broadcasting to the USSR During the Cold War. A Study Based on Audience Research Findings, 1970–1991
Stanford: Hoover Institution Press 2007, 116 Seiten.

Radio Liberty (RL) ist so etwas wie ein Überbleibsel des Kalten Kriegs. 1951 als Radio Liberation gegründet, sollte es den Völkern der Sowjetunion als unabhängige Informationsquelle aus den USA dienen. Finanziert wurde die Station bis 1971 – wie auch ihre Schwesteranstalt Radio Free Europe – indirekt über die Central Intelligence Agency (CIA); seither stellt der US-Kongress das Budget zur Verfügung. In der UdSSR galt Radio Liberty als Feindsender, dessen Empfang bis 1988 mittels einer Vielzahl von Störsendern unterbunden werden sollte, was nie ganz gelang. Eine direkte Erforschung der Hörerschaften im Zielgebiet war aus naheliegenden Gründen bis zu Beginn der 1990er-Jahre nicht möglich, jedenfalls nicht von amerikanischer Seite.

Eugene Parta, der langjährige Leiter der Programmforschungs- und Evaluationsabteilung von Radio Free Europe/Radio Liberty, legt in seiner kleinen Studie erste Ergebnisse der anstaltsinternen empirischen Publikumsforschung aus der hoch interessanten Zeit zwischen 1970 und 1991 vor, also der Phase von der Konsolidierung des Senders über diverse Tauwetterperioden und Eisstürme zwischen Ost und West bis zum Putschversuch gegen Präsident Gorbatschow und dem raschen Ende der Sowjetunion. Die Studie ist Teil eines Forschungsprojekts der Hoover Institution on War, Revolution and Peace an der kalifornischen Stanford University.

Partas Ergebnisse basieren auf mehr als 50.000 Befragungen von Sowjetbürgern, die ins westliche Ausland reisen durften. Ergänzt wurden sie durch rund 25.000 Interviews mit sowjetischen Emigranten. Die Verzerrung dieser Stichproben war allen beteiligten Forschern stets bewusst, sodass bereits in den 1970er-Jahren in Zusammenarbeit mit dem Massachusetts Institute of Technology (MIT) ein ela-

boriertes Hochrechnungsmodell entwickelt worden war, dessen Details im Buch vorgestellt und angemessen kritisch reflektiert werden. Interessant ist, dass die so geschätzten Daten im Großen und Ganzen mit internen sowjetischen Ergebnissen zur Nutzung westlicher Auslandsmedien übereinstimmen, die erst in den 1990er-Jahren zugänglich wurden. Die Daten weisen darauf hin, dass die Publika westlicher Hörfunksender in der UdSSR nicht unbeträchtlich waren – zwischen 1978 und 1990 etwa hörten diese Sender pro Woche rund 25 Prozent der erwachsenen Bevölkerung. In diesem Zeitraum verbuchte der offizielle US-Auslandssender Voice of America (VOA) um 15 Prozent wöchentliche Reichweite, Radio Liberty und der BBC World Service zwischen 5 und 10 Prozent, die Deutsche Welle (DW) mit ihrem russischen Programm zwischen 2 und 5 Prozent. Als dann im November 1988 die Störsender abgeschaltet wurden, schossen die Reichweiten von RL geradezu in die Höhe und pegelten sich für eine Weile auf 15 bis 16 Prozent pro Woche ein – einen Wert, den sie aufgrund der weiteren Entwicklung des Mediensystems in der Russischen Föderation so heute nicht mehr erreichen. Hörer westlicher Sender setzten sich in überdurchschnittlichem Maße aus männlichen, relativ hoch gebildeten Stadtbewohnern zusammen, wobei die Parteimitgliedschaft bzw. Nichtmitgliedschaft in der KPdSU interessanterweise kein Einschaltkriterium war. Allerdings waren es vorrangig die – im sowjetischen Kontext – »Liberalen« und »Moderaten«, die sich solchen Sendern zuwandten. Die Verbreitung der gehörten Informationen erfolgte in starkem Maße von Mund zu Mund, sodass die Diffusion der westlichen Sicht der Dinge in der Sowjetunion sicher weitaus höher einzuschätzen ist.

Partas wohlthuend konzis formulierte Studie bereitet die Zusammensetzung der sowjetischen Hörerschaften westlicher Auslandssender facettenreich auf. Radio Liberty bildet den Schwerpunkt der Betrachtung, doch wird dieser Sender durchweg im Zusammenhang (und in der Konkurrenzsituation) mit anderen Stationen gesehen, sodass das Buch auch eine reichhaltige Quelle für die Betrachtung von BBC, DW und VOA ist. Neben der Darstellung der empirischen Details, die mit zahlreichen farbigen Schaubildern unterstützt werden, fehlt es Parta nicht am Blick für das Großbild, also an Erklärungsansätzen. Eine größer angelegte Studie, die auch die Motivlagen der sowjetischen Bevölkerung und nicht zuletzt die Auswirkungen des Konsums westlicher Hörfunksender näher analysiert, ist dem Autor zufolge noch in Bearbeitung, aber in näherer Zukunft zu erwarten.

Oliver Zöllner, Stuttgart

Andrew Williams

Portable Music and its Functions.

(= Music Meanings, Band 6)

New York: Peter Lang 2007, 127 Seiten.

Diverse wissenschaftliche Publikationen haben sich in den vergangenen drei Dekaden mit dem Gebrauch von kleinen und mobilen, mit Kopfhörern ausgestatteten Musikabspielgeräten wie Walkman oder iPod auseinandergesetzt. Diese Auseinandersetzung geschah auch jenseits von Symptomanalysen und Klischees wie Autismus, Gleichgültigkeit, Abstumpfung und der so genannten Berieselung.¹ Schon wenn man das jüngst erschienene Buch des australischen Musikwissenschaftlers Andrew Williams »Portable Music and its Functions« durchblättert, fühlt man sich sofort an eine dieser Studien erinnert, nämlich an »Sounding out the City«² des englischen Medienwissenschaftlers Michael Bull. Bull veröffentlichte dieses Buch sieben Jahre vor Williams und untersuchte in diesem den Einfluss des Walkman auf den Alltag seiner Nutzer.

Nicht nur die Thematik Williams' liegt hierzu in unmittelbarer Nachbarschaft. Auch scheinen Theorie und Methode der beiden Bücher ähnlich. Für beide bilden die Schriften der Frankfurter Schule – vor allem diejenigen zum Verhältnis von Musik und Technologie – einen, wenn nicht den wichtigsten theoretischen Bezugspunkt. Beide Autoren ergänzen die Theorie durch ethnografische Analysen und führten Interviews mit Nutzern. Das mag an sich noch kein Problem sein, wenn letztlich das jeweilige Ergebnis ein anderes wäre bzw. wenn Williams die Studien in einer überzeugenden Art kritisch aufeinander beziehen würde. Beides ist jedoch nicht der Fall.

Freilich ist Williams' Buch kein Plagiat. Der Autor leugnet die Quelle Bull nicht, meint aber, dass »Bull concentrates exclusively on the Walkman, to the neglect of the music that Walkman users choose to hear« (S. 3, vgl. auch S. 79). In Abgrenzung hiervon will Williams nun nicht den Walkman und auch nicht den iPod untersuchen, sondern das, was er »portable music« nennt. Der Walkman oder iPod sei näm-

1 Vgl. vor allem: Shuhei Hosokawa: *Der Walkman-Effekt*. Berlin 1987; Rainer Schönhammer: *Der Walkman. Eine phänomenologische Untersuchung*. München 1988; Paul du Gay/Stuart Hall u. a.: *Doing Cultural Studies. The Story of the Sony Walkman*. London 1997; Michael Bull: *Sounding Out the City. Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford 2000; ders.: »The Seamlessness of iPod Culture«. In: Holger Schulze/Christoph Wulf (Hrsg.): *Klanganthropologie. Performativität – Imagination – Narration (= Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie, Band 16 (2))*. Berlin 2007, S. 89–103.

2 Michael Bull: *Sounding Out the City. Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford 2000.

lich ohne Musik – so behauptet Williams mit einem Hauch kulturwissenschaftlicher Überheblichkeit – ein »lump of plastic and other materials« (S. 4).

Was aber ist portable Musik? Williams gibt zwei Definitionen: eine, die portable Musik in ihrem Sein bestimmen will und eine funktionale. Erstere führt Williams wie folgt aus: »Portable music is always recorded music, always chosen by the mobile listener, and always heard using headphones or earphones and a device as an iPod or Walkman.« (S. 3) Damit verbindet Williams den Begriff portable Musik also zum einen mit bestimmten Technologien und zum anderen mit einer bestimmten Art der Wahrnehmung – dem mobilen Hören. Diese Definition wirft die Frage auf, ob etwa der Rock'n'Roll, der in den 1950er Jahren über (teilweise auto-)mobile Transistorradios gehört wurde, nicht auch portable Musik ist. Oder HipHop: Er dröhnte in den 1980er Jahren aus portablen so genannten Ghetto Blastern und wird in seiner gegenwärtigen Form von Jugendlichen auch über Umwelt beschallende Mobiltelefone abgespielt. Der Unterschied ist lediglich, dass Ghetto Blaster und Mobiltelefon nicht mit Kopfhörern verbunden sind. Diese Lücke in der Definition von portabler Musik bleibt bei Williams unreflektiert.

Dabei ist die vorgeschlagene Fokusverschiebung vom technischen Gerät auf portable Musik keineswegs irrelevant. Jonathan Sterne weist in einem Aufsatz über das MP3-Format als kulturelles Artefakt daraufhin, dass sich die Portabilität in die musikalische Aufnahme selbst eingeschrieben habe: »The portability of recordings is as important a feature of their history as the nature of their reproduction. And it is upon the terrain of portability, rather than fidelity, that we encounter the mp3.«³ Außerdem beeinflusse die Portabilität das Hören: »They [MP3s] are meant for casual listening, moments when listeners may or may not attend directly to the music – and are therefore even less likely to attend to the sound of the music.«⁴ Solche Möglichkeiten, die Charakteristika portabler Musik zu beschreiben, lässt sich Williams allerdings entgehen. Geht man davon aus, dass eine portable Technologie eine Bedingung portabler Musik ist, dann sollte der Fokus der Untersuchung auf dem portablen Gerät bzw. auf der Verbindung des Gerätes mit Musik und nicht auf der Musik selbst liegen.

Die funktionale Definition von portabler Musik ergibt nichts anderes – insofern ist Williams' Buchtitel erfreulicher Klartext – als eine Zusammenfassung der schmalen Schrift, die neben einer Einleitung und einem Schluss aus drei weiteren Kapiteln besteht. Es wäre nahe liegend gewesen, wenn Williams diese Definition genutzt hätte, um seine Studie in die be-

anspruchte Distanz zu Bulls Buch zu setzen. Dieses will aber nicht recht gelingen.

Williams' Buch versucht eine Antwort auf folgende Fragen zu geben: Warum hören Menschen portable Musik? Welche Funktionen hat portable Musik für Menschen? Die Antwort besteht aus drei Teilen: Menschen hören portable Musik, weil sie die Musik selbst hören wollen, weil sie die Interaktionen mit ihrer Umgebung modifizieren wollen und weil sie ihre eigenen Erfahrungen, Stimmungen und Erlebnisse beeinflussen und steuern wollen. Das mag plausibel klingen, überrascht aber nicht sonderlich. Über die Erläuterung der drei Funktionen – in je einem Kapitel – verortet Williams das Thema portable Musik in diversen musik- und kulturwissenschaftlichen Diskursen. Eine Vielzahl dieser widmet sich aufgenommener Musik. So fasst Williams musik- und kulturwissenschaftliche Texte zusammen, die den Einfluss von aufgenommener Musik auf die Musikausbildung (vgl. S. 13–17), Veränderungen des Hörens durch wiederholbare Klangaufnahmen (vgl. S. 28–39) oder die Illusion der Präsenz eines Musikers beim Hören von Tonträgern und damit auch das Verhältnis Aufführung und Aufnahme (vgl. S. 73–84) untersucht haben. Zentrale Quelle in beinahe all diesen Zusammenfassungen sind die Texte von Theodor W. Adorno über das Verhältnis von Musik und Technologie. Seine theoretischen Überlegungen gleicht Williams immer wieder mit den Interviewergebnissen ab.

Williams differenziert die genannten drei Funktionen von portabler Musik in den Unterkapiteln weiter aus. So umfasst etwa die Funktion »Modifikation der Umgebungsinteraktionen« das Bündel: Ästhetisierung der Umwelt, Kontrolle der Umgebung, Grenzziehung bzw. Konstitution einer »eigenen Welt« sowie Umgestaltung von sozialen Interaktionen. Diese Ausdifferenzierung führt insgesamt zur Unterscheidung von elf Funktionen portabler Musik.

Das Bemerkenswerte ist nun, dass zehn der Funktionen, über die Williams portable Musik definiert, bereits von Bull (2000) herausgearbeitet wurden, um eine »typology of personal-stereo use« zu beschreiben.⁵ Einzig die nicht gerade markante Funktion »learning« (vgl. S. 11–18) – Menschen würden portable Musik hören, um etwas über diese zu lernen – findet sich bei Bull nicht. Portable Musik und portable Musikabspielgeräte scheinen also weitestgehend funktional äquivalent. Diese Erkenntnis wirft nun wiederum die Frage auf, warum Williams so dar-

3 Jonathan Sterne: »The MP3 as Cultural Artefact«. In: *New Media & Society* Jg. 8 (2006), H. 5, S. 837.

4 Ebenda, S. 835.

5 Vgl. Bull 2000, S. 186–190.

auf pocht, dass er sich mit portabler Musik, Bull hingegen sich mit portablen Geräten befasse. Diese Frage wird letztlich nicht beantwortet.

Jens Gerrit Papenburg, Berlin

Christoph von Ungern-Sternberg

Willy Haas 1891–1973.

»Ein großer Regisseur der Literatur«

München: edition text + kritik 2007, 328 Seiten.

1957 stellte Willy Haas seiner Autobiografie als »Warnung« voran: »Große Dinge sind in meiner Lebenszeit und innerhalb meiner Lebenskreise geschehen: zwei Weltkriege, der Untergang der k. u. k. österreichisch-ungarischen Monarchie, die Befreiung Indiens, der Zusammenbruch Deutschlands und seine Wiederauferstehung. Der Leser wird hier nur wenig darüber finden.« Und: »Wer jedes Detail dieses Buches als Faktum nimmt, tut es auf eigene Rechnung und Gefahr.« Ein halbes Jahrhundert später hat es Christoph von Ungern-Sternberg in seiner Dissertation unternommen, erstmals die Details des bewegten Publizistenlebens umfassend zu rekonstruieren – und damit auch manche Fehldarstellungen Haas' richtigzustellen. Der Berliner Germanist leistete akribische Recherchearbeit, besuchte zahlreiche Archive in Deutschland, Tschechien, England, den USA und Indien, befragte Zeitzeugen, wertete Briefwechsel und sämtliche Schriften des hochproduktiven Autors aus. »Die Bedeutung von Willy Haas ins Bewusstsein zu rufen, ist das Ziel dieser Arbeit«, gibt Ungern-Sternberg an. »Dazu werden verschiedene Stationen seines Lebens im zeithistorischen Zusammenhang dargestellt und Kontinuitäten wie Brüche seines Schaffens und seiner Ansichten aufgezeigt« (S. 8).

Brüche gab es viele. In Prag geboren und aufgewachsen, fand Haas schon als Gymnasiast zur Literatur und in die Literatenzirkel, organisierte Lesungen, befreundete sich mit Franz Werfel und anderen, wurde schließlich Lektor im Leipziger Kurt-Wolff-Verlag – dann Soldat im Ersten Weltkrieg. 1920 ging er nach Berlin, wurde – bald hoch angesehener – Filmkritiker, gründete 1925 die »Literarische Welt«, Deutschlands wohl beste Literaturzeitschrift der Weimarer Republik. Hier hatte er seine Lebensaufgabe als unabhängiger und unvoreingenommener Mittler der Literatur gefunden. Gleichzeitig schrieb er Filmdrehbücher – u. a. für G. W. Pabsts »Die freudlose Gasse« – und arbeitete für den Rundfunk. 1933 musste er als Nazigegner und Jude seine Zeitschrift aufgeben und nach Prag emigrieren. Der Versuch, hier mit der Wochenschrift »Welt im Wort« an die »Literarische Welt« anzuknüpfen, scheiterte bald. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen im März 1933 musste er er-

neut fliehen, fand Exil in Indien und vorübergehend eine Anstellung als Drehbuchautor in Bombays Filmindustrie, transferierte u. a. Ibsens »Gespenster« in einen Bollywood-Aufklärungsfilm über Geschlechtskrankheiten mitsamt Gesangs- und Tanzeinlagen. Bald schlug er sich als freier publizistischer »Tageelöhner« durch, verdingte sich dann als Zensor für die britisch-indische Armee in einem Internierungslager für feindliche Ausländer am Rande des Himalayas. 1947 ging er zurück nach Europa, arbeitete weiter für die britische Armee im Dienste der »Reeducation«. So kam er nach Hamburg als Controller zu den damals britischen Zonenzeitungen »Welt« und »Welt am Sonntag«. Hier baute er – anknüpfend an die Weimarer Jahre – den Literaturteil auf. Nachdem Axel Springer 1953 die Blätter übernommen hatte, blieb Haas dort Redakteur, verfasste literarische Beiträge, vielbeachtete Kolumnen unter dem Pseudonym Caliban und Bücher.

Alle diese Stationen sind genau nachgezeichnet; Ungern-Sternbergs Forscherfleiß ist in fast 2.000 Fußnoten dokumentiert; ein (leider nicht vorhandenes) Personenregister würde mehrere hundert Einträge umfassen. Der avisierte »zeithistorische Zusammenhang« wird aber nur eher angerissen – mit gelegentlichen kleinen »Exkursen« etwa zu Indien als Exil- (S. 151f.) und Filmland (S. 165ff.) oder zum Aufbau der »Welt« (S. 249f.). Und die Person Willy Haas bleibt – wohl der Quellenlage geschuldet – hinter den äußeren Lebensstationen nur eher schemenhaft erkennbar. So erfährt man z.B. über die letzten fünf Lebensjahre lediglich in einem Halbsatz, dass Haas »ein schwerer Pflegefall« (S. 289) war (dann wiederum umso detailgetreuer, dass direkt nach der Beerdigungszeremonie – letzter Satz des Buches – »Kanninchen die Blumen vom Grab« (S. 291) fraßen).

Leider bietet das Buch keine Zusammenfassung, keine abrundende Einordnung von Person und Lebenswerk. So bleibt auch der Untertitel – das aus der Trauerrede auf Willy Haas von Friedrich Luft entnommene Diktum »Ein großer Regisseur der Literatur« – eher ein Postulat als eine wirklich untermauerte Bewertung. Wie führte er »Regie«? Wie liefen etwa die berühmten Umfragen der »Literarischen Welt« unter Schriftstellern zu aktuellen Themen der Zeit ab, wie die konkrete Redaktionsarbeit in Berlin, Prag oder Hamburg? Derartige praktisch-journalistischen Fragen bleiben unbeantwortet. Die Texte von Haas selbst sind hingegen weithin luzide untersucht.

Haas' Arbeiten nur für die »Welt« wurden übrigens in einer weiteren, ebenfalls 2007 publizierten Dissertation von Christina Prüver (»Willy Haas und das Feuilleton der Tageszeitung ‚Die Welt‘«) eingehend analysiert.

Bereits 1998 wurde der bedeutende Publizist und Literaturvermittler Willy Haas postum journalistisch etwas präsenter, als die »Welt« ihre wöchentliche Literaturbeilage in »Literarische Welt« umbenannt und in ehrendem Andenken »gegründet 1925 von Willy Haas« im Titelkopf dazugesetzt hat. Gut, dass Willy Haas nun auch verstärkt in den Blickpunkt der Wissenschaft gerückt ist.

Markus Behmer, München

Michael Eckardt

Zwischenspiele der Filmgeschichte.

Zur Rezeption des Kinos der Weimarer Republik in Südafrika 1928–1933

(= Hochschulschriften, Band 17)

Berlin: Trafo-Verlag 2008, 487 Seiten.

Nach Jahren der Isolierung im Ersten Weltkrieg stieg Deutschland in der Zeit der Weimarer Republik zu einer führenden Filmnation auf. Viele deutsche Spielfilme liefen in ausverkauften Kinos in London, Paris und New York. Doch ihre Wirkung reichte noch weiter: Ab 1928 importierte Südafrika eine breite Palette von UFA-Produktionen und Deutschland avancierte zum drittgrößten Filmlieferanten Südafrikas. Neue Erkenntnisse zu diesem bisher vernachlässigten »Zwischenspiel der Filmgeschichte« liefert der Medien- und Kommunikationshistoriker Michael Eckardts in seiner gleichnamigen Dissertation. Er fragt nach den Gründen für den starken Anstieg des Imports deutscher Filme nach Südafrika nach der Wirkung, die diese beim Publikum hinterließen.

Im ersten Kapitel umreißt Eckardt seinen methodischen Ansatz als Analyse der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte, bei der auch die zeit- und filmhistorischen Kontexte miteinbezogen werden. Er kritisiert eine auf das Produktionsland fixierte Filmgeschichtsschreibung, die in vielen Arbeiten zum »afrikanischen Film« vorherrsche. Beispielsweise sei bisher zu wenig berücksichtigt worden, dass der umfangreiche Import US-amerikanischer und europäischer Filme nach Südafrika bereits in den 1920er Jahren zur Etablierung einer »nationalen Kinokultur auf der Rezeptionsseite« geführt habe (S. 14). Um diesem Punkt stärker gerecht zu werden, plädiert er dafür, die Geschichte des Filmvertriebs und der Filmrezeption stärker in den Mittelpunkt zu rücken.

Die nachfolgenden vier Kapitel bilden die Bausteine der Kontextanalyse. Zunächst skizziert Eckardt die wirtschaftliche Entwicklung Südafrikas bis zu den 1920er Jahren und legt dar, warum Südafrika zu einem »international attraktiven Filmmarkt mit einer in Afrika beispiellosen Kinolandschaft« wurde (S. 424).

Der zunehmende Verstärkerprozess, das Wirtschaftswachstum und das steigende Volkseinkommen der weißen Bevölkerung führten zu einer erhöhten Nachfrage nach Unterhaltung und zu steigenden Besucherzahlen in den Kinosälen. Folgenreich war zudem die Gründung des Filmvertriebs Kinemas Ltd. 1927, der das langjährige Vertriebs- und Vorführmonopol der Schlesinger-Organisation herausforderte. Die neue Konkurrenzsituation führte dazu, dass beide Vertriebe auf der Suche nach neuen Programmmangeboten 1928 eine größere Anzahl deutscher Filme importierten.

Als weiterer Baustein der Kontextanalyse folgt ein Überblick über die vielfältige südafrikanische Presselandschaft. Anschließend werden anhand von Handelsstatistiken die ökonomische Dimension der Filmeinfuhr und die signifikant ansteigende Einfuhr deutscher Filme veranschaulicht. Die Programmgeschichte des deutschen Spielfilms in Südafrika – den Umfang der tatsächlich gezeigten Filme – rekonstruiert Eckardt mittels einer systematischen Auswertung von Kinowerbung in den Tageszeitungen. Zwischen 1928 und 1933 wurden demnach rund 50 Filme gezeigt, 1928 bis 1930 betrug der Anteil deutscher Filme in den Kapstädter Premierenkinos etwa 8 Prozent.

Das sechste und umfangreichste Kapitel präsentiert die Analyse von Filmbesprechungen aller deutschen Filme, zu denen mindestens zehn Rezeptionsdokumente vorliegen. Im Mittelpunkt steht dabei der Vergleich der Medienrezeption in der englischsprachigen und der afrikaanschen Presse. Einige besonders erfolgreichen Filme, darunter »Metropolis« (1927) und »Der Blaue Engel« (1930), erfahren eine Detailanalyse, bei der auch die internationale Rezeption mit einbezogen wird. Die intensive Quellenarbeit, die den Reiz dieser Analyse ausmacht, zeigt hier leider auch ihre Tücken. Die seitenlange Wiedergabe der Rezensionen in indirekter Rede führt streckenweise zu erheblichen Längen und besitzt einen geringen Erkenntniswert. Dieser ohnehin sehr lange Analyseteil hätte von einer knapperen und stärker systematisierten Aufbereitung profitiert.

Als ein Ergebnis der Rezeptionsanalyse hält Eckardt fest, dass sowohl die englischsprachigen als auch die afrikaanschen Südafrikaner dem deutschen Film äußerst positiv gegenüberstanden. Die unkonventionellen Inhalte, die individuelle Handschrift der Regisseure, die darstellerische Leistung der Schauspieler und die avancierte Bildästhetik galten bald als Markenzeichen der UFA-Filme. Gerade der Kontrast der deutschen Produktionen zu den dominierenden Hollywoodfilmen scheint ihren Erfolg begründet zu haben (S. 435).

Der Beginn des Tonfilmzeitalters, die Folgen der Weltwirtschaftskrise und die Fusion der beiden Filmvertriebe in Südafrika führten jedoch dazu, dass dieses Zwischenspiel bereits 1931 seinem Ende zusteuerte. Mit »Mädchen in Uniform« wurde 1933 der vorerst letzte deutsche Spielfilm gezeigt.

Das besondere Verdienst dieser quellennahen Arbeit ist es zweifellos, eine beeindruckende Fülle von Archivmaterial für die Rezeptions- und Kontextanalyse fruchtbar gemacht zu haben. Allerdings wirft die Arbeit einige Fragen auf. Mehrfach konstatiert, aber nicht näher behandelt wird die Tatsache, dass der Kinobesuch fast ausnahmslos ein Privileg der weißen Minorität war. Eine Auseinandersetzung mit dem südafrikanischen Filmimport als Teil der »weißen« hegemonialen Kultur wäre in diesem Zusammenhang wünschenswert gewesen.

Auch die gewählte Terminologie für die Bevölkerungsgruppen führt bisweilen zu Verwunderung. Dass Eckardt beispielsweise die schwarze oder farbige Bevölkerungsmehrheit als »Südafrikaner nicht-europäischer Herkunft« bezeichnet, ist aufgrund des ausschließenden Charakters problematisch und nicht zeitgemäß. Bedauerlich ist zudem die Häufung von Rechtschreibfehlern und stilistischen Schwächen, die das Lesevergnügen etwas mindern. Ungeachtet dieser Kritikpunkte ist Michael Eckardt eine für die filmhistorische Forschung zum Weimarer Kino und dessen Rezeption in Südafrika grundlegende Arbeit gelungen.

Sara Hoegen, Berlin

Clemens Zimmermann

Medien im Nationalsozialismus.

Deutschland, Italien und Spanien
in den 1930 und 1940er Jahren
Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag (UTB) 2007,
316 Seiten.

Die Erforschung politischer Propaganda während der Zeit des Nationalsozialismus hat sich in den vergangenen Jahrzehnten von einer stark kommunikatorbezogenen zu einer stärker an kulturellen Rezeptionspraktiken und Mediengattungen orientierten Forschungsrichtung transformiert. Gefragt wird weniger nach den (mittlerweile gut erforschten) Intentionen und Strategien des Propagandaministers Goebbels, sondern nach der Ausprägung der illustrierten Presse, der Rolle subversiver Kommunikationsformen wie dem Gerücht und dem auffälligen Eigenleben, die z.B. offiziell verbotene Musikarten wie der Jazz in den Jahren 1933 bis 1945 führten.

In den Kanon dieser Arbeiten gehört auch die Studie von Clemens Zimmermann, Professor für Kultur- und Mediengeschichte an der Universität des Saarlands. Zimmermann kontrastiert die politischen Vorgaben der nationalsozialistischen Medienlenkung in den Bereichen Verlagswesen, Presse, Rundfunk und Kino sowie die Choreografie von politischen Großveranstaltungen mit den populären Mustern und Praxen ihrer Aneignung im Rezeptionsprozess. Damit will er hinterfragen, ob die »vom Verbund der Massenmedien [...] übermittelten ‚Botschaften‘ wirklich einfach mit akkumulierenden Effekten beim Individuum ‚ankamen‘ und ob sie so eindeutig formuliert waren, dass sie einwandfrei erkannt und bewusst verarbeitet werden konnten« (S. 11). Hinter dieser Frage steht die nicht ganz neue Vermutung, dass es eine subversive Rezeptionspraxis der nationalsozialistischen Propaganda gegeben hat, deren Lesarten in der Bevölkerung vielfach populärer waren als die vom Regime vorgegeben Deutungen. Zimmermann macht sich diese These mit dem Hinweis zu eigen, dass alle Medien über Eigengesetzlichkeiten verfügen, die es auch bei voller Kontrolle des Massenkommunikationsapparats erschweren, sie zu reinen Transmissionsriemen der Politik zu machen. Zimmermann zufolge zerbricht mit dieser Erkenntnis auch das vorherrschende Bild des rigiden, alles beherrschenden Propagandaapparats im Nationalsozialismus, dem die Menschen mehr oder weniger schutzlos ausgeliefert waren. Er fragt, ob das faschistische Regime mit seinen unterhaltenden und erlebnisorientierten Angeboten nicht vielmehr die Menschen im vorpolitischen Raum angesprochen und die Ideologie quasi nur durch die Hintertür mitgebracht habe.

Die Basis für diese Thesen bildet der Vergleich zwischen den faschistischen Regimen Deutschlands, Italiens und Spaniens in den 1930er und 1940er Jahren. Spätestens hier beginnen die Schwierigkeiten in Zimmermanns Studie, denn der Rezensent konnte sich nicht erklären, warum das Buch »Medien im Nationalsozialismus« heißt, wenn neben dem nationalsozialistischen Regime das faschistische in Italien und das rechts-autoritär bis faschistische in Spanien gleichberechtigt behandelt werden sollen. Allerdings kann von einer konsequent vergleichenden Perspektive auch keine Rede sein. Bezüge auf Italien und Spanien haben eher den Charakter von (zum Teil durchaus interessanten) Fallstudien als von Gesamtdarstellungen der dortigen medienpolitischen Praxis.

Zimmermann tritt mit einem großen Anspruch auf. Neben dem Ländervergleich kündigt er an, »eine Synthese der bisherigen, in den letzten Jahren explosionsartig wachsenden Forschung zum natio-

nalsozialistischen Mediensystem« (S. 30) zu liefern. Hierfür ist schon ohne den das Anliegen uferlos machenden interkulturellen Vergleich die Literaturgrundlage der Arbeit entschieden zu schmal. Hinzu kommt, dass die thematische Zuspitzung Zimmermanns auf die Frage der aktiven Aneignung der Medienbotschaften durch das Publikum sowie auf die Modernisierung der Medien in den 1930er und 1940er Jahren für eine derartige Synthese eindeutig zu eng angelegt ist – zur Erforschung der Medien im Nationalsozialismus gehören nun einmal auch die Institutionen der Propaganda, die Strategien der Hauptakteure, die Rolle der Wirkungsforschung und viele andere Bereiche.

Dort allerdings, wo Zimmermann seine skizzierten Thesen auf das vorhandene Material anwenden kann, ist die Studie durchaus gelungen – etwa wenn es um die medienpolitischen Grundsatzentscheidungen der damaligen Machthaber im Hinblick auf die Modernisierung der Mediensysteme und die Einbindung ländlicher Gegenden in den Apparat der Massenkommunikation geht. Interessant ist das Buch auch dort, wo die sozialen Praktiken der Medienrezeption näher beschrieben werden, hier kann Zimmermann über weite Strecken seinen Anspruch einlösen, »den Bogen von der klassischen politikgeschichtlichen Medienforschung zu einer sozial- und kulturgeschichtlich orientierten zu schlagen« (S. 32).

Gewinnbringend ist auch das Resümee des Buches, in dem Zimmermann seinem Anspruch auf ein vergleichendes Überblickswerk relativ nahe kommt. Denn hier gelingt es ihm tatsächlich, die Medienentwicklung in den untersuchten Ländern aus der bislang stark regimebezogenen Betrachtung zu lösen und stärker in die Geschichte »eines medialen, organisatorischen und technischen Modernisierungsprozesses« (S. 263) einzureihen, die Medien also nicht nur als Funktion der politischen Herrschaft zu begreifen, sondern sie in ein historisches Kontinuum der eigengesetzlichen Entwicklung einzureihen, das nicht mit den jeweiligen Machtergreifungen begann und nicht mit den Untergängen der faschistischen Regime endete. Dass Zimmermann auch am Ende seiner Ausführungen keine endgültige Entscheidung darüber trifft, ob er die vergleichende Perspektive oder die These der sozialen Aneignung der Propagandakommunikation (den Begriff der Propaganda hält Zimmermann bezogen auf die nationalsozialistische Medienproduktion für verengt, der Rezensent hält an ihm fest) als Kern seiner Arbeit verstanden wissen will, zeigt auch hier wieder das starke Übergewicht seiner Ausführungen mit Bezug auf Deutschland. Wenn er beispielsweise schreibt, dass die »den Medien zugeschriebenen Funktionen der Konsensbildung, Mobilisierung für den Krieg und Herstel-

lung einer nationalen Kommunikationsgemeinschaft [...] sich überall als geeignete Schlüsselbegriffe« erwiesen (S. 264), übersieht er, dass Franco-Spanien nach dem Ende des Bürgerkriegs an gar keinem Krieg mehr teilgenommen hat, für den mobilisiert werden musste. Das Spannungsverhältnis zwischen dem Obertitel »Medien im Nationalsozialismus« und dem Untertitel »Deutschland, Italien, und Spanien in den 1930er und 1940er Jahren« löst sich während der Lektüre zwar nicht auf, es wird aber doch deutlich, dass es schwerpunktmäßig um den deutschen Nationalsozialismus geht und die vergleichende Perspektive nur eine Zugabe ist.

Thymian Bussemer, Berlin

Bibliografie

Zeitschriftenlese 97 (1.6.–31.12.2007)

ARLT, CHRISTINE: Die tägliche Erinnerung. Das Zeit-Zeichen sendet seit 35 Jahren, der WDR-2-„Stichtag« seit zehn Jahren gegen das Vergessen. In: WDR print. Nr. 374. 2007. S. 6.

Über die beiden Hörfunk-Gedenktagsendungen des WDR.

DER AUFKLÄRER. Mit Dr. Heinz Linnerz starb der zweite Kulturchef des WDR-Radios. In: WDR print. Nr. 374. 2007. S. 15.

Heinz Linnerz war von 1967 bis 1989 als Nachfolger von Walter Dirks Leiter der Kulturredaktion Hörfunk. Mit einem Nachruf von Lothar Fend: »Ein Mann von intellektueller Redlichkeit.«

BÁNKY, CSABA: »Zum bewaffneten Aufstand habe ich nicht aufgerufen«: Interview mit Csaba Bánky, dem langjährigen Chef des deutschsprachigen Dienstes von Radio Budapest. Interview: Frank Fischer. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2007. H. 9. S. 12–13.

Zum Ende der deutschsprachigen Sendungen von Radio Budapest am 30. Juni 2007.

BEUTELSCHMIDT, THOMAS: Programmgeschichte des DDR-Fernsehens: ein Projekt zur ostdeutschen Medienkultur. In: Deutschland-Archiv. Jg. 40. 2007. H. 3. S. 511–517.

Über das DFG-Forschungsprojekt Programmgeschichte des DDR-Fernsehens.

BIENER, HANSJÖRG: 50 Jahre deutsche Radiosendungen in und aus Kasachstan. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2007. H. 6. S. 9.

Zu den Sendungen von Radio Alma Ata für die deutschstämmige Minderheitsbevölkerung in Kasachstan seit 1957 und für die seit 1990 ausgewanderten deutschstämmigen Kasachen.

BONFADELLI, HEINZ: Matthias Steinmann 65 Jahre. In: Publizistik. Jg. 52. 2007. H. 2. S. 231–232.

Kommunikationswissenschaftler, geboren am 27. Mai 1942.

BREHM, RAIMUND: Wie die MDG entstand – und was sie in Bewegung setzte: Erinnerungen eines Beteiligten. In: Communicatio socialis. Jg. 40. 2007. H. 3. S. 273–291.

»Die MDG [...] unterstützt den Verband der Diözesen Deutschlands wie die (Erz-)Diözesen im Bundesgebiet bei der Erfüllung ihrer Aufgaben im Bereich der Medien.«

DEN DENKENDE ZUSCHAUER FINDEN. »ZDF-nachtstudio« – zehn Jahre Forum für Zukunftsfragen. In: ZDF Kontakt. 2007. H. 8/9. S. 6–7.

Mit einem Interview mit Volker Panzer: Häufig gestellte Fragen zum »nachtstudio«.

DICK, ALEXANDER: »Ich bin als Dirigent ja nicht pflegeleicht.« Michael Gielen. In: Doppelpfeil: das Unternehmensmagazin des Südwestrundfunks. 2007. H. 4. S. 28–29.

Porträt des Chef- und Ehrenleiters des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg (seit 1986/87).

30 JAHRE ROCKPALAST: In: WDR print. Nr. 374. 2007. S. 20.

Zum Jubiläum der Fernseh-Rocksending und der aus diesem Anlass produzierten 13-teiligen Serie »30 Jahre Rockpalast«. Zugleich Porträt ihres Erfinders und Leiters Peter Rüchel.

ENGELAGE, HENNING: Willy knippst die Farbe an. 40 Jahre Farbfernsehen in Deutschland. In: epd medien. 2007. H. 67. S. 3–4.

FAULSTICH, WERNER: Hans Dieter Kübler 60 Jahre. In: Publizistik. Jg. 52. 2007. H. 2. S. 229–230.

Kommunikationswissenschaftler, geboren 23. Mai 1947.

FEICHTLBAUER, HUBERT: Der Kirchenaufbruch hielt nicht an: 50 wechselvolle Jahre des Verbands katholischer Publizisten Österreichs. In: Communicatio socialis. Jg. 40. 2007. H. 3. S. 246–252.

FRANZ-JOSEF EILERS WURDE 75: eine Collage als Hommage für den Gründer von »Communicatio socialis«/Michael Schmolke (Hrsg.); Beiträge von Karl Höller u.a. In: Communicatio socialis. Jg. 40. 2007. H. 3. S. 292–298.

50 JAHRE »HIER UND HEUTE«: Der Mythos lebt als tägliche Reportage weiter [7 Beiträge]. Heinz-Josef Hubert u.a. In: WDR print. Nr. 379. 2007. S. 2, 4–5. Start der Fernseh-Regionalsending des WDR war am 1. 12. 1957.

Heinz-Josef Hubert: Lebensbegleiter. Heinz-Josef Hubert erinnert sich an die Jahre, als »Hier und Heute« das Laufen lernte.

Heinz-Josef Hubert: WDR-Mythos: »Hier und Heute«. Beiträge von Günter Burike, Bernd Müller, Johannes Kaul, Thomas Nell, Bettina Böttinger.

GEHRINGER, THOMAS: Aschenputtel wird Prinzessin. WDR 5 feiert seinen zehnten Geburtstag – nach 16 Jahren. In: epd medien. 2007. H. 69. S. 3–4.

EIN GENIE DES DIALOGS UND DER VERMITTLUNG: Requiem zum Tod von Karl Holzamer : [2 Beiträge]/ Markus Schächter; Dieter Stolte. In: ZDF Kontakt. 2007. H. 6. S. 48–50.

Markus Schächter: Der Philosoph im Intendantenam. Trauerrede zum Tod des ZDF-Gründungsintendanten.

Dieter Stolte: Ein außergewöhnlicher Mensch. Nachruf (Funkkorrespondenz. 2007. H. 17.)

GOERKE, MARCEL: Rundfunk aus der Deutschsprachigen Gemeinschaft Belgiens. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2007. H. 8. S. 18–20.

Über öffentliche (BRF / Belgischer Rundfunk) und private deutschsprachige Rundfunksender in deutschsprachigen Ost-Belgien.

GRANDE DAME: Ursula Deutschendorf, die wohl älteste Radiojournalistin Deutschlands. In: WDR print. Nr. 376. 2007. S. 6–7.

HICKETHIER, KNUT: »Schaufensterfunktion.« Das DDR-Fernsehen und die gesamtdeutsche Medienkultur. In: epd medien. 2007. H. 64. S. 23–31.

Referat der Tagung der DFG-Forschungsgruppe zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens »Aufgewickelt. Deutsches Fernsehen Ost« vom 31. Mai bis 2. Juni 2007 in Berlin. Das Referat thematisiert die »Bedeutung des DDR-Fernsehens für die gesamtdeutsche Medienkultur«.

HILGERT, CHRISTOPH: Kommentare ohne Biss? Der NWDR im Konflikt mit der Politik (NWDR-Geschichte. T. 8). In: Fernseh-Informationen. Jg. 58. 2007. H. 8. S. 18–20.

Kommentierte Dokumente zur Geschichte des NWDR.

Analyse und Wortlaut eines Dokuments zur Auseinandersetzung um die politischen Kommentare des NWDR in der Nachkriegszeit und zur parteipolitischen Ausrichtung des Rundfunks.

HÖMBERG, WALTER: Vordenker des öffentlichen Rundfunks: zum 80. Geburtstag von Dietrich Schwarzkopf. In: Communicatio socialis. Jg. 40. 2007. H. 2. S. 181–183.

Dietrich Schwarzkopf, 1962 bis 1966 Leiter des Bonner Büros des Deutschlandfunks in Köln, 1966 Programmdirektor Fernsehen beim Norddeutschen Rundfunk, 1974 Stellvertretender Intendant, 1978 bis 1992 Programmdirektor Deutsches Fernsehen.

HÖRBURGER, CHRISTIAN: Rotstift und Wiedergutmachung. Die lange Geschichte eines Hörspiels: Alfred Döblins »Franz Biberkopf«. In: Funkkorrespondenz. 2007. H. 26. S. 27–28.

Zur Produktion (Regie: Kai Grehn) der Hörspiel-Urfassung anlässlich des 50. Todestages von Alfred Döblin (26. Juni 2007).

HOMMAGE AN DREI ALTMEISTER DES HÖRSPIELS: Jürgen Becker, Paul Wühr und Ludwig Harig stehen für die ästhetische Weiterentwicklung des Genres in den 60er und 70er Jahren. In: WDR Radioprogramm. 2007. Woche 26/27. S. 78–79.

KAIN, FLORIAN: Drahtseilakt. Die Reaktionen des ZDF auf den Deutschen Herbst 1977. In: epd medien. 2007. H. 82. S. 7–18.

Zur ZDF-Berichterstattung über den »Deutschen Herbst« (RAF) 1977.

Rückblick, entnommen der Dissertation des Autors: »Geschichte des ZDF 1977–1982« (Geschichte des ZDF. T. 3), Baden-Baden 2007.

KAYE, LINDA: Reconciling policy and propaganda: the British Overseas Television Service 1954–1964. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 27. 2007. Nr. 2. S. 215–236.

KNOTT-WOLF, BRIGITTE: Vom Rundfunkrecht zum Medienrecht. Vierzig Jahre (Kölner) Institut für Rundfunkrecht – Rückblick und Perspektiven. Tagung des Instituts für Rundfunkrecht an der Universität zu Köln, 11. Mai 2007 in Köln. In: Fernseh-Informationen. Jg. 58. 2007. H. 5. S. 14–17.

KRETZSCHMAR, JUDITH: Mythos DDR-Fernsehen. Abschlusstagung zum DFG-Forschungsprojekt. »Aufgewickelt. Deutsches Fernsehen Ost.« Abschlusstagung des DFG-Forschungsprojekts Programmgeschichte des DDR-Fernsehens, 31. Mai bis 2. Juni 2007. In: Fernseh-Informationen. Jg. 58. 2007. H. 6. S. 25–29.

KUHL, HARALD: Agentenfunk weiter auf Sendung. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2007. H. 9. S. 18–20.

Überblick über Geschichte des Agentenfunks/ der Spionagesender und seine aktuelle Verbreitung.

LEDER, DIETRICH: Als das Wünschen fast gehen hätte: das Fernsehjahr 2006 in 10 Analysen, 10 Bildern und 10 Begriffen. In: Jahrbuch Fernsehen. 2007. Berlin u.a. 2007. S. 69–106.

LEDER, DIETRICH: Bednarz war »Monitor« und »Monitor« war Bednarz: Der Mann mit dem blauen Pull-over nimmt Abschied. In: Funkkorrespondenz. 2007. H. 25. S. 23.

LEDER, DIETRICH: »Sie prägten Fernsehen.« Zum Gedenken an Jürgen Roland, Peter Schulze-Rohr und Peter Gerlach. In: Funkkorrespondenz. 2007. H. 41. S. 8–10.

LEDER, DIETRICH: Stilbildende Arbeit. Es war einmal eine Filmredaktion: Beim WDR endet ein Stück TV-Geschichte. In: Funkkorrespondenz. 2007. H. 42. S. 9–12.

Zur WDR-Personalpolitik in Bezug auf die Filmredaktion nach dem Eintritt in den Ruhestand von Wilfried Reichard, Werner Dütsch, Roland Johannes und Helmut Merker in den letzten beiden Jahren. »Mit dem Ausscheiden von Helmut Merker und der Aufteilung der verbliebenen beiden Redakteurstellen endet ein Stück Fernseh- und Kinogeschichte.« Zugleich Rückblick auf die Arbeit der WDR-Filmredaktion seit Mitte der 60er Jahre.

LEUKER, HENDRIK: Radio France Bleu Elsass auf Mittelwelle. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2007. H. 7. S. 12–13.

Radio France Bleu Elsass ist das deutschsprachige Regionalprogramm der staatlichen France Bleu-Kette in Frankreich auf Mittelwelle. Das französischsprachige elsässische Regionalprogramm »France Bleu Alsace« wird auf UKW ausgestrahlt. Das deutschsprachige Programm entstand aus Fensterprogrammen des RTF (ORTF) 1930 und Mitte der 50er Jahre.

MEYEN, MICHAEL: Heinz Pürer 60 Jahre. In: Publizistik. Jg. 52. 2007. H. 3. S. 400. Kommunikationswissenschaftler, geboren am 13. August 1947.

MEYEN, MICHAEL: Die »Jungtürken« der Kommunikationswissenschaft: eine Kollektivbiographie. In: Publizistik. Jg. 52. 2007. H. 3. S. 308–328.

»Mit Hilfe von biographischen Interviews wird das Porträt einer Professoren-Generation gekennzeichnet, die die Kommunikationswissenschaft im deutschsprachigen Raum in den vergangenen vier Jahrzehnten bestimmt hat.«

MÜNTEFERING, GERT K.: Vom Verschwinden des Kinderfernsehens / Interview: Tilmann P. Gangloff. In: TV Diskurs. Jg. 11. 2007. H. 3 (41). S. 68–70.

Kritische Bilanz von zehn Jahren KiKa und der Entwicklung des Kinderfernsehens.

OBERLIES, KARL-ULRICH: Vor 40 Jahren: Siegeszug der bunten TV-Welt. 1967 hatte das Farbfernsehen in Deutschland Premiere. In: WDR print. Nr. 377. 2007. S. 4–5.

Unter besonderer Berücksichtigung des WDR-Farbfernsehversuchslabors.

OSWALT, REINHART: Wunschlos glücklich oder einfach nur Glück gehabt?: von den Freuden eines Jubiläumsjahrs. In: ZDF Kontakt. 2007. H. 10. S. 18–19.

Zum zehnjährigen Bestehen und zur 500. Ausgabe der ZDF-Kinderfernsehsendung »Tabaluga tivi«.

PÖTTKER, HORST: Alexander von Hoffmann (1924–2006). In: Publizistik. Jg. 52. 2007. H. 2. S. 235–236.

Journalist, Publizistikwissenschaftler (FU Berlin) mit dem Schwerpunkt Journalistik / Journalistenausbildung.

POKAHR, KATRIN: Glückwunsch! Es war ein mutiger Schritt, den der WDR damals unternahm: Am 7. Februar 1987 ging mit »Bernama Kurdi« eine kurdischsprachige Sendung on air – die erste ihrer Art, nicht nur in Deutschland. In: WDR print. Nr. 375. 2007. S. 10.

POKAHR, KATRIN: Die Schönheit der neuen alten Klangwelt. Wie der WDR historische Konzertaufnahmen für seine Programme audiotekhnisch reanimiert. In: WDR Radioprogramm. 2007. Woche 42/43. S. 4–5.

Zur Restaurierung und Sicherung des Musikprogrammvermögens des WDR und zur Veröffentlichung historischer WDR-Konzertaufnahmen aus fast 60 Radio-Jahren unter dem Label »WDR: The Cologne Broadcasts«.

POKAHR, KATRIN: Viel Service und eine Bilanz. In den vergangenen zehn Jahren ging sie schon 3000 Mal auf Sendung: die ServiceZeit. In: WDR print. Nr. 379. 2007. S. 16.

Mit vier Fragen an Karl Mertes (Leiter der WDR-TV-Programmgruppe Service und Ratgeber): Wie sieht die ServiceZeit der Zukunft aus?

PRÜMM, KARL: Perfektion des Erzählens. Zum Tode von Peter Schulze-Rohr, Autor/Regisseur/Redakteur. In: epd medien. 2007. H. 76. S. 6–7.

Unter besonderer Berücksichtigung seiner Regiearbeiten für Fernsehkrimis.

RADEMANN, WOLFGANG: Ein Profi mit Herz. Die treibende Kraft – Zum Tod von Peter Gerlach. Zuschauer im Blick. In: epd medien. 2007. H. 80. S. 10–11.

Nachruf auf den ehemaligen Fernsehunterhaltungs- und stellvertretenden Programmchef des ZDF.

RENGER, RUDI: Hans Heinz Fabris 65 Jahre. In: Publizistik. Jg. 52. 2007. H. 3. S. 402.

Kommunikationswissenschaftler, geboren 5. Juni 1942.

ROSENKRANZ, SINA, SARAH RENNER: »Zweigeteilt – niemals«?: Die Südwestfunk-Sendungen »So sieht es der Westen...« und »So lebt man im Osten...« als Quelle der Zeitgeschichte. In: Deutschland-Archiv. Jg. 40. 2007. H. 3. S. 444–456.

Analyse der »Zonensendungen« im Hörfunk des Südwestfunks in den frühen 50er Jahren.

SCHMID, WALDEMAR: Ein Reform-Kontinuum. Zehn Jahre WDR 5 wird vom Sender nach spezieller Zeitrechnung gefeiert. In: Funkkorrespondenz. 2007. H. 40. S. 38–39.

STEINSCHULTE, BENEDIKT: Maßstäbe gesetzt und praktiziert: zum Ende der »Ära Foley«. In: Communicatio socialis. Jg. 40. 2007. H. 3. S. 299–308.

Erzbischof John P. Foley war von 1984 bis 2007 Präsident des Päpstlichen Rates für die Sozialen Kommunikationsmittel.

UECKER, BEUYS: Schatz-Suche. Jetzt holt der WDR die große Musik der alten Mono-Zeiten wieder ans Licht. In: WDR print. Nr. 378. 2007. S. 16.

Zur Restaurierung und Sicherung des Musikprogrammvermögens des WDR und zur Veröffentlichung historischer WDR-Konzertaufnahmen aus fast 60 Radio-Jahren unter dem Label »WDR: The Cologne Broadcasts«.

WARKUS, HARTMUT: Bernd Schorb 60 Jahre. In: Publizistik. Jg. 52. 2007. H. 3. S. 400–401.

Medienpädagoge, geboren am 5. März 1947, seit 1994 Professor für Medienpädagogik und Weiterbildung an der Universität Leipzig.

WICK, KLAUDIA: Was war wirklich? Eine Tagung zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. In: epd medien. 2007. H. 44. S. 3–6.

Zur Tagung der DFG-Forschungsgruppe zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens »Aufgewickelt. Deutsches Fernsehen Ost« vom 31. Mai bis 2. Juni 2007 in Berlin.

WIE DER WDR SCHÄTZE der Musikgeschichte hebt. 400 historische Konzertaufnahmen aus fast 60 Radio-Jahren werden zurzeit »remastert« und unter dem Label »The Cologne Broadcasts« dem Musikpublikum neu erschlossen. In: WDR Radioprogramm. 2007. Woche 24/25. S. 6–7.

WINTER, CARSTEN: Raymond Williams (1921–1988): Medien- und Kommunikationsforschung für die Demokratisierung von Kultur und Gesellschaft (Klassiker der Kommunikations- und Medienwissenschaft heute). In: Medien & Kommunikationswissenschaft. Jg. 55. 2007. H. 2. S. 247–264.

WOLF, FRITZ: Der blinde Fleck. Was bei den Rückblicken fehlte: Die Medien und die RAF. In: epd medien. 2007. H. 82. S. 3–7.

Rudolf Lang, Köln