

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

1988 | 3

1988

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18337>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.): 1988 / 3, Jg. 14 (1988),
Nr. 3. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18337>.

Nutzungsbedingungen:

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

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

Terms of use:

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

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

Studienkreis Rundfunk und Geschichte Mitteilungen

14. Jahrgang Nr. 3 - Juli 1988

| | | |
|---|-------|-----|
| Nachrichten und Informationen: Programm der 19. Jahrestagung des Studienkreises in Bremen, 22.-24. September 1988 | Seite | 203 |
| Schwarzes Brett: Grünberg 1988 "Eindrücke eines neuen Mitgliedes" - Henri Regnier (1917-1988) - Matthäus Klein (1911-1988) - Patrick Dolan (1911-1987) - Milton Arthur Caniff (1907-1988) - Isadore ("I.A.L.") Diamond (1920-1988) - Paul Kohner (1902-1988) - Berichtigungen - An die Redaktion der MITTEILUNGEN | Seite | 205 |
| Berichte: Schriftsteller und Rundfunk. - Methoden und Strategien der Fernsehforschung | Seite | 230 |
| Erik Heinrich: Vom NWDR Berlin zum SFB | Seite | 235 |
| Martina Sönnichsen/Andreas Splanemann: Die Rekonstruktion des Lichthofes im "Haus des Rundfunks" in Berlin - Ein Interview mit dem Poelzig-Schüler Max Berling | Seite | 248 |
| Kurt Rolf Hesse: Das DDR-Fernsehen und die Einflüsse der Westeinstrahlung | Seite | 266 |
| Martina Fromhold: Literarische Mosaiksteine für die "Funk-Stunde" - Zu den Arbeiten Hermann Kasacks | Seite | 272 |
| Karl H. Karst: "Mein Arm ist schon Antenne" - Zum Tod von Karlaugust Düppengießer | Seite | 279 |
| Bibliographie: Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten/Institut für Kommunikationswissenschaft der Universität München | Seite | 291 |
| Zeitschriftenlese 47 (1.4.-30.6.1988 und Nachträge) | Seite | 299 |
| Besprechungen | Seite | 305 |

NACHRICHTEN UND INFORMATIONEN

Programm der 19. Jahrestagung des Studienkreises in Bremen,
22. - 24. September 1988, Fernsehstudio

Donnerstag, 22. September

- 14.00 Uhr Fachgruppen
- 20.00 Uhr Kaminabend:
Das Modell Bremen. Die Besonderheiten der
Direktorialverfassung, innere Rundfunkfreiheit
und Mitbestimmung
- Podiums- und Plenumsgespräch mit Vertretern von
Radio Bremen
- Leitung: Dr. Wolf Bierbach, Köln

Freitag, 23. September

- 9.00 Uhr Eröffnung: Der Vorsitzende
- 9.45 Uhr Dr. Otfried Jarren, Berlin
Der Kommunikationsraum Bremen
- 10.30 Uhr Dr. Hartwig Gebhardt, Bremen
Die Entwicklung der Presse in Bremen bis 1945
- 10.50 Uhr Dr. Walter J. Schütz, Bonn
Die Nachkriegsentwicklung der Presse im
Kommunikationsraum Bremen
- 11.10 Uhr N.N. (Radio Bremen)
Radio Bremen im Kommunikationsraum Bremen
- 12.00 Uhr Podiumsdiskussion
Leitung: Joachim Drengberg, Hamburg
- 13.30 Uhr Mittagspause

Freitag, 23. September

- 15.00 Uhr Aus dem Doktoranden-Kolloquium
Kurzvorträge von Doktoranden
Ursula Dietmair: Hörfunkprogramme des Bayerischen
Rundfunks von 1971 bis 1985
Ulrich Heitger : Nachrichtensendungen des Weimarer
Rundfunks
Henri Hoffmann : Die Regionalisierung im Hörfunk
Thomas Penka : Die Rezeption des Weimarer Rundfunks
durch die Parteipresse
Anschließend: Diskussion
- 17.20 Uhr Dr. Hartmut Petzold, Berlin
Die Geschichte des Transistors und die Veränderung
einer Medienkultur
Leitung: Dr. Walter Klingler, Baden-Baden

Samstag, 24. September

- 9.30 Uhr Dr. Ansgar Diller, Frankfurt
Zur Geschichte der Auslandsberichterstattung
in Hörfunk und Fernsehen
- 10.15 Uhr Fenster zur Welt? - oder: Die Reproduktion einer
Scheinrealität
Podiumsdiskussion mit Ulrich Kienzle, Bremen
Dr. Rupert Neudeck, Köln,
Ansgar Skriver, Köln
N.N.
Leitung: Prof. Dr. Friedrich P. Kahlenberg, Koblenz
- 11.15 Uhr Prof. Dr. Winfried B. Lerg, Münster
Auslandsberichterstattung aus der Sicht der
Wissenschaft
- 11.45 Uhr Schlußwort des Vorsitzenden
Gesamtleitung des Vormittags: Dr. Arnulf Kutsch, Münster

SCHWARZES BRETT -----

I.

Grünberg 1988: Eindrücke eines neuen Mitgliedes

"Ich hätte gerne eine Fahrkarte nach Grünberg" - "Wo wollen Sie hin?" - "Nach Grünberg, Grünberg in Hessen". Selbst der Schalterbeamte am Bahnhof kennt Grünberg nicht. Es ist also wohl keine Schande, Grünberg nicht zu kennen. Mit einer Fahrkarte bewaffnet, geht die Reise los - zum 16. Doktoranden-Kolloquium des Studienkreises Rundfunk und Geschichte. Ich kenne die Stadt nicht, geschweige denn auch nur einen der Menschen, die ich dort treffen werde. Mit undefinierbaren Ahnungen und Gedanken, im Herz kühne Entschlossenheit, und einem Koffer mit Unterlagen und Notizen stehe ich am Spätnachmittag des 29. Aprils an der Rezeption des Sporthotels der Sportschule des Hessischen Fußballverbandes und "begehre Einlaß". Der Anlauf ist genommen. Die Frage nach den Menschen, die ich hier treffen werde, drängt sich in den Vordergrund. Mit Neugier wird jeder potentielle Teilnehmer beäugt, begutachtet und schließlich angesprochen. Der erste Kontakt verläuft erfolgversprechend, und bald ist das erste Eis gebrochen. Daß jede Kontaktaufnahme so positiv verlaufen soll, ahne ich jetzt noch nicht. Woher soll ich auch wissen, daß es fast jedem so geht wie mir, daß die Mehrzahl zu den "Frischlingen" gehört und wir alle vor Erwartung zu platzen drohen?

Mit Sicherheit sind wir alle mit dem Wunsch angereist, dieses Kolloquium möge gelingen. Die Veranstalter und Organisatoren sind entschlossen, uns nicht zu enttäuschen. Unserem Wissensdrang, unseren Fragen, unseren Problemen stand, und dies sei in aller Deutlichkeit gesagt, immer ein offenes Ohr zur Verfügung. Kommilitonen, die unsicher angereist waren und nicht so recht wußten, ob ihr Thema genug für eine Dissertation hergeben werde, wurden motiviert und waren am Samstagabend bereits entschlossen, das Wagnis einzugehen. Andere, zu denen auch ich gehörte, waren zwar schon bereit, den "Kampf aufzunehmen", wußten aber noch nicht, wo anzufangen und welche Türe zuerst zu öffnen sei. Ihnen wurden Wege gewiesen. Wieder andere hatten bereits einen großen Teil ihrer Arbeit fertig und wollten sich bestätigen lassen, daß dieser Teil, so wie er ist, gut sei, oder aber sie waren in eine Sackgasse geraten, aus der ihnen hier herausgeholfen wurde.

Entscheidend für das Gelingen dieses Wochenendes war sicher die Tatsache, daß hier endlich auf den einzelnen eingegangen wurde und nicht, wie in den überfüllten Universitäten, dem einzelnen nur noch gesagt werden kann und gesagt wird: "Sehr schön, machen Sie weiter so" oder: "Sie machen Ihre Sache wirklich gut. Nein, wie tief Sie im Thema sind. Sehr schön, wirklich, sehr schön." Diese

oder ähnlich belanglose Sätze haben wohl viele von uns schon einmal gehört. In Grünberg jedoch sind sie unbekannt. Das hat uns vor allem der 30. April gelehrt, der Tag der Arbeitsgruppen. Hier arbeitete tatsächlich jeder mit den anderen zusammen, und auf jedes Thema wurde eingegangen. Wie ernst es allen mit der Arbeit war, bewies der Abend. Eine Arbeitsgruppe setzte sich noch einmal zusammen, weil nicht alle zur Vorstellung ihres Themas gekommen waren, nicht alle ihre Probleme zur Sprache bringen konnten. Die Feier der Walpurgisnacht fiel also aus. Müde und mit vielen neuen Plänen im Kopf fielen wir in die Betten. Nur einige hatten noch die Energie, auf den Hexensabbat zu gehen, die meisten schliefen in den 1. Mai hinein.

Ganz unter dem Motto, daß dies der Tag der Arbeit ist, ging es mit dem kompletten Plenum am Sonntag nach dem Frühstück weiter. Die Vorstellung zweier abgeschlossener Arbeiten und eine Schlußdiskussion standen auf dem Programm. Ein hektischer Austausch von Privatanschriften, Beteuerungen, dies und jenes zuzusenden, sich ganz sicher zu schreiben, schlossen die Tage in Grünberg ab. Wir traten zur Heimreise an. Wieder zu Hause im Alltagsgeschäft, denken viele an den Geist von Grünberg zurück, an die Herzlichkeit und Selbstverständlichkeit des Umgangs miteinander. Jeder wurde ernst genommen und keiner mitleidig belächelt, wie es oft in den Kreisen der sogenannten "Gebildeten" geschieht. Hier fand die weitverbreitete Profilneurose keine neue Nahrung.

Sicherlich wird nicht jeder Kontakt halten, nicht jeder Wunsch, jeder Plan, durch Grünberg hervorgerufen, in Erfüllung gehen. Aber jedem ist der Geist von Grünberg ums Haupt geweht, und jeder weiß, daß es Menschen gibt, die auf eine Nachricht von ihm reagieren werden. Der Status des einzelnen mit einem ungewöhnlichen Thema ist aufgehoben. Es gibt Ansprechpartner und das Wissen, daß es auch anders geht als nur mit Ellenbogen.

Für dies sei den Vätern und Müttern des Kolloquiums und allen, die für Grünberg verantwortlich sind, dort arbeiten und sich uns zur Verfügung stellen, hier herzlich gedankt. Und ich bin sicher, daß sich diesem Dank alle Teilnehmer des diesjährigen Kolloquiums anschließen.

Martina K. Schneiders M.A.

II.

Henri Regnier (1917-1988)

"Die schwächste Stelle in jedem Rundfunkprogramm ist der Unterhaltungsteil ...". In diesem Urteil kommen Selbstironie und Humor Henri Regniers, fast 30 Jahre lang Unterhaltungschef des NWDR und des NDR, zum Ausdruck. Die Wirkungsgeschichte zeigt, daß vor allem

sein Gespür für den Zeitgeschmack, sein Einfallsreichtum, seine Respektlosigkeit und sein Sinn für Humor den Erfolg seiner Arbeit begründeten.

Als er 1953 die Leitung der Unterhaltungsabteilung Hörfunk beim NWDR übernahm, setzte er sich sofort zwischen alle Stühle. Als konzeptionelle Richtschnur für die Programmgestaltung erklärte er - provokativ für manchen Kollegen -, jeder Hörer habe Anspruch auf Musik, die seinem Geschmack entspreche, also auch auf "Schnulzen". Selbst Liebhaber von klassischer Musik und dem Swing der vierziger Jahre, schätzte Regnier die Grenzen eines Unterhaltungsprogramms realistisch ein: "Der vielgeschmähte und bejammerte Publikumsgeschmack ist weder gut noch schlecht. Er ist nichts anderes als der Publikumsgeschmack, und das ist eine Sache, die sich nicht erziehen läßt." Und weiter: ".. das Publikum nimmt von dem, was es verlangt, eher eine miserable Ausgabe als ein Glanzstück dessen, was es nicht verlangt." Auf dem Niveau des Publikumsgeschmack gebe es gute und schlechte Sendungen, und Regniers Anspruch war es, den Hörern und Zuschauern das beste zu bieten, was in diesem Rahmen möglich war.

Henri oder "Heinrich", wie ihn seine Freunde beim NDR nannten, orientierte sich stets an dieser Maxime. Es gelang ihm wie kaum einem anderen, durch außerordentlichen Ideenreichtum, unerschöpfliche Energie und besonderen Sinn für spannende und geistreiche Unterhaltung mit von ihm initiierten und z.T. auch entwickelten Sendungen das Hörfunk- und Fernsehpublikum zu erreichen. Zu nennen sind hier Sendereihen wie "Adrian und Alexander", eine beliebte satirische Hörfunkserie, die in den sechziger Jahren als "Hallo Nachbarn" auch im Fernsehen lief, oder "Allein gegen alle", ein Ratespiel mit Hans Rosenthal, das mit über 168 Folgen im Hörfunk (und später ohne Rosenthal im Fernsehen) zu den damals beliebtesten Sendungen gehörte. Weitere Quizsendungen z.B. mit Hans-Joachim Kulenkampff kamen hinzu. Neben den satirischen Sendungen, die sich mit politischen Themen befaßten, nahm sich Regnier auch anderer gesellschaftlich relevanter Themen an. Auf die Sendereihe "Kennen Sie Kino?", mit der Moderator Helmut Lange dem kinoabtrünnigen und fernsehgewöhnten Publikum den Kinobesuch wieder näherbringen sollte, gab es eine sehr positive Resonanz, und das Fernsehen leistete damit einen Beitrag dazu, die "Kunstgattung Kino" (Regnier) zu erhalten.

Nicht immer konnte sich Henri Regnier jedoch mit seinen Ideen aus dem "Schnulzenschloß" (NDR-Jargon für das Haus 9 auf dem NDR-Gelände an der Rothenbaumchaussee in Hamburg) durchsetzen. Seine wohl größte Niederlage erlitt er ausgerechnet mit der Sendereihe "Hallo Nachbarn", die der Politik Ludwig Erhards und dessen Formel von der "formierten Gesellschaft" satirische Schläge versetzte. Den für den NDR verantwortlichen Politikern aller Parteien ging das zu weit; sie befürchteten gesellschaftspolitische Auswirkungen der Serie und drängten die Leitung des Senders, "Hallo Nachbarn" aus dem Programm zu nehmen, was gegen den Willen Regniers im Som-

mer 1966 geschah. Der NDR-Unterhaltungschef fühlte hingegen gelassen seine Einsicht bestätigt, "Politik, die nur noch ernst genommen wird, sei gemeingefährlich".

Henri Regniers große Liebe galt der Ironie, der Satire, dem Kabarett und der Kleinkunst. Er hat Darsteller und Autoren entdeckt, angeregt oder gefördert, z.B. Jürgen von Manger, Joachim Röhling, Henning Venske, Hans Rosenthal, Hans Scheibner, die Lach- und Schießgesellschaft aus München, Peter Frankenfeld und Hans-Joachim Kulenkampff. Seine Mitarbeiter fühlten sich von ihm verstanden und mit ihm verbunden. Es gab auch Kritik an seinem autoritären Führungsstil, seiner gelegentlich strengen Art und seinem Sarkasmus, was ihm bisweilen Schwierigkeiten im Umgang mit den "Instanzen", aber auch mit seinen Mitarbeitern bereitete. So wurde ihm 1977 nach einer Auseinandersetzung um die Sendereihe "Von neun bis halbeins" auf NDR 2 vom damaligen Intendanten Martin Neuffer vorübergehend die Verantwortung dafür entzogen. Gegenüber seinen engsten Mitarbeitern sagt man ihm jedoch Fairness nach. Er verstand sich vor allem als Förderer und Organisator, der "die Türen zugehalten hat, hinter denen andere dann kreativ arbeiten konnten". Sie waren ihm wichtig. Folglich bat er bei seinem Abschied vom NDR am 1. Dezember 1982 in einem offenen Brief an seine Kollegen "alle, ... die ich durch lose Redensarten, autoritäre Geschäftsführung, ... Zumutungen und Überforderungen aller Art, unanständige Witze, gebrochene Versprechungen usw. beleidigt, enttäuscht, gepiesackt und gequält habe, ... um Entschuldigung und Nachsicht". Trotz all seiner ironischen und bissigen, manchmal sarkastischen Kommentare blieb Regnier ein Menschenfreund, der in den verschiedenen Stationen seines Lebens stets bemüht war, das Künstlerisch-Unterhaltende mit dem Sachlich-Nüchternen und das Notwendige mit dem Menschlichen zu verbinden.

Der Hang zum Künstlerischen und die Entwicklung zum Organisations-talent zeichneten sich bereits in den Jugendjahren ab. Hier mag auch der Einfluß der älteren Brüder Charles und Axel eine Rolle gespielt haben. Charles, der älteste und bekannteste der vier Regnier-Brüder, reüssierte als berühmter Schauspieler in vielen Rollen auf der Bühne und im Fernsehen, und Axel, der zweitälteste, war als Herstellungsleiter beim Bayerischen Rundfunk ebenfalls eng mit Kunst und Unterhaltung verbunden.

Der in Straßburg geborene Henri Regnier ging nach Beendigung der Schulzeit in Badenweiler, Davos, Montreux und Berlin mit 28 Jahren nach Griechenland, beteiligte sich dort an einem Kino und am Import von Spielfilmen und bekam so erstmals Kontakt zum Filmgeschäft. 1939 kehrte er nach Berlin zurück, arbeitete bei verschiedenen Firmen im kaufmännischen Bereich und erlernte 1943/44 im Verlag Rowohlt die Buchherstellung. 1946 erhielt er die Verlagslizenz und gab u.a. "Rot und Schwarz" von Stendhal, "Weltgeschichtliche Betrachtungen" von Jakob Burckhardt, "Gullivers Reisen" und die "Wahlverwandtschaften" von Goethe heraus.

Aber seine verlegerische Tätigkeit blieb nur von kurzer Dauer. Als er 1947 zum Hörfunk kam, hatte er sein eigentliches Metier entdeckt. Er begann als freier Mitarbeiter für den damaligen NWDR in Hamburg Hörfunk-Features zu schreiben, arbeitete zunächst in der Abteilung Musik unter Harry Hermann Spitz und wurde am 1. Mai 1953 als Nachfolger von Niels Nobach Leiter der Abteilung "Unterhaltung Hörfunk", die später zur Hauptabteilung erweitert wurde. Von 1959 an übernahm er zusätzlich einen Teilbereich der Fernseh-Unterhaltung. Als "Mann der ersten Stunde" wurde er einer der erfahrensten "Fernseh-Macher" überhaupt, der nicht aufhörte, von den großartigen Möglichkeiten der Anfangsphase zu schwärmen. "Man durfte alles - Hauptsache man tat etwas ... Mir hat kein Besserwisser Radio und Fernsehen beibringen wollen. Weil ja gar keiner da war, der es schon konnte." Das Fernsehen und den Hörfunk bezeichnete er als "phantastischstes Spielzeug der Welt", mit dem zu spielen er als wertvolles Privileg empfand.

Daher ist es auch nicht verwunderlich, daß es ihn nach seinem Abschied vom NDR, für den er zunächst noch als freier Mitarbeiter tätig war, noch einmal zum Fernsehen zog. Im August 1984 schloß er mit "Springer-TV" einen Beratervertrag ab, der bis zum 31. März 1985 - ein viertel Jahr nach dem Start von SAT 1 - befristet war. Die "Aktuell Presse-Fernsehen GmbH & Co." (APF) erhoffte sich von der Verpflichtung Regniers wertvolle Anregungen für die Veranstaltung privaten Fernsehens. Den ehemaligen NDR-Unterhaltungschef reizte die Aufgabe im neuen Umkreis, weil er sich erhoffte, hier einige neue Projekte anregen und verwirklichen zu können. Die Ideen waren ihm auch nach seiner Pensionierung nicht ausgegangen, und er erwartete vom "beweglicheren Privatfernsehen" mehr Entscheidungsfreiheit und Flexibilität.

Er war ein "Vollblut"-Rundfunkmann, der sich mit größtem Einsatz und Engagement stets um die Belange der Hörer und Zuschauer kümmerte und sich auch gegen Widerstände in den eigenen Reihen durchzusetzen wußte. Sowohl beim NDR als auch in der weiteren Öffentlichkeit hinterläßt er eine große Lücke. Henri Regnier starb am 28. Mai 1988 nach kurzer schwerer Krankheit in Hamburg.

Hans-Gerhard Stülb

III.

Matthäus Klein (1911-1988)

"Es ist ein friedlicher Sonntagmorgen, kein Schießen, keine Reiter oder Fahrzeuge, kein Geschrei - ich sitze auf dem Balkon in einer schon sehr schwülen Sonne; vom Park kommen Flieder- und Heudüfte; die morgendliche Drecksarbeit hab ich hinter mir; in einer Stunde will ich nach Dahlem fahren. Hoffentlich klappt alles wie geplant: Die Holstenschens bat ich, bei Herrn Miksch die Radionachrichten des jungen Mannes zu holen; nach ihnen fahre ich zu Manholts, wo-

hin die Scharps kommen sollen, um zu berichten ... Bei der Telefon- und Verkehrsmittellosigkeit ist das die einzige Möglichkeit, in Verbindung zu bleiben."

So begann die Berliner Journalistin Margret Boveri am 13. Mai 1945 die Eintragung in ihr Tagebuch. Zwanzig Jahre später publizierte sie ihre Aufzeichnungen unter dem Titel "Tage des Überlebens. Berlin 1945". (1) Zu Leonhard Miksch, dem ehemaligen Handelsredakteur in der Berliner Redaktion der 1943 verbotenen "Frankfurter Zeitung", für welche auch Margret Boveri gearbeitet hatte, kam seit der Kapitulation Berlins am 2. Mai 1945 täglich ein namentlich nicht genannter Mann mit den neuesten Rundfunknachrichten - eine (über-)lebenswichtige Informationsquelle in der zerstörten, von der Roten Armee besetzten Reichshauptstadt, in der es noch keine neuen Zeitungen gab, das Telephonnetz weitgehend zusammengebrochen war und zahlreiche Rundfunkempfangsgeräte von den Besatzungstruppen konfisziert wurden. Der 13. Mai schließlich sollte in die Rundfunkgeschichte als jener Tag eingehen, an welchem in Berlin erstmals wieder eine Rundfunksendung ausgestrahlt wurde, an der auch Deutsche beteiligt waren. Ihr Ansager und Sprecher war Matthäus Klein. Gemeinsam mit dem wenige Tage zuvor aus dem Lager für politische Gefangene in Brandenburg-Görden befreiten Altkommunisten Arthur Mannbar hatte er auch die Nachrichtentexte dieser einstündigen Sendung geschrieben, die um 20 Uhr mit dem Abspielen der Nationalhymnen der vier Siegermächte begann. (2)

Die neue Rundfunkeinrichtung in Händen der Sowjets, für die sich bald die Bezeichnung "Berliner Rundfunk" einbürgerte, etablierte sich im Haus des Rundfunks an der Masurenallee in Berlin-Charlottenburg. Das war am 2. Mai von einer sowjetrussischen Einheit unter dem Kommando von Major Popow besetzt worden, der dort in den Jahren 1931 bis 1933 als Techniker gearbeitet hatte. (3) Der "Berliner Rundfunk" sollte für lange Wochen nicht nur die einzige Rundfunkeinrichtung in Berlin, sondern auch in der gesamten sowjetisch besetzten Zone Deutschlands bleiben. Er geriet zudem alsbald in das Zentrum rundfunkpolitischer Auseinandersetzungen zwischen den Siegermächten, da die Westalliierten vorhatten, über den "Berliner Rundfunk" ein von allen vier Besatzungsmächten gemeinsam kontrolliertes Programm für ganz Deutschland zu verbreiten. (4)

1) Hier zitiert nach der Ausgabe: München: dtv 1970, S. 107

2) vgl.: Erich Richter: Entwicklungsetappen des deutschen demokratischen Rundfunks. I. Das erste Jahr. In: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 4. Jg. (1970), Nr. 2, S. 13 ff. Der Faksimile-Abdruck des handgeschriebenen Fahrplans dieser ersten Sendung befindet sich an gleicher Stelle, S. 95-96

3) vgl.: Lektorat Rundfunkgeschichte: Chronik des Rundfunks von 1933 bis 1945. In: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 4. Jg. (1970), Nr. 4, S. 62-91, hier S. 90; Gerhard Walther: Der Rundfunk in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands. Bonn: Deutscher Bundes-Verlag 1961, S. 10

4) vgl.: Arnulf Kutsch: Rundfunk und Politik im Nachkriegs-Berlin. In: StRuG MITTEILUNGEN 13. Jg. (1987), Nr. 3, S. 230-262

Bereits wenige Tage nach der Ausstrahlung der ersten Sendung wurde Klein zum Leiter der Personalabteilung des "Berliner Rundfunks" ernannt. Damit fiel ihm die weichenstellende Aufgabe zu, neue Mitarbeiter zu sammeln, insbesondere aber im Auftrag der KPD für den Aufbau kommunistischer Kader unter diesen Mitarbeitern Sorge zu tragen. "Wir begriffen den neuen Rundfunk", schrieb Klein 30 Jahre später, "als ein eminent wichtiges politisches und kulturelles Mittel zur Unterstützung der fortschrittlichen Kräfte, die unter Führung von Kommunisten und Sozialdemokraten sowie mit Unterstützung der Sowjetarmee in Städten und Dörfern damit begonnen hatten, demokratische Verwaltungen aufzubauen, die zerstörten Betriebe wieder in Gang zu bringen, die Überreste des deutschen Faschismus und Militarismus mit der Wurzel auszurotten und die Fundamente für eine neue, antifaschistisch-demokratische Ordnung zu legen". (5) Folgt man dem Urteil der DDR-Rundfunkhistoriographie, so hat Klein vor allem "mit politischem Sachverstand, mit viel Menschenkenntnis, Herz und Fingerspitzengefühl für eine verlässliche Kaderpolitik" im Sinne der KPD/SED gesorgt. (6)

Matthäus Klein, geboren am 18. Dezember 1911 in Bettingen, studierte evangelische Theologie und wurde Vikar. Als Wehrmachtspfarrer im 8. Infanterie-Regiment 485 geriet er Ende Juli 1941, nur wenige Wochen nach dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion, in Gefangenschaft. Dort vollzog der Theologe seinen Einstellungswandel zum überzeugten Kommunisten. Im Gefangenenlager Krasnogorsk, unweit von Moskau, gehörte er im Juli 1943 zu den Gründern des Nationalkomitees Freies Deutschland (NKFD) und zu den Unterzeichnern seines berühmten Manifestes an die Wehrmacht und an das deutsche Volk. Es forderte den Sturz Hitlers, die Beendigung des Krieges, die Rückführung der deutschen Truppen auf die Reichsgrenzen und die Schaffung einer freiheitlichen, demokratischen Ordnung in Deutschland. (7) Nur wenige Monate nach der Schlacht von Stalingrad auf Wunsch der sowjetischen Regierung von kommunistischen deutschen Emigranten und Kriegsgefangenen gegründet, betrieb das NKFD politische Aufklärung sowie ideologische Schulung unter den Kriegsgefangenen, und es betrieb verschiedene publizistische Einrichtungen zur Propagierung seiner politischen Ziele. An ihr beteiligte sich auch Matthäus Klein an prominenter Stelle. Er arbeitete am "Freien Deutschland", der Zeitung des Nationalkomitees,

-
- 5) Matthäus Klein: "Hier spricht Berlin". Die Geburtsstunde des deutschen demokratischen Rundfunks am 13. Mai 1945. In: Erinnerungen sozialistischer Rundfunkpioniere. Berlin (Ost): Staatliches Komitee für Rundfunk 1975, S. 21-24, hier S. 23
 - 6) Zum 75. Geburtstag Genossen Prof. Dr. Dr. Matthäus Klein. In: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 20. Jg. (1986), Nr. 4, S. 93
 - 7) Bodo Scheurig (Hrsg.): Verrat hinter Stacheldraht? Das Nationalkomitee "Freies Deutschland" und der Bund Deutscher Offiziere in der Sowjetunion 1943-1945. München: dtv 1965 (= dtv-dokumente), S. 77-83

mit und gehörte als Redaktionsmitglied, das für Sonntagspredigten zuständig war, zum Mitarbeiterstab des NKFD-Senders "Freies Deutschland". (8)

Wegen der Unzugänglichkeit sowjetischer Quellen konnte die ost- wie die westdeutsche Forschung die Frage, welche Pläne die Sowjets für den Medien- und speziell für den Rundfunkaufbau in dem von ihnen besetzten Teil Deutschlands hatten, bisher ebenso wenig beantworten wie andere weitergehende Fragen. Welche Pläne bestanden auf sowjetischer Seite für die Beteiligung Deutscher? Sollte sich das deutsche Personal auf den Aktivisten des NKFD, Emigranten wie Kriegsgefangene, und aus ehemaligen Mitarbeitern an den deutschsprachigen Sendungen von "Radio Moskau" rekrutieren? Daß in der ersten, sechsköpfigen Mitarbeitergruppe, die mit Hans Mahle (Intendant) (9), Matthäus Klein (Personal- und Kaderleiter), Edwin Wilke (Technischer Leiter) (10), Fritz Erpenbeck (11) und Arthur

- 8) vgl.: Birgit Petrick: "Freies Deutschland" - die Zeitung des Nationalkomitees "Freies Deutschland" (1943-1945). Eine kommunikationsgeschichtliche Untersuchung. München et al.: KG Saur 1979 (= Kommunikation und Politik, Bd. 12); Conrad Pütter: Rundfunk gegen das "Dritte Reich". Ein Handbuch. München et al.: K.G. Saur 1986 (= Rundfunkstudien, Bd. 3)
- 9) Hans Mahle (alias Heinrich August Ludwig Mahlmann), geb. 22.9.1911 in Hamburg; lebt in Berlin-West. Seit 1932 Mitglied des ZK des Kommunistischen Jugend-Verbandes Deutschlands (KJVD) und als dessen Vertreter beim "Internationalen Kinderbüro" in Moskau tätig; 1933 Rückkehr nach Deutschland und politische Untergrundtätigkeit im Auftrag des KJCD; 1935 Emigration in die UdSSR, in Moskau Mitarbeiter in der Kommunistischen Jugend-Internationale und Dozent an der Lenin-Schule der Komintern; seit 1939 Redakteur bei "Radio Moskau" (Jugendsendungen); 1943 Mitglied der NKFD, Mitarbeit an dessen Sender und Mitglied des inoffiziellen Leitungsgremiums des NKFD, Institut Nr. 99 (Moskau). 1945 Rückkehr nach Berlin in der "Gruppe Ulbricht"; 1946 bis zu seiner Absetzung 1951 Generalintendant des SBZ/DDR-Rundfunks; 1951-1953 Bewährungseinsatz als Werbeleiter einer Konsumgenossenschaft im Kreis Schwerin; 1954-1959 Chefredakteur des SED-Bezirksorgans "Schweriner Volkszeitung", 1959-1962 Mitglied der SED-Bezirksleitung "Groß-Berlin", seit 1962 Chefredakteur des SEW-Organs "Die Wahrheit" (Berlin-West).
- 10) Edwin Wilke, geb. 15.3.1913 Berlin. Ausbildung zum Ingenieur; geriet als Offizier der 24. Panzerdivision im Februar 1943 in Stalingrad in sowjetische Gefangenschaft (Lager Oranki); Besuch der Antifa-Schule im NKFD-Lager Krasnogorsk; Frontbeauftragter des NKFD im Stab der 3. Belorussischen, später der 2. Belorussischen Front (Einsatz in der psychologischen Kriegsführung: Ausarbeitung von Flugblättern und von Texten für Ausstrahlungen von Funksendewagen sowie für Lautsprechereinsätze); 1945 Rückkehr nach Berlin mit der Roten Armee; bis 1952 Technischer Leiter beim 'Berliner Rundfunk'.
- 11) Fritz Erpenbeck (6.4.1897 Mainz - 7.1.1975 Berlin). Zunächst Schauspieler u.a. am Lessing-Theater in Berlin; seit 1927 Mitglied der KPD; journalistische Mitarbeit an "Die rote Fahne",

Mannbar (12) (Redakteure) sowie Otto Fischer (13) (Funktion unbekannt) die personelle Urzelle des "Berliner Rundfunks" auf deutscher Seite bildete (14), immerhin fünf ehemalige NKFD-Mitglieder waren, belegt nicht zwingend die Annahme, das Nationalkomitee habe zielgerichtet Leute auch für den Einsatz beim Aufbau der Publizistik im okkupierten Deutschland ausgebildet.

Festzuhalten bleibt daher, daß Matthäus Klein zu den jeweils zehn deutschen kommunistischen Emigranten und Kriegsgefangenen gehörte, die bei der Kapitulation von Berlin in zwei Gruppen unter Führung von Walter Ulbricht und Anton Ackermann in die ehemalige Reichshauptstadt kamen. Deren Aufgabe bestand zunächst darin, in enger Zusammenarbeit mit der Besatzungsmacht in den Berliner Bezirken deutsche Selbstverwaltungsorgane aufzubauen, antifaschistisch-demokratische Mitarbeiterkader zu bilden und damit die personelle

"Magazin für alle" und "Eulenspiegel"; seit 1931 Herausgeber der satirisch-politischen Zeitschrift "Roter Pfeffer"; Emigration 1933 in die CSR und 1935 in die UdSSR, dort u.a. Herausgeber der Periodika "Internationale Literatur. Deutsche Blätter" und "Das Wort"; 1943 Mitglied des NKFD und Mitarbeiter an seinem Sender; 1945 Rückkehr mit der "Gruppe Ulbricht" nach Berlin; verschiedene redaktionelle Tätigkeiten für Zeitungen und Zeitschriften, u.a. für die "Berliner Zeitung"; später (bis 1959) Tätigkeit als Chefredakteur der Monatsschrift "Theater der Zeit" und als Leiter der Hauptabteilung "Darstellende Kunst und Musik" in der Kunstkommission der DDR.

- 12) Arthur Mannbar, geb. 18.7.1913 Landsweiler/Saar. In der Weimarer Republik Redakteur der "Arbeiter-Zeitung", Organ der KPD-Bezirksleitung Saargebiet; nach 1933 politischer Gefangener im Lager Brandenburg-Görden; 1945 Leiter der Nachrichten-Redaktion des "Berliner Rundfunks", danach Leiter der Redaktion "Tagesfragen" beim "Mitteldeutschen Rundfunk" (Leipzig).
- 13) Otto Fischer (26.2.1906 Mannheim (?) - 11.2.1974 Berlin-Ost). Bereits 1920 als Sohn eines Lokomotivführers Mitglied der Kommunistischen Jugendbewegung, 1929 der KPD und Mitarbeiter in der KPD-Bezirksleitung Baden/Pfalz; 1931 Delegation durch das ZK der KPD nach Moskau und dort Tätigkeit im Exekutivkomitee der Kommunistischen Internationale; 1943 Mitarbeiter des NKFD und seines Senders; 1945 Rückkehr nach Deutschland in der "Gruppe Ulbricht". (Seine Funktion im 'Berliner Rundfunk' konnte nicht ermittelt werden. Offenbar war er, auch nach 1949, in der Betriebsparteileitung der SED im "Berliner Rundfunk" tätig.)
- 14) Soweit nachvollziehbar, geht die Angabe über diese erste Mitarbeitergruppe des "Berliner Rundfunks" auf Ausführungen von Hans Mahle während der 1. Tagung des Lektorats Rundfunkgeschichte mit "Pionieren des deutschen demokratischen Rundfunks" am 25. April 1966 zurück. Sie wurde später immer wieder in der rundfunkhistorischen Literatur der DDR zitiert; vgl.: Erich Richter (wie Anm. 2), S. 13 ff.; Günter Raue, Geschichte des Journalismus in der DDR (1945-1961). Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1986, S. 82

wie organisatorische Grundlage für die politische-administrative Vormacht der KPD und für die von ihr angestrebten Reformen zu schaffen.

Eine mit den Sowjets abgestimmte Strategie, sofort auch die Publizistik in die Hand zu nehmen, scheint in diesen ersten Tagen des Mai 1945 für die deutschen Rückkehrer nicht bestanden zu haben.

(15) Vielmehr legen die spärlichen und nicht gerade validen Quellen, ausschließlich Zeitzeugenberichte unmittelbar Betroffener, die Vermutung nahe, daß in dieser Hinsicht anfangs wohl eher der Zufall Regie führte. So hat etwa Wolfgang Leonhard als Mitglied der "Gruppe Ulbricht" festgehalten:

"Auch Mahle und Matthäus Klein hatten sich von der Arbeit in den Bezirksverwaltungen zurückgezogen. Eines Tages berichteten sie, in Tegel seien sie auf einen Rundfunksender und in Charlottenburg, Masurenallee, auf die Zentrale des Berliner Rundfunks gestoßen, 'mit der man sich doch einmal beschäftigen müßte'. Auf unseren Besprechungen (der 'Gruppe Ulbricht'; A.K.) stürmte so viel auf uns ein, daß ihr Hinweis mit der kurzen Bemerkung Ulbrichts 'Gut, macht man los' abgetan wurde. Mahle und Klein faßten das als 'Vollmacht' auf." (16)

Gemeinsam war den ersten sechs deutschen Mitarbeitern nicht nur ihr Alter (außer Erpenbeck waren alle Anfang 30), ihre kommunistische Überzeugung, ihre Erfahrungen mit der politisch-propagandistischen Tätigkeit gegen das Hitler-Regime sowie ihr Wille, durch die Rundfunkarbeit einen Beitrag für ein besseres Deutschland leisten zu wollen. Sie blieben auch, aus unterschiedlichen Gründen, nur für eine verhältnismäßig kurze Zeit beim Rundfunk.

Seinen politisch-administrativen Posten im "Berliner Rundfunk" verließ der Intellektuelle Matthäus Klein jedenfalls bereits im September 1949 wieder, um den Weg zu einer wissenschaftlichen Karriere im Dienste der SED einzuschlagen. Auf seine Ausbildungszeit als Assistent für Philosophie an der Parteihochschule der SED folgten mehrere Jahre Lehrtätigkeit als Dozent für Gesellschafts-

15) vgl. dazu neuerdings: Kurt Koszyk: Pressepolitik für Deutsche 1945-1949 (= Geschichte der deutschen Presse, Teil IV). Berlin: Colloquium Verlag 1986 (= Abhandlungen und Materialien zur Publizistik, Bd. 10), S. 325 ff.

16) Wolfgang Leonhard: Die Revolution entläßt ihre Kinder. Frankfurt/Main: Ullstein Verlag 1961, S. 306. Über die Genehmigung der deutschen Rundfunkarbeit durch den Berliner Stadtkommandanten, Generaloberst Nikolai E. Bersarin (die Sowjetische Militäradministration in Deutschland war noch nicht eingerichtet), liegen in der DDR-Literatur verschiedene Versionen vor. Vgl.: Edwin Wilke: Regler auf zur ersten Sendung. In: Erinnerungen sozialistischer Rundfunkpioniere (wie Anm. 5), S. 26; Erich Richter (wie Anm. 2), S. 13 f.; Manfred Hering/Hans-Ulrich Kohlmann: Die ersten Schritte in den Jahren 1945 bis 1946. In: Neue Deutsche Presse 33. Jg. (1979), Nr. 2, Beilage Theorie und Praxis, S. 15-17

wissenschaft an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena. Zeitlich parallel versah er wissenschaftlich-publizistische Aufgaben als Chefredakteur der "Deutschen Zeitschrift für Philosophie" (1957-1960) und als Mitglied des Redaktionskollegiums der theoretischen Zeitschrift der SED "Einheit" (1956-1960). Während dieser Zeit war er zudem stellvertretender Direktor des Instituts für Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der SED. 1965 übernahm er die Leitung der Abteilung "Geschichte der Philosophie" der DDR-Akademie der Wissenschaften, wo er seit 1971 als stellvertretender Direktor des Zentralinstituts für Philosophie arbeitete.

Seine Lehr- und Forschungstätigkeit sowie sein Beitrag zur Entwicklung der marxistisch-leninistischen Philosophie wurden mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt, darunter dem Karl-Marx-Orden, der ehrenvollsten staatlichen Auszeichnung der DDR. Am 2. Februar 1988 ist Matthäus Klein im Alter von 77 Jahren in Berlin (Ost) gestorben.

Arnulf Kutsch

IV.

Patrick Dolan (1911-1987)

In der Industriestadt Warrington in Nordwestengland, halbwegs zwischen Liverpool und Manchester, wurde Patrick Dolan am 14. August 1911 geboren. Er besuchte von 1924 bis 1929 das St. Joseph's College im nahen Upholland, Lancashire, und machte sich schon 1930 auf in die Vereinigten Staaten. Eine feste Anstellung bekam er erst 1936 in der Anzeigenabteilung des Verlags der Tageszeitung "Times" in Chicago, wechselte 1938 in die Werbeabteilung der Schallplatten-Tochter "Columbia Records" der Rundfunkgesellschaft "Columbia Broadcasting System" (CBS) in New York. 1940 erwarb er die amerikanische Staatsbürgerschaft. Im Jahr darauf begann er seine Tätigkeit beim Office of the Coordinator of Information (COI), der Vorgängerbehörde des 1942 gegründeten Office of Strategic Services (OSS), dem militärischen Geheimdienst.

Im Herbst 1943 wurden zahlreiche Mitarbeiter des OSS zu einer besonderen Stabsabteilung des Alliierten Oberkommandos, der Psychological Warfare Division (PWD), versetzt und im Frühjahr 1944 auf Kommandoeinheiten für Kampfpropaganda bei den Herresgruppen verteilt. Major Patrick Dolan kam mit einer solchen Einheit, dem Publicity & Psychological Warfare Detachment, im September 1944 nach Luxemburg - mit dem Auftrag des OSS, die "Operation Annie", einen Tarnsenderbetrieb bei Radio Luxembourg, zu eröffnen. "Radio Lux" war von amerikanischen Truppen besetzt worden und diente nun dem P & PW-Kommando als Rundfunkeinrichtung des Alliierten Oberkommandos für Soldaten- und ("offene") Propagandasendungen. "Operation Annie" war die Code-Bezeichnung für ein verdecktes Propagandaprogramm nach dem Vorbild des britischen Tarnsenders "Soldatensender Calais", das sich an die deutsche Bevölkerung im Hunsrück, in der

Eifel und im übrigen Rheinland richten sollte. Nach einigen Versuchen meldete sich der Sender seit dem 3. Dezember 1944 täglich nachts zwischen 2.00 und 6.00 Uhr mit der Kennung: "Zwölfhundert-zwölf sendet, zwölfhundertzwölf sendet ..." und "Hier spricht 1212". Dolan leitete die Rundfunkoperation. Chefsprecher war der gebürtige Mannheimer Benno D. Frank (vgl. MITTEILUNGEN StRuG, 7. Jg., Nr. 1/Januar 1981, S. 7-9).

Über das Unternehmen "Annie" haben einige der Mitwirkenden persönliche Erinnerungen veröffentlicht, besonders der Publizist und Film- und Fernsehregisseur Hanus Burger. Beide bundesdeutschen Fernsehnetze haben in neuerer Zeit Dokumentarspiele über "Annie" produziert. Den Anfang machte im Mai 1983 das ZDF mit einem Fernsehspiel von Hanus Burger mit Michael Hinz in der Rolle des "Major" (Dolan). Unter den eingestreuten Zeugeninterviews ist auch ein Gespräch mit Patrick Dolan überliefert (für diesen Hinweis dankt d.V. Hans Rink, ZDF-ABD/Historisches Archiv). Am 15. Februar 1986 lief in der Hörfunk-Sendereihe "Samstagabend im WDR 3" der historische Dokumentarbericht "Radio Annie in Luxemburg". In einem Interview dieser Sendung erzählt Hanus Burger über seinen damaligen Programmchef Dolan: "Der Erfinder dieser Geschichte war der damalige Major Patrick Dolan. ... und zwar hatte er die Idee: wir müssen es anders machen als die Engländer mit dem Soldatensender Calais und so weiter, bei dem natürlich jeder weiß, daß es sich um einen Feindsender handelte auf der deutschen Seite. Wir wollten es wirklich so machen, daß die Deutschen glauben, es gibt einen deutschen Sender Radio Zwölfhundertzwölf innerhalb Deutschlands, und das war die Idee von Patrick Dolan."

Doch der OSS-Major Dolan war sehr wahrscheinlich nicht der Erfinder des Tarnsenders 1212. Vielmehr legen die Akten die Entstehungsgeschichte von "Annie" so dar, daß Dolan dem Ehrgeiz seines für konspirative Kapriolen berühmten OSS-Chefs, des Generals Williams Joseph Donovan (1883-1959), genannt "Wild Bill" (und einer der ersten Schwiegerväter des ebenfalls zu jener Zeit bei "Radio Lux" tätigen PWD-Capt. Hans Habe), entgegenkommen wollte. Bill Donovan hatte sich in den Kopf gesetzt, Sefton Delmers britischen Tarnsendern eine amerikanische Version zur Seite zu stellen, die so ungeheuer geheim arbeiten sollte, daß die Deutschen darauf hereinfielen - (zu Sefton Delmer vgl. MITTEILUNGEN StRuG, 5. Jg., Nr. 4/Okttober 1979, S. 172-173). Im Oktober 1986 lief im "Westdeutschen Fernsehen" die Dokumentation "Operation Annie", mit der versucht wurde, durch realistische Ausstattung und Darstellung jene geheimnisumwitterte Stimmung in der Villa Rue Brasseur 16, wo das Studio von 1212 untergebracht war, wieder zu beleben. Das thriller-reife Ende von "Annie", jenes "Lieblingskindes der 12. US-Heeresgruppe" (Burger), in der Nacht vom 24. auf den 25. April 1945 wurde dem Fernsehpublikum unter Aufbietung aller erreichbaren O-Töne und beträchtlicher dramaturgischer Anstrengungen vor Augen und Ohren geführt.

Major Dolan hatte seinen OSS-Rundfunkauftrag erfüllt und wurde zur PWD-Zentrale, die inzwischen im Hotel Bristol in Bad Nauheim Quartier bezogen hatte, zurückbeordert. Noch ein Jahr blieb er im -

wahrscheinlich weiterhin streng geheimen - Militärdienst der USA. Anschließend finden wir ihn in seinem Zivilberuf wieder, in der Werbung. 1946 wird er Vizepräsident der Europa-Niederlassung der amerikanischen Werbeagentur Foote, Cone & Belding mit Sitz in London. Zwei Jahre später macht sich der Siebenunddreißigjährige mit der PR-Beratungsagentur Patrick Dolan & Associates London-New York selbständig. Schon im darauffolgenden Jahr firmierte sein Unternehmen als Werbeagentur Dolan, Davies, Whitcome & Stewart. Chairman Dolan heiratete im März 1949 Britta Salen; ein Junge (Patrick Sean) und ein Mädchen (Christina Lisa) sollte aus ihrer Ehe hervorgehen. 1952 kauften sich die Dolans einen Gutshof in der mittelenglischen Grafschaft Herts (Hertfordshire). Langjährige Beraterverträge verbanden Dolan mit englischen Fischverarbeitern, mit der niederländischen Philips, mit der nigerianischen Regierung. Im Jahre 1960 gab Dolan seine Agentur auf, um einen Spitzenposten im internationalen Agenturgeschäft zu übernehmen: Er wurde Präsident der BBDO (Batten, Barton, Durstine & Osborn)-International, Inc., mit Sitz New York. Zu den Kunden von BBDO gehörten seinerzeit die United Fruit Co. (die die Banane in Naturverpackung und einem Aufkleber als Markenprodukt einführte), die United Steel Corporation, die Campbell Soup Company (als Andy Warhol die Dose als Artefakt entdeckte), auch Gilbey's Gin (die Mixrezepturen als Geschenkbücher in Massenaufgaben unter die Leute brachte).

1967 verließ Dolan die BBDO und übernahm ruhigere Aufgaben als Verwaltungsratsmitglied verschiedener Unternehmen, darunter bei einer Whisky-Brennerei in Inverness, Schottland. Bei der Freihandlungsgesellschaft Malta wurde er 1968 Präsident, um im Rahmen des Dritten Entwicklungsplans (1969-1974) den Tourismus auf der Insel auf Touren zu bringen. Am 31. Dezember 1987 ist Patrick Dolan in Baltimore - auf der Krebsstation des St. Joseph's Hospital - im Alter von 76 Jahren gestorben.

Zur OPERATION ANNIE

Conrad Pütter: Rundfunk gegen das "Dritte Reich". München 1986, S. 163-165 (mit Quellen und Literatur)

Conrad Pütter: Geheimsender 1212. In: Das Fernsehspiel im ZDF. Heft 40, März, April, Mai 1983. Mainz 1983, S. 85-88.

Dokumentarsendungen

Geheimsender 1212. Eine Episode aus dem Zweiten Weltkrieg. Buch Hanus Burger. Regie Rudolf Nussgruber. ZDF, 9. Mai 1983, 21.20-22.50

Radio Annie in Luxemburg. Der amerikanische Geheimsender Zwölf/Zwölf im Zweiten Weltkrieg. Buch Frank Grützbach. Westdeutscher Rundfunk Köln. 3. (Hörfunk-)Programm, 15. Februar 1986, 20.15-22.00

Operation Annie. Der amerikanische Geheimsender 1212 im Zweiten Weltkrieg. Buch Frank Grützbach. Westdeutscher Rundfunk. III. (Fernseh-)Programm (West 3), 12. Oktober 1986, 20.15-21.00

Winfried B. Lerg

V.

Milton Arthur Caniff (1907-1988)

Seine Zeichnungen hängen im Metropolitan Museum of Art in New York und im Louvre in Paris, im Air Force Museum in Dayton, Ohio, und im National Aviation Club in Washington. Seit 1947 gab es immer wieder Einzelausstellungen seiner Graphik in den USA und in Frankreich. Seine Galerie, Toni Mendez in New York, und die Verleger seiner Sammelbände verdienten mit, sobald er wieder einmal einen seiner ungezählten Preise oder einen Ehrendoktorgrad bekommen hatte.

Milton Arthur Caniff zeichnete und schrieb Bildergeschichten, Comic Strips. Geboren wurde er am 28. Februar 1907 in Hillsboro, Ohio, als Sohn des Druckereibesitzers John William und dessen Frau Elizabeth Caniff geb. Burton. Schon als Student arbeitete er als Pressezeichner für den "Journal-Herald" in Dayton (1922-25), für die "Daily News" in Miami (1925), für den "Dispatch" in Columbus (1925-32), wo er an der Ohio State University 1930 sein Studium mit dem Bachelor of Art (A.B.) abschloß. 1930 heiratete er Esther Parsons, und 1932 zog die Familie nach New York. Für den Associated Press Feature Service entwickelte er seinen ersten, wöchentlichen Bildstreifen mit dem Titel "The Gay Thirties", im Jahr darauf die tägliche Abenteuergeschichte "Dickie Dare". Nun wurde der Verleger Joseph Medill Patterson (1879-1946) auf Caniffs Arbeiten aufmerksam und ließ ihn eine neue, möglichst in fernöstlicher Exotik spielende Abenteuergeschichte entwickeln für seinen Feature-Dienst Chicago Tribune - New York News Syndicate, Inc.

Am 22. Oktober 1934 kam der tägliche Comic Strip "Terry and the Pirates" in die Zeitungen; seit dem 9. Dezember 1934 erschien die Serie auch in Sonntagsbeilagen. Mit ihren strahlenden amerikanischen Fliegerhelden, finsternen asiatischen Bösewichten, jeweils in wohlgeformter weibliche Entourage - die gefährliche Dragon Lady und die patente Burma -, wurde die Serie eine der erfolgreichsten und meist kopierten Abenteuergeschichten der amerikanischen Comics. Zuletzt erschien "Terry and the Pirates" in rd. 300 Zeitungen in täglichen Fortsetzungen. Der Medientransfer setzte ein: 1946 erschien die erste Heftreihe (Comic Book), 1970, 1975 und 1977 folgten Sammlungen. Eine Hörfunkserie wurde noch während des Zweiten Weltkrieges produziert. 1940 kam eine Kinofilmserie unter der Regie von James W. Horne heraus. Die Fernsehgesellschaft DuMont Television sendete in der Spielzeit 1952-53 eine Fernsehserie mit wöchentlichen Halbstundenepisoden. Aber zu dieser Zeit war

Caniff schon nicht mehr der Autor von "Terry". 1946 hatte es Streit über die Urheberrechte gegeben. Am 29. Dezember übergab Caniff den Zeichenstift seinem Kollegen George Wunder (*1912), der "Terry" bis Februar 1973 weiterführen sollte.

Während des Zweiten Weltkriegs hatte Caniff auf beruflich angemessene Weise zu den publizistischen Kriegsanstrengungen seines Landes beigetragen. Nicht allein die Abenteuer von "Terry" bekamen zunehmend eine militärische Färbung, und hinter den schlitzäugigen Unholden gab sich immer häufiger der japanische Kriegsgegner zu erkennen. Der erfolgreiche Comic-Cartoonist dehnte seine Medienpräsenz auf die Kriegsschauplätze aus, indem er für den Feature-Dienst Camp Newspapers Service, der vor allem Soldatenzeitungen belieferte, 1943 den wöchentlichen Bildstreifen "Male Call" produzierte; er konnte es sich leisten, auf ein Honorar zu verzichten. Die weibliche Hauptfigur der Serie, "Miss Lace" - sie trat gewöhnlich im schulterfreien Abendkleid auf -, soll bei den G.I.s aller Ränge und Waffengattungen die Pin-up-Popularität einer Rita Hayworth oder einer Betty Grable erreicht haben. "Male Call" lief bis zum 3. März 1945. Noch im selben Jahr erschienen eine Auswahlammlung, 1959 ein vollständiger Nachdruck der Serie.

Im Jahre 1946 gehörte Caniff zu den Gründern des Berufsverbandes National Cartoonists Society; der Verband stiftete einen Preis für den besten Comic-Zeichner des Jahres, der zum ersten Mal sogleich an Caniff vergeben wurde. 1971 bekam er die Auszeichnung - sie hieß nun "Reuben Award" (nach dem Zeichner Reuben Lucius Goldberg, 1883-1970) - ein zweites Mal verliehen.

Die Trennung von seiner Terry-Reihe nach 12 Jahren war Caniff zweifellos leicht gefallen, weil er ein glänzendes Angebot der Konkurrenz in der Tasche hatte, mit allen Rechten an einer neuen Bildergeschichte. Für das Field Newspaper Syndicate, den Feature-Dienst der Zeitungsgruppe Field Enterprises, Inc., in Chicago, schuf er den Abenteuerstreifen "Steve Canyon". Am 13. Januar 1947 begann die Bildergeschichte gleichzeitig in 125 Tageszeitungen und Sonntagsblättern zu erscheinen. Das Ereignis war dem Nachrichtenmagazin "Time" einen eigenen Bericht wert - mit einem Caniff-Interview. Der Titelheld Steve Canyon betrieb ein Luft-Taxiunternehmen, und seine Auftraggeber schickten ihn auf die Suche nach Drogenhändlern, untergetauchten Nazis, sowjetischen Spionen und internationalen Devisenschiebern, darunter eine Reihe ebenso attraktiver wie männermordernder Frauen. Pünktlich zum Korea-Krieg meldete sich "Lt. Colonel Stephenson B. Canyon" mit seiner Crew bei der US-Luftwaffe zurück. Seine Sondereinsätze konnte er nun wieder vor dem Hintergrund allgemein verbindlicher Feindbilder fliegen. Der Medientransfer konnte wieder beginnen. Zunächst erschienen wieder Heftsammlungen (Comic Books), deren graphische Zurichtung Caniff bereits einem Assistenten, Ray Bailey, überließ. Das Fernsehen ließ nicht auf sich warten. Die National Broadcasting Company (NBC) produzierte eine Serie mit Dean Fredericks in der Titelrolle. Die Halbstundenepisoden liefen vom 13. September 1958 bis zum 7. September 1959. Gleichzeitig erschienen ein Sammelband und ein Bericht über Caniff in der Illustrierten "Life".

TERRY

and the Pirates

by **MILTON CANIFF**

AFTER TERRY AND PAT TAKE OFF TO FOLLOW SANJAK AND APRIL, A PARTY OF FRENCH COLONIAL POLICE ARRIVE AT THE AIRPORT, ATTRACTED BY THE LIGHTS... THE BARON HAS NO TROUBLE CONVINCING THEM THAT HIS PLANTATION HAS BEEN ATTACKED AND HIS PLANES STOLEN... AS A CONSEQUENCE...

Reg. U. S. Pat. Off.
Copyright, 1939, by Chicago Tribune & T. Terry Enterprises, Inc.



IS WOEFUL WE IN JUG-HOUSE - AN' MIST DILLY KANE IN P'LICE HOSPISTOL!

EFF YOU DO NOT SHUT THE BEES MOUTH THE CHARGE WE'LL BE DEESTURS OF PEACE AS WELL AS BURGLARY!



BARON DE PLEXUS, FURIOUS OVER LOSS OF HIS GOLD, LEARNS THAT SANJAK HAD BEEN POSING AS MADAME SUD IN THE NEARBY VILLAGE...

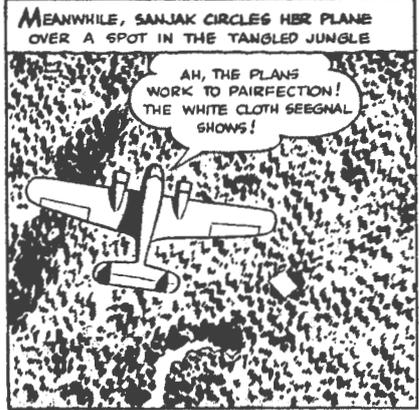
WE KNOW THAT THIS SANJAK DAME TOOK THE KANE KID AS A SHIELD WHEN SHE HIJACKED TH' SHIP!

BUT MORE IMPORTANT IS THE FACT THAT SANJAK HAD THE CHILD'S TRUNK SENT TO THE COASTAL ISLAND TOWN OF YANKUK!



SANJAK MAY BE A SMART BASE - BUT SHE SURE BOOTED ONE THAT TIME!

SO! AND WE SHALL BE THERE TO PROFIT BY HER ERROR!



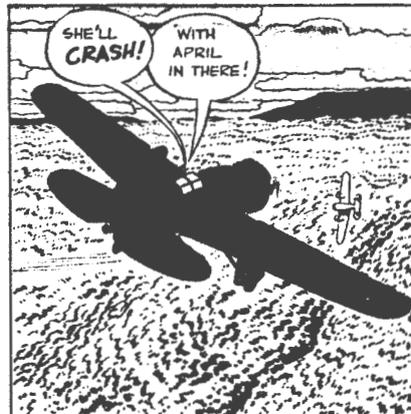
MEANWHILE, SANJAK CIRCLES HER PLANE OVER A SPOT IN THE TANGLED JUNGLE

AH, THE PLANS WORK TO PAIRFECTION! THE WHITE CLOTH SIGNAL SHOWS!



THE GAS IN THAT SHIP MUST BE RUNNING OUT - AND WE'RE ALMOST TO THE COAST!

HEY! SHE'S CIRCLING! LOSING ALTITUDE FAST!



SHE'LL CRASH!

WITH APRIL IN THERE!



STALLING TO ITS MINIMUM SPEED THE BIG SHIP DROPS DOWN TO THE TREES BORDERING A NARROW JUNGLE STREAM....



TAIL DOWN, THE CRAFT LOSES HEADWAY BY SKIPPING ALONG THE SURFACE OF THE RIVER... FINALLY IT STOPS - HIDDEN BY OVERHANGING TREES



FROM THE UNDERGROWTH A SWARM OF DARK LITTLE MEN IN BOATS RUSH TO THE PLANE'S SIDE AND ATTACH INFLATED SKINS TO KEEP THE HULK AFLOAT....



YOU SEE HOW SKEELLED EES SANJAK? NOW WE TAKE THE GOLD EEN BOAT AND LEAVE THE BAFFLED PURSUERS TO MARVEL AT SANJAK'S EENGENUEETY!

Milton Caniff, TERRY AND THE PIRATES, aus: "Sunday News", New York, Sunday, March, 5, 1939 (Archiv WBL)



GLAD TO SEE YOU, COLONEL CANYON!

YOUR RETURN TRANSPORTATION IS READY AND WAITING, CANYON!

B-BUT I JUST GOT HERE!

YOU WOULDN'T WANT TO BE STUCK IN THIS MISERABLE SPOT, WOULD YOU, COLONEL?



OKAY, I'LL GET HAPPY EASTER AND HIS HOOLIGANS OUT OF HERE AS SOON AS POSSIBLE

WOULD NOON TODAY RUSH YOU TOO MUCH, CANYON? —YOUR FLIGHT CREW HAS BEEN ALERTED SINCE DAWN...



SADDLE UP, HAPPY! WE TAKE OFF FOR STATESIDE AT ONCE

WHY, SHORE, STEVIE—I'LL JUST HOLLER UP MY BOYS!



YEW SHORE VITTED US GOOD WHILE WE WUZ HERE, KERNUL...

BUT NOT THAT GOOD!



WHY, THEM ORN'RY RIDGE RUNNERS! GIT OUT'N THET THERE AIRYPLANE, YOU HEATHENS!



NOW DON'T YEW HOLD OUT ON OL' HAP OR I'LL CUT OFF YORE SUPPLY O' YAK BUTTER! UNLOAD THET STUFF!



PADRE, WILL YOU GO TO THE CHAPEL AND PUT IN A GOOD WORD FOR COL. STEVE CANYON?.. I THINK HE'S GOING TO NEED MORE HELP THAN THE STATE DEPARTMENT 'CAN GIVE HIM!



Milton Caniff, STEVE CANYON, aus: "Sunday Mirror", New York, Sunday, November 20, 1955 (Archiv WBL)

Bereits in den sechziger Jahren zog sich Caniff aus der Alltagsarbeit zurück und übergab "Steve Canyon" seinen Mitarbeitern Bailey und Dick Rockwell, einem Neffen des mit seinen Titelbildern für die "Saturday Evening Post" berühmt gewordenen Zeichners und Genre-Malers Norman Rockwell. Kritische Beobachter der Steve-Canyon-Serie haben eine zunehmende Verflachung der Geschichte und ein Nachlassen der graphischen Qualität erkennen wollen. Dabei hat die Zeichentechnik Caniffs, seine Hell-Dunkel-Schattierung, die kinematographische Bildgestaltung und Handlungsinszenierung, von Anfang an viele Nachahmer gefunden, nicht nur bei Comic-Zeichnern, sondern auch und gerade bei Kameraleuten und Regisseuren besonders von Fliegerfilmen. So bestehen Kenner darauf, daß die meisten Einstellungen, die gesamte Atmosphäre des Fliegerfilms "The General Died at Dawn" (Lewis Milestone, USA, 1936), von Caniffs "Terry and the Pirates" inspiriert gewesen seien.

Milton Caniff übernahm zuletzt nur noch Illustrationsaufträge für Zeitschriften und Bücher, beschickte Ausstellungen, veranstaltete Vortragsreisen über die Kunst der Comics. Seine Alma Mater, die Ohio State University, verlieh ihm 1974 den Doctor of Humane Letters (L.H.D.) ehrenhalber und richtete ein Milton Caniff Research Library ein. Die University of Dayton, Ohio, zog nach und ehrte ihn 1979 mit dem Doctor of Fine Arts. Am 3. April 1988 ist Milton Arthur Caniff in New York im Alter von 81 Jahren gestorben.

Biographisches

John Paul Adams (d.i. Alexander Samalman): Milton Caniff. Rembrandt of the comic-strip. Philadelphia 1946: McKay, 64 Seiten mit Abb. und einem Portrait; ferner Beiträge in den Zeitschriften: "Time" (13.1.1947); "Newsweek" (24.4.1950); "Life" (7.12.1959) und in Maurice Horn (Hrsg.): The world encyclopedia of comics. New York 1976.

Winfried B. Lerg

VI.

Isadore ("I.A.L.") Diamond (1920-1988)

Manche haben am Abend des 11. April dieses Jahres die Verleihung der amerikanischen Filmakademiepreise, der "Oscars", in dem oder jenem anderen bundesdeutschen Fernsehprogramm verfolgt. Als der Autor und Regisseur Billy Wilder schließlich für sein Lebenswerk den Irving G. Thalberg-Preis entgegennahm, war zu hören, daß er seinem Freund und Mitautor I.A.L. Diamond gute Genesung wünschte. Noch keine zwei Wochen später war dieser Freund gestorben.

Mitten in der Moldau, im nordostrumänischen Ungeni (Vasile Lupu), wurde Iteck Domnici am 27. Juni 1920 als Sohn von David Domnici und dessen Frau Elca (geb. Waldman) geboren. Der Vater wanderte schon bald aus in die Vereinigten Staaten; Mutter und Sohn folgten im

Jahre 1929. Einer der Lehrer des jungen Rumänien-Einwanderers an der Boy's Highschool im New Yorker Stadtteil Brooklyn riet ihm, sich doch Isadore zu nennen, und alle riefen ihn von nun an Izzy oder kurz: Iz. Der Knabe war ausgezeichnet in Mathematik und holte sich und seiner Schule bei Wettbewerben regelmäßig erste Preise. Er wurde ein Champion der Interscholastic Algebra League. Die Abkürzung für die Mathe-Meisterriege, I.A.L., fügte Iz Domnici stolz seinem Namen hinzu.

1938 ließ er sich am College der Columbia-Universität einschreiben und belegte, natürlich, Mathematik und Physik, denn er wollte Ingenieur werden. Doch daraus sollte nichts werden. Er begann zu schreiben und wählte als nom de plume "I.A.L. Diamond". Er brachte seine Artikel in der Studentenzeitung der Columbia-Universität, im "Daily Spectator", unter. Zusammen mit dem Musikstudenten und hoffnungsvollen Komponisten Lee Wainer schrieb er in vier aufeinanderfolgenden Jahren die Unterhaltungsshow für das Uni-Fest, die Columbia Varsity Show. Inzwischen war Iz Redakteur bei der Studentenzeitung geworden und hatte sein Hauptfach gewechselt. 1941 schloß er sein College-Studium mit dem Bachelor of Art (B.A.) in Journalistik ab und nahm sich vor, ein Postgraduierten-Studium an der Columbia School of Journalism zu beginnen.

Doch auch daraus sollte nichts werden. Die vier Diamond-Wainer-Varsity-Shows hatten wohlwollende Kritiken - immerhin - von der "New York Times" bekommen, und I.A.L. Diamond ging Hollywood's Talentjägern ins Netz. Es kamen Angebote von MGM und Paramount. Iz unterschrieb einen Zehn-Wochen-Vertrag (!) mit der Paramount als Nachwuchsautor (junior writer). Während der folgenden anderthalb Jahre schrieb er Treatments für Fortsetzungsfilme zu erfolgreichen Paramount-Filmen. Die Texte verschwanden allesamt in irgendwelchen Schubladen. Im Jahre 1943 versuchte er sich als freier Drehbuchautor und hatte einen bescheidenen Erfolg: Im Vorspann zu dem von der Universal produzierten Musical "Murder in the Blue Room" (1944) wird Diamond, zusammen mit Stanley Davis, zum ersten Mal mit Namen aufgeführt. Am 21. Juli 1945 heiratete er eine Kollegin, die damalige MGM-Autorin Barbara Bentley. Eine Tochter (Ann Cynthia) und ein Sohn (Paul Bentley, heute ebenfalls Drehbuchautor) wurden geboren.

Zwischen 1946 und 1949 produzierte Warner Bros. über ein halbes Dutzend Unterhaltungsfilme, wozu Diamond und wechselnde Mitautoren wie James Victor Kern, Charles Hoffmann, Eugene Conrad, Francis Swann, Allen Boretz oder das Autorenpaar Phoebe und Henry Ephron die Bücher geschrieben hatten. Allein die Komödie "The girl from Jones Beach" (Peter Godfrey, 1949) mit Ronald Regan und Virginia Mayo fand unter dem Titel "Venus am Strand" damals den Weg in bundesdeutsche Kinos. Die 20th Century Fox verfilmte 1951-52 vier Drehbücher von Diamond und Mitautoren wie F. Hugh Herbert, Boris Ingster oder die Profis Ben Hecht (1894-1964) und Charles Lederer. In dreien davon spielte Marilyn Monroe mit: "Love nest" (Joseph Newman, 1951), "Let's make it legal" (Richard Sale, 1951) und

"Monkey business" (Howard Hawks, 1952); nur der Hawks-Film kam seinerzeit unter dem Titel "Liebling, ich werde jünger" in die Bundesrepublik.

Bei einem Dinner des Verbandes der Filmautoren (Screenwriter Guild) im Jahre 1955 lernten sie sich kennen, Diamond und der 14 Jahre ältere Billy Wilder. Zwei Jahre später kam der erste ihrer gemeinschaftlich geschriebenen und meist auch - für die United Artists oder Allied Artists produzierten - Filme heraus: "Love in the afternoon/Ariane - Liebe am Nachmittag" (Billy Wilder, 1957). Ein kongeniales Team hatte sich gefunden, der umtriebige Satiriker mit dem doppelbödigen Lubitsch-Touch Wilder und der scheue Ironiker mit dem romantischen Witz des Boulevardkomödianten - und der Varsity-Shows - Diamond. Billy Wilder hatte zuvor schon einmal, von 1938 bis 1950, mit nur einem Drehbuchautor zusammengearbeitet, mit Charles Brackett (1892-1969); 13 Filme hatten die beiden zusammen geschrieben, zuletzt "Sunset Boulevard/Boulevard der Dämmerung" (1950). Fast ebensoviele, ein volles Dutzend, sollte er zwischen 1957 und 1981 gemeinsam mit Iz Diamond auf die Leinwand bringen. Ohne Wilder schrieb Diamond während dieser Zeit nur zwei Drehbücher, und zwar mit Isobel Lennart das Buch zu "Merry Andrew" (1958) für MGM sowie das Buch zu "Cactus flower/Kaktusblüte" (Gene Saks, 1969) für die Columbia.

Die Wilder-Diamond-Filme kamen nur im Abstand jeweils eines Jahres heraus. Wer noch Belege braucht für die These, das Kino sei gleichfalls ein periodisches Medium, wie Presse und Rundfunk - hier bieten sie sich höchst augenfällig an: "Some like it hot" (1959), "The apartment" (1960 mit einem Drehbuch-Oscar), "One, two, three" (1961), zwei Jahre später "Irma La Douce" (1963), "Kiss me, stupid" (1964), wieder zwei Jahre darauf "The fortune cookie" (1966 mit einer Nominierung für den Drehbuch-Oscar). Danach begann die Periodizität ihrer Produktion etwas weiter zu werden: "The private life of Sherlock Holmes" (1970), "Avanti, avanti!" (1972), "The front page" (1974), "Fedora" (1978) und schließlich "Buddy, buddy" (1981).

In Interviews haben beide Autoren immer wieder beteuert, sie wüßten nicht mehr zu sagen, wer von ihnen welche Szene oder welche Dialogzeile geschrieben habe bei ihren Filmen. Gleichwohl hat Diamond einmal in aller Bescheidenheit die Urheberschaft für jene zum flotten Spruch gewordene Schlußzeile von "Some like it hot" für sich in Anspruch genommen: NOBODY'S PERFECT.

Am 21. April 1988 ist Itek Domnici - Isadore (I.A.L.) Diamond in Beverly Hills, Calif., im Alter von 67 Jahren einem Krebsleiden erlegen.

Zur Biographie und Filmographie:

Dictionary of literary biography. Vol. 26: American screenwriters. Hrsg. von Robert E. Morsberger, Stephen O. Lesser und Randall Clark. Detroit, Michigan 1984, S. 82-88

Drehbuchveröffentlichungen (Billy Wilder und I.A.L. Diamond):

Some like it hot. New York 1959: New American Library

Irma La Douce. New York 1963: Tower Publications; deutsche Ausgabe: Das Mädchen Irma La Douce. Reinbek 1964: Rowohlt (=rororo-Taschenbuch Nr. 688), 118 Seiten

Two screenplays: 'The apartment' and 'The fortune cookie'. New York 1971: Praeger.

Winfried B. Lerg

VII.

Paul Kohner (1902-1988)

Der Erste Weltkrieg war vorbei. Der Gründer und Präsident der Universal Film Company, Carl Laemmle (1867-1939), "Uncle Carl", kurte wieder in Karlsbad und verband seine Badereise mit ein wenig Talentsuche, wie er das schon vor dem Krieg auf seinen Europareisen gehalten hatte. Julius Kohner, seit 1919 Herausgeber der Fachzeitschrift "Internationale Filmschau" in Teplitz-Schönau, kannte diese Gewohnheit des vor dreieinhalb Jahrzehnten aus Schwaben in die Neue Welt ausgewanderten Universal-Präsidenten, und er schickte den ältesten seiner drei Söhne, Paul (geboren am 29. März 1902 in Teplitz/Teplice, CSSR), in das benachbarte böhmische Modebad, um den Filmmogul aus Hollywood zu interviewen. Onkel Carl fand Gefallen an dem jugendlichen Filmjournalisten und verschaffte ihm eine Schiffspassage nach New York und einen Job bei seiner Filmgesellschaft.

1921 reiste Paul Kohner in die Vereinigten Staaten. Bei der Universal arbeitete er zunächst in der Werbung, dann im Verleih und schließlich auch in der Produktion. 1926 schickte das Studio ihn nach Berlin, um eine Tochtergesellschaft, die Deutsche Universal-Film A.G., aufzubauen und die deutsch-amerikanischen Gemeinschaftsproduktionen aufzunehmen:

"Liebe auf Befehl" (1931 - Regie Ernst L. Franck/Johannes Riemann)

"Ein steinreicher Mann" (1932 - Regie Stefan Szekely)

"Der Rebell" (1932 - Regie Luis Trenker/Kurt Bernhardt)

"S O S Eisberg" (1933 - Regie Arnold Fanck)

"Nordpol - ahoi" (1933 - Regie Andrew Marton).

Für die Aufnahmen zu den beiden letztgenannten Filmen hatte die Deutsche Universal eine "Filmexpedition" nach Grönland finanziert. Zu Kohners Kollegen in Berlin zählten William Wyler - damals noch PR-Mann -, Joe Pasternak aus Ungarn und Sam Spiegel aus Polen. In die Verleihstaffeln der Deutschen Universal nahm Kohner auch einzelne deutsche Produktionen auf, darunter den Film "Brennendes

Geheimnis" (1933 - Regie Robert Siodmak), dessen Drehbuch sein Bruder Friedrich Kohner (1905-1986; vgl. MITTEILUNGEN StRuG 12. Jg., Nr. 3/Juli 1986, S. 184 f.) nach einem Roman von Stefan Zweig geschrieben hatte. Zu den Aufgaben des Berliner Filialleiters und Europa-Vertreters der Universal gehörte auch die Herstellung von Fremdsprachenversionen, beispielsweise die Bearbeitung der deutschen Produktionen oder der Filme der Mutterfirma für den französischen, italienischen oder spanischen Markt. In den spanischen Versionen spielte bisweilen die mexikanische Schauspielerinnen Lupita Tovar mit, die Paul Kohner 1932 heiratete (Tochter Susan Kohner-Weitz ist heute Schauspielerin, Sohn Pancho Kohner arbeitet als Produzent).

1933 kehrte Paul Kohner in die Vereinigten Staaten zurück. Die Deutsche Universal verschwand vom Markt, als die Konzentrations- und Verstaatlichungsmaßnahmen der nationalsozialistischen Filmpolitik einsetzten. In den USA blieb Kohner zunächst bei seinem Metier, der Produktion und der Produktionsüberwachung; rund 30 Titel sollen es gewesen sein. 1936 mußten sich Vater und Sohn Laemmle unter dem Druck der Aktionäre aus der Geschäftsleitung der Universal zurückziehen. Kohner nahm ein Angebot als Produktionschef von Irving Thalberg von Metro-Goldwyn-Mayer an, doch als Thalberg 1936 plötzlich starb, zog Kohner weiter zu Columbia Pictures. Aber auch im dritten der Großen Fünf Studios, das er von innen kennenlernte, hielt es ihn nicht. Mit seinen inzwischen ausgezeichneten Verbindungen in Hollywood machte er sich als Filmagent selbständig. 1937 entstand die "Paul Kohner Agency, Hollywood, Calif.". 1940 bezog er Geschäftsräume am westlichen Ende des Sunset Boulevard, eine Adresse, die für ungezählte Flüchtlinge aus Deutschland und Österreich lebenswichtig werden sollte. Mit William und Charlotte Dieterle, Ernst Lubitsch und Liesl Massary-Frank gründete Paul Kohner den "European Film Fund" als Hilfsorganisation für deutschsprachige Filmemacher. Die Mittel warb er als Solidaritätsspenden bei Prominenten, Festangestellten und bereits etablierten Emigranten in seinem Bekanntenkreis ein und gewann die Studioleitungen für eine Aktion, den noch in Europa ausharrenden Filmleuten Einjahresverträge zu geben, mit denen sie amerikanische Visa, Einreise- und Arbeitsgenehmigungen bekommen konnten.

Die Paul Kohner Agency war, bis auf eine Episode in den Jahren 1977 bis 1981, in der ein Geschäftspartner (Michael Levy) mitwirkte, ein Ein-Mann-Betrieb. Und der Talentagent vertrat nicht nur Darstellerinnen und Darsteller, sondern auch Autoren, Produzenten, Regisseure - John Huston war sein erster "echter" Klient -, Komponisten, Kameraleute und Cutter. Bis zuletzt war er in der Branche dafür bekannt, daß er beinahe jede internationale Verbindung herstellen konnte. Bis zuletzt reiste er regelmäßig zu allen Filmfestspielen nach Europa. Sein Berufsverband, die Association of Talent Agents, ehrte ihn 1981 mit ihrem neu gestifteten Achievement Award. Sein Bruder Frederick, der Filmautor, hatte zuvor schon Paul Kohners Biographie geschrieben.

Paul Kohner ist am 16. März 1988 in Los Angeles im Alter von 85 Jahren an Herzversagen gestorben.

Aus: "Frankfurter Allgemeine Zeitung" 27.6.1988

Paul-Kohner-Nachlaß

Berlin erwirbt Sammlung

Die Stiftung Deutsche Kinemathek hat eine bedeutende Sammlung von Dokumenten zur deutschen Filmemigration in Amerika erworben: den Nachlaß des Hollywood-Agenten Paul Kohner, der mit dem „European Film Fund“ in den dreißiger und vierziger Jahren zahlreichen Künstlern aus Europa Hilfe bot und Kontakte zur amerikanischen Filmindustrie herstellte. Die Sammlung aus den Jahren 1938 bis 1955 enthält unter anderem Originalbriefe von Heinrich und Thomas Mann, Alfred Polgar, Ernst Toller, Fritz Lang, Max Reinhardt, Billy Wilder, Elisabeth Bergner und Kurt Weill.

Die Geschäfts- und Filmkorrespondenz, Vertragsunterlagen und Manuskripte sollen filmhistorisch ausgewertet und im künftigen Museum des Berliner Filmhauses „Esplanade“ aufbewahrt werden. Der Nachlaß von Kohner, der im März dieses Jahres im Alter von 86 Jahren gestorben war, enthält außerdem Autographen vieler bekannter Hollywood-Stars, Unterlagen über die während des Kriegs produzierten amerikanischen Anti-Nazi-Filme und Dokumente zum politischen Umfeld der deutschsprechenden Filmkolonie.

Korrespondenzpartner und Klienten des Agenten waren die Schriftsteller Erich Kästner, Klaus Mann, Carl Zuckmayer, Vjcki Baum, Stefan Heym, die Regisseure Ernst Lubitsch, Max Ophüls und Erwin Piscator, die Schauspieler Curt Bois und Fritz Kortner sowie die Filmstars Pola Negri und Lilian Harvey. dpa

Zur Biographie:

Frederick Kohner: *Der Zauberer vom Sunset Boulevard*. München-Zürich 1974

Zum European Film Fund:

Maria Hilchenbach: *Kino im Exil*. München 1982, S. 200-203.

Winfried B. Lerg

VIII.

Berichtigungen

In Heft 2 des 14. Jahrgangs ist auf dem Deckblatt wie zu Beginn seines Beitrags "Heinrich Vogeler im Moskauer Rundfunk" auf Seite 157 Werner Hohmann irrtümlicherweise Werner Lohmann genannt worden. Wir haben uns bei dem Autor dafür bereits entschuldigt.

"'Nobody's perfeCt' - um I.A.L. Diamond zu zitieren", schreibt Winfried B. Lerg, "aber in der Bibliographie Jean Mitry im letzten Heft (2/88) haben sich ärgerliche Fehler, Auslassungen, eingeschlichen. Dabei kam es mir auf den Informationswert der Mitry-Bibliographie besonders an!" Um die teils falschen, teils unvollständigen Angaben richtigzustellen, damit sie der geneigte Leser und Benutzer zur Kenntnis nehmen kann, hier die richtigen Angaben (S. 115):

Filmographie universelle

Tome 26: L'école française 1925-1950. 1982, 121 Seiten
Tome 27: L'école française 1930-1960. 1986, 43 Seiten
Tome 28: L'école française 1940-1970. 1986, 43 Seiten
Tome 29: L'école française 1950-1980. 1986, 50 Seiten
Tome 30: L'école française 1960-1980. 1986, 59 Seiten

Bei der "Bibliographie internationale" (1966/67), deren Herausgeber Mitry war, fehlten die Bandtitel. Hier sind sie:

Tome 1: Ouvrage de référence et histoire de cinéma. 1966
Tome 2: Histoire de cinéma. 1967
Tome 3: Esthétique et technique. 1967
Tome 4: Administration, législation, exploitation, biographies. 1967

Verloren gegangen ist schließlich auf Seite 116 auch der Titel der letzten Buchveröffentlichung Mitrys:

La Sémiologie en question. Language et cinéma. Paris 1987. Ed. du Clerf, 175 Seiten.

IX.

An die Redaktion der MITTEILUNGEN

Zum Begriff des Regionalen fühle ich mich gedrängt, eine Erläuterung zu geben. Ihre Frage "Gibt es also zwei verschiedene Bedeutungen des Regionalen?" muß ich mit Ja beantworten.

Den weltweiten Begriff "Region" hat bereits in den zwanziger Jahren die UIT (Union Internationale des Télécommunications, das ist der Internationale Fernmeldeverein mit Sitz in Genf) eingeführt. Sie teilte zur Erleichterung der Frequenzplanung unsere Welt in drei Regionen ein. Eine genauere Definition mit Karte liegt bei. Sie stammt aus dem Buch von Dr. Rindfleisch.

Der Begriff "Region", so wie Sie ihn verstanden wissen möchten, ist durch den UKW-Rundfunk und die begrenzte Reichweite der Ultrakurzwellen möglich und notwendig geworden, eben seit die Sendebereiche einzelner Rundfunkanstalten teilweise und zeitweilig in ihren Programmen nochmals unterteilt worden sind. Wenn ein Sender ein Regionalprogramm dieser Art zeitweilig ausstrahlt, ist dies in der Sendertabelle in der Spalte Bemerkungen aufgeführt, z.B. Regional Mainfranken.

Außerdem verspreche ich Ihnen, bei einer Neubearbeitung des Bändchens der "Inflation des Regionalen" einen erläuternden Text einzuräumen, denn eine Klarstellung erscheint nötig.

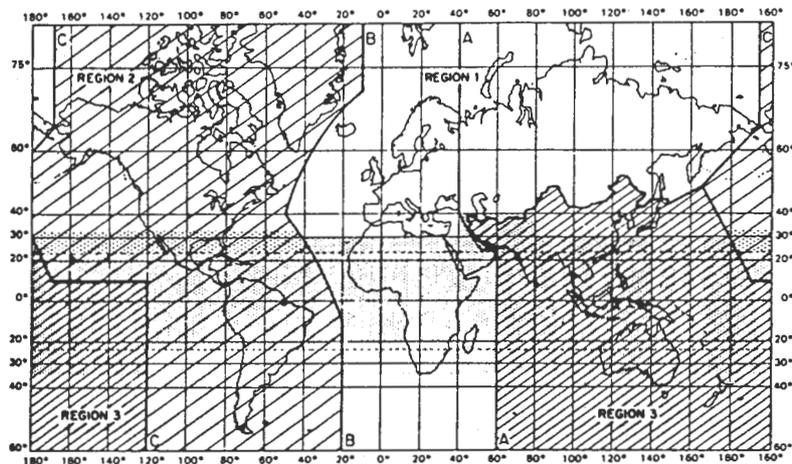
Krailling bei München, im Juni 1988

Reinhard Schneider

Wichtigster Bestandteil der Vollzugsordnungen für den Funkdienst ist die Zuweisung der Frequenzbereiche an die verschiedenen Dienste (Seefunk, Landfunk, Flugfunk, Rundfunk usw.). Diese Zuweisung kann in den einzelnen Regionen der Erde und auch innerhalb der Regionen unterschiedlich sein. Sind die Frequenzbereiche festgelegt, dann werden in darauffolgenden, meist regionalen Verwaltungskonferenzen den einzelnen Sendestationen die Sendefrequenzen zugeteilt.

Zur Erleichterung der Verhandlungen ist in den Vollzugsordnungen für den Funkdienst die Welt in drei Regionen aufgeteilt:

- Region 1 umfaßt Europa, die Türkei, die asiatischen Gebiete der UdSSR, die Mongolische Volksrepublik, Afrika und die arabische Halbinsel. In Region 1 werden die Europäische und die Afrikanische Rundfunkzone unterschieden. Die Europäische Rundfunkzone wird im Osten durch den 40. Grad östlicher Länge, im Süden durch den 30. Grad nördlicher Breite begrenzt.
- Region 2 umfaßt den amerikanischen Kontinent, Grönland und den Nordost-Pazifik.
- Region 3 umfaßt Asien (ohne die UdSSR, die Mongolische Volksrepublik und die Türkei), Australien, Neuseeland, Teile des Pazifiks und den Teil Irans, der außerhalb der Region 1 liegt.



Aufteilung der Welt in 3 Regionen zum Zweck der Frequenzplanung in regionalen Wellenkonferenzen

BERICHTE

Schriftsteller und Rundfunk

Die Studienkreis-Fachgruppe Rundfunk und Literatur traf sich am 11. und 12. März 1988 in Baden-Baden zu ihrer 5. Tagung. Diskutiert wurde über das Thema "Schriftsteller und Rundfunk", das als integrativer Schwerpunkt der Fachgruppenarbeit in den vorhergehenden Sitzungen gemeinsam festgelegt worden war. Es ist das gemeinsame Ziel der Fachgruppenmitglieder, durch kontinuierliche Zusammenarbeit Materialien für sogenannte Rundfunk-Biobibliographien zu einzelnen zeitgenössischen Schriftstellern zusammenzutragen.

In Baden-Baden referierte Frau Dr. Ingrid Scheffler (Mannheim) über die Rundfunkarbeiten von Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt. Sie konnte - auch anhand von Tonbeispielen und einem Interviewmitschnitt - zeigen, daß für beide Autoren Rundfunkarbeiten in bestimmten Abschnitten ihrer schriftstellerischen Entwicklung bedeutsam und - so bei Max Frisch - auch später noch von nachhaltigem Einfluß auf das Werk waren. Genaue Recherchen und ein Interview mit Max Frisch erlaubten zudem, einen ersten Schritt zu einer rundfunk-biobibliographische Studie über diese beiden Autoren zu tun. Als eines der zentralen Probleme der Recherche wurden ausführlich Kriterien oder die Möglichkeit von Kriterien erörtert, um Arbeiten von Autoren wie Frisch und Dürrenmatt überhaupt eindeutig einem "Medium", hier: dem Rundfunk, zuzuordnen.

Anschließend diskutierte die Fachgruppe über die Gesichtspunkte, die bei rundfunkbiobibliographischen Studien auf jeden Fall berücksichtigt werden sollen. Es sind dies, in Form einer knappen Gliederung, folgende Aspekte:

1. Kurzbiographie (Werk, Profession)
2. direkte Rundfunkproduktion (z.B. Auftragsarbeiten, eigenständige Beiträge für Programme, Features, Hörspiele etc.)
3. indirekte Rundfunkproduktionen (z.B. prominente Teilnahme an öffentlichen, im Rundfunk übertragenen Diskussionen, öffentlichen Reden etc.)
4. allgemeine Programmarbeit (z.B. als Redakteur, Intendant)
5. Dokumente zur öffentlichen Wirksamkeit, soweit sie die Arbeit des Schriftstellers im Rundfunk oder seine Arbeiten betreffen, die in einem mittelbaren Zusammenhang mit seiner Programmarbeit stehen
6. Nachweis aller wichtigen Überlieferungsträger in Schrift, Bild und Ton und sogenannte "orale" Quellen (noch lebende Zeitzeugen)
7. Bibliographie wesentlicher Arbeiten über den Autor (vorzüglich solcher, die sich auf seine Rundfunkarbeiten beziehen)
8. Sonstiges, Marginalien, Anekdoten

Die Fachgruppe beabsichtigt für Schriftsteller wie Martin Walser, Ödön von Horvath, Helmut Heißenbüttel, Ludwig Harig, Hermann Kasack, Heinrich Böll, Walter Benjamin, Gerhart Hauptmann sowie Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt entsprechend solchen Gliederungsgesichtspunkten in nächster Zeit Materialien zusammenzutragen. Ziel ist dabei die spätere Publikation.

Das nächste Treffen der Fachgruppe findet etwa Anfang/Mitte Oktober 1988 in Köln statt; der genaue Termin steht noch nicht fest. Auf dieser 6. Sitzung soll die Diskussion des Themas "Schriftsteller und Rundfunk" fortgesetzt werden. Einmal wird Frau Martina Fromhold ausführlich über ihre Studie zu Hermann Kasack berichten (vgl. den Beitrag in diesem Heft der MITTEILUNGEN). Außerdem referiert Herr Kamps (früher Saarländischer Rundfunk) über die Rundfunkarbeiten von Ludwig Harig, der vermutlich selbst zu diesem Treffen der 'Fachgruppe' kommt.

Interessenten, die bisher noch nicht an Sitzungen der Fachgruppe teilgenommen haben, können sich an den Leiter der Fachgruppe, Dr. Reinhold Viehoff, Moselweg 7, 5300 Bonn 1, wenden.

R.V.

Methoden und Strategien der Fernsehforschung

Die Abteilung für Journalistik (Department de Periodisme) der Fakultät für Kommunikationswissenschaft (Ciències de la Informació) an der Universität Autònoma de Barcelona (UAB) in Bellaterra veranstaltete im März 1988 ein Seminar über Methoden und Strategien der Fernsehforschung. Lorenzo Vilches, Journalistikprofessor der UAB und Initiator der Tagung, war es gelungen, kompetente Referenten zu gewinnen, die umfassend über den aktuellen Stand der Zuschauerforschung in Spanien und außerdem über internationale Erfahrungen berichteten.

Zu Beginn der Tagung ging es um einen Informationsaustausch über die zur Zeit angewandten Forschungsmethoden. Nachdem das Direktionsmitglied der Forschungsabteilung der "Radiotelevisione Italiana (RAI)", des staatlichen italienischen Fernsehens, Giancarlo Mencucci, über die Erfahrungen in seinem Land berichtet hatte, ging dieser auf die Probleme der Zuschauerforschung ein, die in Italien mit dem Entstehen privater Fernsehanbieter aufgetreten sind. Sie sind in Spanien, wo dieser Schritt unmittelbar bevorsteht, ebenfalls zu erwarten. Mencucci verwies auf die Anwendung unterschiedlicher Instrumentarien bei den italienischen Sendern. Dabei verlören die ermittelten Nutzungsdaten viel von ihrem Wert, da sie wegen der verschiedenen methodologischen Ansätze nicht vergleichbar seien. Mittlerweile hat sich in Italien allerdings die Einsicht durchgesetzt, daß nur eine alle TV-Angebote umfassende Erhebung brauchbare Eckdaten liefern kann.

Anschließend erläuterte der Direktor des "Estudio General de Medios (EGM)", Juan Luis Mendez, die Vorgehensweise seines Instituts, das als Einrichtung aller an Nutzungsdaten der Massenmedien interessierten Institutionen in Spanien Medienforschung betreibt. In drei Wellen, die jeweils 13 500 Interviews umfassen und auf das ganze Jahr verteilt sind, ermittelt das Institut die gesellschaftliche Bedeutung aller publizistischen Medien.

Einen spezifischen Ansatz der Zuschauerforschung stellte Isabel Serrano (Corporació Catalana de Ràdio i Televisió/CCRTV, Barcelona) vor, die bei der regionalen katalanischen Rundfunkgesellschaft die Abteilung Zuschauerforschung leitet. In ihrem Referat betonte sie die außerordentliche Bedeutung, die seit dem Sendebeginn des katalanischen Fernsehens (TV 3) im Januar 1984 der Zuschauerforschung beigemessen wird. Um mit dem staatlichen spanischen Fernsehen "Televisión Española (TVE)" zu konkurrieren und einen wirkungsvollen Beitrag zur Normalisierung der katalanischen Sprache zu leisten, also das Medienangebot in der eigenen Sprache zu erweitern, sei eine genaue Beobachtung des Zuschauerverhaltens und die Berücksichtigung der Sehgewohnheiten bei der Programmgestaltung erforderlich. CCRTV hat immer mehr als ein Prozent des Gesamthaushalts für diese Zwecke zur Verfügung gestellt, während die anderen, in Spanien existierenden regionalen Fernsehanbieter weitaus weniger finanzielle Mittel dafür haben. Methodisch arbeitet TV 3 mit einem Panel, das 1000 Versuchspersonen umfaßt und von dem Meinungsforschungsinstitut GYM-Panel betreut wird.

Die umfangreichsten Studien betreibt allerdings die entsprechende Abteilung bei der staatlichen Rundfunkgesellschaft "Radiotelevisión Española (RTVE)" in Madrid, die unter der Leitung von José Ramón Rubio arbeitet. Die staatliche Rundfunkorganisation begann schon 1965 mit Zuschauerstudien, deren Notwendigkeit im spanischen Rundfunkstatut von 1980 festgeschrieben wurde. Sein Artikel 34 verlangt eine den tatsächlichen gesellschaftlichen Bedingungen entsprechende Programmplanung, die auf der Basis gesicherter Erkenntnisse über das Zuschauerverhalten zu entwickeln ist. RTVE begnügt sich dabei nicht - wie EGM und CCRTV - mit quantitativen Analysen, sondern versucht auch qualitative Aspekte einzubeziehen.

Die Forschungstätigkeit beruht dabei auf den Säulen Audimeter, Panel und Mitarbeit an breiter angelegten sozialwissenschaftlichen Studien. Die Audimeter, die die Fernsehnutzung (Programme, Personen, Sehdauer) elektronisch am TV-Gerät messen und die Daten über das Telefonnetz an ein zentrales Rechensystem zur quantitativen Auswertung weitergeben, sind vor zwei Jahren eingeführt worden und werden von einer von RTVE unabhängigen Firma gewartet und betrieben. Bis jetzt sind von den vorgesehenen 1400 Geräten aber erst 1100 montiert, was vor allem auf die Unzulänglichkeiten des Telefondienstes in Spanien zurückzuführen ist.

Die Panelforschung dient nach Aussage von José Ramón Rubio vor allem dazu, Erkenntnisse über die Akzeptanz von Programmen beim Zuschauer zu ermitteln, was durch die Bewertung der einzelnen Programme durch den Zuschauer mit Hilfe eines 10-Punkte-Index ge-

schieht. Die Beteiligung an breiter angelegten Studien soll insbesondere dazu dienen, die Bedeutung der Fernsehnutzung im Vergleich zu anderen Freizeitaktivitäten zu erkennen. Am Ende seines Vortrags "Organisation der Forschungsabteilung bei RTVE" gab José Ramón Rubio seiner Hoffnung Ausdruck, daß die von ihm geführte Forschungsabteilung so bald wie möglich aus der Organisationsstruktur von RTVE herausgelöst werde und einen selbständigen Status erhalte, um so glaubwürdige Daten für alle Anbieter auf dem spanischen Fernsehmarkt bereitstellen zu können. Diese Forderung fand nachhaltige Unterstützung durch die Vertreter von EGM und TV 3.

Nach dieser Bestandsaufnahme, die Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, da weder das baskische ("Euskal Telebista") noch das galicische ("Televisión de Galicia") Regionalfernsehen systematisch Zuschauerforschung betreibt, relativierte der Sozialist Eugeni Giralt, gegenwärtig Verwaltungsratsmitglied von RTVE und Professor für Kommunikationswissenschaft an der Universität Barcelona (UAB), die Bedeutung der aus statistischen Untersuchungen gewonnenen Erkenntnisse. Für das staatliche spanische Fernsehen kam er zu dem Ergebnis, daß keine der Programmreformen, die während seiner Mitgliedschaft im Verwaltungsrat vorgenommen wurden, auf den Daten der Zuschauerforschung basierten. Diese werden bestenfalls zur nachträglichen Rechtfertigung von Reformen herangezogen. Aus der Sicht der universitären Forschung beklagte Giralt außerdem die geringe Publizität der Untersuchungen und schloß sich dem Anliegen an, die Auslagerung der Forschungstätigkeit aus dem Kompetenzbereich von RTVE zu betreiben.

Der zweite ausländische Kongreßteilnehmer in Bellaterra, der französische Dokumentationsspezialist Henri Huidizier, leitendes Mitglied der Dokumentations- und Forschungsabteilung des französischen "Institut National Audiovisuelle (INA)" in Paris, behandelte in seinem Referat die Problematik der EDV-gestützten Erfassung von Bildarchiven. Huidizier, der seine Ausführungen mit einer Videoaufzeichnung illustrierte, versuchte, das Spannungsverhältnis zwischen Syntax und Paradigma deutlich zu machen, dem sich der Archivar bei der Katalogisierung von beweglichen Bildern gegenüber sieht.

In der abschließenden Diskussion bemühte man sich, die ausgetauschten Informationen in einen größeren Forschungszusammenhang zu bringen. Pere-Oriol Costa, Kommunikationswissenschaftler an der UAB, hob den engen Zusammenhang zwischen den Folgen der neuen Technologie und der Internationalisierung der Medienmärkte hervor und forderte eine adäquate Reaktion im Forschungsbereich. Auch die Kommunikationswissenschaft müsse sich aus ihren nationalen Beschränkungen lösen, um so grenzüberschreitend die Transformationen auf der Unternehmensseite kritisch zu verfolgen. Ganz in diesem Sinne stand auch das Schlußwort des Tagungsleiters Lorenzo Vilches, der anregte, demnächst ein Seminar mit internationaler Beteiligung über qualitative Zuschauerforschung abzuhalten, bei dem man gerne auch einen deutschen Referenten begrüßen würde. Im ganzen trug die Veranstaltung, die eine rege Beteiligung von Studen-

ten zu verzeichnen hatte, dazu bei, Defizite bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Fernsehen in Spanien - etwa die katastrophale Quellenlage - aufzudecken, über eine spezifische Forschungsrichtung umfassend zu informieren und die zukünftige Orientierung zu diskutieren.

Andreas Stock

Erik Heinrich
VOM NWDR BERLIN ZUM SFB

Schon diese Überschrift bezieht zwei Themenkomplexe ein: die Geschichte des NWDR in Berlin zwischen seiner Einrichtung 1946 und seinem Rückzug aus Westberlin 1954 und die Entstehungsgeschichte der neuen Rundfunkanstalt, des SFB, von 1949 bis zu seinem Sendebeginn und der Ablösung des NWDR Berlin 1954. Beide Entwicklungen verliefen nicht nur parallel zueinander, sondern waren auch politisch und personell eng miteinander verbunden. Dennoch erscheint es sinnvoll, zunächst getrennt im ersten Teil die Geschichte des NWDR Berlin zu betrachten. Ein Grund dafür ist, daß wissenschaftliche Literatur über die Geschichte des NWDR Berlin bislang Mangelware ist. Die Dissertation von Dierk Ludwig Schaaf über den Nordwestdeutschen Rundfunk behandelt die Berliner Dependence des NWDR nur am Rande.(1) Das aus dem Nachlaß von Emil Dovifat's herausgegebene Bändchen über den NWDR Berlin ist keine wissenschaftliche Arbeit, sondern eine Betrachtung aus persönlicher Sicht.(2) Darüber hinaus existieren nur interne Haus-Historien des NWDR Berlin, insbesondere zwei Berichte von Walter D. Schulz (3) und einer von Hans Erwin Haberfeld.(4)

Der zweite Teil setzt sich mit der eigentlichen Entstehungsgeschichte des Senders Freies Berlin auseinander. Dabei wird jeweils dort auf Entwicklungen beim NWDR Bezug genommen werden, wo sie auf die Vorbereitungen und Entscheidungen zur Etablierung des eigenen Berliner Senders Einfluß ausübten. Zur Entstehungsgeschichte des Senders Freies Berlin gibt es bislang überhaupt keine wissenschaftliche Literatur. Verwendet wurde Aktenmaterial aus dem NDR-Archiv, dem SFB-Archiv, dem Landesarchiv Berlin und aus den Beständen des Berliner Senators für Kulturelle Angelegenheiten sowie aus Parteiarchiven von CDU und SPD, aus dem Public Record Office in London (Akten des britischen Foreign Office), der amerikanischen HICOG Berlin und dem Bundesarchiv Koblenz.(5)

-
- 1) Dierk Ludwig Schaaf, Politik und Proporz im NWDR, Rundfunkpolitik in Nord- und Westdeutschland 1945-1955, Hamburg 1971.
 - 2) Emil Dovifat, Der NWDR in Berlin 1946-1954, Buchreihe des SFB, hg. vom SFB, Berlin 1970.
 - 3) Walter D. Schultz, NWDR Berlin - ein Bericht, unveröffentlichtes Manuskript, Hamburg 1954, NWDR-Akten in NDR-Archiv. Ders., Manuskript über den NWDR Berlin und Verhandlungen betr. Berliner Sender, z.T. identisch mit "NWDR Berlin - Ein Bericht", aber darüber hinausgehend, o.V., o.J., NWDR-Akten im NDR-Archiv.
 - 4) H.E.H. (= Hans Erwin Haberfeld), Bericht über den NWDR Berlin, unveröffentlichtes Manuskript, o.J., NWDR-Akten im NDR-Archiv.
 - 5) Erik Heinrich, Vom NWDR Berlin zum SFB, Rundfunkpolitik in Berlin 1946-1954, Diss. Phil., Berlin 1985.

I. Geschichte des NWDR Berlin

Berlin war nicht sogleich nach der deutschen Kapitulation eine geteilte Stadt. Erst parallel zur Blockbildung im Zuge des Kalten Krieges, verbunden mit heftigen Auseinandersetzungen und Konfrontationen in der Alliierten Kommandatura und mit dem Höhepunkt der Blockade der Stadt 1948, die sie zugleich zum Brennpunkt und zum symbolischen Fanal machte, wurde Berlin in zwei Teile zerschnitten. Ebenso wie auf nationalpolitischer Ebene gab es eine heftige Konkurrenz auch zwischen den verschiedenen Berliner Rundfunksendern, die Sprachröhre der jeweiligen Besatzungsmacht waren. Da gab es den Sender im "Haus des Rundfunks" in der Charlottenburger Masurenallee, das von der Roten Armee in der Frühphase der Besetzung Berlins okkupiert worden war und von den Sowjets bis in die fünfziger Jahre nicht mehr freigegeben wurde. Von dort sendete "Radio Berlin", wegen seiner kommunistischen Propaganda bald von den Westmächten und der Bevölkerung der Berliner Westsektoren geächtet. Dann errichteten die Amerikaner den RIAS, der in seinem ersten Jahr, 1946, noch DIAS - Drahtfunk im amerikanischen Sektor hieß. Und schließlich richteten die Briten im ehemaligen Zahnärzthehaus am Heidelberger Platz in Wilmersdorf eine Filiale des Nordwestdeutschen Rundfunks ein. Die Ätherkonkurrenz spielte sich nicht nur vordergründig zwischen West- und Ostsendern ab, sondern im Hintergrund durchaus auch zwischen RIAS und NWDR Berlin.

Der Rias sah seine Funktion zunächst bloß als ein Organ der amerikanischen Militärregierung, schon 1948 aber, dann kulminierend bis zu den Ereignissen des 17. Juni 1953, als Propagandaorgan des "Freien Westens"(6). Der NWDR hingegen betrachtete sich ganz im Sinne seiner Mutter BBC als Organ liberaler Meinungsvielfalt und ließ in der Ätherkonfrontation das gelten, was Mitarbeiter "aggressive Nüchternheit" nannten. Seine Funktion sah er vor allen Dingen in der einer "Ätherbrücke", die den Kommunikationsaustausch zwischen der entstehenden Republik und der isolierten Stadt Westberlin aufrecht erhalten wollte. Trotz lokaler Sendungen (vom 16. Februar 1948 an täglich eine Stunde "Rund um die Berolina") war er nicht als Sender für Berlin gedacht. NWDR-Berlin-Mitarbeiter Hans Erwin Haberfeld beschrieb die angestrebte Funktion des NWDR Berlin so:

"Von der Gründung des Hauses im Sommer 1946 bis in den Spätsommer 1949 hinein war es ... stets das mit Unterstützung der Spitze in Hamburg verfolgte Bestreben der an Ort und Stelle Verantwortlichen, das Haus am Heidelberger Platz zwar seinen Aufgaben entsprechend technisch möglichst perfekt auszustatten, es aber personell und in der Programmgestaltung bzw. der Gestaltung von Programmteilen von lokalen Bindungen freizuhalten; kurz, es als einen Sender in Berlin, nicht aber einen Berliner Sender zu etablieren."(7)

6) Donald Roger Browne, The History and Programming of RIAS, unveröffentlichte Diss., Michigan 1961, S. 58 ff.

7) H.E.H., a.a.O., S. 6.

Dabei erwies sich der RIAS als publikumswirksamer, während es der NWDR Berlin versäumte, aus der Luftbrückenzeit politischen Profit zu ziehen.(8) Im Laufe des Jahres 1949 war die Berliner Teilung besiegelt. Eine Phase der Konsolidierung, auch im Rundfunk, begann.

Im Sommer und Herbst 1948 fand die Kopenhagener Wellenkonferenz statt. Deutsche Stellen wurden nicht beteiligt, lediglich mittelbar über alliierte Vertreter. Die Ergebnisse waren vom Geist der Demontage geprägt, Deutschland verlor einen großen Teil der wichtigen Sendefrequenzen vor allem auf der Mittelwelle. Konsequenz wurde beim NWDR mit ungeheurem technischen Aufwand die Verlegung auf UKW betrieben; damit ergaben sich aufgrund der geringeren Reichweite der Ultrakurzwellen Chancen zur Regionalisierung. Berliner Lokalsendungen, zuerst "Rund um den Funkturm" (ab 14. Mai 1950), wurden eingerichtet. Die Bemühungen des NWDR, die Westberliner Radiohörer mit regionalspezifischen Programmen zu versorgen, wirkten sich aber nicht kompensierend auf den Berliner Wunsch nach einem eigenen Sender aus.

Infolge der Kopenhagener Wellenkonferenz stieg aber auch der "Marktwert" der Mittelwellen, die in den vierziger und fünfziger Jahren die wichtigsten Radiofrequenzen waren. Der NWDR erhielt durch seine Beziehungen zu Großbritannien die Sendegenehmigung auf der irischen Athlone-Welle 530 m = 566 kHz für Berlin. Damit hatte der NWDR das technische Medium, um die DDR von Westen her zu bestrahlen, und zugleich ein politisches Faustpfand, das in späteren Verhandlungen über den Berliner Sender ins Spiel kam.

Die Entwicklung des Fernsehens in Berlin nahm seinen Weg gesondert von und zeitlich parallel zu Hamburg. Erstens wollte man beim Vordringen der Fernsehtechnik aus politischen Erwägungen dem Osten nicht nachstehen. Zweitens versprach man sich auch lokalpolitisch Vorteile vom Fernsehen. Die Berliner Post, unterstützt von der Bundespost, spielte eine nicht unerhebliche Rolle bei der Entwicklung der Fernsehtechnik, aber auch der Fernsehpolitik in Berlin. Der Durchbruch kam mit der Berliner Industrieausstellung im Oktober 1951, auf der eine publikumswirksame "Fernsehstraße" installiert war; Zeitgenosse Werner Schöne erinnerte sich:

"Diese Tage der Industrieausstellung 1951 wirkten wie ein Signal. Alte Mitarbeiter der Reichsrundfunkgesellschaft, die bereits vor dem Krieg beim Fernsehen beschäftigt waren, meldeten sich wieder ... Aber vorerst passierte garnichts. Die Post probierte weiter Technik im Tempelhof, und wir (vom NWDR Berlin, d.V.) probierten weiter Programm am Heidelberger Platz. Trotzdem mußten die 'heißen Tage' in der Halle 1 ein Relais ausgelöst haben; es ergab sich, daß wir nach einigen Wochen

8) Daß der RIAS in dieser Phase publikumswirksamer Programm machte, geht aus der demoskopischen Untersuchung einer Gruppe "Freunde der Publizistik" an der Freien Universität Berlin unter Leitung von Emil Dovifat, Berlin o.J. (1950), hervor.

unsere Programmversuche bei den Kollegen von der Post fortsetzen durften, und das war für damalige Verhältnisse ein wahrer Glückstreffer."(9)

Hinter der Post-internen Entscheidung, mit den Fernsehmachern des NWDR Berlin zu kooperieren, steckten allerdings klare politische Interessen. Die Unterstützung der von Hamburg abgesonderten Entwicklung von Berliner Fernsehprogrammen beim NWDR Berlin förderte lokalpartikularistische Bestrebungen, obwohl der NWDR Berlin von Hamburg aus verwaltet wurde. 1952 setzte der Verwaltungsrat des NWDR Hamburg die Finanzierung des Berliner Fernsehprojektes zeitweise aus. Generaldirektor Grimme argumentierte gegenüber dem Verwaltungsrat andererseits damit, "daß die Einstellung des Fernsehens gerade zum gegenwärtigen Zeitpunkt dazu benutzt werden wird, um den NWDR im Hinblick darauf, daß gerade jetzt besondere Aufwendungen für Berlin u.a. auch von Bundesseite her erfolgen sollen (im Rahmen des Dritten Überleitungsgesetzes des Bundes, d.V.), auf das heftigste von Berlin aus anzugreifen".(10) Aber nach der Errichtung einer Fernseh-Funk-Übertragungsbrücke über 136 km zwischen Berlin-Wannsee und Westdeutschland konnte auch der Gesamtverband NWDR life von den Berliner Fernseharbeiten profitieren. Der Verwaltungsrat beschloß die weitere Finanzierung der Fernsehproduktionen in Berlin, die von Neujahr 1953 an in das ARD-Gemeinschaftsprogramm eingeschaltet wurden.

Am 17. Juni 1953 rückte die ehemalige Reichshauptstadt noch einmal in das Spotlicht der Weltbühne. Der Rundfunk hatte großen Anteil an den Geschehnissen, der RIAS in gewissem Grade sogar aktiv, katalysatorisch, indem er die Bevölkerung in Westberlin, vor allem aber in der DDR mit Sendungen wie "Arbeitstag in der Zone" in schon agitatorisch zu nennender Form informierte. Auch der NWDR berichtete im ost-westlichen Konfliktfeld, und zwar auch in filmischer Dokumentation. NWDR-Mitarbeiter Schultz führte in seiner kurzen, internen Historie des Hauses (NWDR Berlin - ein Bericht) aus:

"Man hat später durch geographische Darstellungen und Zeittafeln bewiesen, wie sich die Aufstandsbewegung in der gesamten Sowjetzone tatsächlich schlagartig verbreitete, was ohne Rundfunk unmöglich gewesen wäre, da natürlich die sowjet-deutschen Stellen alles daransetzten, die Ereignisse zu verheimlichen oder zu bagatellisieren."(11)

Das verdeutlicht vielleicht, welchen propagandistischen Wert man in dieser Zeit dem Medium Rundfunk beimessen konnte. Aufgrund der lokalpolitischen Entwicklungen, die im zweiten Teil Gegenstand der Erörterung sein werden, zog sich der NWDR 1954 aus Berlin zurück.

9) Werner Schöne, Als die Bilder ins Wohnzimmer liefen, Die ersten zehn Jahre Fernsehen in Berlin, Berlin 1984.

10) NWDR-Verwaltungsrat, Vorlage des Generaldirektors, 22.6.1952, NWDR-Akten im NDR-Archiv.

11) Schultz, NWDR Berlin - Ein Bericht, a.a.O., S. 13.

In einer Art Nachruf stellte der bereits zitierte NWDR-Mitarbeiter Haberfeld treffend fest, was hier stellvertretend für langwierige Erklärungen angeführt werden soll:

"Diese Neigung (nämlich die zu einem eigenen, unabhängigen Berliner Sender, d.V.) wuchs durch gewisse Eigengesetzlichkeiten, die fast jeden Apparat - welcher Art er auch sei - der Gefahr hypertrophischer Entwicklungen aussetzen. Ferner kam der nach der Blockade allgemein stärker werdende Trend Westdeutschlands und Westberlins hinzu, nun - nachdem mit Hilfe der Luftbrücke eine gefährliche Krise gewissermaßen mit einem blauen Auge überwunden worden war - wenigstens ein recht charaktervolles Eigenleben zu führen, da ein nationales Zusammenleben bis auf weiteres ja doch als unmöglich erschienen war. Die Verschiedenheit der parteipolitischen Konstellationen und Interessen in West-Berlin und im westdeutschen Sendegebiet des NWDR verliehen diesen Tendenzen noch einen besonders wirksamen Schwung."(12)

II. Die Entstehung des SFB

Die wichtigsten Faktoren in der Entstehungsgeschichte eines eigenen Westberliner Senders während der Jahre 1949 bis zum Sendebeginn 1954 waren:

1. Der Streit um die Finanzierung des Senders bzw. um die Verwendung der Berliner Hörergebühren.
2. Die (schon kurz erwähnte) Wellenfrage. Würde der Sender überhaupt Sendefrequenzen erhalten? Das Wellenproblem brachte jedenfalls das Projekt in Abhängigkeit von den alliierten Mächten.
3. Eine seltsame, zuweilen unglückliche Vermischung von persönlichen und parteipolitischen Interessen mit Sachfragen sowie mit national- und lokalpolitischen Problemkomplexen.

Nach Überwindung des Blockadeschocks begann in Berlin 1949 eine extensive Pressekampagne für einen eigenen Sender. So forderte der "Tagesspiegel":

"Berlin braucht einen deutschen demokratischen Sender als Gegengewicht gegen den von der britischen Militärregierung in ihrem Sektor geduldeten aggressiven kommunistischen Sender."(13)

Die Kampagne wurde politisch umgesetzt. Im Juni 1949 trug die CDU das Senderbegehren via Antrag in das Berliner Parlament, die Stadtverordnetenversammlung. Und schon waren die Keime parteipoli-

12) H.E.H., a.a.O., S. 5 f.

13) DT, Berlin braucht einen deutschen Sender, Der Tagesspiegel, 26.1.1949.

tischer Auseinandersetzung um das noch längst ungeborene Kind aufgegangen: "Der Sozialdemokrat" griff den geplanten Sender als "kommenden CDU-Sender" an, "Der Tag" konterte.(14) Der CDU-Antrag wurde aber von allen Fraktionen des Parlaments begrüßt, und der Stadtverordnete Weigelt (SPD) traf die Stimmung der Stunde, als er erklärte, alle Parteien seien sich darüber einig, "baldmöglichst Berlin wieder einen Funk zu geben, der da beginnt: Hier ist die Stimme Berlins!"(15)

SPD-Volksbildungsstadtrat Walter May (SPD) suchte sich an den NWDR anzulehnen; er war, so schrieb er Generaldirektor Grimme im Oktober 1949, der Ansicht, daß man aus wirtschaftlichen und funktechnischen Gründen keine neue Rundfunkstation in Berlin aufbauen könne. Er bat Grimme zu prüfen, wie man eine "Stimme Berlins" dem NWDR angliedern könne.(16) Zugleich machte man sich auch in Hamburg Gedanken über eine, wie man es nannte, "Stimme Berlins in NWDR". Es schien, als könnte der Leiter des Berliner Hauses, Herzog, Stadtrat May von den Hamburger Plänen überzeugen. In einer Aktennotiz hielt Herzog fest, daß May die Vorschläge des NWDR zur Einrichtung und Finanzierung einer solchen Stimme begrüße und die Aussichten für ihre Verwirklichung positiv beurteile.(17)

Zu dieser Zeit, womöglich als mittelbare Antwort auf die Bewegungen in der Berliner Rundfunklandschaft, schoben die Alliierten den rundfunkpolitischen Berliner Ambitionen einen Riegel vor. In der Verordnung der Alliierten Kommandantur vom Dezember 1949 hieß es: "Jede neue Anlage von Rundfunkübertragungen, Fernseh-Anlagen und -übertragungen bedarf der ausdrücklichen Genehmigung der Alliierten Kommandantura. Es darf keinerlei Änderung in den Machtbefugnissen über irgendeine derartige Anlage ohne Genehmigung der Alliierten Kommandantura vorgenommen werden. Der deutsche Rundfunk wird nach den Kraft- und Frequenzuteilungen der Alliierten Kommandantura betrieben."(18)

Damit hätte die Geschichte einer unabhängigen Berliner Rundfunkanstalt schon zu Ende sein können, hätte es da nicht die besondere Zähigkeit der Berliner gegeben, die an der einmal ins Rollen gebrachten Idee festhielten. Ein besonders eifriger Vertreter der Vorstellung eines eigenständigen Berliner Senders trat nun auf den Plan. Zum 1. Januar 1950 wurde Herbert Antoine, ehemals Mitarbeiter Hans Bredows in der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, zum Rundfunkreferenten beim Volksbildungsstadtrat berufen, kommissarisch zunächst. Das parteipolitischen Gezeter um seine Person setzte sofort ein; "Der Sozialdemokrat" vom 9. März 1950 frotzelte:

14) Schultz, NWDR Berlin, a.a.O., S. 26.

15) Stadtverordnetenversammlung von Groß-Berlin, Steno-Protokoll, 21. Sitzg. vom 14.7.1949.

16) Schreiben May an die NWDR-Generaldirektion, 25.10.1949, NWDR-Akten im NDR-Archiv.

17) Aktennotiz Herzog, 17.11.1949, NWDR-Akten im NDR-Archiv.

18) BK/O (49) 262 vom 22.12.1949.

"Etwas Unerhörtes ist passiert. Stellen Sie sich vor: In einer Stadt, in der über 60 Prozent sozialdemokratisch gewählt haben, wurde ein Fachmann, der außerdem noch Sozialdemokrat ist, zum Rundfunkreferenten beim Amt für Volksbildung berufen. So sei die Sache nicht gedacht gewesen, meinte der CDU-'Tag', der das Schreckgespenst eines Berliner SPD-Senders an die Wand malt."(19)

Antoine redete mit den NWDR-Vertretern Klartext; eine "Berliner Stimme" im NWDR käme nicht in Frage, es müsse schon ein eigenes Berliner Institut sein.(20) Antoine sollte in den kommenden Jahren einem Kompromiß Hamburg-Berlin immer wieder Steine in den Weg legen. Eine Zwischenlösung für den Berliner Sender, wie sie der NWDR Hamburg und gemäßigte Berliner Vertreter anvisierten, kam für die Antoine'sche Fraktion nicht in Betracht. Bei einem "Gipfeltreffen" zwischen dem Regierenden Bürgermeister Ernst Reuter und Adolf Grimme am 9. Mai 1950, das ohne nennenswerte Ergebnisse verlief, war es Antoine, der das Ei des Kolumbus zu präsentieren meinte, als er schlicht vorschlug, den NWDR-Hauptsitz nach Berlin zu verlegen, ein Vorschlag, mit dem er die anwesenden NWDR-Vertreter teils amüsierte, teils brüskierte.

Als Haupthandikap bei den Verhandlungen erwies sich die ungeklärte Frage der Berliner Rundfunkgebühren. Diese nämlich wurden von der Magistratspost vereinnahmt und für eigene Zwecke benutzt. Der NWDR meldete zum Ausgleich seiner in Berlin entstehenden Kosten Anspruch auf diese Gebühren an; Berlin hingegen verwies auf eine ausstehende Regelung zwischen dem Bund und Berlin, betreffend die Finanzbeziehungen, und eine Angliederung der Berliner Post. Diese Gebührenfrage zieht sich einem roten Faden gleich durch die SFB-Entstehungsgeschichte.

Hamburger Kompromißpläne wurden in Berlin ungnädig aufgenommen. So schrieb "Der Tagesspiegel" im Mai 1950:

"Man kann Berlin nicht an Hamburg anhängen, und das Machtgebiet des NWDR ist ohnehin groß genug. Statt Zeit, Geld und Initiative auf Zwischenlösungen zu verwenden, sollte man sie entschlossener als bisher zur Erreichung des eigentlichen Zielles einsetzen."(21)

Tatsächlich machte sich in Berlin um 1950 geradezu ein Rundfunk-Gründerklima breit, Pläne und Ideen wucherten, wie z.B. das Projekt des Kreßmann-Senders, als Werbewelle unter hilfreicher Beteiligung der Berliner Industrie konzipiert, der allerdings alliiertseits verworfen wurde.

19) Der Sozialdemokrat/Berliner Stadtblatt, 09.03.1950.

20) Schultz, NWDR Berlin, a.a.O., S. 29.

21) DT, Zwischenlösung für Berliner Sender?, Der Tagesspiegel, 14.5.1950.

Im Sommer 1950 wuchs aus der Stadtverordnetenversammlung ein neuer Schub politischen Drucks. Auf eine große Anfrage der FDP-Fraktion antwortete Stadtrat May, indem er die Verzögerungen beim Senderprojekt auf die Gebührenproblematik schob; Finanzmittel für den Sender stünden erst zur Verfügung, "wenn die Finanzierung der Berliner Post voll und ganz in die Bundesrepublik übergeführt wird".(22) Antoine dagegen vertrat die Ansicht - so im "Berliner Stadtblatt" -, die Rundfunk-Planung stagniere, denn es "stehen dabei zuviel Einzelinteressen und Kompetenzen gegeneinander".(23)

Im Dezember 1950 fanden in Berlin Parlamentswahlen statt. Die SPD verlor im neuen Abgeordnetenhaus, wie die Stadtverordnetenversammlung jetzt hieß, die absolute Mehrheit. Die Folge war eine große Koalition, und im neuen Senat nahm der bisherige Oppositionspolitiker Prof. Joachim Tiburtius (CDU) die Stelle Mays als Volkssbildungssenator ein. Mit seinem Amtsantritt begann eine neue Phase in der Berliner Rundfunkpolitik.

Die Jahre 1951 und 52 sind von Verhandlungen und gemeinsamen Konzeptionsversuchen Hamburg-Berlin gekennzeichnet. Der CDU-Rundfunkexperte v. Hanseemann brachte die Idee von einem "Deutschen Rundfunk Berlin" auf. Zwischen ihm und den Vertretern Berlins im NWDR-Verwaltungsrat, Emil Dovifat und Otto Heinrich von der Gablentz (beide CDU), pendelten immer wieder modifizierte Entwürfe für Gesetz und Satzung eines dem NWDR angegliederten Berliner Senders. Von der Gablentz diagnostizierte beim NWDR Angst, daß "etwaige weitgehende Konzessionen an die Selbständigkeit Berlins ähnliche Forderungen von Seiten Hamburg oder Köln ans Tageslicht fördern könnten, und daß dann in Köln ein streng katholischer Sender entsteht und in Hamburg ein nicht minder strenger sozialistischer".(24)

Den mannigfaltigen Entwürfen Hanseemanns setzte Herbert Antoine Satzungskonzepte eines eigenen Senders entgegen, die weitgehend an Weimarer Vorstellungen angelehnt waren. In der Presse fiel das Wort "Postenjäger". Die immer noch schwebende Gebührenfrage behinderte einen Interessenabgleich zwischen Hamburg und Berlin. Zugleich wuchs in den NWDR-Gremien, insbesondere im Verwaltungsrat, der Unmut über die finanziellen Aufwendungen für Berlin; Sprecher dieser Fraktion war bezeichnenderweise der Staatssekretär der nordrhein-westfälischen Landesregierung, Karl Mohr. In Berlin wurde unterdessen endlich der "Vorbereitende Rundfunkbeirat" gebildet, konzipiert als Planungsgremium für den eigenen Sender. Er war betont ständisch gegliedert und wuchs in seiner Bedeutung über die Rolle einer "Schwatzbude" kaum hinaus.

-
- 22) Drucksachen der Stadtverordnetenversammlung von Groß-Berlin, II. Wahlperiode, Nr. 872, 24.6.1950.
23) Herbert Antoine, Noch kein eigener Berliner Sender!, Berliner Stadtblatt, 21.10.1950.
24) Schreiben v. Hanseemann an Tiburtius, 12.3.1951, SFB-Akten.

Ein von Tiburtius nach Hamburg übersandter Entwurf seines Referenten, betitelt mit "Der Deutsche Rundfunk Berlin", erregte besonders wegen der in ihm enthaltenen "Ausschließlichkeitsklausel" (Senderecht in Berlin nur für den geplanten Berliner Sender) heftige Kritik. Es entbrannte ein scharfer Konflikt mit emotionalen Untertönen, in dessen Verlauf die Rede von der "Ausschaltung" gewisser Unterhändler war, die "in Pläne verrannt" seien.(25) So blieb der "Nervenkrieg" um den Berliner Sender nicht aus, wie Hans Hirschel vom "Tagesspiegel", einer der eifrigsten Streiter für einen autonomen Sender Berlin, seinen höchst polemischen Artikel überschrieb, der noch mehr Spannungen in die ohnedies sensiblen Beziehungen zwischen der NWDR-Führung und den Berliner Vertretern brachte.(26) Zudem schaltete sich Fritz Eberhard, Intendant des Süddeutschen Rundfunks, mit einem den Berliner Parteifreunden bei der SPD zugesandten Gesetzentwurf für den geplanten Sender ein.(27) Berliner Hoffnungen auf tatkräftige Unterstützung für einen unabhängigen Sender von Seiten der Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten wurden aber im Herbst 1951 enttäuscht. Überhöhte Forderungen nach Programmübernahmen der westdeutschen Rundfunkanstalten brachten Eberhard zu der Äußerung, in Berlin machten sich "Primadonna-Launen" breit.(28) Aber auch das Schlüsselwort von einem Betriebsvertrag, das der NWDR-Unterhändler Ladislaus Somogyi vor allem bei Arbeitssessen mit Berliner CDU- und FDP-Vertretern propagierte, öffnete nicht die Tür zu einem Kompromiß zwischen Hamburg und Berlin.

Ein wichtiges Signal gab in dieser Phase der Stagnation der Bund, als das Dritte Überleitungsgesetz ratifiziert wurde. Das war gewissermaßen der Startschuß für die definitive Einleitung einer Berliner Rundfunkgesetzgebung. Dabei ging es im allgemeinen um eine nachhaltige finanzielle Unterstützung der wirtschaftlich ausgebrannten Stadt Berlin. Außerdem war es dem Bund darum zu tun, Westberlin staatsrechtlich, soweit es alliierte Vorbehalte zuließen, den Status eines Bundeslandes zu geben. Im Besonderen ging es um die Post und die Rundfunkpolitik. Nach Paragraph 10 des Gesetzes fielen alle Einnahmen der Berliner Post, also auch die Hörergebühren, der Bundespost zu. Näheres regelte Absatz 4:

"Nach Errichtung einer Rundfunkanstalt für das Land Berlin wird ein Teil der Rundfunkgebühren, der nach den im übrigen Geltungsbereich des Grundgesetzes geltenden Grundsätzen zu bemessen ist, an diese Anstalt abgeführt. Bis dahin stehen die Rundfunkgebühren ... der Deutschen Bundespost zu."(29)

25) Schreiben v. Hansemann an Dovifat, 31.7.1951, SFB-Akten.

26) Hans Hirschel, "Nervenkrieg" um den Berliner Sender, Der Tagesspiegel, 25.8.1951.

27) Entwurf Eberhard vom 13.11.1951, X/33, Franz-Neumann-Archiv, Berlin.

28) Protokollauszug einer Besprechung Eberhards mit Verlegern und Chefredakteuren von Rundfunk-Programmzeitschriften, 16.11.1951, SFB-Akten.

29) Bundesgesetzblatt Nr. 1, 9.1.1952.

Am 12. Juni 1952 wurde das Dritte Überleitungsgesetz vom Berliner Abgeordnetenhaus übernommen. Damit geriet Berlin in Zugzwang. Solange nämlich keine eigene Anstalt errichtet sein würde, gingen die Berliner Hörergebühren - seit April 1952 ca. 800 000 DM monatlich - an die Bundespost in Frankfurt. Mit dem Überleitungsgesetz wurden außerdem die vom NWDR Hamburg geltend gemachten Ansprüche übergangen.

Die Administration in Berlin machte sich wegen des drohenden Gebührenverlustes mit Eile ans Werk. Weil man sich im Antoine-Beirat und in den Fraktionen des Abgeordnetenhauses nicht über eine Gesetzgebung einigen konnte, erarbeitete der Senat kurzerhand ein sogenanntes vorläufiges Rundfunkgesetz, das eine Anstalt vorsah, die die Bezeichnung "Senatssender" wohl verdient hätte. Nicht überraschen konnte daher das Veto der Alliierten Kommandantura, der dieser Entwurf im Juli 1952 eingereicht wurde. Die Begründung für die Absage lautete: Es ist keine Welle für einen Berliner Sender vorhanden.(30) Verhandlungen mit dem NWDR wurden aber im Ablehnungsschreiben der Kommandantur ausdrücklich befürwortet. Der Hintergrund der Ablehnung durch die Alliierten war, daß insbesondere die Amerikaner das geplante Gesetz für undemokratisch befanden.(31)

Fühlungnahmen Hamburger mit Berliner Stellen aufgrund der alliierten Befürwortung von Verhandlungen jedoch wurden von Berlin - nicht zuletzt wegen ihres arroganten Beigeschmacks - ignoriert. Konsterniert schrieb Grimme an Reuter:

"Lieber Ernst!

Mit nicht geringem Erstaunen - ich kann das nicht verhehlen - habe ich gelesen, Berlin beabsichtige eine eigene Rundfunkanstalt auch dann zu gründen, wenn ihm eine Sendegenehmigung und eine Welle nicht zugeteilt werden. Diese Rundfunkanstalt soll nach mir vorliegenden Berichten den Zweck haben, die Berliner Rundfunkgebühren für sich zu vereinnahmen.

Die Lage wäre dann so, daß der NWDR in Berlin unter jährlicher Aufwendung vieler Millionen den Rundfunk betriebe und dafür sorgte, daß die Stimme Berlins im Osten und im Westen gehört wird, während die Gebühren, die die Berliner Bürger für den

30) BK/L (52), 31.7.1952.

31) Das geht aus dem Schriftverkehr der Alliierten Vertreter hervor sowie aus Sitzungsprotokollen, in besonderer Schärfe aus einem Entwurf für ein Ablehnungsschreiben an den Senat, das aus diplomatischen Gründen nicht abgesendet wurde. Dort hieß es: "The Allied Kommandantura considers that draft legislation fails to provide for a free and independent radio facility for the city of Berlin ...", FO 1056/417 (vol. I), Public Record Office, London.

Rundfunk zahlen, in einer nicht tätigen Gesellschaft thesauriert würden. Ein Ergebnis, daß wohl auch Du nicht gutheißen würdest."(32)

Indes arbeitete die Volksbildungsabteilung des Senats, diesmal in ständiger Fühlungnahme mit Vertretern der Alliierten Kommandantur, ein neues Gesetz aus. Die Satzung mußte mehrfach modifiziert werden; vor allem ging es um den Paragraphen 6, der dem Senat ein Vetorecht gegen von nennungsberechtigten Verbänden für den Rundfunkrat nominierte Kandidaturen einräumte. Tiburtius begründete diese Klausel vor dem Volksbildungsausschuß des Abgeordnetenhauses damit, daß man wohl kaum der Benennung beispielsweise von Bertolt Brecht oder von Pfarrer Niemöller als Rundfunkratskandidaten zustimmen könnte.(33) Aber die Kommandantur gab nicht nach; Paragraph 6 wurde revidiert. Im Juli 1953 gab die Kommandantur schließlich ihr "o.k." zu den neuen Entwürfen, erinnerte in ihrem Schreiben allerdings daran, daß die Zuteilung einer Mittelwelle an Berlin vorläufig unwahrscheinlich sei.

Mittlerweile tat sich in Hamburg Interessantes: Der alte Gebührenstreit näherte sich einer Entscheidung. Nach der Ratifizierung des Überleitungsgesetzes hatte der NWDR sogleich bei dem zuständigen Schiedsgericht gegen die Bundespost auf Partizipation am Berliner Hörergeldaufkommen geklagt. In einem Vergleich entschied das Gericht zugunsten des NWDR, woraufhin die Bundespost vor dem Hamburger Oberlandesgericht auf Zuständigkeit klagen wollte. Es kam aber nicht dazu. Zwischen Vertretern der Bundespost, des NWDR und der Senatspost wurde ein Vertragswerk ausgehandelt, dessen Kern das Hamburger Zugeständnis war, sämtliche Berliner Vermögen - Funkhaus, technische Anlagen und Sendefrequenzen - an die neue Berliner Anstalt abzutreten. Einziger Vorbehalt: Der neue Sender mußte sich verpflichten, das Berliner NWDR-Personal bis auf die Führungskräfte zu übernehmen. Für diesen 180-Grad-Schwenk in der NWDR-Politik ist aufgrund einer Reihe von Indizien Emil Dovifat als Schlüsselfigur verantwortlich zu machen.(34)

Im August 1953 wurden Gesetz und Satzung des SFB erstmal dem Abgeordnetenhaus vorgelegt. Die Satzung sah einen großen Rundfunkrat von 34 oder 35 Mitgliedern vor. Er stellte eine Mischung zwischen dem pluralistischen und dem staatlich-politischen Typus dieses obersten konstitutiven Gremiums dar. Eine Besonderheit war das vorgesehene Leitungstriumvirat von Technischem Direktor, Verwaltungsdirektor und Intendanten, das in den nicht ganz uneigennützi- gen Vorschlägen Antoinettes wurzelte.

Die Entwürfe wurden, so der demokratische Entscheidungsprozeß, nochmals an den Volksbildungsausschuß und den Hauptausschuß verwiesen. In beiden stimmte ausgerechnet die SPD, die das Senderpro-

32) Entwurf eines Schreibens Grimme an Reuter, 15.10.1952, NWDR-Akten im NDR-Archiv.

33) Ausschuß für Volksbildung des Abgeordnetenhauses von Berlin, Protokoll, 59. Sitzg., 17.3.1953.

34) Heinrich, a.a.O., S. 283.

jekt bisher stark vorangetrieben hatte, gegen sie. Die "Morgenpost" äußerte den Verdacht, "die SPD wolle die Verabschiedung des Rundfunkgesetzes nur verzögern, weil ihr die Zusammensetzung des Rundfunkrates nicht gefällt. Aus parteipolitischen Gründen also." (35) Das war ein durchaus berechtigter Verdacht. Denn nach dem Tod von Ernst Reuters (29. September 1953) hatte sich das politische Blatt überhaupt, insbesondere das rundfunkpolitische in Berlin zugunsten der Sozialdemokraten gewendet. Diese gaben nicht nur das Amt des Regierenden Bürgermeister an die CDU ab (Walter Schreiber), die Verschiebungen in der Berliner Politik spiegelten sich auch in der Besetzung der Gremien und Posten im Sender wider. Nach der Verabschiedung des nur in einem Punkt auf Bewirken der SPD geänderten Berliner Rundfunkgesetzes am 4. November 1953 schätzte die SPD ihre Stärke im soeben konstituierten Rundfunkrat nach einem internen Papier auf 10 gegen 24 Stimmen. (36) Rundfunkratsvorsitzender wurde Dovifat, den Sozialdemokraten ein Dorn im Auge; den Verwaltungsratsvorsitz nahm der FDP-Politiker Alfred Güntzel ein; zum technischen Direktor wurde Blässer gewählt, der diese Position schon beim NWDR Berlin inne hatte; nur auf den Posten des Wirtschaftsdirektors konnte die SPD ihren Kandidaten, den ehemaligen Sozialsenator Otto Bach, heben. Er war auch der politische Kopf des Senders. Herbert Antoine war als Wirtschaftsdirektor im Rundfunkrat nicht durchsetzbar und mußte von einer Kandidatur für den von ihm angestrebten Posten Abstand nehmen.

Intendant wurde der - wenn auch parteilose - Kandidat von CDU und FDP: Alfred Braun. Seine zwielfältige Vergangenheit während der nationalsozialistischen Diktatur soll hier unberührt bleiben; man machte ihm schwere Vorwürfe sowohl wegen Anbiederung bei den Nazis als auch wegen seiner Arbeit beim sowjetisch gelenkten "Berliner Rundfunk". Braun war in jedem Fall ein politisches Chamäleon und gerade damit eine auch der Berliner Politik genehme Gallionsfigur für den SFB, überdies ungeheuer populär, weil jeder Berliner seine Stimme aus RRG-Zeiten kannte.

Erst jetzt - der Sender war eingerichtet, und das Führungspersonal bezog seine Büros - begann das langwierige Hick-Hack um die Erlangung von Wellen, vor allem einer Mittelwelle für den neuen Sender. Die Briten hatten sich entschlossen, das Senderprojekt in seiner Spätphase doch noch zu Fall zu bringen; das geht klar aus den vorliegenden Akten des englischen Foreign Office hervor. (37) Die Administration des Londoner Außenministeriums mußte sich allerdings von den britischen Stellen bei der Alliierten Kommandantur in Ber-

35) KS, Rundfunkstreit beginnt erneut, Die Morgenpost, 15.10.1953.

36) Vorlage 1/54, Landesvorstand der Berliner SPD, 4.1.1954, 114 XIII, Archiv der sozialen Demokratie der Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn.

37) Noch im März 1953 vermerkte der britische Hochkommissar in Bonn, Sir Ivone Kirkpatrick, "a Western Berlin Independent Radio Station is neither practical nor desirable; and I think we should be well advised to tell our people in Berlin to do their best to stifle the project", 11.3.1953, FO 1056/417, Public Record Office, London.

lin dahingehend belehren lassen, daß es für eine Verhinderung des Senderprojektes in diesem Stadium zu spät war, zumal der NWDR Hamburg ja eingelenkt hatte, und daß man nichts weiter tun konnte, als dem Sender nun auch brauchbare technische Möglichkeiten an die Hand zu geben. Quasi in letzter Sekunde, wenige Tage vor Sendebeginn zum 1. April 1954 - die "Welt" stichelte bereits die Stadt mit dem Begriff "senderfreies Berlin", und Otto Bach war persönlich zu Verhandlungen nach Irland gereist -, kam es zu einer Übertragung der Genehmigung, die Welle Athlones mitzubedenken, vom NWDR Berlin auf den SFB.

Ein kurzes Resumee besagt, daß es zuerst in Berlin die von Lokalpatriotismus und nationalem Pathos getriebene Idee eines eigenen Senders gab; Berlin wollte "mitfunken". Die politischen Parteien griffen diese Idee auf; zugleich wurde der Senderplan zum Instrument ihrer Machtansprüche und des Ehrgeizes ihrer Vertreter. An der Errichtung einer Rundfunkanstalt als der politischen Administration gegenüber kritisches, regulierendes Medium war keineswegs gedacht, höchstens an das nationalpolitische Instrument einer nach Osten gerichteten Gegenpropaganda. Diese Absicht ist bis heute in der Namensgebung für den Sender festgeschrieben. Globaler gesehen war die Etablierung des SFB der Anfang vom Ende des NWDR. Die Loslösung Berlins aus dem NWDR-Verband wurde vom Bund, von den süddeutschen Anstalten und den nordrhein-westfälischen Vertretern in der NWDR-Leitung unterstützt. In Berlin glaubte man, so zitierte Somogyi aus einem Gespräch mit Senatspressesprecher Hirschfeld, "daß das notgeborene Kondominat, genannt NWDR, bereits in der Gründungsminute zum Tode verurteilt war und nur durch machinationen oder, wenn man sagen will, der Geschicklichkeit der Leiter zu verdanken hat, daß er immer noch lebe".(38) Die Gründung des SFB hatte zugleich den politischen Kräften der Stadt den Weg in seine Führung geöffnet. Und so war der nächste Schritt mit der Novelisierung des SFB-Gesetzes 1957 nur folgerichtig: Die Kompetenzen des Verwaltungsrats wurden begrenzt, indem man ihn zu einem ständigen Ausschuss des Rundfunkrats degradierte. Der Rundfunkrat selbst wurde auf 21 Mitglieder verkleinert und ausgerechnet die Plätze für Repräsentanten des geistigen und künstlerischen Lebens gestrichen, so daß sich die Präsenz der politischen Parteien verstärkte. Zugleich setzte der Senat nun doch das zuvor an den Alliierten gescheiterte Veto-Recht gegen nicht genehme Ratskandidaten durch.

38) Aktenvermerk Somogyi, 29.3.1952, SFB-Akten.

Martina Sönnichsen/Andreas Splanemann
DIE REKONSTRUKTION DES LICHTHOFES IM "HAUS DES RUNDFUNKS"
IN BERLIN
Ein Interview mit dem Poelzig-Schüler Max Berling

Am 23. August 1987 wurde im Haus des Rundfunks an der Masurenallee in Berlin-Charlottenburg der rekonstruierte Lichthof wieder eröffnet. Er war in den fünfziger Jahren völlig umgebaut und verändert worden. Lange hatte sich der SFB inzwischen bemüht, den Lichthof so wieder herzustellen, wie er von Poelzig geschaffen worden war. Aber erst 1986 konnte mit den Arbeiten an der Rekonstruktion begonnen werden. Die Vorbereitungen dafür erwiesen sich als äußerst schwierig, da von früheren Farbanstrichen und anderen Details keine Muster mehr vorhanden waren.

Der Architekt Hans Poelzig hatte Anfang des Jahres 1929 den Auftrag erhalten, einen endgültigen Plan-Entwurf für den Bau eines Funkhauses an der Masurenallee zu entwerfen.(1) Diesem Auftrag war ein Wettbewerb mit anderen berühmten Architekten vorausgegangen, an dem sich Paul Bonatz, Friedrich E. Scholer und Richard Riemerschmid beteiligten. Gewinner des Wettbewerbes wurde Poelzig, geboren 1869 in Berlin, seit 1923 ordentlicher Professor an der Technischen Hochschule Berlin und 1929 Ehrendoktor der TH Stuttgart.(2) Er hatte von Anfang an Wert darauf gelegt, das Funkhaus in das Gebiet des Messegeländes einzubeziehen. Am Ausbau des Messegeländes am Funkturm arbeitete Poelzig gemeinsam mit dem Berliner Stadtbaurat Martin Wagner. Beiden war die architektonische Gesamtlösung von Messegelände und Haus des Rundfunks äußerst wichtig (3), auch wenn von dem großen Entwurf jenseits des neuen Funkhauses nur eine Halle und der Sommergarten am Funkturm, genannt das "Poelzigsche Ei", verwirklicht worden sind. Auch das Haus des

- 1) Karl-Hermann Zehm, Das "Haus des Rundfunks". Baugeschichte und Schicksal eines Architekturdenkmals der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts, in: Von der Residenz zur City. 275 Jahre Charlottenburg, hrsg. von Wolfgang Ribbe, Berlin 1980, S. 459-495; Wilhelm Treue, Berlin Charlottenburg, Masuren-Allee - Das Haus des Rundfunks, in: MITTEILUNGEN Studienkreis, 11. Jg. (1985), Nr. 2, S. 136-148. Ferner: Winfried B. Lerg, Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik (= Rundfunk in Deutschland, hrsg. von Hans Bausch, Bd. 1), München 1980, S. 283 und 285.
- 2) Eine kritische Darstellung dieses Wettbewerbs, der nach Ansicht einiger Autoren nur ein Scheinwettbewerb war, findet sich bei W. Treue, Berlin-Charlottenburg, Masuren-Allee - Das Haus des Rundfunks (Anm. 1).
- 3) Fritz Lothar Büttner, Das Haus des Rundfunks in Berlin (= Buchreihe des SFB, Bd. 1), Berlin 1965, S. 15. Siehe auch: Julius Posener, Hans Poelzig, in: Baumeister, Architekten, Stadtplaner. Biographien zur baulichen Entwicklung Berlins, hrsg. von Wolfgang Schäche und Wolfgang Ribbe, Berlin 1987, S. 365-386, hier S. 382.

Rundfunks fand schließlich nicht vollständig die Form, in der es Poelzig in seinen ersten Entwürfen angelegt hatte. Zunächst waren zwei Sendesäle gefordert worden; im April 1929 bat man Poelzig jedoch, seinen Entwurf in drei Säle, einen großen und zwei mittlere, abzuändern. Das ließ sich aber nur an der Rückfront des Gebäudes (Bredtschneiderstraße) ermöglichen. Poelzig "ließ den Frontbau fast unverändert, führte aber die zwei Rundbauten konsequent zu einer Spitze zusammen. Kritiker nannten diese Lösung gewaltsam, brutal, unorganisch, deplaciert, doch Poelzig gewann dadurch drei radial angeordnete, voneinander getrennte Saalbauten, die vom Außenlärm durch das nahtlos um sie herumgebaute Bürohaus abgeschirmt wurden." (4) Der zunächst halbrund geplante Lichthof erhielt durch diese Abänderung des Entwurfs eine trapezförmige Gestalt.

Am 29. Mai 1929 fand die Grundsteinlegung statt, und schon im Mai 1930 folgte die Rohbau-Abnahme. Daß das Tempo der Bauausführung eingehalten werden konnte, ist auch ein Verdienst der damaligen Mitarbeiter Poelzigs, zu denen Max Berling, Karl Berlitz, Curt Liebknecht, Carl Otto, Fritz Rechenberg, Ernst Scholz und Rambold von Steinbüchel-Rheinwall sowie für die Innenarchitektur Asta Berling und Marlene Poelzig gehörten. (5)

Dem Architekten Dipl.-Ing. Max Berling, Schüler und Mitarbeiter Poelzigs, ist jetzt, fast sechzig Jahre später, auch die genaue Rekonstruktion des Lichthofes zu verdanken, da er sich an vielerlei Details - Farben, Konstruktionen und Materialien - zu erinnern vermochte, die ohne seine Hilfe nicht mehr nachvollziehbar wären. Zwar ist das Gebäude im Zweiten Weltkrieg kaum beschädigt worden, doch waren nach Leerstand und Demontagen in der Zeit der Benutzung des Funkhauses durch die Sowjets und den Ostberliner Rundfunk erhebliche Zerstörungen zu beklagen. (6) 1956 wurde das Haus dem Berliner Senat übergeben, und im Herbst 1957 konnte der SFB das Gebäude übernehmen. Im Zuge von Wiederaufbau- und Renovierungsarbeiten wurden zahlreiche Veränderungen vorgenommen; Treppen- und Galleriebrüstungen sind abgerissen sowie der Fußboden, die Treppenaufgänge und Wandanstriche völlig verändert worden. Der SFB wollte schon 1965 eine Rekonstruktion des Lichthofes in Angriff nehmen, doch scheiterte das an der Frage der Finanzierung.

-
- 4) F.L. Büttner, Das Haus des Rundfunks (Anm. 2), S. 21. Siehe auch: Hans Joachim Knöfel/Rolf Rave, Bauen seit 1900 in Berlin, 5. Aufl., Berlin 1985, S. 164.
 - 5) Dietrich Noack, Bauten für den Rundfunk, in: Berlin und seine Bauten, Teil X, Bd. B, Anlagen und Bauten für den Verkehr: (4) Post und Fernmeldewesen, hrsg. vom Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin, Berlin 1987, S. 121-154, hier S. 129.
 - 6) Marie-Louise Kreuter, Das Haus des Rundfunks, in: Charlottenburg. Teil 2: Der neue Westen, hrsg. von Helmut Engel u.a., (= Geschichtslandschaft Berlin). Orte und Ereignisse, Bd. 1, Publikationen der Historischen Kommission zu Berlin aus Anlaß der 750-Jahr-Feier der Stadt Berlin 1987), Berlin 1985, S. 76-97, hier S. 78.

Als 1986 mit den Umbauarbeiten begonnen werden konnte (7), ergaben sich zahlreiche Schwierigkeiten. Farben und Materialien der ursprünglichen Bauausführung waren nicht mehr exakt feststellbar, und es fiel nicht leicht, eine Firma zu finden, die die benötigten Klinker noch herstellen konnte. Dann half der Zufall in zweierlei Hinsicht. Zum einen wurden bei Abbrucharbeiten Reste des ursprünglichen Farbanstrichs sowie ein Bruchstück eines Originalziegels gefunden. Zum anderen bot Max Berling, durch einen Zeitungsartikel auf die Arbeiten im Berliner Haus des Rundfunks aufmerksam geworden, seine Hilfe an.(8) Durch die Mitarbeit Berlings konnte eine ganze Reihe von Fragen geklärt werden - so die Gestaltung der Fenster, die ursprünglich ein Holzraster besessen hatten, und die Farbe des Fußbodens wie des Teppichbelags auf den Treppenaufgängen. Seine Erinnerungen aus der Zeit der Planung und Bauausführung formulierte Max Berling in einem Interview, das die Autoren am 22. August 1987 mit ihm geführt haben.

Frage: Könnten Sie vielleicht einmal erzählen, wie Sie überhaupt Schüler und Mitarbeiter von Professor Poelzig geworden sind - und ein wenig über Ihren Werdegang?

Antwort: Ich habe 1922 in Charlottenburg mit dem Architekturstudium angefangen und erfuhr dann, daß Professor Hans Poelzig 1923 aus Dresden nach Berlin kommen und ein Entwurfsseminar übernehmen würde. Ich habe auch einmal eine Übung dort mitgemacht, um ihn kennenzulernen, konnte aber erst nach dem Vorexamen, das war im Herbst 1924, bei ihm beginnen. Mir hatte besonders mein Mentor, Professor Alfred Breslauer, geraten, bei der Auswahl des Entwurfsprofessors eben Poelzig zu wählen. Und so habe ich eben dreieinhalb Semester bei ihm gearbeitet, also in seinem Seminar, mir von ihm die Aufgaben stellen und auch die Diplomarbeit geben lassen. Als ich im Sommer 1926 fertig war, fragte ich ihn, ob ich nicht im Anschluß in seinem Atelier arbeiten könnte. Poelzig hatte sein Atelier damals draußen in Potsdam bzw. Wildpark. Das war ihm von

7) Marie-Luise Schmitt, Der Lichthof des HdR wird rekonstruiert, in: SFB-Report, hrsg. von der Pressestelle des SFB, Nr. 8. September 1986, S. 11. Bei Bodenverdichtungsarbeiten am nahe gelegenen Hammarskjöldplatz traten im Juni 1986 Schäden an der Fassade des HdR auf. Die anschließenden Untersuchungen brachten zutage, daß eine umfangreiche Sanierung der zur Masurenallee hin gelegenen Fassade unumgänglich war. Bis zur Einweihung des Lichthofes am 23. August 1987 waren auch die Fassadenarbeiten abgeschlossen. Siehe dazu: Face-Lifting am "Haus des Rundfunks", in: SFB-Report, Nr. 12, Juli 1987; Tagesspiegel, Nr. 12 427, 12. August 1986, S. 8.

8) Der Lichthof im Haus des Rundfunks. Zur Einweihung des rekonstruierten Lichthofs am 23. August 1987, hrsg. von der Pressestelle des SFB, unpag. Siehe des weiteren: Thomas Strätling, Der Lichthof im Haus des Rundfunks. Ein Baudenkmal wird rekonstruiert, Berlin 1986.

der Akademie zugewiesen worden; denn die Räume, die ihm in den Atelierbauten an der Hardenbergstraße von der Akademie aus zustanden, hatte er dem Seminar der Technischen Hochschule zur Verfügung gestellt. Um bei Poelzig in seinem Privatbüro zu arbeiten, mußte man Meisterschüler der Akademie der Künste werden, bei der ich noch immatrikuliert worden bin - mit der Unterschrift von Max Liebermann, der damals Präsident war. Die Art, die Poelzig unterrichtete, muß wohl ganz anders gewesen sein als sonst bei Professoren. Es war ein sehr vertrauliches Verhältnis zwischen dem Meister und uns. Wir haben meistens "Meister" zu ihm gesagt und nicht "Herr Professor". Er war wirklich väterlich, menschlich hervorragend. Schon die Art, wie er uns seine Auffassung von Architektur beibrachte, war etwas Besonderes. Wir waren darauf eingestellt, so zu arbeiten, daß er uns auch mal die Ausarbeitung eines Wettbewerbs vollkommen überlassen.

So ist auch der Entwurf für das Haus des Rundfunks entstanden. Kollege Schapiro, der schon ein Jahr oder anderthalb Jahre vorher bei Poelzig war, und ich wurden von ihm aufgefordert, in den Abendstunden diesen Wettbewerb auszuarbeiten; das war im Dezember 1928. Ich meine, Ende Januar 1929 sind wir damit fertig geworden und haben ihn abgegeben. Es hat dann ein paar Wochen gedauert, bis der Wettbewerb entschieden war, ein Wettbewerb zwischen Poelzig, Bonatz und Riemerschmied. Ich kann mich aber nicht erinnern, ob uns damals die Namen der Konkurrenten bekannt waren. Professor Poelzig war zu seinem 60. Geburtstag weggefahren. Dann kam plötzlich die Entscheidung: Ihr kriegt den Auftrag, aber das Raumprogramm wird geändert. Ursprünglich waren für das Rundfunkgebäude zwei große Sendesäle vorgesehen. Jetzt hieß es: wir müssen statt zwei drei Sendesäle haben, einen großen und zwei kleine; und das hieß ja, den Grundriß ganz neu anzupacken.

Frage: Sie haben den Architektenwettbewerb angesprochen, an dem auch Bonatz und Riemerschmied beteiligt waren. Können Sie sich erinnern, wie das abgelaufen ist?

Antwort: Das habe ich nachher einmal erfahren. Er hat uns davon gar nichts gesagt, sondern nur: wir sollten einen Wettbewerb machen. Er war ja - das habe ich erst später gelesen - allein aufgefordert worden, sollte aber andere Kollegen dazurufen, und das lehnte er ab; er wollte dann einen richtigen internen Wettbewerb nach den Regeln der Wettbewerbsordnung. Warum dann der Poelzigsche Entwurf gewählt worden ist, weiß ich nicht; das ist wohl im Reichspostministerium entschieden worden.

Frage: Können Sie sich das denn aus Ihrer heutigen Sicht erklären, da Sie doch die anderen Entwürfe auch gesehen haben?

Antwort: Ich glaube nicht, daß die Außenarchitektur maßgebend war. Vielleicht war diese wichtig für diejenigen, die von der Stadt mit dabei waren. Der "Rundfunk" dagegen wird doch wohl auf die Grundrißlösung geachtet haben. Gerade was vielleicht heute manchem antiquiert vorkommt, diese symmetrische Aufteilung, war ja ein Kunststück. Ich erinnere mich noch, wie ich mit Schapiro da rummanipulierte: wie kriegen wir diese Sendesäle auf diesem Grundstück unter, von dem ja ein Teil noch gar nicht dem Rundfunk gehörte? Bonatz hat das versucht, das habe ich aber erst nachträglich gesehen; seine Entwürfe waren mir damals nicht bekannt. Und dann kam hinzu (das wußten wir natürlich als Poelzig-Leute), daß gegenüber das Messegelände entstehen sollte. Poelzig hatte mit Stadtbaurat Martin Wagner zusammen schon seit 1927 daran gearbeitet, so daß also diesem Bau städtebaulich eine Bedeutung zukommen würde.

Nur stellt es nach meiner Meinung eine unglückliche Lösung dar, wenn man axial in ein Haus hineinkommt, plötzlich eine Kehrtwendung machen muß und in eine andere Achse läuft. Das haben die beiden anderen Konkurrenten gemacht. Unser Vorschlag, die Richtung konsequent beizubehalten, mag dagegen bestechend gewesen sein. Außerdem schwebte wohl schon damals den Preisrichtern die Idee vor, von der "Zweisäligkeit" zu einem großen Saal und zwei kleineren überzugehen und das gab ja schon die Achsenrichtung an.

Frage: Der Poelzig-Entwurf brillierte doch sehr dadurch, daß ein gewisser stadtplanerischer Gedanke dahintersteckte. Wagner und Poelzig hatten vor, ein großes Messegelände für diese Stadt zu schaffen, die eine Riesenstadt, die Reichshauptstadt, war. Hat das auch Ihrer Ansicht nach eine große Rolle gespielt?

Antwort: Ja, sicher. Poelzig und Wagner arbeiteten seit 1927 dauernd an dieser Idee. Ich war im Sommer 1927 in Stuttgart, um das Hochhaus in der "Weissenhof"-Siedlung fertigzustellen, und als ich wiederkam, da lag das erste Projekt vor, das sogenannte "Poelzig-Wagnersche-Ei". Die Absicht, das Messegelände mit einer derartigen Achse entstehen zu lassen, stand für Poelzig jedenfalls fest, und infolgedessen mußte das neue Rundfunkgebäude als "Brückenkopf" darauf Bezug nehmen.

Frage: Dieses "Poelzigsche Ei" ist aber nie so durchgesetzt worden, wie es geplant war.

Antwort: Nein, es ist dann sehr bald aufgegeben worden, und es entstand eine gärtnerische Anlage.

Frage: Warum hat man den Gedanken denn verworfen, erinnern Sie sich noch daran?

Antwort: Warum das aufgegeben worden ist, weiß ich nicht. Die Kongreßhalle ist nicht gebaut worden, aber die Umgangshalle, in Fortsetzung der beiden Messehallen, die hat dagestanden. Als das Funkhaus fertig war, war drüben schon die Kurve da, als Begrenzung, und zwar auch in Backstein gebaut, es war also schon eine Einheit.

Frage: Das heißt, das, was heute noch von dieser Planung übriggeblieben ist, ist der "Sommergarten"?

Antwort: Ja, das ist der Sommergarten. Da habe ich noch Gerhard Hauptmann sprechen hören bei Eröffnung einer Bauausstellung.

Frage: Bei der Bauausstellung 1931?

Antwort: Ja. Und der Funkturm stand schon, und die Straumersche Halle stand, die war ja früher eine Funkhalle, eine sehr kühne Holzkonstruktion, sie ist dann später leider abgebrannt.(9) Nach dem Poelzig-Wagnerschen Projekt sollte sie stehenbleiben, von neuen Häusern flankiert, so daß ein sogenannter "Funkhof" rund um den Funkturm entstanden wäre.

Frage: Ursprünglich war immer vorgesehen gewesen, dieses große Gebiet bis zum Bahnhof Witzleben als Messegelände zu gestalten. Ist das für die Zeit etwas besonderes gewesen, so ein großes Gelände?

Antwort: So groß ist es nicht gewesen. Witzleben liegt doch recht dicht daneben.

Frage: Haben das andere Städte auch gehabt in vergleichbarer Weise?

Antwort: Messegelände? Denken Sie doch nur mal an Köln. Denken Sie an Frankfurt.

Frage: Das war auch in dieser Zeit schon so konzipiert, in einem so großen Ausmaß?

Antwort: Ja doch; die Messen in Leipzig waren doch viel größere Flächen.

Frage: Erinnern Sie sich noch an die Baustellen, die in der Zeit bestanden haben?

9) Der Berliner Funkturm wurde 1925/26 errichtet. Die Straumersche Funkhalle ist 1924 in Betrieb genommen worden. Bei einem Brand auf dem Messegelände am Abend des 19. August 1935 wurde die Funkhalle ein Opfer der Flammen. Der Funkturm erlitt gleichfalls erhebliche Beschädigungen.

Antwort: Ja schon, ich hatte ja meine "Baustelle" selber hier gehabt auf dieser Ecke.

Frage: Das war welches Gebiet? Können Sie das mal beschreiben?

Antwort: Das war zwischen der Soorstraße und dieser kleinen Straße, die am Haus entlanggeht. Da, wo jetzt der Bunker steht, hatten wir unser Baubüro. Und dahinter war dann dieses Grundstück "Soorstraße Hochhaus AG", was erst später dazu kam und wo später der Programmdirektor oder Intendant gewohnt hat. Und hier drüben war in einem dieser Häuser das Baubüro von Wagner und Poelzig, das damals ja Ludolf von Veltheim unterstand, einem Kollegen von mir.

Frage: Sie hatten also immer Kontakt zu dem Bau selber, Sie haben ihn quasi von den Anfängen an gesehen?

Antwort: Aber sicher! Am 29. Mai 1929 war die Grundsteinlegung, der Aushub hatte Mitte Mai angefangen, glaube ich, und im August zog ich mit vier Kollegen auf die Baustelle in eine Baracke von der "Land und Bau", da saßen Dr. Müller vom Reichsrundfunk und der Regierungsbaumeister Bauder von der "Deutschen Land- und Baugesellschaft", und hier war auch die Baracke der Firma Holzmann. Obwohl Poelzig nach dem Vertrag nur die sogenannte "künstlerische Oberbauleitung" hatte und ich sein Stellvertreter war, haben wir natürlich viel mehr als nur die "künstlerische Oberleitung" ausgeübt, sondern auch sehr viel praktische Bauausführung gemacht. Einmal, weil man das gar nicht so scharf trennen kann, und zweitens, weil, mich jedenfalls, das Konstruktive und das Detail sehr interessierten.

Frage: Sie haben auch mit Martin Wagner Kontakt gehabt, das haben Sie vorhin schon gesagt.

Antwort: Ich habe mit Martin Wagner hierbei nicht soviel Kontakt gehabt, aber er war mir bekannt, weil er mit Poelzig befreundet war. Wir jungen Architekten hatten uns städtebauliche Aufgaben vorgenommen, uns diese von Wagner geben lassen, rein aus Idealismus, um einmal so etwas auszuarbeiten.

Frage: Poelzig und Wagner waren befreundet. Lief deswegen auch die Zusammenarbeit besonders gut?

Antwort: Wo sie sich kennengelernt haben, weiß ich nicht. Wagner kam ja aus den "sozialen Bauhütten". Und dann durch den Werkbund, da waren sie ja beide drin, im Deutschen Werkbund. Im BDA (Bund deutscher Architekten) war Wagner nicht als beamteter Stadtbaurat.

Frage: Die jungen Architekten - erinnern Sie sich da noch an die Namen?

Antwort: An meine Mitarbeiter? Da war Karl Otto, später Direktor der Hochschule an der Hardenbergstraße. Dann waren da Kurt Liebknecht, der ist heute Baudirektor, glaube ich, im Ostsektor, und Fritz Reichenberg (jetzt heißt er Reichenberg). Er ist freischaffender Architekt in Hildesheim. Die drei waren es hauptsächlich im Funkhaus-Baubüro.

Frage: Sind Ihnen allen besondere Aufgaben zugeteilt worden?

Antwort: Nein, wir haben zusammengearbeitet, teilweise dirigierte ich das. Und Poelzig kam dann immer von zu Hause erst bei uns vorbei, und dann fuhr er ins Hauptbüro in die Hardenbergstraße.

Frage: Um nun zu den Entwürfen zu kommen: Es heißt immer, es habe drei Entwürfe für das Haus des Rundfunks gegeben?

Antwort: Es waren eigentlich zwei. Bei dem Wettbewerbsentwurf war es die Aufgabe, zwei Säle unterzubringen, wobei wir noch gar nicht wußten, auf was man in akustischer Hinsicht alles achten mußte. Das hat sich erst in der Zusammenarbeit mit der technischen Abteilung, mit Dr. Schäffer und vor allen Dingen Dr. von Braunmühl ergeben. Das war uns alles noch gar nicht so bekannt, als wir den Wettbewerbsentwurf machten. Man mußte sich schon Mühe geben, um diese Säle, die in der Größe vorgegeben waren, unterzubringen auf dem Grundstück und dazu die ganzen Büros. Deswegen laufen die Korridore an den Sälen entlang. Da gibt es zwei kleine Lichthöfe: auf der einen Seite liegt ein Saal, und auf der anderen Seite sind Büros. Aber das alles war dann nicht mehr gegeben, als das neue Programm kam: ein großer Saal und zwei kleine. Jetzt legten wir natürlich den großen Saal in die Mitte und sprachen das gleich mit der technischen Abteilung ab, die sagten: "Seht zu, daß ihr die Säle überhaupt nicht an die Außenseite bringt. Bringt eine 'Mauer' um die ganze Sache herum." Das war der Vorschlag, und er kam uns sehr gelegen. Denn damit flog die Eisenkonstruktion aus dem Randbau heraus, den wollten sie in massiver Bauweise haben, als richtigen Backsteinbau, als Mauerwerk, wie sagt man: schwerfällig also, kein Eisen drin, schwer in der Masse und dabei eine gewisse Elastizität. So daß also irgendwelche Schwingungen, die von außen kamen, in diesem Randbau aufgefangen werden und nicht durch einen Metallteil weitergegeben werden. Das war die Idee, und dadurch kam diese Randbebauung heraus. Zu dieser Zeit habe ich nicht mehr mit Schapiro zusammengearbeitet, sondern mit Rambald von Steinbüchel, heute noch Architekt in Frankfurt, zwei Jahre älter als ich. Wir haben diesen neuen Bauplan entworfen, Poelzig war inzwischen verreist und wir haben ihn dann mit dem Entwurf überrascht, als er zurückkam. Bei der Direktion war der Plan noch nicht angekommen, aber mit Schäffer und Braunmühl hatten wir ihn immerhin schon

abgesprochen, und dann sagte Poelzig: "Machen wir es doch konsequent und gehen oben auf die Spitze zu" - nicht wahr -, und dann ist diese Form entstanden, also jetzt ein vollkommenes Ornament.

Frage: Er hat also das übernommen, was Sie ihm vorgeschlagen haben?

Antwort: Ja, eigentlich waren es nicht zwei verschiedene Entwürfe. Das und der erste Entwurf, da sind Unterschiede; aber dies hier ist nur die Weiterführung in Poelzigschem Sinne. Und jetzt kam noch eines dazu: die "Funkstunde" war durch diesen Entwurf hellhörig geworden. Wissen Sie, der Büttner (10) schreibt irgendwo etwas von einem Lichthof. Aber zuerst gab es überhaupt keinen Lichthof, nur ein doppeltes Treppenhaus, also ein luxuriöses Treppenhaus, während im zweiten Entwurf schon ein Lichthof da ist. Und diesen Gedanken griff jetzt die "Funkstunde" heraus: Diesen Lichthof wollen wir jetzt als Repräsentationshalle. Von "Foyer" war damals noch nicht die Rede. Das Foyer kommt aus dem Theater; da hat es das schon immer gegeben, den Begriff "Foyer"; aber damals war es noch nicht so üblich wie heute. Von der "Funkstunde", von den Bauherren überhaupt wurde es sehr begrüßt, nun einen so großen Lichthof zu bauen. Ich weiß noch, daß Steinbüchel meinte, es dürften da eigentlich nur vier Stützen sein, aber das war statisch nicht herzustellen, da wäre sehr teuer geworden, und dadurch sind es dann acht Stützen geworden.

Frage: Das heißt, der Lichthof taucht in seiner heutigen Gestalt erst in der Überarbeitung des Wettbewerbsentwurfs auf, der war ursprünglich gar nicht vorgesehen?

Antwort: Er war auch nicht gefordert worden. Gefordert waren Versuchsräume, die Studios, die kleineren Sendesäle, die großen, wobei einer sich verjüngt, der andere parallel läuft. Es ist auch diese Kurve hier noch nicht derart angeschlossen, wir haben uns einfach an die Straßenführung gehalten, indem wir einfach die eine Seite übernahmen, spiegelbildlich drüberklappten. Warum die ausgeführte Fassade dann schließlich anders wurde als die ursprünglich geplante - ich habe es ja in meinem Nachweis für den Berliner Landeskonservator Dr. Engel ausgeführt(11) -, das ergab sich eben aus der Tatsache, daß jetzt mit einem Mal von Verblendung nicht mehr die Rede war, sondern von Backstein, den man Klinker nennt, und dieser Klinker war anthrazitfarbig, silbrig schimmernd. Jetzt, nach über 50 Jahren, sehe ich - und ich hatte mich

10) Fritz L. Büttner, Das Haus des Rundfunks in Berlin, SFB-Buchreihe, Band 1.

11) Antwort M. Berlings an den Berliner Landeskonservator betr. Fassadengestaltung am Haus des Rundfunks vom 4. Juli 1987 (Kopie in den historischen Datenbeständen des SFB).

immer gewundert, wenn von einem rötlichen Klinker die Rede war, den wir doch gar nicht verarbeitet haben -, daß er tatsächlich einen Rotschimmer aufweist. Aber da hat er sich verändert, da müssen sich Mikroben darin festgesetzt haben oder ähnliches.

Frage: Wir wirkte denn das Haus nachher in der letzten Fassung, so wie es auch heute noch steht? Warum hat man z.B. diese Eingangsform gewählt - drei Eingänge -, hat das irgendeine besondere architektonische Bedeutung?

Antwort: Nein, gar nicht. Eine Fensterachsenteilung von 2,50 m ist das Minimum, was man machen kann. Wenn sie noch enger gehen, auf 2,37 m, das wird schon zu eng. Und bei den Pfeilerstärken können Sie noch variieren mit den Zwischenwänden. Das ist gegeben. Da kommen eben 60 Achsen heraus; also stände ein Pfeiler in der Mitte. Daher zwei Achsen für den Eingang gleich 5 m, aber eine einzige Öffnung wäre zu wenig gewesen, zwei gibt es zwar auch, aber drei ist das gegebene.

Frage: Aber das sollte keine Betonung der Horizontale oder ähnliches bewirken, denn darauf wurde ja immer viel Wert gelegt?

Antwort: Sie haben ganz recht verstanden, es ist nicht alles vertikal, es ist ebenso viel horizontale Betonung. In diesem Wettbewerbsentwurf habe ich - Poelzig war einverstanden, daß wir das tun - versucht, ein Fassaden-System aus dem Berliner "Scheunenviertel" nachzuahmen. Ich wollte eigentlich die Pfeiler zurückziehen und die Brüstungen vorschieben, weil da die Heizkörper dahinter sind, und die nehmen ja Raum weg - also eigentlich den Teil, der sowieso den Raum beengt, rausschieben. Das war die Idee; nicht nur die Waagerechte, die von alleine durch die Fenster kommt, herauszuheben, sondern auch die Senkrechte, die ja schon durch die durchlaufenden Fenster der Treppenhäuser und durch den Sitzungssaal, der durch zwei Geschosse läuft, vorhanden war; aber wir wollten die Vertikale auch noch durchspielen, nicht in einem, sondern vorspringend. Das ist aber nur bei einer Verkleidung mit Plattiermaterial zu machen. Werkstein? Gleichzeitig lief in Frankfurt der Bau der IG Farben-Zentralverwaltung. Der ist mit Kannstädter Travertin verkleidet worden. Nehmen wir hier auch Travertin? Da wurde gleich abgewinkt: ist viel zu teuer. Kunststein? Ich habe mich mit einem Werk in Rudow in Verbindung gesetzt, ich weiß die Firma nicht mehr, aber ich kann mich noch erinnern an den Herrn, der zu uns ins Büro kam. Poelzig hatte gerade ein halbes Jahr vorher in Breslau die Fassade des Deli-Kinos mit Kunststein verkleidet. Aber es tauchte auch schon Verkleidung in Keramik auf, und zwar in einer weißen Keramik. Ich erinnere mich noch an den Gedanken: ein Haus ganz in weiß, das wäre ja großartig.

Frage: Das hatte man ja eigentlich geplant beim Haus des Rundfunks, daß es weiß wird?

Antwort: Diese Idee war plötzlich aufgetaucht. Aber das waren Platten von 45 x 45 cm; das ist schon eine ganz schön große Platte, und so eine keramische Platte verwirft sich, wenn man sie brennt. Solche verworfenen Platten hätten wahnsinnig viel Ausschuß ergeben. Davon ging man also wieder ab, und dann tauchte eben die Überlegung auf: ja, warum überhaupt verkleiden? Baut doch massiv! Also bauten wir in Backstein - eine alte Berliner Tradition! Poelzig ging sofort darauf ein und mein Kollege Steinbüchel hatte in einer Ziegelei in Westfalen einen sehr schönen schwarzen Stein - den Dörrentrupper Stein - gefunden. Aber dann kam Holzmann, der gerade aufgrund der Ausschreibung den Auftrag für die Maurerarbeiten bekommen hatte, und sagte: "Warum nehmen Sie dann nicht unseren Stein, hier diesen aus Oberklinge?" Das war also ein anthrazitfarbener Stein, der silbrig, bläulich-silbrig schimmerte, wunderbar, und Poelzig sagte: "großartig".

Frage: Und Sie sollten ausprobieren, wie das aussehen würde auf einer Zeichnung, die Backsteinfarben, und dann kamen Sie auf einmal zu Poelzig mit dieser Keramik?

Antwort: Nein, da verwechseln Sie etwas. Vorher, als wir mit dem Dörrentrupper Stein an einem Modell Versuche machten, hatten Poelzig und auch die Direktoren Magnus und Knöpfke, die sehr oft zu uns in die Hardenbergstraße zu Besuch kamen, gesagt: "Wir haben Angst vor diesem schwarzen Haus." Es war im Modell tatsächlich ein schwarzes Haus, und Poelzig sagte: Wir müssen Aufhellungen reinbringen, im Gesims und anderswo. So wurde herumexperimentiert, und zwar immer in einem Rot, das eigentlich nach Zinnober hinging. Ich besitze noch Proben von damals, kleine Keramikproben, die uns von den Keramikwerkstätten vorgelegt wurden zur Anschauung, wie man das machen könnte. Das ging mit dem Dörrentrupper an sich gut. Aber wie jetzt plötzlich mit dem Holzmannschen Stein? Der war billiger als der Dörrentrupper, Holzmann sehr lieferungsfähig und vor allen Dingen eben, der Stein war nicht so schwarz. Er hatte sehr viel Spiel, er nahm eben atmosphärisch sehr viel auf, er schillerte in allen möglichen Farben. Aber jetzt dazu eine schmückende Keramik zu finden, war wahnsinnig schwer. Da haben wir also immer noch mit diesem Rot herumexperimentiert und eine Probe nach der anderen genommen, bis Poelzig wirklich mißgestimmt wurde und sagte: Ganz weg davon, überhaupt keine Keramik, sondern wir bleiben "im Backstein". Ich bekam von ihm den Auftrag, Verlegeversuche zu machen. Aber das wäre ohne Stemmarbeiten nicht gegangen, und wir waren bereits im dritten Stockwerk. Es gab also zum erstenmal fast ein Zerwürfnis mit ihm. Kurz danach, es war am letzten Tag vor Weihnachten, kam der Dr. Harkott, der Chef von den Velten-Vor-

damm-Keramikwerkstätten - heute gibt's die, glaube ich, nicht mehr -, und brachte eine Keramik, die war nicht aus dem Rot entstanden, sondern aus einem Braun. Ich kann mich nicht erinnern, ob ich ihm den Tip vorher gegeben hatte; denn es waren schon vorher in der Auswahl solche Brauntöne dabei. Er brachte mir ganz kurzfristig noch eine Probe, und die legte ich, ohne etwas zu sagen, vor Poelzig auf den Tisch. Er griff sofort zu und sagte: "Das ist die Lösung!" So kam es dann zu dieser Keramik.

Nun war nur noch eine Frage zu klären: Harkott, Chemiker mit einem kleinen Betrieb und derjenige, der am meisten Pfiff in die Sache hineinbrachte, hätte aber diesen ganzen Auftrag nicht übernehmen können. Er erklärte sich jedoch bereit, mit Saxonia-Meißen zusammenzuarbeiten. Nun mußte man sehen, daß Saxonia diese Keramik auch herstellen könnte. Saxonia hatte sich dann große Mühe gegeben und hat es auch hinbekommen.

Frage: Nun noch zur Grundsteinlegung für das Haus. Die fang ja frühzeitig statt.

Antwort: Ja, außerordentlich frühzeitig! Wir mußten die ganzen Grundrisse, die wir hatten, ändern. Normalerweise wird nach 1:50 gearbeitet. Was wären das für Pläne geworden bei der Flächengröße 150 m x 100 m. Das ist ein Blatt von über 3 m Länge. Welcher Polier kann, wenn er seine Arme auseinanderhält, eine solche Zeichnung in der Hand halten? Das aber dem Direktor Merten von der "Land- und Bau-gesellschaft" plausibel zu machen, hat einige Überre-dungskünste gekostet. Also wir einigten uns: wir machen 1:100 und möglichst viel Details extra. Immerhin waren das auch schon über 1,50 m Blattlänge. Diese Pläne mußten jetzt durchgearbeitet werden. Wir hatten aber doch noch gar keine statische Berechnung, die mußte ja auch gemacht werden. Der Statiker mußte aber nach den Kubikmetern rechnen, die sich wieder aus dieser Umstellung ergaben.

Das Datum der Grundsteinlegung wurde also "von oben" auf den 29. Mai festgesetzt, aber der endgültige Grundriß mit den Eintragungen, wo Pfeiler stehen und wo nicht, lag noch nicht vor. Da haben wir mit List und Tücke gesagt: wir legen den Grundstein dahin, wo ganz bestimmt kein Pfeiler hinkommt, denn der Pfeiler, in dem der Grundstein drin ist, der ist ja schwächer als die anderen, der hat ja einen Hohlraum, auf den darf man nicht allzu viel Ge-wicht legen. Das hat dann geklappt. Der Grundstein stand wie ein Monument im Keller, und eines schönen Tages war er erbrochen und die Kassette geklaut. Später wurde er abgerissen. Das hat dann keiner gemerkt. Es waren ja auch keine Kostbarkeiten darin, aber immerhin, die Feier konn-te stattfinden!

Frage: Fiel denn das Haus des Rundfunks, so wie es dann entstanden ist, aus dem Rahmen der Zeit heraus? War es etwas sehr Modernes, auch mit diesen Klinkersteinen?

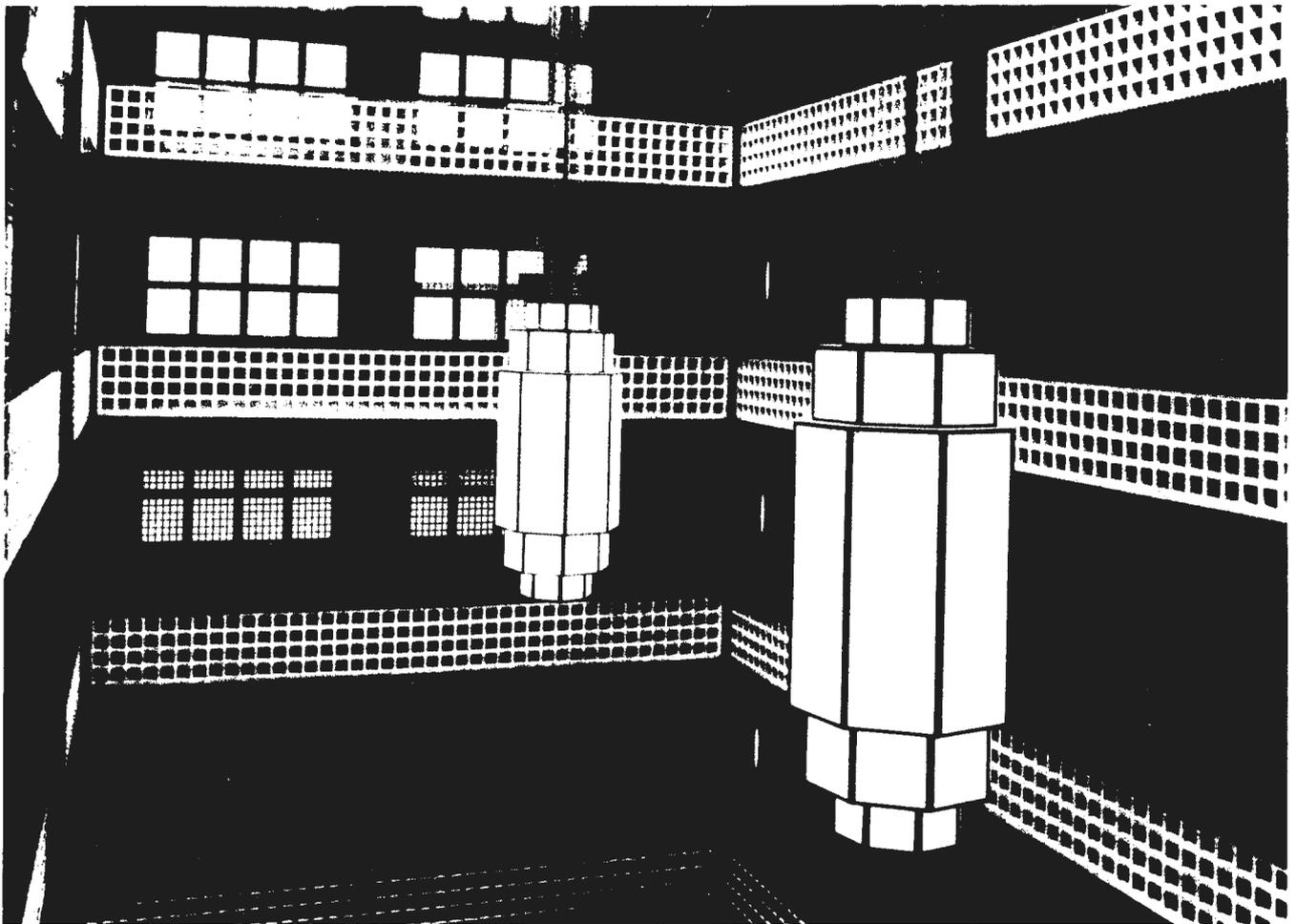
Antwort: Einige sagten, es sei modern, und andere meinten, es sei nicht modern. Ich weiß genau, daß wir kritisiert wurden, z.B. daß die Treppenhäuser an den Seiten-Fronten hätten herausstehen müssen. An den Fronten können sie aber nicht heraus, denn da sind die Baufuchten. Sie wirken an diesen Stellen gerade - das ist aber nicht Absicht, sondern Zufall, daß sie gerade in die Hauptkrümmung kommen, denn es kam ja darauf an, daß die Abstände nicht überschritten wurden. Es gibt zwar baupolizeiliche Vorschriften, von Treppenhaus zu Treppenhaus bestimmte Maße nicht zu überschreiten, aber wir haben sie jedesmal um eine Kleinigkeit überschritten. Die Baupolizei war da sehr einsichtig. Insofern kommt die Einteilung zustande, daß das Treppenhaus nun so sitzt; es hätte ja im Ornament noch besser ausgesehen, aber es mußte so gebaut werden wegen der Abstände.

Frage: Einigen gefiel also das Haus schon damals und anderen nicht so sehr?

Antwort: Also, es gefiel mehr, als es nicht gefiel. Sie sage mir immer, es ist nicht einfach: so, das eine ist die Front, und das andere drängt zurück, sondern ich habe immer den Eindruck, von hinten aus dem Unsichtbaren kommen zwei Arme, greifen vor und halten diese Vorderfront. Das Gebäude hatte ja städtebaulich eine völlig eigene Aufgabe, es hatte eben den Brückenkopf zu spielen zu dem geschwungenen Messegelände. Diese Fläche mußte einen gewissen Schmuck haben.

Frage: Ist das eigentlich auch ein Vorbild für andere Häuser des Rundfunks geworden, hat man das noch einmal ähnlich nachgebaut?

Antwort: Ich weiß gar nicht, wieviel Funkhäuser noch direkt gebaut worden sind. Es gehört natürlich schon ein Bauprogramm dazu, einen so großen Komplex zu gestalten. Welche Stadt hat sich das damals geleistet? München hatte ein viel kleineres Haus mit nur einem Sendesaal. Aber es stand schon, und es war, glaube ich, entweder im Herbst 1929 oder im Jahr 1930, als der Dr. Müller, der Regierungsbaumeister Bauder und ich nach München fuhren, um uns das Haus anzusehen. Wir interessierten uns speziell für den Sendesaal und wie dieser ausgestattet war. Aber an den Grundriß des Münchener Hauses kann ich mich nicht erinnern. Es ist nicht Vorbild gewesen, und wie weit das Berliner Rundfunkhaus Vorbild für weitere Rundfunkhäuser war, weiß ich nicht; ich habe das nicht verfolgt.



Lichthof im "Haus des Rundfunks" in Berlin

Foto SFB

Frage: Vorhin klang schon an, daß in Berlin eine akustisch sehr günstige Lösung gefunden worden ist - mit einer Mauer um das Gebäude herum, und die Sendesäle liegen sehr geschützt innen drin. Vielleicht können Sie noch etwas zur Ausgestaltung der Sendesäle sagen?

Antwort: Erst einmal die Konstruktion der Sendesäle. Diese durften sich ja nicht berühren. Die Eisenkonstruktion des Großen Sendesaals hat keine Verbindung mit der Eisenkonstruktion der anderen. Sie sind bis ins Fundament getrennt, so daß keine Schwingung von einem zum anderen übertragen wird. Bei einem Sendesaal ist es besonders schwierig gewesen dadurch, daß im zweiten Obergeschoß die Deutsche Welle saß mit einem kleinen Saal, der zum Teil übergriff über den Sendesaal. Man kann es, glaube ich, noch an einer Baufuge im äußeren Putz sehen, daß die Konstruktionen übereinandergriffen ohne konstruktive Berührung. Mit den damaligen Mitteln Isolierung hineinzubringen, die selbst schon beim Übergang in einer Schwelle an der Tür keine Brücke schlug, war nicht so einfach. Ob es geglückt ist, weiß ich nicht. Der dritte Sendesaal wurde ja dann ausgebaut mit Klappen, die existieren heute noch: eine Seite reflektierend, die andere Seite absorbierend. Das Absorbierende sind Einbauten von eingelegten Celotexplatten, Zuckerrohrfasern, während die resorbierenden Seiten Sperrholzplatten auf Hohlraum sind. Es stellte sich nachher heraus, daß sie nicht so stark reflektieren, wie wir es gewünscht hatten. Außerdem wurde eine Marmorwand als Hauptreflexwand eingebaut; gegenüber sitzt dann die Regiezelle unter der Emphore. Die Regiezellenwand auszugestalten war auch nicht ganz einfach. Der Regisseur sollte alles sehen, aber er sollte nichts hören, nur über Kopfhörer. Schließlich haben wir eine 3 cm dicke Glasscheibe, - ich weiß nicht mehr, bei welcher Glashütte sie gemacht wurde - völlig spiegelglatt, aber 3 cm dick, in Zement eingemauert und noch zwei Schichten davorgesetzt. Das war dann endlich bei einer 24-cm-Wand schalldicht, da ging nichts mehr durch. Alles andere, was wir in Holz versucht haben, ist immer wieder durchlässig gewesen.

Frage: Hat man denn eigentlich einen technischen Berater zur Seite gehabt, der schon Erfahrung mit solchen Bauten besaß?

Antwort: Ja, wir haben teilweise für bestimmte Fragen mit dem Heinrich-Hertz-Institut Verbindung aufgenommen. Vieles konnten die Herren von der technischen Abteilung, vor allen Dingen Dr. von Braunmühl, beantworten. Weiter hatte Poelzig ständig Verbindung mit Professor Biele aus Bautzen, mit dem er ungefähr zehn Jahre vorher in Berlin das große Schauspielhaus gebaut hatte, die berühmte Tropfsteinhöhle, für Max Reinhardt - und die ist ja mittlerweile abgerissen worden. Diese Stalaktiten waren eine

Idee von Biele gewesen, eben daß der Schall dahinter kommt und nicht wieder herauskommt. Biele hat uns auch bei den Sendesälen beraten. Er ist ein paarmal dagewesen.

Frage: Bei der Neueinrichtung des Lichthofes sind ja jetzt Sie der Berater gewesen, Herr Berling. Sie konnten sich daran erinnern, wie das ursprünglich ausgesehen hat. Können Sie erzählen, wie das abgelaufen ist?

Antwort: Ja, ich habe, ganz durch Zufall, durch meine Tochter eine Veröffentlichung in einer Frankfurter Zeitung, ich glaube, in der "Frankfurter Rundschau", zu sehen bekommen. Da war der Lichthof abgebildet, der jetzt als Baudenkmal restauriert werden sollte, und der Konservator habe größte Sorgen, vor allen Dingen die Keramikbrüstungen wieder zeitgetreu herrichten zu können. Ich habe mich dann sofort schriftlich gemeldet und gesagt: "Ich kann mich noch an sehr vieles erinnern und stelle mich zur Verfügung." Es hat dann gut ein Vierteljahr gedauert, bis wir schließlich in Kontakt kamen und ich auch mit den Herren der Bauabteilung des SFB zusammen zu der Keramikwerkstatt in Emmerich fuhr, wo bereits diese gelben Ersatzsteine hergestellt wurden. Mittlerweise war im Haus des Rundfunks beim Abbruch von Einbauten eine Maueröffnung gefunden worden, und im Schutt, der darin war, lag ein gelber Stein, ein alter gelber Brüstungsstein, und nach dem sind dann die neuen Steine hergestellt worden. Das sind keine Vollsteine, das sind Hohlsteine, durch die Flacheisen durchgeführt sind. Die eisernen Stützen, die lediglich mit schwarzen Riemchen verkleidet sind, und diese eisernen Flacheisen, die in jeder Schicht durchgehen, sind miteinander verfestigt, verschraubt oder geschweißt. Ich glaube, daß damals die Schweißtechnik noch nicht so entwickelt war. Und deswegen sind das Hohlkörper, durch die das Eisen geschoben werden muß, auch senkrecht. Oben in der Brüstung liegen auch wieder Eisen drin, das sind also Überschiebsel sozusagen, die über diese Eisenkonstruktion darübergeschoben wurden.

Frage: Vielleicht beschreiben Sie einmal, wie der Lichthof auf Sie gewirkt hat, als Sie ihn völlig fertig und so wiederhergestellt gesehen haben, wie er gewesen ist.

Antwort: Die Wirkung war gut. Ich war froh. Es bestand die Gefahr, daß das Gelb der Wandtönung nicht richtig getroffen wird, denn es sind im Laufe der Jahre viele Über-Anstriche vorgenommen worden, die vom ursprünglichen Ton abgewichen und nachgedunkelt sind. Jetzt sind die abgenommen wurden, mit dem Skalpell, bis auf die letzte Schicht, die aber inzwischen auch nicht mehr die richtige Farbe hat. Maßgebend war für mich, daß eben in der ersten Veröffentlichung im Heft 16 der Bauwelt damals - diese Veröffentlichung habe ich mit Friedrich Paulsen und mit Poelzig zusammen redigiert, als sie herauskam, und da steht aus-

drücklich "gelb-grün" drin (12) - dieser Grünton mußte mit rein, und bloß keine Ocker- oder Orangetönung! Nach den Fotografien war außerdem angenommen worden, es hätte Bleiverglasung gegeben am Fenster. Das war aber ein Holzgitter. Bleiverglasung paßte ja gar nicht hier herein, und Bleiverglasung wäre in der Fotografie auch nie so deutlich herausgekommen. Die Bleisprosse ist doch höchstens 16 mm breit, meistens 12 bis 14 mm, und das kommt in der Fotografie nicht heraus. Das waren also Holzgitter. Die hatte Poelzig einsetzen lassen, weil die Fenster ihm einfach zu "platschig" waren, die Öffnungen waren zu groß. Er wollte es mehr diffus haben. Auf mich wirkt dieser Lichthof, obwohl er eigentlich sehr schlicht gebaut ist, also ohne großartige Verzierung, ohne pompöse Maleereien oder ähnliches - auf mich wirkt er mächtig. Die Wirkung eines Oberlichts - also das sind schon Momente! Und dann die Schlichtheit dieser zwei Farben schwarz und gelb, die ja sehr bestimmt sind.

Frage: Das war auch gewollt?

Antwort: Das war gewollt. Es sollte gleich ein repräsentativer Raum sein, das war der Wunsch der Bauherren, und es ist ja hier ein Fest der Eröffnung gewesen mit Konzert. Ich erinnere mich auch ganz genau, es muß hier einmal ein Schauspiel aufgeführt worden sein. Ich weiß noch, ich stand hier an der Brüstung, es muß bei der Treppe gewesen sein, da hat Fritz Kortner gestanden.

Frage: Im Lichthof unten?

Antwort: Ja, im Lichthof. Ob Kortner den Hamlet gespielt hat oder Richard III. oder was, ich weiß es nicht mehr, aber ich weiß ganz genau, da waren Aufführungen, und dann waren hier für die ganze Belegschaft Festbälle. Es war dann schon jedesmal ein feierlicher Rahmen.

Frage: Die Treppenabsätze also Podeste, von denen man hinuntersehen kann, in eine solche Aufführung hinein?

Antwort: Das konnte man kombinieren, das war eben das Interessante, das konnte für die Schauspieler sein, und es konnte auch für das Publikum sein. Aber weiter hinauf, da war es ja dann nur noch Technik. Da ist eigentlich der Laie nicht mehr hingekommen.

Frage: Wie wirkt denn, Herr Berling, auf einen Fachmann der Zusammenhang des Hauses des Rundfunks mit dem Fernsehzentrum, diesem neu hinzugekommenen Bau, wenn Sie das von außen betrachten?

12) Bauwelt 22. Jg. (1931), Heft 16 vom 16. April 1931.

Antwort: Also, ich finde es nicht ganz geschickt. Ich finde, man hätte es geschickter machen können. Daß da auf einem engen Raum sehr viel Quadratmeter Nutzfläche geschaffen werden mußten, das kann ich einsehen, ich hätte auch nichts gegen ein Hochhaus gehabt, aber der Übergang, er hätte etwas anders sein können. Auch im Maßstab, ich würde sagen, das Fernsehzentrum ist jetzt im Maßstab 1:50 und "das Haus des Rundfunks" im Maßstab 1:100. Im Maßstab ist das Fernsehzentrum etwas zu groß. Im Detail ist es alles zu groß gegenüber dem kleingegliederten alten Haus.

Frage: Zerstört das das Bild vom "Haus des Rundfunks"?

Antwort: Nein, das stört nicht, aber es fördert es auch nicht. Es wirkt schon mächtig. Hoffentlich wächst hier noch viel Grün dazwischen, und dann geht es wie mit der Ruine der Gedächtniskirche, dann verschwindet es allmählich im Grün.

Kurt Rolf Hesse

DAS DDR-FERNSEHEN UND DIE EINFLÜSSE DER WESTEINSTRAHLUNG

Die deutsch-deutsche Grenze ist eine der undurchlässigsten der Welt, sie wird jedoch mühelos von den elektronischen Medien überwunden, die vor allem in West-Ost-Richtung Rezipienten finden. Dies ist für das Fernsehen in besonderer Weise bemerkenswert. Während auf der ganzen Welt Hörfunksendungen ausländischer Stationen zu empfangen sind, haben TV-Signale bei terrestrischer Ausstrahlung nur eine relativ geringe technische Reichweite, die flächendeckende grenzüberschreitende Massenkommunikation via Fernsehen nicht zuläßt. Bedingt durch die Senderstandorte an der Grenze und in Berlin können Fernsehsendungen von ARD und ZDF in der DDR mit Ausnahme des Raumes Dresden und der Region um Greifswald überall gesehen werden, in den meisten Orten in guter Bildqualität und mit Pal-Secam-Decoder auch in Farbe. So ist die SED bereits seit den fünfziger Jahren mit einer kommunikationspolitischen Situation konfrontiert, wie sie für andere Staaten erst mit dem Satellitenfernsehen virulent wird. Die spezifische Qualität einer solchen grenzüberschreitenden Kommunikation machen in den deutsch-deutschen Beziehungen die gemeinsame Sprache, die Problematik der geteilten Nation und die ideologischen Gegensätze zwischen Ost und West aus.

Für das Fernsehen der DDR bedeutet dies eine ständige Konkurrenz mit den Sendungen von ARD und ZDF. Trotz vielfältiger Bemühungen fällt es den Programmen aus Berlin-Adlershof schwer, den Vergleich mit dem Westen zu bestehen.(1) Die Probleme stellen sich in den Bereichen Information und Unterhaltung sehr verschieden dar, so daß eine Gliederung in diese beiden Punkte sinnvoll erscheint.

Zum ideologischen Dilemma im Informationsbereich

Wenn im sozialistischen Journalismus die Vorgaben für Berichterstattung aus Agitation und Propaganda hergeleitet werden, wird automatisch ein Spannungsverhältnis zur gesellschaftlichen Wirklichkeit erzeugt. Diese thematisiert man in der DDR mit zunehmender Intensität. "Ist der Begriff 'Realismus' allein der Literatur und Kunst vorbehalten?", fragt Günter Kertzsch, stellvertretender Vorsitzender des Verbandes der Journalisten der DDR (VDJ) und Leiter einer Arbeitsgruppe, die sich in Vorbereitung auf den XII. VDJ-Kongreß mit der Qualität journalistischer Arbeit befaßt.(2) Scheinbar handelt es sich um eine rhetorische Frage, denn die Antwort, daß "Neues Deutschland" und "Aktuelle Kamera" (die Nachricht-

1) Ausführlich dazu Hesse, Kurt Rolf: Westmedien in der DDR. Eine empirische Untersuchung zu Nutzung, Image und Auswirkungen bundesrepublikanischen Hörfunks und Fernsehens im anderen Deutschland. Köln: Wissenschaft und Politik 1988.

2) Kertzsch, Günter: Über Realismus. In: Neue Deutsche Presse 41 (1987) 9, S. 3.

tensendung des DDR-Fernsehens) bisher nur fiction und phantasy produziert hätten oder dies in Zukunft tun sollten, wird niemand ernsthaft erwägen.

Doch die Frage ist nicht rhetorisch, sie ist brisant, vielleicht sogar gewagt. Die vom Autor gewählten Formulierung schließt die Überlegung ein, ob die relativen Freiräume, die sich Literatur und Kunst in der DDR erkämpft haben, künftig auch den Massenmedien zugestanden werden sollen. Zwar ist von Kritik- und Kontrollfunktion keine Rede - dies wäre auch unvereinbar mit den Grundprinzipien des sozialistischen Journalismus in seiner Instrumentalisierung durch die Partei -, doch sind die weiteren Ausführungen Kertzschers bemerkenswert deutlich, wenn man an die sprachlichen Verkleisterungen vieler öffentlicher und offizieller Äußerungen in der DDR denkt: "Sie (die Massenmedien, KRK) dürfen also die Alltagserfahrungen ihrer Leser und Hörer, deren Sorgen und Probleme nicht ignorieren. Nicht schwarz oder weiß sehen, sondern die Wirklichkeit in ihren Farbnuancen darstellen - das ist Realismus - damit schafft der Journalist Klarheit und Vertrauen. Wir bemühen uns, gute Erfahrungen allgemeingültig zu machen, und wir helfen, in Ordnung zu bringen, was nicht in Ordnung ist."(3)

Äußerungen dieser Art sind in der letzten Zeit in der DDR häufiger zu beobachten. Robert Weimann, einer der führenden Kunst- und Kulturwissenschaftler in der DDR, forderte "angesichts der Reichweite und Dichte westdeutscher Medien ... mit einer permanenten Einmischung in die kulturelle Empfänglichkeit aller Klassen und Schichten", daß die soziale Erfahrung der Zuschauer auch im nichtkünstlerischen Bereich mobilisiert werden müsse. Es bedürfe, so empfiehlt Weimann dem DDR-Rundfunk, einer "überlegene(n), realistische(n) Perspektive auf das komplexe Ganze des tatsächlichen gesellschaftlichen Erfahrungszusammenhangs. Sobald dabei ein bestimmter (etwa problematischer) Bereich oder Gegenstand von Erfahrung ausgespart wird, bleibt er der anderen Seite überlassen ..."(4) Manfred Jäger, der regelmäßig Kulturzeitschriften der DDR auswertet und zu einer "Zeitschriftenrundschau" im "Deutschland Archiv" zusammenstellt, schreibt zu diesen Formulierungen des ersten Vizepräsidenten der Akademie der Künste: "Vielleicht soll das soviel heißen wie: das eigene Programm müsse insgesamt glaubwürdig werden, dann könnte man ARD und ZDF Zuschauer abjagen. Aber da der Redner deutliche Kritik vorsichtig vermeidet und auf Beispiele verzichtet, versandet sein Ansatz in einer Mixtur aus abstraktem Wissenschaftsjargon und klischeehafter Parteisprache, die sich auch bei klugen Analytikern dann einstellt, wenn sie sich deutlichere Worte aus mancherlei Rücksichten versagen müssen oder wollen."(5)

3) Ebd.

4) Weimann, Robert: Wechselbeziehung als Kommunikation und Verkaufsform der Künste. In: Weimarer Beiträge 30 (1984) 7, S. 1119-1132, S. 1121 f.

5) Jäger, Manfred: Zeitschriftenrundschau Kultur. In: Deutschland Archiv 17 (1984) 12, S. 1245-1254, S. 1247.

Das Kardinalproblem des DDR-Fernsehens ist seine Hauptnachrichtensendung. Dazu Wolfgang Klein, früher ARD-Fernsehkorrespondent in der DDR: "Geflohene Spitzenfunktionäre behaupten, die AKTUELLE KAMERA, die Hauptnachrichtensendung des DDR-Fernsehens, werde von nicht einmal einem Prozent der Bevölkerung gesehen. Selbst wenn es ein paar mehr sein sollten - daß ARD und ZDF für DDR-Bürger die wichtigsten Informationsquellen sind, steht fest."(6) Auch Fritz Pleitgen, einer der Vorgänger Kleins, hat sich in diesem Sinne geäußert: "TAGESSCHAU und HEUTE haben in der DDR eine relativ höhere Sehbeteiligung als in der Bundesrepublik Deutschland. Hält Honecker eine mehrstündige Rede zu 'wichtigen innen- und außenpolitischen Fragen', dann nimmt ein großer Teil der DDR-Bürger das erst zur Kenntnis, wenn die Nachrichtensendungen von ARD und ZDF darüber berichten."(7)

Was Stefan Heym 1977 nach einem "Selbstversuch" schrieb (er bezog vier Wochen lang seine Informationen ausschließlich aus der "Aktuellen Kamera"), gilt tendenziell auch heute noch.(8) Obwohl die Adlershofer Programm-Macher die Präsentation der "Tagesschau" kopiert haben, konnten sie die wesentlichen Probleme des Nachrichteninhalts nicht lösen. "In der AKTUELLEN KAMERA wird immer noch mit Leichenbittermiene geschwafelt, als sei Stalin gerade gestorben oder Lenin aus seinem Mausoleum entwendet worden."(9) Solange Aktualität und Objektivität nach dem in der Bundesrepublik vorherrschenden Verständnis via "Tagesschau" und "heute" für die Zuschauer in der DDR erfahrbar sind, kämpft die "Aktuelle Kamera" ohne grundlegende Veränderungen ihrer Selektions- und Interpretationskriterien für Nachrichten auf verlorenem Posten um Akzeptanz.

Um die Rezipienten stärker ins Blickfeld zu nehmen, bedarf es einer veränderten Betrachtung von Prozessen der Massenkommunikation, die nicht auf einseitige Persuasion vom aktiven Sender zum passiven Empfänger reduzierbar sind. Weil ARD und ZDF als Konkurrenzprogramme präsent sind, ist das DDR-Fernsehen gezwungen, sich um sein Publikum zu bemühen. Kertzschers stellt dazu angemessene Fragen: "Was sind seine Erwartungen, seine Bedürfnisse? Wie stellen wir unsere Politik verständlich und interessant dar? Wie nehmen wir seine Erfahrungen auf, beantworten wir seine Fragen?"(10)

-
- 6) Klein, Wolfgang: Westfernsehen ins volkseigene Kabel?! In: ARD Magazin 2 (1987) 2, S. 10.
 - 7) Pleitgen, Fritz: Die Sicherheit war mit Sicherheit dabei. Die Erfahrungen eines Korrespondenten in der DDR(I). In: "Die Zeit" vom 20.8.1982, S. 42.
 - 8) Heym, Stefan: Je voller der Mund, desto leerer die Sprüche (Leben mit der Aktuellen Kamera). In: "Stern" vom 10.2.1977, S. 104-110. Wiederabdruck in: Wege und Umwege. Streitbare Schriften aus fünf Jahrzehnten. Hrsg. von Peter Mallwitz. Gütersloh: Bertelsmann 1980. S. 344-354.
 - 9) Graves, Barry: Brillanz aus dem Abseits. In: Neue Medien 4 (1987) 8, S. 36-37, S. 37.
 - 10) Günther Kertzschers (wie Anm. 2), S. 3.

Zu Entwicklungen im Unterhaltungsbereich

Lothar Bellag, der Präsident des Verbandes der Film- und Fernseh-schaffenden der DDR (VFF), stellt in einem Referat auf der Vor-standstagung des VFF im September 1985 in Berlin(Ost) Pläne vor, um die "Bürger aller Schichten enger an ihr sozialistisches Fern-sehen zu binden". "Die Fernsehunterhaltung und Musik", sagte er, "bereitet sich darauf vor, im Jahr des XI. Parteitages mit über 400 Eigenproduktionen, die übrigens fast 21 000 Sendeminuten aus-machen, einen Beitrag zu einer überzeugenden Selbstdarstellung des Sozialismus in unserer alternativen Programmgestaltung zu leisten. Sie wird damit die gewachsenen Ansprüche der Fernsehzuschauer an eine unverwechselbare sozialistische Fernsehunterhaltungskunst von hoher Qualität besser erfüllen."(11)

Im Zusammenhang mit den auf "Massenverbundenheit" ausgerichteten Programmreformen des DDR-Fernsehens seit den siebziger Jahren ist in der DDR zum Thema Unterhaltung eine Diskussion entbrannt, in der der Einfluß westlicher Medien eine zentrale Rolle spielt. In seinem Buch "Unterhaltung im Sozialismus" (1980) spricht Peter Spahn von der "große(n) Resonanz, die sehr unterschiedliche Unter-haltungsprogramme des DDR-Fernsehens in allen Klassen, Schichten und Gruppen der Bevölkerung in den vergangenen Jahren gehabt ha-ben".(12) Die Unterhaltungsformen und -gewohnheiten in der DDR sieht er als "Elemente einer weltweiten sozialistischen Unterhal-tungskultur, die eine massenwirksame Alternative zur primär US-amerikanisch beherrschten imperialistischen Unterhaltungskultur darstellt."(13)

Fünf Jahre später gelangt Ernst Schumacher zu einer völlig anderen Einschätzung: "Wie schon ausgeführt, beherrschen die Produkte die-ser kapitalistischen 'Unterhaltungsindustrie' weitgehend auch die Unterhaltungsprogramme sozialistischer Massenkommunikationsmit-tel."(14) Die durch den Einfluß westlicher Massenmedien geformten Unterhaltungsbedürfnisse seien mittlerweile so angewachsen, daß die sozialistischen Fernsehanstalten gezwungen seien, "den Bedarf gerade an solchen Sendungen durch Einkauf von Produkten aus den kapitalistischen Ländern abzudecken".(15) Darin sieht Schumacher eine ernsthafte Gefährdung der sozialistischen Kulturidentität und

11) Bellag, Lothar: Auftrag der Arbeiterklasse: Parteilichkeit und Massenverbundenheit in Film und Fernsehen. Aufgaben und Ziele in Vorbereitung des XI. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. In: Film und Fernsehen 14 (1986) 2, S. 21-25, S. 22.

12) Spahn, Peter: Unterhaltung im Sozialismus. Traditionen, Ergeb-nisse, Tendenzen. Berlin (Ost): Dietz 1980. S. 160.

13) Peter Spahn (wie Anm. 12), S. 140.

14) Schumacher, Ernst: Internationale Aspekte der darstellenden Künste. In: Weimarer Beiträge 31 (1985) 8, S. 1265-1293, S. 1279.

15) Ernst Schumacher (wie Anm. 14), S. 1274.

Lebensweise, denn: "Mit der Unterhaltung wird dabei unvermeidlich auch fortwährend bourgeoise und kleinbürgerliche Ideologie vermittelt."(16)

Helmut Hanke und Thomas Koch meinen, daß die "transnationalen Medien- und Kulturkonzerne, die internationalen Nachrichtenagenturen imperialistischer Länder, die Musik- und Unterhaltungsindustrien" einen "Angriff auf die nationale Souveränität und kulturelle Identität der Völker und Nationen" führten.(17) Die Autoren sehen jedoch mit einer "Internationalisierung der Kultur" nicht zwangsläufig die Nivellierung "kultureller Identität" verbunden, und selbst die Adaption fortschrittlicher Tendenzen aus der "spätbürgerlichen Gesellschaft" lasse sich mit dem Prinzip des sozialistischen Internationalismus rechtfertigen. "Aber nicht kritiklose Übernahme, die Kopierung 'westlicher Lebensweisen' sind gemeint, sondern die schöpferische Adaption von Errungenschaften und Leistungen der zeitgenössischen Kultur und Zivilisation unter Bewahrung, Entdeckung und Fortsetzung eigener kultureller Traditionen und Werte."(18) Überraschend und bemerkenswert sind die Ausführungen von Helmut Hanke in einem Zeitschriftenbeitrag von 1986, wo er im Sinne einer Konvergenztheorie argumentiert, daß die Entwicklung der "populären Künste" zu einer "Massenkultur im Sozialismus" nicht auf die Einwirkungen "bürgerlicher Medien" zurückzuführen sei, sondern aus der Produktions- und Lebensweise in der heutigen Welt resultiere.(19)

Der Streit darüber, ob es sich in der DDR um eine Unterhaltungskunst im Sozialismus oder eine sozialistische Unterhaltungskunst handle, sei müßig, und die Unterhaltungskunst, so Hanke weiter, sollte ihre eigenen Ziele verfolgen, nämlich "das Publikum gut zu unterhalten, es anzuregen und aufzuregen, abzulenken und hinzulenken, es wenigstens zeitweise in einen anderen Gemütszustand zu versetzen, Besinnlichkeit und Nachdenklichkeit ebenso zu ermöglichen wie den großen Spaß, den Rausch der Gefühle und Sinne". Norbert Kapferer bemerkt zu diesen Ausführungen pointiert: "Für Hanke ist allem Anschein nach nicht der Klassengegner der 'Hauptfeind der Unterhaltung im Sozialismus', sondern die Langeweile."(20) Wo

16) Ebd.

17) Hanke, Helmut und Koch, Thomas: Zum Problem der kulturellen Identität. Anregungen für eine Diskussion. In: Weimarer Beiträge 31 (1985) 8, S. 1237-1264, S. 1238.

18) Hanke/Koch (wie Anm. 17), S. 1242.

19) Hanke, Helmut: Massenkultur, populäre Künste, Unterhaltung. In: Informationen. Beilage zur Zeitschrift Unterhaltungskunst 1/1986, S. 11, zit. n. Kapferer, Norbert: Traditionspflege, Fortschrittspathos und Popkultur. Zum Verhältnis von Anspruch und Realität kultureller Identität der DDR am Beispiel der Diskussion des Pophänomens, in: Tradition und Fortschritt in der DDR. Neunzehnte Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der Bundesrepublik Deutschland 20. bis 23. Mai 1986. Hrsg. von Ilse Spittmann-Rühle und Gisela Helwig. Köln: Wissenschaft und Politik 1986. S. 87-101.

20) Norbert Kapferer (wie Anm. 19), S. 97.

sie sich ausbreite, habe, so Hanke, "Unterhaltung schon ihr Ziel verfehlt. Aber auch an intellektueller Überfrachtung und ideologischer Anstrengung kann Unterhaltung leiden. Eine Art didaktische Belehrungs- und Vorzeigekultur darf sozialistische Unterhaltung nicht sein."(21)

Ähnlich wie im Informationsbereich existiert auch für die Unterhaltung in der DDR ein ideologisches Dilemma, das durch die Möglichkeit des Westfernsehempfangs besonders offenkundig und damit verstärkt wird. Im Unterhaltungsbereich hat es das DDR-Fernsehen jedoch besser verstanden, mit seinen Problemen umzugehen. Das liegt keineswegs nur daran, daß man attraktive Spielfilme auf dem internationalen Markt kaufen kann, Nachrichtensendungen dagegen selber produzieren muß. Aus den Unterhaltungssendungen hat das DDR-Fernsehen den Zeigefinger weitgehend verbannt und ist auf die Wünsche seiner Zuschauer eingegangen. Die Anstrengungen in den letzten Jahren dürften sich in höheren Einschaltquoten niederschlagen.

Inzwischen können sich Sendungen verschiedener Unterhaltungsgenres mit denen des Westfernsehens messen. Ein Artikel in der Zeitschrift "Neue Medien" charakterisierte kürzlich das DDR-Fernsehen von heute als ein "System im Aufbruch". Dem stehe ein "immer miefiger, immer feiger und angepaßter, immer gestriger"(22) werdendes Programm der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik gegenüber. Wenn man in der DDR Zeitschriften aus dem Westen wie "Neue Medien" lesen dürfte, hätten die Adlershofer an dem folgenden Satz aus einem Artikel von Barry Graves ihre Freude gehabt: "Die Macher da drüben müssen sich natürlich aus politischen Zwängen und vor allem aus Devisenmangel bescheiden. Aber wenn sie mal richtig loslegen dürfen wie in der legendären Show EIN KESSEL BUNTES, dann sehen Schautzer und Berghoff aus wie Losverkäufer beim örtlichen Taubenzüchter-Ball."(23)

21) Helmut Hanke (wie Anm. 19), S. 11.

22) Barry Graves (wie Anm. 9), S. 37.

23) Ebd.

Martina Fromhold

LITERARISCHE MOSAIKSTEINE FÜR DIE "FUNK-STUNDE"

Zu den Arbeiten Hermann Kasacks für das literarische Sendeprogramm des ersten Berliner Rundfunksenders während der Weimarer Republik (1)

Wer sich eingehender mit der Geschichte des Wechselverhältnisses zwischen Literatur und Rundfunk in der Weimarer Republik beschäftigt, kommt an Hermann Kasack kaum vorbei. Doch so sehr auch dessen vielseitiges Engagement und sein Einfluß entscheidend auf die literarische Nutzung des neuen Mediums gewirkt haben mögen, sind sein Name und das, was an literarischen Arbeiten mit ihm zu verbinden ist, heute weitgehend in Vergessenheit geraten.

Gerade 18 Monate waren seit der Berliner Rundfunkpremiere vom 29. Oktober 1923 vergangen, als der Dichter und Verlagsdirektor (2) Kasack bei der Berliner "Funk-Stunde" seine erste literarische Sendung moderierte (wie man heute sagen würde). Am 28. April 1925, abends zur besten Sendezeit um 20.30 Uhr, leitete er die von ihm zusammengestellte Sendung "Moderne Lyrik" ein und präsentierte mit Dichtungen von Ernst Stadler, Georg Trakl, Alfred Lichtenstein, Klafund und anderen aktuellste Literatur seiner Zeit.(3) Damit war der Auftakt für eine enge Zusammenarbeit mit den Programmgestaltern der Berliner "Funk-Stunde" - in erster Linie dem Schulfreund Edlef Köppen und Alfred Braun - gesetzt, die in der Folge über acht Jahre hinweg für eine betont zeitgenössische Ausrichtung des literarischen Sendeprogramms sorgen sollte. In diesem Zeitraum wirkte Kasack als freier Mitarbeiter an der Konzeption und Präsentation von rund 120 Literaturbeiträgen mit. Er brachte dabei etwa 25 Dichter als Rezitatoren ihrer Werke vors Mikrophon, darunter so bekannte Namen wie Benn, Döblin oder Georg Kaiser, aber auch junge, damals noch unbekannte Talente wie Hermann Kesten.(4)

Welche Bedeutung einem solchen Engagement zur damaligen Zeit zukam, wird erst vor dem Hintergrund der langwierigen und lebhaften Debatte deutlich, die in den ersten Jahren des Rundfunks über die Repräsentanz von Wortkunst im neuen technischen Medium geführt wurde. Einerseits mußten sich die Dichter zunächst einmal grund-

- 1) Dieser Beitrag basiert auf der Magisterarbeit "Hermann Kasack und der Rundfunk der Weimarer Republik. Ein Beitrag zur Geschichte des Wechselverhältnisses zwischen Literatur und Rundfunk", die von der Verfasserin im Mai 1987 unter der Betreuung von Prof. Dr. Helmut Schanze am Germanistischen Institut der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen fertiggestellt wurde.
- 2) Zunächst bei Kiepenheuer, von Mai 1926 an bei S. Fischer.
- 3) Laut Programmvorschau der Zeitschrift "Funk-Stunde" für den 28.4.1925. Es rezitierten Sybille Binder und Wolfgang Zilzer.
- 4) In der Arbeit der Verfasserin findet sich (S. 75 ff.) eine chronologische Auflistung sämtlicher nachweislich unter Kasacks Beteiligung entstandener und ausgestrahlter Sendungen der "Funk-Stunde".

sätzlich über die neuartigen Möglichkeiten, ja über die schon lange erhofften Chancen für das reine Wort verständigen, die ihnen der Rundfunk offerierte. Bot sich doch gerade den Repräsentanten der expressionistischen Tradition mit dem Rundfunk das langersehnte Hilfsmittel zur Sprachrevolution.(5) Aber auch Schwellenängste gegenüber der Technik und Abneigungen gegen die Kulturvermassung waren abzubauen. Nicht zuletzt blieben Fragen der Zensur und der angemessenen Honorare für literarische Rundfunkbeiträge zu klären. Andererseits hatten die Programmverantwortlichen Überlegungen anzustellen, in welchen Formen Literatur der Hörerschaft angeboten werden konnte - unter Vermeidung hoher Kosten für den Sender, jedoch attraktiv genug, um weitere zahlende Hörfunkteilnehmer anzuwerben.

Sechs Jahre vergingen seit dem Programmbeginn der "Funk-Stunde", ehe sich beide Parteien zum offenen Dialog über die Beteiligung moderner Schriftsteller an der literarischen Programmgestaltung trafen. Dies geschah am 30. September und 1. Oktober 1929 in Kassel-Wilhelmshöhe, wo die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft und die Sektion Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste die Arbeitstagung "Dichtung und Rundfunk" veranstalteten. Keine Frage, daß auch Hermann Kasack dort das Wort ergriff, konnte er doch bereits aus mehrjähriger Erfahrung schöpfen.(6) Seine pragmatische Einstellung zum Thema Literatur und Rundfunk, die er schon in dem konsequenten Eintreten für zeitgenössische Literatur im Programm der Berliner Sendegesellschaft bewiesen hatte, demonstrierte Kasack auch durch einen Redebeitrag in Kassel. Darin forderte er für alle Sendegesellschaften, was ihm selbst bei der "Funk-Stunde" schon geglückt war: Die Einführung regelmäßiger literarischer Sendetermine, bei denen hochwertige, aktuelle Dichtungen unter Wahrung ihrer sprachlichen Qualitäten (nicht etwa durch radikale "funkgemäße" Umarbeitung verstümmelt!) zu Gehör gebracht werden sollten, die Übertragung von Aufgaben im literarischen Programmbereich an die Autoren selbst gegen adäquate Entlohnung und die Förderung literarischer Experimente junger Dichter durch den Rundfunk. So trat er auch in Kassel, wie generell in seinen Funktionen als Verlagsmitarbeiter oder als Rezensent in Literaturzeitschriften, für die Interessen seiner schreibenden Kollegen ein. In diesem außergewöhnlichen Engagement für die Dichter seiner Zeit dürfte wohl auch die Hauptursache dafür zu sehen sein, daß Kasack in den Jahren der Weimarer Republik eigene literarische Arbeiten vernachlässigte und erst nach Kriegsende selber zu schriftstellerischen Ehren kam.(7) Er war eher Vermittler zeitgenössischer Lite-

5) Bekanntes Zitat aus dieser Debatte ist das Plädoyer Alfred Döblins für "Sanierungseingriffe des Rundfunks in die gedruckte aristokratische Literatur" anlässlich der Kasseler Arbeitstagung "Dichtung und Rundfunk" von 1929.

6) Seine Rede über das Drama im Funk sowie die Reden aller anderen Tagungsteilnehmer sind abgedruckt in der Verhandlungsniederschrift: Dichtung und Rundfunk. Reden und Gegenreden, Berlin 1930.

7) Der literarische Durchbruch gelang erst mit dem 1947 erschienenen Roman "Die Stadt hinter dem Strom", für den Kasack 1949

ratur als selbst Produzent, auch beim Rundfunk.

Seine literarische Arbeit für die Berliner "Funk-Stunde" in den Jahren zwischen 1925 und 1933 begann Kasack mit der Präsentation desjenigen Genres, das auch sonst in der Frühzeit des Weimarer Rundfunks die literarischen Programmsparten füllte: Lyrik, die ihrer Kürze und sprachlichen Melodik wegen bevorzugt wurde. Allerdings brachten seine Sendungen im Gegensatz zu den üblichen Rezitationen altbekannter Klassiker frischen Wind ins Literaturprogramm. Was Kasack fast ausschließlich darbot, war Gegenwartslyrik.

Kasacks Name ist besonders mit dem von ihm initiierten Zyklus "Stunde der Lebenden" verknüpft, der für weitere Entwicklungen in der literarischen Programmgestaltung bahnbrechend werden sollte. Seit Oktober 1925 stellte er in vierzehntägigem Abstand jeweils einen Vertreter moderner Dichtung vor. Beginnend mit einer Sendung über Heinrich Mann, gab Kasack in der weiteren Folge einen Überblick über Leben und Werk von Rudolf Borchardt, Alfred Döblin, Georg Kaiser, Ernst Weiß, Oskar Loerke (mit dem ihn eine lange und tiefe Freundschaft verband), Herbert Eulenberg, Else Lasker-Schüler und anderen. Häufig lasen die Dichter dabei selbst aus ihren Werken, was die besonderen Möglichkeiten und den neuartigen Reiz des Mediums Rundfunk im Gegensatz zum Buch unterstrich. Wie sehr Kasack mit dieser Sendeform den Hörerwünschen entsprach, zeigte die breite Resonanz in Hörer-Zuschriften und öffentlicher Diskussion. Mit einem 1928 einsetzenden Zyklus "Jüngste Dichter" wagte er das Experiment, einige noch unbekannte Autoren vor dem Mikrofon zu Wort kommen zu lassen, die gerade erst ihre Erstlingswerke geschaffen hatten. Unter ihnen befanden sich Hermann Kesten und Günther Eich. Nahmen solchen Sendungen zeitgenössischer Lyrik in den ersten Jahren der Rundfunkmitarbeit Kasacks noch den breitesten Raum ein, so traten sie später im Verhältnis zu anderen Sendeformen deutlich zurück.

Von 1926 an widmete sich Kasack, der auch Referent der Bildungskurse der Hans-Bredow-Schule, Abteilung Literatur, war, verstärkt dem Genre des literarischen Vortrags. Wie bei der Präsentation von Lyrik bevorzugte er auch hier Zyklen, die dem regelmäßigen Hörer einen umfassenden Überblick über seine literarische Themenstellung vermitteln konnten. Bis 1928 gingen vier solcher Reihen über den Berliner Sender: die Serie "Deutsche Frauendichtung", in der sich Kasack wieder einmal für eine zu wenig beachtete künstlerische Randgruppe stark machte; die Folge "Köpfe der Dichter-Akademie" mit Portraits aller 31 Mitglieder der Sektion Dichtkunst der Preussischen Akademie der Künste; zwei Folgen mit Informationen "Aus der Werkstatt eines Verlages" und schließlich der Zyklus "Kulturfragen in der Literatur". Wie die großenteils erhaltenen Sendemanuskripte zeigen, konnte Hermann Kasack in diese Präsentationsform seine vielfältigen, bei der Verlagsarbeit erworbenen Kenntnisse zeitgenössischer Literatur einfließen lassen.(8) Schließlich ge-

den Berliner Fontane-Preis erhielt.

8) Die Manuskripte verwahrt das Deutsche Literaturarchiv in Mar-

hörten noch andere, vortragsähnliche Sendeformen wie Gedenksendungen für einzelne Autoren und sogenannte "Funkportraits" zum Repertoire Kasacks. Buchrezensionen allerdings tauchten unter den Rundfunkbeiträgen des Verlagsmitarbeiters Kasack überraschend selten auf.

Gegen Ende der zwanziger Jahre reizte die Möglichkeit neuer literarischer Sendeformen, angepaßt an die Erfordernisse des rein akustisch erfaßbaren Hörfunks, Kasack auch zu "funkischen" Experimenten. Hier gelang den rundfunkinteressierten Dichtern der Weimarer Jahre die Transformation des Mediums Hörfunk von einem rein reproduktiven, das allein Vorproduziertes verbreitete, zu einem in literarischer Hinsicht produktiven Instrument, das künstlerische Äußerungsformen hervorbringen konnte, die ohne die technischen Gegebenheiten des Funks so nie hätten entstehen können. Diese neuen Formen sollten ihrerseits wiederum neuartige Impulse auf die gedruckte Literatur zurückwerfen. Ein erfolgreiches Resultat solcher Experimente ist das heutige Rundfunk-Feature, das damals unter den Bezeichnungen "Hörfolge" oder "Hörbild" seinen Anfang nahm und sprachliche, musikalische und andere akustische Elemente zu thematischen Einheiten verband. Kasacks Engagement in dieser Sparte war jedoch zu gering, um für die Entwicklung dieser Form Bedeutung zu gewinnen.(9)

Anders ist dagegen Kasacks Rolle bei der Etablierung von literarischen Improvisationssendungen zu beurteilen. Live-Interviews und Erzähl-Improvisationen sollten der Hörerschaft ermöglichen, die Entstehung von Wortkunst unmittelbar und mit der ganzen Spannung des Augenblicks miterleben zu können. Das erste Interview Kasacks im Programm der "Funk-Stunde" im November 1928 - Partner war der Dramatiker Georg Kaiser - lief zwar noch streng nach einem vorgefertigten Konzept ab, bei dem den Hörern nur die Illusion eines frei vor dem Mikrophon geführten Gespräch vorgespiegelt wurde. Aber bei zunehmender Lockerung der strengen Zensurbestimmungen und im Zuge der auf der Kasseler Tagung von 1929 erzielten Kompromisse erwies es sich als Wegbereiter für wirklich freie Zwiegespräche sowie Diskussionen zwischen mehreren literarischen Teilnehmern. Ein Meilenstein auf dem Weg zu "Stegreifkunst" war am 1. Dezember 1929 die erste zensurfreie Sendung improvisierter Erzählungen. Nach einer von Hermann Kasack frei zu sprechenden Einführung hatten in ihr Alfred Döblin, Rudolf Arnheim, Arnold Zweig und Wolf Zucker ohne Manuskript vor dem Mikrophon eine Kurzgeschichte zu erzählen. Daß solch ein Experiment nicht ohne nervositätsbedingte Zwischenfälle abging, läßt sich denken, doch lag darin ein un-nachahmlicher Reiz dieser Sendung für die Hörer.(10) Dem ersten folgten noch eine Reihe weiterer ähnlicher Versuche, Literatur für

bach, wo fast 60 Sendungen dokumentiert sind.

- 9) Als Schöpfer und Hauptrepräsentanten der Hörfolge im Weimarer Rundfunk gelten F.W. Bischoff und F.J. Engel, die beide bei der "Schlesischen Funkstunde" in Breslau tätig waren.
- 10) Kasack hat in seinem Aufsatzband "Mosaiksteine" von 1956, S. 284 f., die Atmosphäre dieser Sendung sehr anschaulich beschrieben.

das Mikrophon und vor dem Mikrophon formulieren zu lassen.

Von 1929 an verlegte Kasack den Schwerpunkt seiner Rundfunkarbeit zunehmend ins literarische Jugendprogramm des Berliner Senders. Ob ihm das von Seiten der Rundfunkverantwortlichen auferlegt worden war oder ob er aus freien Stücken seine Entscheidung traf, um eventuell im Jugendprogramm risikoloser literarische Funkexperimente vornehmen zu können, ist unbekannt. Immerhin kamen auf diese Weise die jugendlichen Hörer in den Genuß fast der gesamten Vielfalt an literarischen Sendeformen, die zuvor den Erwachsenen geboten worden war. So wurden literarische Vortragssendungen, zeitgenössische Lyrik und Prosa mit Lesung durch die Dichter selbst und die Aufbereitung und Kommentierung klassischer und moderner Bühnenstücke in Kasacks großangelegten Plan einer gesprochenen Literatur-Anthologie für die jungen Hörer eingebunden.

Im Jugendprogramm der "Funk-Stunde" ging dann auch seine erste Hörspielserie über den Sender. Von August 1929 an hatten die jugendlichen Hörer insgesamt 13 Folgen lang das Vergnügen mit "Dr. Dolittles Abenteuer", einer Bearbeitung der Bücher von Hugh Lofting über "Dr. Dolittle und seine Tiere" durch Kasack und die Übersetzerin Edith Lotte Schiffer. Strenggenommen handelte es sich dabei also nicht um ein originäres Hörspiel, sondern um ein auf der Basis einer literarischen Vorlage durch funkgemäße Umarbeitung entstandenes Sendespiel. 1932/33, nachdem Kasack auch erste Hörspielversuche für das Erwachsenenprogramm der "Funk-Stunde" unternommen hatte, folgte eine zweite Jugendserie über "Tull den Meisterspringer" unter dem Pseudonym Hans Marten. In einer interessanten Umkehr des üblichen Bearbeitungs- und Entwicklungsweges kam Kasacks Dolittle-Serie nach der Sendung im Rundfunk zum Schauspiel umgearbeitet auf die Bühne. Die Geschichten von Tull veröffentlichte er wenige Jahre nach den Hörspielsendungen als Kinderbuch.

Erst 1930, erstaunlich spät für sein Maß an literarischer Rundfunkenerfahrung, begann Kasack, Hörspiele für Erwachsene zu schreiben. Im Dezember des Jahres wurde erstmals "Stimmen im Kampf" über den Berliner Sender ausgestrahlt. In diesem Werk ließ Kasack allein die Gedanken zweier Tennisspieler während eines Matches hörbar werden, wohl bereits bedenkend, daß sich die Hörspielhandlung als real empfundenen Geschehen erst im Kopf des Hörers konstituiert. Auch dieses Hörspiel lief unter einem Pseudonym - Hermann Wilhelm -, was die damalige Unsicherheit der Schriftsteller im Umgang mit neuen literarischen Formen für den Rundfunk deutlich macht; sollte das Experiment mißlingen, war der Autor zumindest durch Anonymität geschützt.

1932 folgten die Ursendungen von zwei weiteren Hörspielen Kasacks, dem gesellschaftskritischen Werk "1 Stimme von 1000" sowie dem Hörstück "Der Ruf", mit dem die soziale Problematik der Massenarbeitslosigkeit aufgegriffen wurde. Vor allem wegen seines irrationalen, die realen Möglichkeiten des Abbaus der Arbeitslosigkeit geradezu pervertierenden Endes ist an "Der Ruf" von verschiedenen

Seiten Kritik geübt worden.(11) Kein Wunder, daß dieses Hörspiel durch eine im März 1933 gesendete, nicht-autorisierte und bearbeitete Fassung für politische Zwecke ausgeschlachtet wurde.

Immer stärker hemmten die politischen Wandlungen die Rundfunkarbeit Hermann Kasacks. In den Jahren 1931/32 fügte er dem vielfarbigem Mosaik seiner literarischen Sendbeiträge für die Berliner "Funk-Stunde" nur noch einige wenige Steine hinzu. Am 28. März 1933 teilte man Kasack mit, daß "sein Name im Funk nicht mehr tragbar sei".(12)

Literaturauswahl

Braun, Alfred: Das erste Jahrzehnt im Berliner Vox-Haus, in: Rundfunk und Fernsehen 7 (1959), H. 1/2, S. 61-71.

Braun, Alfred: Achtung, Achtung, hier ist Berlin! Aus der Geschichte des deutschen Rundfunks in Berlin 1923-1933, Berlin 1968.

Deutsches Rundfunkarchiv (Hg.): Projektgruppe Programmgeschichte. Zur Programmgeschichte des Weimarer Rundfunks. Materialien zur Rundfunkgeschichte Bd. 2, Frankfurt/M. 1986.

Dichtung und Rundfunk. Reden und Gegenreden. Als Verhandlungsniederschrift gedruckt, Berlin 1930 (Beiträge zur Kasseler Tagung vom 30.9./1.10.1929)

Die Funk-Stunde. Zeitschrift der Berliner Rundfunksendestelle, verschiedene Wochenausgaben ab Heft 1, 1925.

Elfert, Brunhild: Die Entstehung und Entwicklung des Kinder- und Jugendfunks in Deutschland von 1924 bis 1933 am Beispiel der Berliner Funk-Stunde AG, Frankfurt/M., Bern, New York 1985.

Funk-Stunde AG (Hg.): Fünf Jahre Berliner Rundfunk: ein Rückblick 1923-1928, Berlin um 1928. (Sowie weitere Jahresberichte der Funk-Stunde AG über die Programmgestaltung der folgenden Jahre bis 1933)

Hay, Gerhard (Hg.): Literatur und Rundfunk 1923-1933, Hildesheim 1975.

Hörburger, Christian: Das Hörspiel der Weimarer Republik. Versuch einer kritischen Analyse, Stuttgart 1975.

Kasack, Hermann: "Gruppe 1925". Zur Abendveranstaltung des Berliner Senders am 17. August, in: Der Deutsche Rundfunk 4 (1926), H. 33, S. 2272.

11) Vgl. dazu z.B. C. Hörburger, Hörspiel, S. 295 ff.

12) Nach Wolfgang Kasack, Leben und Werk, S. 48/50.

- Kasack, Hermann: Doktor Dolittles Abenteuer im Rundfunk, in: Der Deutsche Rundfunk 7 (1929), H. 31, S. 995.
- Kasack, Hermann: Jahrbuch des Westdeutschen Rundfunks (Rezension), in: Die Literarische Welt, Sondernummer Literatur und Rundfunk, Nr. 35, Berlin 1929, S. 5.
- Kasack, Hermann: Mosaiksteine, Frankfurt/M. 1956.
- Kasack, Hermann: Stimmen im Kampf. Ein Radiostück, in: Walther Killy (Hg.), Die deutsche Literatur, Bd. 7, Texte und Zeugnisse 20. Jh. 1880-1933, München 1967, S. 1019-1028.
- Kasack, Wolfgang (Hg.): Leben und Werk von Hermann Kasack, Frankfurt/M. 1966.
- Lindemann, Elmar: Literatur und Rundfunk in Berlin (1923-23), Phil. Diss. Göttingen 1980.
- Schiller-Lerg, Sabine u. Arnulf Kutsch: Literatur im Rundfunkprogramm. Ein Modellversuch zur Frühgeschichte des literarischen Programms der "Funk-Stunde" Berlin 1925-1930, in: Lerg/Steininger (Hg.), Rundfunk und Politik 1923-1973, Berlin 1975, S. 87-118.
- Schneider, Irmela (Hg.): Radio-Kultur in der Weimarer Republik, Tübingen 1984.

Karl H. Karst
"MEIN ARM IST SCHON ANTENNE"
Zum Tod von Karlaugust Düppengießer

1985 haben wir uns zum ersten Mal gesehen: Karlaugust Düppengießer, geboren 1899 in Stolberg bei Aachen, 86jährig, ein quicklebendiger Mann, der nichts von seinem rheinischen Humor verloren und nur einen einzigen Makel zu tragen hatte, an dem er zum Verücktwerden litt: "KA" (so wollte er genannt werden) war schwerhörig, so sehr, daß selbst das beste Hörgerät aus Ost- oder Westdeutschland unsere Konversation nicht fließend machen konnte. Dafür war Ingeborg Lange da, KAs Lebensgefährtin. Sie verstand ihn, und er konnte sie verstehen. Überraschend, wie vital er war, trotz dieser Behinderung. Nicht hören zu können, das muß schrecklich gewesen sein für ihn, der nur ungerne seine Empfindungen und niemals seine Sorgen zeigte. Zu sehen wie andere sprechen, wie die Geräusche entstehen und die Klänge, ohne sie hören zu können, das hat ihm sichtlich zu schaffen gemacht. Vor einem Jahr nun ist er gestorben, 88jährig in Gera-Langenberg, wo er seit Ende des Zweiten Weltkrieges lebte. Urplötzlich, sagt Ingeborg Lange, sei es passiert, ohne großen Schmerz, überraschend, im Wohnzimmerstuhl bei einer kleinen Gesellschaft zu Hause.

Radiowelle

Mein Arm ist schon Antenne, fühlt das Weben
Wunderwellen, fühlt das Wollen jener Welt
des Niegeschauten, die zur Hoffnung mich erhellt,
zum Glauben an ein menschlich ungebornes Leben.

Völker, Millionen kraftbewußte Leben,
deren Wahrheitsglaube man vergällt,
Dir Welle, hungrig in den Weg gestellt,
lauschend hoffnungsgroße Ohren heben.

Sei, Welle, deiner Vielgewalt bewußt,
und webe du, die alle uns umschlingt,
am Weltensteuer - die von hoher Hand vertraut -

dem Geist die neue, weite Menschenbrust.
Dann dir ein tiefes Wollen auch gelingt:
der Mensch, die Welt, die ich fern der Zeit geschaut.

"Radiowelle", eines der bekanntesten rundfunkthematischen Gedichte, die die Literaturgeschichte bislang hervorgebracht hat, zugleich eine der ersten literarischen Arbeiten, die der junge Schreinerei-Arbeiter Karlaugust Düppengießer an die ebenfalls noch junge Westdeutsche Rundfunk AG nach Köln sandte, adressiert an den künstlerischen Leiter des Hauses, an Ernst Hardt.

Stolberg, den 17. März 1928, Rosentalstraße 3.

Hochgeehrter Herr Hardt!

Eine Arbeiterseele, mit einer großen liebenden Geste von Ihnen umarmt, schlug an mein Ohr und tröpfelte in meine Brust. Diesem Erleben entwuchs mir der Mut, als Arbeiter eine Bitte an sie zu wagen, welche so lauten soll: "Lesen Sie bitte beiliegende Arbeiten von mir." -- Was noch mehr auf meiner Zunge brennt, wissen Sie. - Ein Briefumschlag zur Rücksendung liegt bei.

Mit wirklicher Hochachtung: August Düppengießer.

Dieser Brief, über dessen pathetische Verehrungshaltung Düppengießer als 86jähriger verlegen schmunzelte, machte den Anfang einer nahezu zwanzigjährigen Korrespondenz. Für KA bedeutete sie eine tiefe Freundschaft, die bis zu Ernst Hardts Tod dauerte und sich lange Jahre in der meisterlich illegalen Übermittlung von Lebensmitteln, Tee- und Zigarettenmarken äußerte. Düppengießer, der fleißige Schreiner und - wie sich bald zeigen sollte - erfindungsreiche Tüftler, machte Karriere. Hardt dagegen, der feinsinnige Ästhet, der kurzzeitig Intendant des Kölner Schauspielhauses war und zuvor erster Generalintendant des neugegründeten Weimarer Nationaltheaters, vor allem aber "Dichter" sein wollte und in dieser Funktion Autor des erfolgreichsten Theaterstückes der Wilheminschen Zeit, "Tantris der Narr", gewesen ist - Ernst Hardt dagegen stürzte tief, als die Nationalsozialisten 1933 "mit eisernem Besen" die deutschen Rundfunkhäuser "auskehrten".

Beinahe, so ließe sich vermuten, hat sich das Verhältnis der beiden Briefschreiber umgekehrt. Aus dem Arbeiter Düppengießer wurde der erfolgreiche Erfinder und leitende Angestellte, der Werbefilmer und Schriftsteller, der geschickte Militärverweigerer und clevere Helfer. Aus dem vormals berühmten, im Kreise von Rilke, George und anderen Größen des literarischen Deutschland gefeierten Dichter wurde ein physisch und psychisch gebrochener Mensch.

Mein lieber Karl August Düppengießer,

Sie haben in den schwärzesten Tagen meines Lebens den ersten Lichtstrahl zu mir gesandt, der mich auf eine besondere Art tiefer ergriffen und glücklicher gemacht hat, als irgend etwas in den hellen Tagen, die ich leben durfte! Ich danke Ihnen und drücke Ihre Hand, ich danke Ihrer Frau, Ihr seid beide wie wir alle sein sollten - groß und einfach. Ich bin über alles glücklich und sehr stolz, daß ich mir Eure Liebe gewinnen konnte.

Man hat Wahnwitziges mit mir versucht, und ich muß abwarten, ob man es wird zu Ende führen können. Der Haß von ein paar niedrigen, ja verbrecherischen Menschen tobt sich an mir aus, und die Zeitumstände sind so, daß der Anschlag möglich wurde. Da ich am Beginn des Jahres sehr krank und noch nicht wieder ganz bei Kräften war, hat meine Gesundheit die Hauptscheuß-

lichkeit, die mir zgedacht war, vereitelt: das Gefängnis. Man hat mich nach 5 1/2 Tagen wieder auf freien Fuß gesetzt. Ich ging in ein Krankenhaus, wo ich noch bin und abwarte, ob die Staatsanwaltschaft aus dem haltlosen Lügengebirge den Ausweg findet. Man braucht den geplanten Korruptionsprozeß, um den Verfall des Rundfunks zu entschuldigen, und vergriff sich dabei auch an mir.

So schrieb Ernst Hardt am 7. Oktober 1933 nach seinem Aufenthalt im Kölner Klingelpütz, angeklagt der Unterschlagung von 4000 Reichsmark, freigelassen kurze Zeit später und wie alle anderen Größen des Weimarer Rundfunks in einem juristisch fragwürdigen Prozeß der Nationalsozialisten vor Gericht gestellt. Wenig mehr als 10 Jahre danach starb er. Im Januar 1947, ganz in der Nähe von Stuttgart. Ichenhausen hieß sein letzter Wohnort. Karlaugust Düppengießer, die "Arbeiterseele" des Jahres 1928, Autor des ersten Arbeiter-Hörspiels der deutschen Rundfunkgeschichte, KA Düppengießer überlebte den 1876 geborenen Hardt um 40 Jahre. "mein/unser ka heute sanft eingeschlafen", hieß es in Ingeborg Langes privatem Telegramm vom 11. Oktober 1987.

Köln-Marienburg, 20. März 1928

Sehr geehrter Herr Düppengießer!

Herzlichen Dank für Ihre wärmenden Worte, die mich fast ein wenig beschämen - die beiden Gedichte, die Sie mir geschickt haben, sind sehr stark und schön... Haben Sie noch mehr Verse zu Hause und wollen Sie sie mir schicken?

Mit einem herzlichen und dankbaren Gruß,
Ihr ergebener Ernst Hardt.

Hardts Antwortbrief auf Düppengießers bescheidene Anfrage, der er sogleich einige Arbeitsbeispiele beigelegt hatte. Angeregt worden war Düppengießer durch die wohl auffälligste Programmneuheit des Kölner Hauses, durch die Lesungen, Vorträge und Gesprächsrunden der "Stunde des Arbeiters", in der Hardt aus mehrheitlich unveröffentlichten Arbeiten schreibender Arbeiter (oder arbeitender Schriftsteller) vorlas. Ob dieses Gedicht Düppengießers dabei war, ist nicht überliefert. Daß Hardt es gekannt hat, scheint indessen naheliegend:

Mißbrauch der Freiheit

O Freiheit, Arsch und Zwirn,
Unfreiheit im Gehirn
ist Freiheit für die kleinen
sie trennt, anstatt zu einen.

O Freiheit, Arsch und Zwirn,
nur Klarheit im Gehirn
läßt deine Tricks erkennen -
von Wahrheit stets zu trennen.

Weil nackte Fakten gelten,
bist ehrlich du nur selten.
Das mag ich gar nicht leiden,
und werde dich entkleiden:

O Freiheit, Arsch und Zwirn,
du bist die Freiheitsdirn -
mit Freiheitselixieren
willst' uns zum Mord verführen.

Du wechselst die Gewänder
jeweils nach Gunst der Länder;
die Macht hat dich in Händen,
sie kann dich drehn und wenden.

Du sollst für Gold dich breiten
und Kriege vorbereiten ...
Und siehst nicht all die Leichen,
wenn sie den Arsch dir streichen.

(Diese gegenüber der Urfassung aus den dreißiger Jahren leicht
variierte Textfassung entstand bei der Aufnahme zum BR-Radiopor-
trät "Der Rundfunkpionier Karlaugust Düppengießer")

Seine "wunderbare Arbeit" als Schreiner, so erzählt Düppengießer,
habe ihm die Zeit gelassen, mit dem Bleistift (den er für seine
Arbeit brauchte) und mit einem versteckten Notizzettel (den er
immer wieder seinem Freund "Rader" zeigte) an Gedichten zu spinnen
und auch an jenem Hörspiel, das ihn für die Rundfunkgeschichte
bedeutsam macht: "Toter Mann", urgesendet am 23. Oktober 1931 um
21 Uhr, zur Hoch-Zeit des täglichen Rundfunkprogramms, wie Hardt
es in seiner Ansprache an die Hörer 1928 formulierte:

... um 9.00 Uhr versucht der Rundfunk das Beste des Weltwer-
kes, das sich hörbar machen läßt, in musikalischen oder in
sprachlichen Kunstwerken seinen Hörern zu vermitteln.

Der Rundfunk als "Volks-Universität" für jedermann, vor allem aber
für den arbeitenden, für den "abgearbeiteten" Menschen. Radio als
Möglichkeit zur Demokratisierung von Bildung und Kunst, als In-
strument der "geistigen und seelischen Erhebung" - so nannte es
Hardt. Eine Erhebung, die allerdings keineswegs politisch sein
durfte. Nirgends, so hieß es, sollte das Programm "im Parteiischen
und Parteilichen", sondern "überall im Menschlichen verankert"
sein.

Obwohl die "Stunde des Arbeiters" und die Versuche des Kölner Sen-
ders, Arbeitslosen- und Arbeiterthemen in das Programm einzubezie-
hen, deutliche Bestrebungen waren, den gesellschaftlichen Spannun-
gen der weltwirtschaftlich hoch angespannten Zeit entgegenzuwir-
ken, mußten sich aus dieser Programm-Ethik notgedrungen weitere
Auseinandersetzungen, namentlich mit dem "Arbeiter-Radio-Bund",
ergeben. Düppengießer, der Gedichte in der von Hardt betreuten
"Stunde des Arbeiters" las, stand trotz seiner Ausdrücklichen Sym-

pathie für den "Arbeiterfunk" und den "Arbeiter-Radio-Bund" mitunter zwischen den "Fronten". Im Juni 1929 schrieb er an die Redaktion des "Arbeiterfunks", der Zeitschrift des Arbeiter-Radio-Bundes:

Sehr geehrter Herr,
so freudig ich den Arbeiter-Funk (nachdem ich sein Dasein erfahren hatte) bestellte, so traurig habe ich ihn abbestellt. Ich weiß als Arbeiter zu gut, daß der Rundfunk uns stiefmütterlich behandelt und daß scharfe Kritik angebracht ist ... Auf der Wiesbadener Programmratstagung sprach Intendant Ernst Hardt über Arbeiterschaft und Rundfunk. Hat man diese Rede überhört? Oder muß ein Intendant so radikal reden, daß er gleich unmöglich wird?

Es war eben diese Wiesbadener Rundfunktagung des Jahres 1928, auf der Hardt erstmals jenes vielbemühnte und berühmt gewordene Gedicht "Radiowelle" zitierte, das bis heute (oftmals fälschlich als Werk Hardts) die Runde macht. Hardt präsentierte das Gedicht, so begeistert war er offensichtlich, bei jeder angemessenen Gelegenheit, am publikumswirksamsten als Großplakat bei der PRESSA in Köln.

Es scheint - der umfangreiche Briefwechsel jedenfalls legt dies nahe -, als habe sich zwischen den beiden so unterschiedlichen Gestalten Hardt und Düppengießer eine regelrechte Zuneigung entwickelt. KA, von der Frühzeit des Rundfunks erzählend, schwärmte immer wieder von der Großherzigkeit Hardts, von seiner Wärme und vor allem von seiner Feinheit, seinem "Edelsinn". Hunderte von Konzept-Seiten des Romans "Dasein der Liebe", den Düppengießer 1942 publizieren konnte, hat Hardt handschriftlich korrigiert - in einer Zeit, als er schon nicht mehr in Amt und Würden war, sondern in einer vermutlich deprimierend tiefen "inneren Emigration".

Der Rundfunk als Schreibanlaß

Als Ernst Hardt am 23. Oktober 1931 Karlaugust Düppengießers Hörspiel "Toter Mann" ansagte, tat er dies mit einem unüberhörbaren Hinweis auf seine persönliche Rührung. Hardt beschrieb die Gesichte des Zusammentreffens zwischen der "Arbeiterseele" und dem Intendanten und verlas eine kurzgefaßte literarisierte Biografie des jungen Autors:

Es muß vor unserer Aufführung des Hörspiels "Toter Mann" von Karlaugust Düppengießer gesagt werden, daß Düppengießer Arbeiter ist. Als er mir vor Jahren ein erstes Mal Gedichte schickte, bat ich ihn um ein Wort über sein Leben. Er entsprach diesem Wunsch mit zwanzig Zeilen, und ich wüßte mir keine bessere Einführung in die Echtheit seines Werkes als eben die Monumentalität jener Biografie. Sie lautet:

Ich bin im April 1899 geboren. Mit meinem Vater ging ich schon, als ich noch in der Schule war, in die Fabrik, in die Zinkhütte. Er mußte Öfen stochern und glühende Asche fortfahren. Auch nachts bin ich schon bei ihm geblieben, dann ging

ich am andern Morgen mit einer leichten Gasvergiftung in die Schule. Aus der Schule entlassen, ging ich mit dem Vater, welcher ein goldenes Herz und eine unterdrückte und erstickte Geistesfähigkeit mit sich trug, Tag für Tag in die Hütte. Ich lernte nichts als Geld verdienen und Geld ausgeben, kurz: denklos wuchs ich heran. Dann war es Krieg. 1917 wurde ich freiwillig Soldat. Ich sehnte mich nach anderer Luft, nach neuen Erlebnissen. Ich wurde verwundet und gefangen. Seit meiner Heimkehr arbeite ich bei der Weltfirma W. Prym/Stolberg als Fabrikschreiner. Einmal: hänge zwischen Rädern, die von schmutzigem Öl beschmiert sind und hämmern, und ein andermal stehe ich an der Werkbank, umheult von dem Gesang der Hobelmaschine und dem Gepolter des Fabrikherzschlages.

Als Kind mit dem Vater in die Zinkhütte, nach der Schule dann Tag für Tag. 1917 Soldat im Ersten Weltkrieg (vor dem Militärdienst im Zweiten Weltkrieg ist er durch Schlaueheit davongekommen), nach der Rückkehr Fabrikschreiner in Stolberg. Schon kurze Zeit später, so erzählt KA, habe es angefangen mit der Literatur und dem Theater:

Im Jahre 1923 ließ ich mich als Laienspieler anwerben und kam so zum ersten Mal in Berührung mit Theater und Dichtung. ... und das war so: Ich sah auf der Bühne etwas Merkwürdiges und hörte - merkwürdigerweise - die Sprache, die wir in Stolberg nicht leiden konnten: die Aachener Mundart. Christus hing am Kreuz, mitten auf der Bühne. Wenn einer ging, wackelte es ein klein wenig. Man hatte ihm auf der linken Herzseite ein Blutbeutelchen hingeklebt, aber das wußte ich noch nicht. Und daneben stand der Knecht. Und ich denke: Der muß doch jetzt den Christus verhöhnen; aber ich sah, der wartete noch auf ein Handzeichen. Aus der Kulisse sah ich schließlich das Zeichen, und er fing an: "Biste Gottes Sohn, so steig vom Kreuz 'erunter. Anern hat er jeholfen, sich selber kann er nisch helfen." (Rheinischer Ton) Und dann kam die Stelle wo er mit seiner Lanze ihm in das Herz stoßen mußte. Der arme Christus sah so aus, als ob er merkte, was mit ihm passieren würde. Der andere hatte vorne auf der Lanze eine Nadel. Damit stieß er drei-, viermal vorbei und der Christus am Kreuz zuckte und zuckte. Dann aber hatte der Knecht die Blase entdeckt und das Blut spritzte ... Da habe ich mir gesagt: Das ist doch 'ne dolle Sache, da kann man wenigstens lachen! ...

Als Laienspieler fing ich dann eifrig an, mich mit der Literatur zu beschäftigen. Das Schauspiel machte mir Freude. Ich übernahm die Regie innerhalb einer anerkannten Spielschar im Volksbühnenbund.

Naiv und frech - nur mit Halbwissen - brachte ich zunächst "unter eigener Regie" zur Aufführung: "Kabale und Liebe" (darin spielte ich den Wurm), "Die Lokalbahn" (darin spielte ich den Oberst), "Flachsmann als Erzieher" (Düppengießler als Fleming), dann den "Ackermann aus Böhmen" und den "Elmar" (jeweils die Hauptrolle). Weiter: "Maria Magdalena", "Wilhelm Tell" und "Nibelungen I" - da spielte ich den Hagen ...

Eines Tages wurde ich als Preisrichter in einem Theaterwettbewerb eingeladen. Etwa von nachmittags 14.00 Uhr bis 2.00 Uhr nachts liefen im Inhalt wie in der Darstellung grausame Laienspiele vor mir ab, die ich bewerten sollte. Ich erlitt geistig-seelischen Katzenjammer. Aus dieser Verzweiflung heraus entstand mein erstes Drama, das ich damals "Ein lichtbegehrender Schrei" nannte. Es wurde später unter dem Titel "Liana Malo" aufgeführt.

(O-Ton-Transkript aus "Der Rundfunkpionier Karlaugust Düppengießer"; BR 1986)

... und zwar am 10. Januar 1929, wie uns die "Stolberger Zeitung" vom 29. Dezember 1928 verrät:

Unser Mitbürger Karlaugust Düppengießer, der vor einiger Zeit mit seinen lyrischen Arbeiten den ersten Schritt in die große Öffentlichkeit getan hat, bringt am 10. Januar hier in Stolberg im Rolandshause eines seiner dramatischen Werke, und zwar "Liana Malo, Drama in drei Akten", zur Uraufführung. Der Dichter und Dramatiker Generalintendant a.D. Ernst Hardt, zur Zeit Leiter des Westdeutschen Rundfunks, der in kürzester Zeit über die westdeutschen Sender Gedichte des Herrn Düppengießer sprechen wird, und der das Gedicht "Radiowelle" Düppengießers von einem Kölner Künstler in großer Ausführung auf Pergament schreiben ließ und es gerahmt auf der Pressa ausstellte, Ernst Hardt schrieb: "Die Gedichte sind sehr stark und schön." Im Jahrbuch des Westdeutschen Rundfunks ist Düppengießer ebenfalls zweimal vertreten. Man wird in Stolberg dieser Uraufführung größtes Interesse entgegenbringen.

Von nun an war Düppengießer eine "publizistische Größe" der Region, ein "Stolberger im Rundfunk", wie die "Stolberger Zeitung" am 25. Februar 1929 ihre Ankündigung überschrieb:

Morgen, Dienstag abends 8.00 Uhr, liest der Generalintendant Ernst Hardt im Rundfunk aus Manuskripten unbekannter Arbeiterdichter. Einer dieser Dichter ist unser Mitbürger Karlaugust Düppengießer, der am kommenden Sonntag hier noch einmal mit seinem Drama "Liana Malo" aufwarten wird. Die Berliner Zeitschrift "Der deutsche Rundfunk" bringt gleichzeitig ein sehr beachtenswertes Gedicht "Dunkler Weg" von Karlaugust Düppengießer, das ebenfalls morgen von Intendant Ernst Hardt gesprochen wird.

Schon drei Tage später im gleichen Blatt die Kritik zur Sendung:

Auf unsere Ankündigung hin saßen Dienstag abend viele Stolberger an der Strippe, um den über die westdeutschen Sender von Generalintendant Ernst Hardt gesprochenen Werken unseres verehrten Mitbürgers, Herrn Karlaugust Düppengießer, lauschen zu können. Und fürwahr: Es war eine Vorlesung, die im Rahmen des Tagesprogramms einen Höhepunkt bedeutete.

Und auch das "Kölner Tageblatt" wußte Löbliches zu schreiben:

Diese Entdeckertat sei dem Rundfunk nicht vergessen, man erinnere sich daran, wenn wieder einmal vom künstlerischen Wert oder Unwert des Rundfunks die Rede ist.

Mehr und mehr wurde der Rundfunk zum literarischen Impuls für Düppengießer. Schon zuvor war das "Arbeitergespräch über den Rundfunk" entstanden, das Ernst Hardt im Jahrbuch des Westdeutschen Rundfunks 1929 publizierte. Wenig später folgte der Vortrag "Arbeiter als Dichter", der am 1. Januar 1931 urgesendet und am 27. September bereits wiederholt wurde. Dazwischen weitere Lesungen von Gedichten in der "Stunde des Arbeiters", bald auch von Düppengießer selbst vorgetragen - ein Ereignis damals und eine neue Erfahrung:

Meine Freunde reagierten natürlich sehr schön, waren froh und stolz. Damals war das noch etwas Besonderes, wenn einer im Rundfunk sprach - selbst, wenn einer einen Vortrag darüber hielt, wie man Eier am besten konservieren könnte, da war das schon ein Ereignis, sein Name wurde erwähnt und seine Stimme wurde gehört. Und "die Eier rollten" noch bis England, vom Langenberger Sender aus. Das besondere Ereignis war der Rundfunk selbst und die Vielfalt, die er bieten konnte und geboten hat. Die gesamte Möglichkeit war das Ereignis.

Wie ich zum Sprechen kam? Ich dachte, wenn ich spreche, dann will ich nur an einen Menschen denken, an ein Ohr. Und wenn ich "du" sage, meine ich ein ganz bestimmtes "du". Und so habe ich meistens, mit wenigen Ausnahmen, gesprochen. Ich hatte damals jemanden, dem ich gesagt hatte: "Du, heute abend hörst du zu, nicht?" Und ich habe dann mit dieser Vorstellung gesprochen. Abends denke ich dann zu Hause, da kommt kein Anruf? Das ist doch unmöglich - da habe ich angerufen. Und da sagte sie: "Du, du mußt entschuldigen. Ich hatte mich auf der Couch hingelegt und wollte das so innig hören und habe dann nur noch gehört: Es sprach Karlaugust Düppengießer." - Mit dieser Frau habe ich natürlich Schluß gemacht! - Da hatte ich ins Leere gesprochen!"

(O-Ton-Transkript)

Das Programm "mit Geist" zu füllen, noch war das möglich 1929, 30 und 31, noch ließ sich eine "Ethik" formulieren, die den Rundfunk als Instrument des Brückenschlages von Mensch zu Mensch betrachtete: "Im Dienste dieser Ethik, die nicht die Partei einer Partei, sondern die Partei allen Menschentums ergreift, haben wir auch die 'Stunde des Arbeiters' ... in unser Programm gesetzt". (Ernst Hardt) Aus dieser "Stunde des Arbeiters" ging im Oktober 1931 eine "Woche der sozialen Hilfe", eine "Woche der Arbeitslosigkeit" hervor. Spendenaufrufe zur "Linderung der Not" gehörten ebenso zu den Programmbeiträgen wie Vorträge, Gesprächsrunden, Gedichtrezitationen und schließlich jenes Hörspiel, das sich nicht nur unmittelbar mit dem vorgegebenen Thema befaßte, sondern zudem von einem Arbeiter geschrieben war, das erste seiner Art: Karlaugust Düppengie-

Bers "Toter Mann". Hardt, der Intendant, führte Regie, und Hans Ebert komponierte die Musik dieses "ersten Arbeiterhörspiels" der deutschen Rundfunkgeschichte, in dem Wolfgang Langhoff als Hannes Rader zu hören ist und in weiteren Rollen: Willi Umminger, Martha Walter, Clara Seldburg, Else Pfaff, Hans August Hertzen, Josef Kandner, Karl Wilhelmy, Paul Apel, Willi Stassar, Richard Weimar, Käte Bierowski, Rudolf Rauher, Heinz Klingenberg, Walter Kosel und Walter Oettershagen.

Der "Tote Mann" - das ist überraschend festzustellen -, er lebt am Ende. Vergleicht man die Endfassung des Hörspiels mit dem Ursprungsmanuskript, dann stellt sich heraus, daß Hannes Rader, wie es der Titel prophezeit, tatsächlich sterben sollte. Eine appellative Zukunftsvision, wie sie in der gesendeten Fassung enthalten ist, war anfänglich nicht vorgesehen. Hannes, der zwar eine Kunstfigur ist, sich aber aus den Alltagserfahrungen Düppengießers, also auch aus den Kollegenbildern seiner Fabrikzeit zusammensetzt, Hannes sollte als Märtyrer sterben. Er wäre somit, sagte Düppengießer, eigentlich für nichts und wieder nichts gestorben.

Ich hatte einen Freund, der auch Arbeit hatte, einen Tüncher, den Hannes Rader. Mensch, denke ich mir, den nehme ich mir, der Name ist so richtig. 'Ja', sagte der Hannes, 'das kannst du doch nicht machen, ich bin doch gar nicht arbeitslos'. 'Bei mir bist du arbeitslos. Und wie!' sagte ich. Er war nicht einverstanden mit dem Namen, der ja dann nachher mit ausschlaggebend war, daß aus der Tragödie "Toter Mann" ein Schauspiel wurde. Den Schluß hatte ich in Skizzen schon vorliegen gehabt. Ich hatte aber nicht den Mut, das auch noch Hardt zu zeigen. Irgendwie wußte ich, daß es ihm zu nah war: Wo die Menschen alle arbeitslos waren und der dann auch noch vors Auto springt! Das war gut, aber er sollte nicht sterben. Mein Hannes, der sollte nicht sterben!"

(O-Ton-Transkript)

In der neuen, durch Ernst Hardt beeinflussten Fassung also konnte Hannes Rader weiterleben und in appellativer Pathetik "die Fahne vorantragen" - sicherlich nicht diejenige der bald schon regierenden Nationalsozialisten. Der "Tote Mann" ist bis in die Nachkriegszeit hinein nie mehr wiederholt worden. Schon 1932 schien das Hörspiel dem zuständigen Redakteur Willi Schäferdiek "zu gefährlich", um es - so zitiert Düppengießer aus einem Brief - "in dieser Zeit noch einmal zu bringen".

Nach den Entstehungsmotiven befragt, antwortet Düppengießer: Der "Tote Mann" sei entstanden, "weil es mir gut ging damals und ich neben mir so viele Kollegen sah, die arbeitslos waren, die für einen Dreck auf die Straße gesetzt wurden. Man konnte kaum helfen, ich war sehr unglücklich darüber. Da fing ich an, an der Hobelbank, bei meiner schönen Arbeit, die ich hatte - ein Schreiber, der kann hobeln, kann einen Stift daneben liegen haben und schreiben - da fing ich an und habe das Hörspiel dort auch geschrieben. Eigentlich, weil ich mich schuldig

fühlte, weil es mir verhältnismäßig viel besser ging.
(O-Ton-Transkript)

Mehr als ein halbes Jahrhundert nach der Ursendung des Hörspiels sind verallgemeinernde Aussagen über die damalige Wirkung und den Eindruck der Hörer kaum mehr möglich. Lediglich Schriftdokumente bleiben uns: briefliche Reaktionen, publizistische Rezensionen, mehr als 60 an der Zahl, wie Düppengießer berichtet. Bereits am Folgetag der Sendung war in der Samstagausgabe der "Kölnischen Zeitung" eine umfängliche Besprechung zu lesen, in der Walter Bölsche unter anderem folgendes zum Besten gab:

Der "Tote Mann" ist der Arbeitslose Hannes Rader, ein junger Schmied, den man mitsamt 18 Kameraden wegen Mangels an Beschäftigung entlassen mußte. Von dem verdienstlosen Mann wendet sich seine Braut, Marie, ab, um einen anderen, verhaßten Menschen zu heiraten. Vater Rader wirft den Sohn, den unnützen Esser, der keine Gemeinheit begehen will, um seine Stellung wiederzubekommen, aus dem Hause. Nichts bleibt ihm als Stempeln und Schlafen und die wilde Sehnsucht, wieder einmal den herrlichen Hammer zu schwingen. ... Der Lärm der Fabrik, der eisernen Hämmer und Drehbänke, der Lärm der Straßen, der Kraftwagen und Bahnen, der Lärm unserer wildbewegten Zeit ist der Grundton, über dem sich der furchtbare Aufschrei des zur Arbeitslosigkeit verurteilten Mannes erhebt. Schlimmer als die Not des Verdienstlosen ist die seelische Not: Dies Gefühl, zu nichts nütze zu sein, ... und dennoch hält diesen Hannes Rader ein tiefes Gefühl von jeder Schlechtigkeit zurück. Er ist ein guter Mensch und einer von denen, die über den Sinn des Lebens nachdenken und darum furchtbar unter seinem Nichtsinn leiden.

...

Ganz gewiß ist Düppengießer nicht nur ein Arbeiter, wie er in einer kurzen Selbstbiografie mitteilte, nicht nur einer, der die Not der Zeit und seine eigene hinausschreit, sondern ein literarisch belesener, geistig reger Mensch. Das beweisen bestimmte Ausdrücke seiner Dichtung, die sich seltsam und auffallend von der harten Alltagssprache, die seine Menschen sprechen, abheben. Das Werk hält die Mitte zwischen einer Dichtung harter Realität und der eines poetisch doch erlösenden Idealismus, den auch rein formal die rhythmisch fest gegliederten Sprechchöre bekunden. Die Aufführung unter der Leitung des Intendanten Ernst Hardt war von stärkster Kraft des Ausdrucks.

Am gleichen Tag jubelte das "Kölner Tageblatt":

Nie war die Idee des Dramas so groß, so lebensnah, nie war Theater so unmittelbar Ausdruck des Seienden. Neben dieser erschütternden Rundfunk-Stunde verblaßt alles, was das Theater unserer Generation bisher zu bieten hatte. Nie hat sich der Rundfunk so ganz erfüllt wie hier.

Und schließlich die "Düsseldorfer Zeitung":

Da ist alles ausgereift und ausgewuchtet, jedes Wort sitzt und ist ein Teil des Ganzen, nichts ist willkürlich und überflüssig. Düppengießer ist mehr als ein erfolgreicher Dilettant: ein Dichter meldet sich zu Wort ... Freilich: ein guter Teil des Erfolges kommt auf das Konto der Spielleitung. Im Bereich des Deutschen Rundfunks war Ernst Hardt, der Künstler des beseelten Wortes, vielleicht der einzige Regisseur, der die dichterischen Kräfte des Werks zu solcher Intensität auferwecken konnte. Wolfgang Langhoff, zum ersten Mal in so großer Hörspielrolle, bildete die Gestalt des Arbeitslosen mit kraftvollen Zügen, klar, eindringlich und gefühlswahr. Übrigens, einen Schluß hat dieses Stück nicht; es hört nur einmal auf. Wer sich daran stört, der hat die Botschaft nicht begriffen.

Nachbemerkung zur Tonbandfassung

Obwohl das Hörspiel "Toter Mann" von Karlaugust Düppengießer schon seit Jahren in einer Bandkopie des Westdeutschen Rundfunks Köln und des Deutschen Rundfunkarchivs Frankfurt vorliegt, mußte für das Radioporträt des Bayerischen Rundfunks auf den bislang unbekanntem Schallplattenumschnitt aus Düppengießers Privatbesitz zurückgegriffen werden. "Neu" ist diese Kopie deshalb, weil sie sowohl in der Geschwindigkeit als auch im Duktus mit der bisher bekannten Fassung kaum zu vergleichen ist. Die Unterschiede sind so groß, daß Düppengießer, als er das DRA-Band in München abhörte, fassungslos feststellte: "das kann nicht mein Hörspiel sein". Diese Überraschung war Anlaß für den "Schmuggel" seines Privatbandes, das die Unvergleichbarkeit der hiesigen und der (für Düppengießer) "authentischen" Sendefassung belegte.

Aus der Erfahrung sind wir gewohnt, die meisten Produktionen der dreißiger Jahre in gedehntem Pathos zu hören. Düppengießers Bandkopie aber, zunächst als Kassette, dann als Tonband nach München "überführt", hatte von dieser pathetischen Langsamkeit nichts mehr an sich. Ein Vorführrest ergab, daß die hiesige Fassung im Vergleich zur "neuen" unnatürlich gedehnt und vor allem in der Musik leiernd erschien. Sie war hörbar verrauscht, und die Sprechhaltung der Darsteller variierte durch die unterschiedliche Geschwindigkeit auch inhaltlich. Was zuvor als Beleg für die Antiquiertheit der frühen Rundfunkproduktionen galt, nämlich ihre aus dem langsamen Sprechen abgeleitete Pathetik, entpuppte sich durch diesen Vergleich und Düppengießers Urteil als ein möglicher Aufzeichnungs- oder Kopierfehler, der sich seit Jahren schon multipliziert haben könnte.

Erschreckend, aber naheliegend ist nun die Vermutung, daß dies kein Einzelfall sein könnte, sondern daß eine Vielzahl der Schallplattenumschnitte, die unser (West)Deutsches Rundfunkarchiv bewahrt, nicht mit jenen Sendungen übereinstimmt, die die damaligen

Hörer rezipiert haben. Ob falsches Überspieltempo, mangelnde Technik oder was immer die Ursache gewesen sein mag: Die Konsequenz aus dieser Vermutung wäre, daß die bisherige Forschung ein falsches Hör-Bild von den Produktionen und von der Produktionsästhetik des frühen deutschen Rundfunks besäße. Von jenem Pathos, den wir aus den vorliegenden Hörspiel-Tondokumenten etwa von Ernst Hardt, Eduard Reinacher, Wilhelm Schmittbonn und sogar Brecht kennen, ist in der Düppengießer-Version des "Toten Mannes" jedenfalls nichts zu hören. Im Gegenteil: Mir kam dieses Hörspiel zum ersten Mal stimmig vor, wie ein Radiostück, das in die Zeit und zum Thema paßt. Als "erstes Arbeiterhörspiel" der Radiogeschichte war es zuvor kaum glaubwürdig.

BIBLIOGRAPHIE

Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten

Institut für Kommunikationswissenschaft (Zeitungswissenschaft) der
Universität München, Schellingstraße 33/Rgb., 8000 München 40

Wintersemester 1985 - Wintersemester 1987/88

Dissertationen

Löbl, Peter: Die Massenmedien in der sozialistischen Tschechoslo-
wakei. Diss. vom Februar 1986 (München: tuduv-Verlagsgesellschaft
1986)

Tosch, Daniela: Der Rundfunk als "Neues Medium" im Spiegel der
Münchener Presse 1918-1926. Diss. vom Juli 1986 (München: Tuduv-
Verlagsgesellschaft 1987)

Hasch, Sabine: Rundfunk und Besatzungsmacht. Organisation, Pro-
gramm und Hörer des Südwestfunks 1945-1949. Diss. vom Februar 1988

Magisterarbeiten

Brümmer, Christine: Privater Kabelhörfunk in München. Zwischen
Programmanspruch und Programmakzeptanz. M.A. vom Oktober 1985

Erlemann, Nicole: Programmstrategien. Ein Vergleich von "BayernKa-
bel" mit "RTL-plus". M.A. vom Oktober 1985

Flach, Jürgen: Ziele und Planungen eines privaten ausländischen
Fernsehprogrammes im deutschen Medienmarkt, dargestellt am Bei-
spiel RTL plus. M.A. vom Oktober 1985

Geiß, Ute: Die erste Frauenfunk-Redaktion im Funkhaus Stuttgart
1946-1951. Radio Stuttgart und Süddeutscher Rundfunk. M.A. vom
Oktober 1985

Giani, Ingo: Die Geschichte der Neuordnung des Norddeutschen Rund-
funks 1970-1981. M.A. vom Oktober 1985

Hoffmann, Heinz Peter: Wege zur Meinungsvielfalt im Fernsehen und
Rundfunk? Die medienpolitischen Kontroversen der Parteien und der
gesellschaftlich relevanten Gruppen zur Neuordnung der Medienland-
schrift. M.A. vom Oktober 1985

Minutillo, Bettina: Die "Tele-Zeitung München" - Portrait eines "aktuellen" lokalen Nachrichtenmagazins. M.A. vom Oktober 1985

Müller, Klaus-Werner: Nachrichtenselektion und Konstruktion von Realität. Die info german-aktuell im Vergleich zu den Nachrichtensendungen des Deutschen Fernsehens. M.A. vom Oktober 1985

Münster, Karen: Programmgestaltung in den Neuen Medien am Beispiel SAT 1 und 3 SAT. Ein Überblick über die technischen, rechtlichen und wirtschaftlichen Einflußfaktoren, die sich für öffentlich-rechtliche Anbieter wie 3 SAT und für private Anbieter wie SAT 1 in den Neuen Medien - Kabel- und Satellitenfernsehen - ergeben. Darstellung und Wertung der Programmgestaltung unter Berücksichtigung dieser Einflußfaktoren. M.A. vom Oktober 1985

Nett, Ulrich: Kirche und Neue Medien. Die katholische und evangelische Kirche im Kabelfernsehen. Eine Dokumentation am Beispiel des Kabelprojekts München. M.A. vom Oktober 1985

Pusch, Helmut: Die medienpolitische Diskussion zwischen CDU/CSU und SPD zu den neuen Medien. M.A. vom Oktober 1985

Scheungrab, Angela: Perspektiven des privaten, über Kabel verbreiteten Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland: Verkabelung, Akzeptanz und Finanzierung als Determinanten der Medienentwicklung. M.A. vom Oktober 1985

Sigl, Günter: Deutsche Geschichte 1945-69 im Fernsehprogramm des Bayerischen Rundfunks. Eine Programmanalyse der Jahre 1982/83. M.A. vom Oktober 1985

Weiss, Silvia: Zeitungsverleger und Kabelfernsehen - unter besonderer Berücksichtigung des Berliner Kabelpilotprojektes. M.A. vom Oktober 1985

Wittig, Sabine: Voraussetzungen, Schwierigkeiten und Akzeptanz von Kabelkommunikation im Landkreis Miesbach. M.A. vom Oktober 1985

Ahne, Anton: Verbale und non-verbale Kommunikation in Fernsehreden. Eine Fallstudie. M.A. vom April 1986

Depas, Daniela: Die Rolle von Presse und Rundfunk in faschistischen Italien. M.A. vom April 1986

Friedl, Bruni: "Wie nahm die Berliner Tagespresse von den Anfängen des Rundfunks Kenntnis?" M.A. vom April 1986

Hochstötter, Georg von: Inhalt und Struktur der Wahlberichterstattung im amerikanischen und bundesdeutschen Fernsehen. M.A. vom April 1986

Karmann, Fritz: Der Einbruch von RTL-plus in den saarländischen Medienmarkt und die Auswirkungen auf den Saarländischen Rundfunk. M.A. vom April 1986

- Ludwig, Marco: Privat-Hörfunk in München. Interessenstrukturen, Anbieterentwicklungen, Herausforderungen an den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, Reaktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks am Beispiel des Bayerischen Rundfunks. M.A. vom April 1986
- Meyer, Brigitte: Von Radio München zum Bayerischen Rundfunk. Zur Rundfunkpolitik in der amerikanischen Besatzungszone. M.A. vom April 1986
- Müller, Christine: Der Einfluß des Massenmediums Fernsehen auf die Frühsozialisation von Kindern in der DDR. Eine Auswertung von DDR-Fachliteratur. M.A. vom April 1986
- Niederhofer, Andrea: Bernhard Marschall und seine Bedeutung für die kirchliche Rundfunkarbeit. M.A. vom April 1986
- Osthoff, Hans-Jörg: Radio und Fernsehen als Gegenstand der Kritik. Ein historischer Vergleich von Argumenten und Gegenargumenten. M.A. vom April 1986
- Voss, Brigitte: Massenmedien und Wahlen. Am Beispiel der Bundestagswahlen 1961 bis 1983. M.A. vom April 1986
- Bönsch-Hochgürtel, Dorothee: Störungen der interpersonalen Kommunikation zwischen Medienkommunikatoren und Studiopublikum in Publikumsbeteiligungssendungen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens. Eine problematisierende Beschreibung in Theorie und Praxis. M.A. vom Oktober 1986
- Brückelmeier, Thomas: Das Kabelpilotprojekt Ludwigshafen: Eine deskriptive Analyse der Rahmenbedingungen. Entwicklungen und bisherige Ergebnisse aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht. M.A. vom Oktober 1986
- Di Lorenzo, Giovanni: Strategie und Aufstieg des Privatfernsehens in Italien am Beispiel der Networks von Silvio Berlusconi. M.A. vom Oktober 1986
- Eckardt, Winfried: Die Durchsetzungsstrategien der Deutschen Bundespost bei der Einführung neuer Telekommunikationstechniken und -dienste. M.A. vom Oktober 1986
- Eggenhofer, Iris: Mediennutzung in Einpersonenhaushalten. M.A. vom Oktober 1986
- Gianacacos, Constantinos: Das Hörfunkprogramm des Bayerischen Rundfunks für die griechischen Arbeitnehmer in der Bundesrepublik Deutschland. M.A. vom Oktober 1986
- Hauk, Karin: Information über das Fernsehen in der deutschen Programmpresse. Eine vergleichende Analyse der sechs marktführenden Programmzeitschriften. M.A. vom Oktober 1986

Henkes, Brigitte: Lokaler Hörfunk. Möglichkeiten und Grenzen der Bürgerbeteiligung am Beispiel Freiburg. M.A. vom Oktober 1986

Keller, Michael: Wissensvermittlung durch Mediennutzung im Kommunalwahlkampf. M.A. vom Oktober 1986

Losgar, Bruno: Der RIAS und die Berliner. Nutzung und Profil eines Hörfunksenders vor und nach einer Programm-Reform. M.A. vom Oktober 1986

Obermeier, Konrad: Filmberichterstattung in den bundesweiten Fernsehprogrammen des Rundfunkanstalten ARD und ZDF. M.A. vom Oktober 1986

Scheele, Angela: Die Rolle des Fernsehspielautors im Programm und im Produktionssystem des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. M.A. vom Oktober 1986

Wenger, Barbara: Die Zukunft des Satellitenfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Politische und ökonomische Aspekte. Vorstellung der im nationalen Bereich empfangbaren Satellitenprogramme. M.A. vom Oktober 1986

Wiegel, Andrea M.: Kommunikationsrecht und "Neue Medien". M.A. vom Oktober 1986

Bachmann, Ruth: Projekt für Hörfunk auf privatwirtschaftlicher Grundlage in Augsburg. M.A. vom April 1987

Brinkmann, Pascale: Organisation und Effektivität von Pressekampagnen für Fernsehprogramme, untersucht am Beispiel der ZDF-Serie "Die Schwarzwaldklinik". M.A. vom April 1987

Dette, Nicola: Literarische Kulturvermittlung im Hörfunk, dargestellt am Beispiel des Bayerischen Rundfunks. M.A. vom April 1987

Ecke, Jörg-Oliver: Medien im Kommunalwahlkampf: Determinanten der Nutzung und der kognitiven Wirkung von Medien. M.A. vom April 1987

Frigge, Uwe: Informationspflicht versus Konkurrenzangst. Dargestellt am Beispiel der Berichterstattung über die vier Kabelpilotprojekte in der deutschen Tagespresse. M.A. vom April 1987

Herrmann, Gert: Sportberichterstattung im Fernsehen. Die Rahmenberichterstattung zur Fußballweltmeisterschaft 1986 in Mexiko in ARD, ZDF, SAT 1 und RTL plus im Vergleich. M.A. vom April 1987

Kupper, Christoph: Das politische Kabarett "Scheibenwischer" vom 22. Mai 1986 - die öffentliche Diskussion um die Absetzung einer Sendung durch den Bayerischen Rundfunk. M.A. vom April 1987

Loebbert, Jochen: Das kleine Fernsehspiel. Möglichkeiten und Grenzen thematischer und formaler Entwicklung im Fernsehspiel. M.A. vom April 1987

Mekiska, Stefan: Analyse der Information durch lokale Hörfunksender am Fallbeispiel Radio Gong 2000 und Radio 1. M.A. vom April 1987

Menzel, Ute: Das Intendantenprinzip im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. M.A. vom April 1987

Obermeier, Brigitte Anna: Die Sportberichterstattung im Sozialismus am Beispiel der DDR: Auftrag und Umsetzung. M.A. vom April 1987

Renz, Andreas: Vermittlung von Geschichte im Massenmedium Fernsehen. Eine methodenkritische Untersuchung am Beispiel einer Produktion des Bayerischen Rundfunks: "München - Schicksal einer Großstadt 1900-1950". M.A. vom April 1987

Sandmeier, Stefan: Methodische Aspekte der Delphi-Studie am Beispiel der kommunikationswissenschaftlichen Untersuchung "Zukunftsaspekte des Bildungshörfunks". M.A. vom April 1987

Straub, Claudia: Reichweitenforschung in Österreich. M.A. vom April 1987

Tidwo, Susanne: Medien und soziale Kontakte in der Freizeit Jugendlicher. M.A. vom April 1987

Willkop, Sabine: Wie bürgernah ist das Privatrado? Möglichkeiten und Chancen lokalen Hörfunks und ihre Realisation, eine Fallstudie zur Lokalberichterstattung von Radio Gong 2000. M.A. vom April 1987

Bergmeister, Volker: Kabarett und Satire im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, untersucht am Beispiel der Sendereihe "Scheibenwischer": Entwicklung, Funktionen, publizistische Probleme. M.A. vom Oktober 1987

Grosse, Christine: Rundfunk und Behinderte. M.A. vom Oktober 1987

Hauser, Claudia: Europa Television. Aufbau, Sendebetrieb und Ende des ersten paneuropäischen Satellitenfernsehsenders. M.A. vom Oktober 1987

Hoff, Susanne: Fernsehunterhaltung - Begriffe, Formen, Fallbeispiel. M.A. vom Oktober 1987

Köberle, Hubert: Privater Hörfunk - Rechtliche, wirtschaftliche, technische Rahmenbedingungen und ökonomische Einflußgrößen auf die Programmkonzeption. M.A. vom Oktober 1987

Kohn, Romain A.: Medienpolitik in Luxemburg. M.A. vom Oktober 1987

Kuhn, Sabine: Fernsehwirkungen bei Kindern. M.A. vom Oktober 1987

Maurer, Carolyn: Lokaler Hörfunk am Beispiel der "Neuen Welle Ostallgäu". M.A. vom Oktober 1987

Oberhauser, Heribert: Sport im Hörfunk. Zum Wandel der Sportberichterstattung des Bayerischen Rundfunks (Hörfunk) zwischen 1971 und 1986. M.A. vom Oktober 1987

Pausder, Michael: Rundfunkpolitische Positionen der SPD. Eine Analyse des Kurswechsels von 1984. M.A. vom Oktober 1987

Raben, Dagmar von: Werbung und Neue Medien. Eine Situationsanalyse privater Fernsehprogrammanbieter: Rahmenbedingungen und Werbefernsehen in SAT 1 und RTL plus. M.A. vom Oktober 1987

Sarpe, Maria-Jana: Alte Menschen und Hörfunk. Eine Exploration zur Akzeptanz von Seniorensendungen. M.A. vom Oktober 1987

Schafbauer, Gabriele: Das Münchner Kabelpilotprojekt. Entstehung und Entwicklung zwischen 1976 und 1985. M.A. vom Oktober 1987

Schaffer, Petra: Programmplanung im ZDF - Faktoren, Aufgaben, Strukturen. M.A. vom Oktober 1987

Schmied, Manfred: Freising im Bild - Fallstudie zum Versuch eines Stadtfernsehens. M.A. vom Oktober 1987

Schneiderbauer, Christian: Zukunftsaspekte von Bildungshörfunk in der Bundesrepublik Deutschland. M.A. vom Oktober 1987

Sudholt, Thomas: Wirkungen des Fernsehens auf Kinder - eine Meta-Analyse zur kognitiven Wirkung formaler Angebotsweisen auf die Aufmerksamkeit von Vorschulkindern. M.A. vom Oktober 1987

Wilhelm, Robert: Programmanspruch und -wirklichkeit der Neuen Medien - am Beispiel der Entwicklungsphasen des privaten Hörfunks in München. M.A. vom Oktober 1987

Winter, Ute: Buchpräsentation im Fernsehen am Beispiel der TV-Sendung "Lesezeichen Kultur, Belletristik, Wissenschaft". M.A. vom Oktober 1987

Wittwer, Antje: Die Münchner Lokalradios und ihre Werbung am Beispiel von Radio Gong 2000 und Radio Charivari - Entwicklungen, Probleme, Inhalte. M.A. vom Oktober 1987

Wöll, Manfred: "Tagesschau" und "Heute" - ein Beispiel konsonanter Berichterstattung? Eine vergleichende Inhaltsanalyse der beiden Fernsehnachrichtensendungen. M.A. vom Oktober 1987

Diplomarbeiten

- Anspach, Ingo: Formale und inhaltliche Strukturen der Fernsehwerbung. Ein Vergleich zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Großbritannien. Diplom vom September 1985
- Frank, Stephan: Struktur und Inhalt von Werbespots im Hörfunk. Diplom vom September 1985
- Harmgarth, Friederike: Fernsehen und Zeitstruktur des Familienalltags. Eine empirische Untersuchung zur Habitualisierung der Fernsehnutzung von Familien am Beispiel des Vorabendprogramms. Diplom vom September 1985
- Hildebrandt, Andreas: Veränderung des Themenangebots im lokalen Bereich durch Hinzukommen lokaler Rundfunksender am Beispiel der Stadt Freiburg. Diplom vom September 1985
- Schmidt, Andreas: "ZDF-Magazin". Entstehung und Entwicklung eines politischen Fernsehmagazins. Diplom vom September 1985
- Traube, Rainer Georg: Die kontrollierte Freiheit. Eine Studie der Rundfunkpolitik in Frankreich unter Präsident Giscard d'Estaing 1974-1981. Diplom vom September 1985
- Donauer, Robert: Nationale und internationale Einflüsse auf die Struktur des Fernsehens in Lateinamerika - unter besonderer Berücksichtigung der Situation in Mexiko und Peru sowie des Sonderfalles Cuba. Diplom vom Januar 1986
- Hansen, Kristina: Selektion und Präsentation von Nachrichten bei AFP Blick. Diplom vom Januar 1986
- Hoffmann, Hans-Joachim: Massenmedien und politische Kommunikation in Nicaragua. Diplom vom Januar 1986
- Jarczyk, Henryk: Französische und bundesdeutsche Hörfunknachrichten im Vergleich - unter besonderer Berücksichtigung beider Rundfunksysteme. Diplom vom Januar 1986
- Kuhn, Gerd: Der erste Rundfunkprozeß 1932 als Fallbeispiel für die Auseinandersetzung um den Rundfunk am Ende der Weimarer Republik. Diplom vom Januar 1986
- Straubinger, Gabriele: Reaktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks auf die Konkurrenz privaten Hörfunks am Beispiel der Programmreform 1985 des Bayerischen Rundfunks. Diplom vom Januar 1986
- Dalheimer, Peter: Die Trüffelschweine des Journalismus? Berufliche Tätigkeit und Selbstverständnis von Hörfunkreportern am Beispiel der Reporter in den sechs Regionalredaktionen des Bayerischen Rundfunks. Diplom vom Januar 1986

Diedenhofen, Georg: Pionier und Entertainer. Ausbildungsgrad, Arbeitssituation und Aufgabenverständnis von Journalisten an den privaten Radios in München. Eine empirische Studie unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses von Journalismus und Unterhaltung. Diplom vom September 1986

Keller-May, Matthias: Die Position der Verleger in der Frage des privaten Rundfunks, untersucht anhand der Verlautbarungen des BDZV. Diplom vom September 1986

Kuppinger, Thomas: Geschichte des Kinderfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Diplom vom September 1986

Meyne, Christine: Redakteur beim Kinderfunk. Eine Studie zur redaktionellen Aussageentstehung. Diplom vom September 1986

Möller, Wolfgang: Neuere Entwicklungen im Public Television in den USA. Diplom vom September 1986 (auch: Wolfgang Möller/Heidrun Wimmersberg: Public Broadcasting in den USA. Nichtkommerzielle Hörfunk- und Fernsehstrukturen in einem kommerziell geprägten Rundfunksystem. München: Mineva 1988)

Niesmann, Sonja: Radio Gong 2000. Beschreibung eines lokalen Privatradios auf terrestrischer Frequenz. Diplom vom September 1986

Radl, Martina: Wissenschaft und Journalismus. Probleme der Vermittlung wissenschaftlicher Inhalte in aktuellen Massenmedien. Eine exploratorische Untersuchung am Beispiel des Wissenschaftsprogrammes des BR-Hörfunks. Diplom vom September 1986

Bühler, Karl-Heinz: Der Reaktorunfall von Tschernobyl und seine journalistische Umsetzung am Beispiel der "Hessenschau". Diplom vom Januar 1987

Dänzer-Vanotti, Matthias: Vom Monopol zur Diversifizierung. Das Fernsehen unter der sozialistischen Regierung Frankreichs von 1981 bis 1986. Diplom vom Januar 1987

Diekmann, Carl Hermann: Die Bestands- und Entwicklungsgarantie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Programmfreiheit zwischen politischer Zielsetzung und staatlicher Einflußnahme. Diplom vom Januar 1987

Durian, Claudia: Die Auseinandersetzung um Radio Stuttgart. Juristische und medienpolitische Kontroversen in der Folge des baden-württembergischen Landesmediengesetzes. Diplom vom Januar 1987

Gaß, Andreas: Darstellung und Berücksichtigung des Freizeitsports im Fernsehen. Befunde zur "Realität" der Sportberichterstattung. Diplom vom Januar 1987

Maier, Peter: Die Auseinandersetzung um das Medienerprobungs- und -entwicklungsgesetz vor dem Bayerischen Verfassungsgerichtshof. Diplom vom Januar 1987

Ott, Ursula: Das "Freie Radio" - Vom Protestfunk zum Medienunternehmen. Ursprünge, Entwicklung und Perspektiven privater Lokalradios in Frankreich. Diplom vom Januar 1987

Unger, Reinhold: Jazz in den Hörfunkprogrammen des Bayerischen Rundfunks. Zur Situation einer Minderheitenkultur in einer öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt. Diplom vom Januar 1987

Weh, Claudia: Die Kabelgesellschaft der Region 18. Voraussetzung und erste Entwicklung des privaten Hörfunks. Diplom vom Januar 1987

Wimmersberg, Heidrun: Public Radio in den USA. Diplom vom Januar 1987 (auch: Wolfgang Möller/Heidrun Wimmersberg: Public Broadcasting in den USA. Nicht-kommerzielle Hörfunk- und Fernsehstrukturen in einem kommerziell geprägten Rundfunksystem. München: Minerva 1988)

Christina Holtz-Bacha

Zeitschriftenlese 47 (1.4. - 30.6.1988 und Nachträge)

- Aus der Chronik des ZDF, in: ZDF-Kontakt, 1988, H. 1, S. 9-21.
- Biener, Hansjörg. Zwei Kirchen, zwei Werke, zwei Männer - die "Rundfunkmission der EmK", in: Kurier, Jg. 22, 1988, Nr. 10, S. 7-8.
- Boafo, S. T. Kwame. Democratizing media systems in African societies: The case of Ghana, in: Gazette, Vol. 41, 1988, Nr. 1, S. 37-51.
- Bolesch, Cornelia. Satire - Das anstößige Programm. Ein "Skandalchronik", in: Fernseh-Informationen, Jg. 39, 1988, Nr. 6, S. 159-168.
- Buchwald, Manfred. Klaviatur beherrscht, in: Journalist, Jg. 39, 1988, Nr. 6, S. 20-22.
Vergleich des nach 1945 von den Alliierten konzipierten Rundfunks mit der durch staatlichen Einfluß geprägten Rundfunkwirklichkeit und Rundfunkkultur heute.

- Chronik des Rundfunks der DDR. Vom Lektorat Rundfunkgeschichte des Staatlichen Komitees für Rundfunk beim Ministerrat der DDR. 1967-1969, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 21, 1987, H. 2, S. 5-75.
- Chronik des Rundfunks der DDR. Vom Lektorat Rundfunkgeschichte des Staatlichen Komitees für Rundfunk beim Ministerrat der DDR. 1986, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 21, 1987, H. 2, S. 76-98.
- Daniels, Werner. "Es spricht der Chef." Erinnerungen an "Gustaf Siegfried Eins" (Mai 1941 bis November 1943), in: Kurier, Jg. 22, 1988, Nr. 11/12, S. 9-11.
- Eilers, Franz-Josef. Kirche und Kommunikation in Lateinamerika, in: Communicatio socialis. Jg. 20, 1987, Nr. 4, S. 367-371. Der Einfluß wirtschaftlicher Entwicklungshilfe (1960-1969) Zu neuen Überlegungen (1975-1979) Entwicklungen seit 1980
- Engler, Jörg. Das Rundfunksystem der Bundesrepublik Deutschland, in: Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen, 1988/89, Baden-Baden 1988, S. B61-B114.
- Fuchs, Gerhard. Die geschichtliche Entwicklung des Rundfunks (Hörfunks) in der Deutschen Demokratischen Republik, in: Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen, 1988/89, Baden-Baden 1988, S. B115-B118.
- 25 Jahre Bericht aus Bonn. (5 Beiträge), in: Erstes Deutsches Fernsehen/ARD. Pressedienst, 1988, Nr. 16, S. V,1-V,7. Immer mit Blick auf Freitag. Der Bericht aus Bonn feiert sein 25jähriges Bestehen. Friedrich Nowotny: "... unendlich viel gescheite Menschen kennengelernt." Bei seinem Abschied von 18 Jahren Bonn.
Ernst Dieter Lueg: Der Name ist Programm
Harald Brand: Dreh- und Angelpunkt im Bonner Nachrichtenkarussell. Über das CvD-Büro im Studio Bonn
Splitter zum "Bericht aus Bonn"
- Friedrich Wilhelm Hymmen zum 75. Geburtstag. (Themenheft), in: Kirche und Rundfunk, 1988, Nr. 45, S. 3-24. Journalist und Medienkritiker, geb. 1913.
- Hanning, Werner. Zur Herausbildung sozialistischer Wertvorstellungen und Ideale durch das Kinder- und Jugendfernsehen der DDR, in: Rundfunk und Fernsehen, Prag, Jg. 38, 1988, H. 2, S. 27-31.
- Hardt, Hanno. The accomodation of power and the quest for enlightenment: West Germany's press after 1985, in: Media, culture and society, Vol. 10, 1988, Nr. 2, S. 135-162. Unter Berücksichtigung des Strebens der Presse nach einer Beteiligung an den Neuen Medien und dem privaten Rundfunk.

- Höcker, Werner. Journalist der alten Schule. (Hans) Hermann Heitbrink starb mit 54 Jahren, in: WDR print, Nr. 146, 1988, S. 13.
Stellvertretender Leiter des WDR-Landesstudios Bielefeld.
- Hömberg, Walter. Wolfgang R. Langenbacher: Auswahlbibliographie 1964-1988. Ein Schriftenverzeichnis zum 50. Geburtstag, in: Publizistik, Jg. 33, 1988, H. 1, S. 127-136.
- Hoff, Peter. Das Fernsehsystem der Deutschen Demokratischen Republik, in: Internationales Handbuch für Rundfunk und Fernsehen, 1988/89, Baden-Baden 1988, S. B119-B127.
- Holzamer, Karl. Schwere und doch schöne 384 Tage bis zum 1. April 1963, in: ZDF-Kontakt, 1988, H. 1, S. 7-8.
Persönliche Erinnerungen des ersten ZDF-Intendanten an die Zeit zwischen seiner Wahl zum Intendanten (12.3.1962) und dem Sendebeginn des ZDF.
- Hubert, Heinz-Josef. Walter Erasmy verließ nach 42 Jahren die TV-Arena, in: WDR print, Nr. 144, 1988, S. 5.
- Ishikawa, Akira. Auf dem Weg zur Rundfunkreform in Japan, in: Media Perspektiven, 1988, H. 2, S. 86-94.
- J(ansse)n, (Herbert). Friedrich Wilhelm Hymmen 75 Jahre, in: Funk-Korrespondenz, Jg. 36, 1988, Nr. 23, S. 12-13.
- Janssen, Herbert. Die kuriosen Sendegebiete von SDR und SWF. Lothar Späth will Neuordnung des Rundfunks im Südwesten, in: Funk-Korrespondenz, Jg. 36, 1988, Nr. 24, S. 1-3.
Die "Michel-Kommission" 1970 ohne einheitliches Ergebnis
Die historisch bedingte Konstellation
Von Napoleon zur Autobahn
Die kuriosen Sendegebiete
- Kammann, Uwe. Die Vorkammer des Publikums. Zum Abschied von Reinhard Appel und Alois Schardt, in: Kirche und Rundfunk, 1988, Nr. 22, S. 3-4.
Reinhard Appel, Chefredakteur ZDF
Alois Schardt, Programmdirektor ZDF
- Klein, Wolfgang. 25 Jahre dabei, wie sich die Erde dreht. Wolfgang Klein, WDR-Auslandschef, schildert, welchen Anteil der "Weltspiegel" an seinem Weltbild hat, in: WDR print, Nr. 144, 1988, S. 3.
Mit einem Beitrag von Klaus Bölling: Über die Männer der ersten Stunden.
- Kleinsteuber, Hans J. Radiosystem und Radiopolitik in den USA, in: Media Perspektiven, 1988, H. 3, S. 125-138.
- Knott-Wolf, Brigitte. 25 Jahre ZDF-Programm. Rückblick und Ausblick, in: Funk-Korrespondenz, Jg. 36, 1988, Nr. 12, S. 1-3.

- Langenbucher, Wolfgang R., Günther Neufeldt. Journalistische Berufsvorstellungen im Wandel von drei Jahrzehnten, in: Idee und Wirklichkeit des Journalismus. Festschrift für Heinz Starkulla, München 1988, S. 257-272.
Das Fortwirken traditioneller Rollenauffassung (1950-1965)
Die Modifikation der Leitbilder der 50er Jahre in den 60er Jahren
Annäherung an eine Vermittlungstheorie des Journalismus in den 70er Jahren
- Lechleitner, Hans. Talfahrt nach oben. Nachdenkliches über Wissenschaftssendungen im Fernsehen, in: Funk-Korrespondenz, Jg. 36, 1988, Nr. 15, S. 1-5.
- Leder, Dietrich. Panoptikum - Zur Überprüfung freigegeben. WDR-"Brummkreisel" erinnert an ehemaliges Jugendmagazin, in: Funk-Korrespondenz, Jg. 36, 1988, Nr. 17, S. P9-P11.
Über die Hörfunk-Jugendsendung "Panoptikum" des WDR (1968-1973).
- Mikos, Lothar. Hauptsache, es wird überhaupt etwas gesagt. Anmerkungen zum populären Genre Talk-Show, in: Medium, Jg. 18, 1988, H. 1, S. 51-54.
- Mohrhof, Siegfried. Programm als immer neue Herausforderung: Die Sendung mit der Maus, in: Kinderfernsehen, T. 1, Essen 1988, S. 23-37.
- Mwase, Nigla R.L. The media and the Namibian liberation struggle, in: Media, culture and society, Vol. 10, 1988, Nr. 2, S. 225-237.
- Peltzer, K(laus) P(eter). RCI: Informationen aus Kanada, in: Radiowelt, Jg. 5, 1988, Nr. 6, S. 9-11.
- Publizistik unter Hitler. Anpassung, Widerstand, Opfer. (11 Beiträge und Rezensionen), in: Medium, Jg. 18, 1988, H. 2, S. 27-68.
Aus dem Inhalt:
Gabriele Toepser-Ziegert: Die Entwicklung der Medien im nationalsozialistischen Herrschaftssystem
Ansgar Diller: Zwischen Propaganda und Unterhaltung. Zur Gleichschaltung des Rundfunks nach der Machtübergabe
- Radke, Rudolf. Weltgeschehen verständlich gemacht. "Auslandsjournal" wird 15 Jahre alt, in: ZDF Jahrbuch 1987, Mainz 1988, S. 122-126.
- Rasack, Bernhard. Ging die Unschuld schon vor 25 Jahren verloren? Erinnerungen an die ersten Programmjahre des ZDF, in: Funkreport, 1988, Nr. 13, S. 4-6.
- Riek, Heinz. 25 Jahre "Weltspiegel", in: Fernseh-Informationen, Jg. 39, 1988, Nr. 5, S. 133-134.

- Röll, Hanns Heinz. Nachbarn in Europa, in: ZDF Jahrbuch 1987, Mainz 1988, S. 114-119.
Der Anfang: Sendungen für Gastarbeiter.
Sendereihe: "Wir bitten um ihre Aufmerksamkeit ..."
Nachbarn in Europa
Internationales Magazin zum Wochenende.
- R(öösli), R(ichard). Ende der Aera Schürmann in der SRG, in: Fernseh-Informationen, Jg. 39, 1988, Nr. 1, S. 15-16.
Leo Schürmann, Generaldirektor der SRG 1981-1987.
- Scharf, Wilfried. Massenmedien in der DDR. Eine Übersicht über wichtige Forschungsergebnisse aus der Bundesrepublik Deutschland. Literaturhinweise, in: Publizistik, Jg. 33, 1988, H. 1, S. 178-188.
- Schütz, Walter J. Franz Ronneberger: Auswahlbibliographie 1939-1988. Ein Schriftenverzeichnis zum 75. Geburtstag, in: Publizistik, Jg. 33, 1988, H. 1, S. 118-127.
- Siepmann, Ralf. ~~Verbrämter Anachronismus. Der Novellierungsentwurf zum Bundesrundfunkgesetz,~~ in: Kirche und Rundfunk, 1988, Nr. 31, S. 6-8.
Im Mittelpunkt der Novellierung des Bundesrundfunkgesetzes vom 17. Dezember 1960 (Errichtung der Rundfunkanstalten des Bundes Deutschlandfunk und Deutsche Welle) steht die Neuzusammensetzung der Gremien der beiden Anstalten.
- Stötzel, Dirk Ulf. 17 Jahre "Sendung mit der Maus". Annäherung an ein erfolgreiches Kindermagazin, in: Kinderfernsehen, T. 1, Essen 1988, S. 39-54.
- Stolte, Dieter. Kontinuität erfolgreicher Programmleistung - 25 Jahre ZDF-Programm, in: ZDF-Kontakt, 1988, H. 1, S. 3-7.
- Streich, Friedrich. 10 Jahre "Sendung mit der Maus", in: Kinderfernsehen, T. 1, Essen 1988, S. 9-23.
- Suhr, Heinz. 25 Jahre "Bericht aus Bonn" oder: Können Worte laufen lernen? Fragmentarische Festschrift in sieben Bildern, in: Funkreport, 1988, Nr. 14, S. 3-5.
- Tetzner, K(arl). Walter Bruch zum 80. Geburtstag, in: Fernseh-Informationen, Jg. 39, 1988, Nr. 3, S. 65-66.
- Ungureit, Heinz. 25 Jahre Spiele und Filme im ZDF, in: Spiel im ZDF, Jg. 4, 1988, H. 4, S. 20-23.
- Vormweg, Heinrich. Ein Kenner, ein Vermittler. F(riedrich) W(ilhelm) Hymmen und der Hörspielkreis der Kriegsblinden, in: Kirche und Rundfunk, 1988, Nr. 45, S. 7-9.
- Vries, (Valentin) d(e). Im Blickpunkt: Saudi-Arabien, in: Weltweit hören, 1988, Nr. 6, S. 5-6.

- Wagenführ, Kurt, Rosemarie Hirsch, Andrea Brunnen-Wagenführ. 50 Jahre Fernsehprogrammdienst. Aufzeichnungen zur Fernsehgeschichte Deutschlands, T. 54-56, in: Fernseh-Informationen, Jg. 38, 1987, Nr. 23/24, Jg. 39, 1988, Nr. 3, 4.
- Warlaumont, Hazel G. Strategies in international radio wars: a comparative approach, in: Journal of broadcasting & electronic media. Vol. 32, 1988, Nr. 1, S. 43-59.
Am Beispiel der US-Programme für Cuba und die Sowjetunion.
- Wickert, Ulrich. Niemals bequem: "Mister Computer". Ulrich Wickert über Rudolf Rohlinger, in: WDR print, Nr. 144, 1988, S. 5.
- Zheng Min. "Explosion" des Fernsehens in China. Im Vordergrund: Information und Bildung, in: Neue Deutsche Presse, Jg. 42, 1988, Nr. 3, S. 18-19.

Rudolf Lang

BESPRECHUNGEN

Siegfried Zielinski: Zur Geschichte des Video-Recorders, Berlin: Spiess 1986

Im Fernsehstudio des Bayerischen Rundfunks sitzt an einem Tag im September 1964 eine illustre Männerrunde. Hermann Proebst und der Freiherr von und zu Guttenberg haben ihren Urlaub unterbrochen, Professor Waldemar Besson seinen Besuch bei den Meraner Hochschulwochen. Professor Otto B. Roegele fährt nicht zur Eröffnung des Konzils nach Rom. Thomas Dehler wurde aus dem Wahlkampf in Nordrhein-Westfalen herausgerissen, Herbert Wehners Bundeswehr-Sondermaschine landet anderthalb Stunden zu spät. Das hehre Ziel aller: Die Aufzeichnung des "Politisch-Wissenschaftlichen Clubs" für das BR-Studienprogramm. Die Herren warten, lassen sich Getränke und Rauchwaren reichen. Statt zweier steht aber nur eine Ampexmaschine zur Verfügung, und die ist kaputt. Stimmen aus dem Regieraum trösten. Herr Besson meint pointiert, man solle doch das Studio des ZDF aufsuchen, Herr Proebst läßt durchblicken, mit Spirituosen ließe sich die Zeit nun auch nicht mehr überbrücken, sonst könne er für nichts mehr garantieren...

So beginnt, kurzgefaßt, der Leidensbericht des zuständigen Redakteurs Dr. Hermann Renner eine Woche vor Beginn des Dritten Fernsehprogramms, des Kulturprogramms, in Bayern. Kultur und Technik als Wettrennen zwischen Hase und Igel? Technische (technologische, apparative) und kulturelle (künstlerische, ästhetische) Entwicklungen haben ein besonderes, ein besonders schwieriges Verhältnis miteinander. Dies spiegelt die Geschichte der medientechnischen Fort-Schritte der letzten knapp hundert Jahre. Intellektuelle von Arnheim über Benjamin (Film), Karl Kraus ("Verkehrter Fortschritt in die Weltenkluft"), Anton Kuh ("Vom Berge herab darf nur Gottes Stimme schallen") und Brecht (Radiotheorie) bis Horkheimer/Adorno (das Fernsehen als "hohnlachende Erfüllung des Wagnerschen Traums vom Gesamtkunstwerk") und Günther Anders ("Die Welt als Phantom und Matrize") litten an und spekulierten über diese Zeit- und Bewußtseinskluft.

Siegfried Zielinski hat in seiner Dissertation (TU Berlin bei Friedrich Knilli), deren Buchfassung hier zu besprechen ist, diesen Zusammenhang insofern differenziert, als er den Schnittpunkt zwischen Technik- und Fernsehgeschichte in der Sozialgeschichte ortet (S. 39 f.). Natur, Individuum und Gesellschaft sieht der Autor sowohl als Bedingungsfaktoren als auch als Folgen technischer Entwicklungen (S. 40). Seine Arbeit ist - glücklicherweise - kein technisches Kompendium, sondern der sehr weitgehend geglückte Versuch, das "wechselseitig wirksame Verhältnis von technischer Entwicklung einerseits und kultureller Entwicklung andererseits" herauszuarbeiten (S. 11).

Nach zwei systematischen und methodologischen Kapiteln (I: thematisches Umfeld, Forschungsprobleme und II: Plädoyer, Thesen und Arbeitsmodell einer "integrierten Fernsehgeschichte") zeichnet der Autor die sozio-kulturellen Entwicklungsstufen des Videorecorders auf und spielt sie unter technischen, ökonomischen, soziologischen, politischen und - sehr knapp - ästhetischen Gesichtspunkten ab. III: Geschichte der Aufzeichnung "von Images des Fernsehens" bis zum ersten Prototypen eines Recorders, also von Nipkow, Poulsen, Bronk, Krawinkel u.a. über die "Bing Crosby Enterprises" 1949 bis zur ersten öffentlichen Vorführung des Ampex "Video Tape Recorder" mit Querspur-Aufzeichnungstechnik am 14. April 1956 in Chicago; IV: die Stufe der industriellen Innovation in den USA 1956 bis 1958; V: die erste Stufe der Verarbeitung in den USA und in der Bundesrepublik 1959 bis 1961; VI und VII: Zweites und heutiges Verbreitungsniveau. Das VIII. Kapitel behandelt den "Videorecorder als Abspielgerät für nationale und internationale Filmwaren". Mit wichtigen Thesen zur "Audiovisuellen Zeitmaschine" im IX. Kapitel schließt das Buch.

Die historischen, die Entwicklung periodisierenden Kapiteln stellen eine Fülle von Material, vor allem aus den USA, zusammen. Erneut werden die beiden Vorläufer der elektronischen Aufzeichnung, das Zwischenfilmverfahren und das Kinescope Recording, dargestellt. Bei letzterem, vereinfacht ausgedrückt also beim Verfahren des Abfilmens (16 und 35 mm) der live ausgestrahlten Bilder von einem besonders hochauflösenden Bildschirm, vergißt Zielinski den unter programmgeschichtlichen, fernsehästhetischem Aspekt wichtigen Umstand zu erwähnen, daß uns auf diese Weise - wenn auch sehr bruchstückhaft - die einzigen Zeugnisse der jeweils ersten 10 Jahre Fernsehen in den USA und der Bundesrepublik überliefert sind. Die Vorreiterrolle des Südwestfunks bei der magnetischen Aufzeichnung von 1958 an führt Zielinski ebenso vor Augen wie den Trend zur Konserve, der unabhängig von der MAZ bereits 1958 auf Film begann, von dieser dann bis Anfang der sechziger Jahre erheblich verstärkt wurde. Wie auch in anderen Themenbereichen spannt der Autor hier einen sinnvollen Bogen zur Gegenwart, zum heutigen Trend zurück zur Live-Ausstrahlung (S. 143).

Nicht nachvollziehbar ist allerdings Zielinskis hier und an anderen Stellen vollzogene Zuordnung. Die MAZ behalte einerseits die "illusionäre Funktion" der Direktsendung (S. 143), und mit Hilfe der magnetischen Aufzeichnung gelinge es dem "Fernsehrundfunk" andererseits, "der Wirklichkeit ... räumlich und zeitlich fast bis zur Unmittelbarkeit auf den Leib zu rücken." (S. 146) Was ist das besonders Illusionäre an einer Livesendung, und was ist das besonders Reale an einer Aufzeichnung? Selbst wenn Zielinski, Benjanims "Aura"-Begriff vom Kunstwerk und seiner technischen Reproduktion im Film auf seinen Zusammenhang übertragend, die "Aura" des Fernsehens in seiner "illusionären Funktion" sehen sollte, wird dieser Zusammenhang nicht plausibler.

Zielinski weist nach, daß "der Viceorecorder" insofern eine "bestellte Erfindung" (S. 86) ist, wie er "Gebrauchswertansprüche" befriedigt, die in der Fernsehpraxis bestanden. Sein Bedarf, seine

Nützlichkeit mußten also nicht erst künstlich geschaffen werden, wie dies Brecht dem Radio anfangs vorwarf. Aber warum ist der Recorder dann ein "Artefakt" (S. 146 u.ö.) und später (heute) ein "Artefakt im Alltagszusammenhang" (S. 201)? Auch den Fernsehapparat bezeichnet der Autor als Artefakt (S. 127 u.ö.). Die Verwendung des Begriffs "Artefakt" im Zusammenhang mit technologischer Entwicklung kann doch nur im Brechtschen Sinne ideologiekritisch, nämlich in Bezug auf eine Erfindung, die nicht gewollt, nicht bestellt ist, gemeint sein. Das aber träfe nun nach Zielinskis Definition auf "den Videorecorder" nicht zu.

Das Schlußkapitel enthält neue, in jedem Fall zentrale Gesichtspunkte, die von der wichtigsten Potenz der magnetischen Aufzeichnung ausgehen, nämlich Zeit zu verändern: der Videorecorder als "Zeitmaschine in doppeltem Sinne" (S. 318), die Spontaneität zu regulieren, Unmittelbarkeit zu kontrollieren ermöglicht (S. 320); die extrem flüchtigen Fernsehinhalte gibt der Recorder zur "Wiederbesichtigung" frei. Er bricht den Ablaufzwang" (Bernward Wember) des Fernsehens. Es "nähert sich die Rezeptionsweise beim Fernsehen derjenigen des Lesers an, ohne damit auf der semiotischen Ebene gleich prinzipiell ihren analogen Charakter zu verlieren." (S. 324) "Nach- und Zurückblättern" sind möglich. Und: "Segmentierung, Individualisierung, Relativierung der Aura des Fernsehens als Ereignismedium, Verfügung und Umstrukturierung", eine "Entmythologisierung" könnte sich ergeben (S. 327). Der Rhythmus des Gesamtprogramms und der Rhythmus einzelner (ästhetischer) Angebote kann komplett verändert werden. Stars sind auf Kasette in den eigenen vier Wänden verfügbar - ein neues Eigentumsverhältnis (S. 329). Veränderung der Rezeptionsweise: sie wird dezentral und diskontinuierlich (S. 331). Die audiovisuelle Zeitmaschine als angemessener Ausdruck einer Gesellschaft, in der Mobilität und Privatheit die höchsten Tugenden sind.

Rüdiger Steinmetz

Klaus-Ulrich Benedikt, Emil Dovifat. Ein katholischer Hochschullehrer und Publizist, Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1986, 251 Seiten

Wenn Journalisten, aus welchen Gründen auch immer, im allgemeinen wenig Neigung zeigen, im höheren Alter Memoiren zu schreiben, so entspricht dem, ohne daß es da Zusammenhänge geben muß, das weitgehende Fehlen entsprechender Biographien. Ist oder war der Protagonist zugleich auch Medienpolitiker und Wissenschaftler, wird die Aufgabe, die sich sein Biograph stellt, noch schwieriger. Klaus-Ulrich Benedikt, der hier seine Münchener Dissertation bei Otto B. Roegge vorlegt, hat den Stoff insofern äußerlich nicht ganz in den Griff bekommen, als er die Reihe der sechs Hauptkapitel mit einem "Biographisches Gerüst" genannten beginnt. Soll das, was dann folgt, kein Bestandteil der Biographie mehr sein? Oder war

"nur eine Biographie" dem Autor nicht seriös genug? Heute das Leben Dovifat's beschreiben zu wollen, ist nur dann ein kühnes Unterfangen, wenn man sich auf die Meinungsverschiedenheiten einläßt, die es in Fachkreisen durchaus noch gibt. Aber das vermeidet Benedikt mit Recht weitgehend, weil es das Bild, das er zeichnet, über Gebühr belasten würde und auch der historiographischen Aufgabe nicht entspräche. Die Einteilung in sechs Hauptkapitel zwingt den Autor allerdings dazu, in den fünf auf das "biographische Gerüst" folgenden Kapiteln über den Journalisten, den Medienpolitiker, den Wissenschaftler, den Förderer der Aus- und Fortbildung und den Katholiken Dovifat immer wieder auf dieses Gerüst zurückzugreifen oder weiter an ihm zu bauen. Eine zusätzliche Aufstellung der Lebensdaten, also eine Chronologie, die allerdings nicht leicht anzufertigen gewesen wäre, hätte Lektüre und Benutzung des Buches ebenso erleichtert wie die Trennung von Personen- und Ortsregister einerseits, Sachregister andererseits. Statt dessen besticht aber die detaillierte Liste von Quellen und Literatur im Umfang von 56 Seiten.

Emil Dovifat, inzwischen bereits fast 20 Jahre lang tot, war bisher auch Kennern auf unterschiedliche Weise bekannt und vertraut, je nachdem, aus welchem Blickwinkel er erlebt worden war und gesehen wurde. Geboren 1890 in Neutral-Moresnet (heute La Calamine) dicht hinter der deutsch-belgischen Grenze bei Aachen, wuchs der Sohn in Köln auf, nachdem der Vater dort in der Schildergasse eine Apotheke gekauft hatte. Der wallonische Name geht auf Ovifat, das Heimatdorf der Vorfahren am Rande des Hohen Venns, zurück. Schon der Berufswunsch des Abiturienten nannte "Journalistik". Die Studienjahre - Staatsrecht, Nationalökonomie und Psychologie - begannen in München und wurden bald in Leipzig fortgesetzt, wo Karl Bücher über das Zeitungswesen las. Aber Dovifat promovierte 1918 bei einem anderen Professor über ein historisches Thema aus dem 19. Jahrhundert, wie Benedikt überhaupt keinerlei Belege dafür hat, daß dieser als Student ein Bücher-Schüler gewesen sei. Um diese Zeit war der Kriegsdienst des angehenden Wissenschaftlers längst zu Ende, da er, schon im August 1914 eingezogen, im Sommer 1916 in der Champagne schwer verwundet worden war.

Die so komplizierte wie wechselvolle berufliche Laufbahn begann bei der "Frankfurter Oder-Zeitung" und der "Ostseezeitung" in Stettin. 1921 folgte das Zentrumsblatt "Der Deutsche" in Berlin, dessen Chefredakteur Dovifat 1927 wurde. Daneben liegen seit 1924 erst Assistenz, dann Leitung des neuen "Deutschen Instituts für Zeitungskunde" in Berlin, und seit 1928 der Lehrstuhl an der Universität, doch wurde er als Professor im Frühjahr 1933 zeitweise pensioniert. Seine wiederholten Appelle, die Pressefreiheit wiederherzustellen, der Nicht-Beitritt zur NSDAP und die Verbindungen des Zentrums-Mitglieds zu katholischen Verbänden machten Dovifat zu einem schwierigen Fall für die Ministerial- und die Parteibürokratie, obwohl er als "einziger Fachvertreter an der Universität", der zudem Weltkrieg-I-Teilnehmer war, "unabkömmlich" blieb.

Vergleichsweise ähnlich unstet war auch die Nachkriegszeit, in der, so Benedikt, die Politik Dovifats Leben mehr prägte als jede andere Tätigkeit. Mitwirkung an der Gründung der Berliner CDU, Chefredakteur der Tageszeitung "Neue Zeit" und nach der Absetzung der CDU-Vorsitzenden Jakob Kaiser und Ernst Lemmer durch die sowjetische Militäradministration Mitbegründer der West-Berliner und CDU-nahen neuen Zeitung "Der Tag", von 1948 an sechs Jahre Mitglied im Verwaltungsrat des NWDR, anschließend im Rundfunkrat des neuen SFB - das waren die wichtigsten Stationen des Journalisten und Medienpolitikers. Anders als Herbert Antoine, der Rundfunkreferent beim Kultursenator, hielt Dovifat wenig von einem eigenen (West-)Berliner Rundfunk neben dem RIAS und einer Aufspaltung des NWDR, weil dieser die einzige "zuverlässige Verbindung zur Ostzone" darstelle. Dovifats Grundsatztheorien zum Rundfunk waren "gesinnungsbestimmt und zur Tat führend", wie Benedikt schreibt: "Er sieht ihn als Instrument der Umsetzung staatlicher Vorstellungen, gelenkt durch öffentlich-rechtliche Gremien, deren Zusammensetzung den politischen Machtverhältnissen entspricht. Der Journalist ist in dieser Konstruktion zu einem lediglich ausführenden Organ geworden; seine Gesinnungskräfte hat er nicht auf eine gleichbleibende 'Linie' wie bei der Zeitung abzustimmen, sondern der Ausgewogenheit des Programms zuzuordnen." (S. 75) Staatliche Vorstellungen, Gesinnungskräfte und Ausgewogenheit sind freilich Begriffe, die sich mit publizistischem Auftrag und Anspruch kaum unter dem Dach einer publizistischen Ethik versammeln lassen. Dovifat, der Ende 1948 an der Freien Universität Berlin ein Ordinariat erhielt und dort das Institut für Publizistik aufbaute, hat in Lehre und Forschung, aber auch in seiner "Zeitungslehre" (1962) und im "Handbuch für Publizistik" (1968) stets Gesinnung als Grundlage jedes publizistischen Schaffens hervorgehoben. Dabei vertrat er die Ansicht, daß "das Studium der Publizistik und die Verbreitung der Kenntnis publizistischer Vorgänge und Wirkungsmechanismen ein Mittel zur Sicherung der Demokratie sei" (S. 173). Seine wissenschaftliche Position ließ die Beteiligung der empirischen Sozialforschung nicht zu, weil sie beschreibend und wertend auf den Methoden der Geschichtswissenschaft, der Philologie und der Wirtschaftsgeschichte fußte.

Klaus-Ulrich Benedikt hat, wie sich das mit einer Biographie durchaus vereinbaren läßt, Einstellung, Arbeitsweise und literarische Ergebnisse Dovifats sorgfältig untersucht und dargestellt. Die Bedeutung für das Fach, das sich in den zwanziger Jahren erst herausbildete, ist zwar nicht ausgelassen, aber nur in Grenzen bewertet, weil ein biographisches Porträt, entworfen und ausgeführt aus der Sicht des Historikers, Deutungen und Einordnungen nur soweit zuläßt, wie die Porträtfigur im Kontext mit ihrer Zeit gesehen wird. Und dieser Kontext ist für die Weimarer Jahre, die Zeit des Nationalsozialismus und die Nachkriegszeit schwierig genug, um in die rechte, sprich richtige Beziehung des Porträtierten zu seinem wechselnden geistigen und politischen Umfeld gesetzt zu werden.