Rundfunk und Geschichte

Nr. 1-2/2015 • 41. Jahrgang

Interview
Leipzig war ein Lebensthema
Interview mit Karl Friedrich Reimers anlässlich seines 80. Geburtstags

Raphael Rauch
Muslime auf Sendung
Das „Türkische Geistliche Wort" im ARD-„Ausländerprogramm" und islamische Morgenandachten im RIAS

Philipp Eins
Wettkampf der Finanzierungssysteme
Deutsche Presseverleger und öffentlich-rechtlicher Rundfunk im Dauerstreit

Andreas Splanemann
Auf den Spuren der „Funkprinzessin" Adele Proesler

Christiane Plank
Laterna Magica – Technik, Raum, Wahrnehmung

Michael Tracey and Christian Herzog
British Broadcasting Policy
From the Post-Thatcher Years to the Rise of Blair

„Und ich hatte ja selbst die Fühler in der Gesellschaft."
Heinz Adameck (†) im Gespräch

Studienkreis-Informationen / Forum / Dissertationsvorhaben / Rezensionen

Zeitschrift des Studienkreises Rundfunk und Geschichte e.V.

IMPRESSUM

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

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

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

Redaktion dieser Ausgabe
Dr. Margarete Keilacker, verantwortl. (E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de)
Melanie Fritscher-Fehr (E-Mail: melanie.fritscher@geschichte.uni-freiburg.de)
Dr. Judith Kretzschmar (E-Mail: jkretz@uni-leipzig.de)
Martin Stallmann (E-Mail: martin.stallmann@zegk.uni-heidelberg.de)
Alina Laura Tiews (E-Mail: alina.laura.tiews@uni-hamburg.de)

Layout und Endredaktion
Frank und Margarete Keilacker

Druck und Vertrieb
Deutscher Philatelie Service GmbH, Wermsdorf

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

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

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

Inhalt

Interview
Leipzig war ein Lebensthema
Interview mit Karl Friedrich Reimers anlässlich seines 80. Geburtstags 3

Raphael Rauch
Muslime auf Sendung
Das „Türkische Geistliche Wort“ im ARD-„Ausländerprogramm“
und islamische Morgenandachten im RIAS 9

Philipp Eins
Wettkampf der Finanzierungssysteme
Deutsche Presseverleger und öffentlich-rechtlicher Rundfunk im Dauerstreit 22

Andreas Splanemann
Auf den Spuren der „Funkprinzessin“ Adele Proesler 35

Christiane Plank
Laterna Magica – Technik, Raum, Wahrnehmung 47

Michael Tracey and Christian Herzog
British Broadcasting Policy: From the Post-Thatcher Years to the Rise of Blair 57

„Und ich hatte ja selbst die Fühler in der Gesellschaft.“
Heinz Adameck (†) im Gespräch 69

Studienkreis-Informationen

Medienhistorisches Forum am 7./8. November 2014 in Lutherstadt Wittenberg 102

Forum

Erik Koenen
Mediale Vielfalt in der Kommunikations- und Mediengeschichte
Jahrestagung der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der Deutschen
Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGPuK),
15. bis 17. Januar 2015 in Hamburg 103

Charmaine Voigt
Chance oder Sondermüll. Vom Umgang mit Archivmaterial.
AG DOK Panel auf dem 57. Internationalen
Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm
1. November 2014 in Leipzig 105

Bernhard Gißibl
Augenzeugen mit Blindenführern. Eine Diskussionsreihe
des IEG Mainz zur Auslandsberichterstattung
November 2014 bis März 2015 in Mainz, Hannover und Köln 106

Dennis Basaldella
Audiovisuelles Kulturerbe
Tagung der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf und des Zentrums für
Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) im Brandenburgischen Zentrum für
Medienwissenschaften (ZeM) zum Thema „Audiovisuelles Kulturerbe“,
26. / 27. März in Potsdam 108

Dissertationsvorhaben

Sanne Aagaard Jensen
Securing Communications. The Danish emergency planning and the NATO cooperation on telecommunications, 1945-1990 110

Felix Dietzsch
Die Anfänge der deutschen Schallplattenindustrie. Eine Untersuchung von industriellen und medialen Strukturen im späten Kaiserreich und der Weimarer Republik 112

Anna-Lisa Neuenfeld
Kampf um die Medienmacht. Die SPD, Peter Glotz und die medienpolitischen Auseinandersetzungen in der „alten“ Bundesrepublik 114

Kate Terkanian
Women, Wartime and the BBC 116

Rezensionen

Anja Schäfers
Mehr als Rock ‘n‘ Roll. Der Radiosender AFN bis Mitte der sechziger Jahre (Konrad Dussel) 118

Marcus Stiglegger
Auschwitz-TV. Reflexionen des Holocaust in Fernsehserien (Christian Hißnauer) 119

Mark Rüdiger
„Goldene 50er“ oder „Bleierne Zeit“. Geschichtsbilder der 50er Jahre im Fernsehen der BRD, 1959-1989 (Edgar Lersch) 121

Günter Agde (Hrsg.)
Wolfgang Kohlhaase. Um die Ecke in die Welt. Über Filme und Freunde (Thomas Heimann) 123

Autorinnen und Autoren dieses Heftes U4

Leipzig war ein Lebensthema

Interview mit Karl Friedrich Reimers anlässlich seines 80. Geburtstags

Karl Friedrich Reimers, Mitgründer des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, beging vor einigen Wochen seinen 80. Geburtstag. Margarete Keilacker nahm das Jubiläum zum Anlass für ein Interview.

Die wichtigsten Berufsstationen von Prof. Dr. phil. Karl Friedrich Reimers: 1960 bis 1962 Lübeck-Forschungsauftrag an der Universität Hamburg, 1963 bis 1964 Referent am internationalen „Haus Rissen"-Institut in Hamburg, 1964 bis 1974 Institutswissenschaftler und Dozent für Publizistik und Zeitgeschichte in Göttingen, 1975 bis 2001 Ordinarius für Kommunikations- und Medienwissenschaft an der HFF München, 1976 bis 1992 nebenamtlicher Professor an der LMU München, 1991 bis 1993 Gründer der Kommunikations- und Medienwissenschaft in Leipzig, seit 1992 Leipziger Universitäts-Honorarprofessor für Zeitgeschichtliche Publizistik.

Ihr beruflicher Lebensweg führte über Göttingen nach München und dann (zusätzlich) nach Leipzig. Gibt es eine Station, die Sie nicht vermissen möchten?

Der eigentliche Weg in das wissenschaftliche Vielfelder-Gelände „Geschichte und Publizistik" eröffnete sich in der Medienmetropole Hamburg zwischen 1958 und 1963. Parallel zudem im geteilten Berlin. Unvergessbar: das „empirische Augenöffnen" bei Gerhard Maletzke im früh vertrauten Hans-Bredow-Institut mit seinem Grundlagen-Colloquium zu den Wirkungen von Hörfunk und Fernsehen. Er hat auf mich einen großen Einfluß geübt, einmal wegen seiner empirischen Forschung (bis zum „Fliegenbeine zählen", was dazu gehört), dabei aber immer den großen historischen Prozeß im Auge. In Göttingen ab 1964 konnten Film, Radio und Fernsehen zügig in die International Scientific Community eingebracht werden. Mit ihren Stipendiaten-Programmen haben die DFG und die Max-Planck-Gesellschaft dabei weitblickend, schnell und folgenreich kooperiert. An der Universität Göttingen wurden endlich in größerer Zahl Examensarbeiten in unserem Schwerpunkt geschrieben. In Klammern: 1965 konnte dort unsere Familie gegründet werden, und ab 1966 griff das NDR-Wissenschaftsfernsehen in Hamburg immer häufiger auf seinen früheren studentischen Programmberater zurück. Kurz: Göttingen bis 1975 bleibt die Basis für das meiste Spätere.

Aber auf keinen Fall vermissen möchte ich Leipzig (genau übrigens ab meiner Karl-Bücher-Gastvorlesung am 18. Oktober 1990, noch auf Einladung der Sektion Journalistik der ehemaligen Karl-Marx-Universität). Leipzig ist nichts irgendwie „Zusätzliches", sondern vielmehr die größte und konsequenteste Herausforderung meines beruflichen Lebens. Bis heute!

Worin bestand diese? War es eher eine menschliche, wissenschaftliche oder politische?

Das kann man nicht auseinanderhalten. Ich kann mit dem Menschlichen beginnen. Da ich in einem Pfarrhaus aufgewachsen bin, hatte ich zu vielen Menschen in Mitteldeutschland gute Beziehungen, vor allem zu den Theologen, weil mich die Weltbild-Forschung interessierte. Dabei auch: Was hat das mit Karl Marx zu tun? War er „wirklich" ein Weltbild-Produzent? Ich wollte wissen, was wird aus einer Universität, die sich

Karl Marx verpflichtet hat, sich dann aber in einem etwas anders strukturierten System wiederfindet. Und was hat das mit Kommunikationspolitik und mit den Medienberufen zu tun? Noch dazu bei einer Journalistik, die an der KMU eigentlich eine staatssozialistisch konzipierte Medienfakultät war. Und das in einem Land, das mal *eine* Kulturnation darstellte.

Deswegen war Leipzig für mich ein Lebensthema. Diese konkurrierenden Systeme in Deutschland seit 1945 interessierten mich, weil dort eine deutschsprachige Kultur in großer Vielfalt zu Hause war. Wie sich in diesem Moment, als sich die konkurrierenden Systeme auflösen, Lebensverhältnisse und Weltbilder verändern und neu entwickeln können. Und was man dort machen kann, wenn sich die „politische" Konkurrenz auflöst. Deswegen habe ich ja, persönlich und beruflich, in der Phase, in der alles noch einigermaßen beweglich war, ein bisschen dafür gesorgt, dass die sehr unterschiedlichen Lebenserfahrungen und wissenschaftlichen Bindungen in Leipzig zusammengeführt werden. Deshalb habe ich auch dafür gestritten, dass Leipzig nicht nur am Leben bleibt, sondern systematisch zugleich die Pilotphase für eine ganz neue Entwicklung wird. Darum finde ich es auch so wichtig, dass der Zukunftskomplex Kommunikations- und Medienwissenschaft entstanden ist. Noch dazu in Leipzig, wo unser Fach ja 1916 institutionell begründet wurde. Hin von der bisherigen Journalistik zur Kommunikations- und Medienwissenschaft: Das war der entscheidende Sprung und meine eigentliche Herausforderung. Viele Leute „im Westen", die das überhaupt nicht wollten, konnte ich zum Glück durch schnelles Handeln überraschen und „einfach über den Tisch ziehen".

Sie haben sich in einem Großteil Ihres wissenschaftlichen (und auch persönlichen) Lebens zunächst mit dem Projekt „Zweimal Deutschland" und dann als Gründungsdekan der Kommunikations- und Medienwissenschaft in Leipzig mit der Medienentwicklung in den jetzt Neuen Bundesländern befaßt. Wenn Sie zurückblicken: Was war in diesem Zusammenhang das persönlich Schönste, und worüber haben Sie sich besonders geärgert?

Die so genannten Neuen Bundesländer sind für mich als einen frühen Europäer vor allem historisches Mitteldeutschland. Das persönlich Schönste bleibt in einer ganz besonderen Weise, welches Vertrauen mir erfreulich schnell in Leipzig, Dresden, Potsdam-Babelsberg und im DDR-geprägten Teil Berlins entgegengebracht wurde, bald auch besonders in Thüringen. Ein großes Geschenk! Richtig geärgert, ja fassungslos gemacht haben mich viel zu viele Situations-„Glücksritter" aus der Alt-Bundesrepublik der beginnenden 1990er Jahre. Die meinten zu oft anmaßend, „im Osten" – von dem die meisten bis dahin überhaupt keine Ahnung hatten – nun schnell für sich das herausholen zu können, was ihnen in der alten Bundesrepublik meistens aus guten Gründen verwehrt bleiben mußte. Unglaubliche Geschichten...

Das klingt nach mehr...

Diese Anmaßung von Leuten, vorwiegend aus dem Süden und dem Westen der alten Bundesrepublik, die bei uns in Leipzig überhaupt nichts zu suchen hatten und nachts privat in München anriefen, hat mich extrem aufgeregt. In der Ritterstraße [Gästehaus der Universität Leipzig] hatte ich kein Telefon, und ein Handy gab es wunderbarerweise auch noch nicht. Sonst hätte ich mich in wichtigen Augenblicken nicht mehr zurückzie-

hen können. Auch die politisch Verantwortlichen konnten mich nicht jederzeit einfach erreichen. An solchen gar nicht kleinen Dingen sieht man, wie die Kommunikationstechnik sich im Lebenslauf auswirkt.

Auf der anderen Seite muss man, um fair zu bleiben, sagen: Es gab nicht simpel den Unterschied: einerseits die ehemaligen DDR-Bürger, alle hochanständig und überzeugend, und andererseits Leute aus der alten BRD, die vor allem „Situationsgauner" waren. Es gab hochanständige Bundes-Deutsche, die wirklich für die Ex-DDR etwas tun wollten. Aber die „Glücksritter" waren so unheimlich gut vernetzt und versuchten, manipulativ auf mich einzuwirken. Dass es so viele waren, hat mich als Alt-BRDler richtig bedrückt; eine Provokation der negativsten Art.

Wie schätzen Sie die Medienentwicklung in den neuen Bundesländern heute ein?

In den Ländern der heutigen östlichen Bundesrepublik konnten sich seit 1990 mühsam, aber zäh und unverwechselbar ganz eigene Medienstrukturen entwickeln. Die anfängliche, leider nicht vermeidbare Abhängigkeit von Alt-BRD-Mustern und -Wirtschaftsvorgaben wurde an erfreulich vielen Orten durch eigenwillige journalistische Selbstbehauptungen und betont mitteldeutsche Programmlinien überwunden: der große deutsche Plural! Digitalisierung und Computerfixierungen wiederum führen mittlerweile „subkutan" zu einer bisher unbekannten Art von kommunikativ-ästhetischer Sinnes-Gleichschaltung; ein Vorgang, der durchaus historische Tragweite in sich bergen kann. Wohin dieser immer hektischer um sich greifende Trend uns alle einmal führen wird, bleibt vorerst völlig offen.

Kommen wir zunächst mal auf die Medienentwicklung in Mitteldeutschland – ein von Ihnen bevorzugter geografischer Begriff – zurück: Sehen Sie einen Unterschied in der Entwicklung von Rundfunk und Presse?

Das ist relativ eindeutig: Die Printmedien sind ja sehr schnell zur „Alleinstellungspresse" übergegangen. Die westdeutschen Verleger haben sich die Zeitungen in der ehemaligen DDR unter den Nagel gerissen. DDR-geprägte Journalisten mussten täglich viele Kompromisse machen. Aber, durch das tägliche Arbeiten im Sinne eines selbstbewußten Journalismus haben sich die Besitzverhältnisse in ihrer Mächtigkeit schnell relativiert. Es gibt einen ost-bundesrepublikanischen Journalismus.

Stärker ausgeprägt ist das im öffentlich-rechtlichen Rundfunk, wo die Gremien sich Zug um Zug befreien konnten von dem aus der Bundesrepublik eingeschleusten Proporz-Ungeist. Endlich: Der MDR hat eine in der DDR aufgewachsene Intendantin, der MDR-Rundfunkrat eine von der DDR-Geschichte geprägte Vorsitzende; die Professorinnen Dr. Karola Wille und Dr. Gabriele Schade verkörpern geradezu ideal das neue Selbstbewusstsein in allen drei Vertragsländern des heutigen Mitteldeutschen Rundfunks.

Die Programmentwicklung im heutigen ost-bundesrepublikanischen Rundfunksystem ist stark eigengeprägt. Die immer wiederholte Aussage, dass sie zu stark unterhaltungsorientiert sei, halte ich nicht für belastbar. Auf jeden Fall gibt es andere Erzählmuster, andere Hörspieltraditionen, einen ganz eigenen erzählerischen Horizont. Ich empfinde das als Bereicherung, weil in den verschiedenen Teilen Deutschlands „Welt" unterschiedlich wahrgenommen und erzählt wird.

Sie sprachen von kommunikativ-ästhetischer Sinnes-Gleichschaltung. Das bewegt mich selbst auch. Sehen Sie tatsächlich die Digitalisierung und Computerfixierung als einzigen Grund dafür?

Das ist im Moment der gut absehbare Grund. Da werden sich die Folgen eindeutig zeigen. Aber es gibt natürlich auch auf allen Ebenen der Zeit-Wahrnehmung ein schnelles Sich-Anpassen. Das ist die große Gefahr. Der Mensch neigt dazu, sich anzupassen; das geht uns selbst ja auch so. Und dabei ist ihm vielleicht nicht genügend bewußt, dass er einen eigenen Schatz aufgibt. Und eines Tages stehen wir dann vor einer Welt, in der alles „gleichgeschaltet" ist, ohne dass wir das so wollten. Wir wollten ja nur, dass alles gleichzeitig erreichbar ist. Jetzt kann es aber durchaus dazu kommen, dass wir in eine große sinnliche Gleichschaltung hineingeraten (dazu: am Ende selbst jederzeit und überall „verfolgt" werden können). Und das wäre fatal!

Sie haben häufig Ausbildungsprogramme für Kommunikations- und Medienwissenschaften begutachten dürfen. Ich habe den Eindruck, die rundfunkhistorische Ausbildung kommt darin meistens zu kurz (oder fast nicht vor). Wie ist Ihre Meinung?

Ohne Film, Radio und Fernsehen als historisch gewordene Forschungsquellen lassen sich entscheidende Veränderungsphasen in den Gesellschaften, Wirtschaftssystemen und Politiksystemen des 20. Jahrhunderts nur mangelhaft erhellen und darstellen. Von unserem neuen Jahrhundert ganz zu schweigen. Das heißt: Es muss um *Rundfunk in der Geschichte* und damit korrespondierend um *Geschichte im Rundfunk* gehen. Mit Geschichte ist immer und vor allem anderen der größere Lebenszusammenhang gemeint, keine nur kurz greifende Spezialistenperspektive. Einzelforschungen haben ihr eigenes Gewicht. Ihre Bedeutung für den wissenschaftlichen Orientierungsdiskurs aber erweist sich erst vor dem größeren Horizont, den wir unter „Geschichte" verstehen.

Rundfunkhistorische Studienangebote, die von einem solchen Erkenntnisansatz ausgehen, werden immer einen stabilen Platz im Gesamtgefüge behaupten können und den interessierten Nachwuchs ansprechen. Gerade derartige Grundüberlegungen sollten ja 1991 mit dazu führen, dass wir in Leipzig den ersten Universitätslehrstuhl für Historische *und* Systematische Kommunikationswissenschaft in den deutschsprachigen Ländern eingerichtet haben. Keine simple Addition: forschende *wie* lehrende Integration!

Gibt es nun zu wenige Angebote oder nicht?

Ja, das liegt aber daran, dass zu selten im Zusammenhang der Medienwelt gedacht wird. Es gibt zu viele Angebote von Wissenschaftlern, auf der Suche nach Themen, die einigermaßen „aktuell passen" könnten. Auch mal dazu etwas machen... Das ist der falsche Zugang. Die Hörfunk- und Fernsehsysteme müssen im größeren Kontext der Gesamtmedienlogik eines Landes oder einer Zeit gesehen werden; die Studienangebote gerade von daher einen eigenen und begründeten Platz haben. Das muss eindeutig plaziert werden von denjenigen in den Hochschulkollegien, die dafür sensibilisiert sind.

Die Geschichte des Rundfunks gehört als integraler Bestandteil der Gesamtgeschichte ins Hochschulprogramm. Es darf keinen Studenten der Journalistik und der PR – um die beiden Außenflügel zu nennen – geben, der nicht in diesem Zusammenhang sein

Studienangebot bekommt. Das werden ja sonst leicht hochspezialisierte Banausen. Die Geschichte des Rundfunks ist ein zentrales Thema der Allgemeinen Geschichte – der privaten wie der öffentlichen Medien-Kommunikation. Übrigens sind das ganz frühe Diskussionen...

Ja, aber das scheint mir momentan wieder extrem wichtig zu sein.

Ja, weil in die „reinen" Einzelforschungen, die zum Teil durchaus bewundernswert und für sich wichtig sind, arg viel Tüchtigkeit und Zeit investiert wird. Und dann fragt man sich: Was bedeutet das? Weil diese Einzelforschungen oft pure Gelegenheitsarbeiten waren. Etliche Dissertationen wurden nicht eingebunden in die größere geschichtsbewußte Nachdenklichkeit. Und diese tiefer greifende Reflexion ist Aufgabe der Universität. Wenn sie diese nicht erfüllt, brauchen wir eine solche Hohe Schule nicht mehr. Dann können wir alles viel „besser" an Fachhochschulen delegieren. Wenn wir aber weiter eine Universität haben wollen – ich will das – müssen wir endlich wieder gerade auch im Einzelnen auf den integrierenden Gesamtzusammenhang zurückkommen. Ohne den das Ganze witzlos ist, ohne Horizont.

Damit sind wir schon mitten in meiner letzten Frage: Als Wissenschaftler und Gründungsmitglied des Studienkreises Rundfunk und Geschichte haben sie sicherlich auch die rundfunkhistorische Forschung verfolgt. Welche Erfolge und welche Lücken sehen Sie dort in der letzten Zeit? Wir stellen beim medienhistorischen Kolloquium in Lutherstadt Wittenberg immer wieder fest, dass nur ein paar standhafte „Exoten" sich noch solchen Themen widmen. Die meisten Nachwuchswissenschaftler wollen sich mit Computerisierung und Multimedia befassen.

Wir wissen, dass durch die staatliche Neu-Vereinigung von 1990 nicht zuletzt auch unsere rundfunkgeschichtliche Forschung in Deutschland einen hoch erfreulichen Aufschwung erfahren hat. Eine große Zeit für den wissenschaftlichen Nachwuchs aus dem vorherigen „Zweimal Deutschland". Jetzt wird es nach vielfältigen Entdecker- und Kärnerarbeiten wesentlich darauf ankommen, den wissenschaftlich-theoretischen Horizont, der allen gemeinsam sein sollte, zukunftsträchtig zu aktualisieren. Besonders wichtig: Internationale Perspektiven.

Es ist auch dieser alte Disput zwischen Technik- und Allgemeingeschichte. Wenn wir technisch eine neue Entwicklung haben, wird die selbstverständlich auch genutzt. (Ich nutze sie bewußt nur in einigen ausgewählten Teilen.) Aber die Technikgeschichte als solche ist zunächst mal eine reine Erfinder- und Optimierungsgeschichte, das hat mit weiterführenden Inhalten im Anfang wenig zu tun. Und dann kommt jeweils ein großer Sprung: Die heutige Digitalisierung hat natürlich Konsequenzen im ganzen Bereich der Erzählwelten, die Narrativität verändert sich und damit auch das Wahrnehmen der Medienangebote.

In keinem Bereich ist die Rückbesinnung auf das große Thema Geschichte so wichtig wie bei der Rundfunkgeschichte, weil es immer wieder die Versuchung gibt, sie zu sehr auf Technikgeschichte zu reduzieren. Immer wieder geht es auch um die Instrumentalisierung technischer Systeme für die Politik. Die Geschichte des Dritten Reiches beispielsweise ist nicht zuletzt auch eine Modernisierungsgeschichte, die sehr stark

mit der Rundfunkgeschichte und der Filmentwicklung zusammenhängt. Wenn wir in Deutschland nicht das Radio und eine vorhergehende große Filmgeschichte gehabt hätten, dann hätten die Nazis in bestimmten Bereichen nicht ihre manipulative Propaganda aufbauen können.

Zum Abschluss: Alle, die Sie kennen, wissen, dass Sie eigentlich ein eifriger Anekdoten-Erzähler sind. Das kam in unserem Gespräch ein wenig zu kurz. Gibt es vielleicht im Zusammenhang mit dem Studienkreis eine, die Sie uns nicht vorenthalten wollen?

Eine Anmerkung zur Stuttgarter Zeit-Dialektik. 10. Juni 1969 in Ludwigshafen, Gründungsversammlung für den Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Gemeinsames Mittagessen mit Hans Bausch, Intendant des Süddeutschen Rundfunks. Promovierter Historiker und bald darauf Universitäts-Honorarprofessor. Der Intendant hat die Versammlung im Namen der ARD und deren Historischer Kommission eröffnet. Lebhaft bekundet er in kleiner Tischrunde seine persönliche Vorfreude auf unsere Göttinger Grundlagen-Publikation, die wenige Monate darauf erscheinen soll: „Zeitgeschichte im Film- und Tondokument. 17 historische, pädagogische und sozialwissenschaftliche Beiträge“. Gleich 1970 wird dieses Buch zu einem „Eisbrecher“ (Bausch) auf den damals noch ziemlich erstarrten Dialog-Gewässern „zwischen den Fakultäten“. Bausch dazu sofort: „Eine wissenschaftlich-publizistische Pioniertat! Schade, dass wir Sie nicht bei uns in Stuttgart haben. Können wir Ihr Göttingen nicht hierher holen?“

Zeit-Sprung: Stuttgart, 29. November 1993. Im Sendesaal Villa Berg des damaligen SDR wird der begehrte Hans-Bausch-Medienpreis verliehen. Der Hauptpreis geht an mich: für den Aufbau der Kommunikations- und Medienwissenschaft an der Reform-Universität Leipzig und für die universitäre Profilentwicklung an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) in München. Das Besondere in diesem historischen Augenblick: Eine parallele Fördergabe erhalten Dr. Monika Künzel, an der KMU Leipzig promovierte Chefredakteurin des Deutschlandsenders Kultur, und der katholische Fernsehbeauftragte Dr. Peter Kottlorz. Wäre Hans Bausch da noch am Leben gewesen, über diese lebenskluge Dreier-Auswahl hätte er sich bestimmt von Herzen gefreut. So sind wir auf anderer Ebene doch noch in seinem Stuttgart zueinander gekommen, fast orts-dialektisch... Eulenspiegels Spätnachfahre darf dankbar und zufrieden schmunzeln.

Raphael Rauch

Muslime auf Sendung

Das „Türkische Geistliche Wort“ im ARD-„Ausländerprogramm“ und islamische Morgenandachten im RIAS

Seit März 2015 ist jeden Freitag um 9.55 Uhr im Deutschlandfunk ein Koran-Vers zu hören, der anschließend von einem Wissenschaftler erläutert wird. Die ersten Überlegungen zu dem Format hatte Deutschlandfunk-Intendant Willi Steul bereits vor zwei Jahren. Das islamistisch motivierte Attentat auf die Redaktion von „Charlie Hebdo“ und auf den jüdischen Supermarkt in Paris vom 7. Januar 2015 veranlassten Steul, mit „Koran erklärt“ im März zu starten. Als Hauptmotivation nannte Steul: „Die Wenigsten haben je eine Zeile im Koran gelesen.“[1]

Vier Minuten Sendezeit für den Islam ohne laute Proteste sind ein Novum in der Bundesrepublik. Als SWR und ZDF vor neun Jahren ein „Islamisches Wort“ und ein „Forum am Freitag“ ankündigten, schäumten Unionspolitiker vor Wut: „Deutschland braucht keinen Moschee-Sender“[2], giftete Markus Söder als CSU-Generalsekretär. Für Stefan Mappus, damals noch CDU-Fraktionschef im Stuttgarter Landtag, gehörte das „Islamische Wort“ nicht zur Grundversorgung von öffentlich-rechtlichen Sendern.[3] Und Kanzleramtschef Thomas de Maizière, inzwischen als Bundesinnenminister auch für die „Deutsche Islam Konferenz“ zuständig, sah das Recht auf Sendezeit im Radio nur Christentum und Judentum vorbehalten.[4]

Doch auch rundfunkintern hatten SWR und ZDF scharfe Kritiker – pikanterweise gehörte der damalige Intendant des Deutschlandfunks zu deren Wortführern. „Gott im Land der Mimis“, lästerte Steuls Vorgänger Ernst Elitz mit Blick auf das Akronym „Mitbürger mit Migrationshintergrund“ und warnte: „Wer die wöchentliche islamische Predigt will, läuft angesichts der Zersplitterung dieses Bekenntnisses Gefahr, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk als oberste Glaubensbehörde die Predigtberechtigten auswählen und vor der Ausstrahlung ständig zwischen Religion und Indoktrination unterscheiden muss.“[5]

Steul wollte dem nun nicht widersprechen und betonte gar, er stimme seinem Vorgänger „damals und heute voll inhaltlich“[6] zu. Dennoch handelte er anders: „Da eine Debatte über den Koran mittlerweile Talkshow- und sogar Stammtisch-Thema geworden ist, kann Deutschlandradio mit ‚Koran erklärt‘ als einem journalistischen Projekt seinen adäquaten Beitrag zu einer Vermittlung von Kenntnissen leisten“[7], teilte Steul mit. Der entscheidende Unterschied liegt somit im schmalen Grat einer redaktionellen Sendung, die den Koran erklärt, und einer Verkündigungssendung, in der Muslime Glaubenszeugnisse ablegen.

1 Raphael Rauch: Suren: Im Deutschlandfunk wird jetzt der Koran erklärt. In: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 13.03.2015, S. 15 (Rauch 2015).

2 Streit um religiöse Worte: ZDF plant „Forum zum Freitag“. In: „Neue Zürcher Zeitung“, 02.03.2007, S. 61.

3 Mappus gegen islamische TV-Sendungen. In: „Stuttgarter Zeitung“, 12.03.2007.

4 Kanzleramtschef und MDR-Intendant gegen Islam-Verkündigung im TV. In: „epd-MEDIEN“, 10.03.2007.

5 Ernst Elitz: Gott im Land der „Mimis“. Zur Debatte um das „Wort zum Freitag“: ein Gastkommentar. In: „epd-MEDIEN“, 07.03.2007.

6 Willi Steul. In: E-Mail an RR, 04.03.2015.

7 ebd.

Das Nachziehen des Deutschlandfunks zeigt, wie seit der Einführung von „Islamisches Wort“ und „Forum am Freitag“ im Frühjahr 2007 der Islam im Rundfunk selbstverständlicher wurde. Anders als damals aber kolportiert wurde, hat islamische Verkündigung im deutschen Rundfunk eine längere Geschichte: Dieser Aufsatz[8] vertritt die These, dass muslimische Glaubenssendungen im Kontext der Migrations- und Integrationsgeschichte der Bundesrepublik zu verorten sind und nicht erst seit den islamistisch motivierten Anschlägen des 11. Septembers 2001 und den daraus resultierenden verstärkten Integrationsbemühungen existieren. Die Anfänge liegen vielmehr im ARD-„Ausländerprogramm“ der 1960er Jahre sowie in den Morgenandachten des RIAS. Ziel dieses Aufsatzes ist es, jene Anfänge vorzustellen, was aufgrund der dürftigen Quellenlage jedoch nur skizzenhaft erfolgen kann. Zunächst wird das ARD-„Ausländerprogramm“ dargestellt (1.), gefolgt vom „Türkischen Geistlichen Wort“ (2.) und den islamischen Morgenandachten im RIAS (3.). Zum Schluss wird dargelegt, warum das Thema Islam im Rundfunk auch künftig die Rundfunkpolitik bewegen wird (4.). Quellengrundlage dieses Aufsatzes ist Schriftgut aus dem SWR-Archiv in Stuttgart, dem WDR-Archiv in Köln und dem RIAS-Bestand im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam.[9]

1. Das ARD-„Ausländerprogramm“

Bereits in der jungen Bundesrepublik wurden zwei Modelle diskutiert, wie der Rundfunk für die damals noch „Gastarbeiter“ genannten Menschen mit Migrationshintergrund geöffnet werden könnte. Das eine Modell beinhaltete den Import ausländischer Programme, zum Beispiel der Radiotelevisione Italiana (RAI).[10] Diese Programme hätten nach Deutschland überspielt und unverändert ausgestrahlt werden können. Das andere Modell umfasste eigene redaktionelle Sendungen der ARD, allerdings in der Sprache der „Gastarbeiter“. Dieses Modell wurde schließlich verwirklicht, was der WDR-Verantwortliche Erich Rotter rückblickend wie folgt begründete: „Denn es galt nicht nur ein Programm zu senden, das die Italiener oder Spanier mit ihrer Heimat verbunden hätte, sondern der Rundfunk mußte ihnen helfen, daß sie sich in der Bundesrepublik an ihrem Arbeitsplatz zurechtfinden. Sie mußten mit den Problemen vertraut werden, die sich ihnen im Gastland stellten. Dieser Aufgabe aber konnten und können nur die deutschen Rundfunkanstalten gerecht werden.“[11] Hinzu kam, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk einen Gegenpol zur politischen Propaganda aus dem Ostblock bieten wollte.[12] Laut dem Politologen Jörg Becker lag die Priorität somit nicht in einer sozialpolitischen Agenda, sondern in der antikommunistischen Argumentation.[13]

.....

8 Dieser Aufsatz stellt Auszüge meiner am Historischen Seminar der Eberhard Karls Universität Tübingen eingereichten Magisterarbeit dar. Ich danke Prof. Dr. Ewald Frie und Prof. Dr. Albert Biesinger für die exzellente Betreuung.

9 Ich danke Dr. Jörg-Uwe Fischer (DRA Potsdam), Dr. Jörg Hucklenbroich (SWR-Archiv) und Petra Witting-Nöthen (WDR-Archiv) für ihre Hilfe.

10 Mehmet Aktan: Das Medienangebot für die ausländischen Arbeitnehmer in der Bundesrepublik Deutschland: untersucht am Beispiel türkischsprachiger Zeitungen und Hörfunksendungen. München 1984 (Diss.), S. 102 (Aktan 1984).

11 Erich Rotter: Die Bedeutung der Rundfunkprogramme der ARD für die ausländischen Arbeitnehmer, Referat beim Kontaktgespräch Hörfunk/Fernsehen beim Bundesarbeitsministerium 3.10.1972, unveröffentlichtes Manuskript des WDR, S. 2., zitiert nach: Aktan 1984, S. 102.

12 Erich Rotter, zitiert nach Jörg Becker: Multikulti hat ausgedient: Die Türken in Deutschland laufen den ARD-Sendern davon. In: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 13.11.2003, S. 44 (Becker 2003).

13 Becker 2003.

Den Anfang der Radiosendungen für ausländische Arbeitnehmer machte 1961 eine Sendung in italienischer Sprache – damals stellten Italiener noch den größten „Gastarbeiter"-Anteil.[14] 1962 kamen Sendungen in griechischer und spanischer Sprache hinzu – eine türkische Sendung fand noch keine Befürworter. Noch im Oktober 1962 schrieb WDR-Chefredakteur Fritz Brühl an den WDR-Intendanten Klaus von Bismarck: „Mir scheint, wir würden bedenkliche Berufsmöglichkeiten schaffen, wenn wir der Türken wegen mit einer eigenen Sendung begännen."[15] 16.000 Türken im WDR-Gebiet erschienen ihm noch zu gering für eine eigene Sendung.[16] Doch bereits zwei Jahre später, 1964, kamen Programme in türkischer Sprache hinzu; 1970 folgten Sendungen in serbo-kroatischer Sprache. Anfangs waren sie 15 bis 30 Minuten lang; zwischenzeitlich wurden sie „auf 45 Minuten pro Sprachgruppe ausgedehnt, im Zusammenhang mit der Aufnahme der serbo-kroatischen Sendungen im Jahre 1970 allerdings wieder auf 40 Minuten verkürzt"[17].

Die Landesrundfunkanstalten vereinbarten 1964, dass „die Sendungen für die ausländischen Arbeitnehmer als tägliches Gemeinschaftsprogramm im ganzen Bundesgebiet mit der Gleichberechtigung aller Sprachgruppen ausgestrahlt"[18] werden. Dabei teilten sich die Sender die Sprachgruppen auf: Der WDR war für die türkischen und jugoslawischen Sendungen verantwortlich; der BR produzierte die spanischen und griechischen Programme; das italienische Programm wurde sowohl vom BR als auch vom WDR mit entsprechendem Regionalbezug produziert.[19] Beide Anstalten stellten ihre Sendungen innerhalb des ARD-Gemeinschaftsprogramms den anderen ARD-Sendern zur Verfügung.

Das ARD-„Ausländerprogramm" sollte seinen Hörern einerseits helfen, sich in der Bundesrepublik zurechtzufinden, andererseits sie unterhalten und ihnen zugleich ein Fenster mit Blick in die Heimat bieten. Die Sprache im „Ausländerprogramm" war die jeweilige Muttersprache der Hörer und spiegelt damit, der Soziologin Sonja Weber-Menges folgend, die „‚Gastarbeiterphase' der bundesdeutschen Migrationsgeschichte"[20] wider. Auch der Rundfunk ging „im Sinne des Rotationsprinzips noch davon [aus], dass die ‚Gastarbeiter' nur eine kurze Zeit in Deutschland bleiben und dann in ihre Heimat zurückkehren würden"[21].

Wie der Historiker Roberto Sala herausgearbeitet hat, „litt die türkische Sendung im Westdeutschen Rundfunk bereits in ihren Anfangsjahren unter politischem Druck. Unterschiedliche türkische Zeitungen schrieben 1966, das Programm verbreite kommunistische Propaganda, verkünde Falschnachrichten und werde von linksradikalen tür-

14 Aktan 1984, S. 103.

15 HA WDR 13181, Dr. Brühl an Bismarck, 20.10.1962

16 ebd.

17 Deutsche UNESCO-Kommission: Ausländische Arbeitnehmer und Massenmedien in der Bundesrepublik Deutschland, Köln 1977, S. 21ff., zitiert nach: Aktan 1984, S. 103.

18 Zitiert nach Aktan 1984, S. 103f.

19 Aktan 1984, S. 104.

20 Sonja Weber-Menges: Die Entwicklung der Ethnomedien in Deutschland. In: Rainer Geißler und Horst Pöttker (Hrsg.): Integration durch Massenmedien: Medien und Migration im internationalen Vergleich. Bielefeld 2006, S. 121-145, S. 125 (Weber-Menges 2006).

21 Weber-Menges 2006, S. 125.

kischen Mitarbeitern produziert."[22] Auch in den 1970er und 1980er Jahren wurde das Programm immer wieder kritisch kommentiert – für „die Sendungen warben etwa türkische Mitglieder der deutschen Gewerkschaften und linker Organisationen; gegen sie positionierten sich Anhänger nationalistischer Parteien."[23]

Die türkischsprachige Redaktion bestand laut Mehmet Aktan anfangs aus „vier fest angestellte[n] türkische[n] Redakteure[n] unter der Leitung eines deutschen Redakteurs, die Berufsjournalisten sind. Drei von ihnen haben eine Hochschulausbildung, jedoch nicht im Fachbereich Journalismus. Sie sind ehemalige Mitarbeiter der Deutschen-Welle, türkische Abteilung. Außerdem sind einige türkische freie Mitarbeiter in Stuttgart, München, Frankfurt und Berlin tätig, welche ab und zu Berichte beisteuern."[24]

Noch heute gilt in Deutschland das Frauenbild im Islam – in Verbindung mit dem komplexen Verhältnis von Religion, Kultur und patriarchaler Tradition – als Integrationshindernis. Frauenrechte wurden denn auch in den 1970er Jahren verstärkt im ARD-„Ausländerprogramm" thematisiert, als nach dem Anwerbestopp für Gastarbeiter 1973 ein verstärkter Familiennachzug erfolgte.[25] Hatten die Arbeiter bislang oft in Gemeinschaftsunterkünften mit niedrigen Mieten gelebt – sie sparten laut der Religionswissenschaftlerin Bärbel Beinhauer-Köhler „ihr Gehalt für die Familie zuhause und gaben sich mit Zwischenlösungen zufrieden"[26] –, veränderten sich mit „der Anwesenheit von Frauen und Kindern […] die sozialen Beziehungen und Lebensformen. Nun setzte auch eine andersartige soziale Kontrolle ein, und man erinnerte sich verstärkt der islamischen Normen der eigenen Herkunft."[27]

Das türkische ARD-Programm übernahm so zugleich Staatskunde-Unterricht, wie sogenannte „Lehrstücke" zeigen. Sie hatten mit der Brecht'schen Gattung wenig gemein. Vielmehr ging es in den Lehrstücken um konkrete Belehrung und Aufklärung. So handelte ein Lehrstück von Maria, die später als erwartet nach Hause kommt und auf offener Straße von ihrem eifersüchtigen Mann zusammengeschlagen wird. Beim Polizeiverhör stellt sich dann heraus, „dass die beiden gar nicht offiziell verheiratet sind (nur Imamehe, die zwar in der Türkei höher geschätzt wird, aber rechtsungültig ist). Der Mann wird wegen […] Körperverletzung verurteilt und muss sich belehren lassen, dass dieses Urteil auch gefällt worden wäre, wenn sie verheiratet gewesen wären. Die beiden Türken, für die es selbstverständlich ist, dass der Ehemann seine Frau verprügeln darf, verstehen die deutschen Gesetze nicht."[28] Der Widerspruch zwischen deutschen Gesetzen und patriarchaler Tradition, der auch das religiöse Feld streift, tritt ebenfalls im „Lehrstück" über die 14-jährige Vasiye hervor. Vasiye wird mit einem Heiratsschwindler verkuppelt, der „nach alter türkischer Sitte 10.000 DM Brautgeld zahlen" soll. Doch dann kommt es zum Vertragsbruch: „Er zahlt 5.000 an und vollzieht die Ehe. Die zweite Rate ‚vergisst'

22 Roberto Sala: Fremde Worte: Medien für „Gastarbeiter" in der Bundesrepublik im Spannungsfeld von Außen- und Sozialpolitik. Paderborn 2011, S. 151 (Sala 2011).

23 Sala 2011, S. 156.

24 Aktan 1984, S. 106.

25 Bärbel Beinhauer-Köhler: Von der unsichtbaren zur sichtbaren Religion. Räume muslimischer Glaubenspraxis in der Bundesrepublik. In: Zeithistorische Forschungen 7 (2010), H. 3, S. 408-430, S. 418 (Beinhauer-Köhler 2010).

26 ebd., S. 417.

27 ebd., S. 418.

28 HA WDR 05861, Prügel, 21.07.1976.

er, so dass die Mutter Anzeige gegen ihn erstattet. In der Verhandlung stellt sich heraus, dass der Bräutigam in der Türkei bereits offiziell verheiratet ist. Türkisches Staatsrecht lässt nur Monogamie zu, während nach dem Koran bis zu vier Ehefrauen erlaubt sind. Zu ihrem Erstaunen wird die Mutter wegen Kuppelei zu Gefängnis mit Bewährung und zu einer Geldstrafe verurteilt, der Bräutigam ebenfalls zu einer Geldstrafe. Die 14-jährige Vasiye ist in Tränen darüber, dass ihr Wert mit 10.000 bzw. 5.000 DM angegeben und sie derart verschachert wird. Nach diesem Ausflug in die Ehe wird sie vom Gericht in ein Jugendheim eingewiesen."[29]

Wurde in den sogenannten „Lehrstücken" das religiöse Feld gestreift, um vermeintlich religiös konnotierte patriarchale Praktiken als illegal zu brandmarken und so Frauenrechte zu stärken, gab es im türkischsprachigen Programm auch eine eigene Sparte, die sich dezidiert der islamischen Religion widmete: das „Türkische Geistliche Wort".

2. Das „Türkische Geistliche Wort"

Analog zu den christlichen Verkündigungssendungen, die zum festen Bestandteil des öffentlich-rechtlichen Rundfunks gehören, gab es ein „Türkisches Geistliches Wort" mit dem Titel „Din ve Ahlak Sohbeti", was Yüksel Pazarkaya mit „Unterhaltung über Religion und Ethik" übersetzt.[30] Das „Türkische Geistliche Wort" wurde donnerstags in der türkischen Sendung des ARD-„Ausländerprogramms" gesendet und bestand entweder aus einer „Verlesung von Suren und deren Versen aus dem Koran auf Arabisch mit Übersetzung ins Türkische" oder aus Glaubensunterweisungen, beispielsweise zu „Erziehung im Islam, Hilfe für den Nächsten, Bescheidenheit, die Gebote des Islam, Sauberkeit und Islam, Toleranz, Offenheit, islamische Feiertage" oder zu „Rituale[n] in Sachen Beten, wie und warum man beten soll, über die Vorteile des Betens und über den Sinn und Zweck des Fastens".[31] Das „Türkische Geistliche Wort" war sieben bis acht Minuten lang und somit nur eine kleine Programmsparte von „Köln Radyosu", wie das türkische Radioprogramm hieß.[32]

Aufgrund fehlender Expertise im Bereich der islamischen Theologie rekurrierten die Programmmacher auf das „Geistliche Wort" des türkischen Staatssenders TRT. Der Name „Türkisches Geistliches Wort" in den deutschsprachigen Akten verdeutlicht, dass die Kategorien der Sprache und Nation als dominanter wahrgenommen wurden als die Kategorie der Religion: Nicht Muslime, sondern Türken muslimischen Glaubens waren die Zielgruppe, denn nicht „die religiöse Zugehörigkeit, sondern die nationale Herkunft entfaltete sich zur damaligen Zeit als inhaltliches und konzeptionelles Bestimmungskriterium der Radiosendungen für Arbeitsmigranten in der Bundesrepublik"[33], wie Roberto Sala betont. Laut Bärbel Beinhauer-Köhler seien die Arbeiter ohnehin „mehrheitlich wenig religiös orientiert" gewesen: „Anfangs waren Arbeitsmigranten mit islamischem Hintergrund eher gewerkschaftlich organisiert als über Moscheegemeinden; vorrangig interessierten sie ihre Arbeitsbedingungen."[34]

29 HA WDR 05861, Vasiye's Problem, 21.07.1976.

30 Yüksel Pazarkaya. In: E-Mail vom 12.01.2012 an RR.

31 HA SWR St, Kurzprotokoll über die Sitzung des SDR-Kultur-Ausschusses am Montag, 18.04.1988.

32 Aktan 1984, S. 114.

33 Sala 2011, S. 228.

34 Beinhauer-Köhler 2010, S. 417

Aufgrund der engen Verbindung von Religion, Sprache und Nation ist auch zu erklären, warum es keine Kooperation mit der islamischen Programmsparte der jugoslawischen Sendung im ARD-„Ausländerprogramm“ gab. Religiöse Themen waren im jugoslawischen Programm „auf Reportagen und Ansprachen bedeutender Repräsentanten von Religionsgemeinschaften anlässlich von Festtagen“ beschränkt; „eine umfassende Einbeziehung religiöser Themen“ habe der Vielvölker-Staat mit katholischer, orthodoxer und muslimischer Bevölkerung nicht zugelassen.[35]

Im „Türkischen Geistlichen Wort“ wurden die Arbeiter bisweilen aufgefordert, trotz Ramadan „hinreichend Nahrung zu sich zu nehmen“[36], wie aus einem Schreiben des WDR an die türkische Botschaft 1969 hervorgeht: „während des Ramasan [!], des Fastenmonats [ist es] früher gelegentlich vorgekommen, daß türkische Arbeiter in der Bundesrepublik wegen der strengen Befolgung der Fastengebote am Arbeitsplatz zusammengebrochen seien. Der WDR habe deshalb den Präsidenten der religiösen Behörde in Ankara gebeten, in unserem türkischen Programm seine Landsleute darauf hinzuweisen, daß der Koran es schwer arbeitenden Gläubigen gestatte, auch während der Fastenzeit hinreichend Nahrung zu sich zu nehmen. Auf diese Weise habe die Sendung geholfen, die Zahl der Arbeitsunfälle türkischer Arbeiter in der Fastenzeit zu verringern.“[37] Dies zeigt zweierlei: Erstens stand der WDR mit der Religionsbehörde in Ankara in engem Austausch und gab hier inhaltliche Anregungen. Zweitens wurden sozialpolitische Anliegen wie der Arbeitsschutz auch über das religiöse Feld gestaltet.

Die Aussagen des „Türkischen Geistlichen Wortes“ waren nicht unumstritten. 1976 erwirkte der WDR eine Gegendarstellung gegen die türkische Boulevardzeitung „Tercüman“. Diese hatte dem WDR in ihrer Deutschlandausgabe am 4. Januar 1976 Etikettenschwindel vorgeworfen: Das „Türkische Geistliche Wort“ werde unter dem Deckmantel der „Direktion der religiösen Angelegenheiten in Ankara“ gesendet, stelle aber, so der Vorwurf, WDR-Ideologie dar.[38] In der Gegendarstellung betonte der WDR, „daß die vorgenannten Sendungen von der Direktion der religiösen Angelegenheiten in Ankara in den Studios von Radio Ankara (TRT) produziert werden. Diese Beiträge, die der Westdeutsche Rundfunk unmittelbar von Radio Ankara erhält, werden vom Westdeutschen Rundfunk in unveränderter Form gesendet. Vom Westdeutschen Rundfunk produzierte Ansprachen im Rahmen des ‚Geistlichen Worts‘ hat es bisher noch nie gegeben. Wir dürfen darauf hinweisen, daß in dieser Sendereihe wiederholt leitende Mitarbeiter der religiösen Angelegenheiten selbst gesprochen haben. So hat am 18.12.1975 Herr Hamza Ayan von der Direktion der religiösen Angelegenheiten die Ansprache gehalten. Am 13.12.1975 hat der Leiter dieses Amtes, Herr Dr. Dogan, selbst die Ansprache gehalten.“[39] Lediglich die Lesung aus dem Koran werde im WDR-Studio aufgenommen: „Der (gesungene) Text stammt aus dem Koran, also ist auch hier keine Sinnentstellung möglich.“[40]

Im Laufe der Programmgeschichte änderten sich die Produktionsbedingungen. Mit Yüksel Pazarkaya, der von 1986 bis 2002 Leiter der türkischsprachigen Redaktion war,

35 Sala 2011, S. 228, Anm. 157.

36 HA WDR 13007, Rotter an Selcuk Bakkalbasi, Leiter der Presseabteilung der Türkischen Botschaft, 10.11.1969.

37 ebd.

38 HA WDR 05861, Gegendarstellungsbegehren des WDR gegenüber der Zeitung „Tercüman“, 12.01.1976.

39 ebd.

40 HA WDR 05861, Knich an Puetz, 09.01.1976.

hatte der WDR einen „Pionier der ‚Gastarbeiterliteratur'" und Repräsentanten des „kulturellen Austauschs und der gegenseitigen Verständigung zwischen Deutschen und Türken" für das Programm gewonnen.[41] Wie aus einem Schreiben des WDR an den SDR hervorgeht, griff der WDR später sehr wohl in die Auswahl des „Türkischen Geistlichen Wortes" ein: „Die Türkische Redaktion [des WDR] bekommt diese Beiträge seit Bestehen der Sendung vom Türkischen Rundfunk (TRT). Die Redaktion hört die Beiträge ab, wählt geeignete aus und kopiert sie. Die TRT-Programme sind in der Regel für unseren Bedarf zu lang. Der am Sendetag verantwortliche Redakteur kürzt sie auf eine Länge von ca. 6 Minuten, kontrolliert dabei noch einmal den Inhalt und bringt den Beitrag zur Sendung. Die Autoren sind Theologen der Theologischen Fakultät Ankara bzw. des Rates für Religiöse Angelegenheiten in der Türkei (der dem Ministerpräsidenten unterstellt ist) sowie theologische Mitarbeiter von TRT."[42]

Hier wird deutlich, dass das „Türkische Geistliche Wort" zwar thematisch und auch von der Anmutung her den christlichen und jüdischen Verkündigungssendungen entsprach, allerdings nicht deren rechtliche Stellung innehatte. Denn laut Drittsenderecht liegen Verkündigungssendungen in der Verantwortung der Religionsgemeinschaften. Rechtliche Grundlage hierfür sind die jeweiligen Staatsverträge und Satzungen der Rundfunkanstalten, in denen neben Regierungen und Parteien auch Religionsgemeinschaften Sendezeit eingeräumt werden muss oder kann, die diese dann eigenverantwortlich gestalten. Voraussetzung für dieses Privileg ist gemäß der meisten Rundfunkverträge jedoch, dass die Religionsgemeinschaft den Status einer Körperschaft des öffentlichen Rechts innehat.[43]

Aufgrund des redaktionellen Eingriffs, den der WDR durch die Kürzungen vornahm, ist das „Türkische Geistliche Wort" als redaktionelle Sendung einzustufen, wenngleich es einen verkündigenden Charakter hatte. Auf die verschiedenen Kontrollinstanzen, die das geistliche Wort durchlaufen musste, wird in den Quellen immer wieder hingewiesen. So betonte der WDR in dem Schreiben an den SDR: „Bei TRT muss jedes Programm durch einen Kontrollausschuss gehen, so dass die Kontrolle der Türkischen Redaktion beim WDR eine zweite, zusätzliche darstellt."[44]

Anders als zu Beginn des ARD-„Ausländerprogramms", als der WDR lediglich die rezitierten Surenabschnitte selbst aufzeichnete, lud der WDR später sogar türkische Theologen ins Kölner Studio ein, wenn diese in Deutschland zu Besuch waren.[45] Mit Blick auf die politische Ausrichtung der Radiomacher in der türkischen Sendung äußerte sich Ulya Breuer-Üçer, Pazarkayas Nachfolgerin, rückblickend: „Es gab keine Konservativen unter uns, sondern eher Intellektuelle. In der Türkei gab es sowieso damals nicht so viele Konservative wie heute. Wir hatten aber trotzdem jede Woche Religionsthemen

41 Axel Schildt und Detlef Siegfried: Deutsche Kulturgeschichte: Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart. Bonn 2009, S. 355.

42 HA SWR St, Kurzprotokoll über die Sitzung des SDR-Kultur-Ausschusses am Montag, 18.04.1988.

43 Martin Stock: Islam im Rundfunk – wie eigentlich? Auf dem Weg zu muslimischer kommunikativer Präsenz in deutschen Rundfunkprogrammen. In: Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie, Heft 226, März 2007 (Stock 2007); ders.: Viele Religionen im Rundfunk? „Religiöse Sendungen" – gestern, heute und morgen. In: Zeitschrift für evangelisches Kirchenrecht 45 (2000), S. 380-403; Raphael Rauch: „Neues Sendungsbewusstsein": Islamische Verkündigung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. In: Communicatio Socialis 3-4/2013, S. 455-478.

44 HA SWR St, Kurzprotokoll über die Sitzung des SDR-Kultur-Ausschusses am Montag, 18.04.1988.

45 Yüksel Pazarkaya, E-Mail vom 23.12.2011 an RR.

in unserer Sendung. Diese schufen wir uns vom TRT. In diesen Sendungen betonten wir den Umweltschutz, die Wichtigkeit der Sauberkeit, den Respekt vor den Eltern und das Zusammenleben in der Gesellschaft. Die islamischen Strömungen begannen ja erst gegen Ende der 70er Jahre."[46]

Der Grund, warum sich der WDR für einen Import der Verkündigungssendungen aus der Türkei entschieden hatte, lag an fehlenden Alternativen, wie Breuer-Üçer retrospektiv bewertet: „Die damaligen deutschen leitenden Redakteure dachten diese Programmteile in Analogie zum ‚Wort zum Sonntag' – die türkische Gemeinde […] sollte wie die christliche Mehrheitsbevölkerung ihre religiöse Sparte im Programm haben. […] Keine der Programmmacherinnen und Programmmacher in der türkischen Redaktion war theologisch ausgebildet[,] um so etwas hier in Deutschland zu produzieren und zu verantworten. Vernünftige Islamische Theologen in Deutschland – türkischsprachig – waren, und sind glaube ich immer noch, eine Mangelware. So war das eine konfliktfreie Lösung."[47]

Das türkische Programm wurde zwar vom WDR produziert, allerdings auch von allen ARD-Anstalten ausgestrahlt und konnte daher auch Diskussionsthema anderer Sender innerhalb der ARD werden. Am 18.04.1988 tagte beispielsweise der SDR-Kulturausschuss über die Gestaltung des „Türkischen Geistlichen Worts" im ARD-„Ausländerprogramm".[48] Die Rundfunkräte befürchteten „Tendenzen der Vermischung von Staat und Religion in der Türkei"[49] und spielten damit auf das Erstarken islamischer Strömungen in Ankara an. Die Besorgnis über die Vorgänge ließ sich auch an der Person des türkischen Premierministers Turgut Özal festmachen, über den Nina Grunenberg in der Wochenzeitung „Die Zeit" drei Monate später süffisant schrieb: „Als erster amtierender türkischer Regierungschef der Neuzeit ist er in dieser Woche zur Pilgerfahrt nach Mekka aufgebrochen. Vor zehn Jahren hätte ihn der Entschluß zu seiner frommen Reise vermutlich aus dem Amt gefegt."[50] Laut dem Politologen Cemal Karakas verband Özal „Fortschritt und Pragmatismus mit religiösem Bekenntnis und Tradition, indem er neuartige Perspektiven über die Rolle des Islams und das osmanische Erbe eröffnete. Özal baute neue Brücken zwischen Staat, Gesellschaft und Religion. Er führte im Staatsapparat das Fastenbrechen (türk.[/arab.] Iftar) während des Ramadans ein und war der erste Premierminister der Türkei, der die Pilgerfahrt nach Mekka (1988) antrat – bei der Umschreitung der Kaaba ließ er sich medienwirksam im rituellen Pilgergewand filmen."[51] Zudem sei unter Özal „das Curriculum für den Schulunterricht im Lichte der Türkisch-Islamischen Synthese" umgeschrieben worden – mit einem „stärkeren Fokus auf die nationale Geschichte und Kultur".[52]

In Deutschland, wie in den meisten westlichen Staaten, wurde das Ende der Trennung von Staat und Religion in der Türkei befürchtet. Karl-Heinz Meier-Braun, Leiter der da-

46 Ulya Breuer-Ücer, E-Mail vom 12.01.2012 an RR.

47 ebd.

48 HA SWR St, Kurzprotokoll über die Sitzung des SDR-Kultur-Ausschusses am Montag, 18.04.1988.

49 ebd.

50 Nina Grunenberg: Pilgerfahrt nach Mekka. In: „Die Zeit" (Hamburg), 29.07.1988, S. 8.

51 Cemal Karakas: Türkei: Islam und Laizismus zwischen Staats-, Politik- und Gesellschaftsinteressen. In: HSFK-Reports, Nr. 1, 2007, S. 20 (Karakas 2007).

52 Karakas 2007, S. 20.

mals noch SDR-„Ausländerredaktion“ genannten Abteilung, versuchte indes die Rundfunkräte mit Blick auf das „Türkische Geistliche Wort“ zu beschwichtigen: „Fundamentalistische Tendenzen innerhalb des Islam, die in der Türkei verboten sind und in der Bundesrepublik sich ungehinderter ausbreiten können, haben in diesen Ansprachen keine Grundlage.“[53]

Stattdessen sticht beim „Türkischen Geistlichen Wort“ das enge Verhältnis von Nation und Religion hervor: sowohl strukturell – schließlich wurden die Beiträge von der türkischen Religionsbehörde produziert – als auch inhaltlich, wie das Beispiel vom 28.01.1988 zeigt und auf das im Folgenden exemplarisch näher eingegangen wird.

Mustafa Ginkilic, ein Vertreter des „Ministeriums für Erziehung, Abteilung Religiöse Erziehung, Ankara“, sprach „über die 5 Kategorien: Lebenserhaltung, Verstand, Generationen, Eigentum und Religion“[54]. Der Beitrag beginnt mit einer Zweckbestimmung der „göttlichen Religionen“: „materielle[r] und immaterielle[r] Segen und Frieden“ sei ihre Hauptaufgabe. Auch wenn der Plural der „göttlichen Religionen“ die Grundvoraussetzung der interreligiösen Verständigung andeutet, nämlich die Anerkennung weiterer Sinnhorizonte als den eigenen, wird diese zugleich wiederum relativiert, wenn der Islam als jene Religion gilt, die dem „Menschen am nächsten liegt“. An späterer Stelle heißt es sogar: „Der Weg eines gesunden Verstandes führt notwendigerweise zum Islam.“ Zugleich betont der Beitrag die Rationalität im Islam. Dem Verstand wird eine notwendige Rolle für den muslimischen Glauben zugewiesen; doch um die „religiösen Pflichten“ zu erkennen, reiche der Verstand allein nicht aus. Um diese Pflichten zu explizieren, „bedurfte es des Propheten“. Der Beitrag stellt sich damit explizit in eine muslimische Tradition, indem er genau die religiösen Pflichten und Grundsätze, ausgehend vom Propheten, thematisiert. Die Argumentationsstruktur ist dabei stets die gleiche: Religiöse Pflichten – wie etwa das Alkoholverbot im Islam – werden rational mit der Sorge um das Wohlergehen der Gläubigen begründet. Dazu werden Zitate aus dem Koran herangezogen.

Unter interkulturellen und integrationspolitischen Gesichtspunkten erscheint die Erwähnung des Duells und der Ehre bemerkenswert. Religion erhält dabei eine erzieherisch-zivilisierende Wirkung; religiöse Praktiken werden klar von kulturellen Praktiken getrennt, wenn darauf hingewiesen wird: „Auch stellt das Duell nach islamischen Glaubenssätzen eine Sünde dar. Der Prophet Mohammed sagt: ‚So kommen beide Rivalen in die Hölle’.“ Zwar wird auch der Begriff der „Ehre“[55] hochgehalten: „Unsere Religion legt […] einen großen Wert auf die Erhaltung der menschlichen Ehre. Verleumdung, Zynismus, üble Nachrede und die minderwertige Betrachtung des anderen Menschen, aber auch andere unmoralische Verhaltensweisen verbietet der Islam.“ Allerdings wird zugleich klargestellt, dass „das Töten im Islam eine der größten Sünden“ darstellt.

53 HA SWR St, Kurzprotokoll über die Sitzung des SDR-Kultur-Ausschusses am Montag, 18.04.1988.

54 Die folgenden Zitate beziehen sich alle auf die deutsche Übersetzung des Beitrags, die als Anlage folgendem Kurzprotokoll beiliegt: HA SWR St, Kurzprotokoll über die Sitzung des SDR-Kultur-Ausschusses am Montag, 18.04.1988.

55 Die jüngste Arbeit von christlichen Theologen aus Deutschland und islamischen Theologen aus der Türkei hat gezeigt, dass der türkische Begriff der „Ehre“ dem deutschen Begriff der Menschenwürde entsprechen kann und eine Übersetzung mit dem deutschen Wort „Ehre“ oft unzureichend ist. Vgl. Martin Thurner: Art. Ehre (christlich), in: Peter Antes et al. (Hrsg.): Lexikon des Dialogs: Grundbegriffe aus Christentum und Islam. Band 1. Freiburg 2013, S. 146-147; Ihsan Toker: Art. Ehre (islamisch), in: ebd., S. 147-148.

Die Aufforderung zum Schutz der Religion zeigt ein Staatsverständnis, das von einer religiösen Prägung ausgeht, aber Glaubensfreiheit fordert. Der Gestus des Beitrags folgt in diesem Punkt aber keiner unmittelbaren Aufforderung an die Hörer, sondern appelliert mit Nationalstolz auf die Geschichte: „Gott sei Lob, die muslimischen Türken haben in der Geschichte viele Staaten gegründet. Sie haben ihre Religion mit Verstand und Seele erhalten. Aber dem andersgläubigen Bürger gewährten sie nach dem Prinzip – Es [!] gibt keinen Zwang beim Glaubensbekenntnis – jederzeit Glaubensfreiheit.“ Der Nexus zwischen türkischem Staat und theologischer Deutung wird somit nicht nur durch den Sprecher – einem Ministerialvertreter – personifiziert, sondern durch ihn auch verbalisiert. Der Produktionskontext der Sendung – aus der Türkei produziert für Türken in Deutschland – korreliert mit den Inhalten, die das „Türkische Geistliche Wort“ bisweilen als Instrument der auswärtigen Kulturpolitik der Türkei erscheinen lassen. Die Verkündigung hat somit auch türkisch-muslimische Identitätspolitik zum Ziel: Die in Deutschland lebenden Türken sollen in ihrer Identität als Türken und Muslime bestärkt werden.

Ende der 1990er Jahre wurde das Ende des ARD-„Ausländerprogramms“ eingeläutet. 1998 startete der SFB eine eigene türkische Sendung.[56] 2002 stieg der SWR aus der 1964 geschlossenen Vereinbarung der Landesrundfunkanstalten aus – dies gefährdete den Fortbestand der muttersprachlichen Sendungen, denn die verbleibenden Anstalten hätten „die Produktion dieser Programme nicht allein finanzieren können“[57]. 2003 traten SFB und BR aus der Kooperation aus. Der WDR, der die Fremdsprachensendungen unbedingt weiterführen wollte, hob daraufhin die türkische Sendung am Samstag auf und reduzierte alle Fremdsprachensendungen von 40 auf 30 Minuten, um Kosten einzusparen.[58] Die Einsparung von Sendezeit bedeutete auch das Ende des „Türkischen Geistlichen Wortes“: Alle Programmsparten wie Nachrichten, Interviews, Reportagen und Features mussten gekürzt werden; eine Kürzung des religiösen Formats wollte Ulya Breuer-Üçer dagegen nicht: „So habe ich als damalige Leiterin der Türkischen Redaktion vorgeschlagen, diese Sparte ganz aus dem Programm zu nehmen, zumal es mittlerweile in Deutschland für Interessierte genug Moscheen, Gebetshäuser und Prediger gab. Die Redaktion war der einhelligen Meinung, dass diese Sparte inzwischen überflüssig geworden ist und damit entbehrlich. Wir haben diese Sparte zunächst nur auf religiöse Tage reduziert und nach einiger Zeit ganz aufgegeben. Von Seiten der Hörerschaft kam keine einzige Kritik.“[59]

3. Islamische Morgenandachten im RIAS

Das ARD-„Ausländerprogramm“ bot indes nicht den einzigen Sendeplatz für islamische Verkündigung im deutschen Radio. Auch im Berliner RIAS (Rundfunk im amerikanischen Sektor) waren Muslime auf Sendung. Als amerikanisch geprägter Radiosender war der RIAS dem Religionspluralismus verpflichtet und gewährte – anders als die meisten anderen Sender – nicht nur der katholischen und evangelischen Kirche sowie den jüdischen Gemeinden Sendezeit. Die vielfältigen religiösen Gruppierungen Berlins hatten 1947 die „Arbeitsgemeinschaft der Kirchen und Religionsgesellschaften

56 Hasan Kaya: Die Geschichte des 1964 gegründeten „Köln Radyosu“ (WDR, Funkhaus Europa). Köln 2010 (Staatsexamensarbeit), S. 122 (Kaya 2010).

57 Kaya 2010, S. 82.

58 ebd., S.83

59 Ulya Breuer-Ücer, E-Mail vom 12.01.2012 an RR.

in Groß-Berlin“[60] (AKR) gegründet. Daran hatten Landesbischof Otto Dibelius und sein Stellvertreter Probst Heinrich Grüber entscheidenden Anteil. Nicht zuletzt aufgrund der KZ-Erfahrung verfolgten sie das Ziel, „in gegenseitiger Achtung ihrer Eigenständigkeit für die Werte und die Freiheit religiösen Wirkens gemeinsam einzutreten“[61], wie in der Präambel der AKR-Satzung zu lesen ist. Auch hatte die AKR den Anspruch, die Diskriminierung von Religionsgemeinschaften zu beenden, die zum Teil als Sekten angesehen wurden. Die AKR-Mitgliedschaft wurde somit nicht an ein formales Kriterium wie etwa den Körperschaftsstatus gekoppelt.

Zu den Aufgaben der AKR gehörte unter anderem, die Morgenandachten im RIAS zu koordinieren. Bereits in den 1950er Jahren war der Imam der Berliner Moschee am Fehrbelliner Platz Mitglied der AKR – ob er damals bereits auf Sendung ging, ist der Quellenlage jedoch nicht zu entnehmen. Der erste Treffer in der Hörfunkdatenbank protokolliert am 7. Dezember 1970 eine 15 Minuten und 32 Sekunden lange „Sendung der Moslemischen [!] Gemeinde mit Iman [!] Butt“, womit Muhammad Yahya Butt gemeint ist. Der aus Pakistan stammende Imam wirkte in der ältesten bestehenden Moschee Deutschlands am Fehrbelliner Platz, die von der Ahmadiyya Anjuman Isha’at-i-Islam Lahore betrieben wurde.[62] Von November 1959 an war Imam Butt in Berlin; fünf seiner RIAS-Ansprachen wurden 1976 im Eigenverlag publiziert.[63] Nach Auskunft von Frank Pauli, dem langjährigen Kirchenfunk-Leiter des RIAS, habe es die islamischen Morgenandachten bereits lange vor seinem Dienstantritt beim RIAS im Jahr 1978 gegeben; möglicherweise strahlte der Sender also bereits in den 1950er und 1960er Jahren entsprechende Sendungen aus.[64] Im Gegensatz zum „Türkischen Geistlichen Wort“ wurden im RIAS die Ansprachen auf Deutsch gehalten und hatten als Zuhörer ein größtenteils nicht-muslimisches Publikum.

Die Tradition des RIAS und das Engagement der AKR wirken bis heute fort. Nur vor dem Hintergrund der AKR und dem Ideal des amerikanischen Religionspluralismus ist zu erklären, warum im RIAS-Nach-Nachfolger[65] Deutschlandradio Kultur die Sufi-Bewegung, die Baha’i, die Islamische Gemeinschaft deutschsprachiger Muslime, die Deutsche Muslim-Liga und die Gemeinde der Berliner Moschee im Wechsel mit anderen Gruppierungen sonntags zu hören sind.

4. Ausblick: Körperschaftsstatus und Gremiensitze

Betonte der WDR in einem Vermerk über das Weihnachtsprogramm 1965 noch: „Falls Sie darüber stolpern sollten, daß die Türken an diesem Spätnachmittag nicht bedient werden, so darf ich daran erinnern, daß die lieben Moslems das Weihnachtsfest nicht kennen“[66], ist mittlerweile im Rundfunk der Islam alltäglich – wenn auch nur im Nischen-

60 Horst Trubach (Hrsg.): Was glauben die andern? 27 Selbstdarstellungen. Gütersloh 4/1993, S. 7 (Trubach 1993).

61 ebd., S. 7.

62 Neuer Imam in Berlin: Junger Pakistani übernahm verwaiste Moschee in Wilmersdorf. In: „Berliner Morgenpost“, 25.11.1959.

63 Die Moschee/Muslimische Mission (Hrsg.): Muhammad Yahya Butt: Die Botschaft des Islams: sechs Vorträge gehalten im Radio-RIAS Berlin. Berlin: Eigenverlag, 1976.

64 Telefonische Auskunft Frank Paulis vom 11.01.2012.

65 DeutschlandRadio Berlin wurde 1994 Nachfolger des RIAS und wurde 2005 von Deutschlandradio Kultur abgelöst.

66 HA WDR 13181, Dr. Zons an Dr. Brühl, 03.11.1965.

programm –, der sogar die Bedeutung des Weihnachtsfests für Muslime selbstbewusst sendet.

Seit dem Ende des „Türkischen Geistlichen Worts“ hat sich viel getan. Während insbesondere gewerkschaftliche und christliche Akteure sowie Rundfunkräte in den 1980er und 1990er Jahren sich mit Forderungen nach islamischer Verkündigung im Rundfunk nicht durchsetzen konnten, änderte die infolge der islamistisch motivierten Anschläge vom 11. September 2001 einberufene „Deutsche Islam Konferenz“ die rundfunkpolitische Landschaft grundlegend. Der damalige SWR-Intendant Peter Voss, der 2002 noch die Bitte des Zentralrats der Muslime in Baden-Württemberg nach Sendezeit mit Verweis auf den fehlenden Körperschaftsstatus abgelehnt hatte,[67] führte 2007 trotz zum Teil erheblichen Widerstands das „Islamische Wort“ ein, in dem Muslime Glaubenszeugnisse ablegen. Es folgte zeitnah das ZDF mit „Forum am Freitag“. Beide Formate wurden anfangs nur im Internet gezeigt, haben inzwischen aber einen Platz im Digitalprogramm erhalten (SWR Info bzw. ZDFinfo).

Die Glaubens- und Erklärsendungen mit verkündigenden Elementen haben zugleich den Anspruch, den Islam in die deutsche Zivilreligion zu integrieren, die bislang christlich-jüdisch geprägt war. Das „Islamische Wort“ des SWR, das mittlerweile in „Islam in Deutschland“ umbenannt wurde, griff bereits in seinen Anfängen auf ein interreligiöses kulturelles Reservoir zurück, wenn etwa der Islam mit Malerei der Renaissance[68] (Hieronymus Bosch) oder der Französischen Revolution[69] (Islamisten werden mit den Jakobinern verglichen) in Beziehung gesetzt wurde. Oder wenn die Forderung formuliert wurde, der Islam solle der deutschen Gesellschaft ethische Richtschnur etwa in Rüstungsfragen sein.[70]

Auch haben sich Schlüsselbegriffe verändert und der deutschen Zivilreligion angepasst, wenn mit Blick auf die Gleichberechtigung von Mann und Frau nicht mehr von Ehre, sondern von Würde die Rede ist.[71] Durch die Integration muslimischer Glaubenssendungen in den öffentlich-rechtlichen Rundfunk wird somit nicht nur ein Raum für den Islam und für Muslime im Rundfunk geschaffen, sondern zugleich eine Form eines deutschen oder europäischen Islams gestaltet und gefördert.

Die historischen Beispiele des „Türkischen Geistlichen Worts“ sowie der islamischen Morgenandachten im RIAS, aber auch die gegenwärtigen Beispiele „Islam in Deutschland“ (SWR), „Forum am Freitag“ (ZDF) und „Koran erklärt“ (Deutschlandradio) belegen zugleich, dass Integration von Muslimen in den öffentlich-rechtlichen Rundfunk nicht allein vom Körperschaftsstatus der islamischen Verbände abhängt. Oft ist der politische Wille des Intendanten entscheidender. Bei Radio Bremen und beim Rundfunk Berlin-Brandenburg könnten Muslime aufgrund offen formulierter Rundfunkverträge wohl

67 Peter Voß an den Zentralrat der Muslime in Baden-Württemberg, 05.02.2003. In: SWR-Intendanz, 00/2324, Intendanz-Akten Islam: Schriftverkehr ab November 2006.

68 Hilal Sezgin: Gottes-Furcht, in: Südwestrundfunk (Hrsg.): Das Islamische Wort: Muslimische Glaubensbeiträge im SWR, Stuttgart 2009, S. 51-53 (Südwestrundfunk 2009).

69 Aiman Mazyek: Islam und Gewalt, in: Südwestrundfunk 2009, S. 19-22.

70 Hilal Sezgin: Der ‚selbstverständliche‘ Islam, in: Südwestrundfunk 2009, S. 77-79.

71 Vgl. hierzu auch Anm. 55.

längst auf Sendung sein[72] – sind es aber nicht. Stattdessen haben sich bei den Sendern SWR, ZDF und Deutschlandradio trotz streng formulierter Rahmenvorgaben Modelle ergeben, wie der Islam auch ohne Körperschaftsstatus Teil des Programms wird.

Das Thema Islam wird auch künftig die Rundfunkanstalten begleiten. Spätestens wenn weitere islamische Denominationen den Status einer Körperschaft des öffentlichen Rechts erlangen und somit auch vom rundfunkrechtlich verbrieften Drittsenderecht Gebrauch machen können, wird die Sendezeit islamischer Verkündigung zunehmen. Dass dies nicht in allzu weiter Ferne liegt, zeigt das Beispiel Hessen, wo die Ahmadiyya Muslim Jamaat seit 2013 den Körperschaftsstatus innehat, allerdings beim Hessischen Rundfunk noch keinen Antrag auf Sendezeit gestellt hat.

Der Islam gehört zu Deutschland – dies zeigt sich neuerdings auch in der Zusammensetzung der Rundfunk-Gremien: Mit Mustafa Yavuz hat Radio Bremen als erste deutsche Rundfunkanstalt einen Repräsentanten der Muslime im Rundfunkrat. Und vom 1. Juli 2015 an wird ein Vertreter der muslimischen Verbände in Baden-Württemberg einen Platz im Rundfunkrat des SWR einnehmen.

72 Stock 2007, S. 12-14.

Philipp Eins

Wettkampf der Finanzierungssysteme

Deutsche Presseverleger und öffentlich-rechtlicher Rundfunk im Dauerstreit

Als im Jahr 1923 in der Weimarer Republik die ersten Radiosendungen ganz offiziell in den Äther geschickt wurden, entwickelten sich Rundfunk und Presse rasch zu Kontrahenten, die sich einen Wettstreit um die Aktualität ihrer Nachrichtenangebote lieferten. Statt miteinander zu kooperieren, verweigerten die Nachrichtenagenturen in den ersten Jahren den Stationen ihre Meldungen. Im Jahr 1926 erreichten Vertreter der Printmedien im Aufsichtsrat des für die Rundfunknachrichten verantwortlichen „Drahtlosen Dienstes“ schließlich, dass erst nach dem Druck der Berliner Abendzeitungen tagesaktuelle Meldungen auch per Funk verbreitet werden durften[1]. Die Angst vor dem der Presse in Bezug auf die Geschwindigkeit überlegenen Radio war offenbar groß.

Auch wenn sich im weiteren medienhistorischen Verlauf Presse und Rundfunk weitgehend unabhängig voneinander entwickelten, sollte es noch öfters zu Konkurrenzkämpfen kommen – bis hinein in die Gegenwart. Dabei spielt in den Nachkriegsjahren der Bundesrepublik, aber auch im heutigen, wiedervereinten Deutschland der Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung eine herausragende Rolle. Mit diesem Begriff wehrte sich zwischen 1956 und 1967 der Bundesverband Deutscher Zeitungsverleger (BDZV) – allen voran der Großverleger Axel Springer in einer, wie Hans Bausch es ausdrückte, „mit allen politischen und publizistischen Mitteln geführte[n] Auseinandersetzung“[2]. Eine Wettbewerbsverzerrung sahen die Verleger durch die wirtschaftliche Bevorteilung gegeben, welche die öffentlich-rechtlichen Anstalten durch ihre gesicherte Gebührenfinanzierung genossen. Durch den Einstieg auf dem Werbemarkt bedrohten sie nun auch massiv das Anzeigengeschäft der Verlage. Im Gegensatz zu den 20er Jahren spielt also bei diesem Konflikt nicht mehr nur der Wettbewerb um die Aktualität der Angebote eine Rolle, sondern auch die wirtschaftliche Konkurrenz, sprich: der Wettbewerb um Werbeerlöse.

Aber auch über 50 Jahre später, in den Jahren des Internetbooms, taucht der Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung wieder auf: Acht Verlage wehren sich seit 2010 vor Gericht gegen die durch Rundfunkgebühren finanzierte „Tagesschau-App“ für mobile Internetgeräte wie Smartphones und Tablets. Sie sind der Überzeugung, dass die ARD damit ein kostenfreies „presseähnliches“ Produkt anbiete – und somit ein auf Verkauf beruhendes Geschäftsmodell der Verlage bedrohe, d.h., den Wettbewerb verzerre[3].

Wo liegen Gemeinsamkeiten zwischen den Vorwürfen der Verleger in den 1950er bis 60er Jahren und heute? Wo unterscheiden sie sich? Wie wehrt sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk? Und: Wie hat sich das Konkurrenzverhältnis zwischen Presse und Rundfunk im Zeitalter des Internets verändert? Das sind die zentralen Fragen, die in diesem Artikel beantwortet werden sollen.

.....

1 Vgl. Hans Bausch: Rundfunk in Deutschland – Band 4. Rundfunkpolitik nach 1945. Zweiter Teil. München 1980, S. 542ff. (Bausch 1980)

2 Ebd., S. 538.

3 Steffen Grimberg: Eine App vor, zwei zurück. In: „journalist“. 62(2012)1,S. 72ff. (Grimberg 2012a)

Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung 1956 bis 1967

Ausschlaggebend für die Auseinandersetzung zwischen Zeitungsverlegern und Programmverantwortlichen in den Jahren 1956 bis 1967 war die wachsende Sorge der Verleger, dass die gebührenfinanzierten öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ungebremst expandieren und mit der Einführung des Werbefernsehens ihr Anzeigengeschäft schwächen könnten. Den Anstoß für den Konflikt lieferte der Bayerische Rundfunk: Auf Beschluss des Rundfunkrats vom 4. Mai 1956 führte er als erste Landesrundfunkanstalt Werbefernsehen ein. Um dem Angebot einen organisatorischen Rahmen zu geben, wurde im Juli desselben Jahres die Bayerische Werbefernsehen GmbH gegründet. Am 3. November liefen dann die ersten Werbespots auf den Bildschirmen. Der Hessische Rundfunk, der Sender Freies Berlin und der Südwestfunk zeigten rasch Interesse an dem Bayerischen Modell. Nur der Süddeutsche Rundfunk blieb zunächst kritisch.[4] Dort befürchtete man negative Auswirkungen der Werbung auf das benachbarte Programmangebot.[5]

Der BDZV und der Verband Deutscher Zeitschriftenverleger reagierten empört auf die Einführung des Werbefernsehens.[6] Schon damals zeigte sich die Sorge der Verleger vor dem aufsteigenden öffentlich-rechtlichen Medium Fernsehen, das ihnen nicht nur im schnellen Nachrichtengeschäft überlegen war, sondern sich nun auch noch in dem für sie überlebenswichtigen Anzeigen- und Werbemarkt ausbreitete. Daher brachten die Verleger den Begriff der „Wettbewerbsverzerrung“[7] ins Spiel: Sie behaupteten, dass die Fernsehwerbung das Anzeigengeschäft der Zeitungen – und damit letztlich deren Existenz gefährde.[8] Zunächst probten die Pressevertreter, die Werbetätigkeit der Bayerischen Landesrundfunkanstalt gerichtlich zu stoppen, was ohne Erfolg blieb.[9] Dennoch versuchte der Verlegerverband BDZV unter Führung von Axel Springer weiterhin, die öffentlich-rechtlichen Anstalten zur Aufgabe des Werbefernsehens zu bewegen – sowohl durch öffentlichkeitswirksame Auftritte als auch durch Einflussnahme auf den Gesetzgeber. Zeitgleich wollten sie selbst ins Fernsehgeschäft einsteigen[10], was durch die damalige Gesetzgebung jedoch ausgeschlossen war.

Beigelegt wurde der Konflikt um die angebliche Wettbewerbsverzerrung erst nach Gründung einer unabhängigen Kommission, die die Vorwürfe untersuchen sollte: Am 29. April 1964 stimmte der Deutsche Bundestag für die Gründung eines solchen Ausschusses. Den Vorsitz der nach ihm benannten „Michel-Kommission“ übernahm der Generaldirektor der Salamander AG, Elmar Michel.[11] Nach drei Jahren Arbeit legte die Kommission am 27. September 1967 ihren Abschlussbericht vor. Eine Wettbewerbsverzerrung zwischen Presse und Rundfunk sei nicht nachweisbar, schrieben die Herausgeber. Sie kamen zu dem Schluss, dass der Wettbewerb im Anzeigengeschäft zwischen den Printmedien untereinander wesentlich größer sei als der zwischen Presse

4 Vgl. Konrad Dussel: Deutsche Rundfunkgeschichte. 2., überarbeitete Auflage. Konstanz 2004. S. 232. (Dussel 2004)

5 Vgl. Bausch 1980, S. 533f.

6 Vgl. ebd., S. 535.

7 Ansgar Diller: Öffentlich-rechtlicher Rundfunk. In: Jürgen Wilke (Hrsg.): Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bonn 1999, S. 158. (Diller 1999)

8 Vgl. ebd.

9 Vgl. Bausch 1980, S. 535.

10 Vgl. ebd., S. 549ff.

11 Vgl. Dussel 2004, S. 240.

und Rundfunk.[12] Zudem wiesen sie noch ganz allgemein darauf hin, dass sich Presse und Rundfunk in ihrer Funktion als Medien in zunehmendem Maße ausdifferenzierten – weshalb sie sich letztlich eher ergänzten statt in Wettbewerb zueinander zu treten.[13] Bestätigt wurden diese Ergebnisse 1968 von der „Günther-Kommission"[14], einem weiteren vom Bundestag berufenen Ausschuss, der vom Präsidenten des Bundeskartellamts, Eberhard Günther, geleitet wurde. Die Herausgeber wiesen in ihrem Bericht darauf hin, dass die werbetreibende Industrie zusätzliche Budgets für die Fernsehwerbung bereitgestellt habe – weshalb von Wettbewerbsverzerrung keine Rede sein könne.[15]

Mit dem Schlussbericht der beiden Kommissionen hatten der BDZV und der Verleger Axel Springer keine Angriffsfläche mehr – das Argument der Wettbewerbsverzerrung verlor an Schlagkraft. Der Kampf der Verleger um den Einstieg ins Rundfunkgeschäft ging allerdings weiter und spaltete bis in die 80er Jahre hinein die politischen Lager von CDU/CSU und SPD, die sich jeweils für und gegen den Privatfunk einsetzten.[16]

Neues Konkurrenzverhältnis im Zeitalter des Internets

Seit dem Entstehen des dualen Rundfunksystems in der Bundesrepublik regelt der 1987 erstmals beschlossene und 1991 novellierte Rundfunkstaatsvertrag die Rahmenbedingungen für die Koexistenz von öffentlich-rechtlichen und privatrechtlichen Medien in Deutschland. Mit Aufkommen des Internets und der neuen Form des Online-Mediums lebte der Konkurrenzkampf zwischen Presse und Rundfunk jedoch wieder auf: In den Jahren des Internetbooms zu Beginn des 21. Jahrhunderts kritisierten immer mehr private Medienunternehmen, dass öffentlich-rechtliche Sender wie die ARD mit ihrem Internetportal Tagesschau.de nun neben Videos und Audios auch Texte online veröffentlichten. Das Angebot der gebührenfinanzierten Sender sei „presseähnlich", hieß es auf Verlegerseite – und wie zuvor in den 1950er und -60er Jahren machte der Begriff der Wettbewerbsverzerrung die Runde. Der Konflikt eskalierte nach der Ende 2010 eingeführten „Tagesschau-App" für mobile Endgeräte, gegen die eine breite Allianz aus acht Verlagen auch gerichtlich vorging.

Diesmal dürfte unter den Verlegern allerdings nicht mehr die Befürchtung im Raum gestanden haben, dass die öffentlich-rechtlichen Sender ihnen die Anzeigenkunden abwerben könnten, zumal der 12. Rundfunkänderungsstaatsvertrag (RÄStV) nach § 11d Absatz 5 Werbung und Sponsoring in Telemedien untersagt. Vielmehr sahen sie durch eine gebührenfinanzierte, kostenfrei zugängliche „Internetzeitung" ihr Geschäftsmodell in Gefahr.

Regulierter Wettbewerb im Internet durch den 12. RÄStV ab 2009

Die breit angelegte Expansion der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ins Internet wurde Anfang des 21. Jahrhunderts von Verlagen und privaten Rundfunkanstalten zunehmend kritisch gesehen: Während sie auf der Suche nach Finanzierungsmodellen für

12 Diller 1999, S. 158.

13 Vgl. Bausch 1980, S. 559f.

14 Diller 1999, S. 159

15 Vgl. Bausch 1980, S. 565.

16 Vgl. Dietrich Schwarzkopf (Hrsg.): Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit. Band 1. München 1999. S. 54.

das Angebot redaktioneller Inhalte im Internet waren, hatten die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten durch die Gebührengelder einen größeren Spielraum für den Ausbau ihrer Online-Aktivitäten. Es war der Verband Privater Rundfunk und Telemedien (VPRT), der mit seiner Beschwerde in Brüssel die EU-Kommission schließlich dazu veranlasste, engere Grenzen für die öffentlich-rechtlichen Anstalten in Deutschland zu fordern und somit einer seiner Ansicht nach drohenden Wettbewerbsverzerrung entgegenzuwirken.[17] Um dem nachzukommen, verabschiedeten die Bundesländer den 12. RÄStV, der zum 1. Juni 2009 in Kraft trat. In dieser 12. Novelle des Rundfunkstaatsvertrages von 1991 wurden erstmals Regeln für die Publikation von Beiträgen öffentlich-rechtlicher Anstalten im Internet formuliert, die vor allem den kostenfreien Zugang zu den Archiven betrafen. So wurde in § 11d Absatz 2 Satz 1 Nr. 1 12. RÄStV festgelegt, dass Sendungen aus Funk und Fernsehen grundsätzlich maximal sieben Tage lang im Internet zur Verfügung gestellt werden dürfen. Beiträge von sportlichen Großereignissen sowie Spiele der 1. und 2. Fußball-Bundesliga wurden sogar auf eine Abrufdauer von 24 Stunden beschränkt. Ausgenommen von dieser Regelung sind laut § 11d Absatz 2 Satz 1 Nr. 4 12. RÄStV lediglich Beiträge mit „zeit- und kulturgeschichtlichen Inhalten“, die im Internet unbefristet veröffentlicht werden können.

Doch es waren noch weitere Ausnahmen von dieser Regel vorgesehen: Im Einzelnen wurde den Sendern zugestanden, ihre Angebote länger als sieben Tage im Internet anbieten zu dürfen – wenn sie ein Telemedienkonzept einreichen, in dem sie gemäß § 11f Absatz 1 Satz 1 12. RÄStV „Zielgruppe, Inhalt, Ausrichtung und Verweildauer der geplanten Angebote näher beschreiben“. Anschließend muss dieses Konzept durch die Aufsichtsgremien der Landesrundfunkanstalten, also die Rundfunkräte, in einem sogenannten Drei-Stufen-Test geprüft werden:

„Es sind Aussagen darüber zu treffen, (1.) inwieweit das Angebot den demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnissen der Gesellschaft entspricht, (2.) in welchem Umfang durch das Angebot in qualitativer Hinsicht zum publizistischen Wettbewerb beigetragen wird und (3.) welcher finanzielle Aufwand für das Angebot erforderlich ist.“[18]

Mit jedem neuen Angebot und jeder Änderung eines bestehenden Angebots muss dieses Verfahren neu durchlaufen werden. Der 12. RÄStV brachte daher drastische Einschnitte für die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten: Die Redaktion von Tagesschau.de musste infolge der neuen Gesetzgebung über 800.000 Dokumente aus ihren öffentlich und kostenfrei zugänglichen Online-Archiven depublizieren – darunter etwa 270.000 Videos, 250.000 Meldungen und 26.000 Audiodateien. Nach Schätzungen der ARD wurden zwischen 80 und 90 Prozent der Inhalte ihrer Online-Portale gelöscht. Das ZDF ging davon aus, etwa 85 Prozent seiner Angebote entfernt zu haben.[19] Gleichzeitig bedeuteten die dreistufigen Prüfverfahren einen erheblichen Verwaltungsaufwand für die Rundfunkanstalten: Für insgesamt 40 Drei-Stufen-Tests (Stand: September 2010) wurden Gutachten, Expertisen und Stellungnahmen von externen Fachleuten auf mehreren 1000 Seiten zusammengetragen und in über 300 Sitzungen besprochen.[20]

.....

17 Monika Lungmus: Ausgedünnt. In: „journalist“. 60(2010)9, S. 70. (Lungmus 2010)

18 § 11f Absatz 4 Satz 1 12. RÄStV.

19 Vgl. Lungmus 2010, S. 66f.

20 Vgl. ebd., S. 70.

Auch in Bezug auf den von privaten Medienunternehmen geäußerten Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung ging der 12. RÄStV ein: Ausdrücklich wurde in § 11d Absatz 2 Satz 1 Nr. 3 12. RÄStV darauf hingewiesen, dass auf den Online-Seiten der öffentlich-rechtlichen Anstalten „nichtsendungsbezogene presseähnliche Angebote (...) nicht zulässig" sind – wobei die Definition in § 2 Absatz 2 Satz 1 Nr. 19 12. RÄStV, wonach ein presseähnliches Angebot „nach Gestaltung und Inhalt Zeitungen oder Zeitschriften entsprechen" würde, nicht besonders eindeutig erscheint. Zufrieden gaben sich die Vertreter privater Medienunternehmen mit den Ergebnissen des 12. RÄStV daher nicht: BDZV-Hauptgeschäftsführer Dietmar Wolff erklärte, das „Kernproblem der presseähnlichen Angebote der Gebührensender im Internet bleibt bestehen".[21] Am Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung hielten Verleger und Medienunternehmer also fest.

Klage der Verleger gegen die „Tagesschau-App" 2011

Zur Eskalation des Konflikts zwischen öffentlich-rechtlichem Rundfunk und den Verlegern kam es mit der Einführung der „Tagesschau-App" für mobile Endgeräte. Mit diesem Ende 2010 erstmals angebotenen Programm ermöglichte die ARD Nutzern von Smartphones und Tablet-Computern, Inhalte von Tagesschau.de gesondert aufbereitet zu beziehen – und das, ohne zusätzliche Gebühren für Download und Nutzung der Software zu verlangen. Die Verleger reagierten verärgert auf den Vorstoß der ARD. Sie hielten die App für presseähnlich und daher unvereinbar mit dem 12. RÄStV. Aus diesem Grund fand sich eine Allianz aus acht Verlagen zusammen, bestehend aus dem Axel Springer Verlag, DuMont Schauberg („Kölner Stadt-Anzeiger", „Frankfurter Rundschau", „Berliner Zeitung"), der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung", Lensing-Wolff („Ruhr Nachrichten"), der Medien Holding Nord („Flensburger Tageblatt"), der „Rheinischen Post", dem Süddeutschem Verlag und der WAZ-Gruppe, um Klage gegen die ARD zu erheben. Sie wurde im Juni 2011 eingereicht. Der Auftakt des Verfahrens fand schließlich am 13. Oktober 2011 vor dem Landgericht Köln statt.[22]

Der zentrale Vorwurf der Verleger in ihrer Klage war, dass die „Tagesschau-App" eine textdominante Berichterstattung liefere, die keinen Sendungsbezug herstelle wie im 12. RÄStV gefordert.[23] Die ARD argumentierte zwar, dass die App lediglich Angebote von Tagesschau.de für mobile Endgeräte aufbereite, keine neuen Inhalte generiere – und damit durch das Telemedienkonzept und den Drei-Stufen-Test abgesichert sei. Die Verleger ließen das jedoch nicht gelten: Sie sahen in der App ein neues digitales Angebot, das aufgrund der enthaltenen Artikel presseähnlich sei, wegen seiner freien Verfügbarkeit zu einer Wettbewerbsverzerrung führe – und laut 12. RÄStV rechtswidrig wäre.[24]

Besonders scharf formulierte Christian Nienhaus, Geschäftsführer der „Westdeutschen Allgemeinen Zeitung" und einer der Wortführer der Verlegerseite, seine Kritik am öffentlich-rechtlichen Rundfunk auf dem Medienforum NRW: „‚Es geht darum, dass jemand steuerfinanziert kostenlos Inhalte anbietet und damit unsere Märkte kaputt macht. Und

21 Ebd.

22 Vgl. Grimberg 2012a, S. 75.

23 Vgl. Willi Schlichting: „Das ist eine medienpolitische Entscheidung". ARD-Intendanten beraten über Online-Angebote. (Schlichting 2012a). http://www.tagesschau.de/inland/intendantensitzung104.html (zuletzt abgerufen: 06.02.2013)

24 Vgl. Grimberg 2012a, S. 75.

das finden wir politisch skandalös und nicht gesetzeskonform. Das kann man auch illegal nennen.‘“[25]

Auch Mathias Döpfner, Vorstandsvorsitzender der Axel Springer AG, sparte nicht an Kritik. Die „Tagesschau-App“ sei „verheerender, als wenn ARD und ZDF eine gedruckte Gratiszeitung in ganz Deutschland an den Start brächten“.[26] Die Beteiligung des Springer-Verlages an der Klage gegen die ARD begründete er mit den Worten: „Es geht schlicht um die Frage, ob Qualitätsjournalismus als Geschäftsmodell noch Bestand haben wird.“[27]

Anhand dieser beiden Aussagen wird deutlich, wie groß die Hoffnungen der Verlage sein mussten, die sie in kostenpflichtige App-Angebote setzten, denn die Finanzierung von redaktionellen Online-Angeboten allein durch Werbung erschien für private Medien schon seit Längerem als nicht mehr finanzierbar.[28] Zugleich wird aber auch ersichtlich, dass es den Verlegern in der Auseinandersetzung mit der ARD nicht einzig und allein um die „Tagesschau-App“ ging – sondern nach wie vor um die viel grundlegendere Frage, was der öffentlich-rechtliche Rundfunk im Internet anbieten darf und was nicht. Nach Vorstellung der Verleger wären die Regeln ganz einfach: Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sollten sich im Internet auf ihr Kerngeschäft zurückziehen, also Audio und Video. Sie selbst sehen sich dagegen für den Text zuständig.[29] Solch grundlegende Fragen über die Kompetenzen der einzelnen Medien waren nach Ansicht der ARD-Vorsitzenden Monika Piel allerdings nicht juristisch zu klären. Es sei vielmehr „eine medienpolitische Entscheidung, die hier getroffen werden muss“.[30]

Außergerichtliche Einigung zwischen Verlegern und ARD erfolglos

Tatsächlich zeichnete sich schnell ab, dass das Kölner Landgericht nicht imstande war, eine solch grundlegende Frage nach den Kernkompetenzen traditioneller Medien im Internet zu klären. Schon eine Stunde nach dem Prozessauftakt am 13. Oktober 2011 gab das Gericht unter seinem Vorsitzenden Dieter Kehl eine Stellungnahme heraus. Zwar hätten Tagesschau.de und somit auch die Inhalte der „Tagesschau-App“ den Drei-Stufen-Test bestanden – und widersprach somit dem Argument, es handele sich bei der App um ein neues, genehmigungspflichtiges Telemedium. Der Vorwurf der Presseähnlichkeit könne dennoch geprüft werden – allerdings nur in Bezug auf einzelne Beiträge. Denn das Gericht könne nicht generelle Aussagen darüber treffen, wie hoch der Anteil sendungsbezogener und eigenständiger Inhalte der App sein dürfe. Das Gericht schloss mit dem Fazit: „Wir werden keinen wirklichen Frieden stiften können“.[31]

.....

25 Zitiert nach Willi Schlichting: Verleger klagen gegen Tagesschau-App. 2011. https://tsarchive.wordpress.com/2011/06/21/tagesschauapp102/ (zuletzt abgerufen 22.1.2015)

26 Zitiert nach Grimberg 2012a, S. 74.

27 Ebd.

28 Vgl. Frank Patalong: Privatfernseh-Lobby droht mit Klage in Brüssel. 2009. http://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/tagesschau-app-privatfernseh-lobby-droht-mit-klage-in-bruessel-a-669403-druck.html (zuletzt abgerufen11.02.2013)

29 Vgl. Linda Askari: Verleger: Kampf um Netzinhalte. 2012. http://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/zapp/internet/online251.html (zuletzt abgerufen 06.02.2013)

30 Zitiert nach Schlichting 2012a, S. 2.

31 Zitiert nach Grimberg 2012a, S. 76.

Die Empfehlung der Richter war eindeutig: Verleger und ARD sollten miteinander reden – und sich außergerichtlich einigen. Am 25. November 2011 traf sich daraufhin eine Delegation beider Streitparteien zu Gesprächen. Teilnehmer waren die ARD-Vorsitzende Monika Piel, BR-Intendant Ulrich Wilhelm, NDR-Intendant Lutz Marmor, Springer-Vorstandschef Mathias Döpfner, WAZ-Geschäftsführer Christian Nienhaus und BDZV-Präsident Helmut Heinen. Sich selbst und der Öffentlichkeit versicherten die Teilnehmer nach diesem Auftakttreffen, konstruktiv miteinander arbeiten und den Streit beilegen zu wollen.[32] Doch daraus wurde nichts. Im weiteren Verlauf der Verhandlungen waren die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zwar zu großen Zugeständnissen bereit. In einem Entwurf zu einer gemeinsamen Erklärung mit den Verlegern sollen ARD und ZDF verlautbart haben, in ihren Online-Angeboten überwiegend Video- und Audioinhalte veröffentlichen und Texte nur noch im Sinne der Programmbegleitung publizieren zu wollen. Mit dieser Haltung sahen sich die Intendanten jedoch intern starker Kritik ausgesetzt: Vor allem die ARD-weite Redaktionskonferenz Online (RKO) drängte in einem Schreiben darauf, diesem Entwurf nicht zuzustimmen, da er einen allzu großen Rückschritt für die öffentlich-rechtlichen Anstalten bedeuten würde.[33]

Im Frühjahr 2012 traten die Verhandlungen noch immer auf der Stelle – weshalb die Verleger schließlich ankündigten, aus den Gesprächen auszusteigen und an der Klage vor dem Landgericht Köln festzuhalten.[34] Zugleich zeigte sich der Axel-Springer-Verlag an anderer Stelle alles andere als kompromissbereit: Er erwarb die Internetrechte für die Fußballbundesliga ab der Saison 2013/14, um Spielzusammenfassungen über eine App zu übertragen – und zwar als Video. Beworben wurde das Angebot als Gegenentwurf zur ARD-„Sportschau“.[35] Hier wird deutlich, dass die Verleger ihren Vorstoß zur Rückkehr in analoge Zeiten, in denen Video und Audio den Rundfunkanstalten und Text den Zeitungen vorbehalten war, selbst nicht wirklich ernst nahmen.

Auf dem Weg zum Bundesgerichtshof

So passt es nur ins Bild, dass die Verleger auch nach der zweiten Verhandlungsrunde vor dem Landgericht Köln keinen weiteren Gesprächsbedarf mit der ARD signalisierten. Das Gericht setzte den beiden Streitparteien ein Ultimatum bis zum 30. August 2012, um sich doch noch gütlich zu einigen – ansonsten würde im September ein Urteil gesprochen, von dem, so der vorsitzende Richter Dieter Kehl, „ganz bestimmt niemand etwas habe“.[36] Da die Verleger bei ihrer ablehnenden Haltung blieben, kam es am 27. September 2012 zur Urteilsverkündung: Das Gericht gab den Klägern Recht und erklärte die „Tagesschau-App“ für unzulässig, da sie entgegen den Vorgaben des Rundfunkstaatsvertrags textlastige und somit presseähnliche Angebote bereithalte.

„Presseähnlich ist aus (...) Sicht [der Nutzer] ein Angebot, das geeignet ist, als ‚Ersatz‘ für die Lektüre von Presse im Sinne von Zeitungen oder Zeitschriften zu dienen.

.....

32 Vgl. Grimberg 2012a, S. 74.

33 Vgl. Steffen Grimberg: Auf ein Neues. In: „journalist“ 62(2012)3. S. 72. (Grimberg 2012b)

34 Vgl. Steffen Grimberg: Zurück vor Gericht. In: „journalist“ 62 (2012)7, S. 68. (Grimberg 2012c)

35 Vgl. Willi Schlichting,: „Tagesschau App steht erneut vor Gericht“. Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung. http://www.tagesschau.de/inland/tagesschauapp128.html (zuletzt abgerufen 06.02.2013)

36 Zitiert nach Willi Schlichting: „Neue Gespräche – oder ein nutzloses Urteil“. http://www.tagesschau.de/inland/tagesschauapp132.html (zuletzt abgerufen 06.02.2013)

Dabei wird im Einklang mit der Begriffswahl ‚presseähnlich' kein vollständiger Ersatz zu fordern sein, aber doch immerhin eine Informationsdichte und -breite, die an Presseerzeugnisse heranreicht, insbesondere was die Ausführlichkeit im Sinne von Umfang anbelangt."[37]

Das Gericht sah nach dieser Definition die Nutzung der „Tagesschau-App" als eine mögliche Alternative zur Lektüre einer Tageszeitung an und verbot daher die weitere Verbreitung des Programms. Im Falle der Zuwiderhandlung drohten der ARD und deren Verantwortlichen drakonische Strafen: ein Ordnungsgeld bis zu 250.000 Euro oder bis zu sechs Monate Ordnungshaft.[38] Nur: Der Richterspruch beschränkte sich lediglich auf die Version der „Tagesschau-App" vom 15. Juni 2011, die Gegenstand der Verhandlung war. Verboten wurde also nicht generell die Bereitstellung der „Tagesschau-App", sondern nur das Angebot von diesem einen Stichtag – das am Tag der Urteilsverkündung längst nicht mehr abrufbar war.[39] In zweiter Instanz wurde die Klage der Verleger vom Oberlandesgericht Köln schließlich am 20. Dezember 2013 abgewiesen: Die Richter kamen zu dem Schluss, dass die „Tagesschau-App" zulässig sei, da die dort übertragenen Inhalte mit denen des Online-Angebots von Tagesschau.de übereinstimmten. Die dort verbreiteten Inhalte, so die Argumentation des Gerichts, seien durch den Drei-Stufen-Test gedeckt. Wegen der wettbewerbsrechtlichen Bedenken der Verleger ließ das Gericht jedoch eine Revision beim Bundesgerichtshof zu. Bereits kurz nach der Urteilsverkündung erklärten die Verleger, diese Chance wahrzunehmen und in Revision zu gehen.[40]

Vorwand und Wirklichkeit: Argumente und Interessen der Verleger

Obwohl die Dispute zwischen Presse und öffentlich-rechtlichem Rundfunk der Bundesrepublik Deutschland in beiden hier betrachteten Zeiträumen nicht in direktem Zusammenhang stehen, gibt es doch einige überraschende Ähnlichkeiten in Form und Inhalt der Auseinandersetzungen, die es erlauben, Ereignisse und Argumente zu vergleichen. Zugleich ergeben sich jedoch auch deutliche Unterschiede, da sich mit Entstehung des Mediums Internet eine vollkommen neue Plattform entwickelt hat, auf der sich die Gattungsgrenzen zwischen Presse und Rundfunk auflösen – und dadurch eine neue Form der Konkurrenz entsteht.

Sowohl im Streit um die Einführung des Werbefernsehens ab 1956 als auch in der Auseinandersetzung über die „Tagesschau-App" beklagten die Verleger eine Wettbewerbsverzerrung, die ihrer Ansicht nach zu einer Benachteiligung der privatwirtschaftlichen Presse führte. Auf der Jahreshauptversammlung des BDZV am 28. Juni 1961 hielt Axel Springer eine historische Rede, in der er die Rundfunkanstalten zwar zunächst als „Wegbereiter der Demokratie"[41] lobte, dann aber die Kritik an der seiner Ansicht nach „verschobenen Wettbewerbslage"[42] zwischen Presse und Rundfunk in ungewohnter

37 Landgericht Köln 2012, Aktenzeichen 31 O 360/11, S. 9f.

38 Vgl. ebd., S. 1ff.

39 Vgl. Jörg Diehl: Appsolut folgenlos. „Tagesschau"-Urteil. 2012. http://www.spiegel.de/netzwelt/warum-das-urteil-gegen-die-tagesschau-app-folgenlos-bleibt-a-858396-druck.html (zuletzt abgerufen 11.02.2013)

40 Vgl. Pascal Beucker : Ein Streit mit Vorgeschichte. In: „journalist". 64(2014)2. S. 72f.

41 Bausch 1980, S. 537.

42 Ebd., S. 538.

Deutlichkeit ausführte: „‚Wie sieht es nun im Fernsehzeitalter um die Wettbewerbslage zwischen Presse und Bildschirm in Hinblick auf die Nachricht aus? Das schnellste und modernste Mittel der Nachrichtenübermittlung ist nicht in unserer Hand (…) Bewußt überspitzt heißt das: Im Zeitalter der schnellsten Nachrichtenübermittlung auf dem Bildschirm leben wir Zeitungsverleger im Zeitalter der Postkutsche (…) Unsere Wettbewerber, die vom Staat ins Leben gerufenen öffentlich-rechtlichen Anstalten, sind dagegen echte Kinder des Düsenflug-Zeitalters. Ich muss einmal mit Nachdruck fragen: Wo steht eigentlich geschrieben, daß wir Zeitungsverleger heute und für alle Zeiten allein auf die Rotationsmaschine angewiesen sein müssen? Ist es fair, sinnvoll und klug, die technische Weiterentwicklung der Zeitung dadurch zu behindern, daß der Staat ganz einseitig öffentlich-rechtlichen Anstalten das Recht des Sendens gibt?‘“[43]

In den nachfolgenden Jahren verschärfte Axel Springer den Ton. Er sprach nicht mehr nur von einer „verschobenen Wettbewerbslage“[44], er konstatierte einen „Verdrängungswettbewerb“[45] oder gar „Vernichtungswettbewerb“[46] gegen die Presse. In einem Aufsatz aus dem Jahr 1963 relativierte er sogar seine Aussage, wonach der öffentlich-rechtliche Rundfunk ein Wegbereiter der Demokratie in Deutschland gewesen sei. Er erklärte nun, die Rundfunkanstalten seien „tief in den wichtigsten privatwirtschaflichen Machtbereich der Presse“[47] eingedrungen, durch das Rundfunk-Monopol sei gar die Demokratie in Deutschland gefährdet.

Überraschend ähnlich klingen die Argumente der Verleger gegen die Einführung der „Tagesschau-App“ knapp ein halbes Jahrhundert später: Es könne nicht sein, „dass jemand steuerfinanziert kostenlos Inhalte anbietet und damit unsere Märkte kaputt macht“, erklärte WAZ-Geschäftsführer Christian Nienhaus. Auch der rhetorischen Schärfe Axel Springers kommt er unübersehbar nahe, wenn er das Vorgehen der Sender als „politisch skandalös und nicht gesetzeskonform“, gar „illegal“ bezeichnet. Und Springers Nachfolger, der heutige Vorstandschef Mathias Döpfner, breitet erneut ein regelrechtes Untergangsszenario für Staat und Demokratie aus, wenn er behauptet, die „Tagesschau-App“ könne die Zukunft des „Qualitätsjournalismus als Geschäftsmodell“ ernsthaft infrage stellen.

Dabei liegt im Streit um die Einführung des Werbefernsehens auf der Hand, dass nicht allein die Sorge über das Anzeigengeschäft Axel Springers aggressiver Rhetorik zugrunde liegt. Ihm und seinen Mitstreitern ging es ganz offensichtlich auch um den verwehrten Zugang zu Rundfunklizenzen, auf die die öffentlich-rechtlichen Anstalten ein Monopol hatten. Besonders deutlich wird das anhand Springers Äußerungen, wonach die Verlage „im Zeitalter der Postkutsche“ leben, während die Rundfunkanstalten „echte Kinder des Düsenflug-Zeitalters“ seien. Der Großverleger musste befürchten, dass das Fernsehen mit seinen logistischen Vorteilen durch die unmittelbare On-Air-Verbreitung in seiner Geschwindigkeit und damit letztlich auch in seiner Verbreitung die Zeitung künftig abhängen könnte – und er auf einem Geschäftsmodell sitzen bleibt, das bald

43 Zitiert nach Bausch 1980, S. 538.

44 Bausch 1980, S. 538.

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 539.

schon keine Zukunft mehr hat. Springer sah daher nur einen Ausweg, nämlich „eine Beteiligung der Zeitungsverlage am Fernsehen“[48]. Der Vorwurf eines verzerrten Wettbewerbs durch die Einführung des Werbefernsehens wirkt da wie ein vorgeschobenes Argument; schon Anfang der 1960er Jahre war den meisten Verlegern längst bewusst, dass die Konzentrationsprozesse innerhalb der Zeitungslandschaft weitaus mehr Konkurrenz auf dem Anzeigenmarkt hervorriefen als der Wettbewerb zwischen Zeitungen und Fernsehen, wie Hans Bausch beschreibt.[49]

Schwerwiegendere Existenzängste scheinen aber auch den Streit um die „Tagesschau-App“ zu beeinflussen. Die geradezu apokalyptischen Äußerungen der Verleger lassen darauf schließen, dass es bei der Auseinandersetzung nicht allein um den Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung durch ein Smartphone-Programm geht, sondern wie in den 60er Jahren um eine viel grundlegendere Frage, nämlich: Wie wird das Nachrichtengeschäft im neuen Medium Internet aufgeteilt? Die Verleger muss erneut die Sorge umtreiben, abgehängt zu werden. Zwar ist es diesmal nicht das Monopol auf eine Sendelizenz, das die öffentlich-rechtlichen Anstalten ihnen voraus haben – schließlich erfordert der Zugang zum Internet keine Lizenz wie für das Fernsehprogramm in den 60er Jahren. Was den Verlagen diesmal fehlt, ist ein tragendes Erlösmodell für das Angebot gedruckter Zeitungen im Web – wohingegen die multimediale Zukunft der durch Gebühren finanzierten öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten weitaus sicherer erscheint.

Politik, Öffentlichkeit, Gerichtsbarkeit – Wege der Einflussnahme

Ein vergleichender Blick lohnt auch auf die Wege, auf denen die Verleger vor 1967 und heute auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk Einfluss zu nehmen versuchten. Zunächst einmal ist auffällig, dass in beiden Fällen eine juristische Auseinandersetzung die Verlage ihren Zielsetzungen kaum näher brachte. Der BDZV reichte gemeinsam mit dem Zeitungsverlag „Nürnberger Presse“ Klage beim Landesgericht München ein. Doch der Vorstoß blieb ohne Erfolg. Wegen einer „Unzulässigkeit des Zivilrechtsweges“[50] verloren die beiden Kläger den Musterprozess am 12. März 1957. Zwar gingen sie in Berufung, doch es nützte ihnen wenig: Das Oberlandesgericht München bestätigte am 24. Oktober 1957 das Urteil.[51]

Auch in der Auseinandersetzung mit den Rundfunkanstalten um die Einführung der „Tagesschau-App“ können die Verlage ihre Interessen vor Gericht bislang nicht durchsetzen. Hier bleibt festzuhalten, dass in beiden Fällen eine juristische Klärung des Vorwurfs der Wettbewerbsverzerrung durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk außerordentlich schwierig war und ist, da die Ausgestaltung seiner Kompetenzbereiche auch eine medienpolitische Angelegenheit ist.

Interessant ist hierbei ein zentraler Unterschied zwischen den beiden historischen Ereignissen: Vor 1967 versuchte die Politik recht deutlich, Einfluss auf die Auseinandersetzung zwischen Presse und Rundfunk zu nehmen. Nicht nur in der Angelegenheit um

48 Diller 1999, S. 158.

49 Vgl. Bausch 1980, S. 529.

50 Bausch 1980, S. 535.

51 Vgl. ebd.

die Einführung eines zweiten, privatrechtlichen Fernsehsenders im Schulterschluss mit den Verlegern durch Bundeskanzler Konrad Adenauer 1960[52], sondern auch in den Jahren danach, in denen die „Michel-Kommission" vom Bundestag mit der Untersuchung der Wettbewerbslage zwischen Presse und Rundfunk beauftragt wurde, taten sich klare politische Fronten auf. Zum einen waren hier parteipolitische Grenzen zu ziehen: Die Unterstützer der Verlage kamen überwiegend aus dem bürgerlichen Lager um CDU, CSU und FDP.[53] Zum anderen waren es aber auch Kompetenzstreitigkeiten zwischen Bund und Ländern: Der Bund suchte unter Adenauer ein mediales Gegengewicht in der Rundfunklandschaft zu der von den Ländern getragenen ARD.

Im Streit um die „Tagesschau-App" hingegen sind nach Auswertung vorliegender Quellen nur sehr vereinzelte Stellungnahmen von Bundespolitikern in Print- und Online-Medien zu finden, die sich gegen die Ausgestaltung der öffentlich-rechtlichen Nachrichten-App aussprechen. Öffentliche Unterstützung erhalten die Verleger überwiegend von Interessenverbänden, vor allem von der Privatfernseh-Lobby und ihrem Verband VPRT oder auch dem Bund der Steuerzahler.[54] In einem Punkt herrscht also Einigkeit: Die Kompetenzen zwischen Bund und Ländern in Bezug auf die Medienpolitik sind offensichtlich geklärt, und auch Parteipolitik scheint beim neuen Streit um den Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung keine herausragende Rolle mehr zu spielen.

Freiwillige Selbstbeschränkung: Reaktionen des Rundfunks

Bei den Reaktionen der öffentlich-rechtlichen Sender, die von den Verlegern der Wettbewerbsverzerrung beschuldigt wurden, fällt hingegen eine weitere Gemeinsamkeit auf: Sowohl in den Auseinandersetzungen um die Einführung des Werbefernsehens als auch im Streit um die „Tagesschau-App" wehrten sich die Rundfunkanstalten gegen die Vorwürfe – und versuchten sie zugleich zu entkräften, indem sie sich freiwillige Selbstbeschränkungen auferlegten.

So regten sie in den 1960er Jahren bei den Ministerpräsidenten der Länder eine Begrenzung der Werbefernsehdauer auf 20 Minuten werktäglich an und verpflichteten sich, die Spots nur vor 20 Uhr zu zeigen. Das wurde am 8. November 1962 beschlossen.[55] Die Verleger blieben zwar bei ihrer Version, die Rundfunkanstalten würden eine ungezügelte Expansion betreiben, wodurch der Wettbewerb verzerrt würde – ihre Argumente wurden durch diesen Schritt jedoch entkräftet.

Im Streit um die „Tagesschau-App" ist ganz ähnliches zu beobachten. Der 12. RÄStV reguliert den Wettbewerb bereits erheblich, indem er den Online-Zugang zu öffentlich-rechtlichen Archiven limitiert und einen überwiegend sendungsbegleitenden Auftritt in Telemedien vorschreibt. Dennoch erklärte sich die damalige ARD-Vorsitzende Monika Piel im Rahmen der außergerichtlichen Verhandlungen mit den Verlegern dazu bereit, in den Online-Angeboten von ARD und ZDF die Verwendung von Texten weiter einschränken zu wollen – was allerdings an internem Widerstand scheiterte.

52 Vgl. Dussel 2004, S. 234f.

53 Vgl. Bausch 1980, S. 539.

54 Vgl. Patalong 2009, S. 1.

55 Vgl. Diller 1999, S. 156.

Wettbewerb durch Medienkonvergenz: Neue Konkurrenz im Internet

Im Streit um die Einführung des Werbefernsehens gab es nach dem Bericht der „Michel-Kommission“ keine Anhaltspunkte dafür, dass die öffentlich-rechtlichen Anstalten tatsächlich den Wettbewerb verzerrten und das Anzeigengeschäft der Verlage bedrohten. Das verhinderten nicht nur die Selbstbeschränkungen der Rundfunkanstalten sowie die steigenden Budgets der werbetreibenden Industrie insgesamt, sondern auch der Umstand, dass die Finanzierungsmodelle von öffentlich-rechtlichem Rundfunk und den Verlagen einfach zu verschieden sind. So wies die „Michel-Kommission“ in ihrem Bericht 1967 auch darauf hin, dass die Verlage zu einem erheblichen Teil von Werbeerlösen abhängig waren, während die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sich vor allem durch Gebühren finanzierten.[56]

Das aber gilt heute erst recht: Während der Rundfunkstaatsvertrag von 1991 in § 16 Absatz 1 die Sendung von Werbung im öffentlich-rechtlichen Rundfunk weiterhin auf „höchstens 20 Minuten werktäglich im Jahresdurchschnitt“ und eine Ausstrahlung vor 20 Uhr beschränkt, hat sich die Rundfunkgebühr vervielfacht – von insgesamt sieben DM mit Einführung der Fernsehgebühr im Jahr 1954 bis zu dem bisherigen Maximalbetrag von 17,98 Euro im Jahr 2009.[57] Bei der ARD belaufen sich die Erträge aus Rundfunkwerbung und Sponsoring im Jahr 2011 auf lediglich sechs Prozent der Gesamterträge.[58] Die Existenz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks steht und fällt also damals wie heute nicht mit der Werbung oder dem Verkauf von Nachrichten-Apps, sondern in erster Linie mit den Rundfunkgebühren (bzw. -beiträgen) – und damit, ob die Programmverantwortlichen die Höhe des Beitrags vor den Rundfunkgremien und letztlich auch vor ihren Hörern und Zuschauern rechtfertigen können.

Allerdings muss in der Auseinandersetzung um die „Tagesschau-App“ ein weiterer Aspekt berücksichtigt werden: Anders als in den 1960er Jahren liegt hier nicht nur ein Konkurrenzverhältnis im wirtschaftlichen Sinne vor. Auch dass der technische Fortschritt dem Rundfunk einen Aktualitätsvorteil verschafft, spielt im Zeitalter des Internets keine Rolle mehr. Dafür ist der Streit zwischen Presse und öffentlich-rechtlichem Rundfunk diesmal zusätzlich durch eine inhaltliche, formatbedingte Konkurrenz geprägt. Denn mit Aufkommen des Internets hat sich eine mediale Plattform entwickelt, auf der die klassischen Medien konvergieren.

Hier sei der Begriff der „Medienkonvergenz“ eingeführt, worunter „das Zusammenwachsen unterschiedlicher Anwendungen und Endgeräte der Individual- und Massenkommunikation zu einer einzigen technologischen Plattform“[59] verstanden werden soll. In diesem Zusammenhang schreibt der Verleger und Publizist Jakob Augstein: „Es ist unvermeidlich, dass sich Sender und Verlage im Netz als Konkurrenten begegnen. Im Netz werden die Verlage selber zu Sendern. Und die Sender können gar nicht anders, als auch Textproduzenten zu werden. Das Problem wird zunehmen, darum verschärft

56 Vgl. Bausch 1980, S. 559.

57 Vgl. KEF Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (Hrsg.): Zur Entwicklung der Rundfunkgebühr. 2009. http://www.kef-online.de/inhalte/entwicklung.html (zuletzt abgerufen 04.03.2013)

58 Vgl. ARD (Hrsg.): Rundfunkwerbung. 2010. http://www.ard.de/intern/finanzen/rundfunkwerbung/-/id=55272/1gbj7f7/index.html (zuletzt abgerufen 04.03.2013)

59 Lexikon Kommunikations- und Medienwissenschaft, 2., Wiesbaden 2013. Seite 210.

sich auch der Ton. Das Netz ist der Vertriebsweg der Zukunft – für alle Medien. Zeitungen, Bücher, Fernsehen, Telefonie – im Netz wird das alles zusammenlaufen."[60]

Text und Bild sind also nicht mehr nur die Kernkompetenz von Zeitungen und Zeitschriften, Audio und Video nicht mehr allein eine Domäne des Rundfunks – in den Online-Medien gehen alle Formate auf und ergänzen sich. So produzieren Tageszeitungen wie die „Süddeutsche Zeitung" oder der „Tagesspiegel" in ihren Online-Auftritten auch Videos, die „Tagesschau" hingegen stellt in ihrem Telemedienangebot auch Texte bereit. Die Kernkompetenzen der traditionellen Medien lösen sich auf. Insoweit ist es tatsächlich nicht untertrieben, von einer neuen Qualität der Konkurrenz zwischen Presse und öffentlich-rechtlichem Rundfunk im Zeitalter des Internets zu sprechen: Presse und Rundfunk konkurrieren erstmals auch in ihren medialen Formen miteinander.

Vor diesem Hintergrund ist es kaum verwunderlich, dass der Begriff der „Presseähnlichkeit", wie er in § 2 Absatz 2 Satz 1 Nr. 19 12. RÄStV definiert wird, uneindeutig erscheint: Die Formulierung missachtet die Bedeutung des Internets als Plattform, auf der sich traditionelle Medien transformieren. Es liegt in deren technischen wie rezeptiven Möglichkeiten begründet, dass sie in Bezug auf Format, Umfang und Aktualität Ähnlichkeiten sowohl zur Presse als auch zum Rundfunk aufweisen. Und obwohl die Verlage die öffentlich-rechtlichen Anstalten mit ihrer Klage gegen die „Tagesschau-App" vor dem Landgericht Köln auf ihre traditionellen Formate begrenzen wollten, sind auch die Verleger selbst offenbar nicht dazu bereit, die von ihnen geforderten Grenzen einzuhalten: Mit dem beschriebenen Erwerb der Internetrechte für die Fußballbundesliga ab der Saison 2013/14 zeigt der Axel Springer-Verlag, dass auch er kein Interesse an einem Rückschritt ins prädigitale Zeitalter hat.

Abschließend lässt sich sagen, dass der Begriff der Wettbewerbsverzerrung im Konkurrenzverhältnis zwischen Presse und öffentlich-rechtlichem Rundfunk in der Bundesrepublik Deutschland eine besondere Bedeutung hat. Auch mehr als ein halbes Jahrhundert, nachdem er erstmals im Streit um die Einführung des Werbefernsehens durch den Bayerischen Rundfunk 1956 aufkam, wird er in der Auseinandersetzung um die „Tagesschau-App" geradezu reflexhaft von den Verlegern verwendet. Während der Vorwurf in den 60er Jahren sich durch den Bericht der „Michel-Kommission" als falsch herausstellte, sprechen auch heute einige Argumente dagegen. Allerdings ist festzuhalten, dass sich durch die Medienkonvergenz mit Aufkommen des Internets eine neue Form der Konkurrenz zwischen Presse und öffentlich-rechtlichem Rundfunk entwickelt hat. Denn im Internet können sowohl Presse als auch Rundfunk Angebote bereit stellen, die die Lektüre einer gedruckten Zeitung überflüssig machen. Verlage und öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten werden in Zukunft also gezwungen sein, ihre Kernkompetenzen genauer zu definieren.

.....

60 Jakob Augstein: Das Internet gehört uns allen. In: Spiegel Online. 2011. http://www.spiegel.de/politik/deutschland/s-p-o-n-im-zweifel-links-das-internet-gehoert-uns-allen-a-769999-druck.html (zuletzt abgerufen 11.02.2013)

Andreas Splanemann

Auf den Spuren der „Funkprinzessin“ Adele Proesler

Am 29. Oktober 1923 begann der deutsche Unterhaltungsrundfunk in Berlin mit einer kurzen abendlichen Sendung auf Welle 400. Damit wurde – zumindest aus heutiger Sicht – in Deutschland ein neues Medienzeitalter eingeleitet. Der Rundfunk entwickelte sich schon bald zu einem Massenmedium, bereits 1925/26 gab es eine Million offiziell angemeldete Hörerinnen und Hörer, Ende 1927 hatte sich die Zahl verdoppelt. In den Monaten und Jahren nach dem Rundfunkstart entwickelte sich das Programm; und auch die Technik, die sich im Experimentierstadium befand, wurde ständig verbessert. Im Zusammenhang mit einer Studie zu den Anfängen des Rundfunks in Berlin recherchierte der Autor auch zu den Machern des neuen Mediums. Dabei fiel auf, wie wenig über die Menschen, die in jener Zeit hinter dem Mikrofon standen, bekannt und überliefert ist. Auch über die Techniker, die beteiligten Firmen und deren Personal ist nur Bruchstückhaftes zu finden. Mit den „Programmzeitschriften“ der Anfangsjahre lässt sich zumindest grob das Programm jener Zeit rekonstruieren. Allerdings wissen wir wiederum nur wenig darüber, wie das angekündigte Programm praktisch umgesetzt wurde und wie das Gesendete tatsächlich beim Hörer oder der Hörerin ankam. Technische Unzulänglichkeiten oder Ausfälle beim überwiegend live gesendeten Programm werden mit Sicherheit dafür gesorgt haben, dass es erhebliche Abweichungen gegenüber der Vorschau gegeben hat.

Ab 16. November 1924 produzierte der Berliner Sender sein eigenes Programmheft, das unter dem Stations-Namen „Funk-Stunde“ erschien. Beim Durchblättern der Hefte 1924/1925 fällt auf, dass die „Funkprinzessin“ einen recht großen Raum einnimmt. Die „Funkprinzessin“ war eine Sendung, die regelmäßig am Mittwoch und Sonntag ausgestrahlt wurde. Die „Prinzessin“ war die Schauspielerin und Rezitatorin Adele Proesler, die schwerpunktmäßig Märchen vortrug. Im Programmheft der „Funk-Stunde“ gab es ausführliche Vorankündigungen, die „Funkprinzessin“ selbst war sogar mehrmals abgebildet, womit sie in jener Zeit einige Popularität erlangte.

Ende April 1925 wurde die Sendung jedoch plötzlich und ohne Ankündigung oder Erklärung eingestellt. Es dauerte bis zum Sommer des Jahres, bis Alfred Braun mit seinen regelmäßigen Kinderfesten die Lücke schließen konnte.[1]

Adele Proesler war in der Frühzeit der Funkstunde eine der wenigen Frauen, die mit Ausnahme von Sängerinnen, als Künstlerin das Programm aktiv mitgestaltete. Ihre „Funkprinzessin“-Reihe war zudem eine der ersten Kinderfunksendungen überhaupt. Doch wer war Adele Proesler, wann und wo wurde sie geboren, wie verlief ihr Lebensweg? Diese Fragen zu beantworten, war nicht einfach, intensive Archiv- und Recherchearbeit notwendig, um Näheres über sie herausfinden. Und schließlich halfen – wie so oft – Zufälle.

.....

1 Alfred Braun (geb. 3. Mai 1888, gest. 3. Januar 1978), Schauspieler und Rundfunkpionier, war ab März 1925 bei der Funk-Stunde als Leiter der neuen Abteilung „Schauspiel“ tätig. (Quelle: Organigramme der Funk-Stunde im Deutschen Rundfunkarchiv: www.dra.de). Braun war nach dem Krieg ab 1954 erster Intendant des Sender Freies Berlin.
Ausführlich zur Biografie Brauns: Steffen Jenter: Alfred Braun – Radiopionier und Reporter in Berlin (Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 22), Potsdam 1998.

Komplizierte Archivrecherche

Die Suche im Internet zeigte zunächst, dass Adele Proesler, wie viele der anderen frühen Radiokünstler auch, diverse Schallplatten aufgenommen hat. Eine Suche in den Verzeichnissen der Deutschen Nationalbibliothek fördert bereits einiges zutage. Die Platten werden zuweilen heute über Börsen oder bei Schelllack-Händlern angeboten. Adele Proesler hat zusammen mit Max Heye Aufnahmen gemacht, eine interessante Querverbindung. Heye stammte aus dem Elsass, war Theaterschauspieler und vermutlich auch der Autor der zahlreichen humoristischen Szenen, die er in jener Zeit auf Schallplatten aufnahm. Max Heye[2] wohnte zu Beginn der 20er Jahre in Berlin-Schöneberg und war im Adressbuch als Schriftsteller eingetragen. Heye war u.a. auch für die Firma Vox tätig, es ist denkbar, dass er über diese Verbindung zur Funk-Stunde kam. Am 13. November 1923 nahm er dort als erster für diese Aufgabe eingestellte Sprecher des deutschen Unterhaltungsrundfunks seine Tätigkeit auf.[3]

Im Bundesarchiv lagern heute die Akten der ehemaligen Reichspost, die in diesen Jahren für den technischen Sendebetrieb zuständig war. Diverses Material findet sich auch zur Rundfunkorganisation. Da die Programmgestaltung zumindest teilweise in den Händen der privaten Funk-Stunde lag, ist über die dort tätigen Personen jedoch nur wenig überliefert. Lediglich in Einzelfällen finden sich Akten über Beschäftigte der Funk-Stunde, so zum Beispiel zu Max Heye. Heye prozessierte in der Nazi-Zeit mit der Süddeutschen Rundfunk AG (SÜRAG), diese Auseinandersetzungen sind überliefert und finden sich im Bundesarchiv. Auch zu Adele Proesler gibt es dort Material, allerdings nicht in den Beständen der Reichspost, sondern in den Akten des ehemaligen Berlin Document Centers. Ebenso wie Heye wurde sie 1932 Mitglied der NSDAP, was in den entsprechenden Unterlagen verzeichnet ist. Mitte 1940 geht es ihr wirtschaftlich offenbar so schlecht, dass sie einen Antrag auf eine relativ geringe Unterstützung von 100 Mark bei der „Spende Künstlerdank“ stellt. Diesem Antrag sind diverse interessante und wichtige Angaben zu ihrer Biographie zu verdanken.

Sie macht im Antrag folgende Angaben: „Als Schauspielerin von der Theaterschule Klinghammer Frankfurt/Main kommend von 1906/7-1918 zuletzt Mannheim Künstlertheater, unter dem Künstlernamen Fernau. Dann als Rezitatorin mit eigenen Abenden auch in der Schweiz. 1921 Propagandatätigkeit in Oberschlesien. 1922 Tournee u.a. Schweiz. Morgenfeier Münchner Schauspielhaus 1923. Morgenfeier Theater am Kurfürstendamm (Programm Wilde – Schreker) 1924-1925 ständige Märchen-Leserin des Berl. Senders (Funkstunde) von 1925-32 in grossen Zeitabständen am Rundfunk. 1935 am Reichssender Frankfurt/Main (einmalige Mitwirkung). In den letzten Jahren mit weltanschaulichem Programm Rezitationen an Schulen in Berlin und im Reich bis Kriegsausbruch.“[4]

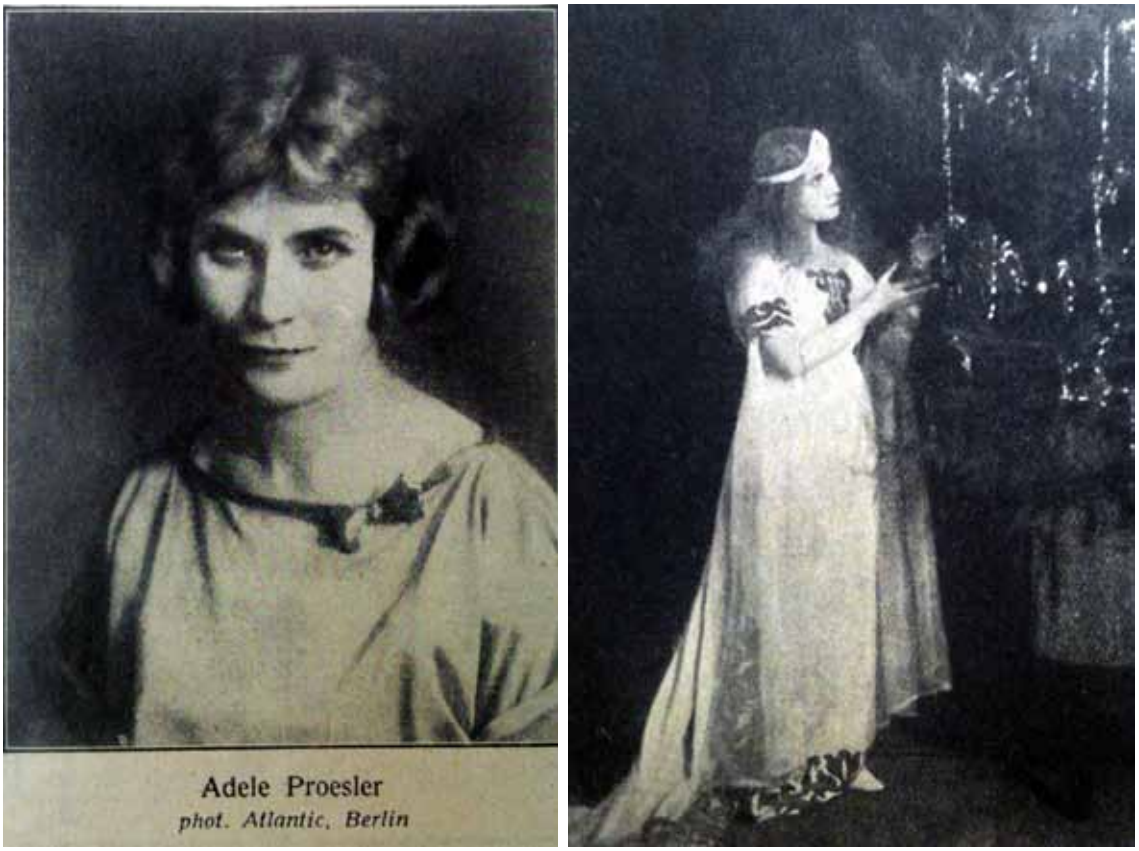
.....

2 Max Heye, geb. am 28. Oktober 1884 in Thann/Elsaß, gest. am 1. Mai 1968 in Stuttgart.

3 Im Berliner Adressbuch 1923 ist Max Heye als Schriftsteller in Schöneberg, Rubensstraße 37, H. II (Post Friedenau) verzeichnet. Siehe auch: Max Heye: Lustiges aus dem Reiche der Unsichtbaren. Erlebnisse eines Rundfunksprechers, Berlin 1924. Heyes Karriere beim Berliner Sender endete bereits nach einigen Monaten, weil die Direktion mit seiner Art zu moderieren, nicht einverstanden war. Heye ging dann zur Sürag nach Stuttgart, aber auch dort trennte man sich von ihm 1927. Max Heye ist der Großvater von Carsten Uwe Heye, der ihn in seinem Buch „Schicksalsjahre“ (div. Auflagen, München 2004) ausführlich im Kapitel „Vatertag“ erwähnt.

4 Bundesarchiv, Unterlagen des ehemaligen Berlin Document Centers (BDC), BArch R 9361 V – 71403.

Mit diesen Daten war es möglich, diverse weitere Nachforschungen anzustellen. U.a. fanden sich im Institut für Stadtgeschichte in Frankfurt/M. Meldeunterlagen, nach denen Adele Proesler am 28. Februar 1887 in Frankfurt/Main geboren wurde. In den amtlichen Unterlagen wird der Familienname „Prösler“ geschrieben, offenbar änderte sie die Schreibweise später. Die Eltern von Adele Proesler waren der Sattler Johann Peter Martin Prösler und Johanna P. (geb. Faust). Das Ehepaar muss sich um 1884 in Amerika aufgehalten haben, nach den Angaben des Melderegisters in Frankfurt haben die beiden am 31. Mai 1884 in New York geheiratet.



links: Die Schauspielerin und Rezitatorin Adele Proesler um 1923, rechts: Adele Proesler 1924 als „Funkprinzessin“. (Quelle: „Funk-Stunde“, Heft 6/1924, S. 84).

Die Familiensituation von Adele Proesler konnte anhand zahlreicher Archivrecherchen weitgehend rekonstruiert werden. Sie zeigt aber auch, dass sich die Künstlerin und ihre Familie in einer schwierigen Situation befanden. Zu den familiären Fragen kamen auch vor allem seit den 30er Jahren massive wirtschaftliche Probleme und Nöte. Der schon erwähnte Antrag bei der Spende Künstlerdank ist ein deutliches Indiz dafür. Vermutlich ab Beginn der 20er Jahre wohnte sie bis nachweislich 1940 überwiegend in Berlin, wahrscheinlich stets zur Untermiete. Ihr letzter bekannter Wohnort in Berlin war in der Uhlandstraße 130 in Berlin-Wilmersdorf. Das Haus hat den Krieg weitgehend unbeschadet überstanden. Der Berliner Antiquar Martin Schulze fand dort Mitte der 80er Jahre bei einer Kellerräumung u.a. Nachlassfragmente von Adele Proesler. Glücklicherweise erkannte er den Wert der Unterlagen und hob sie auf, bis er sie 2013 zum Verkauf anbot. Der Autor konnte die Unterlagen erwerben und teilweise auswerten. Die Ergebnisse sind in diesen Text eingeflossen. Das Material umfasst zahlreiche persönliche Briefe, aber auch Texte und Schriftwechsel, die ihre Bühnen- und Radio-Arbeit betreffen. Vor allem

geben die Briefe Aufschluss über die persönliche Situation der Künstlerin. Die Tatsache, dass im Keller der Uhlandstraße Nr. 130 überhaupt Nachlassfragmente gefunden wurden, lässt die Deutung zu, dass sie das letzte amtlich verzeichnete Wohnquartier in Berlin überstürzt verlassen haben muss. Eine Ursache könnten Mietschulden sein. Auffällig ist, dass sie auch später nicht die verbliebenen Gegenstände und Dokumente ausgelöst hat. Die beantragte Unterstützung bei der Spende Künstlerdank hat sie dann wohl nicht mehr in Anspruch genommen, den im Bundesarchiv lagernden Akten ist dies zu entnehmen. Im Dezember 1940 schreibt sie einen Amtsbrief aus Zoppot. Es ist daher möglich, dass sie zu diesem Zeitpunkt neue Aufträge bekommen und eine Lesetätigkeit in Schulen in den Ostgebieten aufgenommen hat.

Da sie aus Berlin verschwindet, sich amtlich weder ab- noch ummeldet und auch später hier nicht wieder auftaucht, lag zunächst die Vermutung nahe, dass sie die Kriegszeit nicht überlebt hatte. Erst der Fund ihrer Geburtsurkunde nach hartnäckigen Anfragen im Frankfurter Stadtarchiv brachte Klärung. Da auf den Geburtsurkunden gewöhnlich auch das Sterbedatum vermerkt wird, konnte der Verbleib von Adele Proesler geklärt werden. Sie verstarb 1974 in Hofheim/Main. Von Hofheim aus konnte der Lebensweg dann „rückwärts“ aufgerollt werden, so dass wir heute – zumindest in groben Zügen – über die Stationen ihres Lebens Bescheid wissen. Auch wenn sicherlich noch das eine oder andere Detail zutage gefördert werden kann, wird vieles aus ihrem Leben leider unbekannt bleiben.

Schwierige Familiensituation

Interessant erschien es zunächst, Nachfahren oder noch lebende Familienangehörige zu finden. Leider war diese Suche bislang ergebnislos, auch wenn der Name Prösler in Deutschland nicht allzu häufig ist.

Adele Proesler hat ihre Schulzeit an der Petersschule in Frankfurt, einer damaligen Mädchen-Mittelschule verbracht. Die Recherchen ergaben, dass die Familie Prösler irgendwann nach Offenbach gezogen ist, der Vater scheint frühzeitig verstorben zu sein oder hat sich von der Familie getrennt. Die Mutter von Adele Proesler, Johanna Prösler, lebte bis Mitte der 30er Jahre in Offenbach, bekannte Adressen sind die Frankfurterstraße 41 und die Birkenlohrstraße 17. Den Archivunterlagen zufolge hatte Adele Proesler drei Kinder:

1. Johanna Proesler, geb. am 5. August 1907; sie ist am 9. Dezember 1981 verstorben.
2. Anna Marie Proesler, geb. am 19. März 1911; Annemarie heiratet Philipp Unrath und lebt Ende der 30er Jahre ebenfalls in Offenbach, Bieberer Str. 110. Am 26. Juli 1939 wird sie Mutter eines Sohnes (Dieter).
3. Rudolf Erich, geboren am 21.2.1910, gestorben am 9.8.1916.

Adele Proesler hat sicherlich kein reguläres Familienleben mit ihren Kindern geführt, da sie beruflich sehr viel in Deutschland, teilweise auch in der Schweiz unterwegs war. Vermutlich hielten sich die Kinder während ihrer Abwesenheit bei den Eltern bzw. bei der Mutter von Adele Proesler auf. In den amtlichen Unterlagen wird kein Vater genannt. Jedoch gibt es im Teilnachlass zahlreiche Briefe von Robert Roberti, einem Schauspie-

ler.[5] Es kann nur vermutet werden, dass Adele Proesler mit Roberti ein Verhältnis hatte, nach gegenwärtigem Stand lässt sich dies allerdings nicht schlüssig nachweisen. Es gibt kaum Unterlagen und Schrifttum über Roberti, auch in Leoben, wo Roberti 50 Jahre lang das Stadttheater leitete, fand sich kein weiterführendes Material.

Es ist wahrscheinlich, dass Adele Proesler immer wieder einmal bis zum Tod der Mutter zeitweise in Offenbach bei der Familie wohnte.

Bühnentätigkeit

Die Schauspielschule Klinkhammer in Frankfurt/Main, die Adele Proesler besucht hatte, wurde von der Schauspielerin Thessa Klinkhammer (1859-1935) geleitet. Die Schule gab es von 1896 bis 1931.[6] Adele Proesler war nach ihrer Schauspielausbildung ab 1906 viel auf Reisen. Sie trug zeitweilig den Künstlernamen Adele Fernau oder Proesler-Fernau. Einträgen in den Bühnen-Jahrbüchern zufolge war sie 1907 in Sigmaringen darstellendes Mitglied am Fürstlichen Theater, 1908 am Stadttheater in Solothurn und Biel, 1909 am Kurhaustheater in Davos, 1910 in Olten am Vereinigten Stadttheater. 1914 ist sie am Stadttheater in Glatz, 1917 am Fürstenhof-Theater in Magdeburg. In den späteren Jahren bis 1943 wird sie zwar namentlich aufgeführt, ist aber offenbar nicht mehr als Schauspielerin an Theatern tätig. Nach 1945 gibt es keine Einträge mehr. Leider haben intensive Nachforschungen in diversen Stadtarchiven so gut wie kein Material über die Theater-Aufführungen wie Programme, Fotos, Personalakten oder Berichte zutage gefördert. Lediglich noch vorhandene Meldeunterlagen bestätigen die Reisetätigkeit der Schauspielerin. Sie scheint sich auch um 1921 in Zürich beworben zu haben, denn im Stadtarchiv befinden sich einige Abschriften von Theaterkritiken und ein Foto der Künstlerin.[7] Die Bühnenjahrbücher verzeichnen nicht alle Engagements, im Teilnachlass sind diverse Briefe vorhanden, die der Künstlerin zuweilen ans jeweilige Theater geschickt wurden, darunter nach Recklinghausen, Karlsruhe, Essen oder Heidelberg.

Adele Proesler erwähnt in ihrem Lebenslauf im schon erwähnten Antrag an die Spende Künstlerdank zwei Rezitationsauftritte, die offensichtlich in ihrer Bühnenlaufbahn eine besondere Rolle gespielt haben. Der Nachlass, aber auch die erhaltenen Programme dieser Morgenfeiern in München am 20. Februar 1921 und Berlin am 8. April 1923 zeigen, dass sie Oscar Wilde besonders nahe stand. Beide Veranstaltungen bestehen aus drei Rezitationsteilen. In München liest sie „Die Nachtigall“, ein Märchen von Andersen, sowie die beiden Wilde-Stücke „Der eigensüchtige Riese“ und der „Geburtstag der Infantin“. In Berlin tauschte sie das Andersen-Märchen aus, hier gab es an erster Stelle „Der glückliche Prinz“, ebenfalls ein Wilde-Märchen. Bei beiden Veranstaltungen hat es eine Zusammenarbeit mit anderen Künstlern gegeben, ihre Rezitation wurde sowohl in München als auch in Berlin musikalisch begleitet. Die Untermalung und Begleitung durch Musik war ein Stilmittel, das sie auch später beim Rundfunk einführen wollte, aber an den knappen Finanzmitteln scheiterte. In München bzw. Berlin kam es zu einer

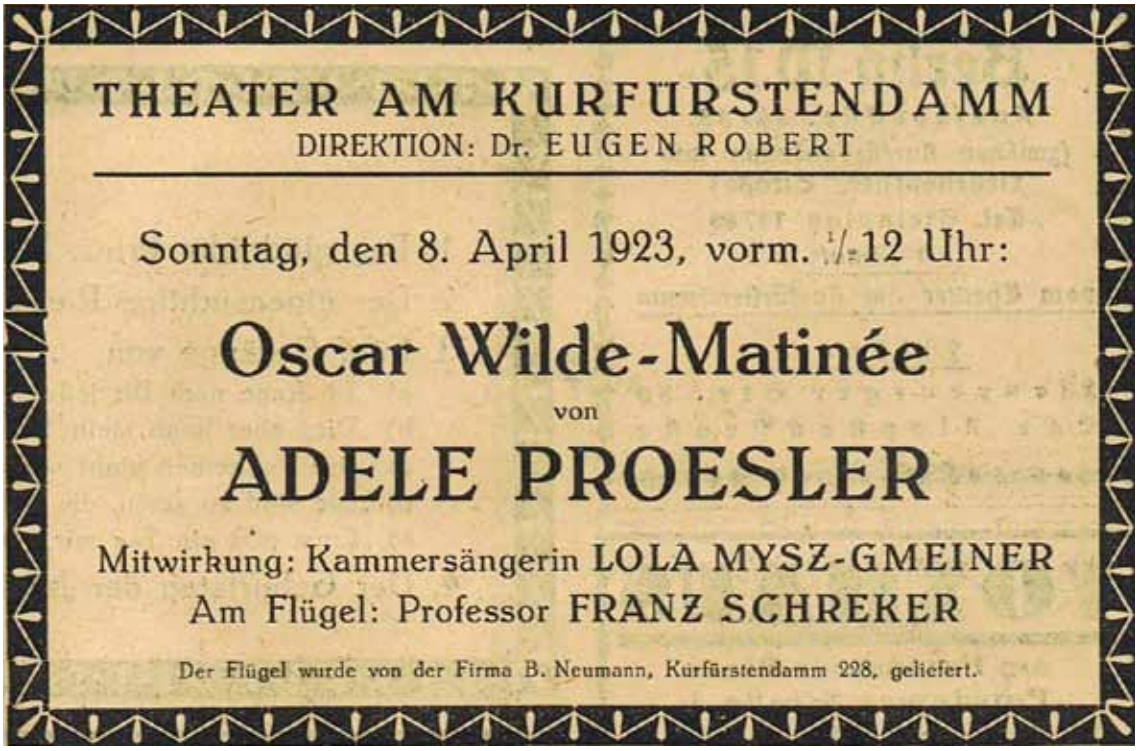
5 Robert Roberti (bürgerlich: Robert Karl Kremser, 1882-1967) leitete 50 Jahre lang das Stadttheater in Leoben, Österreich. www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_l/Leoben.xml (zuletzt abgerufen am 10. Februar 2015)

6 Wilhelm Kosch, Dt. Theater-Lexikon, 2 Bde, Klagenfurt und Wien 1960, S. 1024.

7 Stadtarchiv Zürich, VII.12.B. Stadttheater/Opernhaus, Nr. 9.6.6.2.

außergewöhnlichen Zusammenarbeit von Adele Proesler und Franz Schreker.[8] Schreker, schon damals als Künstler populär, war seit 1920 Direktor der Berliner Musikhochschule. Es ist gut möglich, dass sich Franz Schreker und Adele Proesler aus Frankfurt/Main kannten.[9]

Bei der Münchner Veranstaltung 1921 trat Schreker selbst nicht auf, es wurde jedoch sein Musikstück „Der Geburtstag der Infantin“ gespielt. Auf dem Vorankündigungszettel steht der Zusatz „zum 1. Male“. Das Schreker-Stück war jedoch zu diesem Zeitpunkt nicht mehr neu, es ist um 1909 entstanden. Aber es könnte sich um eine aktualisierte Bearbeitung und damit um eine Art Uraufführung in München gehandelt haben. Zwei Musiker begleiten die Münchner Veranstaltung am Flügel, einer von ihnen ist Kapellmeister Alfred Frannek, der im Leben von Adele Proesler noch eine wichtige Rolle spielen soll.


THEATER AM KURFÜRSTENDAMM
DIREKTION: Dr. EUGEN ROBERT

Sonntag, den 8. April 1923, vorm. ½12 Uhr:

Oscar Wilde-Matinée
von
ADELE PROESLER

Mitwirkung: Kammersängerin LOLA MYSZ-GMEINER
Am Flügel: Professor FRANZ SCHREKER

Der Flügel wurde von der Firma B. Neumann, Kurfürstendamm 228, geliefert.

Matinée am 8. April 1924 im Theater am Kurfürstendamm, Ausschnitt aus dem Programm mit Adele Proesler. (Quelle: Sammlung des Autors).

Die Münchner Veranstaltung war ein Erfolg. Der „Bayerische Kurier“ schrieb: „Die Sprecherin verfügt nicht über einen großen Reichtum von Mitteln und nicht über eine besondere Vielseitigkeit der Ausdrucksformen, aber sie hat gute Technik und vor allem eine merkwürdige Eindringlichkeit des Vortrages, die da und dort auch Kern und Wesen des Werkes tief zu treffen weiß und die der Künstlerin den verdienten Beifall brachte.“[10] Der Rezensent beschreibt, dass Musik und Rezitation miteinander verwoben waren. Offenbar experimentierte Adele Proesler hier bereits mit den Möglichkeiten, die Wirkung der Sprache durch Musik zu unterstützen.

.....

8 Franz Schreker (geb. 23. März 1878, gest. 31. März 1934), Komponist und Direktor der Akademischen Hochschule für Musik in Berlin.

9 Allerdings gibt es bei der Schreker-Foundation keine weiteren Erkenntnisse über diese Bekanntschaft. Denkbar ist auch, dass die Zusammenarbeit von Schreker und Proesler nur auf eine kurze Phase beschränkt war.

10 „Bayerischer Kurier“, (München), 22. Februar 1922.

Aber sie war ihrer Zeit offenbar zu weit voraus, auch im zitierten Zeitungsartikel wird angemerkt, dass dies nicht nur ästhetisch-künstlerische Fragen aufwerfe, sondern auch technische Schwierigkeiten beim Vortrag mit sich bringe. Noch positiver ist die Besprechung in der „Bayerischen Staatszeitung“ vom 25. Februar 1921 ausgefallen. Nur wenige Künstlerinnen brächten es fertig, das Publikum über zwei Stunden mit gelungenen Rezitationen „zu fesseln und zu erschüttern. Adele Proesler brachte es fertig, obwohl ihr Organ nicht das der Heroine ist oder vielmehr, weil es dieses nicht ist.“[11]

Bei der Berliner Veranstaltung im Theater am Kurfürstendamm wurde zudem Gesang geboten, vorgetragen von der Kammersängerin Lola Mysz-Gmeiner. Bedeutsam ist offenbar die Tatsache, dass hier Professor Franz Schreker selbst die Matinée am Flügel begleitet. Nach Auskünften von Experten war dies für Schreker außergewöhnlich.

Auch hier gab es gute Kritiken, so zum Beispiel im „Berliner Tageblatt“: „Die zierliche blonde Schauspielerin entwickelte dabei eine suggestive Kraft, die sie für solche Aufgaben besonders geeignet erscheinen läßt.“[12] Der „Berliner Lokal-Anzeiger“ schrieb sogar, dass für die Wilde-Stücke „keine liebevollere Interpretin … als die jugendlich-schlanke und blonde Künstlerin“ denkbar sei, „die vor dem dunklen Bühnenhintergrund selbst wie eine lichte Märchengestalt wirkte. (…) Das feine Spiel der schlanken Hände und der träumerische Blick sehnsüchtig-dunkler Augen unterstützen die Kunst der Worte.“[13]

Adele Proesler nahm zahlreiche Märchenplatten auf, in der Grammophon-Hauszeitschrift vom Dezember 1926 werden sechs Titel genannt, darunter „Frau Holle“, „Rotkäppchen“, „Dornröschen“ und andere.[14] Auch die Aufnahmen mit Max Heye sind vermutlich vor ihrer Radio-Zeit entstanden. Weitere von ihr sind auf den Labels Tri-Ergon und Vox erschienen.[15] Der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek weist acht Titel nach, aber die Gesamtzahl an Aufnahmen dürfte wesentlich größer sein. Eine Aufnahme ist historisch besonders interessant, es handelt sich um die Weihnachtsplatte „Erzengel Gabriel verkündet die Geburt Christi“, die offenbar in größerer Auflage produziert wurde.[16]

Das Tri-Ergon-Aufnahmeverfahren war sehr innovativ, die Platten wurden im Lichttonverfahren aufgezeichnet. Da Tri-Ergon nur in Berlin und Stockholm aufgezeichnet hat, lassen sich Aufnahmeort und -zeit rekonstruieren. Die Platte wird um 1927 entstanden sein. Autor des „Großen Weihnachtsmelodrams“ ist Hans Lebede, ein Berliner Lehrer, der von 1920 bis 1922 das Berliner Schloßpark-Theater aufbaute.[17] Lebede war ab 1925 Leiter des Seminars für Sprachkunde. Da Adele Proesler später viel an Schulen rezitierte, ist es durchaus denkbar, dass Lebede für sie eine Schlüsselperson für den Einstieg

11 „Bayerische Staatszeitung“ (München), 25. Februar 1921.

12 „Berliner Tageblatt“, 14. April 1923.

13 „Berliner Lokal-Anzeiger“, Morgenausgabe, 11. April 1923.

14 Die Stimme seines Herrn, XI. Jahrgang, Heft 4 vom 1. Dezember 1925, S. 92. Im selben Heft befinden sich auch ein Text-Ausschnitt aus „Frau Holle“ und ein Foto von Adele Proesler (S. 85).

15 Dank an Dieter H. Meyer, Mitglied beim Förderverein für das Rundfunkmuseum der Stadt Fürth für die Zusendung von digitalisierten Aufnahmen und den wissenschaftlichen Austausch.

16 Tri-Ergon, Matrizennr. 2722, Bestell-Nr. TE 1170.

17 Heute unter der Leitung von Dieter Hallervorden. Hans Erich Lebede wurde am 2. März 1883 in Berlin geboren, gestorben am 2. Mai 1945 ebenda. Siehe dazu: http://www.luise-berlin.de/personen/l/k_lebede_hans_erich.htm (zuletzt abgerufen am 10. Februar 2015)

in diese Tätigkeit war. Die Kirche, in der die Tri-Ergon-Aufnahmen gemacht wurden, war mit großer Sicherheit die im Krieg stark zerstörte und heute noch als Ruine erhaltene katholische Kirche St. Michael am Engelbecken direkt an der Grenze von Berlin-Mitte und Kreuzberg. Der Michael-Kirchenchor, der auf dem Label genannt wurde, stand von 1905 bis 1965 unter der Leitung des Musikdirektors Dr. Josef Kromolicki.[18] Der Chor hat öfter bei Schallplattenaufnahmen mitgewirkt.

Künstlerisches Wirken für die Funk-Stunde

Die Sende- und Redaktionsräume der Berliner Funk-Stunde lagen von 1923 bis zur Fertigstellung des Hauses des Rundfunks 1931 im Vox-Haus in der Potsdamer Straße. Anfangs befand sich hier auch der Sender, dieser wurde aber schon 1924 abgeschaltet, danach eine Sendeanlage der Firma Huth am Magdeburger Platz benutzt. Zusätzlich stand dann ab September 1925 der neue Sender Witzleben zur Verfügung. Das Sendegebiet der Funk-Stunde, das in den Anfangsjahren technisch nicht vollständig abgedeckt werden konnte, ging weit über Berlin hinaus und erstreckte sich über Brandenburg, Teile von Sachsen-Anhalt bis zur Ostseeküste, wo später in Stettin ein Nebensender errichtet wurde.

Adele Proesler wandte sich im September 1924 an die sich im Aufbau befindliche Funk-Stunde und schlug dort ein regelmäßiges Märchenprogramm für Kinder und Jugendliche vor. Dies wird von der Leitung des Senders sehr wohlwollend aufgenommen, wie ein im Teilnachlass überliefertes Schreiben des damaligen Direktors Friedrich Georg Knöpfke bestätigt.[19]

Gesendet wurde die Reihe „Die Funkprinzessin erzählt“ immer mittwochs und sonntags, jeweils von 15.30 Uhr bis 16.30 Uhr. Proesler las Tiermärchen, Anderson, orientalische Märchen oder auch Weihnachtsgeschichten. Ihr Programm umfasste irische und altgermanische Märchen, alte Berliner Märchen und sogar Spuk- und Geistergeschichten von E.A. Poe. Es gab alle zwei Wochen eine Sendung über Märchen, bei der offenbar auch Rätsel und Fragen gestellt wurden, denn in einem Hörerbrief bittet im März 1925 ein jugendlicher Hörer um Zusendung der Auflösungen. Es fällt auf, dass der „Funkprinzessin“ sowohl im Programm als auch in der Programmzeitschrift ein großer Bereich eingeräumt worden ist. Die relativ kurze Zeit als „Funkprinzessin“ brachte ihr einige Popularität ein, die aber schon bald wieder verblasste.

Ihre letzte Sendung als „Funkprinzessin“ fand am 29. April 1925 um 15.30 Uhr statt, sie liest Märchen und Gedichte von Egon H. Straßburger. Danach wurde die Sendereihe ohne Vorankündigung eingestellt. Von nun an war Adele Proesler nur noch sporadisch im Radio zu hören. Ein Wilde-Abend wurde im Mai 1925 gesendet, ein weiterer Märchenabend im Herbst des Jahres. Hierzu sind allerdings in Abschrift diverse negative Hörerstimmen überliefert, die eine Märchensendung am Abend für Erwachsene für nicht angebracht hielten.

.....

18 Quelle: Thomas Motter, Vorsitzender des St. Michael- Fördervereins. Im Internet: www.foerderverein-stmichael-kirche.de (zuletzt abgerufen am 10. Februar 2015).

19 Friedrich Georg Knöpfke, geb. 18. April 1874, gest. 14. September 1933 (Selbstmord), erster Direktor der Funk-Stunde.

Es stellte sich die Frage, warum Adele Proesler, die bei der Funk-Stunde zunächst offenbar großes Ansehen genoss, plötzlich in Ungnade fällt und entlassen wird. Vieles spricht dafür, dass es Streit gegeben hat. Alfred Braun war seit dem Frühjahr 1925 mit der Leitung der Abteilung Schauspiel betraut und wurde somit vermutlich Vorgesetzter von Adele Proesler. Beide scheinen unterschiedliche Auffassungen vom Programm gehabt zu haben. Für diese These spricht ein längerer Beitrag, den Adele Proesler für das Juni-Heft der Zeitschrift „Der Deutsche Rundfunk“ verfasst hat und in dem sie sich gegen die von Braun favorisierte „Jugendbühne“ aussprach. Adele Proesler warf der künstlerischen Leitung – also Braun – eine „kunstfremde und gänzlich verständnislose Art“ sowie „Unkenntnis der Tatsachen“ vor.[20] Proesler bezeichnet Braun, ohne ihn namentlich zu nennen, als den „richtigen Mann am falschen Ort“.

Das Logo der „Funk-Stunde“, das Programmheft des gleichnamigen Senders erschien seit November 1924.

Die Veröffentlichung des Artikels betreffend gibt es einen Brief des zuständigen Redakteurs, Hans S. von Heister, der im Nachlass überliefert ist und der die These vom Streit Proesler-Braun stützt. Er habe, so teilt Heister Adele Proesler mit, die Stellen im Text, die Braun und Knöpfke betreffen, „etwas ins Allgemeine“ umgebogen. In dem genannten Artikel entwirft Adele Proesler ihre Vorstellung von einem täglichen Kinder- und Jugendfunk. Neben den zwei Märchenstunden pro Woche sollte es eine Literaturstunde für Jugendliche von 14 bis 18 Jahren geben, sie plante zwei Stunden für das Kinder- und Jugendsendespiel, eine Reisestunde und eine Stunde für das Jugendkonzert. Die Märchen und Sagen, denen sie sich verschrieben hatte, sollten den Schwerpunkt der Sendereihe bilden.

Adele Proesler kämpfte in diesem Artikel auf verlorenem Posten für einen Kinderfunk, der einen sehr großen Anteil im Programm erhalten sollte. Sie stritt für Programmanteile, für die es vermutlich kein Geld gab. Auf der einen Seite erschien sie recht fortschrittlich, auf der anderen Seite war sie auf Märchen fixiert, die vielleicht von den Verantwortlichen der Funk-Stunde als nicht mehr zeitgemäß empfunden wurden. Sie vertrat die Meinung, dass der „Rundfunk … nicht nur der Unterhalter, Tröster und Lehrmeister der Jugend (sei), er sei vor allem auch ihr Erwecker“. Unklar bleibt, was sie mit „erwecken“ ausdrücken wollte. Aus heutiger Sicht ist es schwierig, diesen Artikel und seine Wortwahl richtig zu verstehen und zu deuten. Die Behauptung, Adele Proesler sei deutschnational

.....

20 Adele Proesler, Märchen und Jugendstunden im Rundfunk, in: „Der Deutsche Rundfunk“ Heft 24, 14. Juni 1925, S. 1505-1508.

gesinnt gewesen, ist mit der aktuellen Quellenlage nicht zu beweisen, wenngleich man ihrem Artikel völkische Anklänge entnehmen könnte. Überhaupt finden sich in den überlieferten Unterlagen keine Hinweise auf ein politisches Interesse oder eine politische Betätigung.[21]

Vom Autor befragte Germanisten tun sich schwer, aus ihren Zeilen eine eindeutige Tendenz herauszulesen. Ihr Repertoire war auch international nicht auf die Märchen der „stammverwandten skandinavischen Völker" (Ausdrucksweise Proesler) begrenzt. Sondern es ging ihr, wie ihr Rundfunkprogramm und die im Nachlass zu findenden Programme zeigen, um das Märchen an sich und nicht ums Völkische oder Deutschtümelei. Sie wollte literarisch und qualitativ sehr anspruchsvoll sein und legte mit ihrer Sendereihe die Messlatte sehr hoch. Auch aus Sicht der Forschung ist ihr Repertoire bemerkenswert, zumal einige der von ihr gelesenen und benutzten Werke heute vergessen sind. Sie beklagte, dass es für den Kinderfunk nicht genügend Geld gab, sie plante ebenso wie bei ihren Bühnenauftritten 1921/1923, die Sendungen musikalisch zu untermalen und zu begleiten. Dazu ist es nicht mehr gekommen.

Nach dem plötzlichen Ende der „Funkprinzessin" brauchte die Funk-Stunde Monate, um die dadurch entstandene Lücke zu schließen. Eine Reihe von Sprecherinnen und Sprechern übernahmen wechselnd die Sendungen, unter ihnen der bekannte Schauspieler und Schriftsteller Friedrich Kayßler, Ida Orloff, die Märchen-Autorin Vilma Mönckeberg oder Dora May.

Gelegentlich arbeitete Adele Proesler nach ihrem Aus als „Funkprinzessin" noch für den Rundfunk, wird aber ab Mitte 1925 auch in anderen Bereichen tätig gewesen sein. Berlin mit seinen zahlreichen Bühnen wird ihr ebenso wie die Schallplattenindustrie Tätigkeiten geboten haben. Außerdem hat sie – seit wann ist unbekannt – an Schulen gelesen. Die Auftragslage muss allerdings um 1930 sehr schlecht gewesen sein, denn sie verfügte über eine BVG-Arbeitslosen-Grundkarte, die im Nachlass erhalten ist.

Mitte der 30er Jahre bewirbt sie sich wieder bei Radiostationen, wird aber mehrfach abgelehnt, wie die im Nachlass überlieferten Schreiben zeigen. Sie erhält in dieser Zeit kleine Unterstützungsbeträge von ihren Kindern. Mit der NSDAP bekommt sie erheblichen Ärger, weil sie die Mitgliedsbeiträge nicht mehr zahlen kann. Es kommt nach diversen Aufforderungen auch zu einem Gerichtsverfahren deswegen. Allerdings wird sie nicht aus der Partei ausgeschlossen.

Erst Ende 1940 scheint sich ihre Lage wieder zu bessern, sie ist im Osten des Reichs unterwegs und liest an Schulen. So berichtet die „Litzmannstädter Zeitung" am 1. Juli 1944: „Der Litzmannstädter Schuljugend steht im fünften Kriegsjahr ein erfrischendes Ereignis bevor. Die durch den Berliner Rundfunk bekannte Vortragsmeisterin Adele Proesler, die sich auf einer Vortragsreise durch die neuen Reichsgebiete befindet, wird in der kommenden Woche auch vor den Litzmannstädter Ober-, Fach-, Haupt- und Volkshochschulen sprechen. Zum Vortrag gelangen Märchen, Gedichte und Balladen

21 Alfred Messerli: Vom Thüringer Wald zur Berliner Funk-Stunde. Die Märchenerzählerin Lisa Tetzner zwischen primärer und sekundärer Oralität, in: Christoph Schmitt (Hrsg.): Erzählkulturen im Medienwandel, Münster 2008, S. 74,. Siehe ferner auch: Kolja Jascha Habeck: Kinder-Hörfunk. Geschichte – pädagogische Zusammenhänge – Perspektiven. Diplomarbeit, Fachhochschule Dortmund, 2006. (Beide Publikationen sind im Internet abrufbar).

von den Klassikern bis zu den Zeitgenossen. Sämtliche Veranstaltungen finden in der Volksbildungsstätte statt.“[22]

Werdegang nach 1945

Wie Nachforschungen in den Archiven ergaben, kam Adele Proesler am 1. August 1945 nach Schweinfurt. Zuvor hatte sie im Prager Hotel Hybernia gewohnt. Von dort schickte sie auch am 23. Mai 1942 noch persönliche Unterlagen an ihre Berliner Adresse in der Uhlandstrasse Nr. 130. Ob sie sich längere Zeit oder nur immer wieder mal in Prag aufgehalten hat, kann nicht geklärt werden. Und warum sie 1945 nach Schweinfurt kam und nicht wieder nach Berlin zog, ist ebenfalls unklar. Den Schweinfurter Meldeunterlagen zufolge heiratete sie am 28. November 1946 den Kapellmeister Alfred Frannek, den sie spätestens seit ihrem Münchner Auftritt 1923 kannte. In ihrem Teilnachlass finden sich zahlreiche Briefe und Mitteilungen Franneks, aus denen abzulesen ist, dass die beiden wahrscheinlich seit Mitte der 20er Jahre eine enge Beziehung miteinander hatten. Das Eheglück dauerte nicht lange an, Alfred Frannek kam bereits rund ein Jahr nach der Heirat in die Heil- und Pflegeanstalt nach Lohr, wo er am 4. Februar 1950 verstarb.[23] Adele Proesler/Frannek hingegen lebte noch bis Anfang 1959 in Schweinfurt. Nicht geklärt werden konnte bislang, ob sie dort berufstätig war oder wovon sie ihren Lebensunterhalt bestritt. Ende Januar 1959 zieht sie in das AWO-Altersheim nach Zeil am Main um, wo sie bis zu ihrem Tode 1974 immerhin über 15 Jahre gelebt hat. Es war sehr überraschend, dass in Zeil am Main Adele Frannek vielen Zeitzeugen noch ein Begriff ist. Zu ihnen gehören der Stadtarchivar von Zeil, Ludwig Leisentritt und Hans-Jürgen Mazur, der Sohn des ehemaligen AWO-Heimleiters. In ihren persönlichen Unterlagen fanden sich sogar noch Fotos von Adele Proesler/Frannek aus den 60er Jahren.[24]

Zeitzeugen können sich nicht daran erinnern, dass Adele Proesler/Frannek im AWO-Heim Kontakt zu ihren Töchtern oder anderen Familienangehörigen hatte, sie wurde mündlichen Berichten zufolge als Einzelgängerin wahrgenommen. Bei besonderen Anlässen hielt sie Vorträge oder rezitierte. „Es war unter den Bewohnern üblich, dass jemand aus den Reihen am Sonntag zum Frühstück die Besonderheit des Tages hervorhob. Klar, dass bei dem Talent und der Qualität der vortragenden Frau Frannek weiter niemand den Mut aufbrachte, es ihr gleich zu tun“, erinnert sich Emil Schurig, der seit 1971 das AWO-Heim in Zeil leitete. „Wenn ich die Frau charakterisieren darf, dann stelle ich eine herausragende Persönlichkeit vor. Unscheinbar, fast zurückgezogen war ihre Art und ihre Erscheinung. Sie hatte keinen Dialekt in ihrer Aussprache. Ein einwandfreies Hochdeutsch ging über ihre Lippen. Sie war eine zierliche Gestalt und ihre Ausdrucksweise [- eine] warme Stimme [-] verriet ihrem Gegenüber, mit wem man es zu tun hat. Niemals ließ sie erkennen, dass sie in Wirklichkeit geistig höher gestellt ist als der Durchschnitt ihrer Umgebung.“[25] An private Äußerungen von Adele Proesler/Frannek konnten sich die Zeitzeugen nicht erinnern.

22 Quelle: „Litzmannstädter Zeitung“, Tageszeitung der NSDAP, 1. Juli 1944; im Internet: http://bc.wimbp.lodz.pl/Content/29847/Litzmannstadter+Zeitung+1944+kw+III+Nr+183.pdf. (zuletzt abgerufen im Oktober 2014). Hinter „Litzmannstadt“ verbirgt sich die polnische Stadt Lodz, die 1940 von den deutschen Besatzern umbenannt wurde.

23 Alfred Frannek wurde am 7. März 1886 in Kreuzburg, Schlesien geboren. Quelle: Meldeunterlagen im Stadtarchiv Schweinfurt.

24 Mein ausdrücklicher Dank für die freundliche und umfassende Unterstützung bei den Nachforschungen in Zeil gilt dem dortigen Stadtarchivar, Herrn Ludwig Leisentritt, und Hans-Jürgen Mazur.

25 Emil Schurig, Aus meinen Erinnerungen vor 45 Jahren, privates Manuskript, angefertigt am 10. April 2014.

Adele Proesler, die in Zeil nur unter dem Namen Frannek bekannt war, starb am 8. Juni 1974 im Krankenhaus in Hofheim unweit von Zeil. Sie wurde auf dem Kreuzfriedhof in Zeil bestattet, ihr Grab ist heute nicht mehr vorhanden.

Wertung

Adele Proesler hat den großen Teil ihres Lebens den Märchen gewidmet. Auch Personen, die sie im Altersheim trafen, fiel die Begeisterung für die Märchenliteratur sofort auf. Als Schauspielerin und Rezitatorin genoss sie, zumindest zeitweise, eine größere Popularität. Wirtschaftlich war sie mit ihrer Arbeit sicherlich auch in den guten Jahren nicht sonderlich erfolgreich. Vieles lässt darauf schließen, dass sie zeitweilig in großer finanzieller Not lebte. Ihre Familienverhältnisse waren schwierig, ein „normales“ Familienleben hatte sie sicherlich kaum.

Es ist schwierig, sich dem Wirken und Werk von Adele Proesler zu nähern, weil es hier viele Widersprüche gibt. Sie hatte ein äußerst interessantes und weit gespanntes Repertoire. Sie schwärmte geradezu von Oscar Wilde und bot auch in der Nazizeit dazu Programme an. Außerdem suchte sie in den 20ern die Zusammenarbeit mit jüdischen Künstlern wie Franz Schreker. Das hätte eine überzeugte deutschnational eingestellte Person in dieser Zeit vermutlich nicht gemacht. Adele Proesler wurde 1932 (wie viele andere Künstler auch – was sie nicht freisprechen kann und soll) NSDAP-Mitglied, aber sie hat daraus im Gegensatz zu anderen kein Kapital geschlagen.

Es war Ziel der vorliegenden Arbeit, die wesentlichen Stationen und Hintergründe einer besonders interessanten Rundfunkpionierin nachzuzeichnen und zu konservieren. Der aufgefundene Teilnachlass beinhaltet viele interessante und seltene Fundstücke, von denen hier einige erstmals vorgestellt wurden.

Es bleibt zu hoffen, dass die Zukunft weitere Erkenntnisse bringt. So steht noch eine fundierte Beurteilung ihrer Vortrags- und Spielweise, die sehr besonders gewesen sein soll, im Vergleich zu anderen Künstlern der damaligen Zeit aus. Auch Menschen, die sie noch kannten, können sich an ihre Stimme und die prägnante Art vorzutragen erinnern. Einiges ist im Unterschied zu den frühen Radiosendungen auf Schallplatten überliefert.

Christiane Plank

Laterna Magica – Technik, Raum, Wahrnehmung

In Mediengeschichten wird häufig die Laterna Magica nur am Rande erwähnt oder erst gar nicht thematisiert.[1] Als „Projektionsapparat“ tituliert,[2] als „Gespenster-Imagination“ instrumentalisiert[3], als Überbringer einer Sittenlehre funktionalisiert[4] und als heutiges Event historisiert,[5] steht die Laterna Magica jedoch im Zentrum unterschiedlichster Diskurse. Hier wird davon ausgegangen, dass Laterna Magica-Vorstellungen populäre Veranstaltungen waren, ab dem 17. Jahrhundert zum Teil aufwändige Events – Phantasmagorien –, bei denen Gespenster und andere Gestalten aus dem Gruselkabinett auf die Bühne gezaubert wurden. Zudem diente sie für Vorträge zur Vermittlung von populärem Wissen. Die entsprechende Apparatur gilt als Vorläufer des Diaprojektors.

Für die Ausgestaltung der Bilddramaturgie standen verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung, wie das Verwenden von Animationsbildern basierend auf dem Phi-Phänomen, Vergrößerungstechniken oder die Dissolving Views-Technik. Mit der Auswahl von Licht und Geräuschen lässt sich zusammen mit den Bildern die Wahrnehmung im Raum steuern. Aber auch Raumstruktur, Möbel, Leinwände und -dekoration werden zu relevanten Parametern, um bestimmte Wirkungen beim Zuschauer zu erzielen. Glaubt man den Beschreibungen der Besucher, so lässt sich manche Veranstaltung mit einer Art 3D-Inszenierung vergleichen.

Der Begriff „Laterna Magica“ steht heute nicht nur für die Apparatur – die Zauberlaterne – selbst, sondern stellvertretend für „Gespenstisches“ oder „Phantastisches“, wie eine Subheadline aus einem „ZEIT“-Artikel belegt: „‚Dies ist mein Traum‘. Ein Hauch von Laterna Magica: Tim Burton verfilmt ‚Alice (im Wunderland)‘ – natürlich mit Johnny Depp“.[6] Um das Faszinosum der Laterna Magica haben sich Fans und Liebhaber der Apparatur zu einer Gesellschaft organisiert, die sowohl um eine historische Aufarbeitung bemüht ist als auch bei der Ausgestaltung eigener Laterna Magica-Vorführungen mit Rat und Tat zur Seite steht.[7]

.....

1 In der „Einführung zur Geschichte der Medien“ von Kümmel, Scholz und Schumacher wird beispielsweise die Laterna Magica ausgelassen: Albert Kümmel; Leander Scholz & Eckhard Schumacher: Einführung zur Geschichte der Medien. Paderborn 2004. Auch Werner Faulstich erwähnt in seiner Mediengeschichte die Laterna Magica nur am Rande: „Das Schattenspiel selbst war aber auch theatralisch, d.h. auf Inszenierung ausgerichtet. Damit wurde das Traumhafte, das Phantasievolle, das Imaginierte hervorgehoben. Zusammen mit der sogenannten Laterna Magica wurden hier wesentliche Elemente des späteren Films vorweggenommen. Die Laterna Magica war ein Projektionsapparat für transparente Bilder. Sie wurde im 18. Jahrhundert dazu benutzt, Geisterbilder, Nebelbilder, Phantasmagorien auf eine Leinwand zu projizieren, vergleichbar den Projektoren später im Kino.“ Werner Faulstich: Mediengeschichte von 1700 bis ins 3. Jahrtausend. Göttingen 2006, hier S. 30. (Faulstich 2006) Auch Harald Hansen stellt fest, dass die Laterna Magica in der Medienwissenschaft eher ein Schattendasein als Stiefkind fristet, vgl. Harald Hansen: Von der Faszination bewegter Bilder. In: Städtisches Museum Schloß Rheydt (Hg.). Optisches Spielzeug und Laterna magicas aus der Sammlung Hansen. Mönchengladbach 1990, S. 5-16, hier S. 17. (Hansen 1990)

2 Vgl. Faulstich 2006, S. 30.

3 Eine frühere Darstellung der Laterna Magica, die in einer ca. 1420 entstandenen Handschrift von Giovanni da Fontana überliefert wurde, zeigt den Teufel – ein beliebtes Motiv, das insbesondere von Jesuiten zur Bekehrung verbreitet wurde. Vgl. Martin Hentschel: Sigmar Polke: Laterna Magica (German Edition). Frankfurt am Main 1995, hier S. 10. (Hentschel 1995)

4 Innerhalb der Aufklärung wurde die Laterna Magica zur Volksbelehrung eingesetzt.

5 Laterna Magica-Vorführungen feiern ihre Renaissance: Als avantgardistisches Theater angelegt finden beispielsweise im Prager Laterna Magika-Theater Vorführungen statt, die auf das Prinzip der Laterna Magica zurückgreifen und es kunstvoll in Szene setzen. Vgl. <http://www.laterna.cz/de/> (letzter Zugriff am 17.08.2013).

6 Jörg Lau: „Dies ist mein Traum!“ Ein Hauch von Laterna Magica: Tim Burton verfilmt „Alice (im Wunderland)“ – natürlich mit Johnny Depp. In: „Die ZEIT“ (Hamburg), 04.03.2010, hier S. 50.

7 Siehe Homepage der Magic Lantern Society: <http://www.magiclantern.org.uk/index.html> (letzter Zugriff am 17.08.2013).

Das menschliche Bemühen, eine Illusion lebendiger Bilder zu schaffen, fängt nicht erst mit dem Film an.[8] Bereits Schattenbilder gelten beispielsweise als Bestätigung für den menschlichen Eifer, Bewegung zu gestalten.[9] Der Projektionskunst selbst liegen mehrere Intentionen zugrunde: Der Wille, in den Sehvorgang einzugreifen, „ihn zu stimulieren und zu manipulieren“[10]. Die Laterna Magica wird häufig als Vorläufer des Filmprojektors thematisiert – zu recht kritisiert Klaus Bartels hier den nicht immer sinnvollen Versuch, fundamentale Grenzen der verglichenen Techniken zu unterschlagen.[11] Das Interesse dieses Aufsatzes liegt aber weniger darin, den technischen Wandel zu skizzieren als die Relation der zugrunde liegenden Technik der Laterna Magica im Kontext ihrer zugeschriebenen Wirksamkeit im Raum zu beschreiben.

Als Medium ist die öffentliche Vorführung über die Laterna Magica ein Hybridmedium, das sich aus den Basismedien Bild und Sprache zusammensetzt.[12] Je nach Veranstaltungskonzept sind weitere Medien wie Musik, Tanz oder Theater in die Vorstellung eingebunden. Eine eindeutige Zuordnung in bereits bestehende Dispositive – wie beispielsweise das Theater – ist aufgrund der unterschiedlichen Techniken, Funktionen und Inhalte nicht möglich.[13] Jedoch lassen sich auch keine klaren Abgrenzungen zum Theater ziehen: Die Apparatur der Laterna Magica findet auch Eingang in Variétevorstellungen oder wird in Theatervorstellungen zur Projektion eines Bühnenbildes eingesetzt.[14] Insbesondere viele Bildzeugnisse ab dem 17. Jahrhundert belegen die Verwendung einer Laterna Magica-Apparatur.[15] In vielen Ländern Europas boten Marktfahrer Vorstellungen an – waren sie doch unterhaltsamer als die Bänkelsänger mit ihren Bildtafeln – und sorgten so dafür, dass Laterna Magica-Vorführungen auch einem sozial schwächeren Publikum zugänglich waren.[16]

Apparatur und Bildmotive

Die Laterna Magica ist ähnlich aufgebaut wie ein Diaprojektor – mit dem Unterschied, dass zunächst anstelle der elektrischen Lampe eine Kerze in die Apparatur integriert war und anstelle von Dias gemalte oder gedruckte Transparentbilder zum Einsatz kamen.[17]

.....

8 Vgl. Heinrich Fraenkel: Unsterblicher Film. Die große Chronik – von der Laterna Magica bis zum Tonfilm. München 1956, hier S. 18. (Fraenkel 1956)

9 Vgl. Fraenkel 1956, S. 19.

10 Klaus Bartels: Proto-kinematographische Effekte der Laterna Magica in Literatur und Theater des achtzehnten Jahrhunderts. In: Harro Segeberg (Hg.). Mediengeschichte des Films. Band 1: Die Mobilisierung des Sehens zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst. München 1996, S. 113-138, hier S. 113. (Bartels 1996)

11 Vgl. Bartels 1996, S. 113.

12 Sprache meint hier die vortragenden Worte des Vorführers, vgl. dazu Ludwig Maria Vogl-Bienek: „Projektionskunst“. Paradigma der visuellen Massenmedien des 19. Jahrhunderts. In: Joachim-Felix Leonhard; Hans Werner Ludwig; Dietrich Schwarze et al. (Hg.): Medienwissenschaft, Bd. 2: Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. New York 2001, S. 1043-1058, hier S. 1052. (Vogl-Bienek 2001)

13 Ein Verweis auf die wissenschaftlichen Vorträge im Rahmen von Laterna Magica-Vorführungen sollte an dieser Stelle genügen, vgl. dazu Vogl-Bienek 2001, S. 1049.

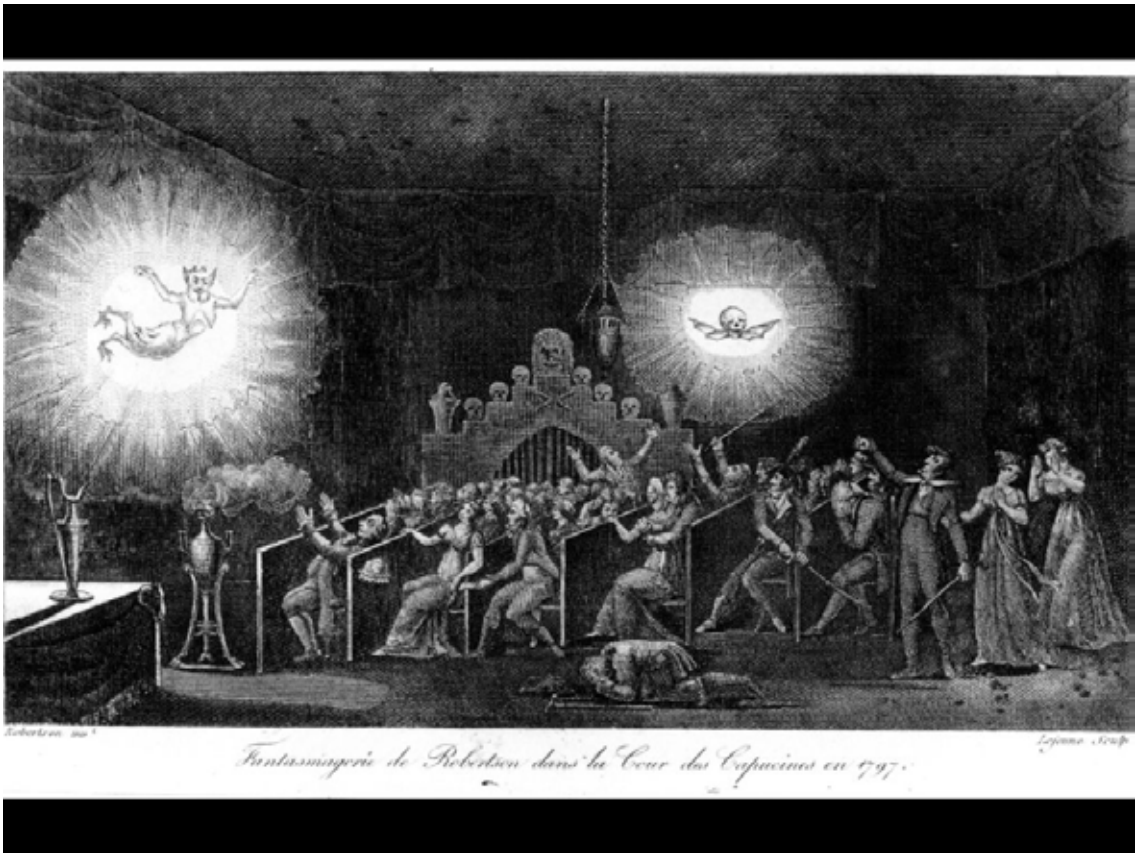
14 Vgl. Paul Eduard Liesegang: Die Projektions-Kunst und die Darstellung von Lichtbildern für Schulen, Familien und öffentliche Vorstellungen, mit einer Anleitung zum Malen auf Glas und Beschreibung chemischer, magnetischer, optischer und elektrischer Experimente. Leipzig 1909, hier S. 297 (Liesegang 1909) sowie Vogl-Bienek 2001, S. 1052. Im Jesuitentheater sowie im Theater des Barock wurde die Laterna Magica eingesetzt, um unter anderem Träume darzustellen oder Feuerwerke, Vulkanausbrüche etc. zu simulieren, vgl. dazu Bartels 1996, S. 134.

15 Vgl. Thomas Ganz (1994). Die Welt im Kasten. Von der Camera obscura zur Audiovision. Zürich: 1994, hier S. 75. (Ganz 1994)

16 Vgl. ebd.

17 Vgl. Hentschel 1995, S. 12.

Die technische Basis für eine Laterna Magica-Vorführung bildet dabei ein abgedunkelter Raum, eine Projektionsfläche sowie als Apparatur die Laterna Magica.[18] Diese Apparatur zeichnet sich durch die grundlegenden Konstruktionsbestandteile einer Lichtquelle und der entsprechenden Lichtführung, der Bildebene und dem Projektionsobjektiv aus.[19] Über zwischengeschaltete Hohlspiegel oder spätere Linsensysteme beleuchtet eine Kerze oder andere Lichtquelle im Inneren der Apparatur durch ihr Auflicht oder Durchlicht die hinterlegten Bilder, die über das Austrittsloch spiegelverkehrt auf der Projektionsfläche erscheinen.[20] Häufig enthält eine Laterna Magica einen Kamin, um für den Abzug des Rauches zu sorgen, der bei der Verbrennung der Lichtquelle entsteht.[21]



Laterna Magica-Vorführung mit Geister- und Teufelsprojektion 1797

Die Laterna Magica ist für transparente Bilder konzipiert.[22] Das durchsichtige Trägermedium besteht aus Glas, Zelluloid und seltener aus anderen Materialen wie Horn oder Glimmer.[23] Zunächst wurden die Bilder auf einfache Glasplatten gemalt und fixiert; später in Holzrahmen gefasst, um sie für Transporte stabiler zu machen.[24] Bis in die Romantik hinein wurden nur von Hand gemalte Glasbilder für die Vorführungen verwendet; ab der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hielten auch Bilder Einzug, deren Umrisse kupferstichartig abgedruckt und von Hand koloriert wurden.[25] Gegen Ende des 19. Jahrhunderts kamen Abziehbilder fast zeitgleich mit fotografischen Glasdiapositiven auf.

18 Vgl. Vogl-Binek 2001, S. 1046f.

19 Vgl. ebd., S. 1047). Im 17. und 18. Jahrhundert scheint die Apparatur mit Hohlspiegel zu dominieren, vgl. dazu Ulrike Hick: Geschichte der optischen Medien. München 1999, hier S. 122f. (Hick 1999)

20 Vgl. Friedrich Kittler: Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999. Berlin 2002, hier S. 92. (Kittler 2002)

21 Vgl. Hansen 1990, S. 17.

22 Vgl. ebd.

23 Vgl. ebd.

24 Vgl. Hansen 1990, S. 22: Dabei wurde leichtes Pappelholz für die Rahmung bevorzugt, aber auch Rahmen aus Mahagoni wurden hergestellt, da es hart war und für einen häufigen Einsatz geeignet schien.

25 Vgl. Nachfolgendes Ganz 1994, S. 33.

Insgesamt lassen sich drei Motivkategorien bilden: Zum einen Bilder, die Irreales abbilden; dazu gehören auch Gespenster und andere Gestalten.[26] Zum zweiten Bilder, die Reales zeigen, jedoch als Geschichte erzählt gezeigt werden, wie beispielsweise die Vorführungen von Danquey, der als bewegte Bilder angelegt brennende Häuser oder aus dem Tunnel kommende Züge projizierte.[27] Als dritte Kategorie können Motive angeführt werden, die als Abbilder der Realität zur Vermittlung von Wissen eingesetzt wurden, die aber per se als Vorstellung eines Abbildes interpretierbar sind.[28]

Die Maler von Laterna Magica-Bildern sind weitgehend unbekannt: Im Allgemeinen enthalten die Glasbilder der Zauberlaterne keine Signatur.[29] Die in der Zeitschrift „Laterna Magica“ enthaltenen Hinweise, lassen die Vermutung zu, dass sich eine Sammlung fremd gemalter Laternenbilder nur wenige Projektionskünstler finanziell leisten konnten.[30] Stattdessen wurden Anleitungen veröffentlicht, die detailliert das Anfertigen und Bemalen beschrieben.[31] Unternehmen, die optische Geräte produzierten, wie beispielsweise Liesegang in Düsseldorf, boten zum Teil im hauseigenen Atelier gemalte Bilder für die Laterna Magica an.[32] Für die Zeit um 1900 kann belegt werden, dass Bilder auch industriell gefertigt wurden und es ein umfangreiches Angebot an Bildmotiven am Markt gab. Zur Erleichterung der Produktionsverfahren und Senkung der Kosten wurden Normen für Bildgrößen entwickelt und das technische Reproduktionsverfahren optimiert.[33]

Event-Typologie und Akteure

Laterna Magica-Vorführungen galten als Ereignisse, deren Besuch nicht dem Alltag angehörte, und können daher dementsprechend unter dem heutigen Begriff des Events subsumiert werden. Die Vergrößerung der Motive über die Laterna Magica bildet eine Voraussetzung dafür, dass ein größeres Publikum an der Präsentation teilnehmen kann.[34] Aufgrund der dazu eher kleinen Bilder für die Apparatur ist es möglich, dieselben Bilder auch an anderen Orten zu zeigen, da sie leicht zu transportieren sind. Eine Laterna Magica-Vorführung birgt so das Potential, auf Wanderschaft gehen zu können, um über einen längeren Zeitraum einem unterschiedlichen Publikum zugänglich zu sein. Wie bei einem Event ist der Ablauf einer Laterna Magica-Vorführung im Vorfeld festgelegt und über die Auswahl der Bilder inhaltlich wie zeitlich strukturiert. Auch die Wahl der Ausgestaltung selbst – die Bildabfolge im Zusammenspiel mit der Bildbewegung –, die Gestaltung der Projektionsfläche und die Raumauswahl sowie Dekoration des Raumes prägen den Charakter der Vorführung.

26 Vgl. Hentschel 1995, S. 10f.

27 Vgl. John Barnes: The History of the Magic Lantern. In: Dennis Crompton; Richard Franklin & Stephen Herbert (Hg): Servants of Light. The Book of the Lantern. London 1997, S. 8-33, hier S. 32. (Barnes 1997)

28 Ein Motiv, das hier nicht näher erläutert, aber der Vollständigkeit halber erwähnt werden soll, ist die Uhrzeit. Über die Laterna Magica wurde die Uhrzeit nachts auf eine Wand projiziert, eine wohl gängige Praxis bis ins frühe 19. Jahrhundert, vgl. dazu Jürgen Berger: Die Projektion. Anmerkungen zur Geschichte der Laterna Magica. In: Historisches Museum Frankfurt (Hg.). Laterna Magica – Vergnügen, Belehrung, Unterhaltung. Frankfurt am Main 1981, S. 29-54, hier S. 37 (Berger 1981) sowie Bartels 1996, S. 120.

29 Vgl. Almut Junker: Paul Hoffmann und seine Laterna-Magica-Bilder. In: Historisches Museum Frankfurt (Hg.). Laterna Magica – Vergnügen, Belehrung, Unterhaltung. Frankfurt am Main 1981, S. 7-19, hier S. 11 (Junker 1981) sowie Hansen 1990, S. 22.

30 Vgl. Junker 1981, S. 11.

31 Eine Anleitung findet sich beispielsweise in Liesegangs Publikation über die Projektionskunst, vgl. dazu Liesegang1909, S. 164ff.

32 Vgl. Nachfolgendes Junker 1981, S. 1)

33 Vgl. Nachfolgendes Vogl-Bienek 2001, S. 1048.

34 Vgl. ebd., S. 1046ff.

Aus der Geschichte von Laterna Magica-Vorführungen gehen verschiedenste Einsatzformen hervor. Diese lassen sich grob einteilen in Phantasmagorien, populärwissenschaftliche und wissenschaftliche Vorträge sowie narrative Präsentationen. Als weitere Kategorien können der Einsatz der Laterna Magica zu werblichen Zwecken sowie ihre Verwendung als Teil einer Kulisse innerhalb von Theateraufführungen genannt werden. Auch Zeugnisse von Mischformen liegen vor.

Timothy Toddle beispielsweise war ein reisender Laternist, der in England in der Mitte des 19. Jahrhunderts seine Bilder einem eher sozial schwächeren Publikum präsentierte.[35] Neben kleinen Dressur- und Zauberstücken zeigte er Sketche und Auszüge aus Märchen und populären Romanen. Zugleich setzt er auch auf Bilder, die aktuelle Themen aufgriffen, auf neue geografische Entdeckungen aufmerksam machten oder naturwissenschaftliches und historisches Geschehen zeigten. Fiktionales trifft hier auf Dokumentarisches und befriedigt so das Bedürfnis des Publikums nach Unterhaltung und Information. Dieses wiederum resultiert aus einem Bestreben heraus, an der sich stets ausweitenden Welt, ihren Errungenschaften und Ereignissen partizipieren zu wollen.[36] Die Melange aus Fiktionalem und Dokumentarischem gilt als ein wesentliches Merkmal der Laterna Magica-Vorführungen des 19. Jahrhunderts.[37] Gleichzeitig enthalten die ikonographischen Motive eine Mischung aus romantisierender Überformung und eine Annäherung an realistische Darstellungen.[38]

Die Akteure von Laterna Magica-Inszenierungen stellen keine homogene Gruppe dar. Es gab Illusionisten, die an einem festen Ort ihre Phantasmagorien darboten; reisende Laternisten, die auf Jahrmärkten oder auf Wunsch in Privatgemächern ihr Publikum unterhielten; oder Vortragskünstler, die in Sälen oder Theaterhäusern populärwissenschaftliche Vorträge abhielten.[39] Aber auch Hersteller von Laterna Magica-Apparaturen und -Bildern initiierten ab dem 18. Jahrhundert geplante Vortragsreisen, um für ihr Fabrikationsprogramm zu werben, indem sie auch die Geräte selbst dem Publikum vorführten.[40] Die Gruppe der Vorführer hatte vermutlich eines gemein: Das Bestreben, sich über Laterna Magica-Vorführungen bzw. dem Verkauf der Apparaturen ihren Lebensunterhalt zu verdienen.

Das Publikum tritt ebenfalls als Akteur auf das Parkett. Im Vordergrund dürfte hier vor allem der Unterhaltungswert von Laterna Magica-Vorführungen stehen, der sich aber in der Geschichte der Laterna Magica verändert. Waren es anfänglich die Phantasmagorien, lockten ab Mitte des 19. Jahrhunderts populärwissenschaftliche Vorträge ein breiteres Publikum an. Ab dem 20. Jahrhundert stand jedoch weniger der Unterhaltungswert im Vordergrund als der pädagogische Einsatz in Schulen und Bildungseinrichtungen.

35 Im Folgenden vgl. Hick 1999, S. 178f.

36 Vgl. ebd., S. 180.

37 Diese Meinung vertritt beispielsweise auch Hick. Ebd. S. 196.

38 Vgl. ebd.

39 Vgl. ebd., S. 145, Hick führt hier aber keine Quellenbelege an.

40 Benjamin Martin ist hier als ein Vertreter im wörtlichen Sinn zu nennen, der zwischen 1740 und 1745 in größere Städten naturkundliche und physikalische Experimentalvorträge hielt, um Kunden zu gewinnen, vgl. dazu Michael Simkin: Mr. Albert Smith, ein englischer Showman des 19. Jahrhunderts. In: Historisches Museum Frankfurt (Hg.). Laterna Magica – Vergnügen, Belehrung, Unterhaltung. Frankfurt am Main 1981, S. 55-62, hier S. 56f. Aber auch Walgenstein hat bereits eigene Laterna Magica-Apparaturen gefertigt und sie auf Reisen über Vorführungen zum Verkauf angeboten, vgl. dazu Hick 1999, S. 130.

Bilddramaturgie und Bewegung

Bewegungen von Körpern und Dingen ziehen im besonderen Maße die Aufmerksamkeit auf sich.[41] Bei den Projektionen über die Laterna Magica kann man noch nicht von bewegten Bildern per se sprechen, da Bewegung lediglich über ein „Beweglichmachen des projizierten Bildes oder Objekts“[42] entsteht. Sie ermöglicht über das vorhandene Prinzip aber die Simulation von Bewegung.[43] Animationsbilder basierend auf dem Phi-Phänomen wurden herangezogen, um Bewegungsabläufe zu simulieren.[44] Unter dem Phi-Phänomen versteht man eine psychische Form der Wahrnehmung: Werden zwei einzelne Phasen eines Bewegungsablaufs in schneller Folge gezeigt, entsteht der Eindruck einer einheitlichen Bewegung – die fehlende Abfolge, die „Zwischenbilder“, werden aufgrund unserer kulturellen Erfahrung und Zuordnung automatisch ergänzt.[45] Damit diese Wahrnehmung erzeugt werden kann, müssen lediglich ein Anfangs- und ein Endbild der beabsichtigten Bewegung vorliegen; komplexere Bewegungen werden jedoch in kleinere Einheiten aufgeteilt, um sie als einheitliche Bewegung erkennbar zu machen.[46]

Das Potential bilddramatischer Gestaltungsmöglichkeiten beruht bei der Laterna Magica insbesondere auf der Kombination mit Nebelbildern, die über eine Überblendung eine bewusst intendierte nebelige Wirkung erzeugen.[47] Das Dargestellte löst sich im Diffusen auf und ein neues Bild gewinnt langsam an Kontur.[48] Diese Technik ist auch unter dem Titel „Dissolving Views“ bekannt.[49] Voraussetzung für das Verschwimmen der Bilder sind zum einen eine Überblendungseinrichtung, die aus zwei miteinander verbundenen Objektivverschlüssen besteht, und zum anderen mindestens zwei Projektoren.[50] Die Nebelbildtechnik greift bereits über deren Überblendungsprinzip einen Bestandteil der filmischen Montagetechnik vorweg. Auch das Composite-Shot, eine filmische Tricktechnik, die aus mehreren Einzelbildern ein Gesamtbild zusammenfügt, ist anhand der technischen Inszenierung von Geistererscheinungen über die Laterna Magica-Apparaturen bereits ersichtlich. Die Technik ermöglicht auch innerhalb des Erzählstranges einen neuen aufzugreifen, indem die Diskontinuität des Ortswechsels bildlich überwunden wird.[51]

Im 18. Jahrhundert diente als Lichtquelle der Laterna Magica vor allem die Öllampe.[52] Die daraus resultierende mangelnde Helligkeit erschien für wissenschaftliche Vorträge

41 Denn: Leben möchte sich im Lebendigen erkennen und reproduzieren, vgl. Christina Lechtermann; Kirsten Wagner & Horst Wenzel: Vorwort. In: dies. (Hg.). Möglichkeitsräume. Zur Performativität im sensorischen Raum. Berlin 2007, S. 7-9, hier S. 8f.

42 Bartels 1996, S. 113.

43 Bereits bei Johann Zahn (1685) findet sich eine Beschreibung von Glasbildern für die Zauberlaterne, die als Reihe gemalt auf einer durchgängigen Glasplatte angeordnet waren, vgl. dazu Barnes 1997, S. 15. Hick hingegen erkennt diese Beschreibung nicht als Nachweis für ihren tatsächlichen Einsatz an, vgl. Hick 1999, S. 140.

44 Vgl. Vogl-Bienek 2001, S. 1049.

45 Vgl. ebd. und Hick 1999, S. 164f.

46 Vgl. Vogl-Bienek 2001, S. 1049.

47 Vgl. ebd. und Hick 1999, S. 166ff.

48 Seit 1836/37 ist die Technik bekannt und wurde insbesondere über Henry Langdorn Child (1782-1874) populär, vgl. dazu Hick 1999, S. 168.

49 Vgl. ebd, S. 166 und Bartels 1996, S. 122.

50 Vgl. Nachfolgendes Berger 1981, S. 42ff.

51 Vgl. Hick 1999, S. 170.

52 Vgl. Nachfolgendes Berger 1981, S. 42ff.

weniger geeignet. Erst die Verwendung des Argandbrenners sorgte für eine intensivere Lichtstärke, wobei durch den Zusatz von Kampfer sich die Wirkung weiter verstärken ließ.[53] Jedoch reichte die erzeugte Helligkeit nur für kleinere Räume aus. Mit dem Kalklicht, das ab Mitte des 19. Jahrhunderts zur Standardausrüstung für größere Laterna Magica-Vorführungen gehörte, war auch dieses Problem behoben.[54] Die Verwendung von Kalklicht ließ die gezeigten Bilder in einer klareren Auflösung und in vergrößerter Form erscheinen – die Laterna Magica konnte so gezielt für den Unterricht und wissenschaftliche Vorträge eingesetzt werden.[55] Mit dem Skiopticon, einer Apparatur bestehend aus einem Doppeldocht, in dem ein Petroleum-Kampfer-Gemisch verbrennt, konnten die Bilder bis um das 50fache vergrößert werden.[56]

Neben der Stärke oder Schwäche des Lichtes sorgte auch eine bestimmte Geräuschkulisse für eine Veränderung der Wahrnehmung: Der Illusionist Robertson setzte bei seinen Phantasmagorien gezielt Musik, aber auch Geräusche wie Donner und Regen audiovisuell ein.[57] Glaubt man Hansen, der leider keine Quelle nennt, so verursachte diese Kombination beim Zuschauer Angst und Schrecken.[58] Folgt man Thomas Weynants, der ebenfalls „quellenlos“ bleibt, so wurden auch Gerüche eingesetzt, um eine bestimmte Atmosphäre zu erzeugen.[59] Auch reisende Laternisten bedienten sich der Musik. Der Leierkasten sorgte für eine musikalische Untermalung während der Laterna Magica-Vorführung.[60] Sie steigerte aber auch bei belehrenden und religiösen Vorträgen die Dramaturgie.[61]

Grundsätzlich sorgte allein die Vergrößerung des Bildes für eine andere Wahrnehmung, da „...die [Vergrößerung] dann selbstredend wesentlich lebensechter oder bedrohlicher wirkte.“[62] Auch Johann Christian Sturm erwähnt 1676 den Effekt der Vergrößerung: „Die zweite Art sicherlich bewundernswerter Schauspiele bot uns eine gewisse Laterna diopro-Catoptica oder (ich finde keinen passenderen Namen dafür) Megalographica, die was man sonst nur sprüchwörtlich sagt, im wahren Sinne des Wortes aus der Mücke einen Elephanten macht, indem sie ganz kleine, kaum zwei Zoll hohe Bilder auf der gegenüberliegenden Wand in riesenhafter, ja geradezu kolossaler Größe abzeichnet.“[63]

Räume für Phantasmagorien und Vorträge

Im Gegensatz zur Camera Obscura, die ein Bild im Kasten „einfängt“, macht die Laterna Magica „eine gezeichnete, gemalte Phantasiewelt zum realen Erlebnis“[64]. Die Came-

53 Der Argandbrenner beruht auf dem Prinzip, dass im Inneren der Flamme und auch ihrem äußeren Ring ausreichend Luft zugeführt wird. Dabei bewirkt ein aufgesetzter Glaszylinder einen Sog, der den Kohlestoff vollständig verbrennt, vgl. dazu Berger 1981, S. 49.

54 Details zur Funktionsweise des Kalklichts siehe Berger 1981, S. 49. Zur Geschichte des Lichts der Laterna Magica siehe Barnes 1997, S. 23-26.

55 Vgl. Berger 1981, S. 49.

56 Vgl. Hick 1999, S. 159.

57 Vgl. Hansen 1990, S. 20.

58 Vgl. Ganz 1994, S. 76.

59 Vgl. Thomas Weynants: The Fantasmagoria. In: Dennis Crompton; Richard Franklin & Stephen Herbert: Naming of Parts. In: dies. (Hg). Servants of Light. The Book of the Lantern. London 1997, S. 58-69, hier S. 69. (Weynants 1997)

60 Vgl. Hick 1999, S. 145, die jedoch keine Quellenbelege anführt.

61 Vgl. Junker 1981, S. 17

62 Kittler 2002, S. 84.

63 Zitiert nach Berger 1981, S. 37.

64 Ganz 1994, S.33.

ra Obscura ist letztlich ein dunkler Raum, der das helle Licht hinein lässt und das Bild der Außenwelt einfängt – die Laterna Magica benötigt den dunklen Raum, um darin erst die Bilder zur Entfaltung zu bringen. Das in der Außenwelt entstandene Bild kehrt so in den Raum.[65] Entsprechend zentral ist der Raum der Aufführung selbst, aber auch der Ort, an dem die Inszenierung stattfindet, gibt bereits einen Rahmen vor.

Der Projektionskünstler Robertson unterhielt Ende des 18. Jahrhunderts sein Publikum mit einer Gespenstershow in einem Kapuzinerkloster in Paris.[66] Er setzte zur Vergrößerung der Geister eine fahrbare Apparatur ein – das Fantaskop –, die er hinter einem transparenten Schirm platzierte. Das Bild war zunächst klein und wurde größer, je weiter Robertson die Laterna Magica von der Projektionsfläche – dem Schirm – zurückfuhr. Damit das Publikum den Eindruck erhielt, das Gespenst komme aus der Ferne direkt auf die Zuschauer zu, verwendete er eine Verschlussvorrichtung, die irisblendend funktionierte und das Bild anfänglich in abgedunkelter Form zeigte. Zusätzlich benutzte Robertson eine zweite Apparatur, damit er – ähnlich dem Nebelbildverfahren – eine Person hineinprojizieren konnte. Robertson schwärzte die Umgebung der Figuren ein, sodass diese ausgeblendet wurde und nur die Figur als solche für den Zuschauer sichtbar war.[67] Aber auch ohne den fahrbaren Untersatz konnten die Bilder – je nach Apparatur – um das 30- bis 80-fache vergrößert werden, ausgehend von der Größe der Glasbilder.[68]

Robertson stattete seinen Vorführraum, ein dunkles Gewölbe, mit Ketten, Eulen, Gerippe und Totenköpfen aus, die nur schwach beleuchtet wurden.[69] Bevor der Zuschauer den eigentlichen Vorführraum betritt, wird er über bestimmte Arrangements auf die „Überführung“ in eine andere Welt vorbereitet.[70] Robertson gestaltete dafür nicht nur den Raum auf besondere Weise, sondern versuchte über die Simulation von Bewegung mit seinem Fantaskop, dem Raum eine weitere Dimension zu verleihen.[71] Über den Zoom-Effekt gewinnt der Raum zusätzlich an Bedeutung: Die Bilder scheinen ihrer Zweidimensionalität zu entsteigen und über die Bewegung wird eine vermeintliche Tiefe des Raumes erzeugt.[72]

Das Publikum befand sich damit nicht nur in einem dunklen Raum mit einer unsichtbaren Leinwand, es wurde zusätzlich über die im Raum projizierten und in ihrer Größe variierenden Erscheinungen „hinters Licht geführt“.[73] Bei diesem „Screen“ handelt es sich um einen Schleier, der zusätzlich über Rauchschwaden verstärkt wurde. Die für den Zuschauer fast unsichtbare Leinwand sorgte für eine räumliche Orientierungslosigkeit, die aber noch über weitere Inszenierungen verstärkt wurde.[74] So spielte Robertson bewusst mit der Wahrnehmung des Zuschauers, indem er in seiner einleitenden Rede vor-

65 Vgl. Werner Nekes: Von der Camera Obscura zum Film. Eine Ausstellung im Broicher Wasserturm und im Ringlokschuppen in Mühlheim an der Ruhr. Mühlheim 1992, S. 28.

66 Folgender Abschnitt vgl. Berger 1981, S. 42f.

67 Vgl. Hick 1999, S. 151.

68 Vgl. Dennis Crompton; Richard Franklin & Stephen Herbert: Naming of Parts. In: dies. (Hg). Servants of Light. The Book of the Lantern. London 1997, hier S. 5.

69 Vgl. Ganz 1994, S. 76.

70 Hick 1999, S. 148, die sich bei ihrer Rekonstruktion auf Robertsons Memoiren stützt.

71 Hierbei handelt es sich um einen mobilen Projektionsapparat, vgl. Hick 1999, S. 151.

72 Vgl. ebd. S. 163.

73 Vgl. Nachfolgendes Bartels 1996, S. 121.

74 Vgl. Nachfolgendes Hick 1999, S. 152f.

weg schickt, dass Phantome bloße Erzeugnisse menschlicher Imagination darstellen würden. Sobald er jedoch optische Erscheinungen präsentierte, die als solche für den Zuschauer sichtbar wurden, ließ er den Zuschauer in seiner Unbestimmtheit zurück. Robertsons Erfolge basierten meines Erachtens auf der damaligen Dialektik zwischen aufgeklärter Rationalität und Übersinnlichkeit. Laterna Magica-Vorführungen können in dieser Zeit damit als Surrogat interpretiert werden, das sich der zunehmenden Aufklärung verweigert und flüchtet.[75]

Eng angelehnt an die Inszenierungen Robertsons bot Paul de Philipsthal, auch bekannt unter dem Namen Paul Philidor, seinem Publikum Phantasmagorien, die insbesondere auf dem Vergrößerungsprinzip und dem Spiel mit Nähe und Ferne beruhten. Im Lyceum Theatre in London zeigte er von 1801 bis 1803 seine Shows.[76] Er verfeinerte allerdings die Technik der Nebelbild-Projektion, indem er zwei Laternen so platzierte, dass deren Lichtkegel sich überschnitten, um die Bilder ineinander überführen zu können.[77] Über die Wirkung finden sich folgende Hinweise: „It must be again remarked that these figures appear without any surrounding circle of illumination, and that the spectators, having no previous view or knowledge of the screen, nor any visible object of comparison, are left to imagine the distance according to their respective fancy.[…] This part of exhibition, which by the agitation of the spectators appeared to be much the most impressive, had less effect with me than the receding of the figures; doubtless because it was more easy for me to imagine the screen to be withdrawn than brought forward. But among the young people who were with me the judgements were various. Some thought they could have touched the figures, others had a different notion of their distance, and a few apprehended that they had not advanced beyond the first row of the audience."[78]

Bei dieser Show wurde die Apparatur hinter der Leinwand platziert und mobil eingesetzt, um die gezeigten Figuren und Gegenstände in einer Art 3D-Qualität erscheinen und sie aus der Ferne kommend einfliegen zu lassen.[79] Ein Teil der jüngeren Besucher glaubte, die eingeflogenen Erscheinungen berührt zu haben; damit wird ein Effekt thematisiert, der die Diskrepanz zwischen der Präsentationsfläche und dem Zuschauersaal scheinbar aufhebt. Gerade die Distanz zu dem Gezeigten, hergestellt über das Sehen und Erkennen der Projektionsfläche, wird mit dieser Technik überwunden. Verbunden damit ist auch die eingeschränkte Einschätzung der Distanz zur Projektionsfläche selbst, so wie sie in dem Zitat beschrieben wird. Grundsätzlich muss der Raum abgedunkelt sein, damit dieser Effekt erzielt werden kann.[80] Aufgrund der Dunkelheit und der eingesetzten Technik wird so die Voraussetzung geschaffen, dem Publikum die räumliche Orientierung zu nehmen wie bei Robertsons Phantasmagorien.[81]

75 Für diese These sprechen die in dieser Zeit verstärkte Faszination an Geheimbünden, magischen Themen und dem Aufkommen neuer okkultistischer Praktiken, vgl. dazu ebd., S. 153.

76 Vgl. Barnes 1997, S. 30.

77 Vgl. Bartels 1996, S. 121.

78 Zitiert nach Barnes 1997, S. 30. Leider gibt Barnes keinen Quellenbeleg an. Wie es scheint, handelt es sich hierbei um die Äußerung eines Zuschauers, dem bereits Laterna Magica-Vorführungen bekannt sind.

79 Vgl. ebd. sowie Bartels 1996, S. 121.

80 Vgl. dazu Weynants 1997, S. 64: „This illusion is enhanced because of the darkness. In this way the screen is invisible and no other reference-frames, such as walls or doors, are noticeable. In this distorted situation a large image creates the virtual reality experience of an extremely impending and near-at-hand screen, while a small image gives the impression of this ‚virtual screen/ghost' beeing further away".

81 Vgl. ebd., S. 65.

Das herkömmliche Publikum konfrontierten vermutlich erstmals herumreisende Illusionisten mit der Laterna Magica. Sie wurden zum Teil auch in private Häuser eingeladen, um Vorführungen im familiären Kreis und vor Freunden des Hauses zu geben.[82] In der Tat scheint die Laterna Magica in ihrer Anfangszeit in Wunder- und Kuriositäten-Kabinetten und in Salons der gehobenen Stände präsent gewesen zu sein; ab dem 18. Jahrhundert sind es auch öffentliche Plätze, Gasträume und ländliche Scheunen, in denen Vorführungen auch von reisenden Laternisten stattfanden.[83] Die wenigsten Laternisten dürften wie Robertson über ein eigenes Kabinett bzw. eigene Räumlichkeiten verfügt haben.

Private Räume, aber auch lokal bekannte, öffentliche Räume sind den Bewohnern und Bürgern vertraut – eine bewusst intendierte Orientierungslosigkeit über die Aufhebung von Raumstrukturen dürfte dementsprechend bei den Vorführungen der Laternisten weniger anvisiert worden sein. Auch der Raum, in dem populärwissenschaftliche Vorträge abgehalten wurden, blieb für den Zuschauer als solchen erkennbar.[84] Bei den Projektionen von Paul Hoffmann, der Laterna Magica-Bilder eher zur Belehrung als zur Belustigung einsetzte,[85] wurde vermutlich weniger Wert auf eine illusorische Wirkung gelegt als bei rein unterhaltsamen Vorführungen. Hoffmann verwendete beispielsweise Gas anstelle von Kerzen.[86] Aufgrund dieser stärken Lichtquelle gewannen seine Bilder an Schärfe, sodass eine von ihm intendierte illusorische Wirkung im Grunde ausgeschlossen werden kann.

Fazit

Historischen Laterna Magica-Events liegen vielfältige Inszenierungsmethoden zugrunde, die unter anderem prägend für die Raumstruktur waren und Einfluss auf die Bildwirkung nahmen. Insgesamt lässt sich diese Vorführpraxis der Laterna Magica als „visuelles Übungsfeld für die Anforderungen“ interpretieren, die „die zeitgenössischen Wahrnehmungskonditionen des 19. Jahrhunderts stellen“[87]. Dies bedeutet: Das frühe Kino der Attraktionen findet hier seinen Anknüpfungspunkt.[88] Vorführungen wie sie derzeit in Prag angeboten werden, entsprechen wohl kaum der damaligen Praxis von Phantasmagorien. Sie sind eher als Weiterentwicklung einer Inszenierungsform zu werten, die einem Teil des heutigen Unterhaltungsbedürfnisses nach einer offen zur Schau gestellten Wertschätzung für historische Techniken mit modernem Bollywood-Charakter Rechnung trägt.

Gleichzeitig kam mit den ersten Laterna Magica-Vorträgen eine Präsentationspraxis auf, die in die Vorführung mit dem Diaprojektor überging. Im Gegensatz zu den Räumen der Phantasmagorien blieben und bleiben bis heute noch die Raumstrukturen und der Raum klar für den Zuschauer erkenn- und identifizierbar.

82 Vgl. Barnes 1997, S. 27.

83 Vgl. Hick 1999, S. 145, die aber hier keine Quellenbelege anführt.

84 Vgl. ebd., S. 183.

85 Vgl. Junker 1981, S. 13.

86 Vgl. ebd., S. 17.

87 Hick 1999, S. 180.

88 Vgl. ebd.

Michael Tracey and Christian Herzog

British Broadcasting Policy: From the Post-Thatcher Years to the Rise of Blair

In the first part of our essays on British broadcasting policy, where we dealt with Margaret Thatcher's rise to power in 1979, we concluded by saying that, in the end, „Councillor Roberts won."[1] The implication was that Thatcher was a vector for the values of her father and that those values were of the petty bourgeois mind with its celebration of the individual and the market, its thriftiness and self-reliance, and its deep antipathy to anything that smacked of the collective good and the public realm. That public service broadcasting (PSB) - conceived as an idea and a set of institutions exemplifying one of the great creations of the 20th century - as with every other public institution, would find itself under deep and antagonistic scrutiny was inevitable. There was nothing unique to the situation in Britain as the tide of neoliberalism and its ideology of deregulation, the dismantling of the post-war collectivist settlement, washed over the global economy.[2]

In this second essay we examine the continuity of these emergent polices in the years after Thatcher left office on 28 November 1990. We argue that while she may no longer have resided in 10 Downing Street, there was no going back from the ideological project she had spawned, which clearly had in its sights, among many other things, the dismantling of PSB and in particular the demolition of the BBC. Achieving that end would prove to be remarkably difficult – as it would be, for example, with any ambition to privatize the National Health Service (NHS).[3] The reason was basically the same; both were major national institutions with considerable public support.[4]

It has to be said, however, that over the past years, support for the BBC has gone through some significant erosion in light of what was seen as profligate spending on executive pay[5] and in the wake of the scandal surrounding the child sexual abuse undertaken by one of its former major „stars", Jimmy Savile.[6] The article is based on secondary sources including government publications, parliamentary proceedings, (auto) biographies and public lectures. As in the first article, within the broader context of modernity, our focus is on individuals who decisively shaped the development of broadcasting policy or were affected by the respective developments and critically reflected on this or sought to make an impact by intervention. The lead author of this article has first-hand experience of many of the developments and incidents covered in the piece as he was involved in his role as head of the Broadcasting Research Unit (1981-1988), a London-based think tank.[7]

1 Michael Tracey and Christian Herzog: Thatcher, Thatcherism and British Broadcasting Policy. In: Rundfunk und Geschichte, 40/1-2 (2014), pp. 63-76, here p. 76.

2 See Eric Hobsbawm: The Age of Extremes: The Short Twentieth Century 1914-1991. London 1994.

3 See Patricia Holland: Broadcasting and the NHS in the Thatcherite 1980s: The Challenge to Public Service. Basingstoke 2013; Colin Leys: Market-Driven Politics: Neoliberal Democracy and the Public Interest. London 2001.

4 See Robert Blendon and Karen Donelan: British Public Opinion on National Health Service Reform. In: Health Affairs 8/4 (1989), pp. 52-62; NOP Market Research: Financing the BBC - A Survey of Public Opinion. London 1986.

5 See Patrick Foster: BBC Pay: Who wants to be a Millionaire?. In: „The Guardian" (London), 3 July 2011.

6 See Chris Greer and Eugene McLaughlin: The Sir Jimmy Savile Scandal: Child Sexual Abuse and Institutional Denial at the BBC. In: Crime, Media, Culture 9/3 (2013), pp. 243-263.

7 For a discussion of life-story sources in historical research see Alistair Thomson: Life Stories and Historical Analysis. In: Simon Gunn and Lucy Faire (eds.): Research Methods for History. Edinburgh 2012, pp. 101-117.

Aftermaths of Peacock

There is no doubt that whatever the challenges of dismantling the intellectual architecture of PSB were, the publication of the Peacock Report in 1986 was unquestionably a watershed, the petri dish within which new narratives for a new age were being grown. This is not to say that there was not considerable negative reaction from all sides, including Thatcher who felt that Peacock did not go far enough in the direction of the market. According to BBC historian Jean Seaton, Michael Checkland received the enquiry's report with relief, noting with regard to Peacock's long-term agenda for the BBC: „Maynard Keynes once said, ‚In the long run we are all dead.' When I read the report, I knew we were fine … yes, something was due to happen in twenty years – well, lots might happen in twenty years."[8]

According to Franklin, „the Peacock report established a policy agenda for broadcasting for the subsequent decades and marked a decisive watershed or ‚landmark' in British broadcasting policy."[9] David Elstein, a prominent British broadcaster, academic and free marketeer, described it as „easily the most brilliant of the five such inquiries since the war […]. At its best the intensity of [Peacock's] logic and the clarity of his vision dwarf his failings."[10] The questions that loomed for the future were clear. Was it plausible, in the age of multiple platforms, that the old dogmas of worth and excellence as well as the conceit that the audience should be provided with not just what they want but what they „need" were still effective? In a populist age defined by market values, could, and should, PSB even survive?

In the wake of Peacock came a flurry of new policies. The 1988 White Paper „Broadcasting in the 90s: Competition, Choice and Quality"[11] laid the ground work for the Broadcasting Act of 1990 which, as we discussed in the first essay, would have enormous consequences, particularly for ITV, and would relatively quickly be followed by the Broadcasting Act of 1996. In 1995 the government published a White Paper on „Media Ownership: the Government's Proposals" which would lay the groundwork for the 1996 Act.[12] The 1990 Act had not only changed the way in which commercial television licenses would be awarded – from bids based on the merits of the programme plans to ones based on the „highest bid" principle – but also renamed ITV as Channel 3.

The Act also led to the 1993 change in the way in which Channel Four was funded. Up until that point, the channel – in an effort to protect it from the blandishments and problems inherent in the need to find advertisers – had received its funding from ITV's advertising revenue. After 1993, the channel would raise its own advertising revenue thus creating a more competitive commercial environment. The BBC published „Extending Choice: the BBC's Role in the New Broadcasting Age" in 1992,[13] and „People and

8 Jean Seaton: Pinkoes and Traitors: The BBC and the Nation, 1974-1987. London 2015, p. 319.

9 Bob Franklin (ed.): British Television Policy: A Reader. London 2001, p. 5.

10 David Elstein: Lecture Five. Peacock. In: The Political Structure of UK Broadcasting, 1949-1999 (Oxford Lectures), Oxford 9 March 1999.

11 Home Office: Broadcasting in the 90s: Competition, Choice and Quality. London 1988, Cm. 517.

12 See Eric Barendt and Lesley Hitchens: Media Law. Cases and Materials. Harlow 2000, pp. 251-252.

13 BBC: Extending Choice: The BBC's Role in the New Broadcasting Age. London 1992. See Franklin: British Television Policy, pp. 102-104.

Programmes: Continuity and Change in BBC Programming“ in 1995.[14] The title of the latter document was in itself a telling illustration of the fundamental problem faced by policy-makers, programme-makers and commentators of all stripes. They needed both to „modernize“ broadcasting, in light of new technologies and intellectual moods, and at the same time maintain a level of performance in programme production that had become a globally recognized hallmark of British broadcasting – from both the BBC and the commercial broadcasters.[15]

BBC Modernization under Birt

However, one of the most important moments came not in any legislation or policy document but in the rise to power in the BBC of John Birt. Birt was very much, in his own eyes and those of others, a „modernizer.“ He had been appointed Deputy Director General in May 1987 in the wake of the firing of Milne in January 1987 and the appointment of the accountant Michael Checkland as Director General in February of that year. It was widely understood that his role was to bring news and current affairs into a place where they were not at perpetual war with the government: the very issue that had destroyed Milne. He was ambitious and it is quite clear that he held strong views on the larger reforms, which he believed the BBC had to undertake if it was to emerge intact from a very testing moment.[16] His signature policy was labelled „Producer Choice“, which was agreed on as a policy in June 1991 - that is before he became Director General in December 1992.

It was formally launched in April 1993 along with the formation of the somewhat Stalinist-sounding BBC Resources Board.[17] Producer Choice was in effect an effort to introduce a market into the programme-making practices of the Corporation: it „meant that every programme production became an autonomous entity which was obliged to bid for funding against other productions and buy its resources according to the best deal available, whether inside the corporation or from outside suppliers.“[18] Birt's basic premise was that, whatever the legendary status of its name, the BBC was an immensely inefficient bureaucracy that teetered on the edge of extinction. He saw it as mainly run by nostalgic men who spent too much time looking back through rheumy eyes to glories long gone and utterly failed to understand that the BBC had to change, adopting „the behaviour of a private sector chief executive officer“.[19]

Birt had found fame in the early 1970s when he was tasked by the London Weekend Television (LWT) consortium led by David Frost to produce a serious, worthy, influential programme that would please the ITA, the regulator of commercial television which was

.....

14 BBC: People and Programmes. London 1995. See Franklin: British Television Policy, pp. 104-106.

15 For instance, in 1985 Granada Television, which was funded by advertising, was voted the best television station in the world at the Banff World Television Festival (now the Banff World Media Festival). See John Finch (ed.): Granada Television: The First Generation. Manchester 2003, p. 141.

16 See John Birt: The Harder Path. London 2002.

17 If there was one widely held view of Birt it was that he was a rigid authoritarian.

18 Peter Goodwin: Television under the Tories: Broadcasting Policy: 1979-1997. London 1998, p. 130. See Martin Harris and Victoria Wegg-Prosser: The Management of Change at the BBC 1991-2002. In: Niina Koivunen and Alf Rehn (eds.): Creativity and the Contemporary Economy. Abingdon 2009, pp. 229-245.

19 Victoria Wegg-Prosser: BBC Producer Choice and the Management of Organisational Change. PhD thesis. School of Business and Management, Brunel University. London 1998, p. 19; See: Birt: The Harder Path.

threatening to pull the franchise on the grounds that LWT had not produced the quality programmes it had promised in its franchise bid.[20] He proceeded to create a programme, Weekend World, which filled that demand with force and determination. The programme was linear, logical, rational, analytical, highly intelligent, and with a very high regard for its own sense of worth. In short, Birt produced a televised version of himself.[21]

To say that his policies were controversial would be an understatement, to say the least. The reaction and fury they evinced was no better represented than in the most famous assault on Birt's BBC by the playwright Dennis Potter in his 1993 MacTaggart Memorial Lecture at the Edinburgh International Television Festival. Birt, whom he was about to lacerate and humiliate, was sitting in the front row. Potter called his lecture „Occupying Powers", so

„that I can reflect behind the barricade of metaphor about what it really feels like for many others besides myself who sell their services and some of their passions to the strange new generations of broadcasting management and their proprietors. […] I haven't made this long journey in order to be kind and gentle, but I think it is only fair to tell him [Birt] that the fear and loathing now swirling jugular high […] do have some antecedents […] I have just this week finished a co-production with the BBC and […] came to see just how deeply and how seriously the demoralisation, the bitterness and, yes, even the hatred had bitten into the working lives of so many hitherto reasonably contented and undoubtedly talented BBC staff. I tell you now, it is impossible not to wonder how on earth those currently […] in charge of the BBC could have brought things to such a miserably demeaning condition."[22]

Potter then offered what is possibly the most brutal description ever of two senior broadcasters, John Birt, the BBC's Director General and the Chairman, Marmaduke Hussey: „[Y]ou cannot make a pair of croak-voiced Daleks appear benevolent even if you dress one of them up in an Armani suit and call the other Marmaduke."[23] What is less often quoted is what he said next, because it seems clear it gets at what was really troubling Potter:

„It is a wretched thing to have to say, but there are legions of troubled and embittered employees at the BBC who can scarcely understand any of the concepts of the new ‚management culture' which the present Director General tries to enunciate. […] When […] watching and listening to what is going on at the BBC as it trims down its staff almost as fast as it loses its viewers, I was struck […] by how much the shifts and turns which seem particular to any one large institution can in themselves be seen as a model

20 For the franchise auction see Tracey and Herzog: Thatcher, p. 70.

21 Michael Tracey: In the Culture of the Eye: Ten Years of Weekend World. London 1983; Andrew Goodwin: TV News: Striking the Right Balance. In: Andrew Goodwin and Garry Whannel (eds.): Understanding Television. London 1990, pp. 42-59, here. p. 45.

22 Dennis Potter: Occupying Powers (The James MacTaggart Lecture 1993). In: Bob Franklin (ed.): Television Policy: The MacTaggart Lectures. Edinburgh 2005, pp. 165-172, here pp. 166-167. The James MacTaggart memorial lectures started in 1976 and continue until today. The German equivalent is the keynote speech at the Medientage München.

23 Potter: Occupying Powers, p. 167. Daleks are fictional extraterrestrial mutants in the BBC's famous sci-fi drama, „Doctor Who", all mind, no soul, they are mutant organisms encased within a pyramid shaped metal container, bent on universal domination and utterly devoid of compassion, pity or remorse, whose only emotion is hate. As with Potter's reference to Birt, the term is applied to individuals who are governed by a coldly calculating persona, robotic in demeanour.

for the wider society in which all of us live. […] I would not dispute for one wayward whistle or crackle that the BBC of my childhood was not paternalistic and often stuffily pompous. It saw in itself an almost priestly role. But at a crucial period of my life it threw open the ‚magic casement' on great sources of mind-scape at a time when books were hard to come by, and when I had never stepped in a theatre or concert hall, and would have been scared to do so, even if given a chance."[24]

Potter grieved for a world that was slipping away and he saw the real tendency, the real shift in mood and purpose, which this essay is addressing: „Our television has been ripped apart and falteringly reassembled by politicians who believe that value is a monetary term only, and that a cost accountant is thereby the most suitable adjudicator of what we can and cannot see on our screens."[25]

One does not need to be as harsh to recognize that Birt's approach, which very much reflected his personality, was not without its problems and dangers. As thinkers such as Max Weber and Zygmunt Bauman have argued, pursuing instrumental reason and bureaucratic efficiency can become an end in itself, as organizational procedure comes to substitute for a larger, more existential purpose.[26] A remarkable example of this from inside the BBC was on view at a press conference in 1993, which Birt held to launch a thirty-five page „blueprint for the future".

There was much talk of streamlining, structural change, programme-strategy review, market testing of support services, new working methods, productivity targets, greater efficiency and accountability. At one point Birt said that the organizational review „should be creatively stimulating and highly enjoyable. Exactly what we all joined the BBC to do." One might argue that organizational reviews have the functionality of a root canal, necessary but not exactly fun, and that most people joined the BBC to make programmes that hopefully would not just garner an audience but enthrall them, inform them, make them „better".[27]

From Public Service Principles to Technocratic Procedures

The press conference was a fascinating insight into the Corporation's new Zeitgeist, sharply illustrating what was in effect a global process: the rise to power of a generation of broadcasters whose commitment appeared not to be to public service principles but to technocratic procedures. It is in this sense that Birt and those of his ilk were invoking larger changes in the organization and narratives of a new global order.

Their response was that there is no alternative (not for nothing was Thatcher known as TINA[28]) and that by invoking new procedures, organizational practices and new forms of

24 Potter: Occupying Powers, pp. 166, 167, 168. Potter was born in 1935, so the childhood experiences he speaks of are from WWII and the decade thereafter.

25 Potter: Occupying Powers, p. 171.

26 See Peter Lassman and Ronald Speirs (eds.): Weber. Political Writings. Cambridge 1994; Zygmunt Bauman: Modernity and the Holocaust. Ithaca, NY 2001.

27 See Michael Tracey: From Theory to Praxis and Back: A Commentary on making Television and related Issues. Journal of Media Practice 10/2-3 (2009), pp. 273-288.

28 „Alternativlos", the German equivalent to „there is no alternative (TINA)", a term frequently used by Angela Merkel, was voted „non word" of the year 2010.

accountancy, and burying the misty-eyed amateurism of earlier times, they were well-placed to protect and preserve PSB.

Birt was clever, pragmatically rational, internally coherent and consistent but somehow devoid of passion for any principle other than the perpetuation of the organization and the furtherance of career; an example of what Weber, described as „specialists without spirit, sensualists without heart."[29] At a conference of the Radio Academy on 13 July 1993 he gave a speech entitled „The BBC Past and Present."[30] It was a stout defence of the changes he had begun to make at the BBC and was a riposte to his critics:

„[O]ur critics do not believe there was any need for the BBC to change. They say: the BBC was perfectly efficient in the old days. The reforms are bringing no visible benefits of any kind to the BBC. The BBC is drowning under a tide of paper, and galloping bureaucracy. They say all the BBC has to do to ward off political predators is to make good programmes (but they are ostriches if they really believe that). If it ain't broke, don't fix it (but the truth is, we would have been broke if we'd carried on with those arcane financial systems)."[31]

He then laid out in detail the ways in which the BBC was, he believed, massively inefficient, describing it as „an unwieldy, almost Soviet-style command economy, where money was allocated from the top to every activity, to every programme department, to every maintenance workshop. […] No-one knew what anything actually cost."[32] And in defence of his signature policy, Producer Choice, he added that the scheme „has been caricatured as bureaucracy gone mad, with multitudes of business units exchanging contracts in a whirl of paper and computer messages. In fact, its introduction has been a remarkable success [exemplifying] the most radical and fundamental organizational change in the BBC's history."[33]

There is a strong argument, nevertheless, that Birt quite possibly did save the BBC, as an organization, in the perilous years of the 1980s and 1990s.[34] What is equally clear from the record is that while he understood the politics extremely well, he had much less of an understanding of how to engage with it as a creative entity. As signified by Potter's critique, he seems to have struggled in motivating or connecting with those creative figures that swim in less logical and rational waters: in drama, documentary, children's television, comedy. And what he never fully understood, or even partially understood, was that the greatness of the BBC lay not just in the fact of its existence, or in its producing wonderful programmes but that, historically, it had done so as part of a self-conscious engagement with the society which it sought not just to serve but to elevate.[35]

29 Max Weber: The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism. London 1992 (first published in 1930), p. 124.

30 John Birt: The BBC: Past and Present. Speech to the Radio Academy Festival, 13 July 1993. In: Franklin: British Television Policy, pp. 75-77.

31 Birt: The BBC, p. 75.

32 Birt: The BBC, p. 76.

33 Birt: The BBC, pp. 76-77.

34 One view is that Birt recognized Peacock's threat to the BBC and applied Producer Choice as the tool for internal reform to restrain the government from more radical changes. Christian Potschka: Towards a Market in Broadcasting: Communications Policy in the UK and Germany. Basingstoke 2012, p. 114.

35 See David Hendy: Public Service Broadcasting. Basingstoke 2013, pp. 14-20.

There had long been an extraordinary belief inside the BBC, almost arrogant in its character, that Britain was a better place because of it, better culturally, intellectually, democratically; that its laughs would be louder, its tears more authentic, its understandings greater because of the feast of programmes that the Corporation laid on the people's table, and all, they were quick to remind, for a pittance. In the Birt years, that belief in the BBC, that self-confidence seemed to disappear, replaced by cynicism, fear, foreboding and serious loathing of the man who wrought what was widely seen as a monumental mess. In her book, „Uncertain Vision" anthropologist Georgina Born writes:

„[I]t is the Birt period that gives the clue to current developments. Birt instituted a series of radical reforms, responding first to political attacks in the period of the Thatcher governments and subsequently to New Labour's highly interventionist style and its continuation of a neo-liberal economic agenda. […] The argument is that Birtist management was responsible for eroding the BBC's creativity. In short, the Birt period represents the political subordination of the BBC, a subordination more pervasive and damaging than is apparent from a focus solely on clashes over political journalism, as well as exemplifying New Labour's wider attempts to reign in the public sector."[36]

Support for this argument is wittily provided by Kate Adie, one of the BBC's most famous international correspondents. In her autobiography Adie recollects that in the early 1990s:

„a memo made its way to one of my colleagues […] Staff in the BBC have always been on first-name terms with each other, regardless of status; a familiarity which often shocked outsiders thirty years ago, and which was regarded as proof of degenerate behaviour by the corps of commissionaires who manned our front doors. „‚Dear Sue' would have been the usual form of address from the Corporation, or perhaps ‚Dear Colleague'. None of us knew what to make of her new communication, which began: ‚Dear Operative'. Gradually, we learned. The BBC was shedding its gothic past, being stripped and shredded, and cut into bite-size business-friendly chunks. Remodelling, streamlining and internal marketing were on the way, with lots and lots of Management."[37]

Whatever the criticisms, however, it might be claimed that Birt had faced down an existential crisis of the first order largely because the world of the 1990s – politically, culturally, socially and technologically – was a very different place from that of twenty years before, and certainly from that of the years of its founding. This did not mean that there was not a case to be made for PSB, it is just that it was much more difficult to actually make it. As Bob Franklin summed up in 2001:

„Public service broadcasting may now be judged unnecessary and inappropriate because of technological developments (there is no longer spectrum scarcity nor any need for public control); because it is undesirable (public service is based on paternalism); because it is anachronistic (competition and convergence signal that broadcasting policy should reflect industry requirements not the aspirations of a cultural elite); or because it is simply no longer a sustainable ambition (in the context of multi-channel

36 Georgina Born: Uncertain Vision: Birt, Dyke and the Reinvention of the BBC. London 2004, p. 6.

37 Kate Adie: The Kindness of Strangers. London 2002, p. 6.

services, consumers will be unwilling to finance public service broadcasting via a licence fee).“[38]

The BBC responded to its uncertain future by demonstrating its new culture of efficiency by shedding 7000 jobs between 1986 and 1990[39], reducing its overheads by selling off many of its production and transmission facilities, and commissioning more programming from outside the Corporation. It also became actively involved in developing greater sources of income from new commercial activities. For example, in 1991 it launched BBC World Service Television for the international distribution of its programmes, which would be funded entirely by advertising.[40] In 1994, these changes contributed to the successful BBC Charter renewal and licence fee funding to 2003 enacted by the Major administration.[41]

The potential problem that would remain, however, was that the more successful it was in generating commercial revenue the „more closely identified with the private sector the corporation becomes, either by sharing platforms with purely commercial broadcasters or by operating commercial channels in its own right, the greater the risk that it will lose its distinctive ‚brand‘.“[42]

In other words, while the BBC as a matter of political reality had to generate revenues from sources other than the licence fee, it could not be too successful if it was to hold onto the licence fee, which was not just a revenue stream but the very DNA of the philosophical idea that had defined the whole history of the BBC since its founding in 1927. In order to fulfil its mission it had to be insulated from the pressures that would inevitably come with state funding, advertising or distributed public broadcasting.[43]

What did not go away, however, was a persistent debate about possible alternatives to the funding model for the BBC. The Department of National Heritage’s 1992 Green Paper „The Future of the BBC“ looked at the case for different funding models: the licence fee, taxation, advertising, subscription or a combination of these. In the end the judgment was that, for the time being, the licence fee would continue, something that was confirmed in the 1994 White Paper „The Future of Broadcasting: Serving the Nation, Competing World-wide“, though it promised a review in 2001.[44] Among the commentariat, however, there still lingered the holy grail of privatizing the BBC. For example, in 1993 Ian Hargreaves, who as a journalist had at one point been head of the BBC‘s News and Current Affairs, having reviewed various possible funding mechanisms, wrote:

38 Franklin: British Television Policy, p. 6.

39 See Andrew Crisell: An Introductory History of British Broadcasting. Abingdon 2002, p. 250.

40 BBC Enterprises was reorganized as BBC Worldwide in 1995. Karen Donders and Hilde van den Bulck: Furthering Cultural Imperialism the Public Service Way. BBC Worldwide Strategies to Conquer the World’s Media Markets. Paper presented at the 5th ECREA Conference, Lisbon: 15 November 2014. Beyond that, in 1997, BBC News 24, a service aimed at cable subscribers was launched.

41 See Hernan Galperin: New Television, Old Politics. The Transition to Digital Television in the United States and Britain. Cambridge 2007, p. 162.

42 Crisell: An Introductory History, p. 252. See Cinzia Padovani and Michael Tracey: Report on the Conditions of Public Service Broadcasting. In: Television & New Media, 4/2 (2003), pp. 131-153.

43 The concept of distributed public broadcasting (in contrast to the organization-bound model in which the BBC directy receives licence fee revenues) goes back to the Peacock Committee.

44 See Ralph Negrine: Television and the Press since 1945. Manchester 1998, p. 49.

„The government has in recent years encouraged the BBC to seek ancillary money-making activities to supplement the licence fee, but it seems likely that as life becomes tougher for the BBC's commercial competitors they will insist on further restrictions on the corporation. […] All of these arguments point to the same conclusion: that a purely public sector corporation faces mounting self-contradictions in the international marketplace of modern broadcasting. Logic demands that we address the licence fee taboo and as a necessary corollary devise a plan to transfer the BBC to the private sector, so enabling it to compete vigorously, not only with the commercial broadcasters, but also against Mr Murdoch and the international media conglomerates.“[45]

If the BBC was apparently surviving, if somewhat gingerly, there was a sense that commercial television was something of a disaster in its programming and was slowly moving away from a regional structure to one that was more consolidated and utterly devoid of any commitment to public service values.

Fitzwalter reveals, in a rather dramatic and telling factoid, that at „one point 75 per cent of all drama scripts coming into ITV network centre were for new detective series – we had Scottish, Belgian, Chinese, American detectives, old lady detectives, disabled detectives; medieval detectives, opera loving detectives […] The fact is that there is a frightening quantity of tangible evidence of a collapse in standards and squeezing out of quality.“[46]

Not only the BBC but also the ITV franchisees found themselves at the beginning of the 1990s in a highly competitive environment, having to compete with the Corporation, cable, satellite and the new commercial network Channel Five. The question that started to loom large was whether the regional system was viable at all any longer. The Broadcasting Act 1996 began the process of consolidation of the ITV system:

„[C]ompanies were no longer restricted to major shareholdings in just two ITV licences but subject to the more flexible limit of a 15 per cent share of the total audience. Moreover, as well as being allowed to hold stakes in several TV broadcasters […] companies were subject to much less control on cross-media ownership. […] The main reason for the government's desire to bring in the Broadcasting Act of 1996 […] was to provide the framework for an expansion of broadcasting which would make all previous expansions seem paltry.“[47]

In other words, the Act was the womb within which was carried the foetal digital age. The Act also dissolved the Broadcasting Complaints Commission and the Broadcasting Standards Council and replaced them with the Broadcasting Standards Commission whose statutory remit involved „to draft, implement and consider complaints arising from a code of practice for broadcasters“.[48]

45 Ian Hargreaves: Sharper Vision. The BBC and the Communications Revolution. London 1993, p. 39.

46 Raymond Fitzwalter: The Dream that Died: The Rise and Fall of ITV. Leicester 2008, p. 148.

47 Crisell: An Introductory History, pp. 254, 264.

48 Franklin: British Television Policy, p. 141. See Tom Gibbons: Regulating the Media. London 1998, pp. 264-271.

New Labour and Broadcasting Policy

A question that began to be posed is what the Labour Party would do with broadcasting if and when it came to power – as it would in 1997. In 1991 the Labour Party published „Arts and Media: Our Cultural Future" in which it laid out its basic policies for broadcasting. These were that the licence fee would be retained, the Broadcasting Standards Commission would be abolished, funding for Channel Four would be maintained, and a Freedom of Information Act would be introduced.[49] In its 1992 manifesto, however, the party only mentioned investigations into monopolies and mergers in the media industries.

Here was a major issue of contention. The conventional wisdom among the party's leadership was that the reason why they had been losing elections in the Thatcher and Major years was that the bias against Labour in the tabloid press had been toxic and crushing – and of particular significance here were deemed to be the papers owned by Rupert Murdoch. Blair wanted very much to break the curse and in 1995 reassured Murdoch that the Conservative Party's insistence on a cap on cross media ownership would not go into effect.[50] In 1994 the Labour-affiliated think-tank, the Institute of Public Policy Research, published a report[51] which criticized the left of the Labour Party for their fear of market-related media and proposed a „third way" for broadcasting.

The „third way" was the Blairite-Clintonite politics of the centre which they hoped would wrest power from more conservative parties. Two members of the shadow cabinet wanted full deregulation of media ownership rules, with responsibility for oversight moving to the Office of Fair Trading and the Monopolies and Mergers Commission.[52] Here, then, was clear evidence that any Labour government would carry forward much of the Thatcherite agenda and lay down the narrative that the media industries were just that: industries not cultural institutions. If the bending of the knee to the power of a media mogul was a means to the end of gaining real political power, then so be it; onto his knees would Blair happily go.

It is important to understand that there were serious misgivings within the Labour Party. What had emerged was a collision – in some senses still not resolved – between the political pragmatism of the Blairites whose mantra essentially said that the only thing that matters is economics, and those others who thought that actually there are other things that matter, such as democracy, citizenship, cultural worth and excellence and decent journalism. One example of the conflict was a Private Member's Bill introduced into Parliament in January 1995 by Chris Mullin. The political reality is that a private member's bill, if it is opposed by the government, has zero chance of becoming law.[53] Its potency lies in its symbolic representation of an argument rather than in anything that might actually happen. Mullin knew this, but this did not stop him from launching, with great gusto, a brutal assault on the way things were:

.....

49 Labour Party: Arts and Media: Our Cultural Future. London 1991.

50 Des Freedman: Television Policies of the Labour Party, 1951-2001. London 2004, pp. 158 et seq.

51 David Boulton: The Third Age of Broadcasting. London 1991; see Franklin: British Television Policy, p. 70.

52 Freedman: Television Policies, pp. 164-170.

53 See David Marsh and Melvyn Read: Private Members' Bills. Cambridge 1988.

„My Bill will reverse the growing trend towards monopoly ownership of the most of what we see on our television screens and read in our newspapers. The purpose of the Bill is to protect our culture and democracy from the barbarism of the unregulated market. I hope that it will appeal to all democrats of all political persuasions. […] Although our television has always been carefully regulated, it has long been the situation that many of our national and regional newspapers are controlled by unscrupulous megalomaniacs.“[54]

Mullin then proceded to point to the great swathes of the cultural landscape dominated by Rupert Murdoch, Michael Green and Jerry Robinson:

„Every day, the frontiers that regulate the independence and quality of our television are pushed back a little further. The Government are under enormous pressure to remove what restrictions remain and to let the market rip. And not only the government. Seeing the possibility of a Labour victory at the next election, a massive bout of free lunching has been unleashed by the vested interests concerned, and its purpose is to persuade my right hon. and hon. Friends charged with responsibility in these matters that big is beautiful, that the triumph of the market is inevitable and that it will not diminish the quality of the product. One of the purposes of the Bill is to stiffen the resolve of my hon. Friends.“[55]

Those advocating both the market and industry consolidation would never dream of being so crass as to say it was about money and profit. Instead, it was couched in the the language of freedom, liberty, the right to choose, the need to rid the land of the deadening presence of the Nanny State. There was an interesting echo here. Writing in „The Observer“ in 1953, responding to the government's plans for commercial television, Reith argued that the champions of commercial television were „trying to promote commercial interests under the guise of Miltonic precepts and at the cost of country's precedence.“[56]

It is worth noting that when the serious dismantling of PSB began in the early 1990s, it was precisely Miltonic concepts of personal rights and freedoms that would be invoked, even if the cost in cultural terms would, at least to some, appear to have been disastrous as vulgarity and shallowness became kind of democratized, even chic.[57]

In the years following the emergence of the Blair government in 1997 the debates that swirled about the future of British television, radio, cable and satellite would continue unabated, the discussion of which will constitute the third and final essay in this series. It would become clear that Blair and his government were very much heirs to Thatcher, particularly in increasingly seeing communication, by whatever means, not as a way to nurture cultural excellence and the democratic practice of citizenship, rather as another generator of wealth and economic growth.

.....

54 Chris Mullin: Media (Diversity). In: Hansard. 11 January 1995, cn. 153.

55 Chris Mullin: Media (Diversity), cn. 153.

56 John Reith: The Precedence of England. In: „The Observer“ (London), 22 November 1953.

57 John Milton was one of the first and most powerful articulators of the idea of freedom of expression and speech, and the rights of the individual.

This would be no better expressed that the adoption of the Thatcherite virtue of thrift and value for money, expressed in the rise of the concept of „Public Value" which would become such a hallmark of contemporary discourse both within and about the BBC and other public service broadcasters,[58] embodying the urgent need of capitalism in the end to reduce everything to an algorithmic calculation.

58 See Richard Collins: The BBC and „Public Value". In: Medien & Kommunikationswissenschaft, 55/2 (2007), pp. 164-184; Volker Grassmuck: Von Daseinsvorsorge zu Public Value. In: Dieter Klumpp et al. (eds.): Überwiegend Neuland. Positionsbestimmungen der Wissenschaft zur Gestaltung der Informationsgesellschaft. Berlin 2014, pp. 77-107; Gregory Ferrell Lowe and Fiona Martin (eds.): The Value of Public Service Media. Göteborg 2013. Mark Thomson: Delivering Public Value: The BBC and Public Sector Reform. In: „New Statesman" (London). 16 October 2006.

„Und ich hatte ja selbst die Fühler in der Gesellschaft."

Heinz Adameck (†) im Gespräch

Im Rahmen des DFG-Projektes „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens" führten Rüdiger Steinmetz und Tilo Prase (†) von der Universität Leipzig am 15. September 2005 mit dem Vorsitzenden des Staatlichen Komitees für Fernsehen Heinz Adameck[1] in Berlin ein mehrstündiges, bislang unveröffentlichtes Zeitzeugengespräch. Nachdem in „Rundfunk und Geschichte" 3-4/2014 themenbezogen Passagen zu den Beziehungen zwischen dem DDR-Fernsehen und dem Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland wiedergegeben wurden, veröffentlichen wir nun die anderen Teile.

Rüdiger Steinmetz: Wir möchten Sie eingangs bitten, uns Ihren Lebenslauf, vor allem den Berufsweg, kurz zu schildern.

Heinz Adameck: Geboren wurde ich am 21.12.1921 in Silberhausen, Landkreis Mühlhausen in Thüringen. Ich habe einen Bruder, der inzwischen verstorben ist. Vater war Forstarbeiter, Mutter Zigarrenfabrikarbeiterin. Glückliche Kindheit in einem katholischen Elternhaus, Mutter und Vater gaben alle Liebe. Ich bin verheiratet, wir haben eine Tochter. Meine Frau ist Autorin, meine Tochter Fachärztin Dr. med.

Drei Erfahrungen prägten meine Kindheit. Im katholischen Kindergarten lernte ich Solidarität kennen. Einer jungen Lehrerin verdanke ich, Phantasie und Gefühle richtig einzuordnen. Sie konnte am besten Märchen erzählen. Ein älterer Lehrer, Hauptmann d. R., brachte mir Disziplin und Gründlichkeit bei. Bei ihm mussten wir zum Beispiel mit verbundenen Augen die Umrisse der Weltkarte und die wichtigsten Hauptstädte auf die Tafel malen.

Ich sollte mit Hilfe der katholischen Kirche auf ein Hochschulseminar für Priester nach Holland gehen. Bedingung war, vorher einen Beruf zu erlernen. Ich machte eine kaufmännische Lehre mit Abschluss und war dann in einer Papierwarenfabrik in Mühlhausen. Der Krieg kam dazwischen, aus der katholischen Hochschule in Holland wurde nichts.

Arbeitsdienst im hessischen Taunus, danach Einberufung zum Militär. Ich war im Krieg im Osten und in Frankreich. Von 1944 bis 1949 war ich in sowjetischer Kriegsgefangenschaft. In dieser Zeit Besuch einer Antifa-Hochschule für Politik. Nach der Rückkehr wurde ich in der Landesregierung Thüringen in Weimar angestellt. 1952 wurde ich zum Rundfunk[2] der DDR nach Berlin versetzt. Zwei Jahre war ich Kaderleiter, ab 1954 Intendant des Deutschen Fernsehfunks und später Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Fernsehen – und das bis 1989. Ein Fernstudium absolvierte ich an der Hochschule für Staat und Recht in Babelsberg mit Diplom-Abschluss. Außerdem machte ich ein externes Journalistikstudium mit Abschluss als Journalist.

.....

1 Heinrich (Heinz) Adameck, (1921-2010) war ab 1951 Mitarbeiter der Generalintendanz des Rundfunks und Leiter der Kaderabteilung, ab 1952 Mitglied des Staatlichen Rundfunkkomitees, von 1954 bis 1956 Intendant des Fernsehzentrums, 1956 bis 1968 Intendant des Deutschen Fernsehfunks (DFF), 1959 bis 1968 stellvertretender Vorsitzender des Staatlichen Rundfunkkomitees, 1968-1989 Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Fernsehen. Außerdem war Adameck von 1963 bis 1989 Mitglied des ZK der SED und 1971 bis 1989 Mitglied der Agitationskommission beim Politbüro. Er starb am 23. Dezember 2010 im Alter von 89 Jahren.

2 In der DDR wurde die Bezeichnung „Rundfunk" weitgehend nur für Hörfunk (Radio) gebraucht.

Ich habe Fernsehen von der Pike auf gelernt, war in den Anfangsjahren an allen Ideen und Programmerfindungen persönlich beteiligt, habe den Aufnahmeprozess, die Bearbeitung von Sendungen auf Film und Videoband selbst kennen gelernt. Diese Erfahrungen und die genaue Kenntnis der Mitarbeiter waren ganz bestimmt eine der Grundlagen meiner langjährigen Tätigkeit. Mir wurden zum Beispiel alle neu eingestellten Mitarbeiter wöchentlich vorgestellt. Die Liebe zum Fernsehen und zu seiner talentierten Mannschaft waren ein weiterer Grund für meine 35jährige Tätigkeit als Intendant und Vorsitzender des DDR-Fernsehens. Ich war Mitglied des ZK der SED. Ich bin zum Ende des Jahres 1989, aus eigenem Entschluss und aus Altersgründen aus meiner Funktion ausgeschieden. Seitdem bin ich als Medienberater, Journalist und Autor freiberuflich tätig.

Steinmetz: Sie haben als Soldat am Zweiten Weltkrieg ziemlich lange noch teilnehmen müssen, vier Jahre lang, sind in Gefangenschaft geraten und sind dann dort zum NKFD[3] gekommen. Als Sie in die entstehende DDR kamen, muss das ja eine völlig neue Welt für Sie gewesen sein – wie haben Sie diesen Schritt erlebt und was stand dahinter, dass Sie ein neues Deutschland mit aufbauen, strukturieren wollten?

Adameck: Sagen wir mal so: Das war keine Überraschung und kein neues Leben. Ich kannte das ja. Viele fragen mich heute, warum ich so eine Ruhe habe. Ich habe alles dreimal erlebt. Ich erlebte den Wechsel von der Weimarer Republik zu den Nazis, von den Nazis in die Sowjetunion – also für mich war das nicht viel Neues. Und ich habe immer am eigenen Leibe gespürt, in der Schule, später im Beruf, wie es ist, wenn man nicht reich ist. Und ich habe mit diesen Entwicklungen in der DDR gerechnet und war voll der Meinung, jetzt machen wir mal etwas Neues. Und so sind wir fast alle am Anfang angetreten. Ich bin in Frankfurt/Oder angekommen und kam mit einem Transport von dieser Antifa-Schule nach Thüringen. Dort wurde ich gleich ‚eingefangen' und in die Landesregierung Thüringen geschickt. Da war ich erst Ende 20 und plötzlich stellvertretender Minister. So schnell ging das. Also keine sogenannte Überraschung, sondern man war eben darauf eingestellt.

Steinmetz: Gerade auch als junger Mensch wollte man, dass es schneller voranging. Und das zweite, was mich vorab bewegt und interessiert, Sie haben sich ja dann während Ihrer langen Laufbahn zweimal weitergebildet und praktisch zwei weitere Qualifikationen erworben. Eine juristische und eine journalistische. Was war der Motor, der Hintergrund dafür? Ging das von Ihnen aus oder sind Sie dazu ‚genötigt' worden?

Adameck: Nein, das war von mir aus. Das war aus eigenem Antrieb, das Wissen zu vermehren und noch ein paar Grundlagen zu bekommen. Einmal abgesehen von der ideologischen Ausrüstung, die sozusagen mit am Tisch saß und nicht immer günstig war, war es auch eine gute Ausbildung. Ich hätte auch liebend gern noch die Dissertation geschrieben, aber da hat mich der Beruf dann schon völlig gepackt. Wie Sie ja wissen, ist im Fernsehen nun mal nicht schon um 17 Uhr Feierabend.

Steinmetz: Das haben Sie zeitlich nicht realisieren können?

.....

3 Das „Nationalkomitee Freies Deutschland" (NKFD) war ein Zusammenschluss von deutschen kommunistischen Funktionären und Intellektuellen im sowjetischen Exil sowie in der Sowjetunion kriegsgefangener deutscher Wehrmachtssoldaten. Die Organisation, die sich der politischen Aufklärungsarbeit im Kampf gegen den Nationalsozialismus verschrieben hatte, wurde im Juli 1943 gegründet und löste sich nach Kriegsende im November 1945 auf, Präsident war der Schriftsteller Erich Weinert.

Adameck: Ehrlich, ich habe das leider hängen lassen. Natürlich wusste ich aus den zwanziger Jahren und weiß es heute erst recht, mit so einem Titel gehen die Türen schneller auf. Und Sie müssten das ja am besten wissen.

Steinmetz: Heute ist es oft so, dass man damit überqualifiziert ist. Das wäre die Kehrseite der ganzen Geschichte. Aber es ist interessant, dass Sie sagen, Sie hätten es für Ihre Laufbahn eigentlich nicht gebraucht, hatten aber diesen inneren Antrieb.

Adameck: Ja, den hatte ich.

Steinmetz: Die Journalistik, die studierten Sie an der Sektion in Leipzig, im Fernstudium?

Adameck: Im Fernstudium, ja, aber an der Fachschule des Journalistenverbandes.[4]

Steinmetz: Als Sie den Abschluss als Journalist im Fernstudium machten, ich glaube 1968 oder 69, da waren Sie ja schon sehr lange im Amt...

Adameck: Wenn Sie so wollen, meine Universität war die Praxis im Fernsehen. Und ich habe in den Fernsehjahren soviel dazugelernt wie nie mehr in meinem Leben. Also auch eine gute Universität. Der Abschluss als Journalist war übrigens 1967.

Steinmetz: Das war jetzt zum Biographischen, wo ich speziell nachfragen wollte.

Gründungsperiode des DDR-Fernsehens

Tilo Prase: Welche Entwicklungsabschnitte des DDR-Fernsehens würden Sie unterscheiden? Wie könnte man die Entwicklung kategorisieren?

Adameck: Aus meiner Sicht gab es drei Perioden oder drei Abschnitte – wie Sie wollen. Das erste war die Gründungsperiode, die geht etwa von 1952 bis Anfang der 60er Jahre. Man kann das nicht so radikal bestimmen. Dann kam eine Periode, die würde ich nennen: Entdeckung des Fernsehens durch die Gesellschaft und vor allen Dingen durch die Führung. Die ging von Anfang der 60er Jahre bis Mitte der 70er Jahre etwa. Dann kam von Mitte der 70er bis 1989 eine Periode, die würde ich die Reglementierung des Fernsehens nennen, wo sozusagen alles eingefangen war und flächendeckend kontrolliert wurde. Vielleicht sollte ich Ihnen zu den Einzelabschnitten einmal meine Meinung sagen.

Aus heutiger Sicht hat sich bei mir erhärtet, die besten Jahre des Fernsehens waren die Gründerjahre. Alles war neu und alles war das erste Mal. Alle Grundformen des Fernsehens, so habe ich festgestellt, waren da schon entwickelt. Viel Neues ist dann nicht mehr entstanden, nur ausgebauter und gewichtiger und gewaltiger geworden. Was natürlich ganz wichtig war: Es gab in dieser Zeit kaum Vorschriften, kaum Beschlüsse und keine Zensur, bis auf die eigene. Man muss davon ausgehen, dass wir alle die Schere im Kopf hatten. Die Leute waren ja ausgesucht und wollten alle nur Gutes fürs Fernsehen. Bis in die Führung hinein hatte kein Mensch geglaubt, dass das Fernsehen einmal eine solche Rolle spielen würde. Das Fernsehen rangierte ja unter ferner liefen in der Medienlandschaft.

4 Die Journalistik-Ausbildung in der DDR war nur an der Sektion Journalistik der Karl-Marx-Universität in Leipzig möglich; die Qualifizierung und Weiterbildung bereits tätiger Journalisten erfolgte an der Fachschule für Journalistik in Leipzig, die dem Verband der Journalisten der DDR (VDJ) unterstand.

Steinmetz: Das ist übrigens etwas, was Fernsehpioniere im Westen auch erzählen, dass das Radio das Fernsehen erst einmal nicht ernst genommen hat.

Adameck: Man muss sich einmal überlegen: Wir hatten 250 Geräte, in etwa. Wenig private, viele in solchen Fernsehstuben. Und es wurde Programm von Tag zu Tag gemacht. Wenn wir keine Lust hatten, haben wir angerufen, heute ist uns nichts eingefallen, Schluss. Gibt nichts heute.

Steinmetz: Da gab es keine Proteste, von irgendwelchen Zuschauern?

Adameck: Doch ein Zuschauer hat immer protestiert, das war der Präsident Wilhelm Pieck. Der war schon in einem reifen Alter und hat immer ferngesehen.

Also die Grundformen, sagte ich, sind da schon entstanden. Die Nachrichtensendung „Aktuelle Kamera" gab es da auch schon, übrigens in scharfer Konkurrenz zur „Wochenschau" der DEFA. Erst war die DEFA-Wochenschau in den Kinos das Medium, wo man Bilder über das Zeitgeschehen sehen konnte. Und sie haben auch über uns gelacht, die Dokumentarleute in dieser Zeit. Das änderte sich und das zeigte eine Episode, die man gar nicht vorhersehen konnte. Man hatte zu viele Fernsehgeräte in diesen Gründerjahren produziert, und die Wochenschau brachte Bilder über volle Lager und volle Geschäfte. Doch wer sollte die kaufen? So ein Fernsehgerät war ja relativ teuer. Und dann innerhalb von einem Jahr drehte sich das alles. Wir hatten einen Ü-Wagen und konnten das Programm ausbauen. Als dann die vollen Lager in den Kinos immer noch gezeigt wurden, haben die Leute gepfiffen und protestiert, denn die Geräte waren inzwischen alle weg.

Steinmetz: Wurde denn am Anfang „Wochenschau"-Material für die Sendung verwendet?

Adameck: Ja. Wir haben das gesendet. Wir konnten sie verwenden, wie sie war. Das war eine relativ gute Quelle, auch später für Spielfilme. Damals ist auch das erste Fernsehspiel mit Gisela May entstanden, das hatte Helmut Sakowski[5] geschrieben: „Die Entscheidung der Lene Mattke". Es gab den ersten Krimi, „Blaulicht" hieß die Reihe. Wir haben damals schon probiert, gemischte Sendungen zu produzieren wie „Der Tod von La Morgaine", das war Dokumentation und Spielhandlung.

Steinmetz: War das live?

Adameck: Nein, das waren schon Filme. Die Mischformen – das würde vielleicht zu lange dauern, das zu erklären. Wir hatten ja nur Original-Studios und noch keine Aufzeichnung. Da wurde Filmmaterial zwischen den Studioteilen gesendet und in der Zeit wurde das Studio mit ungeheurem Tempo umgebaut. Damals entstanden „Die Gewehre der Frau Carrar" von Brecht. Auch schon eine Büchner-Sendung, „Der hessische Landbote" hieß die. Was mich besonders gefreut hat: Brecht, Felsenstein und Langhoff, also Spitzen der Theaterkunst in der DDR, haben alle ihre Inszenierungen entweder zur Verfügung gestellt oder haben in dieser Zeit auch im Fernsehen inszeniert.[6]

5 Helmut Sakowski (1924-2005) war Schriftsteller und Dramatiker und 1971-1974 Vizepräsident der Akademie der Künste.

6 Neben Bertolt Brecht (1898-1956) mit seinem Berliner Ensemble gehörten u.a. der Regisseur Walter Felsenstein (1901-1975), der 1947 die Komische Oper Berlin gegründet hatte und bis 1975 deren Intendant war, und der Schauspieler und Regisseur Wolfgang Langhoff (1901-1966), der von 1946 bis 1963 das Deutsche Theater Berlin leitete, zur bekanntesten und international erfolgreichsten Theaterriege der DDR.

Steinmetz: Im Studio, bei Ihnen?

Adameck: Im Studio, oder sie sind mit Ihrem Ensemble ins Studio gekommen und wir haben live übertragen. Das brachte dann natürlich Substanz ins Programm. Daher rührt übrigens die Anekdote, dass Brecht eines Tages zu mir gesagt hatte: Ich möchte 50 Kameras haben. Und das wollte der Brecht damit: eine Kamera sollte die Augen nehmen, eine die Hände, eine die Füße, eine den ganzen Menschen, und das wollte er dann montieren. Wobei wir immer die Befürchtung hatten, er kriegt das nie wieder zusammen. Brecht war viel zu intellektuell dafür. Zum Glück musste ich zu ihm sagen: Wissen Sie, Brecht, wir haben insgesamt nur fünf Filmkameras. Das können wir nie machen. Damit war das dann gestorben.

Damals wurden auch schon ein paar Ansätze von Serien versucht. Ich erinnere mich an „Flucht aus der Hölle“ mit Mueller-Stahl, eine Fremdenlegionärsgeschichte in Algerien, oder: „Der Ermordete greift ein“ – eine englische Krimivariante.[7] Das geschah alles schon in dieser Zeit. In der Unterhaltung haben wir uns vor allen Dingen auf kleine Formen orientiert. Die Mitarbeiter aus Leipzig kannten diese kleinen Formen und haben relativ wirksame Sendungen gemacht, die fast nichts kosteten. Ein Operettenkabinett wurde aufgelegt mit Sängern und einem Moderator.

„Fundgrube“ hieß eine andere Sendung. Der Journalist Wolfgang Reichardt hatte sich einen Fundbürobeamten von der Eisenbahn geholt und vorher mit ihm erst ein Bier im Casino getrunken. Er wusste nicht, dass der Mann nachher im Studio Blödsinn redet. Das fing schon damit an, dass der Beamte sagte: Vorhin im Casino hast du noch ‚Du‘ zu mir gesagt, jetzt fängst du wieder mit dem ‚Sie‘ an. Und das war alles live. Dann hat er aufgezählt, was die Leute so alles liegen lassen. Als er bei Unterwäsche angekommen war, haben wir das beendet. Es kamen die ersten Unterhaltungsshows „Sehen – Raten – Lachen“. Dann die berühmte Sendung, aus der Ausschnitte auch heute noch wiederholt werden: „Da lacht der Bär“. Der Start der Reihe war übrigens wenige Tage nach dem 17. Juni. Die Führung hat händeringend gebeten, ihr müsst etwas Unterhaltendes beginnen.

Steinmetz: Lag die Idee schon in der Schublade?

Adameck: Die Sendung gab es schon im Rundfunk – mit Quermann[8]. Quermann hatte ich ja inzwischen an Land gezogen und dann gab’s auch schon eine neue Sendung, „Gesucht und Gefunden“ mit Cohrs.[9] Die war auch sehr erfolgreich. Aber diese ist dann an einem Eingriff gescheitert. Der Cohrs kam am Anfang aus einem Schornstein und machte diese Sendung und dann ging er wieder über den Schornstein weg. Alle atmeten schon auf und sagten, das war eine tolle Sendung. Und dann kommt Cohrs noch mal aus dem Schornstein und sagt „morgen macht ihr wieder ‘ne Gusche, weil‘s kein Fleisch gibt“. Doch da gab es einen Mann, Paul Fröhlich.[10] Er war der schlimmste

.....

7 „Flucht aus der Hölle“ ist ein vierteiliger Fernsehfilm, der 1960 im DEFA-Studio für Spielfilme produziert wurde und bei dem Armin Mueller-Stahl die Hauptrolle spielt. „Der Ermordete greift ein“ ist eine fünfteilige Krimiserie des DDR-Fernsehens aus dem Jahr 1961, in der Verbrechen im Düsseldorf des Jahres 1925 ermittelt werden.

8 Heinz Quermann (1921-2003) war Fernsehunterhalter, Redakteur, Regisseur und Conférencier, der in der DDR vor allem durch seine Sendung „Herzklopfen kostenlos“, einem Talentwettbewerb im Fernsehen, bekannt wurde.

9 Eberhard Cohrs (1921-1999) war Komiker und Schauspieler, 1977 verließ er die DDR.

10 Paul Fröhlich (1913-1970) war ein hochrangiger Parteifunktionär, zunächst erster Sekretär der SED-Bezirksleitung Leipzig, dann Abgeordneter der Volkskammer, Mitglied des Zentralkomitees (ZK) der SED und des Politbüros.

Dogmatiker, den ich je kennen lernte. Der hat einen Riesenkrach gemacht, hat an die Parteispitze geschrieben und dann mussten wir langsam Schluss machen.

Aber wir haben auch schon ein Ballett gegründet. Übrigens um die Gründung von Ballett, Tanzorchester, Sinfonieorchester streiten sich heute die Leute. Jeder will es erfunden haben. Aber das Ballett hat Tom Schilling, ein berühmter Ballettmeister, der später Ballettchef der Komischen Oper war, bei uns gegründet.[11] Das Tanzorchester Fips Fleischer hat Wolfgang Stemmler gefunden.[12]

Stemmler hat auch alle diese kleinen Sendungen entwickelt. Die „Rumpelkammer" mit Willy Schwabe gehört übrigens auch dazu.[13] Eine ungeheuer beliebte Sendung. Dabei bestand natürlich ständig die Gefahr, dass wir zu tief in das Naziarchiv griffen. Das ganze Archiv war komplett von der Sowjetarmee erschlossen worden, das konnten wir nutzen. Mit Fips Fleischer hatten wir ein Tanzorchester und dann noch mit Jan Kurt Forest ein Sinfonieorchester, was eigentlich falsch war.[14] Es gab im Rundfunk genug Orchester und Chöre.

Steinmetz: Darf ich noch einmal dazwischen fragen. Wie weit haben Sie die alten Nazifilme tatsächlich benutzt?

Adameck: Soweit es keine Naziideologie war. Die Unterhaltungsfilme, alles was zu dieser Traumfabrik gehörte und was wirklich zur Ablenkung der Leute gedacht war – die liefen alle.

Steinmetz: Auch die Spielfilme?

Adameck: Auch die Spielfilme, die kosteten uns ja nichts. Dadurch hatten wir den Spielfilm am Montag.[15]

Steinmetz: Von Marika Rökk bis zur „Feuerzangenbowle"?

Adameck: Ja und Heesters. Übrigens, als Johannes Heesters zum ersten Mal im „Kessel Buntes"[16] auftrat, kriegten wir ihn nicht wieder von der Bühne, weil er so gefeiert wurde. Heesters kam mit dem Satz auf die Bühne: Ich bin der Mann vom Montagsfilm! Da hatte er alle Leute schon gewonnen. Aber er ging nicht wieder und hat eine halbe Stunde live weitergemacht.

In dieser Zeit wurde das Kinderfernsehen gegründet und ausgebaut. Die ganzen populären Figuren: Flax und Krümel, Meister Nadelöhr, Pittiplatsch, Fuchs und Elster, Sandmann, das ist alles damals schon entstanden. Dabei standen wir ja immer unter dem

11 Tom Schilling (geb. 1928) war 1965 bis 1993 der künstlerische Leiter und Chefchoreograf an der Komischen Oper in Berlin.

12 Der Jazzmusiker und Komponist Fips Fleischer – eigentlich Hanns-Joachim Fleischer (1923-2002) leitete das Orchester Fips Fleischer und absolvierte zahlreiche Tourneen in Ost- und Westdeutschland, in Europa, Asien und Afrika. Wolfgang Stemmler (geb. 1920) war Redakteur und Leiter der Unterhaltungsredaktion des DDR-Fernsehens.

13 Der Schauspieler, Sänger und Moderator Willi Schwabe (1915-1991) wurde vor allem durch die Fernsehsendung „Willi Schwabes Rumpelkammer" bekannt, die er 1955-1990 fast 400 Mal moderierte.

14 Jean Kurt Forest (1909-1975) war 1949-1951 als Chefdirigent am Berliner Rundfunk und im Deutschlandsender tätig und wirkte ab 1952 in gleicher Position beim DDR-Fernsehen.

15 Ab Mitte der 1960er Jahre liefen fast jeden Montagabend vor dem „Schwarzen Kanal" um 20.00 Uhr alte deutsche Filme, die stets eine hohe Sehbeteiligung erzielten.

16 „Ein Kessel Buntes" war ab 1972 die große Samstagabendshow des Fernsehens der DDR, die 1991 bis 1992 auch in der ARD ausgestrahlt wurde.

Verdacht, wir machen alles kaputt. Die Puppenkunst, den Zirkus und das andere Kleinkunstgewerbe.

Die Flax-und-Krümel-Leute, die Puppenspieler saßen auf dem Königstein bei Dresden. Da kam einer zu mir und sagte: „Wir kaufen die ein." Und wir haben sie eingekauft, mit dem ganzen Königstein. Die sind dann glücklich gewesen.[17]

In dieser Zeit wurde der Sport gegründet. Dazu möchte ich nur einen Satz sagen. Wir hatten den Riesenvorteil, dass der ganze Kommerz keine Rolle spielte. Wir konnten alles übertragen, was wir natürlich auch weidlich im Wettbewerb mit dem BRD-Fernsehen ausnutzten. Wir haben in dieser Zeit auch die ersten Magazine gegründet. Das „Kulturmagazin" hat Kant zuerst moderiert, dann Hermlin.[18] „Prisma" wurde von Scheumann gegründet, was ein riesiger Erfolg war.[19] Dr. Kaul behandelte Rechtsfragen.[20] Er hatte einen ungeheuren Zuspruch, weil er von vielen Sachen keine Ahnung hatte und den Leuten immer Recht gab. Das war ein ewiges Theater mit den Gewerkschaften und der Justiz.

In dieser Zeit machten wir auch tolle Reportagen, zum Beispiel die Serie „Das Kosmische Zeitalter". Da haben wir alle Institute in Moskau und Umgebung und in Sibirien besuchen können. Aber nur mit einem Trick. Mit Stefan Heym haben wir dann Zugang zu allen Dingen bekommen.

Das waren so etwa die Gründerjahre. Da haben wir friedlich und ruhig unsere Arbeit gemacht und die Zuschauerzahlen wuchsen. Wir kriegten inzwischen einen Übertragungswagen nach dem anderen. Während sonst der Ausbau ein bisschen ins Stocken kam.

Steinmetz: Darf ich dazu nachfragen. Sie haben das Filmwesen ja schon angesprochen – „Wochenschau", „Der Augenzeuge", und vorher eben UFA-Filme. Wie war in dieser Frühphase, von der Sie gerade sprachen, das Verhältnis zur DEFA?

Adameck: Gespannt. Es war zur DEFA gespannt und zum Rundfunk. Mein Glück bestand unter anderem darin, dass ich sehr früh das Fernsehen übernommen habe und sehr viele Leute kannte. Ich habe die besten vom Rundfunk geholt und auch vom Film. Das ging so weit, das kann ich ja heute sagen, dass mit manchen abgemacht wurde: du machst jetzt einen kleinen Fehler, nicht so einen großen, oder machst dich unbeliebt, und dann nehme ich dich.

Steinmetz: Waren das junge Leute, die Sie dann abgeworben haben, die aufgeschlossen waren und noch nicht so fest verankert?

.....

17 Auf der Festung Königstein in der Sächsischen Schweiz entstand ein Fernsehstudio, in dem die Puppentrickfilme des Kinderfernsehens der DDR realisiert wurden.

18 Herman Kant (geb. 1926) war 1978-1990 Präsident des Schriftstellerverbandes der DDR und Stephan Hermlin (1915-1997) einer der populärsten Schriftsteller der DDR.

19 Gerhard Scheumann (1930-1998) war zusammen mit Walter Heynowski (geb. 1927) einer der bekanntesten Dokumentarfilmer der DDR. Seit 1962 arbeitete er beim Fernsehen, wo er u. a. die Sendung „Prisma" moderierte, ein innenpolitisches Magazin über Probleme in der DDR. Mit Heynowski gründete er 1969 das von der DEFA unabhängige Studio H&S. (vgl. S. 81-83 und S. 97)

20 Der Jurist Friedrich Karl Kaul (1906-1981) wurde vor allem durch seine Fernsehserie „Fragen Sie Professor Kaul" (1972–1981) bekannt, in der er Rechtsfragen aus dem Alltag erörterte.

Adameck: Ja, und die irgendwo nicht zum Zuge kamen oder schlecht behandelt worden waren. Da gab es Professor Rodenberg, der kam aus Moskau.[21] Er war ein hochintelligenter Mann, aber ein Schauspieler und kein Leiter. Über ihn haben die Mitarbeiter, die ich von der DEFA geholt habe, erzählt, „der packt jeden Sonnabend sein Auto voller Drehbücher und bringt sie aber ungelesen wieder zurück".

Steinmetz: Darf ich noch einmal kurz auf den Start im Dezember 1952 und den Wettlauf darum zurückkommen. Das ist ja immer so ein Mysterium, dass man sagt an Stalins Geburtstag...

Adameck: Da ging es um zwei Sachen. Die erste Sache: Wir wollten unbedingt vor der BRD auf dem Sender sein. Das war ja eine Manie. Und zum zweiten: Natürlich kam man an Väterchen Stalin nicht vorbei. Ansonsten hätte man in Moskau dem Fernsehstart auch gar nicht zugestimmt. Ich werde später noch erzählen, dass der sowjetische Einfluss auf das Fernsehen viel größer war, als die Sowjets heute zugeben.

Prase: Darauf müssen wir noch einmal zurückkommen. Ich hab vorerst noch eine Frage zu dieser ersten Phase. Die Beispiele für Experiment und Innovation sind ja viele aus den Bereichen Unterhaltung und dramatische Kunst. Und erst relativ zum Schluss haben Sie Reportagen und Dokumentarfilme erwähnt. Würde das heißen, dass sozusagen dieses eigentliche Filmschaffen in Porträts, in Dokumentationen und so weiter doch erst relativ spät im Vergleich zu den anderen Fernsehbereichen kam?

Führung wollte Fernsehen für Politik nutzen

Adameck: Ja. Es gab die Magazine schon, aber, sagen wir, die großen Gewichte wie Heynowski und Scheumann und richtige Reisereportagen, das kam erst in der zweiten Phase. In der zweiten Phase war für die Partei das Publizistische unter anderem der Anlass, sich jetzt des Fernsehens mehr zu bemächtigen. Von Ulbricht stammt der schöne Satz: „Was die da alles können, das muss doch mehr für die Politik genutzt werden."

Steinmetz: Wann hat er den gesagt?

Adameck: Das muss so 1961 gewesen sein. Der Umschwung kam eindeutig. Und die Zäsur war „Gewissen in Aufruhr". Dabei muss man die politische Lage berücksichtigen. Da gab es die Mauer im August 61 und händeringend wurde gefragt: Womit die Leute beschäftigen? So simpel wurden wir da gefragt. Ich hatte „Gewissen in Aufruhr" vorliegen, mit Erwin Geschonneck in der Hauptrolle und mit Inge Keller als seine Frau. Alle haben gesagt, das würde ein Reinfall werden. Ein Nazi-Offizier kann niemals Held eines Films werden, schon gar nicht über mehrere Teile. Das war dieser Oberst Petershagen, im Film hieß er Ewershagen. Dabei hat dieses Werk eine Vorgeschichte. Diese Geschichte hatte Rodenberg verboten. Dann kam der Autor von „Gewissen in Aufruhr", Hans Oliva, und schmiss mir die Bücher auf den Tisch. Da war schon in der DEFA bekannt, dass ich so was in einer Nacht lese. Und ich habe am anderen Morgen gesagt: Das machen wir. Damals konnte ich das noch, da brauchte ich keinen zu fragen. Als wir die Abnahme hatten, saß Geschonneck in der letzten Reihe. Als das Licht anging,

21 Hans Rodenberg – eigentlich Hans Rudolph Rosenberg – (1895-1978) war Theaterregisseur, Übersetzer und Filmproduzent und arbeitete in leitenden Funktionen in der Akademie der Künste der DDR und bei der DEFA.

sagte er: Der Rodenberg hatte recht, das kommt nicht. Da habe ich gesagt: Erwin, du wirst noch auf dem Marktplatz in Greifswald auf einer großen Filmleinwand gefeiert werden. Und so kam es. Der Film wurde ein Straßenfeger. Es waren zwei junge Regisseure, Kasprzik und Reisch, die den Mehrteiler gedreht haben.[22] Beide kamen vorher nicht zum Zuge und wollten es jetzt wissen. Mit fast nichts haben sie die Schlachten nachgestellt. So und nun kamen mit dieser Zäsur die großen Gewichte hintereinander, das ist der Umschwung gewesen. Es folgten solche Stoffe wie „Dr. Schlüter, Krupp und Krause", „Ohne Kampf kein Sieg" u.a.

Steinmetz: Sie schilderten jetzt den Mauerbau und die Folgen. Musste das Fernsehen etwas Auflockerndes oder etwas Innovatives senden, um sich ins Gespräch zu bringen? Spielte denn die Zahl der Zuschauer keine Rolle? Die Million wurde ja auch gerade um den Dreh herum überschritten.

Adameck: Ja, wir waren ja bei den Ursachen, die die Führung veranlasst haben, sich jetzt mehr ums Fernsehen zu kümmern und uns auch ein bisschen an die Leine zu legen.

Steinmetz: Aber warum kümmerte sich die Führung jetzt mehr ums Fernsehen? Wahrscheinlich weil sie die Wirksamkeit des Fernsehens erkannt hatte, weil die Leute sich das angucken?

Adameck: Der Ulbricht hat gesagt, können wir die Politik, die manchmal sehr hölzern vermittelt wird, mit anderen Mitteln an die Leute bringen.

Steinmetz: Gut, aber das hätte er ja dann auch schon in den 50er Jahren erkennen können.

Adameck: Da waren wir weder von den Autoren her, noch technisch dazu in der Lage.

Steinmetz: Also das war so die kritische Masse, die erreicht wurde?

Adameck: Zu denen, die ich schon genannt habe, kamen weitere Stoffe wie „Wege übers Land" mit Krug, „Daniel Druskat" von Helmut Sakowski hinzu. Danach folgte „Erben des Manifests" von Bernhard Seeger. Diese Filme hatten die Leute beschäftigt. Ich meine, das ist heute Wahnsinn, das waren 80, 90 Prozent Zuschauer, weil es die Geschichten waren, die den Leuten nahe gewesen sind. Und was wir da für Schauspieler hatten. Alles Spitzen aus der ersten Reihe.

Den VII. Parteitag hat Ulbricht mit dem Satz eröffnet: Es hat mir große Freude gemacht, dass das Fernsehen die Serie „Erben des Manifests" bringt.

Steinmetz: Also von 1952 bis 61 war sozusagen eine sehr freie, eine experimentelle Phase. Gab es – rein formell war das Fernsehen natürlich von vornherein angebunden, an Staat und Partei – aber gab es denn irgendwelche konkreten Vorgaben, Maßgaben, Eingriffe?

Adameck: Fast keine Beschlüsse, einige Eingriffe habe ich ja vorhin genannt. Es fing schon ein bisschen bei Jahrestagen, Jubiläen von Personen an: „Da müsst ihr doch

22 Hans-Joachim Kasprzik (1928-1997) und Günter Julius Hermann Reisch (1927-2014) waren Regisseure und Drehbuchautoren, die insbesondere für die DEFA tätig waren.

was machen.“ Aber bis dahin wurde keine Planung, weder Tagesplanung, noch Wochenplanung, noch Monatsplanung und erst recht keine Jahresplanung abgefordert.

Prase: Kann ich vielleicht den ersten Abschnitt mal so zusammenfassen. Die Zäsur wurde eigentlich damit gesetzt, als die Parteiführung anhand dieser Fernsehromane, dieser dramatischen Produktionen die Massenwirksamkeit erkannt hatte?

Adameck: Ja, aber nicht nur. Ich nenne gleich noch andere Beispiele. So Literaturverfilmungen. Die sündhaft teuer sind, die haben wir gemacht, sehr gute und sehr werkgetreue. Fontane, Anna Seghers, Feuchtwanger – alles große Stoffe bis „Sachsens Glanz und Preußens Gloria“, was aber erst viel später war. Das alles hat den Leuten gefallen. Die Schulen hatten zur Pflicht bekommen, diese Literaturverfilmungen im Unterricht anzusehen, denn wir hatten früh immer Wiederholungen. Und so gerieten wir auch durch die eigene Arbeit in die Gesellschaft, und in die Strukturen. Falladas „Kleiner Mann – was nun?“ fällt auch in diese Zeit, das war von dem Kasprzik eine ganz tolle Sache.

Aber auch auf dem Gebiet, das Sie angesprochen haben, der Publizistik und der Magazine vollzog sich ebenfalls ein radikaler Wandel. Man hatte einen ZK-Beschluss gefasst über das sogenannte Neue Ökonomische System. Auf das der Ulbricht so stolz war und das im Nachhinein auch das Vernünftigste auf dem Gebiet der Wirtschaft in der DDR gewesen ist. Da ritten eines Tages der Grüneberg, das war im Politbüro der Landwirtschaftsmann, und Mittag, der Wirtschaftsmann, ins Fernsehen ein und sagten: „Es wird alles anders.“[23] Wir mussten die große Wissenschafts- und Wirtschaftsredaktion, in der alles noch zusammen war, auflösen.

Es wurden zwei Säulen im Fernsehen eröffnet, wo alles, was jetzt mit Landwirtschaft zu tun hatte, von Grüneberg, und alles, was mit Wirtschaft zu tun hatte, von Mittag kontrolliert wurde. Das war der nächste Einschnitt in der Publizistik.

Steinmetz: Können Sie das Jahr ungefähr sagen, wo Sie das festmachen würden?

Adameck: Das ist alles so nach 1961, bis 65 gewesen, so in diesen Jahren.

Prase: Ist das auch der Zeitpunkt, wo man für diese Bereiche auch eigene Hauptabteilungen gegründet hat?

Adameck: Ja, das hatte immer zur Folge, dass da ein neuer Komitee-Bereich entstand. Da wurde alles befummelt, auch die Drehbücher wurden von jetzt ab auf dem Gebiet der Wirtschaft und der Landwirtschaft gelesen.

Unter anderem sind in dieser Zeit auch die Enthüllungsfilme entstanden. Da gab es doch das Nazi-Archiv und Heynowski, später mit Scheumann zusammen, haben sich darüber gemacht. Der größte Förderer war Albert Norden.[24] Damals entstanden der Globke-Film und der über Oberländer. Die waren auch so gemacht, dass sie den Leuten

.....

23 Gerhard Grüneberg (1921-1981) war als Sekretär für Landwirtschaft Mitglied des Politbüros des ZK der SED. Günter Mittag (1926-1994) war 1958-1961 Sekretär der Wirtschaftskommission beim Politbüro des ZK der SED, 1962-1989 Mitglied des ZK der SED, 1962-1973 und 1976-1989 Sekretär des ZK der SED für Wirtschaft, 1963-1989 Abgeordneter der Volkskammer, 1963-1971 und 1979-1989 Mitglied des Staatsrates der DDR, 1966-1989 Mitglied des Politbüros des ZK der SED, 1973-1976 Erster stellvertretender Vorsitzender des Ministerrates der DDR, 1982-1989 Mitglied des Nationalen Verteidigungsrates der DDR.

24 Albert Norden (1904-1982) war als Sekretär für Agitation und Auslandsinformation Mitglied im Politbüro des ZK der SED.

etwas sagten. Bald kam auch „Der lachende Mann“ von Heynowski und Scheumann, der bekanntlich ein Welterfolg wurde.

Und jetzt begannen sozusagen die Beschlussvorlagen zu wirken. In diesem Zusammenhang muss ich sagen, dass in dieser Zeit auch der Einfluss der Abteilungsleiter des ZK über das Fernsehen gewachsen ist.

Einfluss des ZK der SED gewachsen

Steinmetz: Die haben dann auf Ihre Hauptabteilungen Einfluss genommen?

Adameck: Ja. Dabei muss ich ehrlich sagen, das hatte einen Vorteil. Wir sind an manche Sachen herangekommen, so in der Forschung oder was kritisiert werden konnte. Andererseits hatten sie aber auch die Hand drauf. Was ein Nachteil war.

Prase: Darf ich mal nachfragen - das würde bedeuten, dass nicht nur der zuständige ZK-Sekretär das Sagen hat, sondern auch der Abteilungsleiter?

Adameck: Ja, ich habe geahnt, dass Sie das fragen. Deshalb mal an dieser Stelle meine Meinung. Bei allen Verantwortlichkeiten, die jetzt nach der Wende benannt werden, wird der Anteil der Abteilungsleiter im ZK vergessen. Sie müssen sich das so vorstellen: Politbüromitglieder sind ab und zu ausgewechselt worden. Ein Abteilungsleiter kaum. Übertragen auf die Regierung: die wird geändert, aber die Beamten bleiben.

Steinmetz: Das waren die Mächtigsten.

Adameck: Die Abteilungsleiter waren auch ein geschlossener Block, um die konnte keiner drum herum.

Steinmetz: Das lief auch an Ihnen vorbei, als Intendant?

Adameck: Später. In dieser Phase noch nicht. Bei der Reglementierung, in der dritten Phase, ist das dann mehr oder weniger so vorbei gelaufen. Ich werde Ihnen mal zwei Sachen erzählen: Der Scheumann hatte eines Tages aufgegriffen, dass ein junges Mädchen in Frankfurt/Oder nicht studieren konnte, weil sie im Sport eine Fünf hatte und sonst alles Einsen. Und der Scheumann war ein Ostpreuße und ließ sich da nicht reinreden. Das haben wir dann in „Prisma“ thematisiert. Das war dann ein Krach, am allermeisten mit der Abteilung im ZK.

Steinmetz: Das hat er in „Prisma“ gemacht?

Adameck: Ja, das hat uns ein halbes Jahr bis ein Jahr beschäftigt. Wir haben zwar durchgesetzt, dass das Mädchen studieren konnte, weil sich immer mehr Leute meldeten, aber das war natürlich schlimm. Der Scheumann hatte dann auch offen gesagt, dass ich ihn da ordentlich unterstützt habe. Oder eine andere Geschichte: Mit Paul Fröhlich. Mit dem Neubau in der DDR entstanden neue Kachelöfen. Vor allem in Mitteldeutschland gab es schöne Öfen, aber die rauchten. Dazu hat „Prisma“ einen Beitrag gemacht und als die Journalisten im Bezirk Leipzig drehten, wurden sie mehr oder weniger festgenommen und im Auftrag von Fröhlich an die Grenze gebracht.

Steinmetz: An die Grenze gebracht? An die Bezirksgrenze gebracht.

Adameck: Ja, das konnte ich mir natürlich nicht gefallen lassen. Und ich habe da weiter gebohrt, auch Verbündete in der Spitze gesucht, und dann habe ich Fröhlich noch mal damit konfrontiert, dass nicht alle seiner Meinung sind. Da hat der Mann folgenden Vorschlag gemacht: Wenn Du mindestens genauso viele Kachelöfen im Bezirk Halle aufnimmst (da war der Sindermann, von dem das Gerücht ging, Sindermann macht's möglich), dann kannst Du das senden.[25]

Steinmetz: Also Ausgewogenheit, sozusagen.

Adameck: Ulkige Situation eigentlich, an die ich mich mit Schrecken erinnere. Neben den Abteilungsleitern gab es einige Minister, die so langsam entdeckten, beim Fernsehen musst du immer hingucken. Einer der sich ununterbrochen eingemischt hat, war der Bauminister Junker.[26]

Steinmetz: Ich habe eine Nachfrage noch mal vertiefend dazu. Diese allmächtigen Abteilungsleiter, von denen Sie sprachen, hatten die denn ein Gefühl für das Medium oder waren ihre Einwände völlig sachfremd?

Adameck: Sehr unterschiedlich. Ich will einmal einen nennen, der ein Gefühl dafür hatte. Er war für Außenpolitik verantwortlich: Paul Markowski, leider mit Werner Lamberz abgestürzt.[27] Das war ein Mann, der sprach fünf Sprachen und kannte sich im Westen wie im Osten aus. Also mit dem konnte man Pferde stehlen, wie man so sagt. Sein Chef Hermann Axen war viel strenger und viel weniger generös.[28]

Steinmetz: Hatten manche Abteilungsleiter Angst vor dem Medium oder vor seiner Wirkung?

Adameck: Vor der Wirkung und dass sie von weiter oben eins auf den Deckel kriegen. Es gab noch einen Mann, der hat die Forschungsabteilung bei Mittag geleitet. Peschel hieß er, der hat uns oft und heimlich ermöglicht, interessante Sachen filmen zu können.[29]

Und ich hatte ja selbst die Fühler in der Gesellschaft. Ein Mann, der mich ununterbrochen und viel unterstützt hatte, war Manfred von Ardenne[30]. Er hatte auch eine eigene Wissenschaftssendung.

Steinmetz: Die war sehr populär.

Adameck: Ja sehr. Von Ardenne hat zwar immer gesagt, Sie brauchen mir nichts zu bezahlen, aber ein Pelzmantel muss für die Frau schon rauskommen. Übrigens von Ardenne lag mir immer mit einem Thema in den Ohren. Er sagte: „Wissen Sie, dass die

25 Horst Sindermann (1915-1990), der von 1973-1976 Vorsitzender des Ministerrats der DDR und von 1976 bis 1989 Präsident der Volkskammer war, hatte von 1963 bis 1971 das Amt des ersten Sekretärs der SED-Bezirksleitung Halle inne.

26 Hier ist Wolfgang Junker (1929-1990) gemeint, der Minister für Bauwesen der DDR.

27 Paul Markowski (1929-1978) war Leiter der Abteilung Internationale Verbindungen des ZK der SED und Werner Lamberz (1929-1978) Sekretär für Agitation im Politbüro des ZK der SED. Beide kamen im März 1978 in Libyen bei einem Hubschrauberabsturz ums Leben.

28 Hermann Axen (1916-1992) war der Sekretär für Internationale Verbindungen, Internationale Politik und Wirtschaft sowie Auslandsinformation im Politbüro des ZK der SED.

29 Vermutlich ist hier Prof. Dr. Manfred Peschel (1932-2002) gemeint, der Leiter des Forschungsbereichs Mathematik und Kybernetik (später Mathematik und Informatik) der Akademie der Wissenschaften der DDR.

30 Manfred von Ardenne (1907-1997) war ein Naturwissenschaftler, der sich vor allem mit dem Gebiet der angewandten Physik befasste. Unter anderem widmete er sich der Entwicklung der Rundfunktechnik.

Gesellschaft so brutal mit Ehrgeiz umgeht, ist verteufelt. Das wird sich rächen, junger Mann. Sie müssen das ändern. Das muss man nur richtig ausnutzen und nicht den Leuten vorhalten. Alles im Kollektiv bis zum Theaterbesuch, das geht nicht.“ Und von Ardenne war ja in der Sowjetunion, er wusste, wovon er redete.

Steinmetz: Ja, der Ardenne war ja ein total kreativer Mensch.

Adameck: Und ich habe ihm nur gesagt: Sie haben jeden Monat ein Kaffee-Treff bei Ulbricht, nicht ich. Da sagte er, das kann ich nicht riskieren, da werde ich ja nicht mehr eingeladen.

Prase: Ich habe auch noch eine Nachfrage zu dieser Machtverschiebung vom ZK-Sekretär zum Abteilungsleiter. Trifft das auch für die Agitation selbst zu?

Adameck: Unterschiedlich. Also, Rudi Singer hat versucht, den Norden auszuschalten.[31] Der Norden hatte einfach kein Interesse am Fernsehen. Der hatte nur zwei Sachen. Außenpolitik und seine Enthüllungsstorys. Der wusste noch nicht mal, welches Programm er gerade laufen hatte. Norden rief mich einmal an und sagte, was macht denn dein Reporter? Der spricht ja für den Westdeutschen und nicht für den sowjetischen Boxer. Ich sagte, da guckst du aber den falschen Sender. Also das war sowieso so ein Theater. In dieser Zeit ging die Einmischung bis in abendliche Anrufe.

Steinmetz: Die haben da direkt geguckt und haben den Hörer in die Hand genommen und angerufen?

Adameck: ...und beim Fernsehen angerufen. Da gab es einen Chef vom Dienst, und es passierten die ulkigsten Dinge. Eines Tages rief mich abends ein Chef vom Dienst an und sagte: Du, da hat einer angerufen, der hat furchtbar geschimpft und behauptet er ist der Ulbricht.

Steinmetz: Und das war er aber! Und was ist daraus gefolgt? Am Abend wurde ja konkret dann nichts gemacht, aber später...

Adameck: Das war dann ganz schlimm, in der Reglementierungszeit, das kann ich gleich mal vorweg nehmen. Es gab da eine Sigrid Griebel, Stellvertreterin von Klaus Schickhelm, dem Chef der „Aktuellen Kamera“. Griebel rief mich an und sagte, der hat mich wieder mal satt gemacht, der Herrmann[32], ich solle jemanden rausschmeißen. Ich will mich jetzt nicht als den großen Moderator hinstellen, aber ich hab ihr immer gesagt, Sigrid, du machst überhaupt nichts. Wenn Herrmann wieder anruft, dann sag ihm, er soll mich selber anrufen. Und das unterblieb meistens. Es sei denn, Honecker steckte dahinter, da war es dann schon schwieriger.

Steinmetz: Jetzt habe ich noch eine Rückfrage zu Heynowski und Scheumann. Sie hatten vorhin Scheumann angesprochen, der ist ja beim Fernsehen angestellt gewesen und Heynowski ist ja erst mal eine lange Zeit bei der DEFA gewesen, also mittendrin. Bevor die eben zusammen gekommen sind, hat Scheumann „Prisma“ aufgebaut und hat 1965 die Brocken hingeschmissen und das Prisma-Testament geschrieben, wo er

31 Rudolf Singer (1915-1980) war Mitglied des ZK der SED und von 1971 bis zu seinem Tod 1980 Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Rundfunk.

32 Joachim Herrmann (1928-1992) war u.a. Chefredakteur des „Neuen Deutschland“ und 1978-1989 Sekretär für Agitation im Politbüro des ZK der SED.

eben solche Begründungen gebracht hat, über die Sie gerade berichtet haben, dass das auf die Dauer eben nicht geht, dass man bestimmte Missstände einfach zeigen können muss, weil sonst wir, also das Fernsehen unglaubwürdig wird.

Adameck: Übrigens, Heynowski war damals noch nicht bei der DEFA. Er war mehrere Jahre mein Programmdirektor und zugleich Regisseur, und da war er sehr kreativ.

Ja, da war Wind drin in dieser Periode, wo sozusagen die Eingriffe zugenommen haben und auch schärfer geworden sind. Aber die da nach Scheumann gekommen sind, haben sich auch nicht alles gefallen lassen, Karl-Heinz Gerstner, die Rosi Ebner später. Aber die beste Zeit war vorbei. Ich meine, am Anfang hatte „Prisma“ einen solchen Ruf, dass am anderen Morgen der Abteilungsleiter oder Minister zur Spitze zitiert wurde: Bring das nun endlich mal in Ordnung.

Steinmetz: Wie sind Sie damit zurecht gekommen, dass Scheumann mit „Prisma“ aufgehört hat?

Adameck: Ich bin damit zurecht gekommen, weil ich ja was ganz Tolles dafür gekriegt habe. Die neue Serie von Filmen, die H&S aufgelegt haben, die weltweit verbreitet wurde. Also dadurch war der Schmerz geringer. Ich kannte Scheumann sehr gut, der war auf einer Napola gewesen, und ich hatte noch ein paar junge Leute, die da waren. Die haben das nie vergessen, sie hatten das immer im Hinterkopf.

Scheumann war sowieso ein bisschen müde geworden. Er hatte eine derartige Krise, rief mich abends an, völlig durcheinander: Wenn Du mich noch lebend sehen willst, musst Du jetzt kommen. Richtiger Ostpreuße, so dass es mir auch leicht fiel, ihn von „Prisma“ zu entbinden. „Prisma“ war immerhin noch so populär, dass eine Menge anderer Journalisten in den Startlöchern standen, die das gerne gemacht hätten.

Steinmetz: Ich meine, der Erfolg von H&S war ja an diesem Punkt noch nicht absehbar, das konnten Sie ja noch nicht ahnen.

Adameck: Aber das Vertrauen in die Mannschaft hatte ich immer.

Steinmetz: War der Scheumann so richtig durch und durch ein Journalist, der zwar eine feste Überzeugung hatte, natürlich für den Sozialismus, aber sich von diesen Kleinigkeiten nicht...

Adameck: ...nicht allzu sehr beeindrucken ließ. Persönlich war er immer in Konflikten mit alltäglichen Dingen, aber ich hätte gern noch hundert solcher Leute wie Heynowski und Scheumann gehabt.

Steinmetz: Wie würden Sie Ihr Verhältnis zu Walter Heynowski einschätzen?

Adameck: Das war eigentlich der Ideen-Mann. Scheumann war mehr der Texter, Interviewer und Sprecher. Aber die Idee, was nehmen wir jetzt für ein Thema, und die Montage, die ganze Konzipierung des Films, das war Heynowskis Werk. Er hatte auch ein Gespür dafür, wie man etwas so spannend machen kann, damit die Leute dranbleiben. Sagen wir mal so, ohne die beiden wäre das nicht zustande gekommen.

Steinmetz: Die haben sich perfekt ergänzt.

Adameck: Die haben sich auch ungeheuer gestritten, aber der Erfolg eint. Sie hatten immer ihren Erfolg.

Prase: Wir waren mitten in der zweiten Periode stehen geblieben.

Adameck: Meiner Meinung nach habe ich Ihnen jetzt davon schon genug erzählt, sonst würde das zu lang.

Prase: Vielleicht noch, wann endete sie eigentlich, als diese innovative Zeit vorbei war und die Reglementierung zunahm? Bis wann, würden Sie sagen, ging diese zweite Periode?

Adameck: Bis Mitte der 70er Jahre, wie ich am Anfang schon sagte. Also sie war endgültig vorbei mit dem Tod von Lamberz. Zu dieser Reglementierung: Der Herrmann war ein aktueller Journalist, ein Tagesmensch, der wollte alles wissen und alles sehen. Es ist ja bekannt, der Ablauf der „Aktuellen Kamera" wurde per Fernschreiben zu ihm geschickt. Dann hatte Herrmann unterm Arm den Spiegel des „ND"[33] und die „Aktuelle Kamera", wenn er zur Abstimmung zu Honecker ging. Selbst hat er ja auch nichts entschieden. Die Tragik war, dass er selbst das Gefühl hatte, er lange nicht hin und solche Leute sind dann immer gewillt, noch eins drauf zu satteln. Und was Honecker vielleicht selbst nicht wollte, da hat er noch weiter verschärft. Allerdings, was Professor Mühl-Benninghaus, der mit in Ihrem Team arbeitet, im Buch „Rundfunk in Deutschland" geschrieben hat, stimmt nicht, dass es eine Leitung Bild und Ton zu Herrmann gab.[34] Das konnte ich verhindern. Ich wusste, die hatte ADN schon, es war schrecklich.[35] Außerdem habe ich Herrmann allen Ernstes gesagt und dafür wurde ich abgeputzt, wenn Du das in die Hand kriegst, kommt die „AK" [„Aktuelle Kamera"] nie raus. Denn der hätte immer noch geändert, bei laufender Kamera.

„Wir haben immer gehofft, es müsse doch noch mal günstiger werden."

Steinmetz: Aber bevor wir jetzt zur dritten Phase richtig kommen, ist ja da zwischendurch noch der Übergang von Ulbricht zu Honecker und der berühmte Satz von Honecker über das Fernsehen, und zum anderen die Einführung des Farbfernsehens und des zweiten Programms. Dazu sollten Sie vielleicht noch etwas sagen.

Adameck: Ja, das mit der Langeweile – ist im Grunde genommen gemein gewesen. Denn Hauptursache für die Langeweile waren ja die vielen Eingriffe und Verbote von oben. Das wusste jeder, mindestens der kleinste Parteifunktionär und im Fernsehen alle. Wir hätten uns zwar ein bisschen mehr wehren können, das weiß ich heute auch, aber ich stand immer vor der Frage: du hast den Laden gegründet, willst du wegen so einem Ding hier weggehen? Die Fernsehleute hatten einen Spruch: Der ist nicht der Allerbeste, unser Chef, aber der Beste, den wir haben. Ich hatte in der Fernsehmannschaft einen tollen Rückhalt und war dadurch auch ein bisschen unangreifbar.

Steinmetz: Ich fragte nach Farbfernsehen und 2. Programm.

.....

33 „Neues Deutschland", von 1946 bis 1989 das Zentralorgan der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands.

34 Wolfgang Mühl-Benninghaus: Rundfunk in der SBZ/DDR. In: Dietrich Schwarzkopf (Hg.): Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit. München 1999.

35 Der Allgemeine Deutsche Nachrichtendienst (ADN) war die Nachrichten- und Bildagentur der Deutschen Demokratischen Republik.

Adameck: Farbfernsehen war ein Lieblingsprojekt von Sindermann. Doch das 2. Programm war im Grunde genommen ein Wiederholungsprogramm. Wir hatten nicht die Kraft, und die technische Basis fehlte völlig. Da gab es so wahnsinnige Vorstellungen. Eine Meinung war z. B.: Ihr habt doch Sendepausen wie der Rundfunk auch, in diesen Zeiten könnt ihr doch das 2. Programm machen. Die wussten nicht, dass u. a. auch die Technik gewartet werden muss. Also das Zweite ist kein besonderes Ruhmesblatt gewesen und ist auch nie richtig auf die Beine gekommen.

Horst Sindermann hat, wir werden ja noch darauf kommen, wer mich alles beerben sollte, mir Günter Klein[36] geschickt. Klein hat bald begriffen, das wird ein totgeborenes Kind. Und mich beerben wollte er schon gar nicht.

Noch ein paar Sätze zu der Reglementierung. Von jetzt ab wurde das Jahresprogramm im Politbüro beschlossen bis in alle Einzelheiten: was macht die Dramatische, was macht die Unterhaltung, wie soll der „Kessel“ sich entwickeln. Dann war noch die „Showkolade“ entstanden. Die hatte ich als Gegengewicht zum „Kessel“ gesehen. Die Monatsplanung ging zum Abteilungsleiter und der jeweilige Tag lag beim Sektorenleiter im ZK. Und die haben das weidlich ausgenutzt. Jetzt war auch üblich, dass der Sektor und der Abteilungsleiter Bücher gelesen haben, was vorher nie war. Sie erschienen zu den Abnahmen und mischten sich da ein. Nicht immer schlecht, aber meistens verbreiteten sie Schrecken. Also das war dann die Zeit, die für mich so langsam die schlimmste wurde.

Steinmetz: Sie haben gesagt, von jetzt ab. Könnten Sie das auf das Jahr noch mal datieren?

Adameck: Ungefähr ab 1976, mit der Biermann-Affäre, da wurde sozusagen der Bannstrahl gesandt für alle Leute, die abgehauen waren. Bei den Biermann-Diskussionen ging es mir immer nur um eines. Ich wollte die Künstler in der DDR halten, denn sie gehörten zu den Spitzen, auf die wir angewiesen waren. Damals wurden ja ganze Pakete von Programmen storniert, weil da angebliche Biermann-Anhänger drin waren, der Thate, der Krug u.a.[37]. Das wurde dann allerdings durch die Autoren, mit denen ich im Bunde war, gemildert. Sie haben an die Spitze geschrieben. Sakowski hat ja sogar erreicht, dass „Wege übers Land“ noch mal wiederholt wurde, obwohl der Krug weg war. Da gab es ganze Listen, die Eberhard Fensch[38] im Auftrag von Herrmann aufgestellt hat. Die müssen irgendwo existieren, ich habe keine Ahnung, wo. Fensch tritt jetzt immer wieder auf als der Mann mit den tollsten Erkenntnissen – er war eigentlich der Einpeitscher.

Steinmetz: Der hat intensive Kontakte gehabt, bis in die...

Adameck: ...Programmbereiche hinein und hat auch das ordentlich genutzt. Dazu werde ich nachher noch zwei Sätze mehr sagen. Sein Lebensziel war, mich zu beerben. So etwas hat es auch gegeben, in der DDR. Karriere und Wegschieben. Einen Satz möchte ich noch sagen. Am Tisch von Herrmann wurde zum Schluss sogar das Weihnachts-

.....

36 Günter Klein war 1953 Direktor des DEFA-Studios für Wochenschau und Dokumentarfilme, 1961 Stellvertreter Hans-Dieter Glatzers, dem Leiter der „Hauptabteilung (HA) Wissenschaft“. Im gleichen Jahr wurde er Leiter der HA „Aktuelle Politik“ und Vorsitzender in der „Gruppe Klein“, aus der später die „Chefredaktion Reportagen und Dokumentationen“ hervorging, 1962 Leiter der HA „Politik“, 1969 Leiter der HA „Aktuelle Information“.

37 Hilmar Otto Thate (geb. 1931) und Manfred Krug (geb. 1937).

38 Eberhard Fensch (geb. 1929) war 1968 bis 1989 stellvertretender Abteilungsleiter und Verantwortlicher für Rundfunk und Fernsehen in der Abteilung Agitation des ZK der SED.

und Neujahrsprogramm besprochen und genehmigt. Mein letzter Programmdirektor, Horst Sauer, war auch dabei. Ich werde nie vergessen, wie Herrmann mich ausgrenzte und zu Horst Sauer sagte: Wir machen jetzt das Spielchen. Es ging um Weihnachtslieder im Festprogramm. Als der Sauer Herrmann dann das erste Mal widersprochen hatte, war das Spielchen zu Ende. Horst Sauer hatte aber eine Meinung und spielte die Weihnachtslieder trotzdem.

Doch es gab dann auch vernünftige Leute, die gesagt haben, lasst die in Adlershof in Ruhe. Aber insgesamt war es so weit, dass die Selbstzensur, die Einmischung und die Beschlusssituation die Luft zum Atmen nahmen, in dieser Periode.

Steinmetz: Weil Sie gerade sagen Beschlusssituation. Ich finde interessant, dass Sie diesen Einschnitt 1976 machen und nicht 1971/72 mit dem VIII. Parteitag, und sich seit dem diese Einflussnahme so verfestigt hat.

Adameck: Wissen Sie, warum ich nicht 1970 nehme? Der Lamberz wurde ja da Politbüro-Mitglied und er hatte Honecker versprochen, das Fernsehen ein bisschen aufzumöbeln. Die brauchten aber, um die Langeweile wegzubekommen, ja nur weniger Eingriffe vorzunehmen.

Solche gab es auch beim „Kessel“. Erst wurde der gelobt und bejubelt und irgendwann ging es los. Da hatte sich eine Fraktion um Konrad Naumann, dem Bezirkssekretär von Berlin, gebildet. Als Lamberz dann in Italien war, gab es einen furchtbaren Artikel über diese beliebte Sendung im „ND“, in dem alles nieder gemacht wurde. Da war eine Szene aus der „Distel“ gelaufen, die hatte ihn aufgeregt. In der saß ein Bauarbeiter auf einer Beule im Fußbodenbelag im Bad. Setzte man sich drauf, wurde diese ins Wohnzimmer gedrückt, setzte man sich dort drauf, wurde sie wieder ins Bad gedrückt. Da war natürlich ein Gejohle. Dann wurde Vicky Leandros angegriffen, Westimport der schlechtesten Art zu sein.

Also es gab auch Gegensätze, auch in der Parteispitze. Viele hatten Angst, dass der Lamberz einmal der erste Mann wird. Es wurde alles getan, um ihm Knüppel in die Beine zu werfen. Wir waren da ein geeigneter Prügelknabe, für diese Situation. Ich will Ihnen noch ein Beispiel erzählen. Eine Umfrage hatte ergeben, wir hatten ja auch Umfragen, dass die „Aktuelle Kamera“ [AK] mit 30 Minuten zu lang ist.

Also wurde eine Rubrik erfunden, die hieß „10 vor 8“, die war im Nu populär. Das waren so Alltagsgeschichten, zum Beispiel: Wie ist das Blaue Wunder, die Brücke in Dresden, entstanden? Da wurde ich persönlich zu Honecker bestellt und der sagte ganz glasklar, eiskalt: Das schmeißt ihr raus und dafür verlängert ihr meine Rede. Und da saß Lamberz dabei. Also auch er hatte seine Grenzen.

Steinmetz: Sie mussten also diese Verkürzung der „AK“, die Sie vorgenommen hatten, wieder rückgängig machen, nach relativ kurzer Zeit.

Adameck: Ja genau, und die Gründe wussten auch alle.

Steinmetz: Die Verkürzung hatten Sie zusammen mit Lamberz durchgesetzt?

Adameck: Genau. Und mit Lamberz sind auch die Filme, die dann später in dieser Reglementierungsperiode zum Eklat führten „Ursula“ und „Geschlossene Gesellschaft“

noch entstanden. Doch das hängt nun wieder, ich kann das später noch ausführlicher sagen, mit dem Wechsel und Wandel in Moskau zusammen. Fast ein Jahr später kamen die Wellen hier an.

Stagnation mit Lichtblicken

Prase: Zu dieser dritten Periode, die Sie mit Reglementierung überschrieben haben. Würde das heißen, dass es durchweg eine Phase der Stagnation war?

Adameck: Na ja, es gab schon mal Lichtblicke. Der „Kessel", der war nun da. Und die „Showkolade" mit Emmerlich. Aber ich sage Ihnen das freimütig. Montags hat das Politbüro in der siebenten Etage immer gemeinsam gegessen und dann kam Herrmann immer mit einer vollgeschriebenen Serviette zurück: „Das geht nicht und das geht nicht und das müsst ihr rausschmeißen." Meine Reaktion war immer: Da brauch ich einen Beschluss, denn das verantworte ich nicht.

Was diese Eingriffe dann immer für ein Krach brachten ... Emmerlich war natürlich nicht fein. Mit ihm war ausgemacht, dass wir zwei Stunden aufnehmen, um 90 Minuten zu senden. Und da gab es natürlich immer mit ihm Streit. Außerdem hatte er ja den Tom Pauls im Rücken und den Stumpi[39] und die haben natürlich tolle Sachen gebracht. Eines Tages kam er dann mit der Anekdote, es fährt immer eine Fischereiflotte raus und fängt viele Fische. Dann fährt eine zweite hinterher, die das verarbeitet. Es scheint aber noch eine dritte hinterher zu fahren, die das alles verspeist. Das war natürlich Zucker für die Leute.

Steinmetz: Woher wusste denn aber Honecker ums Fernsehprogramm? War das eigene Anschauung, hat er sich das Fernsehprogramm selbst angeguckt oder wer hat ihm dann diese Maßnahmen sozusagen „eingeblasen"?

Adameck: Das war die eigene Abteilung, die unsicher war, nachdem Lamberz fehlte und Herrmann sie in die Finger bekam. In der Lamberz-Zeit konnte man wenigstens noch reden, wenn allzu große Dummheiten passierten. Das war jetzt vorbei, Weisungen und sogar Befehle erstickten jede Diskussion. Eine kuriose Episode gab es da um das politische Magazin „Bericht aus Bonn". Honecker, das wusste ich von Günther Mittag, sah hauptsächlich Nachrichten und politische Magazine aus Ost und West.

Den Moderator vom „Bericht aus Bonn", Friedrich Nowotny, hat er sehr geschätzt, so erklärt sich die beinahe herzliche Begrüßung Nowotnys durch Honecker beim Besuch Helmut Schmidts auf Schloss Hubertusstock. Honecker war so von der Parlamentsberichterstattung Nowotnys angetan, dass er davon Breschnew in Moskau vorschwärmte. Breschnew gab sogar seinem Fernsehen den Auftrag, so etwas Ähnliches auch bei der Berichterstattung aus dem Obersten Sowjet einzuführen. Lapin[40], mein Partner in Moskau, hat mich rechtzeitig informiert und mir eine Antwort vorgeschlagen, wenn so ein Auftrag auch mich ereilt: Man müsse in so einem Falle eine richtige Opposition einführen. Damit war erst einmal die Angelegenheit in Moskau und Berlin erledigt.

39 Gemeint ist Schauspieler und Kabarettist Wolfgang Stumph.

40 Sergej Georgijewitsch Lapin (1912-1990) war von 1970 bis 1985 Vorsitzender des sowjetischen Staatskomitees für Fernsehen und Rundfunk.

Oder wenn ich an die Eröffnungsveranstaltung im neuen Friedrichstadtpalast denke. Bekanntlich wurden noch während der Veranstaltung die Witze von O. F. Weidling von der Spitze heftig angegriffen. Geggel[41] erschien in der Pause bei mir und verlangte allen Ernstes, dass wir den zweiten Teil des Programms nur noch aufzeichnen sollten und die Ausstrahlung später ansetzen könnten. Ich weiß nur noch, dass ich Geggel gesagt habe, dazu würde ich schon einen Politbüro-Beschluss brauchen. Die internationale Blamage könnte ich nicht verantworten.

Steinmetz: Während der Live-Sendung?

Adameck: Natürlich. Ich sage, hier sitzt die ganze Welt, alle Botschafter. Ähnliches passierte übrigens noch mal am 4. November 1989, als die große Demonstration in Berlin stattfand. Das lief im Fernsehen und Geggel saß zusammen mit Krenz und Dickel[42], dem Innenminister. Geggel rief mich an und sagte: „Wir sind hier der Meinung, du ‚schleichst' dich jetzt langsam aus der Übertragung raus." Nein, sagte ich, über das Telefon kannst du das mit mir nicht machen. Wir bleiben auf dem Sender.

Prase: Wenn wir gerade bei den Personen sind. Würden Sie das Resümee ziehen, dass Honecker und Herrmann die Rolle des Fernsehens im Medienzeitalter eher missverstanden haben?

Adameck: Völlig. Die haben geglaubt, wenn man den Hebel umlegt, Direktiven gibt, läuft das. Doch das war der große Irrtum. Wenn ich einmal den letzten „Kessel" noch unter DDR-Regime nehme, da hat Frank Schöbel dieses Lied gesungen „Wir brauchen keine Lügen mehr". Die Hahnemann und der Emmerlich haben diesen Dialog gehabt, als die Hahnemann fragt: „Meinste, dass wir für diese Sendung wirklich geeignet sind?" Da antwortete Emmerlich: „Mach dir nichts draus, es gibt noch andere Leute, viel wichtigere, die nicht hinlangen." Tosender Beifall.

Und darüber haben nun alle möglichen Leute Bücher und Artikel geschrieben und dabei war das ganz anders. Der Krenz, der schon ein bisschen was aus Moskau wusste, saß drei Sitze weiter und schaute mich an und sagte: „Das ist die richtige Richtung." Denn da war schon intern entschieden und ich war auch informiert, dass am 18. Oktober Honecker abgelöst wird, und der „Kessel" war Anfang Oktober. Das spitzte sich aber noch einmal so zu, dass mich Geggel allen Ernstes fragte, „willst Du dich nicht beurlauben lassen oder wenigstens den Unterhaltungschef beurlauben?". Doch da war eigentlich schon alle Gefahr vorüber. Da hätte ja nichts mehr passieren können. Weder der Hahnemann, noch dem Emmerlich, noch dem Schöbel. Denen hab ich das ja auch schon nach der Sendung gesagt.

Steinmetz: Vielleicht kommen wir jetzt noch mal auf die 80er Jahre zurück.

Prase: Dann noch ein, zwei generelle Fragen zu dieser Periodisierung. Haben da Fragen der materiell-technischen Basis eine Rolle gespielt? Wenn man die Entwicklung des Fernsehens sieht, gab es so ähnliche Einschnitte wie Sie jetzt welche im Umgang mit dem Fernsehen festgemacht haben, auch hinsichtlich des Einflusses technischer Faktoren?

.....

41 Heinz Geggel (1921-2000) war von 1973 bis 1989 Leiter der Abteilung Agitation des ZK der SED.

42 Friedrich Dickel (1913-1993) war 1963 bis 1989 Minister des Innern der DDR und Chef der Deutschen Volkspolizei.

Adameck: Ja, wir waren natürlich ein Armenhaus. Wir waren immer unterbilanziert. Die Möglichkeit zur Aufzeichnung und Konservierung hat sich erst in der zweiten Periode für uns ergeben. Unseren ersten Ü-Wagen haben wir 1956 gekriegt und die Fernsehapparate wurden auch etwas billiger und dann sprang die Zuschauerzahl nach oben. Und Farbe konnten wir anfangs nur für das 2. Programm machen, das 1. ist später gekommen.

Steinmetz: Und die MAZ?

Adameck: Die einzigen, die wirklich hochmodern ausgerüstet waren, sind die aktuellen Redaktionen gewesen. Die hatten eine solche Technik, dass beim Honecker-Besuch in der BRD unsere Leute erstaunt feststellten, wir haben ja viel bessere Kameras als die BRD selber. Das hing irgendwie mit der Rolle von Mittag zusammen. Der rief mich an, als Breschnew in Bonn ankam und die hatten mit einem Weitwinkelobjektiv das Flugzeug schon 4-5 km vorher aufgenommen und bis nach Bonn begleitet. Warum können wir das nicht? Da habe ich ihm gesagt, wir könnten das auch. Das, das und das gibt's auf dem Markt. Natürlich waren meine Leute, meine Techniker so schlau, die haben dann immer für die Kunst und für die Unterhaltung noch einiges in die Bestellung reingepackt. Wir hatten eigentlich 20 Prozent Leute zu viel. Aber ich habe auch immer behauptet, wir sind trotzdem ein rentables Fernsehen, denn ich war dreimal in der Bundesrepublik. Ich wurde durch die BRD geschickt, von Hamburg aus über alle Studios. So kannte ich ganz genau deren Situation. Als ich einmal in Baden-Baden ankam, da waren die Studios fast leer. In Adlershof dagegen wurde in der einen Hälfte des Studios live gesendet, während in der zweiten Hälfte aufgebaut wurde, und das während der Sendung. Also die Mannschaft hat schon viel an Unterlegenheit ausgeglichen.

Prase: Das würde dann heißen, dass es ein Grundcharakteristikum des DDR-Fernsehens war, sozusagen die Kunst des Möglichen umzusetzen.

Adameck: Ja, das betrifft auch noch den Neubau von Adlershof. Es gibt mindestens fünf Modelle. Sie sind nie realisiert worden. Das letzte Modell ist an Stasi-Minister Mielke gescheitert. Der hat Einspruch erhoben, das Fernsehen könnte von seinem höheren Turm dann in sein Wachregiment schauen, wie die üben.

Also, wir haben ständig Hunger gehabt. Warum waren wir trotzdem einigermaßen zufrieden? Wenn ich weiter nach dem Osten kam, da sah es ja noch schlimmer aus. Wir hatten übrigens noch eine Unterlegenheit, nämlich dass wir nicht das PAL-System hatten, sondern das SECAM.[43]

Prase: Haben Sie sich zu dem ersten Komplex noch Notizen gemacht? Dann würde ich gerne mit Ihrer Funktion fortfahren. Hat denn die Stelle des Intendanten bzw. des Komiteevorsitzenden überhaupt eine offizielle Funktionsbeschreibung gehabt?

Adameck: Ja, hat sie, sie wurde im Gesetzblatt veröffentlicht.

Prase: Wofür waren Sie verantwortlich?

.....

43 Mit der Einführung des zweiten Programms fiel die Entscheidung für das französische Farbfernsehsystem SECAM. Damit schloss sich die DDR der von der Sowjetunion gewählten französischen Fernsehnorm für Farbübertragung an, was bedeutete, dass beide deutsche Staaten unterschiedliche Normen verwendeten, da sich die Bundesrepublik Deutschland für das System PAL entschieden hatte.

Adameck: Fürs Programm voll, von vorne bis hinten. Ich war für das gesamte Personal verantwortlich. Ich war für die gesamte Technik verantwortlich, für die internationale Politik und vor allen Dingen, was ja bei uns eine Riesenarbeit machte, für das gesamte Soziale. Wir hatten eine Poliklinik. Wir hatten einen eigenen Kindergarten und ein eigenes Ferienheim. Wenn die Studenten von Leipzig kamen, dann haben die Absolventen nicht zuerst nach dem Gehalt gefragt, das war ja nicht so toll. Die erste Frage war, die der jungen Frauen auf jeden Fall: Habt ihr einen Kindergarten? Habt ihr eine Poliklinik? Wie ist man hier verkehrsmäßig angebunden?

Prase: Da möchte ich natürlich nachfragen, welchen Stellenwert hatte dann eigentlich das Endprodukt, das Programm in diesem Arbeitsumfeld?

Adameck: Das hat darunter nicht gelitten. Aber es spielte dann, Ihre Frage zielt ja dahin, wenn es hart auf hart ging, überhaupt keine Rolle. Ob ich verantwortlich bin oder ob jemand anderes schuld ist oder von ganz oben falsch gesteuert wurde – wir waren immer der Prügelknabe.

Prase: Welchen Entscheidungsspielraum hatte denn der Intendant?

Adameck: Ich werde Ihnen was sagen, was ich noch nie gesagt habe: Den größten Spielraum hatten wir immer, wenn die Führung in andere große Politik verwickelt war und keine Zeit hatte. Und da haben wir uns erholt. Und Sie sehen ja auch die Wellenbewegung. Am deutlichsten, am schönsten und am genauesten hat das Frank Beyer mit seinem „Wenn der Wind sich dreht“ beschrieben. Also in den Perioden, wo der Wind sich mal wieder gedreht hatte, konnten wir uns etwas erholen.

Wir haben ja jedes mal wieder neu angefangen, bis zum nächsten Eklat, der dann alle möglichen Auswirkungen hatte. Wir haben immer gehofft, es müsse doch noch mal günstiger werden.

Prase: Darf ich zu den Zeiträumen fragen: Wann wären solche Phasen der gewissen Erholung gewesen? Wie es oft hinsichtlich der Kulturpolitik beschrieben wird, am Anfang der 60er Jahre und dann sozusagen noch mal am Anfang der 70er Jahre?

Adameck: Ja, aber wissen Sie, es hieß Anfang der 70er Jahre: Bei einem festen Standpunkt auf den Grundpositionen des Sozialismus gibt es keine Tabus. Das war nicht so ernst gemeint.

Steinmetz: Ja, das folgte in der zweiten Halbzeit.

Adameck: Ich habe vorhin gesagt, welche großartigen Künstler – Brecht, Felsenstein, Langhoff u.a. – bei uns gearbeitet haben. Die Programme liegen übrigens alle im Archiv und werden heute leider nicht genutzt. Das waren phantastische Inszenierungen. Die Premiere vom „Großen Frieden“ von Volker Braun konnte zwar noch aufgezeichnet werden, durfte aber auf Weisung von Honecker nicht mehr gesendet werden. Barbara Brecht hatte sich zwar bei Honecker für die Ausstrahlung des Braun-Stücks verwandt, aber bekam die Antwort, dass alles an den Adlershofern liege. Solche Auskünfte bekamen Künstler und Wissenschaftler oft zu hören. Es war ein beliebtes Spiel der Spitze, den Betroffenen Recht zu geben, aber gleichzeitig uns die Weisung zu erteilen, dass die Sperrung bleibt. Viele Persönlichkeiten haben so nach und nach das Spiel durchschaut.

Aber z. B. Manfred Weckwert hat mindestens im Falle Braun der Spitze mehr geglaubt als uns. Dabei waren wir selbstverständlich dafür, dass produzierte Sendungen auch ausgestrahlt werden. So haben wir es mit Lamberz sogar fertig gebracht, Konrad Wolf einen Wunsch zu erfüllen, die „Sonnensucher“ zu senden. Wir waren fest dabei, „Spur der Steine“ vorzubereiten. Das wurde dann in letzter Minute storniert, weil die Kulturspitze, die am Verbot beteiligt war, Einspruch erhoben hat.

Wechselnder Umgang der ZK-Sekretäre

Steinmetz: Aber Sie hatten natürlich eine zentrale Rolle für das DDR-Fernsehen, für den Deutschen Fernsehfunk. Es hört sich jetzt so an, als ob Sie im Grunde relativ wenig Einfluss gehabt hätten.

Adameck: Nein, nein – im Gegenteil. Das war nur in den letzten Jahren so. Ich habe selber Programmarbeit gemacht. Ich habe mir die etwa 100 wichtigsten Sendungen angeschaut, früher habe ich mir sogar alle Programme angesehen bzw. begutachtet oder gelesen. Das konnte ich dann nur noch mit den etwa 100 wichtigsten. Ich habe jeden „Kessel“ vorher gesehen. Nein, nein. Ich bin schon an allem nicht nur beteiligt gewesen, sondern habe es auch selber begleitet und auch immer selber eingegriffen.

Prase: Gibt es etwas, wenn man das beschreiben könnte, worüber Sie als Intendant selbst entschieden haben? Waren das diese 100 wichtigsten Sendungen? Vermutlich nicht, denn über diese ganz wichtigen Sendungen dürften Höhere entschieden haben. Was war allein Ihrer Entscheidung anheimgestellt?

Adameck: Also nur direkt diese ca. 100, aber die Stellvertreter haben sich ja konsultiert mit mir. Und gesagt, was das ist oder gefragt, willst du das noch sehen? Also ich war schon sehr nahe dran.

Prase: Gab es so etwas wie Regularien, dass irgendwie feststand, darüber entscheidet der Redaktionsleiter, darüber entscheidet der Bereichsleiter und darüber entscheidet der Intendant?

Adameck: Nach den etwa 100, die ohne mich weder in Gang gesetzt werden konnten, noch eine Abnahme ohne mich stattfand, gab es dann noch Abnahmenpflichten für den Bereichsleiter, den Stellvertreter und dann auch noch, vor allen Dingen bei Serien wie „Rentner haben niemals Zeit“ und so etwas, wo dann der Redaktions- oder Abteilungsleiter entschieden hat. Es gab ja so eine Art Freigabeschein, der da eingeführt wurde. Den gibt es übrigens im Westen auch.

Prase: Kommen wir noch mal zum Verhältnis zur Abteilung. Wie würden Sie den nun sicher wechselnden Umgang der zuständigen Abteilung Agitation bzw. des jeweiligen Sekretärs mit dem Fernsehen charakterisieren?

Adameck: Ich habe da mal in meinem Gedächtnis gekramt. Am Anfang war Hermann Axen Politbüromitglied, der hatte in erster Linie Interesse für Außenpolitik. Das konnten wir nutzen und das ist auch ganz gut gelaufen. Aber sonst hatte er keinen Nerv fürs Fernsehen. Dann kam Albert Norden, Norden war hochintelligent und hatte als Journalist seine Ideen, die er in Artikel und Auftritte bringen wollte und er hat diese großen

Enthüllungsgeschichten gemacht. Ansonsten war er ein bisschen lebensfremd. Er hatte gar keine große Ahnung von der Realität und hat sich da auch um nichts gekümmert. Dann kam Lamberz.

Prase: Eine Nachfrage zu Albert Norden. Er hat ja gerade in dieser Auseinandersetzung mit der Bundesrepublik eine große Rolle gespielt, also im Ausschuss für die Deutsche Einheit und in ähnlichen Gremien. Ist es eigentlich ihm zu verdanken oder seinem Wirken zuzurechnen, dass auch das Fernsehen an dieser Auseinandersetzung teilgenommen hat, mit Reihen wie „Telestudio West“ oder dann den Enthüllungsfilmen?

Adameck: Jetzt nehmen wir das schon vorweg, aber „Telestudio West“ wurde gegründet, um ein bisschen einen Gegenpol in wichtigen Fragen wie Arbeitslosigkeit und den Alltag im Westen zu bilden. Aber das wurde dermaßen überschätzt. Ich hab dann rausgekriegt: Die Intendanten in der BRD hatten angenommen, es steht ein ganzer Sender dahinter, das waren vier bis fünf Leute.

Prase: Aber das heißt nicht, dass das „Telestudio West“ dem persönlichen Einfluss Nordens geschuldet war...

Adameck: Nein, er hatte auf diesem Gebiet nur eingefordert, wir sollen uns da was einfallen lassen. Und da war ein kluger Journalist, Walter Heynowski, der dieses „Telestudio West“ erfunden hat, und die Themen auch drauf hatte. Dann gab es auch die Katins-Gruppe mit „Alltag im Westen“, das lief ganz gut.[44]

Steinmetz: Gut, das war ja viel später, „Telestudio West“ war ja relativ früh.

Adameck: Das war ganz früh, und Heynowski war gut, mit solchen Erfindungen. Das war die beste Periode, die kreativste. Ich habe schon einige Sachen gesagt, da konnte man ein bisschen Tabus brechen, in dieser Zeit wurde sogar ein Kabarett zum zweiten Mal aufgelegt, dann wieder beerdigt, weil man sich nicht einigen konnte, ob das läuft. Und hier sind auch eine Menge Erweiterungen, Ausweitungen, mehr Freiräume geschaffen worden. Und das ist dann mit Lamberz Tod radikal abgebrochen worden.

Steinmetz: Woran lag das denn bei Lamberz – Sie haben jetzt Axen charakterisiert, Norden charakterisiert – woran lag das bei Lamberz?

Adameck: Der hatte einfach einen Nerv für das Medium, für die Künstler, für die Kunst und hat, wie gesagt, sich und mir manchen Ärger eingehandelt, aber er hat einiges gedeckt, was wir da in Gang gesetzt haben. Die ‚Dialektiker’ sind natürlich dann doch wieder verschwunden, weil sie angeblich zu frech wurden, aber da konnte man einiges machen, und er spielte eine ähnliche Rolle, das muss ich hier mal einschieben, wie Gerhart Eisler[45] in den 60er Jahren. Der Eisler war ein standfester, sturer Kopf, der vieles abgedeckt hat. Der hat zu mir immer gesagt: „Wenn sie dich drangsalieren, sag ihnen, die sollen sich an mich wenden, ich bin schon alt.“ Und er hat auch im Politbüro seine Meinung gesagt, ganz hart. Ich werde eine Episode nie vergessen. Als Chruschtschow abgelöst wurde, hat der Westen mit vollem Hurra berichtet, wir nicht. Wir hatten von Zeit zu Zeit eine Informationsvorlage zur Verbesserung der Informationsarbeit abzulie-

44 Hier ist die publizistische Gruppe um Dr. Sabine Katins gemeint.

45 Gerhart Eisler (1897-1968), der Bruder des Komponisten Hanns Eisler, war 1956 bis 1962 stellvertretender Vorsitzender und danach bis zu seinem Tode Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Rundfunk der DDR.

fern. Die musste am Freitag abgegeben werden, nächsten Dienstag wurde sie behandelt. Und da war übers Wochenende die Ablösung passiert. Da hat Eisler losgelegt, das Verschweigen ist eine Schweinerei. Und wenn der wütend war, stand er auf und ging vom Du zum Sie über. Ulbricht beendete dann die Diskussion mit dem Satz: Ich will euch ein Geheimnis verraten: Wir wussten auch nichts.

Prase: Wenn Sie zu den Abteilungsleitern noch was sagen wollen?

Adameck: Eigentlich gab es zwei Abteilungsleiter, die so ähnliche Intentionen hatten wie Lamberz. Das waren Sindermann und Markowski.

Prase: Ja und dann kam der Wandel mit dem Nachfolger von Lamberz, mit Herrmann?

Adameck: Herrmann hatte eine Bestandsaufnahme machen lassen, auch selbst Sendungen angeschaut und Entscheidungen getroffen. Da war ich zwar dabei, aber ich konnte nichts machen. Das ist ziemlich radikal dann mit der „Geschlossenen Gesellschaft“ gewesen.

Steinmetz: Können Sie dazu ein bisschen mehr erzählen – zur „Geschlossenen Gesellschaft“ – das ist ja auch noch eine Chance gewesen für den Beyer, das im Fernsehen zu entwickeln, und da war ja auch Bentzien eine wichtige Kraft?[46]

Adameck: Ja, das war in der Ära Lamberz, wo auch Leute wieder rangeholt werden sollten, die gedemütigt worden waren. Lamberz hatte die Idee und sagte, was hältst du davon, die DEFA darf Beyer nicht wieder nehmen, die sind ihm ewig böse, wenn du ihn nimmst, du hast doch schon so manchen engagiert und bist mit ihm einen guten Weg gegangen. Dann kriegte ich den Beyer und der hat ja auch sehr gute Programme gemacht. „Die sieben Affären der Dona Juanita“ mit Renate Blume, seiner Frau, in der Hauptrolle, war so eine tolle Produktion, und dann ist auch eine U-Boot-Serie entstanden. In den letzten Kriegstagen in der Ostsee...

Prase: Das müsste „Rottenknechte“ gewesen sein...

Adameck: Ja, richtig. Und dann war Lamberz weg und über Nacht eine andere Situation: Jetzt ist Schluss mit lustig, so ließ uns Herrmann wissen. „Die geschlossene Gesellschaft“ und „Ursula“ waren schon ein paar Mal angegriffen worden, von Leuten, die immer dazu vorgeschickt wurden, die haben so etwas angegriffen. Wir wussten, das war entweder die FDJ oder die Gewerkschaft.

Prase: Würde das heißen, wenn man die gesamte Entwicklung sieht, dass diese Auseinandersetzung um „Ursula“ bzw. „Geschlossene Gesellschaft“ für das Fernsehen einen ähnlichen Stellenwert hatte, wie das 11. Plenum 1965 für die DEFA? Dass das ein ähnlich scharfer Einschnitt war?

Adameck: Das habe ich mir lange überlegt – es war ein schärferer Einschnitt.

Steinmetz: Fürs Fernsehen schärfer?

Adameck: Ja, speziell fürs Fernsehen. Beim 11. Plenum waren wir nicht so beteiligt, also fürs Fernsehen war das ein größerer Einschnitt, ein größerer Rückschlag.

.....

46 Hans Bentzien (geb. 1927) war 1977-1978 Leiter des Bereiches „Dramatische Kunst“, 1979-1989 Redakteur für Geschichte und von Dezember 1989 bis Juni 1990 Generalintendant des DDR-Fernsehens.

Prase: Vielleicht zum Umgang von diesen Abteilungsleitern bzw. ZK-Sekretären mit dem Fernsehen. In welchem Verhältnis zwischen Befehl und Empfehlung kamen denn diese Anweisungen dann?

Adameck: Ja, das fing oft erst an mit Ermahnungen, oder Vorschlägen oder Hinweisen. Und dann wurde versucht, über diese Planungen Einfluss zu nehmen, vom Monat bis zum Tag. Und die endgültigen Entscheidungen kamen über ein sogenanntes WC-Netz.

Steinmetz: Was für ein Netz?

Adameck: WC-Netz, das war von den Russen übernommen. Es war ein internes Netz, was nicht abgehört werden konnte. Da waren ungefähr 100 Leute angeschlossen. Und dann kamen die Befehle über diese Leitung.

Prase: Das war das parteiinterne Telefonnetz?

Adameck: Ja, doch es war auch die Regierung beteiligt. Es waren nur drei Zahlen. Und, was über dieses Netz kam, war dann endgültig.

Prase: Können Sie vielleicht mal an einem Beispiel deutlich machen, was tatsächlich in dem Sinne Befehl hieß, oder was Anweisung hieß?

Adameck: Also in den ersten zwei Perioden wurde noch diskutiert: Wie ist denn deine Meinung? Es wurde noch einigermaßen miteinander umgegangen. Aber nachher vollzog sich das in schrecklichen Zuständen – bis zum Brüllen: „Damit ist Schluss!“ Und mit Drohungen. Herrmann wurde ja sogar immer „Brüllaffe“ genannt.

Steinmetz: Worin bestanden die Drohungen?

Adameck: Im Grunde genommen darin, dass sie mich dann rausschmeißen.

Steinmetz: Sie haben natürlich dann immer zwischen den Stühlen gesessen? Haben Sie das so empfunden, zwischen den Stühlen zu sitzen?

Adameck: Ja, vielleicht war das einer der Gründe, warum ich länger da geblieben bin. Denn ich wusste ganz genau, wenn ich alles mache, was die Führung will, sieht das Programm kein Mensch. Und dann kommt man eines Tages und sagt, du hast keine Zuschauer. Und wenn ich alles mache, was die Zuschauer wollen, ist die andere Seite da. So wussten auch viele, dass da Kompromisse gemacht wurden und ausbalanciert wurde. Was, wenn ich heute das BRD-Fernsehen beobachte, ja in intelligenterer Weise auch geschieht.

Prase: Das bringt mich natürlich zu der Frage, die wir vorhin schon mal angesprochen hatten: Welche Ereignisse oder Vorfälle gab es denn, bei denen Ihr Amt zur Disposition stand und wie vollzogen sich solche Versuche, Sie da abzusetzen?

Adameck: Also, was ich jetzt sage, ist alles verbürgt, durch die Personen selber. Nach dem 11. Plenum, da war Norden noch da, da kam Wolfgang Kleinert (der war Rundfunkintendant in der Nalepastraße) mit der klaren Zielstellung, sich das Fernsehen anzusehen und die Funktion zu übernehmen. Und Kleinert hat mir nach einer Weile gesagt, „das kann ich nicht – ich will Dir das nur sagen“. Dann kam Günter Klein, der war bis

dahin Chef des Dokumentarfilmstudios, ein umgänglicher Mann und auch journalistisch begabt. Klein sollte das zweite Programm aufbauen, wie ich schon erwähnte, und sich auch alles anschauen... Aber der hat mir ganz offen gestanden: Ich will das nicht. Dem war das zu viel, dieser Ärger und dieser Zeck.

Steinmetz: Wer hat die denn dahin geschickt, zu Ihnen, sich das anzusehen?

Adameck: Das kam direkt von der Spitze, direkt vom Sekretär. Und Hans Bentzien wurde mir dann geschickt und der kam direkt von Honecker. Bentzien und Honecker müssen sich schon in den 50er Jahren, auf der Parteihochschule in Moskau kennen gelernt haben. Honecker war auch entscheidend beteiligt, als Bentzien, bis dahin Sekretär in Halle (Bezirksleitung der SED), in den 60er Jahren nach Berlin als Kulturminister geholt wurde. In dieser Funktion hat er auch eng mit Honecker, während des Mauerbaus, zusammengearbeitet.

Nicht Herrmann oder Fensch, sondern Honecker persönlich hat mir die Weisung gegeben, Bentzien nach seiner Ablösung („Ursula und Geschlossene Gesellschaft“) weiter die Kontakte zu den Preußen-Prinzen zu ermöglichen. Er sollte ja die Urne des „Alten Fritzen“ in die DDR holen. In diesem Auftrag waren auch x Besuche auf dem Hohenzollernschloss von Bentzien mit Frau, die Reisen für beide mussten wir bezahlen.

Der Prinz von Preußen, der älteste, war sogar mal in der DDR, worauf mir Bentzien erzählte, der Prinz wäre hellauf begeistert gewesen vom Empfang an der Grenze und meinte: Auf der Westseite, das waren so lasche Brüder. Eure DDR-Leute haben stramm gestanden und zackig gegrüßt. Bentzien behielt übrigens auf Weisung von Honecker alle Privilegien. Hohes Gehalt, Krankenhaus, Urlaub usw. Bentzien war der Einzige, der sich mir gegenüber nicht offenbarte, ob er in Adlershof Chef werden wollte oder sollte.

Übrigens zum 11. Plenum, hatte mir Lapin ein Jahr vorher gesagt, wir haben hier radikale Änderungen – das kommt bei dir auch – pass auf! Und das ist dann auch damals passiert. Es gab auch ständig Auseinandersetzungen in der Spitze, so zwischen Naumann, Bezirkssekretär von Berlin, und Lamberz.

Naumann war ein schlimmer Mensch. Da gab es Anfang der 80er Jahre einen Beschluss, dass mehr Leute in den Westen fahren können. Das musste allerdings der Betriebsleiter verantworten. Also ich habe etwa in einem Jahr 1.000 Leute fahren lassen. Davon sind ganz wenige weggeblieben. Und daraufhin hatte Naumann in der Parteiorganisation des Fernsehens eine Untersuchung angestellt und behauptet, das Fernsehen wäre nicht sicher. Und dann kam Raddatz mit zehn Mann.

Klaus Raddatz[47] war mir und meinem Stellvertreter Günther Leucht gegenüber sehr offen. Er hat sinngemäß gesagt, dass er den Auftrag habe, sich in Adlershof umzuschauen und Bescheid zu sagen, ab wann er glaubt, das Ganze übernehmen zu können. Und er hat gleich hinzugefügt, dass er das nicht will und auch nicht kann. Im Fernsehen gab es auch jahrelang das Gerücht, dass Fensch in Adlershof Chef werden wolle und der Parteisekretär solle dann sein Stellvertreter werden. Geggel hat mich dann zu sich bestellt und verlangt, dass ich gegen dieses Gerücht endlich was tun solle. Ich habe ihm geantwortet, dass er das viel einfacher haben kann, wenn er mit seinem Stellvertreter Fensch direkt spricht.

47 Klaus Raddatz (geb. 1932) war von 1977 bis 1984 stellvertretender Leiter der Abteilung Agitation des ZK der SED und 1984 bis 1989 stellvertretender Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Fernsehen.

Steinmetz: Kann man auch sagen, dass Sie das Fernsehen als Ihre Lebensaufgabe gesehen haben, in dieser Art als Kapitän eines riesigen Tankers?

Adameck: So ist es, ja. Wenn man so etwas gegründet hat, verbindet einen viel mit der Mannschaft. Ich habe das alles den talentierten Fernsehleuten zu verdanken. Ich kannte jeden. Ich hatte am Anfang alle, die neu ins Fernsehen eingestellt wurden, montags früh empfangen - später nur alle Monate. Es war bekannt, dass man zu mir immer kommen kann. Das Fernsehen war der Sinn meines Lebens, ich hätte mir keine andere Arbeit vorstellen können.

Steinmetz: Vor diesem Hintergrund würde ich dann auch gern noch mal auf die letzten Monate und Wochen noch blicken.

Prase: Darf ich noch mal kurz zurückfragen, zu den Abläufen da. Der Mechanismus waren eigentlich immer der gleiche – es wird ein Kader aufgebaut, wird gewissermaßen implantiert, zum Beispiel in das Komitee, um sich erst kundig machen und Sie dann abzulösen – sozusagen vier Mal ein ähnliches Spiel.

Adameck: Ja. Ich kannte das nun schon, da habe ich auch relativ ruhig reagiert. Denn ich wusste, das Fernsehen ist eine Einrichtung, die reduziert einem nach Maß. Wenn dann das Licht ausgeht und irgendein Programm vorgeführt wird, das umstritten ist, dann können Sie zum Schluss nicht kneifen, können nicht sagen, ich habe damit nichts zu tun. Großen Streit gab es zum Beispiel um „Der Mann im Baum“, diesen „Polizeiruf“, von Manfred Mosblech gemacht, mit Günter Schubert in der Hauptrolle. Da kamen der Regisseur und der Schubert zu mir und sagten: „Guck Dir das bloß selber an, wir haben die schlimmste Befürchtung, dass das unter die Räder kommt und wir akzeptieren lieber, wenn Du sagst, geht nicht.“ Ich habe mir das dann angeschaut und klar entschieden: Der „Polizeiruf“ läuft.

Prase: Vielleicht noch zu diesem Scheitern dieser Versuche, solche Intrigen zu starten. Die scheiterten natürlich einmal dadurch, weil sich die Leute dann offenbarten, sozusagen auf subjektiver Seite. Gab es auch objektive Gründe, dass Sie sagen würden, das konnte auch so nicht funktionieren? Weil vielleicht die Parteiführung die Ablösung nicht ganz so intensiv betrieb, halbherzig war? Also außer dieser subjektiven Ehrlichkeit, gab es auch noch andere Gründe, weshalb das nicht aufging?

Adameck: Na ja, die mir da geschickt wurden, die hatten schon klare Vorstellungen. Und gleichzeitig keine Sicherheit, dass das dann besser funktionierte. Also das ist schon wahr. Aber die haben ja alle nicht gewusst, mit welchen Facetten so eine künstlerische, publizistische, unterhaltende Einrichtung verbunden ist. Im Grunde genommen geben sie ihr Leben dahin.

Prase: Das heißt, eigentlich auch ein Lernprozess bei den gewissermaßen Intriganten?

Adameck: Ja, ich habe dann ganz solide reagiert und habe mich nicht mehr so schnell verrückt machen lassen.

Prase: Eine letzte Frage dazu – war auch Dieter Glatzer[48] in einer ähnlichen Rolle?

48 Hans-Dieter Glatzer (1926-1985) war ab 1954 Chefredakteur des Fernsehzentrums und stellvertretender Intendant, bis 1959 Leiter der HA „Aktuelle Politik und Propaganda“, ab 1960 Leiter der HA „Wissenschaft“ und ab 1969 stellvertretender Vorsitzender des Staatlichen Komitees für Fernsehen.

Adameck: Nein. Glatzer war ein hochbegabter, intelligenter Journalist, der war eine Weile mein Stellvertreter, aber er hatte wohl keine Ambitionen. Das war in der Zeit, wo Klein und Glatzer da waren. Glatzer hätte es auch nicht gekonnt. Der war zu sehr nur Wissenschaftler, ohne Sie angreifen zu wollen. Ehe Glatzer entschieden hat, wollte er immer erst mal hinter die Geheimnisse kommen.

„Die eigene Erfahrung war ja, dass das so nicht weiter gehen kann."

Steinmetz: Also vor diesem Hintergrund, den Sie jetzt ja auch sehr persönlich geschildert haben, muss es natürlich für Sie auch ganz schwierig gewesen sein, auch in den letzten Monaten und Wochen und Tagen letztendlich, diese Ereignisse mitzuerleben. Andererseits ist es natürlich auch so, das kann ich mir vorstellen, wenn man das so lange gemacht hat, dass bestimmte Sachen erstarren, sich einspielen. Wenn Sie das jetzt im nachhinein, nach 16 Jahren, im Rückblick sehen, wann ist Ihnen so ein Licht aufgegangen, dass das mit der DDR und dem Fernsehen der DDR vielleicht zu Ende gehen könnte und wie haben Sie da persönlich und dann in Entscheidungen im Bezug auf das Programm reagiert?

Adameck: Die eigene Erfahrung war ja, dass das so nicht weiter gehen kann.

Steinmetz: Das war schon mehrere Jahre Ihre Auffassung?

Adameck: Ja und darüber war ich auch z. B. im Gespräch mit Joachim Hofmann, dem Kulturminister. Wir haben viel untereinander geregelt, damit sich die Politbüromitglieder nicht streiten müssen und haben immer gehofft, dass vielleicht sogar eine natürliche Lösung durch das Alter der Führung eintritt. Wir haben nicht geahnt, dass dies zum völligen Ende führt, das wollten wir auch nicht. Und in zweiter Linie war, dass ich von Lapin wieder vorgewarnt wurde. Der war der Meinung, „das geht hier bei uns gegen die Wand. Man kann nicht alles lockern, ohne eine Konzeption zu haben, wie die Chinesen eine hatten. Das wird hier schlimm, stell dich darauf ein." Und eine dritte Komponente, ich war ja nun schon über die Pensionsgrenze hinaus. Ich habe mir natürlich oft überlegt, was soll das noch? Ich hatte mir im Krieg und in der Gefangenschaft auch immer wieder geschworen: Wenn du hier noch mal davon kommst, dann musst du aufpassen, dass du keinen großen Gesundheitsschaden mehr erleidest. Modrow wurde dann Ministerpräsident und dem habe ich selber, das muss so Anfang November gewesen sein, einen Brief geschrieben, dass ich aus Altersgründen aufhören möchte. Modrow und Krenz habe ich auch schriftlich Bentzien als meinen Nachfolger vorgeschlagen, weil er von den vielen Kandidaten noch das meiste vom Fernsehen verstand.

Steinmetz: Und wann ist Ihnen in den Monaten davor klar geworden, dass...

Adameck: Also sagen wir mal, endgültig klar war es mit der Grenzöffnung in Ungarn. Und als klar wurde, dass das mit Billigung der Spitze in Moskau geschah, da war es zu Ende.

Steinmetz: Sie haben im Juni oder Juli in einer Rede gesagt, als Sie gerade China angesprochen haben, was da auf dem Tianamen-Platz passiert ist, das ist das warnende Beispiel. Es hätte eben dort auch schon anders kommen können, wenn dort nicht so eingegriffen worden wäre. War das so ein Lichtblick, ein Fingerzeig?

Adameck: Nein, das war für mich klar, dass es Konflikte geben wird, bis zum blutigen Ende. Das war dann ein Gedanke, der langsam, Gott sei Dank nicht nur mich befallen hat, sondern auch Hoffmann und weiter oben, von Krenz angefangen, dass wir nicht zulassen können, dass hier noch ein Bürgerkrieg entsteht. Eigentlich diese Erkenntnis, was sich in Peking ereignet hat, darf hier nicht passieren.

Steinmetz: Wie lange haben Sie das Programm dann noch so weitergefahren wie bisher und wann haben Veränderungen eingesetzt?

Adameck: Da hat sich nicht viel verändert. Das war auch schon wirkungslos.

Steinmetz: Es wurde, weil Sie vorhin schon die H&S ansprachen, „Die zweite Haut" im Oktober, am 3. oder 4. noch einmal ins Programm gesetzt, sogar relativ kurzfristig Anfang September entschieden, wenn ich mich richtig erinnere. Waren das doch so Maßnahmen? Oder „Elf 99" natürlich.

Adameck: Es gab ja auch zwischendurch Hoffnung. Man kann da reden, was man will. Der Ulbricht hatte die Erkenntnis, dass wir alleine mit der Sowjetunion in der Wirtschaft nicht zurecht kommen. Ich hatte auch da persönliche Erfahrung, mit Werner Frohn, dem Generaldirektor von PCK Schwedt, bin ich oft auf den Bezirkstagungen in Frankfurt/Oder zusammengekommen. Frohn hat oft stundenlang telefoniert, um zu erfahren, ob das Öl noch fließt. Und er meinte, das wird noch ganz schlimm, wenn die Sowjets den Ölhahn zudrehen. Also anhand solcher Ereignisse war mir die Lage klar. Oder die ganze Umstellung dann auf Braunkohle, und der Gorbatschow sagte, ihr habt eine kluge Arbeiterklasse, die werden das schon schaffen, aber es war eine Katastrophe. Ich war ja noch mal in China, kurz vorher, da wurde ich in der Sowjetunion auf dem Flugplatz bearbeitet – was willst du da? Wobei die Chinesen – was da nun wird, weiß ich auch nicht – auf jeden Fall klüger waren.

Prase: Vielleicht noch mal zu dieser Übergangszeit. Wenn man die vorhergehende Phase bis 89 sozusagen als Phase der Stagnation und der Reglementierung sieht, mit welchen Begriffen würden Sie denn dann die Phase ab Herbst 89 und vor allen Dingen 1990/91 beschreiben?

Adameck: Im Grunde genommen als Auflösung.

Prase: Nur Auflösung, nur Abwicklung oder auch ein Stückchen Freisetzen von Potential?

Adameck: Zunächst nicht, sondern der Grundgedanke war, das kann nicht gutgehen, das wird das Ende heraufbeschwören, wenn nichts Entscheidendes geschieht. Also da war noch nicht an Neuanfang und so was zu denken. Es funktionierte ja bis zur Ablösung von Honecker alles andere noch. Die ganze Befehlsstruktur, die war ja noch da.

Steinmetz: Alle Programmentscheidungen, die da in diesem Zeitraum stattfanden, sind also zwangsläufig erfolgt? So auch die Live-Übertragung vom Alexanderplatz...

Adameck: Oder als Harry Tisch in der Sendung gefragt wurde, ob er nicht aufhören will. Das waren alles Fernsehjournalisten. Tisch stand schon zur Disposition, als Honecker in die BRD fuhr. Ich hatte lange Verhandlungen mit ARD und ZDF, wir mussten einen Vertrag abschließen, und ich habe auch Interviews für beide Anstalten gegeben.

Prof. Stolte sagte bei dieser Gelegenheit, können wir denn nicht ein bisschen vernünftig miteinander umgehen. Das war ehrlich gemeint. Er hatte vorgeschlagen, wir stellen den Löwenthal ein und ihr hört mit dem Schnitzler auf. Aber die Mehrheit in der Spitze war dagegen. Honecker hatte dazu geneigt, zumindest in dieser Form, mit der Polemik aufzuhören. Weil das nicht ankam.

Einfluss der Sowjetunion

Prase: Eine Frage, die auch zu diesem Führungskomplex mit hinzugehört ist die bisher unterschätzte Rolle des Einflusses der Sowjetunion auf die Fernsehentwicklung, und auf die sollten wir noch kommen. Wie stark war dieser Einfluss der Sowjetunion und was waren die sowjetischen Intentionen, die Entwicklung des DDR-Fernsehens zu beeinflussen?

Adameck: Also der Einfluss war bis zum Schluss größer, als bis heute bekannt ist. Das fing an mit der Zensur in der Masurenallee[49], da waren sowjetische Offiziere, Germanisten, die sehr gut deutsch konnten und auch sehr gut in der Literatur bewandert waren. Die waren relativ vernünftig, haben aber alles zensiert. Sie saßen in einem extra Raum und das Manuskript wurde durch ein Fensterchen rein geschoben. Selbst der Satz „Guten Morgen, liebe Hörer“ wurde gestempelt. Die Offiziere gingen dann und wurden durch deutsche Journalisten ersetzt, diese waren natürlich unsicher, zum Teil nicht so gebildet und alles schrie: Holt uns die sowjetischen Offiziere wieder!

Prase: Das bezog sich aber nur auf das Radio oder auch noch auf die Fernsehzeit?

Adameck: Nein, da war das mit den sowjetischen Zensoren schon zu Ende.

Prase: Also ab 1952 demzufolge, als das Fernsehen startete, da gab es keine sowjetischen Zensoren mehr?

Adameck: Dann ging die Zensur auf Karlshorst über, da wurde man ab und zu hinbestellt und dann ging es auf den sowjetischen Botschafter über.

Prase: Aber so Sachen wie Karlshorst, dem sowjetischen Botschafter, gab es demzufolge zu Fernsehzeiten.

Adameck: Ja, und da war es am schärfsten zu Zeiten von Botschafter Abrassimow[50], der sich ein bisschen wie ein Gouverneur fühlte. Die ganze Diskussion ging darum, wie das Bild der Sowjetunion im DDR-Fernsehen ausgeweitet und verbessert werden kann. Es ging eigentlich immer um eine Frage: Warum riskiert ihr nicht, um 20 Uhr sowjetische Programme zu senden? Oder warum berichtet ihr so wenig über unsere Wirtschaft und Wissenschaft. Vor allen Dingen Landwirtschaft war ein Minuspunkt bei Abrassimow.

Ich habe dem Botschafter immer gesagt, wenn die riesigen Mähdrescher über ein Feld fahren, wo man die Halme zählen kann, das geht nicht – das ist dann antisowjetisch. Abrassimow hat uns regelmäßig bestellt, das ging vor allem gut, weil Gerhard Eisler da

49 In der Masurenallee befand sich das Haus des Rundfunks, das – obwohl im britischen Sektor Berlins gelegen – dem von der sowjetischen Besatzungsmacht kontrollierten Berliner Rundfunk diente.

50 Pjotr Andrejewitsch Abrassimow (1912-2009) war von 1962 bis 1971 und von 1975 bis 1983 sowjetischer Botschafter in der DDR.

war, der hat sich nichts gefallen lassen. Eisler ist dem Botschafter ins Wort gefallen, meine Mitarbeiter verdonnere ich selber. Jedes Jahr wurden wir nach Moskau eingeladen und Lapin hat mir offen gesagt: Du kommst nicht wegen mir hier her. Ich muss euch ins ZK schleppen, da kriegt ihr die letzte Ölung. Und das war auch so. Da hat dann der erste, sehr oft der zweite Mann einen Vortrag gehalten, Wünsche geäußert und erklärt, was nicht geht. Wir wollten ja alle Reportagen und große Sachen drehen. Zudem war ja auch schon der Wettbewerb mit der BRD im Gange. Breschnew hatte ein Faible für Fritz Pleitgen. Ja, den hat er gemocht. Pleitgen kriegte dann plötzlich tollere Projekte in Sibirien als wir selber.

Prase: Der Hauptgesprächsgegenstand bei solchen Konferenzen in Moskau war sicher, wie soll die Sowjetunion und der sozialistische Block dargestellt werden. Gab es aber auch eine Einflussnahme auf die Sozialismuskonzeption der DDR, auf das deutsch-deutsche Verhältnis, was über die Darstellungsabsichten, die Repräsentationsabsichten der Sowjetunion hinaus ging?

Adameck: Das wurde in den Reden nicht so offen, aber trotzdem deutlich angesprochen: Diesen Gulasch-Kommunismus, den ihr da in der DDR macht, von dem halten wir nichts. Das war jahrelang Breschnews Meinung. Das wurde auch offen kritisiert. Wenn ich noch an die Brandt–Stoph-Begegnung denke, da stand fest, dass das Treffen von sowjetischer Seite sabotiert worden ist. Es wurde ganz klar gesagt, zuerst werden alle Fragen zum Grundlagenvertrag mit uns abgesprochen, dann kommt ihr. Und dem Ulbricht ist das dann zum Verhängnis geworden.

Prase: Im Vorgespräch hatten Sie auch erwähnt, dass Sie die Fernsehübertragung aus Erfurt genau verfolgt haben. Und dann an der Stelle stutzten, als plötzlich die Polizeikette vor dem Hotel dünner wurde und gewissermaßen die Menschenmasse durchgelassen wurde, um „Willy, Willy“ zu rufen. Ist Ihr Eindruck so, dass das etwas war wie ein Zeichen, ein Zeichen übers Fernsehen von der Schwäche der Führungsspitze?

Adameck: Ja, ich habe bis heute keine Erklärung, wieso der Pulk, der dann die Schilder und den Ruf auf den Lippen hatte: „Willy, Willy“ – dahin gekommen ist. Ich habe keine Erklärung dafür. Wenn die Sicherheit was abgesperrt hat, dann sperrten die das auch konsequent ab. Und ich hab noch den Lamberz angerufen und gesagt, bevor wir auf Sendung gehen, die Demonstranten rufen da in Erfurt „Willy, Willy“. Lamberz zu mir, die meinen Willi Stoph. Da war mir endgültig klar, er will das gar nicht wissen. Aber beweisen kann ich das nicht.

Prase: Aber Sie haben die Vermutung, dass da Mielke und Honecker dran gedreht haben?

Adameck: Das war Absicht, ja.

Prase: Um ein Zeichen der Schwäche von Ulbricht zu setzen? Ulbricht habe sein Land nicht mehr im Griff.

Adameck: Ja. Das steht auch inzwischen in anderen Dokumenten eindeutig. Wie weit nun der Ulbricht gehen wollte. Der wusste auf jeden Fall, wir können nicht alleine leben und das haben die Sowjets auch gespürt.

Steinmetz: Sie haben vorhin gesagt, dass es eine Linie war, einen sowjetischer Einfluss gab. Andererseits haben Sie auch etwas über diese Wellenbewegung gesagt – wie geht das zusammen? Gab diese es diese Wellenbewegung sowohl in der Sowjetunion als auch dann zeitverzögert in der DDR? War der Einfluss möglicherweise doch nicht so intensiv? Möglicherweise nicht immer oder durchgehend?

Adameck: Der Einfluss war sehr intensiv, aber es gab auch Abweichungen. Ich nenne Ihnen ein Beispiel. Ich weiß, dass wir im RGW[51] ständig kritisiert wurden, dass es in der DDR noch private Schuster, private Bäcker, kleine Handwerker und kleine Industriebetriebe gibt. Die uns da angeschwärzt haben, waren die Tschechen, denn die Tschechen hatten total alles verstaatlicht, auch das kleinste Geschäft.

Da wurde nach einer Weile auf internationalen Konferenzen, in direkten Begegnungen ermahnt, kritisiert und zum Schluss kam der Befehl. So wurde durch Mittag, das muss in den 70er Jahren gewesen sein, der letzte Rest von Privateigentum beseitigt. Wobei die ehemaligen Besitzer meistens als Betriebsleiter, als Chefs gelassen wurden. Aber diese Maßnahmen insgesamt waren ein solcher Blödsinn, denn die kleinen Privatbetriebe haben eine Menge geleistet.

Prase: Könnten wir es auf den Nenner bringen, dass der sowjetische Eindruck war, dass die DDR eben nicht, wie man es häufig denkt, der Musterschüler war?

Adameck: Nicht immer. Also in prinzipiellen Fragen war die DDR der Musterschüler. Aber in Details und in praktischen Fragen gab es ganz schöne Differenzen. Also der Frohn, von dem ich schon erzählte, war der Meinung, die Sowjets verknusen nicht, dass wir hier in Schwedt das Erdöl veredeln und dann nach Japan verkaufen. Das haben sie nicht akzeptiert.

Steinmetz: Da war ein bisschen Konkurrenz.

Adameck: Natürlich. Und durch solche Erfahrungen habe ich viel gelernt. Das war auch so eine Universität.

Prase: Manches bei der Rolle der DDR hängt auch mit ihrer Frontstellung zusammen – die Vorwürfe einer zu starken Verwestlichung, die Wirtschaftsbeziehung in den Westen und die Teilnahme am Preissystem der EG.

Adameck: Der Konsum in der DDR war für Moskau ein ständiges Ärgernis. Lamberz hatte mal einen Artikel in der „Einheit“ geschrieben, lanciert von sowjetischer Seite, gegen den überdrehten Konsum in der DDR. Das ist ihm nicht gut bekommen. Also da war ununterbrochen Streit im Gange.

Steinmetz: Die Ansicht war ja verbreitet, dass die Sowjetunion nicht unbedingt das Vorbild ist. Hat sich das auch im Bezug auf Ihre Nutzung von sowjetischen Programmen ausgewirkt? Sie haben das mit den Mähdreschern vorhin schon erzählt...

Adameck: Übrigens die Losung „Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen“ war schwierig zu vertreten. Ich war als Gefangener vom Lager aus im Kaukasus x-mal in Si-

51 Der Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe (RGW) war eine internationale Wirtschaftsorganisation der sozialistischen Staaten unter Führung der Sowjetunion.

birien, zum Kartoffel holen oder Getreide und ich wusste, wie es dort aussieht. Da kam z. B. einmal die Woche ein LKW, der schmiss einen Klumpen Butter runter, dazu heißes Brot und fuhr wieder weg. Das war die ganze Versorgung.

(Der Gesprächstext wurde von Judith Kretzschmar für „RuG“ bearbeitet.)

Studienkreis-Informationen

Medienhistorisches Forum am 7./8. November 2014 in Lutherstadt Wittenberg

Bahnstreik! Kein gutes Vorzeichen für das diesjährige medienhistorische Forum für Absolventen und Nachwuchswissenschaftler in Lutherstadt Wittenberg, zu dem sich Vortragende u.a. aus Strasbourg, Freiburg, Heidelberg, Hamburg und Bamberg angemeldet hatten. Doch dann wurden Sonderfahrpläne studiert und E-Mails gewechselt – zwei Vorstandsmitglieder sammelten schließlich in Berlin und Leipzig alle ein, die (gerade so) in ihre Autos passten. Und viele waren dann doch pünktlich da. Ein wunderbares Beispiel, wie der Studienkreis funktionieren kann! Mitorganisator Christian Schwarzenegger vom Nachwuchsforum der DGPuK brachte es in seiner E-Mail wohl auf den Punkt: „Letztlich gilt ja ohnedies, dass wer sich auf die Kommunikationsgeschichte als Forschungsfeld einlässt, schon beweist, dass er vor beschwerlichen Reisen und abenteuerlichen Wegen nicht zurückschreckt!“

„Opfer“ des Streiks waren leider besonders Rundfunkhistoriker wie Kristina Offterdinger (Freiburg), über deren Projekt zu „Radio Majak“ RuG aber bereits in 3/4-2013 berichtete. Der zweite rundfunkhistorisch orientierte Vortragende, Jean-Christoph Meyer, schaltete sich aus Strasbourg per Skype zu. Sein Thema: „Die Grundsteine des ‚Großen Stadions‘: Der Erfolg der Live-Übertragung der WM 1954 und seine Nachwirkungen in den Eurovisions-Mitgliedsländern (1954-1956)“. Eindeutiges Fazit: Technik kann hilfreich sein, aber die personelle Kommunikation in einem solchen Forum nicht ersetzen.

Anne-Lisa Neuenfeld promoviert in Jena zu „Kampf um die Medienmacht. Die SPD, Peter Glotz und die medienpolitischen Auseinandersetzungen in der ‚alten‘ Bundesrepublik“. (Siehe Dissertationsprojekte in diesem Heft.) Ihre Vorstellung geriet etwas unglücklich, weil sie weitgehend Bekanntes referierte und zu wenig auf ihre eigene These ein ging. Ein Verständigungsproblem, das sich in der Diskussion schnell beheben ließ, aber – wie in der Abschlussberatung deutlich wurde – nicht nur sie betraf.

Kai Steffen Knörr (Potsdam) ist noch in der Findungsphase, hatte gerade erst das Thema gewechselt. Auch wenn er sich in Details sehr kompetent zeigte: Das Projekt „Funken – eine Medienkulturgeschichte“ reicht aber wohl für zehn Dissertationen.

Die Pressegeschichte vertrat zunächst Hendrik Michael (Bamberg), der die Zeitungsreportage als kommunikative Gattung untersucht. Bianca Heuser (Leipzig) befasst sich mit Organisation und Struktur der Zeitungsbeilagen im Deutschen Kaiserreich zur Jahrhundertwende. Mit „Frühzeitliche Kriegsberichterstattung“ (Kai Lohsträter, Hamburg) und „Analyse von Heiratsanzeigen im deutschen Kaiserreich“ (Tamara Frey, Göttingen) blieb man vorerst in der „alten“ Zeit. Worüber Nachwuchswissenschaftler/innen alles forschen, bewunderten bzw. verwunderte manche im Forum dann doch etwas.

Eine ganz aktuelle Thematik wählte dagegen Anna Sawerthal (Heidelberg), die von Tibet fasziniert ist und nun ihr Projekt „Eine Zeitung für Tibet. Ansätze für eine transkulturelle Medienforschung“ engagiert bearbeitet. Beim Abendvortrag von Helen Hahmann (Freies Radio Corax, Halle/S.) verfolgten die Zuhörer staunend, was mit Engagement bei Bürgerradios auch europaweit so möglich ist. Sie informierte über ein EU-Projekt zu Community media und Archive (http://959.radiocorax.de/index.php?option=com_content&view=article&id=11848:captcha-zeitgemaesse-archivloesungen-fuer-community-medien&catid=153:projekte&Itemid=104). Mit ihrer Einladung hatte die Medienanstalt Sachsen-Anhalt, die das Kolloquium seit vielen Jahren finanziell unterstützt, eine gute Idee.

Studienkreis-Vorsitzender Golo Föllmer hob in der Abschlussdiskussion das außergewöhnlich hohe Niveau der Vorträge hervor. Die Teilnehmer freuten sich über die gute Organisation (Tom Leonhardt, Halle) sowie die Möglichkeit, aus „ihrem Turm“ der eigenen kommunikationsgeschichtlichen Forschung heraus und mit anderen ins Gespräch zu kommen. Und wunderten sich über die (ungewohnte) Atmosphäre: „Man kann sich hier trauen, offen Probleme anzusprechen.“

Margarete Keilacker, Wermsdorf

Forum

Mediale Vielfalt in der Kommunikations- und Mediengeschichte
Jahrestagung der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der Deutschen Gesellschaft für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft (DGPuK),
15. bis 17. Januar 2015 in Hamburg

„Neue Vielfalt – Medienpluralität und -konkurrenz in historischer Perspektive" war das Rahmenthema der diesjährigen Jahrestagung der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPuK, die vom 15. bis 17. Januar 2015 in Hamburg stattfand und zu der sich fünfundvierzig Fachwissenschaftler/innen aus dem Feld der Kommunikations- und Mediengeschichte trafen. Eingeladen hatte die von Hans-Ulrich Wagner geleitete Forschungsstelle Mediengeschichte (vormals Forschungsstelle Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland), angesiedelt am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung und dem Institut für Medien und Kommunikation (IMK) der Universität Hamburg. Inhaltlicher Ausgangspunkt der Tagung war die „These einer Pluralisierung von Medienangeboten in der Geschichte".

Damit stand weniger das Problem der „Abfolge von ‚alten' zu ‚neuen' Medien an sich" und der damit einhergehende Wechsel von Leitmedien sowie die Konfiguration neuer medialer Kernkonstellationen bzw. deren Umbildung im Mittelpunkt der Tagung, sondern ganz konkret die „Situation einer jeweils neuen Medienpluralität und -konkurrenz", wie sie sich nach der Etablierung eines neuen Mediums einstellt, weil es die sogenannten alten Medien mit neuen Angeboten, Möglichkeiten und Verheißungen herausfordert: „Es wird danach gefragt, wann und wie jeweils eine ‚neue Vielfalt' auftrat; wie die bis dahin bestehenden Medien auf die Vervielfältigung und Veränderung reagierten bzw. wie Mediennutzer mit den neuen Möglichkeiten und Versprechen umgingen", hieß es in der Ankündigung.

Eine markante historische Referenz für das Tagungsthema war die Einführung des dualen Rundfunksystems in der Bundesrepublik Deutschland 1985 – ein medienpolitisches Schlüsselereignis, das samt seiner Vor- und Nachgeschichte kaum erforscht ist und somit zurecht von den Veranstaltern als nach wie vor erhebliches Desiderat der jüngeren kommunikations-, medien- und zeithistorischen Forschung gekennzeichnet wurde. Dies ist wohl auch der Grund, dass das Gros der Vorträge sich auf den Zeitraum zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute konzentrierte.

Lediglich der Vortrag von Patrick Merziger (Leipzig) fiel zeitlich aus diesem Rahmen und entführte das Plenum für eine kurze Weile in die Wilhelminische Medienwelt um 1900, weshalb er hier auch vorab Erwähnung finden soll. Merziger machte in seinem impulsreichen Vortrag Bildwelten und publizistische Vielfalt des ebenso populären wie verpönten Sex-and-Crime-Journalismus des späten Kaiserreichs und damit eine der großen Forschungslücken in der kommunikationshistorischen Beschäftigung mit der Medienkultur zu Beginn des 20. Jahrhunderts zum Thema.

Eröffnet wurde die Tagung mit dem Panel „Determinanten und Akteure der Medienvielfalt". Jürgen Wilke (Mainz) systematisierte in seinem einführenden Vortrag die historischen Determinanten der Pluralisierung von Medienangeboten und unterlegte damit der Tagung insgesamt ein konzeptionelles Raster, auf das in den Diskussionen immer wieder rekurriert wurde. Dies war vor allem dann hilfreich, wenn es galt, die einzelnen Vorträge wieder in das große Ganze des Tagungsthemas einzuordnen. Thomas Birkner (Münster) stellte mit Helmut Schmidt einen zentralen politischen Begleiter der Dualisierung des Rundfunks vor, der insbesondere die Einführung des Privatfernsehens scharf kritisierte und zu verhindern suchte, und rekonstruierte dabei aus Akteurssicht das originäre Spannungsverhältnis von Medien und Politik innerhalb des Dualisierungsprozesses.

Die vielfältige Pluralisierungssituation von Medienangeboten vor der Dualisierung sowie die besondere deutsch-deutsche Medienkonkurrenz wurden im zweiten Panel diskutiert. Christoph Hilgert (Frankfurt/Main) befasste sich anhand der Beispiele Bundesrepublik und Großbritannien mit dem europaweiten „asymmetrischen Wettbewerb" im öffentlich-

rechtlichen Hörfunk der 1950er und 60er Jahre und wies darauf hin, dass mediale Konkurrenzsituationen immer auch transnational überformt sind. Sigrun Lehnert (Hamburg) beschäftigte sich mit der intermedial strukturierten, informativen Konkurrenzsituation von Kinowochenschau und aktuellen Fernsehsendungen in der Bundesrepublik der 1950er Jahre.

Susanne Vollberg (Halle) thematisierte die Einführung des Zweiten Programms im DDR-Fernsehen Ende der 1960er Jahre und stellte heraus, dass dahinter nicht nur die Intention stand, für das Publikum mehr Vielfalt in die DDR-Fernsehlandschaft zu bringen, sondern dies auch eine Reaktion auf die bundesdeutsche Fernsehkonkurrenz war, wobei der erhoffte Effekt, mit Farbe und neuen Formaten verlorene Zuschauer zurückzugewinnen, so nicht eintrat.

Im dritten Panel rückte dann konkret die Einführung des dualen Rundfunks in den Mittelpunkt. Christian Herzog (Lüneburg) diskutierte in seinem Vortrag die Rolle zweier für die Einführung des Privatfernsehens entscheidender medienpolitischer Protagonisten: von Christian Schwarz Schilling, damals Postminister, und Eberhard Witte, Vorsitzender der Kommission für den Ausbau des technischen Kommunikationssystems (KtK), und hob hervor, dass der politische Entscheidungsprozess der Dualisierung noch nicht hinreichend quellengesättigt untersucht ist. Jörg Hagenah (Köln) explizierte mithilfe von neu aufbereitetem, umfassendem empirischen Datenmaterial die pluralisierende Umformatierung der bundesdeutschen Radiolandschaft als Folge der Etablierung des dualen Rundfunks.

Um „Mediennutzung als Vielfaltsfaktor“ konzentrierte sich das vierte Panel. Christian Schwarzenegger und Thorsten Naab (Augsburg) erörterten generell das Wechselspiel von „individueller Medienevolution“ und Situationen der medialen Pluralisierung und warben für einen neuen Blick auf die mediale Prägung von Generationen, der dann Mediengenerationen nicht bloß entlang der die Jugendzeit prägenden Leitmedien und Medieninnovationen konzipiert, sondern verstärkt generationenübergreifende Nutzungsmuster berücksichtigt und einbezieht.

Nicole Gonser (Wien) ergründete auf der Grundlage von Interviews mit Zeitzeugen individuelle und kollektive Erinnerungsmuster des Publikums an die Dualisierung des Rundfunks und stellte dabei fest, dass die duale Pluralisierung nicht durchweg als Bereicherung und Gewinn an Vielfalt erfahren, sondern gleichermaßen als Überforderung erlebt wurde.

Zum Schluss warf das fünfte Panel noch ein Licht auf die Nachgeschichte der Dualisierung des Rundfunks. Steffen Kolb (Berlin) präsentierte Ergebnisse einer Untersuchung zur inhaltlichen und strukturellen Vielfalt in den deutschen Fernsehvollprogrammen 1998 bis 2011 und plädierte für eine vermehrte methodologisch-theoretische Reflexion empirischer Vielfaltsindizes.

Maria Karidi und Michael Meyen (München) stellten die Resultate einer Studie vor, die den Einfluss der Deregulierung auf den Wandel der Berichterstattung in der deutschen Tagespresse von 1984 bis 2014 untersucht, und konstatierten langfristig einen komplexen intermedialen Einfluss der Dualisierung auf die periodischen Printmedien.

Sucht man ein kurzes Resümee zu ziehen, so hat die Tagung insgesamt vor allem zweierlei gezeigt: Deutlich wurde, dass es sich bei der Kategorie „mediale Vielfalt“ um ein höchst erkenntnisreiches, spannendes, systematisch jedoch bislang weitgehend unberücksichtigtes Moment von Kommunikations- und Medienwandel handelt. Gerade durch die historische Komplexität des Phänomens medialer Vielfalt, wie sie die Vorträge sichtbar machten, wurde so im Laufe der Tagung immer mehr die Notwendigkeit eines flexiblen wie übergreifenden Interpretationsrahmens offenkundig, um die Bedingungen, Determinanten und Kontexte von Situationen der Medienpluralität einzufangen und vergleichend zu erklären – eine Herausforderung, der sich der geplante Tagungsband mit widmen könnte.

Erik Koenen, Leipzig

(Tagungsprogramm online unter: http://www.hans-bredow-institut.de/webfm_send/1064)

Im Rahmen des „lecture2go“-Programms der Universität Hamburg wurden einzelne Vorträge der Tagung auf Video aufgezeichnet und stehen als Webcast unter https://lecture2go.uni-hamburg.de/l2gos öffentlich zur Verfügung.

Chance oder Sondermüll. Vom Umgang mit Archivmaterial.
Panel der Arbeitsgemeinschaft Dokumentation (AG DOK) auf dem 57. Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm
1. November 2014 in Leipzig

Schon beim Lesen der Veranstaltungsbeschreibung wird deutlich, dass die Auseinandersetzung mit dem Thema Archivierung von Filmmaterial eine sehr diffizile Angelegenheit ist. Da wäre zunächst die Frage, welches Filmmaterial grundsätzlich gesichert und katalogisiert werden sollte: populäre deutsche Filmtitel, Fernsehinhalte oder auch Schnittreste und private Aufnahmen? Ob und in welchem Ausmaß eine solche Materialsicherung genutzt werde, liegt maßgeblich in der Auffindbarkeit der Daten. Also, ob sie in digitaler Form zugänglich sind und in welchem der unterschiedlichen Archivstandorte das Material vorhanden ist.

Die Filmbranche geht darüber hinaus der Frage nach, wer für die Kosten der Archivierung zuständig ist und welche Möglichkeiten der Verwertung es geben könnte, was wiederum unmittelbar mit den rechtlichen Rahmenbedingungen einhergeht. Eine nahezu unlösbare Aufgabe, die der Moderator Thorolf Lipp (AG DOK-Vorstandsmitglied, Berlin) den Diskutanten des Panels im Saal des Zeitgeschichtlichen Forums Leipzig stellte.

Einführende Worte fand Thomas Frickel (Vorsitzender der AG DOK, Frankfurt/Main) und berichtete vom langjährigen Prozess der Rettung von über 16.000 Filmbüchsen aus dem Keller eines Berliner Kopierwerkes, das bereits 2008 insolvent gegangen ist. Dieses Beispiel sei kein Einzelfall. Denn wie lange die noch existenten Kopierwerke in Deutschland überleben werden und was nach deren Schließung mit dem bestehenden Material passiert, ist nach wie vor unklar.

Selbst die Vernichtung alter 35-mm-Filmbänder ist mit Hürden verbunden. Rein chemisch gesehen zählen die Filmrollen nämlich als Sondermüll, welcher einer behördlichen Genehmigung des Umweltamtes bedarf. Lässt es der Zustand der geborgenen Filmbänder zu, wolle man sie selbstverständlich archivieren, schließlich handle es sich dabei um zeitgeschichtliche Funde. Kein Zufall also, dass sich Dokumentarfilmer, speziell die AG DOK, diesem Thema annehmen.

Die größte Herausforderung der Digitalisierung von Filmbändern liege in der rasanten Entwicklung der Trägerformate, gab Egbert Koppe (Leiter Filmkonservierung und -restaurierung Bundesarchiv, Berlin) zu bedenken.

Beispielsweise seien die vor ein paar Jahren noch in SD-Qualität gesicherten Filmtitel mittlerweile vom HD-Standard abgelöst worden und somit veraltet. Umso wichtiger ist die zukünftige Sicherung der analogen Originalnegative. Zudem führt die finanzielle Situation der Abteilung Filmarchiv im Bundesarchiv dazu, dass mit 150.000 Filmtiteln gerade einmal ein Drittel des Bestands zugänglich gemacht werden konnte.

Laut der Petition „Filmerbe in Gefahr“[1] wären 500 Millionen Euro nötig (circa 1.500 Euro pro Spielfilm und 3.000 bis 5.000 Euro für Kurzfilme), um eine umfassende Sicherung der Bestände zu gewährleisten. Diese Größenordnung ist keineswegs unrealistisch. Frankreich hat allein für den Zeitraum von sechs Jahren eine Summe von 400 Millionen Euro für die Archivierung von Filmen zugesichert. Angesichts dieses Betrags sehen die zwei Millionen Euro pro Jahr, die in Deutschland für Archivierungszwecke bereit stehen, geradezu traurig aus.

Cay Wesnigk (Vorstandsvorsitzender der ONLINE FILM AG, Lübeck) möchte nicht mehr auf einen politischen Wandel warten und stellte in einer Keynote seine Geschäftsidee eines Nutzerrings für Archivmaterial vor, bei der bereits ein Kollektiv von 140 Filmemachern mitwirkt. Das Ziel sei ein faires Preismodell und gegenseitiges Zugriffsrecht für die Filmbänder der Mitglieder. Auch Stephan Bleek (Geschäftsführer von FRAMEPOOL, München) bietet Produzenten eine Alternative zu öffentlichen Archiven. Er hat die Nische des sogenannten Stockfootage zu seinem Geschäft gemacht, dem Lizenzverkauf von Schnittresten.

Diese und andere Initiativen zur Sicherung des audiovisuellen Kulturguts zeigen, wie stark sich die Filmwirtschaft nach einer Verwertungslösung sehnt. Solange es aber keinen länderübergreifenden systematischen Archivierungsstandard gibt, wie in den USA schon 1988 im Preservation Act[2] festgelegt,

.....

1 Vgl. Jeanpaul Goergen, Helmut Herbst, Klaus Kreimeier: Filmerbe in Gefahr. Die Petition. (26. November 2013) Online unter: http://www.filmerbe-in-gefahr.de/page.php?(zuletzt abgerufen am: 06.11.2014).

2 Vgl. Bohn, Anne (2013): Denkmal Film. Band 1. Der Film als Kulturerbe. Böhlau: Wien/Köln/Weimar, S. 235ff.

können diese Aktivitäten nur Zwischenlösungen sein.

Über die rechtlichen Rahmenbedingungen der Archivierungsproblematik klärte Fabian Haslob (Fachanwalt für Medien- und Urheberrecht, Kanzlei KV Legal, Berlin) auf. Bei den unterschiedlichen Parteien eines Films (Produzenten, Autoren und andere Leistungsschutzberechtigte) wäre eine abgeriegelte Rechtekette einzuholen praktisch unmöglich, von der Berücksichtigung von Persönlichkeitsrechten und Bildrechten, beispielsweise für Gebäude, einmal ganz abgesehen. Er rät den Produzenten schlicht und ergreifend: Mut zur Lücke. Eine solche Lücke lässt Paragraph 61 des Urheberrechtsgesetzes „Verwaiste Werke" zu, der die Nutzung bei nicht bekannten oder nicht auffindbaren Rechteinhabern legalisiert, solange die Werke bereits veröffentlicht wurden.

Weitere Empfehlungen brachte Anne Bohn (Referatsleiterin Film, Kunst, Artothek in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin) ein. Die Philologin forderte eine zentrale Koordinierungsstelle aus dem Verbund deutscher Kinematheken sowie der Kooperation mit Filmkopierwerken und Bildbearbeitungsfirmen, um einen zentralen Katalog des Filmbestands möglich zu machen. Nur so könne man in Anbetracht der dezentralen Archivstruktur (Bundesarchiv, föderal organisierte Landesarchive sowie weitere Privat- und Museumsarchive) dieser Mammutaufgabe Herr werden. Für die Kontextualisierung und sinnvolle Verwertung des Filmmaterials sei es von eminenter Bedeutung, umfangreiche Metadaten anzulegen. Zwar gebe es auch hier noch kein verlässliches, einheitliches System in Deutschland, doch aufgrund des Erfahrungsschatzes sehe sie die langfristige Sicherung der Masterdaten ganz klar in öffentlichen Archiven.

Am Ende der Veranstaltung waren sich schließlich alle Podiumsteilnehmer einig, dass dringender politischer Handlungsbedarf besteht. Um das Filmerbe angemessen zu bewahren, müssten in naher Zukunft Gesetze verabschiedet werden, die den Film in höherem Maße als bisher im Bundesarchivgesetz als deutsches Kulturgut anerkennen.

Charmaine Voigt, Leipzig

Augenzeugen mit Blindenführern
Eine Diskussionsreihe des IEG Mainz zur Auslandsberichterstattung
November 2014 bis März 2015 in Mainz, Hannover und Köln

Professionelle Auslandskorrespondenten haben eine wichtige gesellschaftliche Funktion als Deutungs- und Ordnungsinstanzen des Weltgeschehens. Üblicherweise sind sie es, die über Personen, Ereignisse und Entwicklungen jenseits der deutschen Grenzen berichten und dafür Interpretationshoheit beanspruchen. Das Leibniz-Institut für Europäische Geschichte Mainz hat unter dem Titel „Augenzeugen, Übersetzer, Zeitzeugen" einmal umgekehrt Person, Institution und Tätigkeit des Auslandskorrespondenten zum Gegenstand einer Diskussionsreihe gemacht.

Der Nahe Osten, China, Afrika, Kalter Krieg, Europa und Krisenberichterstattung bildeten an sechs Abenden zwischen November 2014 und März 2015 die konkreten regionalen und thematischen Zugänge. Die im Titel der Reihe aufgeführten Kernelemente der Korrespondententätigkeit – journalistische Augenzeugenschaft, ihre Ethik, Praxis und ihre Voraussetzungen; Prozesse der Übersetzung und des Vermittelns zwischen Gesellschaften, sowie die unmittelbare Zeitzeugenschaft politisch bedeutsamer Ereignisse – halfen als flexibel gehandhabte Analysekategorien, den grenzüberschreitenden Transfer von Nachrichten im historischen Wandel der letzten Jahrzehnte auszuleuchten.

Im Dialog zwischen Geschichtswissenschaft und Journalismus begegneten sich tendenziell unterschiedliche Gesprächskulturen. Auf der einen Seite Spezialisten reflektierter Informationsvergabe, die genau zwischen „on"- und „off the record", Hintergrundgespräch und öffentlichem Forum zu unterscheiden wissen; auf der anderen Seite eine Fragekultur des Zeitzeugengesprächs, die den Befragten nicht zu bestimmten Aussagen zwingt, sondern das Gesagte als Erinnertes mit seinen je spezifischen Akzentuierungen und Lücken als Quelle zu akzeptieren bereit ist.

Für das Publikum eröffneten diese Dialoge jede Menge spannender Schlaglichter auf die Schwierigkeiten und Herausforderungen der Berichterstattungspraxis weltweit, aber auch auf wichtige Veränderungen seit dem Ende des Kalten Krieges. Der Erkenntnisgewinn der Reihe ging jedoch über farbige Anekdoten und Erlebnisberichte hinaus. So förderte

der Austausch zwischen Journalisten und Historikern im Hinblick auf die Arbeitsgebiete Afrika, China und den Nahen Osten erstaunliche Parallelen in den Modalitäten journalistischen und wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns zutage. Neben verschiedenen Formen bürokratischer Kontrolle und Überwachung stehen journalistisches und geschichtswissenschaftliches Arbeiten in diesen Weltregionen vor ähnlichen Herausforderungen des Verstehens kultureller Differenz, des Lesens fremd erscheinender Gesellschaften und der Überwindung von tief verwurzelten eurozentrischen Haltungen und Blicktraditionen. Immer wieder eingefordert wurden in der Diskussion die dazu notwendigen Sprachkenntnisse. Diese sind aber bei den von Standort zu Standort rotierenden Fernsehkorrespondenten nach wie vor nicht überall Standard oder wichtiges Kriterium für die Besetzung der Posten.

An fast allen Abenden kamen zudem die lokalen Voraussetzungen journalistischen Verstehens zur Sprache, insbesondere in Person der sogenannten Fixer und Stringer, Dolmetscher und Fahrer vor Ort. Sie sind in den journalistischen Produkten bis in die Gegenwart praktisch unsichtbar, obwohl sie, nach einem treffenden Bild der Nahostkorrespondentin der „Zeit“, Andrea Böhm, im Grunde als „Blindenführer“ der westlichen Journalisten fungieren.

Bei den thematisch ausgerichteten Abenden hatte die geschichtswissenschaftliche Expertise auf dem Podium teilweise unmittelbar erkenntnisfördernde Wirkung. Im Gespräch mit Jost Dülffer, einem Mitglied der unabhängigen Historikerkommission zur Erforschung der Geschichte des Bundesnachrichtendienstes, offenbarte beispielsweise auch Gerd Ruge, einer der ersten bundesdeutschen Korrespondenten in Moskau, in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre vom Bundesnachrichtendienst kontaktiert worden zu sein. Ruge reagierte damals mit Desinteresse, doch dürfte sich hinsichtlich solcher Verbindungen zwischen Geheimdiensten und Auslandskorrespondenten noch ein ergiebiges Forschungsfeld eröffnen, so künftig Zugang zu entsprechenden BND-Akten gewährt wird.

Journalistik und Kommunikationswissenschaft anonymisieren häufig die in ihren Fragebögen oder Leitfrageninterviews gewonnenen Erkenntnisse. Das Format einer öffentlichen Podiumsdiskussion akzentuiert hingegen die jeweilige journalistische Persönlichkeit. Individuelle Motivationen und Qualifikationen, persönliche Intentionen und Karrierewege, aber auch Fragen des Geschlechts spielten an allen Abenden eine große Rolle. Sie können der Forschung als Ausgangspunkt für weitergehende Reflexionen über das sich wandelnde Verhältnis von Biographie, individuellen Intentionen, Generationslagen und Opportunitätsstrukturen dienen.

Ein wiederkehrendes Thema aller Diskussionsabende bildete schließlich die Frage nach dem technischen und medialen Wandel der letzten Jahrzehnte und seinen Auswirkungen auf die Auslandsberichterstattung. Neben dem immensen Aktualitätsdruck, der durch die Möglichkeiten der Echtzeitberichterstattung entstanden ist, wurden vor allem die Herausforderungen des Internets problematisiert. Den professionellen journalistischen Beobachtern vor Ort sind dadurch nicht nur in ihrer Glaubwürdigkeit schwer zu beurteilende neue Quellen entstanden, sondern auch konkurrierende Deutungsinstanzen in Form von Bloggern und „citizen journalists“.

Vor allem aber werden soziale Medien und das Internet, wie im Falle der aktuellen Berichterstattung über die Ukraine-Krise, systematisch und – verglichen mit der früheren Zuschauerpost – mit neuartiger Intensität und Öffentlichkeit als Forum zur Kritik und Kontrolle genutzt. Die lange Zeit selbstverständliche Einbahnstraße journalistischer Welterklärung ist damit aufgehoben.

Insbesondere der Gesprächsabend über Europaberichterstattung in Köln machte deutlich, wie zwiespältig Korrespondenten und Programmverantwortliche dieser Entwicklung gegenüberstehen, zumal ein beträchtlicher Teil der Kritik anonym und in eindeutig delegitimierender Absicht geäußert wird. Es wird sich zeigen, ob die öffentlich-rechtlichen Anstalten diese Kritik in konstruktive Bahnen lenken und das Internet vom Pranger sinnvoll in einen virtuellen Programmbeirat transformieren können. Im Idealfall könnte es dauerhaft jene Funktion übernehmen, die sich auch die sechs Diskussionsabende zum Ziel gesetzt hatten, nämlich als Forum zu dienen für die kritische, konstruktive und dialogische Reflexion der Auslandsberichterstattung, ihrer Akteure, Grundlagen und Mechanismen.

Bernhard Gißibl, Mainz

Das Programm der Reihe ist unter http://www.ieg-mainz.de/media/public/PDF/Flyer_Auslandskorrespondenten.pdf nachzulesen.

Alle Diskussionsabende wurden vom Wissenschaftsportal LISA der Gerda-Henkel-Stiftung aufgezeichnet. Sie sind unter http://www.lisa.gerda-henkel-stiftung.de/ im Internet abrufbar.

Audiovisuelles Kulturerbe
Tagung der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf und des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam (ZZF) im Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM) zum Thema „Audiovisuelles Kulturerbe“, 26. / 27. März in Potsdam

Die zweitägige Tagung wollte „die Öffentlichkeit und Politik für den problematischen Umgang mit dem audiovisuellen Erbe in Deutschland sensibilisieren und mit Experten aus verschiedenen Bereichen konstruktive Ansätze zur Verbesserung der Situation diskutieren“.

Das 1. Panel zu „Audiovisuellen Medien & Erinnerungskultur“, an dem neben Mitorganisator Chris Wahl (Filmuniversität) auch Christine Merkel von der deutschen UNESCO-Kommission und Historiker Gerhard Paul (Europa-Universität Flensburg) teilnahmen, offenbarte schnell, dass die länger andauernde Diskussion um das audiovisuelle Kulturerbe den Film zu sehr in den Mittelpunkt rückt. Bestehende Institutionen wie z.B. die Kinematheken der Bibliotheken garantieren bereits einen breiten Zugang zum weltweiten Filmerbe. Das Kulturerbe besteht neben den visuellen Medien Film und Fernsehen aber auch aus dem Element des Tons, wie Merkel hervorhob. Ein Medium, das ebenfalls erst in den letzten zehn Jahren vermehrt in den Mittelpunkt der Forschung und hier – so Paul – besonders der Geschichtswissenschaften gerückt ist.

Das 2. Panel des ersten Tages, zu dem auch Regisseur Dominik Graf (München) eingeladen war, widmete sich hingegen der Digitalisierung selbst, die, so Graf, trotz aller Begeisterung auch eine Art Zwangsmaßnahme ist, die von der Industrie auferlegt wird. Denn der Enthusiasmus, der mit ihr einhergeht, täuscht über die technisch bedingten Eingriffe in das Material aus ästhetischer Sicht hinweg. Das untermauerte auch Martin Koerber vom Filmarchiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, mit der Bemerkung, dass den großen Anbietern oft gar nicht klar ist, welche Veränderungen mit der Digitalisierung einhergehen. So sinkt z.B. nicht nur die Anzahl der Kinos, die noch in der Lage sind, analoges Filmmaterial zu zeigen, sondern auch die Anzahl der Filmvorführer und Techniker, die mit analogem Film arbeiten können. Insofern ist – neben der Bewahrung von Material und Abspieltechnik – auch der Transfer von technischem Wissen essentiell für die Erhaltung des audiovisuellen Kulturerbes. Im Gegensatz zu Filmschaffenden wie Graf sind die Archive jedoch wiederum auf die technischen Entwicklungen und Strömungen außerhalb ihrer Institutionen angewiesen, um überhaupt ihre Aufgabe der Bestandserhaltung erfüllen zu können.

Das Panel verdeutlichte aber auch, dass finanzielle und politische Aspekte ein essentieller Faktor sind. In diesem Zusammenhang war es bedauerlich, dass MdB Burkhard Blienert, filmpolitischer Sprecher der SPD-Fraktion, wegen einer namentlichen Abstimmung im Bundestag nicht anwesend sein konnte. Doch auch die Gesetzgebung spielt, wie Anwalt Till Kreutzer (Berlin) in seiner Keynote zum 3. Panel darlegte, neben der Politik eine wichtige Rolle, hier besonders das Urheberrechtsgesetz. Das Gesetz, dass in seinem Kern den Schutz des Originals vorsieht, führt durch seine Schranken und Beschränkungen jedoch dazu, dass selbst die Archive, deren genuine Aufgabe es ist, das Material zugänglich zu machen, sich in einer rechtlichen Grauzone bewegen, die wiederum zwar nicht verfolgt, aber auch nicht verbessert wird. Eine Korrektur der Gesetzeslage ist hier unabdingbar.

Das letzte Panel befasste sich mit der Vermittlung an Schulen und Kulturinstitutionen, die im Rahmen der ganzen Debatte leider wenig Beachtung findet. Wie auch zuvor lag der Fokus aber zu sehr auf dem Film, wobei dies im konkreten Fall auf die einfache Vermittelbarkeit des Mediums zurückzuführen ist. Erfreulich hier besonders das Projekt der Bildung im Archiv, das Filmvermittlerin Stefanie Schlüter mit Kindern im Vorschulalter in der Deutschen Kinemathek veranstaltet hat. Die Auseinandersetzungen mit dem Medium Film und die praktischen Erfahrungen über die Abläufe in einem Archiv zeigten, dass es durchaus sinnvoll ist, Kinder und Jugendliche an den Film heranzuführen und sie selbst ihre eigene Filmgeschichte und eigene Kanonisierung des Filmerbes erfahren zu lassen.

Die Diskussion verdeutlichte aber auch, dass trotz der Popularität des Films die Kompetenzen der Lehrer bei der Vermittlung des Themas doch noch den aktuellen Gegebenheiten hinterherhinken. So regte Ursula von

Keitz, Direktorin des Filmmuseum Potsdam, an, dass hier eine bessere Zusammenarbeit zwischen Universitäten und Lehrkräften stattfinden müsste, um letzteren präzisere Werkzeuge an die Hand geben zu können.

Am Ende hinterlässt die Tagung ein teils ernüchterndes Bild, denn klare, konkrete Lösungen fehlen. Das Thema der Digitalisierung, dem eigentlich nur ein Panel gewidmet war, zog sich letztendlich durch die ganze Tagung. So ist die Diskussion am Ende auch der generellen Verblendung der Digitalisierung aufgesessen. Diese ungewollte Fokussierung der Konferenz vermittelte so den Eindruck, als wäre die Digitalisierung und die damit verbundene Zugänglichkeit das zentrale Problem, mit dem sich das audiovisuelle Kulturerbe konfrontiert sieht.

Im Gegenteil, die Digitalisierung ist nur eine Möglichkeit, um einen breiten, immateriellen Zugang zu den Informationen zu garantieren, löst aber nicht das Problem der Aufbewahrung und Erhaltung der materiellen Träger. Dahingehend wäre es sinnvoller gewesen, das Zusammentreffen zu nutzen, um konkrete praktische Projekte zu diskutieren, die wiederum notwendig sind, um der Öffentlichkeit außerhalb der wissenschaftlichen Sphäre diese Problematik näher zu bringen und damit das Thema aufzugreifen, das sich die Tagung als Ziel gesetzt hatte.

Es bleibt die Erkenntnis, dass – wie Mitorganisator Christoph Classen vom ZZF in seinen Schlussworten richtig hervorhob – alle Projekte und Diskussionen nur dann erfolgreich sind, wenn die einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen und Fachbereiche bereit sind, auf „ihre Eitelkeiten“ zu verzichten und neue Wege gehen, um das gemeinsame Ziel zu erreichen; besonders auch zusammen mit den Fernsehsendern und Redaktionen, deren Archive so wichtig sind, in den Panels aber zu wenig präsent waren.

Dennis Basaldella, Berlin

Dissertationsvorhaben

Sanne Aagaard Jensen

Securing Communications. The Danish emergency planning and the NATO cooperation on telecommunications, 1945-1990

(University of Copenhagen/Danish Post & Tele Museum)

„The armed forces are merely the cutting edge of a mechanism which involves every single national activity. Neither the valour of our soldiers nor the excellence of their equipment can be of any avail if the home front cracks.“[1]

With these words the first NATO Secretary General, Lord Ismay, addressed the NATO Council in June 1952 asking for awareness about the important task of civil emergency planning within the new-born alliance. In the following years, all member countries were asked to prepare a defence of the home front so that it would not be paralyzed in case of an enemy attack.[2] In the task of upholding the home front, communications played a crucial role.

The area of telecommunications was deeply affected by the Cold War. As outlined by Léonard Laborie, the International Telecommunication Union became much more permeable to international politics and tensions than ever before in the early Cold War years – despite its long apolitical tradition.[3] When it comes to the history of emergency planning and the linking together of communication networks in Western Europe through NATO, there is still much to discover.

This research project examines the role of communications in Cold War emergency planning. In a broader sense, it deals with communications security, as it will examine how telecommunications increasingly became an integrated part of the defence cooperation in NATO, and how the Danish emergency planning on communications was built up and developed as a civil-military cooperation. It will look into the period from 1945 to the beginning of the 1990s in order to incorporate the immediate post-war experiences as well as the end of the Cold War. But in order to study the actual managing of telecommunications security in NATO and Denmark in depth, the analysis will pay marked attention to selected cases and turning points.

As a point of departure for my research I will put forward the hypothesis that the need for securing the communications was due to military as well as civil considerations. By looking into these two – separate but connected – areas, the thesis will examine how different factors contributed to the establishing of telecommunications as a top security priority in NATO.

From a military perspective, the infrastructure in the member states had to be restored, extended and interconnected in order to rearm Western Europe and build up a reliable defence alliance. NATO's so-called common infrastructure program – inherited from the Western Union Defence Organisation – was launched in 1951.[4] An important part of the infrastructure programs dealt with signal installations and communication facilities. Since a prospective new war was expected to be fought on NATO territory, an operative and secure communication system was needed: a system that could function even in the most critical situation – after a potential nuclear attack. Thus, „securing“ the communications infrastructure meant to make it less vulnerable to nuclear attacks, for instance by building flexibility and redundancy into the network. But it also involved taking measures to prevent the enemy from catching the internal communication of the alliance, for example by improving the use of cryptography – a task that the European Communications Security Agency (ECSA) was established to solve.[5]

.....

1 C-M (52)27, 5.6.1952. NATO Archives (NA).

2 AC/98-D/1, 21.12.1955. NA.

3 Léonard Laborie, „Fragile links, frozen identities: the governance of telecommunication networks and Europe (1944-1953)“, History and Technology, 27, 3 (2011), pp. 311-330.

4 NATO, 50 Years of Infrastructure. NATO Security Investment Programme is the Sharing of Roles, Risks, Responsibilities, Costs and Benefits (Brussels, 2001); NATO, SHAPE History. Origin and Development of SHAPE. Volume 1 (1953).

5 SG-28-2 (Revised) (Final), Appendix G. 1.6.1954. NA.

Creating secure communications was therefore an organizational as well as a technical challenge. In the area of radio communications, the European Radio Frequency Agency (ERFA – later Allied Radio Frequency Agency, ARFA), was set up in 1951.[6] The mission of ERFA was to ‚coordinate radio frequency matters in support of the military effort for the defence of Western Europe.'[7] Standardisation and cooperation on the use of radio frequencies for defence purposes among the NATO member countries was an absolute necessity, and therefore ERFA was put in charge of establishing policies concerning the management of the military use of the radio frequency spectrum.

At the same time telecommunication was an important issue in civil emergency planning. With the adoption of the MC 48 assumptions in NATO in December 1954 stating that atomic weapons would be used in a future war, increased attention was given to the role of emergency communications.[8] As a consequence, a Civil Communications Planning Committee (CCPC) was established in 1957 with the task of securing the maintenance of communication for strictly civil purposes in times of war.[9] This involved a closer cooperation with the national telecommunications authorities. In Denmark, a coordinating committee for civil emergency planning was set up in 1956 with prime-minister H.C. Hansen as chairman.[10] One of the most important tasks of the committee was to work out an effective communication and alarm system and to secure the telecommunications network. For instance, the communication channels of the press should be made extra secure so that selected media could still rely on incoming and outgoing connections in emergency situations. Furthermore, plans should be made with regards to how to communicate an enemy attack through the Danish public radio. This crisis communication to the public was an important part of the psychological defence.

By studying communications from both a civil and a military perspective a picture emerges of telecommunications being perceived as a top security priority. This link between communications and security will be the focus point of my research project. My overall research question asks how telecommunications were defined and handled as a security issue. In other words, I am interested in the perceptions and practises connected to creating secure communications. I will draw on insights from the field of critical security studies, in particular the understanding of security as a ‚speech act'[11] and from the ‚material turn' that has developed in recent years, turning the focus on the materiality of security and on security infrastructure.[12] Additionally, I will include insights from the history of technology and infrastructure. The importance of technology is impossible to ignore; telecommunications technology determined the possibilities and limits of creating security.

Empirically, the research will be based on studies in the NATO Archives where I have begun to examine documents from the spate of committees set up to deal with infrastructure and communication issues. Furthermore, my research is based on Danish archive material, i.e. from the Ministry of the Interior which was in charge of the overall civil emergency planning and from the defence agencies dealing with military communications security. Another important part of my empirical material stems from the Danish Post & Telegraph Office (P&T) and the private telephone companies.[13] Additionally, objects from the Danish Post & Tele Museum will serve as empirical material as well, in order to put telecommunications artefacts and infrastructure at the centre of the analysis. The use of the Danish material makes it possible to reconstruct the way the orders and recommendations from NATO were carried out in the last link of the chain and to map the complex of problems related to the task of building a secure communications infrastructure. In this way my thesis will contribute new knowledge to the history of Cold War telecommunications and the networking of Europe.

6 SGM-1539-51, Appendix: Report of EMCCC to Standing Group, 21.9.1951. NA.

7 SG-28-2 (Revised) (Final), Appendix E, 1.6.1954. NA.

8 AC/98-D/7, 30.12.1955. NA.

9 AC/121-D/1, 12.2.1957. NA.

10 Note about the committee on civil emergency planning, 2.12.1956. Danish National Archives. Ministry of Interior. The Secretary of Civil Emergency Planning. 5.

11 Ole Wæver, Concepts of Security (Copenhagen, 1997); Barry Buzan, Ole Wæver and Jaap de Wilde, Security: A New Framework for Analysis (Boulder, Colorado, 1998).

12 Mark B. Salter and Can E. Mutlu (eds.), Research Methods in Critical Security Studies. An Introduction. (Abingdon, Oxon, 2013); Claudia Aradau, Jef Huysmans, Andrew Neal and Nadine Voelkner (eds.), Critical Security Methods: New Frameworks for Analysis. (Abingdon, Oxon, 2015).

13 Kjøbenhavns Telefon A/S, Jydsk Telefon A/S and Fyns Kommunale Telefonselskab. I have been permitted access from the successor company, TDC, to use the archive material of these companies.

Felix Dietzsch

Die Anfänge der deutschen Schallplattenindustrie. Eine Untersuchung von industriellen und medialen Strukturen im späten Kaiserreich und der Weimarer Republik

(Universität Leipzig)

Heute ist es eine Selbstverständlichkeit, sich Musik oder Sprachbeiträge anzuhören, ohne den an der Musik Mitwirkenden direkt gegenüberzustehen. Aufzeichnungen der Unterhaltungsindustrie in digitaler oder haptischer Form sind wesentliche Bestandteile unserer Alltagswelt geworden. Am Ausgangspunkt dieser Entwicklung – also der Speicherung von Musik auf einem portablen Trägermedium – stand die Schallplatte, der sich das hier vorzustellende Dissertationsvorhaben zuwendet.

Während die Siegeszüge des Kinos und des Rundfunks in der historischen Kommunikations- und Medienwissenschaft bereits breiter untersucht worden sind, blieb die Bedeutung der Schallplatte bislang außen vor und bildet bis heute ein Desiderat.[1] Dies ist insofern verwunderlich, als die Schallplatte schließlich an der Entwicklung des Tonfilms und der Popularisierung des Hörfunks maßgeblich beteiligt war.[2] Gleichzeitig trug sie zur allgemeinen Verbreitung von Musik sowie deren Medialisierung bei, die sich momentan in Streaming-Diensten wie z. B. Spotify widerspiegelt.[3]

In diese Forschungslücke möchte das Dissertationsprojekt vorstoßen, indem es sich mit den Anfängen des Mediums[4] „Schallplatte“ im späten Wilhelminischen Kaiserreich und der Weimarer Republik befasst. Hierbei sollen die technik-, sozial- und kulturgeschichtlichen Rahmenbedingungen besonders berücksichtigt werden, die den Aufstieg des Mediums im deutschen Raum ermöglichten. Eingebettet in diese Rahmenbedingungen versucht das Projekt der Herkunft und Ausbreitung der Schallplatte nachzugehen: von der Grundidee Emil Berliners, gestützt durch die Überlegungen und Erfindungen von Thomas Alva Edison und des Franzosen Charles Cros, hin zu der Kommerzialisierung und Einführung in den Kulturmarkt.

Dabei gliedert sich die Untersuchung in zwei Teile, die unterschiedlichen Fragestellungen folgen. Zunächst ist danach zu fragen, welche wirtschafts- und kulturgeschichtlichen Voraussetzungen die Entstehung und den Aufstieg der deutschen Schallplattenindustrie maßgeblich beförderten. Dabei wählt das Dissertationsvorhaben einen akteurszentrierten Zugang, der gleichzeitig die räumliche Verbreitung und die technikgeschichtlichen Entwicklungen im Untersuchungszeitraum mit einbindet. Das Deutsche Reich bildet den geographischen Bezugsrahmen, obwohl zu berücksichtigen ist, dass die Entwicklung der Schallplattenindustrie eine globale Dimension einnahm.[5] In diesem Rahmen gilt es die transnationale Dimension zu berücksichtigen, vor allem hinsichtlich des Im- und Exports von Musik.

Im zweiten Teil der Untersuchung stehen das Medium und seine Inhalte im Zentrum der Analyse. Die Schallplatte besaß technische Eigenschaften, die sie am Markt durchsetzungsfähig machten: Hierzu zählten einerseits die geringere Abnutzung der Rille beim Abspielen, womit sie eine längere Haltbarkeit aufwies als die Wachswalze. Andererseits war

1 In den Überblicksdarstellungen von Frank Bösch, Werner Faulstich oder Kaspar Maase finden sich, wenn überhaupt, nur kleinere Anspielungen auf die Schallplatte. Vgl. Frank Bösch: Mediengeschichte. Vom asiatischen Buchdruck zum Fernsehen. Frankfurt/M. 2011, S. 143-188; Kaspar Maase und Wolfgang Kaschuba: Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900. Köln 2001; Werner Faulstich: Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts. München 2012, S.49-52.

2 Vgl. Tobias Becker: Die Anfänge der Schlagerindustrie. Intermedialität und wirtschaftliche Verflechtung vor dem Ersten Weltkrieg. In: Michael Fischer, Wolfgang Jansen, Tobias Widmaier (Hrsg.): Lied und populäre Kultur – Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Freiburg 58 (2013), S. 28-31.

3 Vgl. Bodo Mrozek: Geschichte in Scheiben. Schallplatten als zeithistorische Quellen. In: Zeithistorische Forschungen Heft 2/2011, http://www.zeithistorische-forschungen.de/2-2011/id=4610 (zuletzt abgerufen: 17.10.2014); zur aktuellen Situation des Musikmarkts vgl. „Musikindustrie in Zahlen”, Statistik (2013), http://www.musikindustrie.de/statistik/ (zuletzt abgerufen: 26.02.2015).

4 Hierbei wird auf die Definition von Ulrich Saxer zurückgegriffen: „Medien sind komplexe institutionalisierte Systeme um organisierte Kommunikationskanäle von spezifischen Leistungsvermögen.“ Für die Schallplattenindustrie scheint seine Einteilung in fünf Merkmale, die ein Medium definieren, am eingängigsten für die Bearbeitung des Disserationsvorhabens zu sein. Vgl. Ulrich Saxer: Mediengesellschaft. Verständisse und Mißverständnisse. In: Ulrich Sarcinelli (Hrsg.): Politikvermittlung und Demokratie in der Mediengesellschaft. Beiträge zur politischen Kommunikationskultur. Bonn 1998, S. 54-56.

5 Vgl. u. a.: Joachim Beck: Ausländische Fabriken. In: Alfred Guttmann (Hrsg.): Carl Lindström Aktiengesellschaft. 25 Jahre Lindström 1904-1929. Berlin 1929, S. 45-50.

sie dieser gegenüber auch platzsparender bei der Aufbewahrung. Mit den Weiterentwicklungen des Grammophons verbesserten sich ihre Nutzung und die Hörqualität deutlich. Für letztere spielte auch die Verbesserung der Schellackmischung eine wichtige Rolle, denn durch sie konnten lästige Nebengeräusche verringert und die Festigkeit der Platte optimiert werden.

Inhaltlich wiederum schienen die Produzenten Kriterien erarbeitet zu haben, nach denen sie ihre Produktpalette füllten. Diesen Kriterien gilt es nachzugehen, um Kenntnisse darüber zu gewinnen, welche Künstler und Musikstücke sich aus welchen Gründen durchsetzen konnten. Die Erfindung der Schallplatte in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts fiel in eine kulturhistorisch dynamische Zeit, in der sich ein „starkes Bedürfnis nach Unterhaltung“[6] entwickelte. Angebote, wie Revuetanz, Boulevardtheater, Zeitungsromane, illustrierte Presse und Artistik bedienten dieses Bedürfnis und erlangten im Zuge der Modernisierung und Urbanisierung einen hohen Stellenwert im Alltag der deutschen Bevölkerung, zumindest zunächst in einer großstädtischen, bürgerlichen Sphäre.

Hierbei erscheint es zwingend notwendig, die Entwicklung des Hörfunks als weitere Einsatz- und Verbreitungsmöglichkeit der Schallplatte mit einzubeziehen. Der Hörfunk diente der Schallplatte als Werbeplattform und die Popularisierung von Musik wäre ohne die Schallplatte im Rundfunk der Weimarer Republik nicht möglich gewesen.[7] Durch die Berücksichtigung dieser Entwicklung einer neuen Form von „Massenkultur“ leistet die Dissertation mit der Untersuchung der Schallplatte einen wichtigen Beitrag zur weiteren Erforschung der Kultur- aber auch der Technik- und Industriegeschichte der Jahrhundertwende und Weimarer Zeit.

Für die Rekonstruktion der industriegeschichtlichen Entwicklung dienen dabei damalige Branchen-Zeitschriften als Quellen, anhand derer der Entwicklungsverlauf der Schallplattenindustrie nachgezeichnet werden soll.[8] Zur Bearbeitung des zweiten Teils werden ebenfalls Zeitschriften herangezogen, um die darin besprochenen Musikstücke mit den tatsächlich gepressten Liedern abgleichen zu können.[9] Durch dieses Vorgehen erscheint es möglich, Kenntnisse darüber zu erlangen, welche Musik als „verkaufbar“ auf Seiten der Schallplattenproduzenten angesehen wurde und welche nicht. Der Vergleich lässt sich mit zahlreichen Label-Discographien[10] oder anhand der Durchsicht der Deutschen National-Discographie ziehen. Dabei folgt die Untersuchung der These, dass die Unternehmen bereits sehr frühzeitig „Verkaufs-Schlager“ produzieren wollten, die erst durch das neue Medium Schallplatte eine Verbreitung finden und damit kommerzialisiert werden konnten. Gleichzeitig fragt das Dissertationsprojekt nach bevorzugten Genres oder Musiker/innen, deren Musik gepresst und beworben wurde.

Hier ergibt sich auch die Möglichkeit, die Schallplatte direkt als auditive Quelle in die Untersuchung mit einzubinden, um eine ausschließlich textbasierte Analyse stellenweise aufzubrechen. Dieses Vorgehen wird dann auch der Schallplatte als historischer Quelle gerecht und eröffnet ein methodisch disziplinübergreifendes Vorgehen, indem die wissenschaftlichen Nachbardisziplinen der Musikwissenschaft und der kulturhistorisch ausgerichteten Sound Studies einbezogen werden.

6 Siehe: Kaspar Maase: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970. Frankfurt/Main 1997, S. 21.

7 Vgl. u. a.: Serge Moreux: Die Musik und ihre radioakustische Verbreitung. Schallplatte und Tonband, Ästhetik und Technik. In: Werner Meyer-Eppler (Hrsg.): Gravesano. Musik, Raumgestaltung, Elektroakustik. Mainz 1955, S. 31-37.

8 Vgl. „Phonographische Zeitschrift. Fachblatt für die gesamte Musik- u. Sprechmaschinen-Industrie. Organ des Reichsverbandes des Deutschen Sprechmaschunen- und Schallplattenhandels“; „Die Sprechmaschine. Fachzeitschrift für die gesamte Sprechmaschinen-Industrie des In- und Auslandes“.

9 Vgl. u. a.: „Neue Zeitschrift für Musik“; „Melos. Zeitschrift für neue Musik“.

10 Vgl. Heinz Hampel: Vinylklassik-Erstausgaben. Labelkatalog. Leipzig 2006.

Anna-Lisa Neuenfeld

Kampf um die Medienmacht. Die SPD, Peter Glotz und die medienpolitischen Auseinandersetzungen in der „alten" Bundesrepublik

(Universität Jena)

Als die Ministerpräsidenten der Länder im April 1987 den neuen Medienstaatsvertrag paraphierten, ging damit ein jahrelanges zähes Ringen um die Einführung des dualen Rundfunksystems in der Bundesrepublik zu Ende. Mit der Vertragsunterzeichnung änderte sich die deutsche Medienlandschaft grundlegend und dauerhaft.

Dadurch wurde Medienpolitik zu einem der zentralen Themen der siebziger und achtziger Jahre. Anhand dieses Themenfeldes lassen sich wichtige politische und gesellschaftliche Probleme und Entwicklungen der späten Bundesrepublik aufzeigen. Peter Glotz, der damalige Bundesgeschäftsführer der SPD, schrieb in einem von ihm schon 1987 herausgegebenen Sammelband, die Debatten um den Rundfunk seien „vordergründig ein schwer durchschaubarer Ringkampf von Bürokraten, Landespolitikern, Rundfunkfunktionären und Kapitalmanagern; in Wirklichkeit aber, wie der Kampf um die ‚Preßreform' im neunzehnten Jahrhundert oder der Fernsehstreit der sechziger Jahre dieses Jahrhunderts ein Machtkampf um das Bewußtsein und Unterbewußtsein der Menschen."[1]

Mit der Einführung des dualen Rundfunks, seinen Auswirkungen auf den Rundfunkmarkt und den damit verbundenen technischen Neuerungen beschäftigten sich bisher einige Arbeiten aus dem Bereich der historischen Kommunikationswissenschaften.[2] Die Medienpolitik der politischen Parteien wurde für diesen Zeitraum bislang als Teil einer Arbeit von Alfred-Joachim Hermanni beschrieben[3], der jedoch als ehemaliger Leiter der Abteilung Medienpolitik der CDU-Bundesgeschäftsstelle eher als Zeitzeuge einzuordnen ist. Daneben liegen einige aufschlussreiche Aufsätze zu diesem Thema vor, eine größere Gesamtdarstellung zur Medienpolitik der 1970er und 1980er Jahre fehlt jedoch bisher.[4]

Auffällig an den medienpolitischen Debatten dieser Jahre war die Tatsache, dass sie sich zu einer Art Elitendiskussion zwischen den Parteien, Gewerkschaften, Kirchen, dem Verband der Zeitungsverleger, den Rundfunkanstalten, Medienkonzernen und Filmemachern entwickelten. Der deutschen Bevölkerung hingegen war die Erweiterung des Programmangebots – das zeigten verschiedene Umfragen dieser Jahre – zunächst einmal nicht sonderlich wichtig.[5] Angesichts des engen Zirkels der an dieser Debatte beteiligten Akteur/innen stellt sich daher die Frage, was die Kernpunkte der Diskussion waren und welche Zielsetzungen vor allem die politischen Parteien vertraten. Die Spannbreite der Themen, die im Umfeld der Rundfunkdebatte diskutiert wurden, war dabei sehr weit. Für die Parteien ging es zunächst um machtpolitische Interessen: Welche Partei erhielt mehr Sendezeit, wer besaß mehr Mitbestimmungsrechte in den Fernsehräten, welcher Sender zählte zum „Schwarz-" und welcher zum „Rotfunk", wie wurde über die Parteien berichtet? Kurzum, die Beeinflussung der öffentlichen Meinung vor allem durch das Fernsehen wurde zu einer Frage von besonderer politischer Relevanz.

Daneben ging es aber auch um die Kompetenzverteilungen zwischen Bund und Ländern im föderalen System und um den Einfluss des Staates auf den Rundfunk, letztlich auch um die Frage des Verhältnisses von Staat und Öffentlichkeit, die schon seit den sechziger Jahren immer wieder diskutiert wurde. Nicht zuletzt standen wirtschaftliche Interessen im Fokus. Ausgehend von dieser Fülle an Diskussionspunkten engt das vorliegende Dissertationsprojekt den Blick auf den Zusammenhang von Medien und Macht im

1 Peter Glotz: Vorwort. In: Ders. und Reinhold Kopp (Hrsg.): Das Ringen um den Medienstaatsvertrag der Länder. Berlin 1987, S. 7-11, hier S. 11.

2 Vgl. u.a. Wiebke Bomas: Der duale Rundfunk. Seine Bedeutung für die Entwicklung des Rundfunkmarktes. Köln 2005; Michael Jäckel und Hans-Bernd Brosius (Hrsg.): Nach dem Feuerwerk. 20 Jahre duales Fernsehen in Deutschland. Erwartungen, Erfahrungen und Perspektiven. München 2005; Dieter Klumpp: Technikwandel und Volksparteien. Die technologiepolitischen Strategien von SPD und CDU in der Diskussion über den Ausbau des technischen Kommunikationssystems. Berlin 1994.

3 Alfred-Joachim Hermanni: Medienpolitik in den 80er Jahren. Machtpolitische Strategien der Parteien im Zuge der Einführung des dualen Rundfunksystems. Wiesbaden 2008.

4 Vgl. u.a. Frank Bösch: Politische Macht und gesellschaftliche Gestaltung. Wege zur Einführung des privaten Rundfunks in den 1970/80er Jahren. In: Archiv für Sozialgeschichte 52 (2012), S. 191-210; Peter M. Spangenberg: Der unaufhaltsame Aufstieg zum dualen System? In: Irmela Schneider, Christina Bartz und Isabell Ott (Hrsg.): Medienkultur der 70er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945. Wiesbaden 2004, S. 21-29.

5 Vgl. Knut Hickethier: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart und Weimar 1998, S. 326f.

demokratischen System ein. Am Beispiel der SPD setzt sich die Dissertation mit dem sozialdemokratischen Fortschrittsbegriff auseinander, der seit der Wirtschaftskrise 1973/74 reformbedürftig erschien und innerhalb der SPD neu durchdacht wurde. In diesem Zusammenhang ist es zwingend notwendig, sich mit der Privatisierung als wirtschaftlicher Leitformel der achtziger Jahre zu befassen. Der Rundfunk wurde zu einem wichtigen wirtschaftlichen Faktor, vor allem weil die boomende Werbebranche nun verstärkt Zutritt zum Fernsehen erhielt.

Die Dissertation will diesen Fragen nachspüren und damit einen Beitrag zur Geschichte der Medienpolitik in der Bundesrepublik leisten. Dabei setzt sie auf eine Kombination aus akteurszentriertem Ansatz und sachsystematischer Darstellung der medienpolitischen Entwicklung. Peter Glotz wird als seinerzeit wichtigster Medienpolitiker der SPD im Mittelpunkt stehen und so den Leitfaden bieten, um die sozialdemokratische Medienpolitik der siebziger und achtziger Jahre zu historisieren.

Glotz, von Haus aus Kommunikationswissenschaftler, war Berichterstatter der SPD zum Filmförderungsgesetz, Medienexperte der SPD-Fraktion, Vorsitzender der Medienkommission des Parteivorstandes, Herausgeber der „Neuen Gesellschaft/ Frankfurter Hefte“ sowie Mitglied in den Rundfunkräten von Bayerischem Rundfunk und Deutschlandfunk und im Fernsehrat des ZDF. Peter Glotz arbeitete somit an der Grenze von Politik und Medien und war daher auf diesem Gebiet so sachkundig wie wenige andere in seiner Partei. Schon 1970 warnte er davor, die Medienpolitik als fünftes Rad am Wagen zu behandeln.[6] In den folgenden zwanzig Jahren sollte er die medienpolitischen Entscheidungen der SPD entscheidend prägen.

Während sich CDU/CSU in diesen Debatten als moderne Innovationsbefürworter erfanden, tat sich die SPD mit einer Entscheidung schwer. Als „Fortschrittspartei“ konnte und wollte sie natürlich die technische Entwicklung nicht grundsätzlich ablehnen, dennoch versuchte sie das öffentlich-rechtliche Rundfunkmonopol mit eher konservativen Argumenten zu verteidigen. Einig war man sich darüber: „Nicht alles, was technisch möglich ist, ist auch wünschbar.“[7] Als nach dem Regierungswechsel 1982 die Einführung des privaten Rundfunks im Zuge allgemeiner wirtschaftlicher Privatisierungsbestrebungen zur Prämisse der Regierung Kohl wurde, empfahl Glotz seiner Partei, die bisherige „Rolle des Balkonbeobachters“ müsse „korrigiert“ und im Rahmen eines neuen „Gesamtkonzepts“ solle „über die Beteiligung privater Veranstalter gesprochen“ werden.[8] Im medienpolitischen Aktionsprogramm der SPD-Medienkommission von 1984 entschied sich dann auch die SPD für die Beteiligung an der „Weiterentwicklung des Kommunikationssystems“, da „die Nutzung der Satellitentechnik durch unsere Nachbarn, die Versuche zur Fremdkommerzialisierung des deutschen Rundfunkwesens, die politischen Machtverhältnisse im Bund und in der Mehrzahl der Länder ... das Festhalten an einem ausschließlich öffentlich-rechtlich organisierten Rundfunkwesen in der Bundesrepublik“ erschwere.[9] Und an dieser Privatisierung sollte nun auch die SPD teilhaben, zumindest wenn es nach Peter Glotz ging. In einer Sitzung des SPD-Präsidiums schlug er vor, über den Unternehmensbereich der Partei im Sinne einer Minderheitsbeteiligung Lizenzen an den vier neu zu gründenden Rundfunkanstalten in Baden-Württemberg zu erwerben. Der Parteiführung würden künftig sicherlich Vorwürfe gemacht, wenn sie die vorhandenen Chancen jetzt nicht nutze und sich nicht in den privaten Rundfunkbereich einschalte.[10] Hier wird deutlich, wie sehr sich die Medienpolitik der SPD in gut zwanzig Jahren geändert hatte und wie stark sie von Peter Glotz geprägt worden war.

Damit leistet die Dissertation einen Beitrag zur Geschichte der Sozialdemokratie in den siebziger und achtziger Jahre ebenso wie zur Medienpolitik dieser Zeit. Darüber hinaus bietet sie aber auch einen Ansatz zur Historisierung der Geschichte der späten Bundesrepublik, abseits der schon viel diskutierten und nicht unumstrittenen Strukturwandelsdebatten.

.....

6 Peter Glotz und Wolfgang R. Langenbucher: Mitbestimmung und Kommunikation. Eine Analyse der Diskussionen um die ‚innere Pressefreiheit‘. In: Fritz Hufen (Hrsg.): Politik und Massenmedien. Aktuelle Themen eines ungeklärten Verhältnisses. Mainz 1970, S. 273-301, hier S. 273.

7 Rede Peter Glotz vor dem „Münchner Kreis“ am 31.10.1979. In: epd/Kirche und Rundfunk, Nr. 91 vom 21.10.1979.

8 Zitat Peter Glotz. In: Natürlich mitmischen. Dramatischer Schwenk in der SPD-Medienpolitik. Die Partei gibt ihren Jahrzehnt-Kampf gegen das Privatfernsehen auf, „Der Spiegel“ (Hamburg) 8/1984.

9 Medienpolitisches Aktionsprogramm der SPD. Bonn 1984

10 AdsD, SPD-PV, Bundesgeschäftsführer Peter Glotz, 2/PVEH0000112.

Kate Terkanian
Women, Wartime and the BBC
(Bournemouth University)

Women's Second World War roles have received sustained academic review, and have inspired popular television series in Great Britain.[1] However, a less studied area is women's roles in broadcasting during this era. The project Women, Wartime and the BBC examines the British Broadcasting Corporation's policy towards the growing pool of female employees, in a rapidly expanding network that cultivated an image of exceptionalism, generosity, and progressivism. My thesis will explore women's employment by the BBC and their participation in the BBC's output by examining women's traditional, non-traditional, public-facing, and non-public roles within the BBC.

While both broadcasting and women's roles during the war have been academically explored, there has been limited research into the roles of women in broadcasting. The BBC's institutional life has been extensively documented by Asa Briggs, who relates only passing references to outstanding female staff, and vaguely hints at the growing female presence.[2] Kate Murphy has written about women at the BBC during the inter-war years, and also specifically about the BBC marriage bar instituted in 1932, requiring female staff to resign upon marriage.[3] Different aspects of women's roles in non-traditional jobs, factory work, voluntary services, and in the armed services during the war years have been explored more extensively.[4] The Mass Observation archives have also provided the modern researcher with glimpses into the lives of ordinary Britons, particularly those of women.[5]

During the war, radio broadcasting played a vital role in maintaining morale and communicating government directives. Many BBC programmes addressed women, helping them adjust to the circumstances of war. Both Michelle Hilmes and Siân Nicholas have studied BBC programmes aimed at female audiences.[6] Joy Leman has addressed the struggles experienced by noted producer Janet Quigley over the production of Women at War.[7] These excellent additions to the scholarship focus mainly on programme production and content. Women behind the scenes have largely remained obscured.

Preliminary research has exposed several themes worth exploring. These themes include BBC hiring policy, BBC training regimens, BBC on-air broadcasting policy, BBC gendering of roles, and employee benefits and compensation policies. Prior to 1939, women had comprised a significant proportion of BBC staff, particularly but not exclusively, in gendered clerical roles.[8] As men were drafted, the BBC recruited women into non-traditional areas. However, the 1942 women's labour draft had a profound effect on hiring and staffing policies. The BBC was losing female

1 The first UK series was „Backs to the Land" in 1977. A prisoner of war (Tenko) and an espionage (Wish Me Luck) drama aired in the 1980s. Recent examples are Housewife, 49, and the BBC's Land Girls.

2 Asa Briggs, The History of Broadcasting in the United Kingdom. Volume III: The War of Words (Oxford, 1995), pp. 145, 225, 253, 255, 296, 426, 428, 430, 443, 446, 496, 504, 508, 588 and 621 for female staff, Briggs reports that George Orwell described the BBC as „‚something half way between a girls' school and a lunatic asylum'", p. 20.

3 Catherine Murphy, „‚On an Equal Footing with Men?' Women and Work at the BBC 1923-1939" (PhD Thesis, Goldsmiths University of London, 2011) (hereafter Murphy 2011); Kate Murphy, „A Marriage Bar of Convenience? The BBC and Married Women's Work 1923-1939", Twentieth Century British History, 25 (2014) pp. 533-561. Women staff deemed exceptional were allowed to continue in their roles.

4 Penny Summerfield, Women Workers in the Second World War: Production and Patriarchy in Conflict (London, 1989); Penny Summerfield and Nicole Crockett, „‚You Weren't Taught that with the Welding': Lessons in Sexuality in the Second World War", Women's History Review, 1 (1992), pp. 435-54; Patricia and Robert Malcolmson, Women at the Ready. The Remarkable Story of the Women's Voluntary Services on the Home Front (London, 2014); Julie Summers, Jambusters: The Story of the Women's Institute in the Second World War (London, 2013).

5 Richard Broad and Suzie Fleming (eds.), Nella Last's War. The Second World War Diaries of ‚Housewife, 49' (London, 2009); Simon Garfield, Our Hidden Lives. The Remarkable Diaries of Post-War Britain (London, 2005).

6 Michelle Hilmes, „Front Line Family: ‚Women's Culture' Comes to the BBC", Media, Culture and Society, 29 (2007), pp. 5-29; Siân Nicholas, The Echo of War. Home Front Propaganda and the Wartime BBC, 1939-45 (Manchester and New York, 1996).

7 Joy Leman, „‚Pulling Our Weight in the Call-Up of Women': Class and Gender in British Radio in the Second World War", in C. Gledhill and G. Swanson (eds.), Nationalising Femininity. Culture, Sexuality and British Cinema in the Second Word War (Manchester and New York, 1996), pp. 109-118.

8 Murphy 2011, pp. 79-128; Asa Briggs, Go To It: Working for Victory on the Home Front (London, 2000), p. 15.

clerical staff as fast as they were hiring, as these roles were not reserved occupations.[9] I will examine how the 1942 draft altered BBC selection and training criteria, and whether these changes continued after 1945. I will also examine the employee's association established in the 1940s in relation to a failed attempt to unionise female clerical staff in the 1930s.[10]

The expansion of the BBC during the war also increased female staff numbers dramatically, particularly in non-traditional areas such as announcing and engineering. Women's on-air roles had been limited to programme hosting, or panel participation. The Overseas Service was exceptional in filling overtly public roles with women. While home-front broadcasting policy banned male and female crooners as flabby and effete, the Overseas Service broadcast solely on the war front embraced women both as announcers and performers.[11] Prior to 1941, there were no female operatives in the engineering department, and those hired during the war years were only given the designation Technical Assistants, Female.[12] I will look at how the departments absorbed, utilised, and trained these new staff members. In addition, I will determine if these changes were only for the duration.

Women also increasingly assumed public-facing and non-public roles. Behind-the-scenes jobs such as producers and monitors, particularly in the European Service and the Monitoring Service, swelled with female staff. Occasionally the press featured women serving in non-public roles such as producers, crossing into publically visible roles.[13]

My project will rely on written archive material, oral histories, and interviews. The BBC Written Archive Centre is a rich source of material about the inner workings of the BBC. A theme that is emerging is that the women's labour draft instituted in March 1942 affected BBC staffing levels, hiring policies and gendering of job categories. Extensive information on the secretarial and engineering training programmes established in the 1940s is also available. Documentation on female staff collected to review equal-pay policies will also assist in assessing BBC policy. Other archives contain the papers of former staff and governors, and associated ministry files.

The BBC has also recorded oral histories of former employees, and has a memory project that has published individual recollections. Another source of oral histories is through the Broadcasting Entertainment Cinematograph and Theatre Union. In addition, I have interviewed former wartime BBC staff members. These men and women, have described how they were recruited, their experiences as employees of the BBC, and details of their length of service to the corporation. The interviews are qualitative in nature. Although the same general questions have been asked, there is some variation in the questions asked due to differences in job roles.

The history of women at the BBC is a little explored facet of wartime Britain. From its inception, women had worked at the BBC. Staff shortages during the war allowed women to assume more responsible roles in production, and entry level positions in engineering. This project will bring these women's contributions to the forefront. The project will examine whether women's expanded opportunities out-lasted the war, and if gendered job categories resumed their pre-war contours. Although the BBC as a new industry was progressive in its recruitment and promotion of women, indications are that the institution adhered to general patriarchal assumptions in staffing and gendering roles. During the war years, the British public increasingly grew to expect a generous welfare state, but this vision al-though progressive generally, was regressive towards women. This same conflict between patriarchy and egalitarianism is evident in the BBC's policies towards female staff. The goal is to discover to what extent the BBC shaped, and reshaped, its policies in light of its role as a progressive medium, and its role in maintaining British cultural ideals.

.....

9 Files R49/561/2, Recruitment of Staff; R49/116, Defense Deferment of Women Staff; R49/941/1, R49/941/2, R49/941/3 & R49/941/4 Women Staff and the Services; R49/942/1 & R49/942/2, Women Staff Call-Up Lists, Written Archive Centre (BBC WAC).

10 File R49/857, Trade Unions, Association of Women Clerks and secretaries, 1936-1938, BBC WAC.

11 Christina L. Baade, Victory through Harmony: The BBC and Popular Music in World War II, (New York, 2012), pp. 155-156.

12 Noel Ashbridge, „Manning the Stations in Wartime", in BBC Year Book 1943 (London, 1943), p. 88-90.

13 Olive Shapley, Broadcasting a Life: the Autobiography of Olive Shapley (London, 1996), p. 71.

Rezensionen

Anja Schäfers
Mehr als Rock 'n' Roll. Der Radiosender AFN bis Mitte der sechziger Jahre
Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2014, 454 Seiten

In der Geschichtsschreibung zum Hörfunk in Deutschland wird das „American Forces Network" (AFN) „erstaunlich selten erwähnt", wie Anja Schäfers zu Recht bemerkt (S. 30). In Zukunft wird sich das ändern müssen. Mit ihrer umfangreichen Hamburger Dissertation aus dem Jahr 2011 stellt sie eine Menge Material dazu bereit.

Der Sender-Geschichte folgt die Autorin von ihren ersten Anfängen im Herbst 1942 in Großbritannien bis zu den Gegebenheiten im Deutschland Mitte der 1960er Jahre (und im Ausblick sogar skizzenhaft bis 1998). Ihr Material verteilt sie auf den ersten Blick sehr stringent auf vier große Kapitel: zwei zur Institutionengeschichte in den vierziger sowie in den fünfziger und sechziger Jahren, eins zum Programm und eins zur Hörerschaft. Jedes Kapitel ist dann wieder in drei Hauptabschnitte gegliedert, in denen sie sehr überlegt Akzente setzt. Im nicht zuletzt durch die Wahl des Titels ins Zentrum der Darstellung gerückten Programm-Kapitel zum Beispiel geht es zunächst um die Programmstruktur im Allgemeinen, dann um den Unterhaltungsteil und schließlich um die Informations-, Service- und Bildungsprogramme. Dass es darunter auch noch durch eigene Überschriften markierte Unterabschnitte gibt, verschweigt das Inhaltsverzeichnis. Vielleicht wollte man dadurch zwei Seiten für die angehängte Verlagswerbung sparen. Die selektive Lesbarkeit des Buches wird dadurch jedoch nicht gefördert. Manchmal fehlen aber auch bei den Unterabschnitten eigene Überschriften. Eine kleine Perle, wie die sehr lesenswerten Ausführungen zum amerikanischen Vorgehen im Kontext der für den frühen europäischen Nachkriegsrundfunk so zentralen Kopenhagener Wellenkonferenz von 1948, kann dann leicht übersehen werden (S. 105-111).

Dass AFN in der bisherigen Forschung so wenig Beachtung fand, hat durchaus Gründe. Zum einen fehlt es an nennenswerten kompakten Quellenbeständen; ein Mangel, der ja auch dafür sorgt, dass bislang noch keine befriedigende Darstellung des deutschen Programms von Radio Luxemburg vorliegt. Zum anderen ist aber auch die Bedeutung des Senders für die deutsche Rundfunkgeschichte nicht so recht absehbar. In beiderlei Hinsicht hat Anja Schäfers mit enormem Aufwand – und in mindestens 13-jähriger Arbeit allein bis zur Promotion 2011 – viel Material zusammengetragen. Aber trotzdem kann sie nicht alle zentralen Fragen wirklich befriedigend beantworten. Der Bestand an Originalquellen bleibt nach wie vor recht bescheiden und zahlreiche schriftliche Befragungen und Interviews können nur für bestimmte Aspekte Ersatz liefern.

Auf jeden Fall liegt aber nun ein profunder Überblick zur Institutionengeschichte vor. Klar wird, wie AFN 1942/43 aus der Unzufriedenheit der Amerikaner mit dem britischen Angebot der BBC entstand. Für die GIs war deren Programm so unattraktiv, dass sie zum Teil bereit waren, lieber das deutsche Propagandaprogramm zu hören, weil sie sein unterhaltungsmusikalisches Angebot höher schätzten (S. 48, S. 53) – ein schöner Beleg dafür, dass Goebbels zu Recht auf ein leistungsfähiges deutsches Swing-Orchester als Propagandainstrument setzte (dessen Musik im deutschen Angebot allerdings tabu war). AFN konnte dann zwar am 4. Juli 1943 auf Sendung gehen, aber seine Erfolgsgeschichte erlitt schon im Jahr darauf einen gewissen Einbruch, als auf Befehl des obersten US-Generals Eisenhower 1944 erst einmal ein gemeinsamer amerikanischer, britischer und kanadischer Militärsender zu starten hatte, das „Alliied Expeditionary Forces Programme of the BBC" (S. 52). Wirklich durchgesetzt hatte sich AFN erst, als dieses spezielle BBC-Programm am 28. Juli 1945 eingestellt wurde (S. 56).

AFN sollte den GIs in Deutschland am Radiogerät ein Stück Heimat vermitteln. Und dies gelang in den 1940er und frühen 1950er Jahren auch vorzüglich, weil da die großen Networks in den USA noch ganz auf den Hörfunk setzten und das Militär großzügig mit ihren Produktionen versorgten. Mit nur relativ geringer Verzögerung war AFN damals auf der

Höhe der US-amerikanischen Zeit. Seit Mitte der 1950er Jahre trat jedoch das Fernsehen mehr in den Vordergrund. Die Networks investierten weniger in den Hörfunk und entsprechend nahm auch der Nachschub für AFN ab. Die zunehmende Zielgruppenorientierung und damit verbundene immer speziellere Formatierung der US-Radioprogramme konnte der Militärsender nicht nachvollziehen – er blieb ein Angebot für alle Amerikaner in Deutschland, und das waren eben nicht nur männliche Soldaten, sondern zunehmend auch Zivilangestellte, Ehefrauen und Kinder.

Anja Schäfers hat mit ihrem Buchtitel zweifellos Recht, wenn man ihn ganz wörtlich nimmt: AFN sendete tatsächlich mehr als den speziellen Musikstil Rock 'n' Roll. Aber er führt in die Irre, wenn man die deutsche Perspektive an ihn heranträgt: Gemessen an den Inhalten des deutschen öffentlich-rechtlichen Rundfunks (der hierin seinem großen Vorbild BBC sehr ähnlich war) strahlte AFN tatsächlich (fast) nur Rock 'n' Roll aus – diesen im weiten Sinn als Synonym für aktuelle US-amerikanische Unterhaltungsmusik betrachtet. Alles andere war daneben recht bescheiden, traditionell bildungsbürgerliche Programme mit klassischer Musik oder Literatur beschränkten sich auf winzige Nischen.

Insofern war AFN im Untersuchungszeitraum eine wichtige Alternative zum öffentlich-rechtlichen Angebot. Aber diese boten auch Radio Luxemburg (zunächst mit einem britischen, dann auch mit einem deutschen Programm) und zunehmend der Schallplattenmarkt. Damit gerät man auf ein Feld, auf dem es zwar viele dezidierte Meinungen (vor allem von einigen damals jungen Hörerinnen und Hörern), aber wenig belastbare Originalquellen gibt. Anja Schäfers Bemühen, die sehr komplexen Veränderungen aus der Perspektive deutscher AFN-Hörer zu skizzieren, muss Stückwerk bleiben. Letztlich beeinträchtigt es auch die Lesbarkeit ihrer Arbeit, wenn man die Kapitel zur Institutionengeschichte hinter sich gelassen hat. Nicht nur sind die Inhalte der programm- und rezeptionsgeschichtlichen Kapitel weniger klar voneinander getrennt, als das von der Gliederung her nahe gelegt wird; im Vergleich zu den Analysen des Senderangebots für seine direkte Zielgruppe wirkt vor allem die zu seinen Gasthörern, auf die sie die letzten rund hundert Seiten verwendet, recht diffus. Mit dem Versuch, nicht nur die Geschichte von AFN für die Amerikaner zu schreiben, sondern auch gleich noch den Siegeszug der englischsprachigen Unterhaltungsmusik im deutschen Radio zu analysieren, hat sie sich zu viel zugemutet.

Konrad Dussel, Forst

Marcus Stiglegger
Auschwitz-TV. Reflexionen des Holocaust in Fernsehserien
Wiesbaden 2015, 95 Seiten, 53 Abb.

Fernsehserien gelten schon länger nicht mehr als rein triviale Unterhaltung. In den letzten Jahren wurde die Serie als große Erzählform nobilitiert. Schlagworte wie *komplexes Erzählen* oder *Quality TV* stehen für einen – vermeintlich – neuen Trend serieller Narration. Entsprechend nahm auch die Anzahl wissenschaftlicher Veröffentlichungen sprunghaft zu. Im Fokus der Forschungsaktivitäten stehen dabei vor allem US-amerikanische Produktionen der letzten zwei Jahrzehnte.

Vor dem Hintergrund der ‚neuen' Attraktivität der Fernsehserie für Feuilleton und Wissenschaft ist auch die Reihe „Serienkulturen: Analyse – Kritik – Bedeutung" (Springer VS; Reihenherausgeber: Marcus S. Kleiner) zu sehen, in der bereits ein Band zur Ästhetik der Kriegsserie erschienen ist (Ivo Ritzer: „Wie das Fernsehen den Krieg gewann. Zur Medienästhetik des Krieges in der TV-Serie"). Als zweiter Band wurde nun „Auschwitz –TV. Reflexionen des Holocaust in Fernsehserien" von Marcus Stiglegger veröffentlicht.

Der Titel „Auschwitz-TV" soll – so Stiglegger – der Popularisierung des Holocaust im und durchs Fernsehen Rechnung tragen sowie die Debatte über die Fiktionalisierung des Genozids reflektieren (vgl. S. VIII). Ob die Formulierung dafür geeignet ist, scheint jedoch mehr als nur fragwürdig.

Neben zwei Vorworten (eines von Thomas Koebner, eines vom Autor) finden sich acht Kapitel. Die ersten beiden dienen der theoretischen und (eher) filmhistorischen Rahmung. Es geht dabei um die Fernsehserie als populäres Bildarchiv (S. 1-8), die Entstehung einer audiovisuellen Holocaust-Ikonographie im Kinofilm und Fernsehspiel (S. 9-28) sowie das mediale Bild als historisches Simulakrum (S. 29-34). Es folgt ein Kapitel zur US-amerikanischen Miniserie „Holocaust" (S. 35-46). Das fünfte Kapitel (S. 47-64) fokussiert bundesdeutsche Serien wie „Ein Stück Himmel" und „Klemperer", während Kapitel sechs (S.

65-76) US-amerikanische Serien wie „War and Remembrance“ und „Band of Brothers“ vorstellt. Ein kurzes Fazit (S. 87-90) rundet die Arbeit ab.

Wenn Stiglegger den Band als „den momentan umfassendsten Einblick in die Reflexion des Holocaust in internationalen Fernsehserien“ (S. IX) bezeichnet, so mag dies stimmen, da es bislang dazu – von einzelnen Beispielen wie insbesondere „Holocaust“ abgesehen – kaum Forschung gibt, doch umfassend ist die Darstellung nicht. Gerade mal auf circa 40 Seiten befasst er sich in seiner 90-seitigen Ausführung mit der internationalen Serienproduktion zum Holocaust. Dabei konzentriert sich die Darstellung auf einige – wenige – ausgesuchte Beispiele, die Stiglegger als Prototypen für den Umgang mit der Shoah in Fernsehserien begreift. Obwohl der Untertitel des Bandes andeutet, dass es allgemein um die Reflexion des Holocaust in Serien geht, fokussiert Stiglegger das Auftauchen von Holocaust-Ikonografien, die er insbesondere an Standardsituationen wie Deportation und Verhaftung, Lageralltag oder Flucht festmacht.

Damit geraten wichtige thematische Aspekte aus dem Blick: die zunehmende Entrechtung der jüdischen Bevölkerung (z.B. ‚Arisierung‘ der Wirtschaft), die Verstrickung der deutschen Bevölkerung (z.B. ‚Schreibtischtäter‘, Mitläufer, Mitwisser), die Situation der Überlebenden, der Umgang mit NS-Verbreche(r)n in der Bundesrepublik und in anderen Ländern, etc. Hier hätte es sich angeboten, weitere Serien – insbesondere die in den 1970er und 1980er Jahren beliebten Familienchroniken – näher zu betrachten. Serien wie „Wengler & Söhne“, „Rote Erde“, „Väter und Söhne“, „Blut und Ehre“, „Bittere Zeiten“, „Café Wernicke“, „Löwengrube“, „Die Elsässer“ oder „Jauche und Levkojen“ reflektieren den Holocaust vielleicht indirekter, sie reflektieren aber auch die (Vor-)Bedingungen der NS-Zeit und (zumindest teilweise) auch den Umgang mit der NS-Zeit im Nachkriegsdeutschland.

Einzelne Folgen beispielsweise vom „Tatort“ oder anderer Krimireihen und -serien verhandeln seit den 1980er Jahren unterschiedliche Aspekte des Themas aus einer jeweils zeitgenössischen Perspektive. Von daher mag es stimmen, dass „die expliziten Nachinszenierungen des Lagergeschehens nach 1978 (…) vor allem von amerikanischen Produktionen […] geleistet“ wurden (S. 89). – Stiglegger suggeriert, dass dies ein Manko (bundes-) deutscher Serien sei. – Doch Nachinszenierungen des Lagergeschehens sind nur eine Möglichkeit der Reflexion.

Noch etwas anderes fällt auf: Obwohl sich die Serienforschung seit einiger Zeit mit den Spezifika der seriellen Narration beschäftigt (vgl. beispielsweise die Veröffentlichungen der Göttinger/Berliner Forschergruppe zur „Ästhetik und Praxis populärer Serialität“), werden diese Besonderheiten von Stiglegger nicht reflektiert. Die Serien analysiert er werkästhetisch, nicht aber hinsichtlich ihrer seriellen Struktur und ihrer seriellen Ästhetik. So werden die Charakteristika der seriellen Narration nicht in den Blick genommen, dabei wäre die Frage interessant, wie sich Seriennarrative des Holocaust von entsprechenden Filmnarrativen unterscheiden.

Die Analysen der ausgewählten Filme und Serien bleiben oft eher deskriptiv. Der Inhalt wird in der Regel sehr ausführlich nacherzählt und nur wenig reflektiert. Zuweilen wirken die Kapitel dabei sehr reihend. Lediglich einzelne ikonographische Bilder werden herausgegriffen und gegebenenfalls knapp in einen filmhistorischen oder serienhistorischen Zusammenhang gestellt. Dramaturgische oder narratologische Aspekte spielen selten eine Rolle. Zudem findet so gut wie keine Kontextualisierung statt; weder hinsichtlich erinnerungskultureller Kontexte noch hinsichtlich institutioneller, ökonomischer, politischer oder fernsehhistorischer Zusammenhänge. Dem Anspruch, „den Einfluss narrativer Fernsehserien auf die Erinnerungskultur im deutschsprachigen Kontext“ (S. VII) zu analysieren, wird der Band so nicht gerecht.

Stiglegger betont mehrfach, dass die US-amerikanische Miniserie „Holocaust“ als „Geburt des internationalen medialen Diskurs über den nationalsozialistischen Genozid gelten“ (S. 35) könne. Dies bleibt aber pure Behauptung, da die These nicht belegt oder argumentativ unterfüttert wird. Zwar hat „Holocaust“ vor allem in der bundesdeutschen Erinnerungskultur einen sehr hohen Stellenwert, doch im Bereich des Spiel- und insbesondere des Dokumentarfilms gibt es bereits seit den 1940er und 1950er Jahren Beispiele – die Stiglegger zum Teil auch benennt – für (international breit) rezipierte Produktionen, die bestimmte Holocaust-Ikonographien popularisiert haben, auf die auch „Holocaust“ und spätere Produktionen zurückgreifen. Die Serie ist eher als Kulminations- und Umschlagspunkt in der audiovisuellen Aufarbeitung zu sehen (vor allem für den deutschen Kontext),

da hier erstmals ein kommerzieller Fernsehsender den Holocaust melodramatisch als Serie verhandelt. In der Bundesrepublik oder der DDR sind die Rahmenbedingungen aber ganz andere, so dass eine solche Serie zu dieser Zeit dort nicht entstehen konnte.

Obwohl zwei Lektorinnen angegeben sind, ist der Band leider schlecht lektoriert. So finden sich einige Tippfehler (z.B. auch im Klappentext), vermeidbare Redundanzen und auch widersprüchliche Angaben. Beispielsweise lief die US-amerikanische Serie „Holocaust" wahlweise 1978 und wurde von circa 100 Millionen Zuschauern gesehen (S. 2) oder sie wurde 1979 ausgestrahlt und von 120 Millionen Menschen in den USA verfolgt (S. 35) – für Deutschland nennt Stiglegger mal 16 Millionen Zuschauer (S. 2), mal 20 Millionen. (S. 36).

Christian Hißnauer, Göttingen

Mark Rüdiger
„Goldene 50er" oder „Bleierne Zeit". Geschichtsbilder der 50er Jahre im Fernsehen der BRD, 1959-1989
Bielefeld: transcript Verlag 2014, 354 Seiten

Wie im Titel der veröffentlichten Fassung seiner Freiburger Dissertation ausgewiesen, beschreibt und interpretiert der Historiker Mark Rüdiger das Geschichtsbild der 1950er Jahre, so wie es im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der Bundesrepublik verbreitet wurde. Der Untersuchungszeitraum reicht vom Ausgang des in Rede stehenden Jahrzehnts, mit dem bereits erste Rückblicke auf die ‚formative years' des deutschen Teilstaates einsetzten, bis zur Maueröffnung 1989. Schon früh etablierten sich die ‚50er' im alltäglichen Sprachgebrauch und populären Geschichtsverständnis als so genannter ‚Containerbegriff': Rüdiger verwendet ihn jenseits der Periodisierungsdiskussionen über die Nachkriegszeit pragmatisch, d.h. in Deckungsgleichheit von Chronologie und begrifflicher Zuschreibung und benennt sie im Folgenden ‚die 50er'.

Der Verfasser teilt seine Untersuchung in vier große Kapitel. Im ersten beschreibt er die Produktionsbedingungen als einen der Faktoren für die Spezifik des Fernsehangebots. Im zweiten geht es um den zeitgenössischen, den Bildkosmos ‚der 50er', wie ihn Nachrichtenfilme (vor allem der Wochenschauen und der noch eher spärlich für dessen aktuelle Informationssendungen produzierten des frühen Fernsehens), Kino- sowie Werbefilme hervorbrachten. Ausschnitte daraus finden in den verschiedenen späteren Fernsehbeiträgen Verwendung bzw. präformieren die nachinszenierte Bildgestaltung in fiktionalen Beiträgen. Im dritten Kapitel analysiert Rüdiger unter der Überschrift „Formierungen" den Umgang mit ‚den 50ern' in fiktionalen und non-fiktionalen Beiträgen des Fernsehens (ARD und ZDF) bis 1977, im vierten unter der Überschrift „Polarisierungen" die einschlägigen Produktionen zwischen 1977 und 1989.

Die Untersuchung ist kommunikatorzentriert, d.h. es geht um das „Geschichtsbild" des Fernsehangebots als ein Faktor der kursierenden Geschichtsbilder zu ‚den 50ern'. Ersteres wiederum steht – und das belegt Rüdiger immer wieder – seinerseits im Austausch mit dem erinnerungs- bzw. geschichtskulturellen Umfeld der Produktionszeit. Eine detailliertere Analyse, welchen Stellenwert der Faktor Fernsehen wirklich hat, gehört nicht zum Aufgabenspektrum: Rüdiger verzichtet wohlweislich auf qualitative historische Rezeptionsforschung als Indikator für das, was „Geschichtsbewusstsein" sein könnte.

Er bedient sich einer spezifischen Form der zeitgenössischen Wahrnehmung der Produktionen, der Fernsehkritik in der Tages- und Wochenpresse. Dass es sich dabei um einen für die allgemeine Wahrnehmung nicht repräsentativen Spezialistendiskurs handelt, ist ihm bewusst. Die Kritiken stehen im Übrigen der Forschung vollständig zur Verfügung im Gegensatz zu den einschlägigen audiovisuellen Dokumenten, von denen ihm nicht alle zugänglich waren. Etliche sind verloren, für andere verweigerten ihm einige Fernseharchive der Anstalten den Zugang. Die Fernsehkritiken eröffneten ihm im Übrigen die Möglichkeit, sich über die Inhalte eines Teils dieser Produktionen wenigstens grob zu informieren.

Auf Grund verschiedener Überlegungen (z.B. wegen schwieriger Abgrenzungsfragen) verzichtet Rüdiger auf eine Vollerfassung der Beiträge zu den ‚50ern'. Er ist aber überzeugt, dass das von ihm identifizierte bzw. untersuchte Material „einen möglichst breiten Überblick über die ausgestrahlten Sendungen" bietet (S.30). Der Analysekorpus wird auch nicht mit Hilfe empirisch-quantitativer Methoden aufgeschlüsselt, also durch Auszählung von charakteristischen Items der Sendungen. Vielmehr bleibt er bei klassisch-hermeneutischen Einzelinterpretationen der Produktionen und der Kumulation gewon-

nener Ergebnisse: dies ist bei der Größe des letztlich überschaubaren Korpus auch vertretbar. Rüdiger unternimmt auch keine detaillierten – und damit unter bestimmten Hinsichten exemplarischen – Einzelanalysen von Produktionen. Wichtiger ist ihm, den „‚Wandel von öffentlichen Bildhaushalten"' (Zitat nach Frank Bösch), „den Wandel der Bilder und Bildmontagen" aufzeigen. (S. 34). Es fragt sich, ob sich dies ausschließen muss.

Für Rüdiger ist ein „Geschichtsbild" nicht primär eine visuelle Gegebenheit, vielmehr stellt dieses (nach F.P. Lutz) ein „geschlossenes Deutungsmuster, ein fertiges Bild…, das eine Person oder eine Gruppe über ein spezifisches Sujet, eine Epoche oder ein Ereignis hat [, dar...][Es] vereinigt unterschiedliche inhaltliche und bewertende Dimensionen zu einem spezifischen Themenbereich oder Stichwort. Es bildet eine subjektive Gesamtvorstellung, in welcher die tatsächlichen Fakten und Gegebenheiten teilweise eine nur noch untergeordnete Rolle spielen." (S.17).

Es sind diese „narrativen Abbreviaturen" (J. Rüsen), auf die sich die Fernsehproduktionen zu den ‚50ern' ihrerseits beziehen, und die Rüdiger in seinen Analysen wiederfindet und zumindest teilweise mit den produktionsbedingten Kontexten in Beziehung setzt. In unterschiedlicher Breite stellt er dar, inwieweit genrespezifische Eigenheiten, berufsspezifische und generationelle Verortungen der Macher (Redakteure, Autoren, Regisseure usw.) sich auswirken bzw. das jeweilige Geschichtsbild sowie dessen Wandel begründen.

Insgesamt kommt der Autor auf Basis des beschriebenen Analysekonzepts zu folgenden Ergebnissen. Die für die Mitte der 1970er Jahre angenommene Zäsur erweist sich nach Durchsicht des Materials alles in allem als plausibel: es unterscheiden sich die beiden Phasen deutlich. Markant ist vor allem, dass in der zweiten Hälfte der 1970er eine unübersehbare Historisierung des Angebots einsetzt. In dem Zeitraum davor wurden non-fiktionale-dokumentarische Sendungen – auch zu anderem als den ‚50ern' – nicht nur von den Redaktionen „Politik und Zeitgeschehen" (oder so ähnlich genannt) und politischen Journalisten betreut, sie blieben trotz gelegentlicher Anlehnung an die Genrekonventionen der Geschichtsdokumentation noch dem quasi zeitgenössischen politischen Diskurs verhaftet. Hier wurden alles in allem affirmativ die (Wieder-)Aufbauerfolge gefeiert, sieht man von der zweiteiligen Dokumentation des Politikjournalisten Thilo Koch von 1971 ab, die erstmals auch Defizite und Schattenseiten der bundesrepublikanischen Erfolgsgeschichte unter Führung Adenauers kritischer betrachtet. Dazu trägt nicht zuletzt auch das verwendete Bildmaterial vor allem der Wochenschauen bei, die gerade in den ‚50ern' in der Bundesrepublik stark von der Bundesregierung beeinflusst wurden. Dies gilt in den dokumentarischen Sendungen auch noch für die zweite Phase. Man hätte sich gewünscht, wenn dazu in detaillierteren Analysen exemplarisch gezeigt worden wäre, wie das im Einzelnen funktioniert. Dem zeitgenössischen Diskurs der ‚50er' verhaftet und auch so auftretend blieb das Fernsehspiel vor allem der 1960er Jahre. Es beschränkt sich fast ausschließlich auf die negativen Seiten des Wirtschaftswunders und seiner Repräsentanten – mit durchaus enger Anlehnung an den literarischen Diskurs über diese Zeit.

Für den folgenden Untersuchungszeitraum sind nun etliche Veränderungen zu notieren. Angetrieben von Nostalgiewellen zur Nachkriegszeit bereits seit Beginn der 1970er – dies übrigens nicht nur in Deutschland – ist ein breiteres Interesse an den ‚50ern' zu konstatieren, was ihr äußeres Erscheinungsbild (Mode, Möbel und sonstige Konsumartikel), populärkulturelle Hervorbringungen wie Kinofilme (etwa die berüchtigten „Heimatfilme"), Schlager usw. angeht. Der Zugang zum Material ist durchaus vergleichbar den ‚Ostalgiewellen', die besonders um die Jahrhundertwende auch ihren Niederschlag vor allem im Privatfernsehen fanden.

Damals können und wollen sich diesem Modetrend die beiden öffentlich-rechtlichen Fernsehsysteme nicht entziehen und decken diesen ‚Bedarf' (die Sendungen verzeichnen hohe Einschaltquoten) mit zahlreichen von Rüdiger so bezeichneten „Mosaiksendungen". Dabei handelt es sich in der Regel um bunte Potpourris von Präsentationen der beschriebenen Art ohne ernsthafteren, geschichtsvermittelnden Anspruch; sie erfüllen im Wesentlichen die Erwartungen des Publikums nach unbeschwerter Unterhaltung. Dies jedoch nicht ausschließlich, denn etwa die dreiteilige SDR-Reihe „Was wären wir ohne uns" verbindet als „ungewöhnliches Projekt" „Spielhandlung mit kabarettistischen und musikalischen Showeinlagen, einem Moderator und Wochenschaueinlagen" (S.199) und setzt sich zugleich ernsthaft mit den ‚50ern' auseinander.

Verantwortlich für sowohl fiktionale wie dokumentarisch-journalistische Formate sind in dieser Phase nun verstärkt Angehörige der von ‚1968' geprägten Generation, die größtenteils das Jahrzehnt mehr oder weniger bewusst erlebt haben. Sie sehen es distanziert und kritisch, und dies in sowohl politischer wie sozialer und kultureller Perspektivierung: die materiell beschränkten Zustände vor allem der ersten Hälfte der 50er, die perpetuierte soziale Ungleichheit, restaurative Tendenzen in Politik und Moral, das verbreitete, rein aufs Materielle beschränkte Denken und Handeln werden ebenso thematisiert wie der problematische Umgang mit der NS-Vergangenheit. Die Fernsehspiele zeichnet aus, dass sie mit Blick auf einen Teil der Zuschauer in ihrer Visualität als ‚historisch' markiert werden müssen. Das weist sich an pointiert hergestellter ‚sekundärer Authentizität' von Interieurs, Kostümen u.a.m. aus, und dies in z.T. in überzeichneter Form. Für die non-fiktionalen Dokumentationen, die nun von neu gegründeten (Zeit-)Geschichtsredaktionen betreut werden und den damaligen Konventionen der Geschichtsdokumentation folgen (sogar mit Zeitzeugen), hält R. in der Tat eine Polarisierung fest: die positive Bewertung der ‚50er' in Bezug auf den wirtschaftlichen Erfolg und die nach 30 bis 40 Jahren unbezweifelbar politische Stabilität werden in soziokultureller Perspektive, die zunehmend an Boden gewinnt, ebenso thematisiert und kritisiert wie der restaurative Charakter der Zeit.

Als Fazit ist festzuhalten, dass die Abhandlung klar gegliedert ist, sie argumentiert konsistent und stützt sich in voller Breite auf das vorhandene fernsehgeschichtliche bzw. -analytische Wissen, wie Text, Belege und Literaturverzeichnis ausweisen. Alles in allem präsentiert die Untersuchung plausible, teilweise auch erwartbare Ergebnisse. Die Anschlussfähigkeit und Weiterverwertung für die Geschichte des geschichtskulturellen Diskurses über die gemachten Feststellungen hinaus muss sich im Einzelnen noch erweisen.

Gleichwohl will der Rezensent auf einige Defizite aufmerksam machen. Das umfängliche Kapitel zu den „Produktionsvoraussetzungen" (zu denen auch die Archivbilder gerechnet werden) ist zwar im Argumentationsgang plausibel platziert. Es behandelt teilweise aber Sachverhalte, die nicht unbedingt von zentraler Bedeutung für den spezifischen Beitrag sind, den diese für die Formierung des ‚Bildes' der ‚50er' haben, bzw. schöpft andere nicht aus. Das liegt einmal daran, dass die betreffenden Redaktionsakten kaum konsultiert werden konnten: sie waren mit zwei Ausnahmen nicht zugänglich, was den Historischen Archiven der Anstalten ein schlechtes Zeugnis ausstellt, weil Rüdiger offensichtlich noch nicht einmal über ihren Verbleib informiert wurde. Die Akten sind nicht immer aussagekräftig (weil viel rein Organisatorisches verhandelnd), doch ist zu vermuten, dass der eine oder andere Fund für wenigstens exemplarische Aussagen hätte verwertet und Aussagen zur Binnensicht der Redaktionen hätten gemacht werden können: Warum und wie im Einzelnen die verschiedenen Redaktionen/ Produktionsverantwortlichen in spezifischer Weise ihre Themen bearbeiteten, wie sieüber Bildauswahl und -verwertung dachten und wie sie die Kommentare der Dokumentationen redigierten. Schade ist auch, dass Rüdiger die für die Spielhandlungen unerlässlichen dramaturgischen Plots nicht daraufhin untersucht, welche ‚Drehs' sie dem Erzählen des historischen Stoffes hinzufügen. Das ist – wie man inzwischen weiß – nicht nur eine fernsehgeschichtlich interessante Fragestellung. Gleichwohl: Das wertet die Qualität der gelungenen Auseinandersetzung mit dem Beitrag des Fernsehens für die Geschichtskultur nicht ab.

Edgar Lersch, Tübingen

Günter Agde (Hrsg.)
Wolfgang Kohlhaase. Um die Ecke in die Welt. Über Filme und Freunde
Berlin: Neues Leben 2014, 336 Seiten

„Die Kunst von Wolfgang ist Poesie in Kurzform. Pathos oder Sentimentalität sind ihm fremd." (S. 9) So umschrieb Andreas Dresen in seiner Laudatio zum Preis für die Verdienste um den deutschen Film 2006 das Werk seines väterlichen Kollegen, künstlerischen Freundes und Mitstreiters, der mittlerweile am 13. März 84 Jahre geworden ist. Auf der diesjährigen Berlinale haben sie ihr neuestes gemeinschaftliches Werk „Als wir träumten" vorgestellt. Mit der Laudatio Dresens eröffnet Herausgeber Günter Agde auch das vorliegende Buch. Der Berliner Filmhistoriker und Theaterwissenschaftler publizierte bereits ähnliche Sammlungen über Erwin Geschonneck („Meine unruhigen Jahre" 1993 / 2009) und Kurt Maetzig („Filmarbeit" 1987). In dem Band nun versammelt Agde eine gelungene Auswahl, einen Eindruck, wie Wolfgang Kohlhaase seine künstlerische Arbeit über die Jahrzehnte hinweg in der DDR und im heutigen vereinten Deutschland selbst begleitet

hat: in Interviews und Werkstattgesprächen, in Einzel-Wortmeldungen zu Kongressen oder anderen Anlässen, wovon sich zuletzt auch solche häuften, wo er Ehrungen für seine Arbeit empfangen hatte und schließlich auch in Personen-Miniaturen über Freunde und Kollegen; dieser Abschnitt liest sich streckenweise wie ein Who´s Who ostdeutscher prominenter Kunstschaffender: Slatan Dudow und Kurt Maetzig, Hermann Kant und Frank Beyer, Konrad Wolf und Wieland Herzfelde, Bruno Apitz und Walter Gorrish.

Sein Vater war Maschinenschlosser, seine Mutter Hausfrau. In Berlin-Adlershof besuchte er die Volks- und Mittelschule. Bereits während der Schulzeit entdeckte Kohlhaase das Schreiben, begann als Volontär und Redakteur bei der Jugendzeitschrift „Start“ zu arbeiten; später für die „Junge Welt“, dem Zentralorgan der Freien Deutschen Jugend (FDJ) in der DDR; erste Fingerübungen sind in dem Band versammelt, noch geschrieben unter Pseudonym, über Filme, die er 1949 im Kino gesehen hat (S. 11-17). 1950 gewährte ihm das DEFA-Spielfilmstudio eine Beschäftigung als Dramaturgie-Assistent; zwei Jahre später begann er als freischaffender Drehbuchautor und Schriftsteller, schrieb „Stacheltier“-Folgen der DEFA in den fünfziger Jahren, inszenierte Hörspiele und Fernsehstücke wie „Fisch zu viert“ nach dem Hörspiel von Rita Zimmer für den Fernsehfunk (1970), aber auch für den Hessischen Rundfunk (1972) und den ORF in Wien (1974) sowie „Die Grünstein-Variante“, die er 1984 zusammen mit Bernhard Wicki als Koproduktion mit der DEFA realisierte. Der DEFA-Jugendfilm „Die Störenfriede“ (1953) unter Regie von Wolfgang Schleif war sein erstes verfilmtes Drehbuch. Bereits bei seinem zweiten Film „Alarm im Zirkus“ (1954) kommt es zur kreativen Zusammenarbeit mit dem früh verstorbenen Gerhard Klein. Themen waren gefunden: jugendlicher Alltag zwischen Verführung, Kaltem Krieg und dem Lebensgefühl im geteilten Berlin. Aber auch die Kriegserfahrung junger Menschen blieb sein Thema, das er mit Konrad Wolf und Frank Beyer anging („Ich war neunzehn“, „Mama, ich lebe“, „Der Aufenthalt“).

Das Buch ist mehr als nur eine Sammlung verschiedener Textsorten; im Lesen erschließt sich die Persönlichkeit, die Denkwelt des Wolfgang K. Manches Mal ist ihm schon von schnell schreibenden Journalisten oder wohlmeinenden Medienleuten der scheinbar ehrende Titel eines „deutschen Billy Wilder“ angehängt worden; manches dokumentiert Parteinahme im DDR-Staat. Kohlhaase schrieb und schreibt aus Überzeugung und eigenem Erleben, oft mit großer Einfühlsamkeit: Weltzeit ist immer auch Ortszeit. Dieses Nach-Lese-Buch gibt Aufschluss über eine bedeutende künstlerische Persönlichkeit in Deutschland, etwa im Gespräch mit Günter Gaus für den Rundfunk Berlin-Brandenburg (RBB), gesendet am 1. Juli 1998 (S. 142-154), die beiden Interviews in der „Welt“ und im „Freitag“ nach der Premiere von „Die Stille nach dem Schuss“ unter Regie von Volker Schlöndorff (S. 69-79) oder das Werkstattgespräch über seine Schreiberfahrungen „in zwei Systemen“ (2007; S. 193-208). Als er 2011 den Ehrenpreis des Deutschen Filmpreises erhielt, sprach er über seine Arbeit als Drehbuchautor und Partner von Regisseuren, über „seinen“ Zuschauer: „Ich wünsche ihm im Kino die Teilnahme an anderer menschlicher Existenz, möglicherweise entdeckt er dabei sich selbst.“ Aber auch: „Vielleicht hilft es der Hoffnung, die wir brauchen, dass Menschen sich Geschichten erzählen.“ (S. 217).

Thomas Heimann, Speyer

Die nächste Ausgabe von
„Rundfunk und Geschichte“
erscheint voraussichtlich
im Spätherbst 2015.

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

Felix Dietzsch, geb. 1986, Studium der Geschichtswissenschaft (Bachelor/Master) an der Universität Leipzig und der Friedrich-Schiller-Universität Jena (2007 bis 2014), 2011 bis 2014 studentische und wissenschaftliche Hilfskraft im Universitätsarchiv Leipzig, angehender Promovend am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Leipziger Universität bei Jun. Prof. Dr. Patrick Merziger.
E-Mail: felix.dietzsch@gmx.de

Philipp Eins, geb. 1984, Absolvent der Zeitenspiegel-Reportageschule Günter Dahl. Masterstudium Online Radio an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seit 2007 freier Journalist. Reportagen aus dem kolumbianischen Urwald, der kanadischen Provinz und dem australischen Outback. Redaktionelle Mitarbeit zunächst beim „Tagesspiegel", dann beim Deutschlandradio Kultur in den Bereichen Online, Social Media, Aktuelle Kultur und Aktuelle Politik. Lehrauftrag an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin zum Thema Podcasting. Projekterfahrung in Medienmanagement, Realisation und Beratung.
E-Mail: info@philipp-eins.de

Christian Herzog has been a postdoctoral research associate in the Centre for Digital Cultures at Leuphana University Lüneburg since 2012. Christian received his doctorate from the Department of Social Sciences at Loughborough University. In February and March 2015 he was a visiting scholar at the University of Westminster, working on the project „PSB/PSM Advocacy Groups and the Voice of the Listener and Viewer".
E-Mail: christian.herzog@inkubator.leuphana.de

Sanne Aagaard Jensen completed her MA in History from the University of Copenhagen in January 2014. She has since September 2014 been a PhD student enrolled on the Industrial PhD programme at the Post & Tele Museum and the Saxo Institute at the University of Copenhagen.
E-Mail: sj@ptt-museum.dk

Anna-Lisa Neuenfeld, geb. 1983, Studium der Rechtswissenschaften, Neueren und Neuesten Geschichte sowie der Politikwissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität Jena; 2010 Magister Artium; Magisterarbeit zum Thema „Oskar Lafontaine, die SPD und die Debatte über die Zukunft der Arbeit in den achtziger Jahren". Seit 2011 Promotionsstudentin an der Universität Jena, Stipendiatin der Friedrich-Ebert-Stiftung.
E-Mail: anna.neuenfeld@me.com

Christiane Plank, geboren 1973, Studium der Volkskunde und Germanistik an der Universität Regensburg. Christiane Plank ist seit 2009 als Lehrbeauftragte an der Hochschule Regensburg (OTH) tätig. Neben ihren beruflichen Tätigkeiten verfasst sie derzeit eine Dissertation über Crossmedialität.
E-Mail: chplank@online.de

Raphael Rauch, geb. 1985, M.A., Wissenschaftlicher Angestellter am Historischen Seminar der LMU München (Internationales Graduiertenkolleg „Religiöse Kulturen"), Arbeitstitel des rundfunkhistorischen Dissertationsprojekts: „Visuelle Integration": Jüdische Serien im deutschen Fernsehen als Antwort auf „Holocaust".
E-Mail: raphael.rauch1985@gmail.com

Andreas Splanemann, geb. 1959, Studium der Biologie und Geschichte an der FU Berlin, Promotion dort zum Dr. phil. mit dem Thema „Die Entstehung der Berliner Demokratie 1918/19 bis 1921", 1985 bis 1992 Freie Mitarbeit beim Sender Freies Berlin u.a. als Autor und Reporter, seit 1992 Pressesprecher bei der ÖTV (heute ver.di); Autor zahlreicher Veröffentlichungen zu technischen, arbeitsorganisatorischen und arbeitsrechtlichen Themen.
E-Mail: Andreas.splanemann@gmx.de

Kate Terkanian is currently pursuing her PhD at Bournemouth University. Having received her undergraduate degree in history from the University of North Carolina at Chapel Hill in the United States, she received a master's degree in American history from the University of Tulsa in Oklahoma. Her master's project, entitled „The American Woman and World War II: Contested Images and Her Reality", examined how government propaganda and public opinion informed the creation of the ideal American woman.
E-Mail: kterkanian@bournemouth.ac.uk

Michael Tracey has been a professor in the Journalism and Mass Communication programme at the University of Colorado at Boulder (US) since 1988. Michael was a Research Fellow at the Leicester Centre (1975-1981) and served as head of the London-based Broadcasting Research Unit (1981-1988). He has produced documentaries with David Mills, is currently working on a book of essays and writing the authorized biography of the legendary British broadcaster Donald Baverstock.
E-Mail: Michael.tracey@colorado.edu