

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

23. Jahrgang Nr. 1 - Januar 1997

Salzburger Festspiele und Rundfunk

Fernsehen in einem Wiener Gemeindebezirk

Rundfunkgeschichtsforschung in Österreich

George Grosz und Johannes R. Becher im Rundfunk

Eduard Rhein und die Rundfunkpresse

Medien und Westorientierung der Bundesrepublik

Rundfunkgeschichtsforschung in Frankreich

Rezensionen

Bibliographie

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Redaktionsanschrift

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

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

Redaktionsassistent: Dr. Stefan Niessen

Herstellung: Michael Friebe

Redaktionsschluß: 12. März 1997

Inhalt

23. Jahrgang Nr. 1 - Januar 1997

Aufsätze

- Michael Schmolke
Die Salzburger Festspiele und das Radio der frühen Jahre
Anfänge der Zusammenarbeit 5
- Wolfgang Pensold
»Die Welt aus erster Hand ...«
Zur Einführung des Fernsehens in einem Wiener Gemeindebezirk 11

Dokumentation

- Wolfgang Duchkowitsch
»Was wäre das Leben ohne Hoffnung!«
Eine Bestandsaufnahme der Rundfunkgeschichtsforschung in Österreich 19
- Fritz Hausjell
Auf dem Wege zu einer Programmgeschichte
Anmerkungen zur Rundfunkforschung in Österreich 24

Miszellen

- »Diese irrationalistische, teuflischgläubige Zeit«
George Grosz und Johannes R. Becher in der Berliner Funkstunde, Teil I
(Jeanpaul Goergen) 28
- Eduard Rhein und die Entwicklung der Programmzeitschriften
Ein Dissertationsprojekt
(Lu Seegers) 33
- Der Rundfunknachlaß Ernst Hardts im Deutschen Literaturarchiv Marbach/N.
(Mira Djordjevic) 37
- Vom »Chefexperimentator« zum gefeierten Romancier
Martin Walser zum 70. Geburtstag
(Hans-Ulrich Wagner) 39
- Zeitzeugen-Erinnerungen
Der Beitrag der Medien zur Westorientierung der Bundesrepublik Deutschland
Ein Forschungsprojekt an der Universität Osnabrück
(Wolfgang Becker) 41
- Der Körper im Bild
Tagung der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft in Marburg
(Matthias Kraus) 44
- »Der Traum vom Sehen - Zeitalter der Televisionen!«
Fernsehausstellung im Gasometer von Oberhausen 47
- Rundfunkgeschichtsforschung in Frankreich
(Muriel Favre) 48
- Ausstellung zur Geschichte des Fernsehens in Frankreich
(Cécile Méadel) 54
- Tondokumente zur Geschichte des Rundfunks in der Schweiz
(Ansgar Diller) 54
- Beute-Töne
Joseph Haydn im sowjetischen Rundfunk
(Carola Tischler) 55

Rezensionen

- Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Bde 3 - 5
 Peter Ludes u.a. (Hrsg.): Informations- und Dokumentarsendungen
 Hans-Dieter Erlinger / Hans Friedrich Foltin (Hrsg.):
 Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme
 Werner Faulstich (Hrsg.): Vom Autor zum Nutzer
 (Edgar Lersch) 56
- Chup Friemert: Radiowelten. Zur Ästhetik der drahtlosen Telegrafie
 (Heiner Boehncke) 60
- Wolfgang Schivelbusch: Vor dem Vorhang. Das geistige Berlin 1945 - 1948
 Die Sitzungsprotokolle des Magistrats der Stadt Berlin 1945/46
 (Ansgar Diller) 60
- Peter Strunk: Zensur und Zensoren
 Medienkontrolle und Propagandapolitik unter sowjetischer Besatzungsherrschaft
 in Deutschland
 (Ansgar Diller) 61
- Radio-Essay 1955 - 1981. Verzeichnis der Manuskripte und Tondokumente
 (Hans-Ulrich Wagner) 62
- Rüdiger Steinmetz: Freies Fernsehen. Das erste privat-kommerzielle
 Fernsehprogramm in Deutschland
 (Ansgar Diller) 63
- Kay Hoffmann: Zeichen der Zeit. Zur Geschichte der »Stuttgarter Schule«
 (Helmut Schanze) 64
- Manfred Hattendorf: Dokumentarfilm und Authentizität.
 Ästhetik und Pragmatik einer Gattung
 (Christian Filk) 65
- Jörg Requate: Journalismus als Beruf.
 Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert
 (Edgar Lersch) 66
- Kurt van Haaren / Detlef Hensche (Hrsg.): Multimedia
 Schöne neue Welt auf dem Prüfstand
 (Christian Filk / Stefan Wagener) 67
- Paul Klimsa / Michael Maruschke: ISDN. Das schnelle Netz für alle Dienste
 (Christian Filk) 68
- Gerhard Tulodziecki u.a.: Handlungsorientierte Medienpädagogik in Beispielen
 Projekte und Unterrichtseinheiten für Grundschule und weiterführende Schulen
 (Christian Filk) 69
- Kurt Hager: Erinnerungen
 (Ingrid Pietrzynski) 69
- Leonid Reschin: Feldmarschall im Kreuzverhör
 Friedrich Paulus in sowjetischer Gefangenschaft
 (Carola Tischler) 70
- Cécile Méadel: Histoire de la radio des années trente
 (Muriel Favre) 71
- Theo Mäusli: Jazz und Geistige Landesverteidigung
 (Ansgar Diller) 72
- Alan Grace: This is the British Forces Network
 The Story of Forces Broadcasting in Germany
 (Thomas Guntermann) 73

Tae Wan Kang: Reformation und Transformation Die amerikanische Informationspolitik in Japan 1945 - 1952 (Ansgar Diller)	74
Bibliographie	
Das Radiowerk von Erich Loest. Eine Rundfunkbibliographie (Auswahl) (Hans-Jürgen Krug)	75
Zeitschriftenlese 72 (1.11.1996 - 31.1.1997) (Rudolf Lang)	86
Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte	
Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte vom 3. bis 5. Oktober 1996 in Wien (Edgar Lersch)	89
25. Doktoranden-Kolloquium des Studienkreises in Grünberg 1997	90
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv	
Weitere Publikationen in der Buchreihe des Deutschen Rundfunkarchivs Deutsches Rundfunkarchiv / Institut für Theaterwissenschaft Berlin (Hrsg.): Inventar der Quellen zum deutschsprachigen Rundfunk in der Sowjetunion (1929 - 1945)	91
Hans-Ulrich Wagner: »Der gute Wille, etwas Neues zu schaffen«. Das Hörspielprogramm in Deutschland von 1945 bis 1949 Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): Hörspiel in Deutschland (1945 - 1949). Eine Dokumentation Zwei CDs mit Tonaufnahmen zur frühen Geschichte der DDR erschienen	92

Autoren der längeren Beiträge

Prof. Dr. Wolfgang Becker, Universität Osnabrück, FB Sprach- und Literaturwissenschaft,
Arbeitsstelle Medienforschung, Postfach 4969, 49069 Osnabrück

Dr. Wolfgang Duchkowitsch, Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität
Wien, Schopenhauerstraße 32, A-1180 Wien

Muriel Favre, Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin, Bertramstraße 8,
60320 Frankfurt am Main

Jeanpaul Goergen, Publizist, Großbeerenstraße 56 D, 10965 Berlin

Dr. Fritz Hausjell, Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien,
Schopenhauerstraße 32, A-1180 Wien

Mag. Wolfgang Pensold, Hauptstraße 5, A-2751 Hölles (Niederösterreich)

Prof. Dr. Michael Schmolke, Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität
Salzburg, Rudolfskai 42, A-5020 Salzburg

Lu Seegers, Auf dem Loh 10, 30167 Hannover

Die Salzburger Festspiele und das Radio der frühen Jahre*

Anfänge der Zusammenarbeit

Die Salzburger Festspiele und der öffentliche Rundfunk seien »innig miteinander verbunden«, schrieb am 25. August 1937 das »Linzer Volksblatt«. Das gilt zum guten Teil auch heute noch. Aber warum es damals, zwölf Jahre nach der ersten Festspielübertragung, schon so war, diese Frage ist ernsthaft noch nie gestellt worden.

Das gilt auch für einige andere Fragen zu diesem Themenkomplex:

1. Wie und von wem wurden die ersten Kontakte geknüpft?

2. Warum hat die österreichische Radio Verkehrs AG (RAVAG) schon im August 1925 - sie war damals gerade erst zehneinhalb Monate auf Sendung - es gewagt, eine ganze Oper von Salzburg nach Wien zu übertragen und von dort aus zu senden?

3. Warum wurde der Ausbau der Festspielübertragungen ausgesprochen zielstrebig und anscheinend unter Hintanstellung des Wiener Zentralismus vorangetrieben?

4. Welche Bedeutung hatte der Begriff Propaganda in diesem Zusammenhang?

5. Warum hat die Salzburger Rundfunkinfrastruktur von der Entwicklung nicht profitiert, bis 1945 die Amerikaner die Sache in die Hand nahmen?

6. Welche Rolle spielte das Geld, und wie gingen die Stars und die Starensembles mit dem Phänomen der Radiopublizität um?

Auf einige offene oder doch halboffene Fragen soll im folgenden hingewiesen werden. Das soll nicht bedeuten, daß es zum Thema überhaupt nur Forschungslücken gibt. Insbesondere die Diplomarbeiten von Christine Schweinöster¹ und Eva Bachinger,² aber auch die Kooperation mit dem Archiv der Festspiele im Rahmen der Diplomarbeit von Margit Skias³ haben eine Reihe von verfolgenswerten Spuren aufgezeigt. Bei Viktor Ergert⁴ begegnen wir den Festspielen immer wieder, aber doch eher beiläufig. Die repräsentativen Festspielhistorien von Josef Kaut⁵ und Fuhrich/Prossnitz⁶ enthalten sich teils der Darstellung überhaupt oder behandeln sie nur oberflächlich. Aber auch der Beitrag von Gisela Prossnitz in der Geschichte Salzburgs von Dopsch/Spatzenegger⁷ übergeht das frühe Zustandekommen der Zusammenarbeit zwischen Festspielen und RAVAG und die weitreichenden Folgen des Versuchs von 1925.

Zunächst soll eine grundlegende Annahme formuliert werden: Die frühe und insgesamt gelungene Kontakt- und Kooperationsaufnahme zwischen der RAVAG und den Salzburger Festspielen ist ein kommunikationshistorischer Meilenstein, und zwar unter

- a) technischen,
- b) programmhistorischen,
- c) rundfunkstrukturgeschichtlichen und
- d) imagehistorischen

Aspekten.

Die ersten Kontakte und die erste Übertragung von 1925

Am 24. August 1925, 19.00 Uhr, wurde die Oper Don Giovanni in deutscher Sprache, also »Don Juan« betitelt, aus dem Stadttheater Salzburg über die Staatstelephonlinie (damals noch eine Freileitung) nach Wien zum sogenannten Stubenring-Sender im Dachgeschoß des Kriegsministeriums übertragen und von dort auf der Mittelwelle 530 m in den Äther geschickt. Dirigent der Aufführung war Karl Muck, die Besetzung ist bei Kaut nachzulesen.⁸ Aufführung und Übertragung dauerten bis 22.15 Uhr. Nach dem Urteil der Zeitgenossen war die Übertragung »glänzend gelungen«: »Die Salzburger Darbietungen waren in Wien mit einfachen Detektorapparaten, mit Röhrenapparaten in ganz Europa gut hörbar.«⁹ Viktor Ergert mochte das wohl nicht so recht glauben und schrieb 50 Jahre später, es habe glücklicherweise keine allzu starken atmosphärischen Störungen gegeben und »ein ungefährer Eindruck von der Aufführung« habe »im Umkreis der Sender Wien und Graz vermittelt werden« können.¹⁰

1925 war der Eindruck so stark, daß die Programmzeitschrift »Radiowelt« ihren Leitartikel als offenen Brief an Max Reinhardt adressierte: Die »Probeübertragung« sei ein »technischer und kultureller Erfolg« gewesen, und »da die Herren der RAVAG dienstlich neuerdings so viel in Salzburg zu tun« hätten, sollten sie doch zu Reinhardt gehen und ihn »höflich bitten: »Bitte, Herr Professor, machen Sie uns doch das Radiodrama, machen Sie's uns in Wien!«¹¹ Aus diesem Leitartikel ist zur Sache dreierlei zu erfahren:

1. Es wird viel über das »Radiodrama« diskutiert, »eine Sache die gemacht werden muß«;

2. wenn Radiodramen das Programm ergänzen sollen, dann »gut oder gar nicht«, also mit Reinhardt, und

3. die Herren der RAVAG seien dienstlich viel in Salzburg.

Mit Namen genannt werden der technische Direktor der RAVAG, Gustav Schwaiger, und sein Assistent Otto Preßl. Sie hatten nämlich schon am 18. August um 5.00 und 22.00 Uhr die ersten Übertragungsversuche von Salzburg nach Wien verwirklicht. »Diese Versuche bezwecken die regelmäßige radiotelephonische Übertragung der Salzburger Festspiele durch die Wiener Sendestation.«¹² Das ganze wurde nicht mit der linken Hand gemacht, denn in die an den folgenden Tagen wiederholten Versuche waren außer dem Landestheater auch das (damalige) »Neue Festspielhaus« und das Mozarteum einbezogen. Der Eindruck des Gelingens war noch in anderer Hinsicht sehr stark: Die Festspielübertragungen wurden nämlich 1926 wieder aufgenommen, und zwar in erheblich erweitertem Umfang (Entführung aus dem Serail, Fledermaus, Don Juan), 1927 zum ersten Mal internationalisiert, nach Zürich, Prag, Warschau, Zagreb, München, Nürnberg, Frankfurt am Main und Leipzig übertragen und seitdem nur bei Einwirken höherer Gewalt unterbrochen. Die Übertragungen aus Salzburg entwickelten sich zu einem international gefragten Markenartikel der österreichischen Radiosommer.

Aber wer da 1925 zum ersten Handschlag und vielleicht schon zur ersten Unterschrift zusammengekommen ist, bleibt vorerst eine offene Frage. Waren es von RAVAG-Seite nur die Techniker, denen die damalige Festspielleitung grünes Licht für das Experiment gegeben hatte? Jene Festspielleitung, die erst seit 1925 ihren Sitz in Salzburg hatte, nach der »Gesamtdemission der Wiener Gruppe« im Herbst 1924 und der Neukonstituierung der Festspielgemeinde?¹³ Wußten beide Seiten oder wußte eine von beiden, worauf man sich da einließ?

Warum ließ sich die RAVAG auf das Salzburger Experiment ein?

Die Programmphilosophie des ersten RAVAG-Jahres war vom Konzept Volksbildung und Unterhaltung geprägt, denn die Information wurde von der Amtlichen Nachrichtenstelle geliefert, und an journalistische Arbeit im engeren Sinne war vorerst noch kaum zu denken.¹⁴ Volksbildung und Unterhaltung bedeuteten konkret Wissenschaft, Literatur und Musik. Aus technischen Gründen gab es nur Live-Sendungen; alles mußte »vorgetragen« werden. Das Mikrophon

bewältigte, wenn es um Musik ging, im Höchstfall ein Quartett. Im ersten Sendemonat wurden 94 von 113 Programmstunden mit »Salonmusik« bestückt.¹⁵ Ganz abgesehen also von der Notwendigkeit, das Programm zu füllen,¹⁶ mußte in Wien dem Drang zum Höheren nachgegeben werden. Das war, besonders im Sommer, nicht einfach. Es zeigte sich nämlich, »daß man während der Sommermonate kaum einen namhaften Künstler für die RAVAG gewinnen konnte. Sie waren fast alle auf Ferien (...) Man zog daraus die Konsequenz, indem man die musikalische Saison mit Ende Mai offiziell beendete.«¹⁷ Insofern war es nur konsequent, den »namhaften Künstlern« in die Ferien nachzuziehen. Mindestens einen Teil von ihnen traf man in Salzburg bei der Arbeit. Sie boten sich also für die Mitwirkung im Programm an. Da blieb noch der Sprung von der Salonmusik zur großen Oper zu bewältigen. Die Erfahrungen waren bis zum Sommer 1925 minimal. Im April hatte man eine gestraffte Fassung der Zauberflöte aus dem 66 Quadratmeter großen Stubenring-Studio riskiert, am 27. Mai über Telefonkabel die Oper »Sang Po« (?) aus dem Wiener Konzerthaus drei Kilometer zum Sender herangeführt.¹⁸ Der 24. August 1925 bedeutete einen Sprung ins kalte Wasser. Aber das Echo auf die Salzburger Übertragung scheint ermutigender gewesen sein, als man später glaubte interpretieren zu können.

1925 wurde eine dauerhafte Kooperation mit der Staatsoper per Vertrag vorbereitet.¹⁹ Das erwies sich wegen hoher Honorarforderungen als schwierig. Nachdem die RAVAG ab Januar 1926 komplette Opern in Eigenregie (Rheingold, Walküre, Götterdämmerung) ausgestrahlt hatte, gab es am 12. März 1926 mit den »Meistersingern« die erste Übertragung aus der Staatsoper.²⁰ Die RAVAG konnte also die zweite Saison in Salzburg mit erheblich erweitertem Know-how angehen. Übertragungstechnisch war man aber noch nicht viel weiter. Eine ziemlich genaue Beschreibung lieferte am 7. August 1926 die Wiener Tageszeitung »Die Stunde«, indem sie eine Pressemitteilung der RAVAG abdruckte: Prinzipiell unterscheide sich die Fernübertragung »nicht von einer normalen Opern- oder Konzerthausübertragung. Der einzige Unterschied ist, daß an Stelle der Kabelverbindung zwischen Staatsoper und [dem neuen Studio] Johannesgasse eine zirka 300 Kilometer lange Telephonleitung Salzburg-Wien steht.« Die RAVAG betrachtete die Festspielübertragungen noch als eine »großzügige Probesendung.«²¹ Abhilfe brachte erst im Frühjahr 1928 die Verlegung eines unterirdischen Telefonfernkabels zwischen Wien und Salzburg. Damals aber waren die Festspielübertragungen bereits ein fester Bestandteil des Sommerprogramms; unangefoch-

ten, soweit es um technische und Programmüberlegungen ging. Programm wurde gebraucht, und überdies konnte Prestige gewonnen werden: Die RAVAG und die Salzburger Zeitungen begannen mit dem Zählen der angeschlossenen Sender.

Warum setzte die RAVAG auf die Salzburger Festspiele, obwohl diese nicht in Wien stattfanden?

Diese Frage ist nicht ganz so unernst, wie sie klingt. Denn aus manchen Daten, Fakten und Äußerungen läßt sich ablesen, daß der RAVAG-Zentralismus noch eine Steigerungsform des allgemeinen Wiener Zentralismus war. Am deutlichsten wurde dieses Phänomen in den Jahren nach 1945, als es das oberste Ziel des österreichischen Rundfunks in der sowjetischen Besatzungszone war, das »österreichische Rundspruchwesen«, das in den westlichen Sendergruppen beachtliche föderalistische Ansätze zeitigte, wieder zu rezentralisieren. Die bedenkenlose Wiederaufnahme der 1939 gelöschten Firmenbezeichnung RAVAG²² anstelle von Radio Wien war nur äußeres Zeichen dieser Tendenz. Ernster zu nehmen ist die Beobachtung, daß Salzburg in den 20er Jahren zwar eine Programmquelle, aber beileibe keine Radiostadt war und - z.T. durch eigenes Verschulden - auch nicht werden konnte. Als die RAVAG am 3. August 1930 mit ihrer ersten mehrstündigen Außenreportage mit Hilfe eines Ü-Wagens und verteilter Mikrophone das »Festliche Salzburg« in den Mittelpunkt rückte und über »zwanzig europäische Großsender« für internationale Verbreitung sorgten, sprachen die Zeitgenossen von einer »Monster-Radioreportage aus der Festspielstadt«.²³ Aber in Salzburg selbst gab es weder eine fest installierte Radio-Infrastruktur noch einen eigenen Zwischensender. Zwei Räume im Hauptpostamt mußten genügen: Alles, was Rundfunk anging, war fest in Wiener Hand. Salzburger Radiohörer waren auf Wellen aus Wien, Linz (seit 1928) oder München (seit 1924) angewiesen. Wäre da nicht Max Reinhardt mit seiner Residenz Leopoldskron und seinem Bestreben zur Internationalisierung der Mitwirkenden gewesen, so wäre der Eindruck nicht falsch, Salzburg als eine der Wiener Sommerfrischen in Westösterreich anzusehen, in diesem Falle mit einem hohen Künstleranteil unter den Sommerfrischlern. Die Hauptgründe für das starke RAVAG-Engagement bei den Festspielen waren also offensichtlich zum einen die Möglichkeit, Programm-Highlights abzuschöpfen, und zwar in Jahr für Jahr wachsender Zahl, - und zum ande-

ren die »Propaganda« im damaligen vor-goebels'schen, Sprachgebrauch.

Welche Bedeutung hatte der Begriff Propaganda im Festspielkontext?

Wenn die »Radiowelt« am 11. August 1934 die Titelschlagzeile prägte »Die ganze Welt hört wieder Salzburg!«, so klingen drei Bedeutungsvarianten von Propaganda an:

1. Die rundfunkpolitische: »Es ist eine internationale Gepflogenheit geworden: Im Radio aller Staaten bilden Übertragungen der Salzburger Festspiele Höhepunkte des Augustprogramms.«

2. Die österreichzentriert außenpolitische: Es waren seit dem schlagzeilenmachenden Bürgerkrieg im Februar 1934 erst sechs Monate vergangen.

3. Die konflikt-propagandistische in der Auseinandersetzung mit Hitler-Deutschland.

Seit 1933 waren die Festspiele Opfer, in mancher Hinsicht aber auch Bühne nationalsozialistischer Inszenierungen. Die »Tausend-Mark-Sperre« vom 1. Juni 1933²⁴ blockierte den Gästestrom aus Deutschland; es gab erste Künstlerabsagen, nationalsozialistische Flugblätter wurden abgeworfen, am 17. Mai 1934 explodierte eine Bombe im Festspielhaus, Furtwängler und Richard Strauß sagten ab. »Aber schon jetzt kann versichert werden, daß die Liste der Übertragungen aus Salzburg größer und gewichtiger sein wird denn je. Die Ravag wird sie in dieser Woche in einer Pressemitteilung aufzählen: es ist, als ob die ganze Welt jetzt erst recht und in diesem Zeitpunkt betonter als sonst Österreich hören will!«²⁵

Eine vierte, durchaus friedliche Konnotation von Propaganda ist aus der Sicht der Wirtschaft und des Fremdenverkehrs hinzuzufügen: »Von größter Bedeutung für den gesamten Salzburger Fremdenverkehr, ja für das Ansehen und den Ruf ganz Österreichs, sind die internationalen Rundfunkübertragungen der Salzburger Festspiele.«²⁶ Von der »ungeheuren Propagandawirkung, die eine Rundfunksendung für das sendende Land mit sich bringt«, wurde 1937 gesprochen.²⁷ Die Salzburger folgten damit nur der offiziellen RAVAG-Linie. Schon 1927 hatte Oskar Czeja öffentlich erklärt, die Ausweitung der Übertragungsaktivitäten betreibe er »im Sinne der Propaganda für Österreich und den Fremdenverkehr«.²⁸

Eine Studie wert wäre schließlich der in den späteren 20er Jahren einsetzende Rundfunktriumphalismus, der keineswegs salzburgspezifisch war, hier aber eine sportliche Dimension bekam: Die angeschlossenen Sender wurden gezählt. Ihre Zahl wuchs von Jahr zu Jahr. Da

auch die Zahl der übertragenen Veranstaltungen (= Sendungen) bekannt war, brauchte sie mit den senderspezifischen Übernahmen nur multipliziert zu werden, wenn man die salzburgische Ätherpräsenz quantifizieren und Rekordlisten aufstellen wollte.

Anfangs gab es noch gelegentlich Berichte, die die Übertragungstechnik und -geographie erklärten,²⁹ später verfestigte sich die Formel, daß die »Zahl der Radioübertragungen (...) heuer alles bisher Dagewesene übertreffen« werde.³⁰ Obwohl den österreichischen Journalisten, mindestens aber der RAVAG-Pressestelle, die Unterschiede zwischen Haupt- und Nebensendern bzw. in den USA zwischen den Network-Zentralen von NBC und CBS in ihren stations vertraut waren, entstanden in der Tageszeitungsschreibe Begriffs- und Zahlensalate³¹, zu deren Aufklärung auch die Tätigkeitsberichte der RAVAG nicht in jedem Falle beitragen können. Der Rekordtausch ist den Journalisten durchaus bewußt: Im Olympiajahr wurde Joseph Messners Festspielfanfare negativ mit der »tadellosen Olympia-Fanfare aus Garmisch« verglichen,³² und als die Zahlenspielereien nach 1945 wieder in Mode kamen, sprach man 1953 von einer »einmaligen internationalen Zusammenarbeit im Rundfunk (...) wie sie sonst nur bei Olympiaden möglich war«.³³

Warum hat Salzburgs Sender von dieser bis 1937 positiven Entwicklung nicht profitiert?

Trotz des alljährlichen großen RAVAG-Sommertheaters rings um Domplatz und Festspielhaus blieb die Station Salzburg, von deren »Wasserstandsstudio« auf dem Mönchsberg man den Festspielbezirk bequem überblicken konnte, ein RAVAG-Zwischensender, der von einem »Sendeleiter« (Josef Capek) und drei Hilfskräften bedient wurde. Die Zahl der eigenen Programmeinspielungen war sehr klein; täglich gab es nur - um 11.55 Uhr - den »Münchner Wetterbericht«.³⁴ Aus den bisherigen Darstellungen kennen wir, abgesehen von der allgemein schlechten Wirtschaftslage, nur einen Grund für die Zurückhaltung der Zentrale, soweit es um Investitionen in der Provinz ging: Die Zwischensender sollten sich - über das Gebührenaufkommen - selbst tragen, negativ ausgedrückt: Die RAVAG behielt sich das Recht vor, »die errichtete Senderanlage bei dauernder passiver Ertragslage wieder einzustellen«.³⁵ Das Bundesland brachte es bis 1938 nur auf knapp 20 000 angemeldete Rundfunkteilnehmer.³⁶ In ganz Österreich gab es damals 620 000, Salzburg war also keine Melkkuh. Immerhin hatte es 1931 eine techni-

sche Aufwertung gegeben: Festspielsendungen wurden nicht mehr in jedem Falle zuerst nach Wien, sondern direkt in die vorhandenen Fernkabel eingespeist. Auch der jetzt vorhandene Sender auf dem Mönchsberg konnte, 60 Meter oberhalb des Festspielhauses gelegen, direkt versorgt werden.³⁷

Welche Rolle spielten Geld und Stars?

Auf diesem Feld gibt es zwar mehr Fragen als Antworten, aber auch einige sichere Feststellungen: Das Geld in Gestalt von Zusatzhonorarforderungen der mitwirkenden Künstler war bereits 1927, also im zweiten (echten) Übertragungsjahr, Diskussionsthema. Forderungen stellten anfangs nicht die Solisten, sondern die Wiener Philharmoniker und der Staatsopernchor, und die Übertragung der »Hochzeit des Figaro« am 7. August an mehrere ausländische Sender drohte daran zu scheitern. 5 000 Schilling verlangten die Künstler, 2 000 wollte Czeija zahlen.³⁸ Der von Czeija so betitelte »Sängerkrieg auf der Salzburg« entwickelte sich bis in unsere Tage zur häufigsten Wiederaufnahme nach dem »Jedermann«. Bis 1933 hatten sich Standardpauschalen entwickelt: 6 000 Schilling für eine Opernübertragung aus Salzburg, aber 14 000 Schilling, wenn aus der Staatsoper übertragen wurde. Jetzt verlangte die Festspielhausgemeinde 10 000 Schilling.

Zu überprüfen sind in diesem Zusammenhang auch die differierenden Angaben über die Zahlungen, welche die übernehmenden Sender an den Veranstalter der Ursendung zu leisten hatten. Nach Czeijas Angaben von 1927 kosteten die Übertragungsvorbereitungen 1927 »Hunderte von Millionen«, während ein übernehmender Sender, sofern er Mitglied des Weltrundfunkvereins war, 100 Schilling zu entrichten hatte, nach anderen Quellen sogar gar nichts.³⁹ Außerhalb der zwischen den Rundfunkgesellschaften getroffenen Vereinbarungen hatten die übernehmenden Sender die Rechte bei den Verlagen abzugelten.

Auf der anderen Seite machten Künstler wohl mehr als einmal den amerikanischen Networks Sonderangebote, oder sie ließen sich welche machen: Arturo Toscanini etwa lancierte am 24. August 1937 ein Extrakonzert mit den Wiener Philharmonikern ins Programm, das an die NBC ging, aber schließlich auch von der RAVAG übernommen werden durfte; Honorar und Konzerterlös ließ er dem Festspielhausbaufonds bzw. der Pensionskasse der Philharmoniker zukommen.⁴⁰ Toscanini war es auch, der sich nicht nur um seine eigenen RAVAG-Zusatzhonorare (1 000 Schilling pro Übertragung) kümmerte,

sondern auch für die Verbesserung des Urheberrechtsschutzes für Schallplattenaufzeichnungen einsetzte.⁴¹ Über den Umgang der Stars mit dem real existierenden Medium, also mit Mikrofonen und Mitarbeitern bei den Proben und auf der Bühne, sind Anekdoten überliefert, die den inzwischen eingetretenen Wandel bezeugten.⁴²

Im Rahmen meiner sechs Fragen habe ich bewußt einen Teilbereich ausgeklammert, der bis in unsere Gegenwart hinein zu verfolgen wäre: den Bedeutungs- und Funktionswandel der Direktübertragung im Rahmen des Hörfunk- und später eben auch des Fernsehprogramms. Schon durch die Entwicklung und schließlich Perfektion der Aufzeichnungsverfahren hat die Direktübertragung mindestens eine wichtige Funktion verloren, nämlich die eines fest einplanbaren, aber auch unverzichtbaren Programmbausteins: »Figaros Hochzeit« am 7. August 1927 gab es eben nur an diesem Tag und nur um 19.00 Uhr, und hätten die Wiener Philharmoniker damals ihre Streikdrohung verwirklicht, so hätte die RAVAG Ersatz senden müssen - ebenfalls live.

Direktübertragungen haben mit zunehmender Kommerzialisierung des Mediums auch ihre Souveränität verloren. Großereignisse, die einst aus eigenem Recht und eigener Kraft eine Direktübertragung herausforderten, werden heute von vornherein als programmschöpfende Dienstleistungen an das Medium inszeniert. Das gilt für den Grand Prix der Eurovision ebenso wie für die Olympischen Spiele oder die Fußball-Europameisterschaft. Selbst die Regeln und Spielgeräte von Sportarten werden verändert, um sie medientauglicher zu machen.

1934 sah Toscanini das Problem noch genau umgekehrt: er biete eine »an und für sich vollkommene Leistung«, aber er könne nicht sicher sein, ob sie »auch im Radio als solche zu hören ist«.⁴³ Heute sorgt das Medium dafür, daß selbst eine Nicht-Leistung als eine vollkommene empfangen werden kann. Statt des einen Toscanini gibt es die drei Tenöre.

Anmerkungen

* Vortrag auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 4. Oktober 1996 in Wien.

¹ Christine Schweinöster: Archäologie des Radios in Salzburg. Vom Sprecherkabinett zum Landestudio Salzburg (1925-1972). Diplomarbeit Salzburg 1989.

² Eva Bachinger: Die Geschichte des Pressebüros der Salzburger Festspiele von 1920 bis 1990. Diplomarbeit Salzburg 1993.

³ Margit Skias: Konzert-Uraufführungen bei den Salzburger Festspielen und ihr Medienecho 1920 bis 1991. Diplomarbeit Salzburg 1992.

⁴ Viktor Ergert: 50 Jahre Rundfunk in Österreich. Band I: 1924-1945. Salzburg 1974.

⁵ Josef Kaut: Festspiele in Salzburg. Salzburg 1965; Josef Kaut: Die Salzburger Festspiele 1920-1981. Salzburg 1982.

⁶ Edda Fuhrich/Gisela Prossnitz: Die Salzburger Festspiele. Band I: 1920-1945. Salzburg 1990.

⁷ Vgl. Gisela Prossnitz: Die Salzburger Festspiele. In: Heinz Dopsch/Hans Spatzenegger (Hrsg.): Geschichte Salzburgs. Band II, 3. Teil. Salzburg 1991, S. 1779-1802.

⁸ Kaut: Festspiele (wie Anm. 5), S. 246.

⁹ Radiowelt, 29.8.1925.

¹⁰ Ergert (wie Anm. 4), S. 100.

¹¹ Radiowelt (wie Anm. 9).

¹² Ebd.

¹³ Prossnitz: Salzburger Festspiele (wie Anm. 7), S. 1782f.

¹⁴ Susanna Großmann-Vendrey u.a.: Auf der Suche nach sich selbst. Anfänge des Hörfunks in Deutschland. Oktober 1923 bis März 1925. In: ARD-Jahrbuch 83, S. 41 - 61. Großmann-Vendrey u.a. sprechen für die deutsche Situation von drei »Programmkomplexen«: »(1) im »künstlerischen« Komplex mit musikalisch-literarischen Sendungen teils anspruchsvoller, teils »nur« unterhaltender Art; (2) im »belehrenden« Komplex, zeitgenössisch meist als »Vortragswesen« bezeichnet, und (3) im aktuellen, informierenden und meinungsbildenden Komplex mit Nachrichtensendungen, Ansätzen zu aktueller Berichterstattung und - allen Abstinenzgeboten zum Trotz - letztlich auch politischen Sendungen.« (S. 45)

¹⁵ Ergert (wie Anm. 4), S. 60.

¹⁶ Vgl. Großmann-Vendrey (wie Anm. 14), S. 45.

¹⁷ Ergert (wie Anm. 4), S. 64f.

¹⁸ Die Situation in Berlin war anscheinend wegen des einjährigen Vorsprungs etwas besser. Dort hatte es schon vor dem offiziellen Bestes der Rundfunks am 29. Oktober 1923 »zu Versuchszwecken eine drahtlose Übertragung von »Madame Butterfly« aus der Berliner Staatsoper gegeben«. Aber erst im zweiten Sendejahr standen dann auch Opernübertragungen im Programm: »So wurde in Berlin am 8. Oktober 1924 als erste Oper Mozarts »Zauberflöte« aus der Staatsoper Unter den Linden live ausgestrahlt; bis zum Sommer 1925 folgten weitere elf Übertragungen. Opernsendungen, im Saal des Funkhauses teilweise unter Mitwirkung der Orchester von Staatsoper und Philharmonie produziert, wurden ebenfalls ausgestrahlt. Den Auftakt machte am 1. November 1924 »Figaros Hochzeit«.« Wolfgang Mühl-Benninghaus: Zum Verhältnis von Theater und Medi-

- en in Deutschland. In: RuG Jg. 22 (1996), H. 2/3, S. 109.
- 19 Ergert (wie Anm. 4), S. 79.
- 20 Vgl. ebd., S. 86.
- 21 Vgl. Radio-Zauber in Salzburg. Wie die Salzburger Festspiele per Radio übertragen werden. In: Die Stunde, 7.8.1926, S. 6.
- 22 Nicht offiziell, aber im allgemeinen hausinternen wie öffentlichen Sprachgebrauch, und zwar so dicht, daß selbst seriöse Historiker auch für die Zeit nach 1945 von der RAVAG sprechen.
- 23 Die Stunde, 3.8.1930, S. 3f. u. 5.8.1930, S. 2 u. 7.
- 24 Vgl. Fuhrich/Prossnitz (wie Anm. 6), S. 135.
- 25 Radiowelt, 11.8.1934, S. 1. Die RAVAG ihrerseits hat diesem Wunsch mit »Propaganda« auf die Sprünge geholfen. Sie bereite, so meldete die »Salzburger Chronik« am 5.7.1933, S. 5, »eine Reihe von Propaganda-Vorträgen für die Salzburger Festspiele in Fremdsprachen vor. Damit wird die schon eingeführte Aktion der Fremdenverkehrswerbung im Rundfunk weitergeführt. Wie wir hören, spricht am Montag, 10. d. Mag. Paul Smith in englischer, am darauffolgenden Mittwoch Dr. Marie Eléonore Mathieu in französischer und wieder zwei Tage später Dr. Erwin Neustein in holländischer Sprache über die heurigen Festspielveranstaltungen in Salzburg: die Serie wird offenbar auch weiterhin fortgesetzt werden.« Vorträge dieser Art hatte es allerdings schon vorher - ohne politischen Anlaß - gegeben. Vgl. Neues Wiener Journal, 5.8.1927, S. 5.
- 26 Landeshauptmann Franz Rehrl. In: Salzburger Chronik, 14.11.1935, S. 2.
- 27 Salzburger Chronik, 14.8.1937, S. 3f.
- 28 Neues Wiener Journal, 5.8.1927, S. 5.
- 29 Salzburger Volksblatt, 25.7.1931, S. 7.
- 30 Salzburger Chronik, 10.7.1937.
- 31 Aus 751 »Sendungen« in der Salzburger Chronik, 13.7.1935, RAVAG-Pressematerial, werden in der Radiowelt (27.7.1935) und bei Schweinöster (wie Anm. 1), S. 33, und dann leider auch bei Michael Schmolke: Radio aus Salzburg - Radio in Salzburg, in: Arnulf Kutsch et al. (Hrsg): Rundfunk im Wandel, Berlin 1993, S. 51, »751 Sender«.
- 32 Salzburger Volksblatt, 29.7.1936, S. 7.
- 33 Berichte und Informationen des österreichischen Forschungsinstitutes für Wirtschaft und Politik, 4.9.1953, S. [713] 13.
- 34 Schweinöster (wie Anm. 1), S. 25 u. 142f.
- 35 Ergert (wie Anm. 4), S. 78.
- 36 Schweinöster (wie Anm. 1), S. 36.
- 37 Ebd., S. 29f.; Salzburger Volksblatt, 25.7.1931, S. 7.
- 38 Vgl. Neues Wiener Journal, 5.8.1927, S. 5; Neue Freie Presse, 6.8.1927, S. 8.
- 39 Neues Wiener Journal, 5.8.1927, S. 5; Salzburger Chronik, 14.8.1937, S. 3.
- 40 Vgl. [Wiener] Volks-Zeitung 10., 19. u. 20.8. 1937.
- 41 Vgl. Fuhrich/Prossnitz (wie Anm. 6), S. 197.
- 42 Schweinöster (wie Anm. 1), S. 29 - 35.
- 43 Ebd., S. 34.

»Die Welt aus erster Hand ...«*

Zur Einführung des Fernsehens in einem Wiener Gemeindebezirk

Das Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien hat bereits seit geraumer Zeit die Geschichte des Fernsehens in Österreich zum Forschungsschwerpunkt gemacht. In diesem Kontext wurde auch die im folgenden skizzierte, medienbiographisch orientierte Pilotstudie über die Einführung des Fernsehens im 16. Wiener Gemeindebezirk Ottakring unter der Leitung von Wolfgang Duchkowitsch und Wolfgang Pensold realisiert. Finanziert wurde diese Studie von der Hochschuljubiläumstiftung sowie vom Kulturamt der Stadt Wien, die Gespräche führten StudentInnen des Instituts.

Die Ottakringer Studie, die im Mai 1996 abgeschlossen wurde, konnte sich auf Erfahrungen von Wolfgang Duchkowitsch stützen, der im Rahmen von Lehrveranstaltungen bereits Mitte der 80er Jahre Studierende als »Erinnerungsarbeiter« hinsichtlich des Medienverhaltens ihrer Elterngeneration agieren ließ.¹ In diesem Sinne wurden für die Ottakringer Studie insgesamt 22 qualitativ angelegte Gespräche mit Zeitzeugen über deren private Erfahrungen und persönliche Erlebnisse mit dem Fernsehen geführt, die, basierend auf einer handlungstheoretischen Grundlage, darauf abzielten, Rezeptionsgeschichte aus der Sicht der Rezipienten und durch sie selbst zu schreiben. Eine Forderung, wie sie auch Knut Hickethier erhob:

»Eine solche Rezeptionsforschung muß den Rezipienten in seiner je eigenen Individualität ernst nehmen, darf ihn nicht auf eine statistische Größe reduzieren. Denn gerade in den individuellen Eigenheiten in der Medienrezeption, die bislang in der auf das statistische Mittel fixierten traditionellen Rezeptionsforschung untergingen oder allenfalls als Störquellen registriert wurden, liegen die Anknüpfungspunkte, den Bedeutungen der Medien im Lebenszusammenhang genauer auf die Spur zu kommen.«²

Mit dem »Lebenszusammenhang« ist die eigentliche Erkenntnisdimension angesprochen, nämlich die der sozialen Auswirkungen der Fernseheinführung. Was hat sich durch das Eindringen des neuen Mediums Fernsehen im Alltag des Publikums - der Rezipienten bzw. Konsumenten - verändert? Wie hat sich das Fernsehen in den Tagesablauf der Menschen eingefügt? Die Metamorphose des Fernsehens vom einstigen Kuriosum zur Selbstverständlichkeit, als die es sich heute darbietet, ist nicht zu übersehen. Aber wie hat sich dieser Entwicklungsprozeß vollzogen?

Kurt Luger verweist auf die Rolle, die Medien in der Lebenswelt ihrer Nutzer spielten und spielen:

»Medieninhalte und die Medienapparatur als solche gehen in die Lebensgeschichten der Menschen ein und werden selbst ein Teil davon, bestimmen als Möbelstücke das Ambiente der häuslichen Privatsphäre und tragen zur Alltagsstrukturierung - in vielen Fällen auch zur Kolonialisierung - wesentlich bei.«³

Die einzelnen Impulse dafür in der Erinnerung von Zeitzeugen zu lokalisieren wird freilich dadurch erschwert, daß Medien trotz ihrer ständigen Präsenz meist nur Erinnerungsspuren anekdotischen Charakters hinterlassen, hingegen tatsächliche Hintergründe oft völlig unbewußt bleiben. Hans-Dieter Kübler schreibt:

»Die schleichenden, langfristigen Veränderungen des Alltags durch die Massenmedien werden in der Erinnerung kaum wahrgenommen, so unauffällig haben sich Radio und Fernsehen in den Tagesablauf gemeinhin eingefügt, so selbstverständlich gehören sie inzwischen zum Alltag.«⁴

Das im Rahmen der Studie verwendete methodische Instrumentarium war daher qualitativer Natur.⁵ Mittels sogenannter »Leitfadengespräche« wurde im Oral-History-Verfahren versucht, »hinter die Anekdoten zu kommen«, d.h. im Zuge aktiver Erinnerungsarbeit strukturelle Beziehungen zwischen der sich entfaltenden Medientechnologie und dem eingeschliffenen Alltag der Rezipienten transparent zu machen. Denn wie Christoph Eiböck schreibt:

»Alte kulturelle Gewohnheiten, die Jahrhunderte lang wirksam waren, verschwinden nicht von einem Tag auf den anderen, wenn neue Techniken Einzug halten. Mit der Institutionalisierung des Fernsehens in Österreich 1955 zog der Österreicher nicht einfach ein neues Mäntelchen frisch gewobener Gewohnheiten über - so erscheint es vielleicht auf den ersten Blick: aber unter diesem neuen Mäntelchen bleiben alte Gewohnheiten wirksam, die auch der neuen medialen Hülle eine bestimmte Form verleihen. Mit dieser Metapher will ich sagen: Es ist sinnvoll, die Geschichte der Fernsehgewohnheiten nicht 1955, sondern schon lange davor beginnen zu lassen. Erst in der Wechselwirkung mit einer gewordenen Tradition gewinnt ein neues Medium wie das Fernsehen seine kulturelle Identität in einer Gesellschaft.«⁶

Ein soziologischer Ansatz, der auch die Historizität des Fernsehens selbst methodisch berücksichtigt, das in verschiedenen Entwicklungsstadien je unterschiedliche Bedeutungen für die Menschen besaß. Hans Heinz Fabris hat diese

Form von »Medienkulturforschung« im Rahmen einer »Lebensweltanalyse«, wie sie die Ottakringer Studie darstellt, beschrieben,

»bei der die Untersuchung der jeweiligen Informations- und Kommunikations-Ressourcen einer Gesellschaft, ihrer Inhalte, der Formen ihrer Verbreitung und Rezeption sowie der vielfältigen Wechselbeziehungen zu anderen gesellschaftlichen Sektoren im Vordergrund stehen. Solche Studien beziehen sich auf einer »horizontalen« Ebene auf den Vergleich zwischen verschiedenen Medienkulturen, in »vertikaler« Richtung auf die genetische Entwicklung und Entfaltung solcher Kulturen.«⁷

Im Zuge der Ottakringer Studie wurden dazu abseits primär rezeptionsorientierter Interviews auch Interviews mit diversen Spezialisten geführt, wobei unter Spezialisten nicht Experten im herkömmlichen Sinn, sondern spezialisierte Exponenten des Ottakringer Mikrokosmos - Protagonisten der vom jungen Medium Fernsehen tangierten Gesellschaftssektoren - zu verstehen sind. Darunter finden sich ein ehemaliger Ottakringer Kinobetreiber ebenso wie zwei ehemalige Kaffeehausbesitzerinnen und ein Wirt, ein ehemaliger ORF-Kameramann und ein ORF-Fernsehsprecher, zwei sozialistische Lokalpolitiker und zwei sozialistische Bildungsfunktionäre sowie eine ehemalige Angestellte eines Ottakringer Elektrohändlers und schließlich der Wiener Film- und Fernsehexperte Peter A. Schauer, der sowohl als Zeitzeuge wie auch seiner beruflichen Laufbahn wegen unmittelbare Einblicke in die österreichische Film- und Fernsehlandschaft jener Ära besitzt.

Die hinter dieser Konzeption stehende Idee war, einen wenn schon nicht repräsentativen so doch typischen Wiener Außenbezirk als sozialen Mikrokosmos zu begreifen, um, in den Worten Knut Hickethiers,

»unverstellter an die Lebensverhältnisse heranzukommen, kleinere, überschaubare gesellschaftliche Bereiche im regionalen und lokalen Zusammenhang zu untersuchen und dabei weniger über die dort Lebenden, als vielmehr mit ihnen diese Verhältnisse, in denen sie leben, zu untersuchen.«⁸

Ottakring wurde aus mehreren Gründen als zu untersuchender Fernseh-mikrokosmos ausgewählt: Dieser Bezirk stellt eine überschaubare und gewachsene soziale Struktur dar. Auch schon zur Zeit der Fernseheinführung bestand ein dichtes Beziehungsnetz im Inneren zwischen den Rezipienten, »ihren« Kinos, »ihren« Gasthäusern, »ihren« Elektrohändlern, »ihren« politischen Parteien. Ottakring weist überdies eine relativ hohe Altersquote auf, was nicht nur hohe Wohnortstabilität bedeutet, sondern auch erwarten ließ, daß die einstigen Beziehungsnetze noch rekonstruierbar sind.

Der Gesprächsleitfaden diente der groben Strukturierung der Interviews und näherte sich dem zentralen Thema Fernsehen in drei Schritten:

»Lebenswelten« hieß der erste Gesprächsschwerpunkt, der sich mit dem familiären, dem außerfamiliären sowie dem gesellschaftlichen Umfeld des Probanden auseinandersetzte.

Der zweite Schwerpunkt war übertitelt mit »Medienwelten« getitelt und setzte sich einerseits mit dem - vorrangig von den Massenmedien selbst erzeugten - »Zeitgeist« der 50er Jahre auseinander sowie mit der Mediennutzung vor der Einführung des Fernsehens und neben dem Fernsehen.

Der dritte Schwerpunkt schließlich firmierte als »Fernsehwelten«, eine Formulierung, die auf die unterschiedlichen Entwicklungsstadien, vom anfänglichen »kollektiven Fernsehen« in Gasthäusern oder Parteilokalen, über das halböffentliche Fernsehen bei Freunden bis zur endgültigen »Privatisierung« des Mediums, verweist, aber auch auf die verschiedenen Gegenstandsfacetten des Mediums Fernsehen, das ja als Möbelstück ebenso wie als Statussymbol oder als Programm in Erscheinung trat.

Dem qualitativen Forschungsdesign entsprechend war das methodische Instrumentarium allerdings weitgehend flexibel. Der Gesprächsleitfaden war weniger als ein festgeschriebener Fragenkatalog, sondern als eine prinzipiell offene Anordnung von Stichworten konzipiert, dazu gedacht, assoziative Erinnerungen beim Probanden zu stimulieren. Die Individualität der einzelnen Zeitzeugenerinnerung, aber auch die Art und Weise, wie der Proband seine persönlichen Medienerfahrungen rekapituliert, bedingen, wie Hickethier schreibt, ein derartiges Vorgehen:

»Das Erzählen der Erinnerungen ist vom Assoziationsfluß bestimmt, es gibt für die Medienerinnerungen kein fertiges Erzählschema, kein Gerüst für die Abfolge der einzelnen Begebenheiten, so wie es sie für andere Geschichten aus der Erinnerung gibt.«⁹

Erste Station des Fernsehens: das Schaufenster

Das Fernsehen erblickte in Österreich 1954 das Licht der Welt im Rahmen einer Ausstellung im Wiener Künstlerhaus. Man übertrug damals zur Freude eines schaulustigen Publikums diverse Darbietungen aus einem Ausstellungsraum in einen anderen. Auf der Wiener Herbstmesse im Jahr darauf lief ein von der Industrie gesponserter »Fernsehmesseprogramm«, ein, wie der Name schon sagt, eigens für Demonstrationzwecke produziertes Programm. Zu dieser Zeit - 1955 - standen die flimmernden Fernsehappara-

te auch schon in den Schaufenstern der Elektrohändler, sich auch hier einem staunenden Publikum darbietend, das sich auf der Straße gleichsam vor dem Fenster zum »Fenster zur Welt« zu versammeln begann.

Aber unabhängig davon, ob bei den von der Industrie forcierten Messen oder in den Auslagen der Elektrohändler, wo das sogenannte »Versuchsprogramm« des österreichischen Rundfunks zu sehen war: Fernsehen stellte in dieser frühen Phase vorrangig eine Apparatur dar, die als solche faszinierte, ein technisches Kuriosum, dessen Faszination weniger darin lag, was es zu bieten hatte, als wie es dies tat. Frau Ludwig, damals Angestellte bei einem Ottakringer Elektrohändler, formulierte das so:

»Zuerst war ja nur Versuchsprogramm, war ja nur einmal in der Woche, wie es begonnen hat. Da sind die Leute dann vor den Auslagen der Elektrogeschäfte gestanden - geschaut, nicht, Testbild und so weiter. Ja, na, ich meine, wirklich, das klingt alles recht komisch, aber das ist Tatsache!«

In Ottakring war es die Schaufensterfront des Kaufhauses Polatschek am Gürtel - »der war einen ganzen Häuserblock lang«, erinnert man sich -, wo viele Zeitzeugen ihr erstes Schauerlebnis mit dem Fernsehen hatten. Tatsächlich war das Fernsehen damals noch mehr ein Fernschauen als ein Fernsehen, ein - wohl auch im übertragenen Sinn - In-Die-Ferne-Schauen, ohne wirklich zu sehen, was da auf einen zukam.

Es war der technische Aspekt des neuen Übertragungsmediums, der Effekt des Zauberspiegels, Fernes erscheinen zu lassen, der sowohl bei den Produzenten als auch bei den Rezipienten im Vordergrund stand. Ähnlich einer Jahrmarktsattraktion bot sich das junge Fernsehen in einer Weise dar, die seinen späteren Werdegang zu einem ganz und gar alltäglichen Breitenmedium noch nicht wirklich errahnen ließ.

Kinokultur

Noch dominierte im Bezirk das Kino, das sich über Kriegsende und Besatzungszeit hinaus einer blühenden Konjunktur erfreute. In Ottakring existierten viele Kinos nebeneinander - »das Zentralkino, Lux, Thalia, Alt-Wien, Weltspiegelkino« -, Kinos, die vor allem von der starken Bezirksbindung ihres Publikums profitierten. Denn analog zum Stammwirtshaus hatte man sein Stammkino, das man regelmäßig - bisweilen mehrmals pro Woche - besuchte und dem man die Treue hielt. Herr Spacek war damals Besitzer des Thalia-Kinos:

»Ja also, es war größtenteils lokales Publikum, wir hatten eine große Stammkundschaft. Die Kassiererin hat sogar ein Buch angelegt über Stammkunden. Da

waren, wenn ich mich so erinnere, so an die 100 Stammkunden, die Samstag oder Sonntag zu einer der sechs Vorstellungen gekommen sind. Die hatten so ihren bestimmten Sitz, so sechste Reihe, Nr. 14 und so weiter, und die mußten natürlich aufgehoben werden bis zehn Minuten vor Beginn.«

Zwar etwas eigenwillig, deswegen nicht weniger bezeichnend, die Herleitung des Begriffs »Patschenkino« durch den Kinobetreiber Spacek, den er auf eben jene Besonderheiten des Bezirkskinos zurückführt. Man habe damals nämlich noch - im Unterschied zu heute - mit den »Patschen« ins »Kino ums Eck« gehen können, daher: »Patschenkino«!

Jedenfalls, das Kinogewerbe florierte, und man machte sich in Kinokreisen über das neue Medium Fernsehen noch keine ernstlichen Gedanken. Im Gegenteil, man konnte es sich bisweilen sogar leisten, es einfach zu ignorieren. Der Fernsehapparat - ein Tabu:

»Von meinen Verwandten hat in der Zeit keiner einen gehabt, von meinen Berufskollegen, den Kinobesitzern, hat mir keiner einen gezeigt. Der hat sich gehütet, und es war direkt - es hat nicht zum feinen Ton gehört, wenn man unter Kollegen über den Fernseher gesprochen hat. Man hat vom Kino gesprochen, man hat von der Filmproduktion gesprochen, das Fernsehen war ausgegrenzt.«

Gasthauskultur

Analog zur Kinokultur florierte auch die Gasthauskultur des Bezirks, laut Herrn Marek, dem Besitzer des ältesten Ottakringer Gasthauses. Am Stammtisch war, wie er sagte, »die Kommunikation des kleinen Mannes« noch intakt:

»Früher war es so, daß wir ja jeden Abend da drüben im Extrazimmer einen Verein gehabt haben, das hat sich schön langsam - denn das war ja die Kommunikation des kleinen Mannes, das Gasthaus, nicht, und erst im Jahr '55/'56 hat das ein bißchen aufgehört. Da sind dann die ersten Fernseher gekommen, nicht, und die Leute - zu Hause haben sie noch keinen gehabt, weil das was Neues war und ziemlich teuer war -, da sind sie halt in die Gasthäuser gegangen, die schon einen Fernseher gehabt haben.«

Ähnlich dem »Wurlitzer« entpuppte sich der Fernsehapparat für die Gasthausbesitzer anfangs als überaus lukrative Investition. Die Leute kamen in Scharen und drängten sich bei der obligatorischen »Konsumation«, die von den Wirten eingefordert wurde, um den im Extrazimmer aufgestellten Apparat. Die Stammtischdiskussion wurde dann hinter die Einbahn-Fernsehkommunikation zurückgedrängt. Es etablierte sich eine Art Fernsehkino mit gastgewerblichem Service, das man zielstrebig und zu einem bestimmten Zeitpunkt aufsuchte, um einen Film, ein Theaterstück oder ein Fußballspiel anzuschauen.

Freilich war der Reiz solcher Fernsehveranstaltungen mitunter nicht ohne Ambivalenzen, wie die Episode rund um den Aushilfskellner zeigt, an den sich Frau Bauer, Pächterin des Cafés Alt-Ottakring, erinnert:

»Wir hatten so einen kleinen Kellner, und der hat immer gesagt, »Frau Chefin, am Mittwoch ist ein Fußballmatch, soll ich kommen?« »Nein, nein«, habe ich gesagt, »Otto, Sie brauchen nicht kommen, weil Sie verkaufen mir zuwenig!« Der hat immer nur geschaut auf den Fernseher, und, und hat nicht geschaut, was die Gäste wollen.«

Dennoch, das Geschäft mit den Fernsehübertragungen florierte, so daß die Lokale manchmal zu platzen drohten:

»Wir haben sogar den Rollbalken heruntergezogen, weil wir niemanden mehr hereinlassen haben können, weil alles voll war!«

Dem Fernsehen kam solcherart ein Veranstaltungscharakter zu wie dem Kino oder dem Theater, nachdem es sich deren tief verwurzelte Rezeptionsweisen zu eigen machte. Fernsehen-Gehen war wie Ins-Theater-Gehen ein öffentliches und ein gesellschaftliches Ereignis, unabhängig davon, was jeweils gespielt wurde:

»Das war ja immer in den verschiedenen Lokalen aufgeschrieben: »Heute Fernsehen, »Vom Winde verweht«, oder was halt grad war. »20.00 Uhr oder 20.15 Uhr«. Da hat man sich schon etwas schöner angezogen, das heißt ein weißes Kragerl genommen - weil ein Gewand haben wir ja net gehabt - oder ein Tücherl umgehängt. Und dann san ma halt g'schneuzt und kampelt ins Kaffeehaus gegangen auf einen Kleinen Braunen, denn mehr haben wir uns net kaufen können.«

Das Fernsehen machte das Gasthaus bzw. das Kaffeehaus zu seiner zweiten Station, eine Station, geprägt noch durch kollektive Rezeption, wie schon vor den Auslagen der Elektrohändler, allerdings schon durch das Ansehen bestimmter Programme. Es ging immer weniger darum, wie, und immer mehr darum, was gesendet wurde.

Der Fernsehbesuch

Parallel zum Gasthaus-Fernsehen entwickelte sich eine ähnliche Rezeptionsform: der Fernsehbesuch bei Verwandten, Bekannten, Freunden oder Nachbarn. Doch auch hier war das Fernsehen nur Nutznießer bestehender Traditionen. Der Freundschafts- oder Nachbarschaftsbesuch war im sozialen Milieu der großen Mietshausanlagen nach wie vor ein alltägliches Phänomen. Das Klima zwischen den Hausparteien war fast familiär, die Wohnungstüren oft unverschlossen. Bedingt durch die beengten Verhältnisse der vorherrschenden Ein- oder Zweizimmerwohnun-

gen waren überdies der Hof oder die »Bassena« (das war die Wasserleitung am Gang) soziale Treffpunkte. Als nun die ersten Fernsehapparate vereinzelt Einzug hielten, kanalisieren sich die Besuchsgewohnheiten innerhalb der Hausgemeinschaft sozusagen in Richtung jener wenigen, die sich bereits einen der sündhaft teuren Apparate geleistet hatten:

»Wie gesagt, wir waren ein veraltetes Haus, viele Pensionisten. Ich hab dann selbst ein »Kaffeehaus« zu Hause gehabt mit Sesseln. Manche sind mit dem eigenen Sessel gekommen und zum Begräbnis von John F. Kennedy hab' ich in meinem eigenen Zimmer keinen Platz gehabt. Da war die halbe Gasse bei uns Fernsehen: Begräbnis anschauen.«

Mit der auch im Wohnbau einsetzenden Modernisierung verschwanden in der Folge die alten sozialen Treffpunkte wie die »Bassena«. Denn die Wasserleitung gelangte nun in die Wohnungen hinein und mit ihr in verstärktem Maße das Fernsehen. Um es frei nach Günther Anders zu sagen: »Die Welt kam nun wie bestellt dem Fließwasser gleich ins Heim!« Der Zeitgeist favorisierte offensichtlich einen individuellen Wasser- und Weltanschluß. Unter diesen Umständen sollte es nicht allzu lange dauern, bis auch der Fernsehbesuch der Vergangenheit angehörte.

Ein eigener Apparat

Obgleich so teuer, daß man anfangs nicht einmal davon zu träumen wagte, jemals einen eigenen Fernsehapparat zu besitzen, fand er nach und nach seinen Weg in die Wohnzimmer. Man erstand ihn zumeist auf Raten - ein Zahlungsmodus, wie er sich vor dem Hintergrund der entstehenden Konsumgesellschaft Ende der 50er Jahre auszubreiten begann. Das »Leben auf Kreide«, wozu viele noch nach Kriegsende gezwungen waren, wandelte sich zum weitaus schicklicheren »Leben auf Kredit«. Der Polatschek in Ottakring besaß dahingehend offenbar unternehmerischen Weitblick, war er doch der erste, der seine Geräte in Eigenverantwortung auf Ratenzahlung anbot.

Für die Käufer bedeutete der Ankauf eines Fernsehapparats dennoch Verzicht: Verzicht auf das Kino, Verzicht auf Urlaub, ja sogar Verzicht auf Weihnachtsgeschenke:

»Also das müßte gewesen sein so '57, '58 oder '59, sowas, haben wir zu Hause den ersten Fernseher gehabt. Da hat die ganze Familie dazugezahlt. Das war das einzige Weihnachtsgeschenk. Jeder hat dem anderen ein Stück vom Fernseher geschenkt. Dann ist halt das Fernsehzeitalter losgegangen, dann hat man aus dem Kreis der Familie einen Halbkreis gemacht.«

Berücksichtigt man, wie teuer die Fernsehapparate damals tatsächlich waren - »für vier Fernseher hat man einen Kleinwagen bekommen« - und wie stark sich das Bedürfnis nach dem eigenen Apparat manifestierte, wird augenscheinlich, wie sehr der Fernsehapparat auch als ein zentrales Statussymbol dieser Ära zu begreifen ist. Die ersten Besitzer wurden von ihrer Umwelt gleichermaßen beneidet wie mit Neid bedacht.

Der Medienexperte Peter A. Schauer verwies in diesem Zusammenhang überdies darauf, daß die österreichische Firma Eumig einen Kleinfernsehempfänger produzierte, allerdings:

»Das war also der erste wirklich erschwingliche kleine Fernsehapparat, der aber seltsamerweise von den Leuten nicht angenommen wurde. Vielleicht haben sie sich an die Nazi-Volksempfänger erinnert, aber man hat lieber einen weitaus größeren Fernsehapparat gehabt und hat also viele Monate daran gezahlt.«

Der Fernsehapparat galt zweifellos auch als ein Prestigeobjekt jener Wohlstandsgesellschaft nach US-amerikanischem Vorbild, die man seit Kriegsende und der US-Besatzungszeit anpeilte; eine Gesellschaft auf neo-bürgerlicher Grundlage mit ebenso biedermeierlichen wie kapitalistischen Zügen.

Fernsehen im Parteilokal

Als klassischer Arbeiterbezirk, der Ottakring war und nach wie vor ist, spielte für das Bezirksleben die SPÖ natürlich eine besondere Rolle. Bildungsarbeit in Sektionslokalen, Bibliotheken oder Kinos war verbreitet, und auch das Fernsehen versuchte man seitens der Partei in diesem Sinne zu verwenden. Die Parteifunktionäre nutzten die allgemeine Fernsehbegeisterung, stellten Fernsehapparate in verschiedenen Parteilokalen auf und veranstalteten Fernsehabeende, wenn »politisch wertvolle Sendungen« liefen. Einerseits ging es darum, den Mitgliedern das noch recht teure Vergnügen zu ermöglichen, andererseits aber auch darum, politische Sympathisanten zu gewinnen, wie der langjährige sozialdemokratische Bildungsfunktionär Rudolf Müller sagt:

»Also es war ein sehr gemischtes Publikum. Überwiegend waren es Mitglieder der Partei, aber es war natürlich auch ein Interesse, Nichtparteimitglieder da zu haben, nicht wahr, weil man dann - man hat sich eine Sendung angeschaut und dann ist in der Regel ein bißchen darüber diskutiert worden, also keine großartigen Diskussionen, aber man hat dann geplaudert, was haben wir da gesehen, was sagt ihr dazu?«

Interessant daran ist der Versuch, eine kollektive Fernsehrezeptionskultur als Synthese aus traditioneller Sektionsarbeit und althergebrachter

Kinobildungsarbeit zu verankern. Das Ergebnis war allerdings ernüchternd. Die Begeisterung für das Fernsehen im Parteilokal ebte im selben Maße ab, wie das Fernsehen Eingang in die Wohnungen fand. Das Fernsehdispositiv nach westlichem Muster scheint bereits zu stark präformiert gewesen zu sein, als daß es sich noch hätte durchbrechen lassen. Das Fernsehen drängte in den privaten Raum, geographisch wie ideologisch.

Das Fernsehmöbel

Die Etablierung des Fernsehens im privaten Raum ging einher mit der Entfaltung einer neuen Wohnkultur. Ermöglicht nicht zuletzt durch den einsetzenden Wohnbau, der größere Wohnungen brachte, und inspiriert durch die nunmehrige neo-bürgerliche Lebenshaltung, erfuhr das gesamte Wohnumfeld eine Modernisierung. Der zusätzliche Raum in der neuen Wohnung wurde zum Wohnzimmer gemacht, zu einem Hort der neuen bürgerlichen Heimeligkeit, der gleichermaßen Intimität wie gehobenen Lebensstandard ausstrahlte. Weitaus mehr als die alte, traditionell mit Funktionalitätsattributen bedachte Küche repräsentierte das Wohnzimmer den Luxus des nicht unbedingt Nötigen, des Verschwenderischen, den man sich nun leistete.

In Wien gab es zudem die sogenannte SW-Möbel-Aktion, eine Aktion der Gewerkschaft, die sich um »soziales Wohnen« bemühte und günstige Möbel nach modernem, das heißt amerikanischem Muster fabrizieren ließ. Eine neue Küche, ein neues Schlafzimmer und schließlich ein Wohnzimmer; so stellte sich die geltende Wohnvision dar:

»Und nach dem Krieg eben war ganz modern die amerikanische Küche. Ich erinnere mich noch gut an Messeveranstaltungen im Messegelände, wo diese Küche vorgestellt wurde. Und so gab es auch für Wohnzimmer die berühmten - eben - SW-Möbel mit diesen nierenförmigen Couchtischen und diesen tütenartigen Leuchten, also das hatte einen eigenen Stil. Tisch und Sessel, das war alles in eher braun oder weiß gehalten oder hell, und so ein Kästchen hatten wir, da drauf kam der Fernseher.«

Der Fernsehapparat paßte nur allzu gut in dieses Modernisierungskonzept als schmuckes Möbel, das man in passendem Holzfuhrnir je nach Wohnzimmereinrichtung erwerben konnte. In diesem Sinne ist er als exklusives Möbelstück dem Kühlschrank oder der Waschmaschine, die ebenfalls Teil der neuen Wohnphilosophie waren, vergleichbar. Wie Kühlschrank und Waschmaschine stellte auch der Fernsehapparat ein technisches Luxusgerät der modernen Wohnkultur dar, das man sich nun leistete, auch wenn

man es nur ratenweise abzuzahlen in der Lage war.

Außerdem entwickelte sich im Laufe der Zeit ein richtiggehender sozialer Zwang, sich auch einen Apparat, diesen Inbegriff von Modernität, anzuschaffen. Sogar der Kinobetreiber Spacek, lange Jahre ein erklärter Gegner des Fernsehens, nachdem er mitansehen mußte, wie auch im Thalia-Kino die Besucher immer weniger wurden, legte sich letzten Endes einen zu:

»Man hat sich dann schon gedacht, man ist altmodisch, wenn man keinen Fernseher hat, das war der Anlaß. Das war '73, es war zufällig '73, war Todestag einer Verwandten, das war eine Tante von mir, die auch immer sehr gegen das Fernsehen geschimpft hat, und vielleicht hat man da eine moralische Hemmung überwunden (...)

Und man hat sich halt gedacht, also wirklich, jetzt hat schon jeder einen Fernseher. Man - nicht da - man schaut ein bisserl zurückgeblieben aus, man schaut altmodisch aus, also kaufen wir uns halt einen.«

Im »Patschenkino«

In der dritten und letzten Station seines Weges gelangte das Fernsehen endgültig in die Privatheit der Wohnungen. Den ideellen Hintergrund bildete die vorherrschende Eigenheimorientierung, die auch von offizieller Seite forciert wurde, die allerdings differenziert zu sehen ist. Es läßt sich nämlich durchaus unterscheiden zwischen verschiedenen Lebensaltern. Das heißt: Während die Jugend eher noch hinaus in den öffentlichen Raum tendierte - »was war das Fernsehen schon gegen einen Bräutigam?« -, zog es vor allem die erwachsenen, gesellschaftlich etablierten Generationen in die neue Bürgerlichkeit der Wohnungen hinein. Eine Erfahrung, die auch der Kinobesitzer Spacek machte, daß nämlich die älteren Kunden früher dem Kino fernblieben, die Jugendlichen dagegen erst später. Letzten Endes sollten freilich auch sie vom bürgerlichen Nachkriegszeitgeist eingeholt und ins angebrochene Fernsehzeitalter versetzt werden. Oftmals waren es markante Wendepunkte im Lebenslauf, wie etwa die Gründung einer Familie, die verstärkt das Bedürfnis nach der Intimität der eigenen vier Wände erzeugten und die dem Fernsehapparat sozusagen indirekt die Tür dahinein aufstießen. Das Fernsehen scheint dahingehend eher Symptom der neuen Privatkultur als deren Ursache gewesen zu sein:

»Wir war'n '58 schon verheiratet, ham' schon ein Kind gehabt und mein Mann war vom Fernsehen begeistert und hat g'meint, wir können jetzt eh nim'ma so vü weggehen durchs Kind - wir ham' a niemand

g'habt, der aufpaßt hätte - und wir könnt'n uns doch an Fernseher kaufen.«

Das »Patschenkino« (Pantoffelkino), wie das Fernsehen bald genannt wurde, bot Bequemlichkeit, Verfügbarkeit und familiäre Privatheit und schmiegte sich so harmonisch in die neue Lebensweise ein. Gleichzeitig bot es den nun an ihr Eigenheim Gebundenen einen ersatzweisen Weltanschluß.

Dieser familiären Disposition des Fernsehens entsprach sein familiäres Programm. Die Fernsehfamilie Leitner, die seit 1958 zu sehen war, bot auf parasozialer Ebene das, was in früheren Tagen die »Bassena« bieten konnte: Sozialkontakte. Die Leitners waren eine durchschnittliche Familie mit durchschnittlichen Problemen und, wie könnte es anders sein, mit SW-Möbeln:

»Also, Hollywood und a amerikanische Küche, des war a Traum, aber SW-Möbel ham'ma uns leisten kenna, wia die »Familie Leitner« im Fernsehen, net.«

Die Leitners waren keine entrückten Stars à la Hollywood, sondern Nachbarn für jedermann, der im Fernsehzeitalter seine echten Nachbarn nicht mehr kannte.

Neue Mobilitäten

In den 50er Jahren setzte bekanntlich auch die Motorisierung der Gesellschaft ein, ein Umstand, der gravierende Auswirkungen auf die traditionelle Bezirkskultur hatte. Die neue Mobilität sprengte buchstäblich die Grenzen des Bezirks. Sowohl der Wirt, Herr Marek, als auch der Kinobetreiber, Herr Spacek, registrierten drastische Besucherrückgänge, und beide führten diese nicht zuletzt auf die Motorisierung zurück. Herr Spacek etwa meinte über den Niedergang des Kinos:

»Die jüngeren Kunden, nicht, also die unter 40, sagen wir, haben sich dann viele ein Auto angeschafft, sind Samstag/Sonntag hinausgefahren ins Grüne oder haben halt mehr Urlaub gemacht in Niederösterreich und Umgebung. Die Motorisierung hat fast genauso viel ausgemacht wie das Aufkommen des Fernsehens.«

Die Motorisierung brachte eine Neudimensionierung der Räume. Dem introvertierten privaten Raum der Eigenheime gegenüber stand nun die vergrößerte Reichweite durch Motorroller oder Auto. Man fuhr weg, oder aber, man blieb zu Hause. Fürs Auto zu nah, fürs Private zu fern, scheint die Welt des Bezirks als eine Art Zwischendimension langsam ins Abseits geraten zu sein.

Im Zeichen des nunmehrigen gesellschaftlichen Aufbruchs begannen die äußere Mobilität durch die Motorisierung und eine innere Mobilität durch das Fernsehen zu korrespondieren. Man

begann die Welt mit Eisenbahn, Motorroller oder Auto zu befahren und gleichzeitig von dieser Welt aus dem Fernsehen zu erfahren. Die Gesellschaft, die den Massentourismus für sich entdeckte, entwickelte sich dadurch auch zu einer Generation von Weltreisenden, die sich auf den Weg machte, indem sie zu Hause blieb.

Welt im Wohnzimmer

Durch den Fernsehapparat gelangte zusehends das Weltgeschehen in die Privatheit der eigenen vier Wände. Die »Welt im Wohnzimmer«, das war das lockende Versprechen, mit dem die Elektroindustrie für ihre Fernsehempfänger warb. Freilich entsprachen, die ursprünglichen Vorstellungen nicht immer den Realitäten:

»Der Eindruck, den ich hatte, war, wenn ich aufdreh', dann seh' ich irgendeinen Punkt auf der Welt. Daß man da Filme, Reportagen sieht, das habe ich mir nicht vorgestellt, weil, ich hab gedacht, ja, ich drehe auf und ich kann Afrika oder Amerika sehen; ein bißchen naiv wahrscheinlich, aber so war es.«

Dennoch eröffnete das Fernsehen neue Horizonte, erzeugte es wohl erst der Menschen Weltbild, als es für sie die ganze Welt ins Bild setzte:

»Vor allem hat man sich viel besser ein Bild machen können durch Berichte aus dem Ausland. Man ist damals in der Nachkriegszeit nicht viel ins Ausland gekommen und jetzt hat man erst gesehen, wie schaut es in den anderen Ländern wirklich aus. Also, so Auslandsberichte, die waren damals schon sehr interessant. Es ist auf jeden Fall eine große Erweiterung des Horizonts für die Leute gewesen, daß sie gesehen haben, wie schaut es wirklich in Rußland aus oder in Amerika?«

Der Zauberspiegel Fernsehen brachte die Welt - eine Welt »aus erster Hand«, wie man meinte - buchstäblich ins Wohnzimmer und prägte dadurch mehr und mehr der Zuschauer Welt- bzw. Westbild, schließlich sah man auch im österreichischen Fernsehen die Welt dieser Zeit durch die Brille des Kalten Krieges.

Das Nachrichtenritual

Das Fernsehen brachte, wie gesagt, die »Welt ins Wohnzimmer«, eine Zauberformel, die die Menschen faszinierte, und es erklärte im Gegenzug das Wohnzimmer zur Welt - »wir hab'n das also genossen, daß wir mit in der Welt dabei san, net, in der unmittelbaren!«

»Na ja, das Fernsehen war natürlich a Riesengewinn, was die Information betroffen hat. Denn beim Radio war's ja eigentlich mehr so, daß's in vielen Fällen eine Geräuschkulisse war. Ma' hat's Radio aufgedreht, hat - sind dort Nachrichten vorbeigeronnen - die hat

ma' konsumiert, oder nicht. Während dann beim Fernsehen war's dadurch, daß's so neu war, daß ma' ganz bewußt g'schaut hat. Ma' hat aufgedreht: Jetzt gibt's Nachrichten, jetzt läuft diese Sendung. Beim Fernsehen war's schon so, daß man das wesentlich aufmerksamer konsumiert hat als das Radio. Das hat natürlich schon die Familie sehr beeinflusst, weil man auf einmal mitten im Weltgeschehen g'standen ist, was vorher nicht war.«

Mit zunehmender Regelmäßigkeit des Programmangebots entstanden überdies richtige Rezeptionsrituale, wie jenes, das sich rund um die Abendnachrichten, dem nunmehr alltäglichen Weltanschluß, entwickelte:

»Halb acht waren Nachrichten, da mußte das Nachtmahl schon vorbei sein, die Kinder schon im Bett sein, weil der Herr Vater hat natürlich die Nachrichten in Ruhe hören wollen. (...)

Die Nachrichten waren meinem Gatten heilig. Und meine Kinder sind immer, wenn die Kennmelodie gekommen ist - Gute Nacht -, schlafen gegangen in ihr Zimmer. Da hat es nur mehr Tee oder Kaffee serviert gegeben, da war schon alles vorbei. Das war so geregelt, bei den Nachrichten mußte heilige Stille herrschen.«

Der familiäre Tagesablauf wurde dem Sende-schema angepaßt. Fernsehen begann nun auch als sozialer Zeitgeber zu fungieren, nachdem es sich bereits als sozialer Raumgeber, der die Menschen in die Intimität ihrer Wohnungen geholt hatte, erwiesen hat.

In der Fernsehwelt

Durch den ständigen Weltanschluß, den das Fernsehen offerierte, lernte man aber nicht nur fremde Länder, sondern auch die Riege der prominenten Akteure dieser Welt kennen, und zwar noch viel näher als durch die zahllosen illustrierten-Zeitschriften. Der amerikanische Präsident John F. Kennedy geriet zum wohl berühmtesten Protagonisten dieser Regenbogen-Fernsehwelt. Man kannte Kennedy, man kannte seine Frau Jacky, die man im übrigen auch als Modelldol verehrte und in den Grenzen der eigenen bescheidenen Möglichkeiten imitierte. Man lebte in gewisser Weise mit den Kennedys, und man litt mit ihnen. Entsprechend bestürzend war die Ermordung von John F. Kennedy, die, bezeichnenderweise, auch im Fernsehen zu sehen war:

»Wir ham an Film g'schaut und auf einmal is des Programm unterbrochen worn und die Nachricht is' gekommen, »Kennedy wurde ermordet!« Dann hat man auch gleich Bilder gesehen: die Jacky Kennedy, wie sie über ihren Mann drüber is - die hat ja wahrscheinlich a momentan gar net g'wußt, daß er schon tot is. Also da warn ma alle erschüttert, der Kennedy war sehr beliebt.«

Und eine andere Zeitzeugin:

»Ich war betroffen, wie wenn's mein Mann gewesen wäre. Es war schrecklich, diese Nachricht.«

Als wäre es mein Mann gewesen - eindringlicher läßt sich die Identifikation mit den Protagonisten der Fernsehwelt wohl nicht mehr ausdrücken.

Anders, aber nicht weniger deutlich, entfaltete das Fernsehen seine hyperrealen Qualitäten bei der Mondlandung. Die Erwartungen an dieses Jahrhundertereignis waren kühn, arteten bisweilen in richtige Science-Fiction-Szenarien aus - »mit Gebirgen, komischen Pflanzen, Menschen, also Mondbewohnern, grünen Männchen vom Mars«. Die tatsächliche Mondwirklichkeit wirkte dagegen ernüchternd, - »daß der Mond nur ein erloschener Haufen ist«.

Dennoch, die Begeisterung über das Ereignis an sich, an dem man via Bildschirm nun teilhatte, blieb. Peter Fichna, einer der ersten Sprecher beim österreichischen Fernsehen, erinnerte sich an diese Nacht:

»Wie dann die Mondlandung war, ich werde um drei circa in der Früh munter - ich habe an dem Tag Frühdienst gehabt im Radio - und denke mir, Jessas, jetzt muß die Mondlandung sein, stürze zum Fernsehapparat - war in Ottakring - schalte ein, und der macht den ersten Schritt hinunter auf diese Brücke, und ich schaue beim Fenster hinaus, da sehe ich den Mond, und da sehe ich, wie der heruntersteigt zum Mond. Und das war für mich ein enormer Eindruck, also das - ich war überwältigt!«

Tatsächlich repräsentierte die Mondlandung mehr als nur eine Übertragung im herkömmlichen Sinn. Das Wort von der »Welt im Wohnzimmer« war passé, als das Universum am Bildschirm erschien. Eine Zäsur, die wohl auch so zu verstehen ist, daß das Fernsehuniversum sich durch die Raumfahrt in dem Maße in den Stand der Wirklichkeit zu erheben begann, als des Menschen Möglichkeit schwand, es auf einer Ebene der Primärerfahrung zu relativieren. Es zeichnete sich bereits ein Punkt ab, an dem das Fernsehen tatsächlich Wirklichkeit »aus erster Hand« bieten würde.

Anmerkungen

* Vortrag auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 4. Oktober 1996 in Wien.

¹ Vgl. Wolfgang Duchkowitsch: »... dort war ein USIA-Kino, so ein Russen-Kino, USIA halt, nicht?« Medienverhalten und -nutzung von Kindern und Jugendlichen der Nachkriegsgeneration. Studenten als »Erinnerungsarbeiter«: In: Österreichisches Jahrbuch für Kommunikationswissenschaft 1985. Zukunft der Kommunikation - Zukunft

der Kommunikationswissenschaft. Wien u.a. 1985, S. 13-37.

- 2 Knut Hickethier: Medienbiographien - Bausteine für eine Rezeptionsgeschichte. In: Manfred Bobrowsky u.a. (Hrsg.): Medien- und Kommunikationsgeschichte. Ein Textbuch zur Einführung. Wien 1987, S. 67.
- 3 Kurt Luger: Nachdenken über Kulturindustrie: In: Medien Journal Jg. 1986, H. 3, S. 107.
- 4 Hans-Dieter Kübler: Medienbiographien - Ein neuer Ansatz der Rezeptionsforschung? In: Bobrowsky u.a. (wie Anm. 2), S. 57.
- 5 Vgl. Siegfried Lamnek: Qualitative Sozialforschung. 2 Bde. München 1988.
- 6 Christoph Eiböck: Hochkultur, Volkskultur, Massenkultur. Wien 1980, S. 20.
- 7 Hans Heinz Fabris: Die Bilderwelt des »Neuen Österreich«: In: Hans Heinz Fabris/Kurt Luger (Hrsg.): Medienkultur in Österreich. Wien 1988, S. 18.
- 8 Hickethier (wie Anm. 2), S. 68.
- 9 Ebd., S. 71.

»Was wäre das Leben ohne Hoffnung!«*

Eine Bestandsaufnahme der Rundfunkgeschichtsforschung in Österreich

1

Max Ast, Paul Bellac, Oskar Czeija, Rudolf Henz, Erich Kunsti, Hans Nüchtern und Leopold Richtera: Einige von ihnen sind heute nur mehr im engen Kreis von österreichischen Rundfunkhistorikern bekannt, andere in breiteren Interessentenkreisen. Sie alle waren - in verschiedenen leitenden Positionen - während der ersten Republik bei der Österreichischen Radio Verkehrs AG (RAVAG) tätig. Darüber hinaus verbindet sie, daß sie während der 20er und 30er Jahre Aufsätze und Beiträge zum Rundfunk schrieben. Sie gehören damit, um eine griffige Formulierung von Michael Schmolke aufzugreifen, zu den vielen »Wegbereitern der Publizistik in Österreich«. In einem Band gleichen Titels, einem raren Dokument wissenschaftsgeschichtlicher Grundlagenforschung, wurden sie biobibliographisch und werkbezogen porträtiert.¹ Zu ihnen zählt auch Paul Felix Lazarsfeld, der Anfang der 30er Jahre eine Umfrage unter rund 11 000 RAVAG-Hörern veranstaltete.²

Rundfunkforschung und -studien haben in Österreich also Tradition. Die universitär betriebene Rundfunkgeschichtsforschung selbst entstand dagegen in Österreich sehr viel später. Kein Gewicht besäße da das simple Argument, daß eine Rundfunkhistorie erst dann einsetzen kann, wenn die Institution, ihr Programmanspruch, ihre Programmleistung, die Leitung, die Mitarbeiter/innen, die Rezeption und die Akzeptanz der Programme, ihr Beitrag zur gesellschaftlichen Kommunikation, etc. selbst eine »Geschichte« haben. Vielmehr sind andere, sehr verschiedenartige Gründe für diese Entwicklung verantwortlich.³

2

Fern von jedem Anspruch auf Monokausalität verstehen sich demnach die folgenden Hinweise auf schwere Belastungen, die das Institut für Zeitungswissenschaft der Universität Wien nach 1945 ertragen mußte. Hans Heinz Fabris hatte 1983 recht - auch wenn damals sein Befund umstritten war -, als er Verspätungen hinsichtlich der Bereitschaft des Wiener Instituts während der 60er Jahre konstatierte, sich stärker aktuellen Themen anzunehmen und sozialwissenschaftliche Methoden zu pflegen.⁴ Nicht aber ist

ihm recht zu geben, daß dies in Abhängigkeit von jenen Personen zu sehen ist, die das Wiener Institut während der 60er Jahre verwalteten.

Die Geschichte des Wiener Instituts für Zeitungswissenschaft (Ende der 60er Jahre: Institut für Publizistikwissenschaft und später Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft) ist eine andere. Dem Institut war 1945 die Weiterexistenz nach dreijährigem Bestand im »Dritten Reich« nur mit der ministeriell exakt benannten Einschränkung gestattet gewesen, sich unter keinen Umständen mit aktuellen Fragen auseinanderzusetzen.⁵ So stark wirkte die geistige Vereinnahmung der Zeitungswissenschaft als Führungswissenschaft für die nationalsozialistische Propaganda nach, die höchst enge Verknüpfung des Wiener Instituts mit der Idee eines geistigen Ausfallstors gegen Südosten sowie eines Vorzeiginstituts im »Reich«.

Gemäß dem ministeriellen Beschluß im Jahre 1945 sollte sich das Wiener Institut für Zeitungswissenschaft vornehmlich mit der wissenschaftlichen Darstellung des Zeitungswesens beschäftigen. In historischer Hinsicht sollte es schwerpunktmäßig Flugblätter der Reformationszeit, die Medienpolitik des Absolutismus und ähnlich gelagerte Themen behandeln. Zudem beschied das zuständige Ministerium, mit der Institutsleitung keinen Fachwissenschaftler zu betrauen, sondern den Politiker und Publizisten Eduard Ludwig, der von 1936 bis 1938 Mitglied des Staatsrats war und obendrein die Präsidentschaft der Österreichischen Pressekammer mitsamt dem Kammerkurs für Zeitungswesen innehatte. Abgesehen von der grotesk erscheinenden Schwächung, weit mehr als ein Jahrzehnt hindurch keinen Vertreter des Fachs zum Vorstand zu haben, waren die personelle Kontinuität eines ehemals austrofaschistischen Kammerkursleiters sowie die inhaltliche Vorgabe des Ministeriums die wirkliche Belastung, von der sich das Institut in der Tat nicht mit einem Schlag befreien konnte. Damit soll nicht angedeutet sein, daß Phänomene von Vorläufern der Massenpresse nicht zum Nukleus historischen Interesses der Gegenwart gehören sollen. Traditionen der Zeitungswissenschaft mitsamt ihrer Konzentration auf Presseprodukte - Flugblatt, Flugschrift, Zeitung, Zeitschrift und Vermittlungsgenres - hatten für das Wiener Institut jedenfalls ein ungleich stärkeres Beharrungspotential als für

das viel später gegründete Salzburger Schwesterinstitut.

So nimmt es heute aus gelassenerer Sicht als 1983 und gemessen am gesamten Spektrum des Fachs nicht Wunder, daß das Salzburger Institut mit viel mehr Elan und Geschick, aber auch mit mehr Gestaltungswillen, bedeutend vitalere Impulse gesetzt und schon früher den Rundfunk als Untersuchungsgegenstand »entdeckt« hatte als das Wiener Institut. Dennoch kann dieses während der schwierigen 60er Jahre auf bedeutsame Meriten verweisen. In der historischen Lehre und Forschung lagen diese traditionsgemäß auf dem Gebiet der Printmedien und nicht auf dem des Rundfunks. Eine Bestandsaufnahme der Rundfunkgeschichtsforschung in Österreich hat also - soweit das erste Resümee - durchaus mit »Befindlichkeiten« zu tun, ohne diesen hier weiteren Platz einzuräumen.

3

So will sich mein Beitrag keinesfalls als historische »Schönfärberei« begreifen, weder innerösterreichisch noch im Vergleich zu den Leistungen der Rundfunkgeschichtsforschung in der Bundesrepublik Deutschland. Falsch wäre es aber, sich nicht Bewunderung einzugestehen, daß in Deutschland seit Jahrzehnten ein eigener »Studienkreis Rundfunk und Geschichte« wirkt und in Siegen der Sonderforschungsbereich »Bildschirmmedien« eingerichtet wurde, ausgestattet mit personellen Ressourcen und Projektmitteln, die in Österreich völlig undenkbar wären.

Immerhin fördert auch das zuständige Ressort in Österreich, das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, historische Arbeiten über Aspekte und Themen der Rundfunkgeschichte. Die dabei erzielten Ergebnisse finden in der Gesamtheit der deutschsprachigen Rundfunkgeschichtsforschung jedoch erst allmählich die ihnen gebührende Beachtung.

Franz Rest, Assistent am Salzburger Institut, sei im Zusammenhang mit der ministeriellen Forschungsförderung als erster genannt. Er untersuchte die Entwicklung von Programmstrukturen im österreichischen Fernsehen.⁶ Am intensivsten unter der Salzburger Kollegenschaft setzte sich in der zweiten Hälfte der 80er Jahre Kurt Luger mit Fragen des Rundfunks auseinander, ausgehend von Lebensstilkonzepten und Ansätzen der Kulturforschung. Im Rahmen seiner 1989 eingereichten Habilitationsschrift »Aufwachsen mit der Medien- und Kulturindustrie« nahm er sich insbesondere der Frage nach der Funktion von Populärkultur für die Sozialisation von Jugendlichen an.⁷ Zwei Jahre davor war am

Salzburger Institut schon die Dissertation von Norbert P. Feldinger mit dem Titel »Das Prinzip »Regional« im österreichischen Rundfunk 1945-1957« approbiert worden. Die Arbeit erschien 1990 unter einem geänderten Titel im renommierten Verlag Saur, München.⁸ 1996 schließlich fand die ertragreiche Pflege der Rundfunkforschung am Salzburger Institut ihren vorläufigen Höhepunkt: Thomas Steinmaurer, ebenso wie Franz Rest Assistent am genannten Institut, schloß seine imponierend umfangreiche Dissertation »Zur Theorie und Geschichte des Fernsehempfangs. Die Geschichte der televisuellen Disposition »Fernsehempfang« im Spannungsfeld von Mobilisierung und Privatisierung« ab.

Aus dieser Übersicht wird klar, daß in Salzburg ein sehr breites Spektrum rundfunkhistorischer Forschung kultiviert wurde und wird. Bezogen auf die ältere Fernsehforschung in der Bundesrepublik Deutschland, wie sie im Vorwort zur fünfbändigen »Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland« gekennzeichnet wird, ist die Bandbreite rundfunkhistorischer Forschung am Salzburger Institut gewiß vielfältiger: »Soweit die ältere Fernsehforschung in Deutschland - mit einer Dominanz empirisch-sozialwissenschaftlicher Ansätze zur Wirkungsforschung - überhaupt historisch interessiert war, bevorzugte sie Institutionsgeschichte und gliederte nach organisationsgeschichtlichen, medienpolitischen und ökonomischen Gesichtspunkten.«⁹

Etwas näher an dieser Präferenz liegen die Arbeiten von Theodor Venus. Er ist weit mehr als der Pionier der Rundfunkgeschichtsforschung am Wiener Institut. In die Annalen des Instituts schrieb er sich mit einer höchst akribisch recherchierten und drei dickleibige Bände umfassenden Dissertation mit einem Gesamtumfang von 1 500 Seiten in exzellenter Weise ein. Sein Thema war die Entstehung des Rundfunks in Österreich, die Herkunft und Gründung eines Massenmediums.¹⁰ Theodor Venus hat (neben Arbeiten über andere zeitgeschichtliche Bereiche der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft) aus den Ergebnissen seiner weiterhin penibel betriebenen Forschungen zur Rundfunkgeschichte, die jeweils ein unbekanntes Terrain erkunden, mehrere Zeitschriften- und Buchbeiträge publiziert, so beispielsweise über den Reichssender Wien¹¹ oder über die Frühgeschichte des österreichischen Fernsehens.¹² Den institutionellen Hintergrund für seine Forschungsarbeiten auf dem Gebiet der Rundfunkgeschichte bilden seine Aktivitäten als Universitätslektor am Wiener Institut sowie die Mitwirkung bei Seminaren von Wolfgang R. Langenbacher, dessen Interesse an rundfunkhistorischer Forschung sich nach der Berufung an das Wie-

ner Institut vor mehr als zehn Jahren nicht deutlicher hätte zeigen können als im Bemühen, einen österreichischen Studienkreis für Rundfunk und Geschichte zu etablieren.

4

Wesentliche Forschungsergebnisse über diverse historische Themen des österreichischen Rundfunks lieferten - teilweise erst in jüngerer Zeit - Dissertationen und Diplomarbeiten. Die Verteilung zwischen historischen und gegenwartsbezogenen Diplomarbeiten über den Österreichischen Rundfunk (ORF) ist zumindest am Wiener Institut atypisch im Vergleich zur sonstigen Verteilung: Kommunikations- und mediengeschichtliche Diplomarbeiten machen rund 10 Prozent aus.¹³ Im Bereich der Rundfunkforschung ist der Anteil an historischen Arbeiten weitaus höher.

Die folgenden Beispiele für Abschlußarbeiten am Salzburger und am Wiener Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft stellen eine kleine Auswahl dar, die veranschaulichen soll, wo Themenschwerpunkte oder besondere Verdienste liegen.

Salzburg

Bundesländerrundfunk in Österreich am Beispiel Vorarlbergs 1945-1955

Fluchtversuch aus einem geschlossenen Mediensystem. Die Verordnung über außerordentliche Maßnahmen vom 1. September 1939. Ihre Entstehung, ihre Bedeutung sowie ihre Auswirkung im Reichsgau Salzburg 1939 bis 1945

Zur Rezeptionsgeschichte des österreichischen Fernsehens

Die Entstehung und Entwicklung des Kinderfernsehprogramms im Österreichischen Rundfunk

Die Sendegruppe Alpenland 1945 bis 1954. Ein Beitrag zur Rundfunkgeschichte der Besatzungszeit, dargestellt am Beispiel der britisch besetzten Steiermark

Fernsehen in der Zeitung. Inhaltsanalyse zur Behandlung der Thematik Fernsehen in der »Presse« und in den »Salzburger Nachrichten« von 1955 bis 1980

Rundfunk in Salzburg von Juni 1945 bis 1954. Der Sender Rot-Weiß-Rot in Salzburg während der amerikanischen Besatzungszeit

Archäologie des Radios in Salzburg. Vom Sprecherkabinett zum Landesstudio Salzburg (1925-1972)

Rot-Weiß-Rot Linz und das Rundfunkwesen in Oberösterreich 1954 bis 1957/58

Geschlechterrollen im Wandel? Frauen- Männer und Paardarstellungen im ORF

Kanzelpredigt - Fernsehpredigt. Ein Vergleich zwischen den Predigtformen um 1900 und der Medienpredigt heute

Wie Salzburg ein Fernsehland wurde

Volkskultur im Fernsehen 1955 bis 1995.

Wien

60 Jahre Rundfunkpolitik in Österreich. Der Weg zur dritten Rundfunkreform

Rundfunkpolitik in der Steiermark 1924-1929. Phänomene eines Massenmediums aus regionaler Sicht

Lebenshilfe im österreichischen Fernsehen. Dargestellt anhand der Sendung »WIR« 1975-1979

Modernes Radio? US-amerikanische Rundfunkpolitik in Österreich 1945-1955

»Zeit im Bild«. Die Geschichte einer Nachrichtensendung im rundfunkpolitischen Umfeld

Der Einbruch des Mediums Fernsehen in die Struktur sozialer Räume am Beispiel einer Mühlviertler Marktgemeinde

Hörfunkwerbung in Österreich 1924 bis 1957. Zwischen selbständiger Entwicklung und amerikanischer Einflußnahme

Bedingungen langfristiger Werbewirkung anhand der Geschichte von TV-Kampagnen: Ariel, Omo, Persil, Pro-Dixan von 1970 bis 1980

Die formale Gestaltung von Nachrichten im Fernsehen. Chancen und Barrieren zuschauerfreundlicher Angebotsmuster für audiovisuell vermittelte Nachrichten. Mit einer Analyse von »Zeit im Bild«-Filmbeiträgen aus den Jahren 1969 und 1985

Das Thema Österreichischer Rundfunk als Thema der parlamentarischen Auseinandersetzung von 1970 bis 1983

Die Sozialreportage. Zur Wiederentdeckung einer journalistischen Form im österreichischen Fernseh- und Magazinjournalismus der siebziger Jahre

Politiker im Fernsehen. Eine Analyse der ORF-Sendereihe »Pressestunde«.

Dies sind interessante und wichtige Themen, aber insgesamt ergeben sie einen »Fleckerlteppich« mit vielen Ornamenten und vielen Löchern, und sind zugleich eine Herausforderung, Pläne für eine Interessensbündelung zu entwickeln. Die neu gebildete Achse zwischen den Instituten in Salzburg und Wien sowie dem Historischen Archiv des ORF läßt solche Entwicklungen als höchst realistisch erscheinen.¹⁴

5

Meinen eigenen Zugang zu rundfunkgeschichtlicher Forschung verdanke ich Impulsen eines Studenten, der inzwischen nicht nur Magister ist, sondern bald seine Dissertation abgeschlossen hat: Wolfgang Pensold. Um ihn herum hat sich in den letzten Jahren am Ludwig Boltzmann-Institut für neuere österreichische Kommunikationsgeschichte (Leitung: Wolfgang R. Langenbacher und Wolfgang Duchkowitsch) eine aktive Arbeitsgruppe für Rundfunkgeschichte gebildet. Sie agiert in enger Kooperation mit dem Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung, deren Visitenkarte die Zeitschrift »Medien & Zeit« ist, sowie nicht zuletzt mit Herwig Walitsch, einem Mitarbeiter des Projekts »Mediengeschichte« bei

Hans Hiebl, Ordinarius am Institut für Germanistik in Graz.

Sichtbar wurden Anstrengungen, neue Ansätze zur Rundfunkgeschichtsforschung in Österreich zu bündeln, im jüngst erschienenen Aufsatz von Wolfgang Pensold mit dem Titel »Welt im Wohnzimmer. Eine qualitativ orientierte Projektkonzeption zur Geschichte und Theorie des Fernsehens«.¹⁵ Dieser Aufsatz stellt einen wichtigen Beitrag für die Weiterentwicklung rundfunkhistorischer Forschung dar. Wolfgang Pensold skizziert Zugänge zu einem integrativen Fernsahbegriff: Fernsehen und Realität, Fernsehen und Technologie, Fernsehen und Unterhaltung, Fernsehen und Politik, Fernsehen und öffentliche Aufgabe, Fernsehen als Massenmedium sowie schließlich Fernsehen als Multimediam. Diese qualitativ orientierte Projektkonzeption ist Basis für ein - gemünzt auf österreichische Verhältnisse - sehr groß angelegtes Vorhaben des Ludwig Boltzmann-Instituts für neuere österreichische Kommunikationsgeschichte, das beim Fonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung eingereicht wurde.

Ziel dieses Projekts ist es, eine integrative Fernsehtheorie zu generieren, die über klassische Kategorisierungen hinausgeht und Rezeptionsdimensionen des Mediums Fernsehens ebenso miteinschließt wie Produktionsdimensionen und solcherart die klassische Gegenstandssegmentierung »Kommunikator-Aussage-Medium-Rezipient bzw. Rezeption« hinter sich läßt. Diese Theorie soll der Vielschichtigkeit des Gegenstandes Fernsehen insofern Rechnung tragen, als sie unterschiedliche disziplinäre Zugänge integriert: institutionengeschichtlich-dispositiv, zeitgeschichtlich-politologisch, technologisch-konstruktivistisch, kulturwissenschaftlich-soziologisch, programmgeschichtlich-zeitdispositiv, ökonomisch-kulturindustriell und strukturell-medienkundlich. Mit diesem Vorhaben, dem eine Darstellung der vergangenen 20 Jahre des ORF zur Seite gestellt werden soll, ist die feste Absicht verbunden, auch die letzten Reste der zeitungswissenschaftlichen Fixierung auf die Printmedien zu beseitigen und der Rundfunkgeschichte zentrale Bedeutung im Gesamtkontext kommunikationshistorischer Forschung einzuräumen. Die geistigen Ressourcen wären da, um Versäumnisse der Vergangenheit wettzumachen.¹⁶

Anmerkungen

- * Vortrag, gehalten auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 4. Oktober 1996 in Wien.
- 1 Vgl. Michael Schmolke: Wegbereiter der Publizistik in Österreich. Autoren mit ihren Arbeiten von Joseph Alexander von Helfert bis Wilhelm Bauer 1848 bis 1938. Wien/ St. Johann i. Pongau 1992.
- 2 Diese Studie wurde erschien vor kurzem: Desmond Mark (Hrsg.): Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung. Wien 1996. Vgl. auch Wolfgang R. Langenbacher (Hrsg.): Paul F. Lazarsfeld. Die Wiener Tradition der empirischen Sozial- und Kommunikationsforschung. München 1990.
- 3 Vgl. dazu auch Andreas Ulrich: Rundfunkforschung in Österreich. Eine Bestandsaufnahme von Versäumnissen und Erfolgen. In: Medien & Zeit Jg. 8 (1993), H. 4, S. 31ff.
- 4 Vgl. Hans Heinz Fabris: Der verhinderte Aufbruch. Thesen zur Entwicklung von Kommunikationswissenschaft und -forschung. In: Medien-Journal Jg. 8 (1983), H. 1, S. 3ff.
- 5 Vgl. hierzu Wolfgang Duchkowitsch: Zeitungswissenschaft »an der schönen heimatlichen Donau-stadt«. Aufbau, Errichtung und Funktion des Wiener Instituts für Zeitungswissenschaft. In: Gernot Heiß u.a. (Hrsg.): Willfähige Wissenschaft. Die Universität Wien 1938 - 1945. S. 155-178; hier S. 171 und 178, Anm. 104.
- 6 Vgl. Franz Rest: Die Explosion der Bilder. Entwicklungen der Programmstrukturen im österreichischen Fernsehen. In: Kurt Luger/Hans Heinz Fabris (Hrsg.): Medienkultur in Österreich. Wien u.a. 1988, S. 265-315.
- 7 Vgl. Kurt Luger: Die konsumierte Rebellion. Geschichte der Jugendkultur 1945-1990. Wien/St. Johann i. Pongau 1991.
- 8 Norbert P. Feldinger: Nachkriegsrundfunk in Österreich. Zwischen Föderalismus und Zentralismus von 1945-1957. München u.a. 1990.
- 9 Helmut Kreuzer/Christian W. Thomsen: Vorwort: Zur Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. In: Knut Hickethier (Hrsg.): Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland. Bd. 1. München 1993. S. 5-13; hier S. 5.
- 10 Vgl. Theodor Venus: Die Entstehung des Rundfunks in Österreich. Herkunft und Gründung eines Massenmediums, Bd. 1-3. Wien: Diss. 1984.
- 11 Vgl. Theodor Venus: Der lange Weg zum Juliputsch 1934 - Hallwisch und Hugenberg, Habicht und Huber. Kontinuität und Wandel in deutschnationaler und nationalsozialistischer Rundfunkpolitik 1924-1934. In: Wolfgang Duchkowitsch (Hrsg.): Mediengeschichte. Forschung und Praxis. Wien u.a. 1985, S. 143-172; ders.: Von der »RAVAG« zum »Reichssender Wien«. In: Emme-

rich Talos u.a. (Hrsg.): NS-Herrschaft in Österreich 1938-1945. Wien 1988, S. 301-318; ders.: Bis zum Ende gespielt - Zur Geschichte des »Reichssenders Wien« im Dritten Reich. In: Oliver Rathkolb u.a. (Hrsg.): Die veruntreute Wahrheit. Salzburg 1988, S. 108-157.

- ¹² Vgl. Theodor Venus: Fernsehpiioniere. Eine empirisch-historische Studie der »ersten Generation« österreichischer Fernsehmitarbeiter. In: Hans-Heinz Fabris/Fritz Hausjell (Hrsg.): Die vierte Macht. Zu Geschichte und Kultur des Journalismus in Österreich seit 1945. Wien 1991, S. 107-138.
- ¹³ Kommunikations- und mediengeschichtliche Diplomarbeiten liegen damit an dritter Stelle nach Arbeiten über Journalismus und Public Relations.
- ¹⁴ Im Zuge der Vorbereitung der Wiener Tagung des Studienkreises haben Vertreter der beiden Institute die Kooperationsbereitschaft von Peter Dusek, dem Leiter des Historischen Archivs, erfahren und viele interessante Vorschläge für rundfunkhistorische Themen mitnehmen können.
- ¹⁵ Vgl. Wolfgang Pensold: Welt im Wohnzimmer. Eine qualitativ orientierte Projektkonzeption zu Geschichte und Theorie des Fernsehens. In: Medien & Zeit Jg. 10 (1995), H. 4, S. 3-18.
- ¹⁶ Vgl. dazu Ulrich (wie Anm. 3).

Auf dem Wege zu einer Programmgeschichte*

Anmerkungen zur Rundfunkforschung in Österreich

Bisherige Rahmenbedingungen

Wissenschaftliche Analysen der Hörfunk- und Fernsehprogramme der Vergangenheit (als auch der Gegenwart) fanden bis dato in Österreich unter wesentlich anderen Bedingungen statt als etwa in Deutschland. Die Ursachen dafür sind vielfältig und sollen hier nicht erschöpfend dargestellt, sondern nur angerissen werden. Der Bedarf der Politik an wissenschaftlich begründetem Wissen über die Verhältnisse im Rundfunkbereich war bisher in Österreich jedenfalls wesentlich geringer als etwa in Deutschland oder der Schweiz, zumal Österreich die Öffnung des Rundfunks für privatwirtschaftliche Programmanbieter sehr lange hinausgeschoben hat. Demzufolge wurden etwa von Rundfunkaufsichtsbehörden in Österreich keine einschlägigen Studien in Auftrag gegeben. Leider scheinen die medienpolitischen Entscheidungsträger auch in nächster Zeit auf Begleitforschung oder Rundfunkstudien zur Zielevaluierung verzichten zu wollen, da die bisherigen Fassungen des Regionalradiogesetzes diese nicht vorsehen.

Daß sich innerhalb des Österreichischen Rundfunks (ORF) keine eigenständige historische Forschung entwickelte, ist evident, wenn gleich die Gründe dafür bislang nicht diskutiert wurden. Antworten auf die Frage, warum etwa deutsche Rundfunkanstalten sehr wohl sich historische Forschungsabteilungen leisten und der ORF darauf verzichtet hat, könnten am ehesten dadurch gefunden werden, wenn man die (positiven) Bedingungen für das Entstehen der anstaltseigenen Rundfunkhistorie in Deutschland herausarbeitet und damit den Blick auf die österreichischen Verhältnisse schärft. Dies soll nur als Anregung vorausgeschickt werden.

Über die Bedingungen der Rundfunkforschung und im speziellen der Rundfunkgeschichte im Rahmen der österreichischen Universitäten sei hier zu den Ausführungen von Wolfgang Duchkowitsch zustimmend und lediglich ergänzend gesagt: Das Fach Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an den österreichischen Universitäten ist im Vergleich zu Deutschland noch sehr jung. Das Wiener Institut ist gut 50 Jahre alt, das Salzburger gut ein Vierteljahrhundert. Das Wiener Institut wurde 1942 als Institut für Zeitungswissenschaft gegründet und auch in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg so verstanden, obwohl damals das Medium Ra-

dio in Österreich schon fast zwei Jahrzehnte alt und bereits ein Massenmedium war, das erheblichen politischen Mißbrauch erlebt hatte.

Trotz der von Duchkowitsch genannten politischen Beschränkungen des Wiener Instituts in den späten 40er und in den 50er Jahren, waren dem Rundfunk ab 1953 Lehrveranstaltungen gewidmet. Von einer kontinuierlichen Beschäftigung kann allerdings nicht die Rede sein. In den 60er Jahren waren magere sieben Wochenstunden in der Lehre dem Rundfunk gewidmet. Erst ab den 70er Jahren und dann vor allem in den 80er Jahren änderte sich die Situation im Lehrangebot erheblich.¹

Diese Entwicklung spiegelt sich in der studentischen Beschäftigung mit dem Rundfunk im Rahmen von Abschlußarbeiten, also Dissertationen und - seit Mitte der 80er Jahre infolge der neuen Studienordnung - Diplomarbeiten. Wenn man von je einer einschlägigen Dissertation in den beiden Studienjahren 1950/51 und 1957/58 absieht, so setzt die Thematisierung von Hörfunk und Fernsehen in den Dissertationen erst ab dem Studienjahr 1969/70 ein. Dann allerdings beträgt der Anteil fast durchgehend 10 bis 20 Prozent, also jede fünfte bis zehnte Dissertation war in den 70er und 80er Jahren den elektronischen Medien gewidmet. Unter den Diplomarbeiten der Studienjahre 1984/85 bis 1991/92 befaßten sich immerhin 37 (= 17 Prozent) thematisch mit den elektronischen Medien.²

Aber diese Zahlen sagen noch nichts über den Stellenwert der Rundfunkgeschichte. Denn die erwähnten Dissertationen und Diplomarbeiten behandeln durchwegs gegenwartsbezogene Probleme des Rundfunks. Explizit rundfunkhistorische Abschlußarbeiten sind indes wesentlich spärlicher vorhanden.³ Es sind gerade zwölf Dissertationen, die in den letzten fünf Jahrzehnten am Wiener Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft abgeschlossen wurden. Dies entspricht 1,5 Prozent aller Dissertationen im Zeitraum von 1942 bis 1992. Hinzu kommt eine rundfunkhistorische Diplomarbeit, das entspricht weniger als 0,5 Prozent aller Diplomarbeiten von 1984 bis 1992.⁴

Programmgeschichte bzw. historische Programmanalyse spielt in diesen ohnehin schon wenigen Arbeiten nur eine Nebenrolle. Was dabei völlig fehlt, sind Analysen des Gesamtprogramms sowie Struktur- und Formatanalysen. Vorhanden sind lediglich programmgeschichtli-

che Arbeiten, die sich mit einzelnen Genres, einzelnen inhaltlichen Ausschnitten der Fernseh- bzw. Hörfunkprogramme beschäftigen. Nur sehr selten sind die Analysen als historische Längsschnitte angelegt. Ein internationaler Vergleich fehlt völlig.

Freilich: Inzwischen haben die in den 70er und 80er Jahren erbrachten, seinerzeit gegenwartsbezogenen Programmanalysen historischen Charakter bekommen. Allerdings wurden bisher die punktuellen programmanalytischen Befunde nie miteinander verknüpft. Sie wurden auch in der Zeit der Erarbeitung selten zu damals bereits vorliegenden Analysen in Bezug gesetzt, was dem ahistorischen Blick eines Großteils der angewandten Forschung zu schulden ist. Immerhin finden wir hier wenigstens manchmal Vergleiche mit ausländischen Sendern. Aber auch hier, bei den gegenwartsbezogenen programmanalytischen Studien, wurde bis 1996⁵ das Gesamtprogramm nie fokussiert.

Diese Aussagen beziehen sich auf den Korpus der Diplomarbeiten und Dissertationen, die am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien erarbeitet wurden, wobei die referierten Zahlen nur für die ersten 50 Jahre gelten, da seit 1992 noch einige einschlägige Abschlußarbeiten hinzukamen. Die Abschlußarbeiten des jüngeren Salzburger Schwesterinstituts dürften sich in ihrer Struktur nicht wesentlich von denen in Wien unterscheiden, wie eine grobe Sichtung ergibt.⁶

Programmanalysen, die im Rahmen von Forschungsprojekten erbracht wurden, sind in Österreich ebenso rar. Den wesentlichsten Beitrag, den Versuch einer Analyse des Gesamtprogrammes vom Beginn des Fernsehens bis Mitte der 80er Jahre, leistete wohl Franz Rest im Rahmen des vom österreichischen Wissenschaftsministerium beauftragten Forschungsprojektes »Medienkultur« am Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Salzburg.⁷ Zu erwähnen sind noch die anlässlich des 25jährigen Fernsehjubiläums in Österreich vom ORF in Auftrag gegebenen Studien, die zum Teil programmanalytische Komponenten enthalten und größtenteils publiziert vorliegen.

Programmgeschichte als Zukunftsaufgabe

Alle diese punktuellen programmanalytischen Befunde der 70er und 80er Jahre zu resümieren, ist eine programmhistorische Aufgabe, die demnächst geleistet werden sollte. Ich verhehle aber nicht, daß dies kein leichtes Unterfangen sein wird, weil die Untersuchungskategorien in den einzelnen Arbeiten unter höchst unterschiedli-

chen Paradigmen entwickelt wurden. Dennoch sollte man es versuchen. Darüber hinaus sind viele Themengebiete der Programmgeschichte in Österreich erst gar nicht vernetzbar, weil keine Einzelbefunde vorliegen. Es gilt also auch in diesen Bereichen Versäumtes nachzuholen.

Die sich anbietenden Ideen für künftige programmhistorische Analysen sind so vielfältig und zahlreich wie die konstatierten Defizite. Der nachfolgende Katalog erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, ich will damit vielmehr einige Bereiche herausgreifen, die mir persönlich besonders wichtig erscheinen:

»Geschichtsvermittlung im Fernsehen - Formen, Genres, Inhalte - und ihre Entwicklungen vom Beginn bis heute« wäre ein spannendes Thema, das nicht nur an ein von Wolfgang R. Langenbucher und Holger Rust Ende der 80er Jahre durchgeführtes Projekt zum »Historischen Lernen«⁸ andocken könnte, sondern von hoher Relevanz für die aktuelle Programmschöpfung des ORF wäre. Die Mehrzahl der fiktionalen und nonfiktionalen Programminhalte zu historischen Sachverhalten sind ja durch die ständige Wiederkehr von historischen Jubiläen bzw. Gedenktagen und Erinnerungsjahren zum Teil unmittelbar und mittelbar mehrfach verwertbar. Die von der Forschung vor der Analyse zu leistende Bestandsaufnahme des historischen Programmangebotes böte also für die künftige Programmplanung und -gestaltung zweifellos bessere Voraussetzungen.

Für die Analyse selbst sind beim genannten Thema andere Aspekte bedeutsamer: Etwa die Frage danach, ab wann welche Bereiche der österreichischen Geschichte vermittelt und welche tabuisiert wurden. Im Kontext der europäischen Integration interessiert etwa auch die Frage, wie stark dabei die Konzentration auf österreichische Geschichte war und wie schwach dagegen etwa die Geschichte der europäischen Nachbarn vermittelt wurde. Ein Blick auf die Sendeplätze historischer Themen könnte zudem Aufschluß darüber geben, ob auch hier die Segmentierung des Publikums unterstützt wurde, oder ob weiterhin Geschichtsvermittlung als ein massenmediales Anliegen begriffen wird. Weiters interessiert, ob die Debatten von Programmgestaltern, Historikern und Medienwissenschaftlern über die Gestaltungsmittel und Genres der Vermittlung von historischen Inhalten via Fernsehen in den 80er Jahren zu einer merklichen Veränderung der einschlägigen Programmangebote geführt haben.

Aus Platzgründen werden weitere Themen, die es zu bearbeiten gilt, nachfolgend nur kurz genannt:

»Literatur zum Hören.« Der Beitrag des Radios zur Lesekultur. Über die Entwicklung der Programmangebote und der Programmformen von Literaturvermittlung im österreichischen Hörfunk von den 20er Jahren bis heute.

»Wie österreichisch ist das österreichische Fernsehprogramm?« Analyse der Herkunft des Spielfilmangebots im ORF von 1980 bis 1997 - anknüpfend an

entsprechende Befunde von Franz Rest zum Zeitabschnitt davor.⁹

»Das Hörspiel - vor einer Renaissance?« Hörspielangebote im öffentlich-rechtlichen Radio in Österreich von den 20er Jahren bis heute. Diese Fragestellung ist durch eine umfangreiche Dokumentation seitens des Programms Ö1 vom ORF, die kürzlich fertiggestellt wurde, hervorragend auf einer Datenbank aufbereitet und zu einem erheblichen Teil auch bereits analytisch ausgewertet.

»Kultur und ihre Kritik.« Ein Vergleich der Programmangebote öffentlich-rechtlicher und privater Hörfunk- und Fernsehprogramme in Deutschland, Österreich und der Schweiz in den letzten 15 Jahren.

»Impulse für Verständigung und interkulturellen Dialog?« Programmangebote in Hörfunk und Fernsehen für Minderheiten und Migranten seit 1970.¹⁰

»Programmpromotion im ORF-Fernsehen.« Mit welchen Sendeinhalten präsentiert sich das öffentlich-rechtliche Fernsehen wie intensiv gegenüber seinem Publikum in Programmspots? Eine vergleichende Analyse der letzten fünf Jahre.¹¹

»Programmpromotion im ORF-Hörfunk.« Mit welchen Sendeinhalten präsentiert sich das öffentlich-rechtliche Radio wie intensiv gegenüber seinem Publikum in Programmspots?

»Private Regionalradioprogramme in Österreich seit 1995.« Worin unterscheiden sich die Programme? Worin liegen die Unterschiede zwischen privaten Regionalradioprogrammen in Österreich und jenen des öffentlich-rechtlichen ORF-Hörfunks?¹²

»Der Bildschirm als Kirchenkanzel?« Religionsvermittlung im Fernsehen in Österreich, Deutschland und der Schweiz. Entwicklung der Programmangebote und -formen von den 50er Jahren bis heute.

»Demokratisierung des Radios durch Hörer- und Hörerinnen.« Die Entwicklung von Umfang und Formen der phone-in-Sendungen im Radio im europäischen Vergleich - von den 70er Jahren bis heute.

»Zur Entwicklung des Zuschauersports.« Sport im Fernsehen. Programmentwicklung in Deutschland und Österreich von den 50er Jahren bis heute.

»Wissenschaft im Fernsehen.« Ein Vergleich der Programmangebote öffentlich-rechtlicher und privater Programme in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1970.

»Wissenschaft im Hörfunk.« Ein Vergleich der Programmangebote öffentlich-rechtlicher und privater Programme in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1970.

»Programmangebote zum Thema Umwelt/Ökologie« im fiktionalen und nonfiktionalen Bereich von Radio und/oder Fernsehen in Österreich, Deutschland und der Schweiz seit 1975.

»Mag das Fernsehen die Jugend nicht (mehr)?« Jugendprogrammangebote von Vollprogramm-Stationen in der Entwicklung der letzten drei Jahrzehnte im deutschsprachigen Raum.

»Programmangebote öffentlich-rechtlicher und privater Fernseh-Stationen für Kinder.« Zwischen Vielfalt, Vielfalt, Reichweitendenken und pädagogischem Anspruch. Eine Analyse im historischen Längsschnitt.

»Bildungsfernsehen - der Schnee von gestern?« Programmangebote im Österreich der 60er und 70er Jahre im Vergleich zu heute.

»Geschlechterkampf auf der Mattscheibe?« Umfang und Genres geschlechtsspezifischer Programmangebote in Hörfunk und Fernsehen in den letzten 30 Jahren.

»Oberweiten bringen Reichweiten« (Helmut Thoma)? Erotik und Sex im Fernsehen.« Formen und Umfang öffentlich-rechtlicher Programmangebote in Deutschland und Österreich in den letzten zehn Jahren.

»Medien über Medien.« Programmangebote zum Thema Medien in Hörfunk und Fernsehen seit den 50er Jahren als Puzzlestücke für eine auch audiovisuell zu schreibende Kommunikationsgeschichte. (Hierzu sei angemerkt, daß die überaus erfolgreichen Dokumentationsreihen »Österreich I« und »Österreich II« eigentümlicherweise die Mediengeschichte ziemlich ausgeblendet haben, gleichwohl - oder vielleicht gerade weil? - Hugo Portisch, der Gestalter, selbst Journalist ist. Eine für ein breites Publikum konzipierte Serie zur Medienentwicklung der Zweiten Republik ist nicht nur aus medienpädagogischem Blickwinkel wünschenswert, sondern dürfte die erforderliche Reichweithürde nehmen. Auch hier könnte, wie beim Thema »Geschichtsvermittlung«, eine Programmbestandsaufnahme und -analyse wertvolle Basisarbeit für eine darauf aufbauende Fernsehdokumentationsreihe leisten.)

Ermutigende Perspektiven

Nach dieser Liste mit Anregungen für programm-analytische Studien in Österreich abschließend noch einmal zurück zu den Rahmenbedingungen für die einschlägige Forschung in Österreich. Diese haben sich gerade in den letzten Jahren doch erheblich positiv verändert.

Zum einen gibt es seit 1993 eine mit Thomas A. Bauer besetzte Professur für audiovisuelle Medien am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien. Im selben Jahr wurde das Ludwig Boltzmann Institut für österreichische Kommunikationsgeschichte in Wien eröffnet, das sich auch die Rundfunkgeschichte als einen Schwerpunkt vorgenommen hat. Diesem Forschungsinstitut unter Leitung von Wolfgang R. Langenbucher und Wolfgang Duchkowitsch fehlt freilich noch die Basisfinanzierung, die aber zu erwarten ist. Unabhängig davon werden in diesem Institut durch Drittmittel finanzierte Projekte zur Rundfunkgeschichte bereits durchgeführt, die ihr Entstehen wesentlich Wolfgang Duchkowitsch verdanken, der eine Reihe junger Wissenschaftler um sich geschart hat.

Theodor Venus wiederum bemüht sich seit Jahren, an den Instituten für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universitäten Wien und Salzburg rundfunkhistorisches Wissen unter den Studierenden zu vermitteln. Ebenso tut dies Michael Schmolke in Salzburg. Ich versuche am Wiener Institut seit drei Jahren den Studierenden in Methodenlehrveranstaltungen die ver-

schiedenen Modelle der Hörfunk- und Fernseh-Programmanalyse zu vermitteln, um so den angehenden Diplomandinnen und Diplomanden die Scheu vor programmanalytischen Studien zu nehmen, die mangels entsprechender Methodenliteratur und Lehrangebote sicherlich lange da war. Im Rahmen dieser Lehrveranstaltungen wurden beispielsweise systematisch Informationen über die Dichte der Programminformationen über einzelne Sender in der österreichischen Tages- und Wochenpresse sowie in den Programmzeitschriften aufbereitet, um für programmhistorische Studienvorhaben zu klären, welche Daten unabhängig von Sendungsüberlieferungen und Sendeprotokollen im Archiv sowie Zeitzeugenschaft von Programmgestaltern leicht und gesichert zu haben sind.

Interessierte Studierende stießen früher freilich auch auf erhebliche Barrieren beim Quellenzugang, namentlich im ORF. Aber der ORF hat seine Politik zu unserer großen Freude verändert, denn er erkennt heute die Bedeutung des Archivs für die aktuelle Programmschöpfung - und damit auch die Vorzüge rundfunkhistorischer und im speziellen programmgeschichtlicher Analysen. Dank der Unterstützung durch Peter Dusek, dem Leiter des Historischen Archivs im ORF, ist nunmehr der Zugang zu Archivmaterialien für ausgewählte programmanalytische Themenstellungen im Rahmen von Diplomarbeiten und Dissertationen möglich.

Um die Quellenlage für die kommunikationshistorische - also auch für programmgeschichtliche - Studien vor allem den Studierenden für ihre Seminar- oder Diplomarbeiten sowie für Dissertationen näherzubringen, bietet die Zeitschrift »Medien & Zeit« ab Heft 1/1997 Portraits von österreichischen Archiven und Dokumentationsstellen. Über das Historische Archiv des ORF wird in dieser Reihe bereits in Heft 1/1997 ein entsprechender Beitrag erscheinen.

Waren also die Rahmenbedingungen für die programmgeschichtliche Forschung in Österreich in der Vergangenheit insgesamt eher schlecht, so stimmen die gegenwärtigen Entwicklungen und Weichenstellungen eindeutig positiv und lassen erwarten, daß in den nächsten Jahren einige neue Ergebnisse zur Geschichte der österreichischen Radio- und Fernsehprogrammentwicklungen vorgelegt werden können.

Anmerkungen

- * Vortrag, gehalten auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 4. Oktober 1996 in Wien.

- 1 Vgl. Wolfgang Monschein/Friedrich Randl: 50 Jahre Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien (1942-1992). Eine Analyse des Lehrveranstaltungsangebotes und der Abschlußarbeiten von Sommersemester 1942 bis Wintersemester 1991/92. Ein Beitrag zur Geschichte des Faches in Österreich. Diplomarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien. Wien 1995, S. 118ff.
- 2 Vgl. ebd., S. 179ff.
- 3 Siehe dazu die Liste der einschlägigen Wiener Abschlußarbeiten im Beitrag von Wolfgang Duchkowitsch im vorliegenden Heft.
- 4 Vgl. Monschein/Randl (wie Anm. 1), S. 233.
- 5 Vgl. Bibiane Presenhuber: Programmstrukturanalyse ORF 1994/1995. Untersuchung der Programmschemata von ORF1 und ORF2 vor und nach der umfassenden Programmreform unter Generalintendant Gerhard Zeiler. Diplomarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien. Wien 1996.
- 6 Siehe dazu auch die Liste der einschlägigen Salzburger Abschlußthemen im Beitrag von Wolfgang Duchkowitsch im vorliegenden Heft.
- 7 Vgl. Franz Rest: Die Explosion der Bilder. Entwicklungen der Programmstrukturen im österreichischen Fernsehen. In: Hans Heinz Fabris/Kurt Luger (Hrsg.): Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie und Video in der Zweiten Republik. Wien 1988, S. 265-315.
- 8 Siehe etwa Holger Rust: Aus der Geschichte lernen? Zur Bereitschaft der ÖsterreicherInnen, sich mit dem »Anschluß« zu beschäftigen. In: Medien Journal Jg. 12 (1988), H. 4, S.162-171. Der Projektendbericht blieb leider unveröffentlicht.
- 9 Vgl. Rest (wie Anm. 7).
- 10 Ansätze dazu liegen schon vor, zum Beispiel - obgleich programmanalytisch nur am Rande - Karin Steinthaler: »Dober dan Koroska«. Die Volksgruppensendungen in öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten am Beispiel Österreich, Italien und der Schweiz im Vergleich, unter besonderer Berücksichtigung Kärntens. Diplomarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien. Wien 1996.
- 11 Auch hierzu liegt eine - allerdings nicht als Längsschnitt angelegte - Analyse der Programmpromotion im ORF-Fernsehen vor im Rahmen einer Diplomarbeit am Institut für Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien von Ute Ladinig. Wien 1994.
- 12 Siehe dazu die Arbeit von Martin Kastner: Rundfunkliberalisierung anhand der Einführung von Regional- und Lokalradio in Österreich. Mit einer vergleichenden Radioformatanalyse von Antenne Steiermark, Radio Steiermark und Ö3. Diplomarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien. Wien 1996.

Miszellen

»Diese irrationalistische,
teufelsgläubige Zeit«

George Grosz und Johannes R. Becher in
der Berliner Funkstunde am 10. Juni 1931

Teil I

Anlässlich einer George-Grosz-Ausstellung in der Akademie der Künste in Berlin 1962 erinnerte sich der Kunstkritiker Paul Westheim recht anschaulich an die Begleitumstände eines Rundfunkinterviews, das er Ende der 20er Jahre mit Grosz geführt hatte. Westheim spricht irrtümlich von der Deutschen Welle, das Gespräch fand aber am 10. Juni 1931 im Programm der Berliner Funkstunde statt:¹

»Bei der Deutschen Welle war man auf die Idee gekommen, durch die Sendung von Zwiegesprächen mit bekannten Künstlern die Programme interessanter zu machen. Man hatte sich an mich gewandt; u.a. hatte ich George Grosz vorgeschlagen. »Der berühmte Gotteslästerer im Rundfunk - !!«, die Direktoren der Deutschen Welle waren nicht in Ohnmacht gefallen (Direktoren von modernen Großbetrieben fallen nicht in Ohnmacht), aber man war buchstäblich entsetzt. »Unmöglich, er wird uns eine demagogische Agitationsrede halten, ganz unmöglich!« - »Er wird nicht«, entgegnete ich. »Wie ich Grosz kenne, wird er ganz was anderes tun, als man erwartet. Er ist so klug, er wird etwas erzählen, was ihm die Sympathien der Hörer sichert.« Und das geschah auch. Er sprach von der Kunst des Zeichnens, von den großen Berliner Zeichnern: Menzel, Hosemann, Chodowiecki, als deren Fortsetzer er sich fühlte, von der deutschen Tradition, die so geniale Zeichner wie Altdorfer, den Mälesskircher, Wolf Huber² hervorgebracht hatte. In das kleine Zimmer, in dem wir vor dem Mikrophon saßen, strömte alles, was von dem Personal des Funkhauses schicklicherweise in einen Senderraum eindringen konnte. Alle wollten diesen gemeingefährlichen Grosz leibhaftig sehen. Die Sendung war - zum mindesten im Funkhaus - eine ganz große Sensation.«

Schaut man sich die Zeitumstände etwas genauer an, so wundert man sich über die Aufregung in der Funkstunde weniger. Zehn Tage vorher, am 1. Juni 1931, war das im Programm ausgedruckte Gespräch zwischen Herbert Ihering und dem Kommunisten³ Dr. Paul Friedländer über »Idealismus und Materialismus« kurzfristig abgesetzt worden. Herbert Ihering fand im »Berliner Börsen-Courier« deutliche Worte:

»Vor Wochen wurde ich von der Berliner Funkstunde aufgefordert, in der Diskussionsreihe »Bewegung und Schlagwort« mit Paul Friedländer über ein noch vorzuschlagendes Thema zu sprechen. Wir wählten, im Einvernehmen mit der Funkstunde, das Thema »Idealismus und Materialismus«. Diese Diskussion wurde

am 1. Juni eine Stunde vor dem Termin provisorisch und in der letzten Sitzung vom Überwachungsausschuß endgültig verhindert.

Warum? Die Gründe werden nicht mitgeteilt. Es heißt nur: das Verbot richte sich weder gegen die Sprecher noch gegen das Thema. Aber vielleicht gegen die Beispiele, mit denen das Thema belegt werden sollte? Vielleicht dagegen, daß es kein philosophisches Gespräch, sondern ein Gespräch mit Belegen aus der Gegenwart sein sollte? Man konnte früher im Rundfunk die Dinge objektiv beim Namen nennen. Es ist selbstverständlich, daß in einer unruhigen Zeit beunruhigende Reden im Rundfunk, der staatliches Monopol ist, nicht gehalten werden können. Aber es ist unverständlich, daß die Gegensätze der Weltanschauungen, wie sie die großen Begriffe des Idealismus und des Materialismus darstellen, nicht eindeutig diskutiert, nicht mit historischen (politischen und literarischen) Beispielen belegt werden dürfen. Filmzensur, Rundfunkzensur, alles hängt zusammen. Es ist keine Frage, daß das Gespräch im April, als es festgesetzt wurde, noch ohne Schwierigkeiten hätte gehalten werden können. Es unterscheidet sich, in der Formulierung und im Tonfall, nicht von den weltanschaulichen Diskussionen, die sonst von rechten oder linken Rednern, darunter auch von mir, gehalten wurden. Der Unterschied ist nur: zwei Monate Entwicklung.«⁴

Die »Welt am Abend«, deren Chefredakteur Paul Friedländer war, sprach von einem »Rundfunk-Streich« und prangerte die »neuen Zensurmethoden des Überraschungsausschusses« an; die Redner hätten erst im Funkhaus erfahren, daß der Vortrag abgesetzt worden war: das Manuskript sei zu spät eingereicht worden.

»Doch kommt dies unseres Wissens häufig genug vor, ohne daß einer der Gestrengen des Überwachungsausschusses Einspruch erhebt. Also liegen politische Motive nahe, obwohl die Diskussion nicht als eine politisch-agitatorische bezeichnet werden kann.«⁵

Aus den Akten des Überwachungsausschusses der Berliner Funkstunde geht hervor, daß das Gespräch dort tatsächlich als politisch unerwünscht angesehen wurde:

»Sinn und Tendenz des Zwiegesprächs gipfeln in einer Verherrlichung und damit Propagierung des bolschewistischen Systems, dessen Sieg als unvermeidlich hingestellt wird. Für derartige Auslassungen, die, mögen sie auch in der Form ruhig und theoretisch gehalten sein, in weitesten Kreisen der Rundfunkhörer Widerspruch hervorrufen würden, kann und darf der Rundfunk nicht hergegeben werden.«⁶

Während Hans Tasiemka im »12 Uhr Blatt« sich nicht vorstellen kann, daß ein angeblich so großartig organisiertes Unternehmen wie die Funkstunde bei einer solchen Gelegenheit Schiffbruch

erleiden kann,⁷ wird Felix Stierner in »Der Deutsche Rundfunk« grundsätzlich:

»Die Programme sind wie in eine Uniform gesteckt: alle Farben scheinen durch einen grauen Anstrich zugedeckt.«

Dabei sei das von Ihering und Friedländer gewählte Thema so weit neutralisiert gewesen, daß im Manuskript keine einzige politische Partei namentlich erwähnt worden sei:

»Propaganda blieb also praktisch ausgeschlossen, da es sich ja auch noch um ein Streitgespräch handelte.«

Stierner prangert dann die Auswirkungen dieser Eingriffe des Überwachungsausschusses an:

»Lebensfragen von heute dürfen verurteilt, aber ja nicht besprochen werden, nicht einmal polemisch. Lieber ein oberflächliches, eintöniges Verdikt, das kein aufmerksamer Hörer in dieser Form annimmt, als eine lebendige Auseinandersetzung wie die von Ihering-Friedländer, die zum Nachdenken zwingen würde. Kein Wunder, wenn sich nach solchen Verboten die Sender sehr gut merken, was gewünscht wird; zwar nicht vom Hörer, aber von den Überwachungsausschüssen. Die Wirkung beginnt bei den Vorträgen und uniformiert das Programm herunter bis zu den aktuellen Chansons.«⁸

So ganz uniformiert war das Programm der Funkstunde dann doch (noch) nicht; das Gespräch mit George Grosz wie das am gleichen Abend ausgestrahlte Hörspiel des kommunistischen Dichters Johannes R. Becher mögen dafür punktuelle Belege sein. Allerdings darf nicht übersehen werden, daß diese Beiträge bereits im Vorfeld der Sendung durch Vorsicht und Selbstzensur beeinflusst und geprägt waren. Felix Stierner nannte dies die »interne, stille Zensur«, die die Beweglichkeit und Empfänglichkeit des Rundfunks stärker lähme als die Eingriffe des Überwachungsausschusses:

»In jeder Richtung besitzt der Rundfunk besondere Erfahrung für Schalldämpfung.«⁹

In diesem Zusammenhang ist es bemerkenswert anzuführen, daß das Gespräch zwischen Westheim und Grosz im Überwachungsausschuß der Funkstunde auf keinerlei Bedenken gestoßen war; nicht mal das Vortragsmanuskript war zwecks Überprüfung angefordert worden.¹⁰

Daß Grosz sich in seinem Gespräch mit Westheim über die Parallelen seiner Malerei mit der des Mittelalters ausließ, hatte aber nichts damit zu tun, daß er um die Sympathien der Hörer buhlte, wie dieser in dem zitierten Ernennungsblatt unterstellt, sondern es war dies das zentrale Thema seiner damaligen künstlerischen Entwicklung. Für die Öffentlichkeit galt Grosz dagegen immer noch als Dadaist und Bürgerschreck, als kommunistischer Agitator und Got-

teslästerer. 1928 hatte er für Piscators Inszenierung von »Die Weber« Bühnenbilder und Zeichnungen für Hintergrundprojektionen und einen Zeichentrickfilm entworfen; gezeigt wurde auch ein gekreuzigter Christus mit einer Gasmaske. Dieses und andere Bilder brachten Grosz einen Prozeß wegen Gotteslästerung ein, der sich bis Ende 1931 hinzog und ein erhebliches Medien-echo hervorrief. Auf diesem Hintergrund ist die Entscheidung der Funkstunde, einen wegen Gotteslästerung Angeklagten vors Mikrophon zu bitten, als selbstbewußte und mutige Entscheidung zu werten. Es ist eine Ironie der Geschichte, daß Grosz' Vergleich seiner Zeit mit der Epoche des ausgehenden Mittelalters und seine Hinweise auf eine irrationalistisch gerichtete teuflergläubige Zeit die Endphase der Weimarer Republik treffender beschrieb als eine parteipolitische Agitationsrede.

Grosz' Gespräch in der Berliner Funkstunde im Juni 1931 war offenbar sein erster und einziger Rundfunkauftritt in der Weimarer Republik. Als Kuriosität sei noch erwähnt, daß die »Funk-Woche« auf dem Titelblatt von Heft Nr. 45 (6. - 12. November 1932) ein Foto von George Grosz vor seinem Ölbild »Maler und Modell« veröffentlichte, während die Bildunterschrift auf eine Sendung über Max Pechstein verwies.¹¹ Das Berliner Abendprogramm vom 11. November 1932 brachte tatsächlich von 8.15 bis 8.30 Uhr die Sendung »Bei Max Pechstein. Besuch in einem Künstler-Atelier«. Eine eigentümliche Verwechslung.

Aus Grosz' Briefen geht hervor, daß er selbst ein Radiogerät hatte und auch häufiger hörte. Leider ist kein Brief überliefert, in dem er über seinen Auftritt bei der Funkstunde spricht; einige seiner kritischen Aperçus zum Rundfunk seien dennoch mitgeteilt, da sie über bloßes Zeitkolorit hinausgehen. Grosz war zudem ein begnadeter Briefeschreiber, voller Sprachwitz und mit einer gehörigen Portion Selbstironie.

Im November 1924 schreibt Grosz aus seinem pommerschen Urlaubsdorf:

»Radio in der Fischerhütte. Hier bei Kath ham' wir eins, is aber z.Zt. kaputt - sodaß wir das famose Berliner Wellenprogramm mit dem Deutschlandlied-schluß und indirektem Nationalstolzkitzel nicht hören brauchen.«¹²

1926 erfahren wir, daß der Rundfunktechniker nach einer Hindenburg-Rede zu spät umgeschaltet hatte:

»So! So! (sagte Hindenburg erleichtert am Schlusse seiner Rundfunkrede ans deutsche Volk - toll - nicht - sollte eigentlich nicht mitgehört werden).«¹³

Und am 17. Juli 1931, einige Wochen nach seinem Gespräch bei der Funkstunde, schreibt er:

»Auch das Radio läßt sich optimistisch vernehmen. Da sprechen redegewandte Wirtschaftskenner genau so ähnlich wie sie damals sprachen als die letzte, die wirklich absolut letzte Endsieganleihe aufgelegt wurde...«¹⁴

Zum erstenmal machte Beth Irwin Lewis in ihrer 1971 veröffentlichten Arbeit »George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic« auf das erhaltene Typoskript des Rundfunkgesprächs Westheim-Grosz aufmerksam.¹⁵ Als Standort gab sie den Grosz-Nachlaß an. Durch Verkäufe in den letzten Jahren ist der gegenwärtige Besitzer nicht bekannt. Der Publikation liegt eine Fotokopie zugrunde, die Beth Irwin Lewis seinerzeit anfertigte und die sie mir dankenswerterweise zur Verfügung stellte. Das Typoskript besteht aus sieben maschinenschriftlichen Seiten, mit unwesentlichen handschriftlichen Korrekturen. Es ist mit »George Grosz - Paul Westheim: Zwiegespräch über deutsche Tradition« überschrieben und trägt am Rande in Grosz' Handschrift den Hinweis »11 Juni 31 Rundfunk Gespräch P. Westheim & Grosz«. Das Gespräch fand allerdings bereits einen Tag früher, am 10. Juni 1931, statt. In der Programmzeitschrift »Funkstunde« wurde die Sendung sozusagen als »Ereignis des Tages« mit einem Foto von George Grosz und Paul Westheim vorgestellt. »George Grosz, der Satiriker des Pinsels und der Feder in einer Vorbesprechung mit dem Kunstkritiker Paul Westheim im Atelier des Künstlers.« Die Sendung war unter dem Titel »Der Künstler als Zeitschilderer« (Paul Westheim und George Grosz) angekündigt und dauerte laut Programm von 18.40 Uhr bis zu den »Mitteilungen des Arbeitsamtes« um 19.05 Uhr.¹⁶

Dokument

George Grosz - Paul Westheim:
Zwiegespräch über deutsche Tradition

Paul Westheim: Ihre Zeichnungen, George Grosz, wenn man die so durchsieht, dann fragt man sich immer, wo hat er das bloß her. Bei Millionärs und bei Proletariern, in der Kleinbürgerwohnung und in den feudalen Schlemmerpalästen, überall scheinen Sie zu Hause zu sein. Gucken den Leuten in die gute Stube und mitunter sogar auch in die Schlafstube. Sie müssen doch wie ein Reporter in der ganzen Welt herumrasen, um das alles so richtig und wirklich zu treffen. Wie machen Sie das eigentlich?

George Grosz: Wenn ich auch in der Welt viel herumgekommen bin, so ist für meine Arbeit dieses Herumkommen an sich nicht so unbedingt notwendig.

PW: Ja, aber das alles müssen Sie doch gesehen haben? Sie können sich Ihre Typen doch nicht einfach aus den Fingern saugen?

GG: Gewiß, gewiß. Schon der tägliche Weg von meiner Wohnung zum Atelier - daß ich ein sehr regelmäßiger Arbeiter bin, wissen Sie ja, - kann einem

eine ganze Menge geben. Was man so täglich auf solchem kleinen Gang sieht und beobachtet, ist schon so ungeheuer viel, daß man ein Leben dazu brauchte, wenn man alle die Menschen, Vorgänge, Situationen, die man da immer wieder beobachtet, aufzeichnen wollte. So ein kleiner Straßenausschnitt spiegelt von der Portierwohnung bis zur Zwölftzimmeretage, vom Zeitungsausträger oder Bollejungens bis zu den bummelnden Spaziergängern ein ganzes Menschenleben wider. Um Vorwürfe für Zeichnungen ist man da nie verlegen.

PW: Schön und gut: aber so eine Straße in Wilmsdorf, das ist doch nur ein Stück heutiger Welt und es gibt doch auch in Ihren Zeichnungen noch so unendlich viel anderes. Ich nehme an, daß Sie früher überall herumgekommen sind und Ihre Beobachtungen gemacht haben.

GG: Natürlich habe ich immer und überall gezeichnet, wo ich mich mal aufgehalten habe.

PW: Wie machen Sie denn das; wenn Sie die Menschen oder Situationen so vor Augen haben, im Restaurant, in einer Privatwohnung oder auf der Straße? Stellen Sie sich einfach hin und fangen Sie an zu zeichnen?

GG: Da ich mich seit Jahren an der Zeichenkunst der Japaner geschult habe, die ja eminente Beobachter des Volkslebens sind, so habe ich auch von ihnen eine gewisse Schulung als Zeichner übernommen. D.h. ich führe stets ein kleines Oktavheft oder ein Notizbuch bei mir, worin ich stenogrammatisch alle möglichen Beobachtungen schnell im Vorübergehen aufnotiere.

PW: Ich kenne diese Heftchen, ich habe ja viele davon gesehen. Übrigens brauchten Sie da nicht bis nach Japan zu gehen. Auch unser alter Menzel hat ja immer und überall seine Zeichenbücher bei sich gehabt. Sie wissen's vielleicht, der Schneider mußte ihm in jeden Anzug eine extra große Rocktasche für sein Zeichenzeug machen. Und tatsächlich hat er ja auch überall und alles gezeichnet.

GG: Ja, ich schätze auch Menzel sehr und vielleicht verbindet mich auch mit ihm eine gewisse sozusagen preußische Ader.

PW: Wie meinen Sie das?

GG: Ich meine für einen Zeichner, der so an den Gegenstand gebunden ist wie ich, d.h. an den Menschen und seine Umgebung, ist es natürlich notwendig, daß er sich immer wieder an die Wirklichkeit hält, denn oft sind es grade scheinbar nebensächliche Einzelheiten, die, wenn man sie später mal wiedergeben muß, einem immer entfallen.

PW: Damit meinen Sie z.B. einen Schnitt von einem Kleid oder die Form von einem Hut?

GG: Ganz recht, Herr Westheim, oft sind es aber an sich viel belanglosere Dinge. So notierte ich mir neulich, wie ein Dienstmädchen mit einem Henkelkorb vom Markt kam, die Struktur dieses Korbgeflechtes.

PW: Ich verstehe, durch diese genaue Beobachtung kommt das Treffende in Ihre Sachen, das, was uns alle so erstaunt, dieser Wirklichkeitsstil.

GG: Wirklichkeitszeichner hat es in jeder Zeit gegeben. Von Menzel haben wir ja schon gesprochen. Alles, was er sah, hat er gezeichnet. Und bei Menzel war es vielleicht so, wenn er etwas gezeichnet hatte,

so war die Sache für ihn erledigt. Ihn interessierte das dann nicht mehr. Oder eben nur, wenn er's mal als Studie zu einem Bild brauchte. Heute beschäftigen uns die Dinge aber immer weiter. Und je ernsthafter man sie im einzelnen ansieht, umso mehr scheint man in und hinter ihnen zu entdecken. Für Menzel war eben ein Hut ein Hut, für mich aber, wenn ich so einen Hut oder sonst einen Gegenstand oder ein Gesicht länger ansehe, enthüllt sich mir eine merkwürdige Zweifelhaftheit des Ganzen.

PW: Wieso, in welcher Hinsicht zweifelhaft?

GG: Wenn man z.B. auf der Straße plötzlich eine elegante Limousine anfahren sieht, mit gepflegten Menschen, so sieht der übliche Wirklichkeitsdarsteller eben dieses Auto mit den Leuten drinnen - und fertig. Aber, wenn man mit offenen Augen das Ganze betrachtet, so sieht man außer dem Auto und außer den Insassen zugleich noch eine ganze Menge mehr. Dort hält z.B. ein Kohlenwagen, Kohlen werden von ein paar berusteten Proletariern abgeladen. Ein Portier lehnt am Fenster und guckt friedlich zu. Unter die Gasplatte im Laden nebenan legt die Wäscherin eben ein frisches Frackhemd. Unbewußte Zusammenhänge tauchen auf. Wer wird wohl heute abend dieses Frackhemd anziehen? Sicherlich nicht der Kohlenträger, der eben mit seinem schweren Korb vorbeigegangen ist. Vielleicht gehört es dem Sänger im dritten Stock, der plötzlich ein Engagement bekommen hat. Wie dem auch sei. Eine Unmenge solcher Assoziationen drängen sich auf und, ohne daß man was dazu tut, steht man mitten drin in den sozialen Spannungen.

PW: Aber das ist doch alles gedanklich, Literatur, die Sie in die Situation hinein legen?!

GG: Im Gegenteil, das könnte zutreffen für den Zeichner, der weiter nichts sieht als das einzelne Ding, was ihm grade vor der Nase steht. Aber, wenn man schärfer zusieht und beobachtet, wie eins ins andere eingreift und wie alles auch voneinander abhängig ist, dann kann man diesen Spannungen gar nicht entgehen. Sie werden gar nicht in die Dinge hineingesehen oder gar hineingetragen, die liegen in den Dingen drin und wenn man heute darstellt, so bestimmen sie auch den Stil der Darstellung.

PW: Wollen Sie damit sagen, daß Ihr Zeichenstil durch diese Art des Sehens, des Nebeneinander- und Gegeneinanderstehens bestimmt ist?

GG: Ihr Ausdruck ist sehr gut. Das Erlebnis bestimmt den Stil und mit dem Stil des Gegeneinanderstehens und des Nebeneinander fühle ich mich durchaus in einer alten Tradition mit gewissen mittelalterlichen Malern verwandt, die sich aus ihrem Zeiterleben heraus schufen.

PW: Das überrascht mich, was Sie da sagen. Was kann Ihnen denn als heutiger Mensch, der sein Erlebnis darstellen will, nämlich das, was er heute in einer Großstadtstraße sieht und beobachtet, was kann Sie denn mit der Welt des Mittelalters verbinden?

GG: Ich bin der Meinung, daß die heutige Zeit ähnlich der Epoche des ausgehenden Mittelalters ist. Es scheint so, als ständen wir im Anfang einer neuen Weltbetrachtung und -auslegung. Um mich klarer auszudrücken, der Boden, auf dem wir stehen, ist erhitzt, erschüttert und bewegt, wie es der Boden gewesen sein muß, auf dem die Maler des ausgehen-

den Mittelalters standen. Und was ihnen ihre Gesichte eingab, waren die Übergangserscheinungen einer Zeitwende. Ist nicht das alles sehr ähnlich? Sieht man sich diese Maler an, betrachtet man z.B. eine Erscheinung wie Grünewald oder wie Mäleskircher, so finden wir bei ihnen eine ähnliche Anschauung der Menschenphysiognomie, wie wir sie bei vielen Malern heute wahrnehmen können.

PW: Wenn ich Sie recht verstehe, so meinen Sie jene deutschen Gotiker haben nicht eigentlich den schönen Menschen darzustellen versucht, sondern wollten etwas ganz anderes geben: die Charakteristik.

GG: Die Gotiker, auch Dürer, hatten zweifellos ihr Schönheitsideal. Trotzdem sie vielleicht auch die Schönheit der Italiener auszudeuten versuchten, sahen sie am Menschen oder der Landschaft doch noch etwas anderes, etwas Hartes, Herbes, charaktervoll Häßliches. Das Treffende und Wahre erschien ihnen wohl wichtiger als das sogenannte Schöne im griechischen Sinne. Man sehe nur einmal die griechischen Bildwerke in ihrer Gesamtheit neben der Gesamtheit der gotischen Darstellung an.

PW: Gewiß, wenn man z.B. im Kaiser-Friedrich-Museum die Tafeln von Multscher betrachtet, etwa das Gebet am Ölberg oder die Auferstehung, so sind die dargestellten Kriegsknechte keineswegs römische Legionäre, sondern Bauern und Bürger, wie der Maler sie in seiner kleinen Stadt um sich herum hat leben sehen.

GG: Zweifellos haben Sie recht, dieser Multscher, wie viele Andere seiner deutschen Zeitgenossen, war wirklich ein eminenter Wirklichkeitsbeobachter. Ja, nicht nur Wirklichkeitsbeobachter; innerhalb der religiösen Darstellung, zu der er ja beauftragt war, war er unbewußt eine Art Zeitschilderer. Denn diese Kriegsknechte, die Verspotter Christis, diese andächtig lauschenden Propheten, sind nicht ideal erfundene Bildfiguren, sondern reale Typen aus der Umgebung des Malers.

PW: Wenn ich Sie recht verstehe, wollen Sie damit sagen, daß sie als heutiger Zeitschilderer im Grunde genau so vorgehen wie diese alten Deutschen?

GG: Ja, ich meine, es wirkt sich in den alten Tafeln, wenn auch nicht bei allen Meistern, so doch bei vielen der besten Meister eine Art unbewußter moralischer Impetus aus, gewissermaßen eine Kritik an Zeitgenossen und Zuständen. Oft wirkt die Darstellung von Christus und seinen Schächern fast wie das übertragene Symbol einer merkwürdig kriegsfreudigen und durch Religionskämpfe aufgeregten und zerfahrenen Zeit. Und oft sind die Porträts hoher Würdenträger, hinter denen Tod und Verderben in symbolischer Figur lauern, weiter nichts als die seelischen Landschaften dieser hell-dunklen Epoche.

PW: Wenn man Cranach ansieht, die Bildnisse von Luther oder der Kurfürsten von Sachsen, das ist ja vollkommen klar, daß Cranach auch nicht im Entferntesten auf den Gedanken gekommen ist, die Leute, die er gemalt hat, auf schönen Mann zu frisieren. Er hat sich ganz genau an das Modell gehalten und jeden Einzelzug wiedergegeben. Bei dem Bildnis Johannes des Beständigen hat er nicht einmal die Nase verschönt, mit der der Kurfürst, sagen wir: etwas reichlich bedacht war. Und wenn man die Figu-

ren aus der griechischen Mythologie ansieht, die Cranach gemalt hat, z.B. die drei Grazien, die sich zum Schönheitswettbewerb um den Apfel des Paris präsentieren, so meint man nicht griechische Göttinnen, sondern leibhaftige Sachsenmädels vor sich zu haben. Muther hat einmal sehr witzig bemerkt, sie sähen so aus, als ob sie Käthchen, Dortchen und Bärbelchen hießen.

GG: Viele Meister benutzten sogar ganz bewußt den Holzschnitt und den Stich, um im kirchlichen Sinne ganz außerordentlich derb der Zeit die Meinung zu sagen. Und so ganz besondere Erscheinungen wie Bosch und später Breughel schufen förmlich gemalte Strafgerichte, wie die Zeit sie sich vorzustellen pflegte. Ich denke da an das eigenartige und merkwürdige Bild »Die Ernte des Todes« von Breughel. Auf dem Bilde treten Legionen von Skeletten auf und vernichten mit Sensen, Knitteln usw. eine vom Maler lasterhaft gesehene Welt. Derartig ist ungefähr der grobe Inhalt der Bilder. Aber es sind auf diesem Bild so unerhört viele Einzelszenen, daß, wenn man es ins Einzelne zerlegen würde und nach modernem Brauch für den heutigen Menschen zurechtmontierte, man eine sehr umfangreiche satyrische Fibel auf die damalige Wirklichkeit bekäme.

PW: Also ein Sittenbild der damaligen Zustände.

GG: Ja, ich entsinne mich, wie z.B. ein Spielmann mit einer Gitarre durch ein Skelett von der vollbesetzten Tafel weggedrängt wird. Diese Skelette als Vollstrecker eines höheren moralischen Gewissens und Urteils erscheinen uns heute vielleicht als Symbole reichlich naiv, aber man vergesse nicht, daß damals, als der Teufel noch buchstäblich genommen wurde, dieser Teufel und dieser Tod doch nur die Zeichensetzungen für das letzte, unaußbare, irrationale moralische Gesetz außer uns sein sollten. Es waren schließlich die schrecklichen Spannungen und Erschütterungen eines gesamten Weltbildes, die durch solche Malerei sichtbar sich manifestierten. Ein Vorgang und hier möchte ich wieder auf die Tradition, von der wir sprachen, zurückkommen, ein Vorgang, den ich auch mit meiner bescheidenen Zeichnerbegabung heute wieder ähnlich wahrzunehmen glaube.

PW: Ohne Zweifel, heute ist vieles fraglich geworden, sogar vieles, was der vorigen Generation noch unbedingt fest stand. Nehmen wir nur mal die Wissenschaft mit ihren Ergebnissen, die so neue Wege geht, daß selbst die Ratio problematisch geworden scheint. Und wie weit wir mit all unserer Vernunft gekommen sind, haben wir ja gesehen.

GG: Verstehen Sie mich recht, Herr Westheim, ich bin sicherlich nicht ein Mensch, der ohne weiteres kopfüber aus einer Ansicht in die andere fällt. Es lebt auch in mir als Kind unserer Zeit noch eine sehr starke Achtung vor rationalen Erkenntnissen. Nur meine ich, ist schließlich doch die Rationalisierung einer Fabrik und der Bau eines Autos etwas anderes wie die Schaffung eines Kunstwerks. Wenn es auch heute der Wunschtraum gewisser Künstler ist, Kunstwerke am laufenden Band mechanisch herzustellen, wie man Stiefel fabriziert, die mitunter ja auch hervorragend sind, daß man sie als kleine Kunstwerke bewundern kann. Und wenn man nicht grade ein ganz bornierter fanatischer Ideologe ist, so muß man doch bei dem gesamten europäischen Kunstschaffen die

Zeichen sehen, die auf einen zunächst mit rationalen Maßstäben nicht zu erklärenden Einbruch des Unbewußten deuten und muß versuchen sie zu analysieren. Durch Vergleiche bin ich grade dazu gekommen, unsere Zeit in eine gewisse Parallele zum Ausgang des Mittelalters zu stellen und in bestimmten deutschen Malerfiguren meine Vergangenheit zu erkennen.

PW: Sie behaupten also, daß Ihre Art zu beobachten und Beobachtetes in Zeichnungen festzuhalten, dem Sinne nach durchaus dem entspricht, in dem Maler wie Multscher, Mäleskircher oder auch Cranach darstellten?!

GG: Ja, wenn Sie so wollen, haben Sie recht. Auch das, was meine Zeichnungen vielleicht ein klein wenig über die sogenannte landesübliche Karikatur erhebt. Ich spreche jetzt mal abgesehen von meinem fanatischen Drang zur Tatsachenfeststellung von der eigenartigen, etwas makabren Luft um meine Figuren, von dem, was man journalistisch wohl die Lauge, die Beize oder den ätzenden Strich schlechthin nennt, von dem, was als Gesetz des Todes erscheint zusammen mit der fragwürdigen und zweideutigen Erscheinung des Menschen heute mitten in einer sozial ungeheuer aufgewühlten, gegensätzlichen Welt. Das, sollte ich meinen, verbindet mich doch ziemlich logisch mit gewissen klagenden und jeremiahaften, ja, wenn man so will, religiösen, bußpredigerartigen Zügen jener von Ihnen vorhin zitierten mittelalterlichen Malersknechte. Das alles deute ich ja hier nur ganz grob an, selbstverständlich könnte man das noch viel genauer und weiter ausführen. Man würde dann eine ganze Menge noch finden, was in unserer Zeit hinweist zu einer mehr irrationalistischen gerichteten teufelsgläubigen Zeit des Mittelalters, des Übergangs einer alten in eine neue Zeit. Aber hier am Rundfunk, wie Sie wissen, lieber Herr Westheim, ist ja die Redezeit nach Minuten abgemessen und außerdem liegt eine solche Diskussion heute gänzlich abseits dessen, was das breite Publikum interessiert.

Leider können wir heute nicht mehr nachvollziehen, nach welchen Kriterien damals Sendungen ganz oder teilweise mitgeschnitten und archiviert wurden. So bleibt nur die Feststellung, daß von allen anderen Sendungen der Funkstunde vom 10. Juni 1931 einzig ein viereinhalbminütiger Ausschnitt - die Laufzeit einer Schallplatte - aus diesem Gespräch aufgezeichnet und unter dem Titel »Paul Westheim und George Grosz sprechen über »Der Künstler als Zeitschreiber« und über »Vergleiche zwischen Fabrikarbeit und Schaffung von Kunstwerken« archiviert wurde.¹⁷ Die Aufnahme ist leider nicht mehr erhalten.

Das Grosz-Westheim-Gespräch ist erstaunlicherweise von der Rundfunkkritik so gut wie nicht beachtet worden. Lag es daran, daß die Funkstunde am 10. Juni 1931 noch weitere Vorträge sowie ein bemerkenswertes Hörspiel sendete?¹⁸ Oder war der frühe Abend sowohl für die Hörer als auch für die Rezensenten eine ungünstige Zeit? Nur eine einzige Besprechung im

»8 Uhr-Abendblatt« läßt sich nachweisen; aus ihr können wir auch entnehmen, daß sich Grosz bei seinen Antworten auf Westheims Fragen wohl eng an das Manuskript gehalten hat - offenbar auf Kosten der Natürlichkeit einer Gesprächssituation:

»Das Interessanteste an dem gewiß lehr- und aufschlußreichen Gespräch war die Bemerkung von Grosz, daß die heutige Zeit in vieler Hinsicht dem ausgehenden Mittelalter gleiche, und daß auch ein Maler wie Grünewald als Zeitkritiker der heutigen Zeit nahestehe. Die Debatte wäre noch lebendiger gewesen, wenn Grosz freier gesprochen hätte.«¹⁹

Jeanpaul Goergen, Berlin

- 1 Paul Westheim: Erinnerungen an George Grosz. In: Die Weltkunst Jg. 32 (1962), S. 16f. - Das Typoskript dieses Beitrags, ebenfalls »Erinnerungen an George Grosz« überschrieben, befindet sich in der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Paul Westheim-Archiv. Es enthält zahlreiche handschriftliche Korrekturen, u.a. sind die Hinweise auf die »Deutsche Welle« gestrichen.
- 2 Handschriftliche Verbesserung im Typoskript: »Granach, Grünewald, Altdorfer und Wolf Huber«.
- 3 Arbeiterfunk-Vorschau für Hörgemeinschaften. In: Arbeiterfunk Jg. 8 (1931), S. 262. - Die »Rote Fahne« schrieb in ihrer Programmvorschau in Nr. 113, 31. 5. 1931: »Fürwahr - ein Wunder. Ein leibhaftiger Kommunist. Wir werden alle hören!«
- 4 Herbert Ihering: In eigener Sache. In: Berliner Börsen-Courier Nr. 226, 11. 6. 1931.
- 5 Ein Rundfunk-Streich. In: Die Welt am Abend, Nr. 125, 2. 6. 1931. - Vgl.: Ein neuer Rundfunkskandal. In: Rote Fahne Nr. 114, 2. 6. 1931.
- 6 Brief vom 3. Juni 1931, offenbar von Ministerialrat Scholz. Bundesarchiv Koblenz R 55/1272, Bl. 238.
- 7 Hans Tasiemka: Die Herren Überwacher. Probleme der Funkzensur. In: Das 12 Uhr Blatt Nr. 129, 5. 6. 1931 (»Von Welle zu Welle«).
- 8 Sti. [d.i. Felix Stierner]: Kritik. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 9 (1931), S. 67.
- 9 Felix Stierner: Stadt und Land. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 9 (1931), H. 23, S. 3f.
- 10 Niederschrift über die Sitzung des Überwachungsausschusses der Funkstunde am 19. Mai 1931. Bundesarchiv Koblenz R 55/1277, Bl. 74ff.
- 11 Vgl. Lothar Fischer: George Grosz. Reinbek bei Hamburg 1993, S. 111.
- 12 George Grosz: Teurer Makkaroni! Briefe an Mark Neven DuMont 1922-1959. Berlin 1992, S. 31.
- 13 Ebd., S. 75f.
- 14 Ebd., S. 171.
- 15 Beth Irwin Lewis: George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic. Madison, Wisconsin 1971, S. 310.
- 16 Funkstunde Jg. 8 (1931), Nr. 23, S. 639. - Bemerkenswert, daß die Weltbühne vom 9. Juni 1931 in ihrer regelmäßigen Rubrik »Hinweise der Redaktion. Rundfunk« zwar alle anderen Wortsendungen der Funkstunde vom 10. Juni 1931 aufführte, nur das Westheim-Grosz-Gespräch nicht. Die Rote Fahne dagegen hob sowohl das Gespräch als auch das im Abendprogramm gesendete Hörspiel »Die Tragödie des William Fox« von Johannes R. Becher durch Fettdruck hervor; Grosz wurde als »der bekannte Zeichner Genosse George Grosz« vorgestellt. Darüber hinaus wurde das Gespräch aber in den Vorankündigungen sowohl der Fach- als auch der Tagespresse nicht oder nur am Rande erwähnt.
- 17 Schallaufnahmen der deutschen Rundfunkgesellschaften in den Jahren 1929/1931. Berlin, Nr. 1211. Die Platte erhielt die Bestell-Nr. Bln 855 mit den Zusatzinformationen »Teilaufnahme« und »ohne vorherige Rücksprache zur Sendung freigegeben«.
- 18 Erwähnt sei, daß der Arbeiterfunk, die Zeitschrift des Arbeiter-Radio-Bundes, in seiner Vorschau für Hörgemeinschaft für den 10. Juni nur auf Johannes R. Bechers am gleichen Tag gesendetes Hörspiel »Die Tragödie des William Fox« hinweist. Jg. 8 (1931), Nr. 23, S. 274.
- 19 R.L.: Wir hörten gestern. In: 8 Uhr-Abendblatt Nr. 133, 11. 6. 1931.

Eduard Rhein und die Entwicklung der Programmzeitschriften

Ein Dissertationsprojekt

Unter dem Titel »Die Popularisierung von Radio und Fernsehen. Der Beitrag Eduard Rheins in den Programmzeitschriften (1931-1965)« wird in einem Dissertationsprojekt am Historischen Seminar der Universität Hannover unter der Leitung von Adelheid v. Saldern seit Juni 1995 die Geschichte der Programmzeitschriften erarbeitet, bei denen der erste Chefredakteur von »Hörzu«, Eduard Rhein, seit 1931 tätig war.

1931, acht Jahre nach Eröffnung des Unterhaltungsrundfunks, erschienen in Deutschland über 50 Programmzeitschriften, die die Hörer über die technischen, politischen und kulturellen Belange des Rundfunks informierten, die Sendefolgen abdruckten sowie Kommentare und Hinweise zu den einzelnen Darbietungen lieferten. Mit der zunehmenden Habitualisierung des Radios im Alltag hatten die Programmzeitschriften unterhaltende Elemente wie Fortsetzungsromane, Kurzgeschichten, Kochrezepte und Rätsel aufgenommen, um auch weibliche Rezipienten verstärkt anzusprechen. Als Vermittler von Programmangeboten, als Ratgeber bei technischen

Problemen und als Ansprechpartner für die »Hörerfamilie« fungierten die Programmzeitschriften vordergründig auch während der Zeit des Dritten Reiches. Ihre Aufgabe bestand nicht nur darin, das nationalsozialistische Rundfunkkonzept propagandistisch zu begleiten, sondern parallel zum Rundfunk den »schönen Schein« unpolitischer Unterhaltungsangebote zu produzieren. In Wechselwirkung mit der Ausbreitung des Radios, nicht zuletzt durch den Volksempfänger forciert, vergrößerte sich die Auflage der Rundfunkpresse bis zu ihrer kriegsbedingten Einstellung 1941 stetig. Bei den Neugründungen der Nachkriegszeit stand Kontinuität und nicht Neubeginn in inhaltlicher wie in personeller Hinsicht im Vordergrund.

Das Konzept der Rundfunkzeitschrift als Familienillustrierte wurde nun am erfolgreichsten mit der 1946 gegründeten »Hörzu« verwirklicht.¹ Ihr Chefredakteur Eduard Rhein war bereits seit 1931 als technischer Fachredakteur bei der Rundfunkzeitung »Sieben Tage« (1931-1939) und zudem bei »Hier Berlin und alle deutschen Sender« (1936-1941) beschäftigt gewesen. Beide Zeitschriften waren im Ullstein- bzw. Deutschen Verlag in Berlin erschienen. Mit dem Namen Eduard Rhein und der Rundfunkzeitschrift »Hörzu« wird in journalistischen Fachkreisen die Erinnerung an den wohl legendärsten Erfolg einer illustrierten Zeitschrift in der Nachkriegszeit verbunden. Die von Axel Springer verlegte »Hörzu« hatte um 1960 eine Auflage von vier Millionen Exemplaren, in Deutschland las sie etwa jeder dritte Bundesbürger. Daß Eduard Rhein bei Rundfunkzeitschriften in vier verschiedenen Kommunikationssystemen - in der letzten Phase der Weimarer Republik, im Dritten Reich, unter der Lizenzpolitik der Alliierten und in der Bundesrepublik - erfolgreich tätig sein konnte, bildet die Grundlage der Dissertation.

Die Geschichte der genannten Rundfunkzeitschriften soll über drei Zugangswege erschlossen werden. Zum einen werden die Kommunikatoren und die Produktionsbedingungen der Zeitschriften behandelt, zum anderen die inhaltlichen Angebote sowie die Rezeption und Nutzung durch die Leser und Leserinnen. Dabei werden besonders die populären Vermittlungsformen von Medientechnik und Geschlechterordnung beachtet.

Der Untersuchungszeitraum, d.h. die Spanne von den 30er bis in die 60er Jahre, wird in der jüngeren sozial-, alltags- und kulturhistorischen Forschung immer deutlicher als eine »relative sozialhistorische Einheit«² konturiert. Dies bestätigen säkuläre Trends wie etwa die demographische Entwicklung, die Urbanisierung und die Verbreitung von Massenkommunikationsmitteln

und Konsumgütern seit der Jahrhundertwende, noch deutlicher seit den 20er Jahren. Studien zu Mentalitäten der Deutschen weisen zudem auf Kontinuitäten in Erfahrungsstrukturen und kulturellen Orientierungen hin, die unabhängig von den politischen Zäsuren Bestand haben. So zeigen etwa die Auswertungen der lebensgeschichtlichen Interviews des Projekts über »Lebensgeschichte und Sozialkultur im Ruhrgebiet«, daß die »guten« Zeiten der Friedensjahre im Dritten Reich und der 50er Jahre in den Erinnerungen parallelisiert und von den »schlechten« Zeiten der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegsjahre abgegrenzt wurden. Wenn auch kein singuläres Datum für das Ende der »langen« Nachkriegszeit auszumachen ist, so können doch in gesellschaftlicher Hinsicht von 1957 an deutliche Veränderungen konstatiert werden. Die deutlich spürbare Verbesserung der Lebensverhältnisse für breite Teile der Bevölkerung und neue sozialkulturelle Phänomene, wie etwa die Teenagerkultur und besonders das einsetzende Fernsehzeitalter, begannen nun die gesellschaftliche Entwicklung nachhaltig zu prägen.

Wenn man davon ausgeht, daß die Medien reale Tendenzen von gesellschaftlichen Vorstellungen und Leitbildern, wenn auch vielfach gebrochen, reflektieren und somit »Ausdruck gängiger kultureller Praxen und herrschender Denkmuster und Verhaltensformen«³ sind, dann können aus ihnen Rückschlüsse auf dominierende Geschmacksausprägungen, Mentalitäten und Auffassungen gezogen werden. Genauer: Kontinuitäten und Brüche in den Erfahrungs- und Lebenswelten der Menschen in den 30er und 50er Jahren hinterließen, so ist anzunehmen, auch in den Medienprodukten Spuren. Die Beziehungen zwischen Massenmedien und Rezipienten sind zwar deutlich asymmetrisch strukturiert - die Konsumenten können sich den medialen Konstruktionen von Wertvorstellungen und Realitäten nicht entziehen -, doch wählen sie die Medienangebote nach ihren Bedürfnissen und Lebenslagen aus und interpretieren sie gemäß eigener Sinngebungen. Auch wenn die vielfältigen Deutungsmöglichkeiten, die die Rezipienten vornehmen, kaum erschlossen werden können, finden sich in den Texten doch stereotype Verdichtungen, die als Chiffren kollektiver Bewußtseinszustände und Mentalitäten gelesen werden können. Zeitschriften stellen somit eine wichtige Quelle der Alltags- und Kulturgeschichte dar. Dabei sind jedoch die spezifischen politischen und ökonomischen Bedingungen, unter denen die Zeitschriften produziert werden, ebenso zu berücksichtigen, wie die persönlichen Auffassungen und Erfahrungen maßgeblicher Kommunikatoren, die in das Produkt mit einfließen. Denn wie alle Produzenten von Massenmedien

können auch Zeitschriftenmacher niemals die Palette von Lebensformen, Erfahrungswelten und Interessen ihres heterogenen Publikums vollständig einschätzen. Sie wählen vielmehr bestimmte Inhalte aus, die ihren eigenen Vorstellungen entsprechen und heben diese hervor. Damit konstruieren die Kommunikatoren das Publikum als eine imaginäre Einheit und sind an der Herstellung von bestimmten kulturellen Normen beteiligt.⁵

Die Dissertation wird daher einen biographischen Exkurs zu dem maßgeblichen Kommunikator der Programmzeitschriften, Eduard Rhein, beinhalten. Dabei kann es nicht das Ziel sein, die Biographie eines »großen Publizisten« zu erarbeiten. Vielmehr findet eine biographische Annäherung unter der Prämisse statt, daß Individuen nicht aus gesellschaftlichen Strukturen herausgelöst existieren können, sondern durch historische Ereignisse und Prozesse, durch Familie, berufliche Sozialisation und Peer Groups geprägt werden.⁶ Vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund werden Komponenten herausgearbeitet, die für die berufliche Sozialisation Rheins, sein Selbstbild als Physiker und technischer Autor,⁷ für seine politische Haltung und seinen journalistischen Stil von Bedeutung waren. Im Mittelpunkt steht ein Set von Fragen, das sich mit der Kontinuität und dem publizistischen Schaffen Rheins in den verschiedenen politischen Systemen auseinandersetzt und mit Hilfe seines Nachlasses, publizistischen Arbeiten und Interviews mit ehemaligen Mitarbeitern beantwortet wird.

Im Mittelpunkt des Forschungsvorhabens steht die Analyse der Programmzeitschriften »Sieben Tage«, »Hier Berlin und alle deutschen Sender« und »Hörzu«. Anhand von Statistiken, Werbeschriften und Material von Presseverbänden werden die wesentlichen Entwicklungen auf dem Markt der Programmzeitschriften von 1923 bis 1965 skizziert und die politischen und ökonomischen Rahmenbedingungen in den verschiedenen politischen Systemen dargestellt. Nach 1945 soll dabei nicht nur die Ausformung der Rundfunkpresse in der Bundesrepublik untersucht, sondern vergleichend auch auf die Rahmenbedingungen und die Konzeption der einzigen Programmzeitschrift der SBZ/DDR eingegangen werden.

Im Untersuchungsfeld »Produktion« werden die Mitarbeiter der Zeitschriften vorgestellt und soweit wie möglich der Arbeitsalltag und die Ressortverteilung in den Redaktionen dokumentiert. Zudem sollen die personellen Kontinuitäten vor und nach 1945 belegt werden, denn Rhein baute seine Redaktion nach dem Krieg vor allem mit Mitarbeitern auf, die schon seit den späten 20er und frühen 30er Jahren in der Rundfunk-

presse oder im Ullstein-Verlag tätig waren. Mit Kurt Wagenführ und Gerhart Eckert beschäftigte er z.B. ab 1949 zwei bekannte Rundfunkpublizisten, die schon in den 30er Jahren für Programmzeitschriften gearbeitet hatten.

Auf der Basis der erarbeiteten Ergebnisse wird in einem zweiten Arbeitsschritt eine inhaltsanalytische Untersuchung der Zeitschriften vorgenommen. Anhand ausgewählter Themenbereiche und Rubriken sollen die Konzeptionen der Programmzeitschriften bestimmt werden. Dabei sind »Brüche, Anfangs- und Endsituationen von besonderem Interesse, weil durch sie Kontinuitäten begründet oder beendet werden.«⁸ Rundfunkgeschichtliche Zäsuren bilden den Ausgangspunkt dafür, die politischen Tendenzen der sich als »unpolitisch« verstehenden Programmzeitschriften herauszuarbeiten. Dabei sind z.B. die Stellungnahmen zur Rundfunkreform 1932 und zu den personellen Säuberungen im Rundfunk nach der Machtübernahme zu betrachten.

Wie in der Weimarer Republik so hatte auch die gleichgeschaltete Programmpresse des Dritten Reichs die Aufgabe, die Verbundenheit der Hörer mit dem Rundfunk zu fördern und Wünsche nach Hintergrundinformationen wenigstens scheinbar zu befriedigen. Ebenso wenig wie der Rundfunk durften die Programmzeitschriften die Bedürfnisse der Bevölkerung nach »unpolitischer« Unterhaltung und Belehrung ignorieren, wollten sie nicht das Risiko eingehen, ihre gesellschaftliche Funktion und ökonomische Bedeutung zu verlieren. Auf der Grundlage dieser Prämisse sollen daher neben anderen redaktionellen Elementen vor allem die technisch-populären Beiträge Eduard Rheins zur Rundfunktechnik in ihrer Bedeutung als »unpolitische Nische«, aber auch in ihrer herrschaftsstabilisierenden Funktion untersucht werden. So berichtete Eduard Rhein in den »Sieben Tagen« und in »Hier Berlin und alle deutschen Sender« vor wie nach 1933 über die technische Entwicklung des Radios, stellte die jeweils neuen Gerätetypen vor, gab Anleitungen zum Ausbau des Volksempfängers und dokumentierte die Fortschritte der Fernsehentwicklung. Solche Artikel erfreuten sich beim Lesepublikum anscheinend großer Beliebtheit, bestätigten zugleich aber auch die Instrumentalisierung der allgemeinen Technikbegeisterung durch die nationalsozialistische Politik. Ähnliches gilt für die Visualisierung der Rundfunkstars, die ein konstitutives Element der Rundfunkzeitschriften darstellte. Als populäres Unterhaltungselement diente das Starwesen auch im Nationalsozialismus geschickt der Bindung der Hörer und Hörerinnen an den Rundfunk. Nach 1945 kam »Hörzu« diesem Bedürfnis des Publikums mit entsprechenden Berichten und Bildern wiederum schnell entgegen. Die

Darstellung populärer Rundfunk- und Filmstars der 30er Jahre in den Rubriken »Den möcht' ich sehn« oder »Wo sie blieben und was sie trieben« markiert eine deutliche kulturelle Kontinuitätslinie der Jahre vor und nach 1945, die es zu analysieren gilt.

Gleichzeitig ist nach zeit-, system- und medienspezifischen Brüchen in der konzeptionell-inhaltlichen Gestaltung von »Hörzu« im Vergleich zu den Vorgängern zu fragen. Während die Zeitschriften der Vorkriegszeit sich stark mit Fragen der Qualität des Rundfunkempfangs beschäftigten, bildeten Informationen und Ratschläge zur Radiotechnik in »Hörzu« nur bis 1950 einen festen Bestandteil. In der unmittelbaren Nachkriegszeit war es angesichts der stockenden Geräteproduktion, wichtig, den Lesern Tips zu geben, um ihre alten Apparate wieder instandzusetzen. 1949/50 war Rhein dann entscheidend an der publizistischen Durchsetzung der Ultrakurzwelle beteiligt. Die bessere Empfangsqualität auf UKW und das regional bezogene Unterhaltungsprogramm popularisierte es wirkungsvoll als »Welle der Freude«. Die »Hörzu« reagierte darauf, daß das Radio in den frühen 50er Jahren bereits zu einem nicht mehr hinterfragbaren Alltagsmedium der Familie geworden war, dessen technische Nutzung kaum noch erörtert werden mußte. Und die Fernsehtechnik war mittlerweile zu kompliziert, um sie noch allgemeinverständlich darstellen zu können. Die Behandlung rundfunkspezifischer Themen beschränkte sich in »Hörzu« auf Vorankündigungen, den ausführlichen Programmteil und auf rundfunkpolitische Leitartikel, die, oftmals als wirkungsvolle Kampagnen gegenüber den Rundfunkanstalten inszeniert, besonders zu beachten sind.

Mit der Aufhebung der Papierbeschränkungen nach der Währungsreform dominierte seit 1949 ein illustrierter, familienorientierter Service- und Unterhaltungscharakter, der es »Hörzu« ermöglichte, auf dem schnell wachsenden Markt der Publikumszeitschriften nicht nur konkurrenzfähig zu bleiben, sondern ihn bald zu beherrschen. Jetzt mußte nicht mehr die technische »Hardware«, sondern, so könnte eine erste These lauten, ausschließlich eine diffuse familienbezogene »Wertesoftware« popularisiert werden, die neben gemäßigter Modernität vor allem häusliche Orientierungen geschlechtsspezifisch vermittelte. Neben Tatsachenberichten, Haushaltstips, Kochrezepten, Artikeln zu »Benimmfragen« und Reportagen sind in diesem Kontext vor allem zwei redaktionelle Elemente hervorzuheben, die das Gesicht der »Hörzu« in den 50er Jahren entscheidend prägten: Die Fortsetzungsromane wurden unter Pseudonymen wie »Hans-Ulrich Horster« nach den Instruktionen Rheins von einem Team mehrerer Redakteure verfaßt.

Im Mittelpunkt des Geschehens, das zeitlich simultan an realen Orten spielte, standen zumeist Frauenschicksale, Eheprobleme etc. In der Ratgeberrubrik »Fragen Sie Frau Irene« beantwortete der Lebensberater Walther v. Hollander inkognito Anfragen von Leserinnen und Lesern, die Erziehungsfragen, vor allem aber Ehe- und Generationskonflikte im Alltag thematisierten. Sowohl »Fragen Sie Frau Irene«, als auch die Fortsetzungsromane berücksichtigten das starke Interesse der Leser und Leserinnen. Neben Reportagen rund um allzu Menschliches vermittelten diese beiden Elemente am prägnantesten gängige geschlechtsspezifische Verhaltensnormen und Handlungsspielräume, die analysiert werden sollen.

Um historische Rezeptions- und Aneignungsweisen von Medien zu rekonstruieren, ist es erforderlich, verschiedene Methoden und Quellengattungen zu kombinieren. Eine Vielzahl von Hinweisen kann z.B. aus den Medienprodukten selbst erschlossen werden. Da die Programmzeitschriften sich seit ihrer Konstitution als »Anwälte der Hörer« inszenierten, stellt der Abdruck von »Hörerstimmen« in Leserbriefecken oder in Ratgebern für technische Probleme eine wichtige Quelle dar. Sie können zum einen zeigen, welches Bild die Produzenten von den Lesern und Leserinnen und deren Interessen besaßen. Zum anderen können aus ihnen deduktiv Hinweise auf Tendenzen der Rezeption und Aneignung des Rundfunkprogramms, der Rundfunktechnik und der Zeitschriften selbst abgeleitet werden. Von Bedeutung sind gerade für die 30er Jahre auch diejenigen Texte, in denen die Zeitschriften ihr redaktionelles Selbstverständnis darlegen und ihre potentiellen Zielgruppen idealtypisch ansprechen. Für die Startphase von »Hörzu« können zudem einige Berichte von Vertriebsinspektoren genutzt, für den Verlauf der 50er Jahre zeitgenössische Leserschaftsstudien herangezogen werden, die die sozialdemographische Aufteilung der Leserschaft und die quantitative Rezeption einzelner Rubriken darstellen. Werbebroschüren des Springer-Verlags geben mit ihrer Schilderung der einmaligen Leser-Blatt-Bindung von »Hörzu«, wenn man sie »gegen den Strich« liest, Hinweise zur Bedeutung der Zeitschrift im häuslichen Alltag. Schließlich können Interviews mit Zeitzeugen qualitative Hinweise auf die Nutzung und Rezeption der Programmzeitschriften ergeben. Daß diese Zeitschriften im Verbund mit Rundfunk und Fernsehen die häuslich und familiär dominierten Freizeit der 50er Jahre wahrscheinlich erheblich mitstrukturierten, sei mit einem zeitgenössischen Zitat abschließend angedeutet.

»Mehr und mehr suchen die Menschen vor dem hektischen Getriebe unserer Zeit eine Zuflucht. Je mehr sie dem Lärm und der Hast unseres Alltags zu erliegen drohen, desto größer wird die Sehnsucht nach Ruhe, Abgeschiedenheit und Erholung. Die neue Lieblingsbeschäftigung Vieler heißt »Wohnen«. Natürlich mit allem, was dazu gehört - mit Rundfunk und Fernsehen und mit der Rundfunkzeitschrift, die wesentlich zur planvolleren Nutzung und Gestaltung der freien Stunden beiträgt.«⁹

Lu Seegers, Hannover

- 1 Die erste systematische Untersuchung der Geschichte der Programmpresse von Thomas Bauer befaßt sich zwar detailliert mit den Entstehungs- und Entwicklungsbedingungen von 1923 bis 1941 und weist auch auf personelle Kontinuitäten nach 1945 hin, sie verzichtet jedoch weitgehend auf eine Inhaltsanalyse. Es gibt aber noch keine Monographie, die der Funktion und den Inhalten von Programmzeitschriften in verschiedenen Kommunikationssystemen nachgeht. Vgl. Thomas Bauer: Deutsche Programmpresse 1923 bis 1941. Entstehung, Entwicklung und Kontinuität der Rundfunkzeitschriften. München u.a. 1993.
- 2 Begriff bei Axel Schildt: Nachkriegszeit. Möglichkeiten und Probleme einer Periodisierung der westdeutschen Geschichte nach dem Zweiten Weltkrieg und ihrer Einordnung in die deutsche Geschichte des 20. Jahrhunderts. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht Jg. 44 (1993), H. 9, S. 567-584, hier S. 575 und zum folgenden besonders S. 575ff.
- 3 Ina Merkel: Du Frau an der Werkbank. Die DDR in den 50er Jahren. Berlin 1990, S. 12.
- 4 Vgl. z.B. Karsten Renckstorf: Alternative Ansätze der Massenkommunikationsforschung: Wirkungs- vs. Nutzenansatz. In: Hans-Bredow-Institut (Hrsg.): Rundfunk und Fernsehen 1948-1989. Baden-Baden/Hamburg 1990, S. 545-559.
- 5 Vgl. Eva Warth: Rethinking Audiences. Theoretische und empirische Ansätze zur Film- und Fernsehrezeption. In: RuG Jg. 22 (1996), Nr. 2/3, S. 119-128. Warth reflektiert und ergänzt den Ansatz des »Centre for Contemporary Cultural Studies« der Universität Birmingham.
- 6 Vgl. Hans-Jörg Berlepsch: Die Wiederentdeckung des »wirklichen Menschen« in der Geschichte. Neue biographische Literatur. In: Archiv für Sozialgeschichte Bd. XXIV (1989), S. 488-510, S. 491f.
- 7 Rhein verfaßte zwei populärwissenschaftliche Monographien, die in mehrere Sprachen übersetzt wurden. Vgl. Eduard Rhein: Wunder der Wellen. Rundfunk und Fernsehen dargestellt für Jedermann. Berlin 1935; ders.: Du und die Elektrizität. Vom Wesen und Wirken einer unfaßbaren Kraft. Eine moderne Elektrotechnik für Jedermann. Berlin 1940.
- 8 Knut Hickethier: Kommunikationsgeschichte: Geschichte der Mediendispositive. Ein Beitrag zur

Rundfrage »Neue Positionen zur Kommunikationsgeschichte«. In: Medien & Zeit Jg. 7 (1992), Nr. 2, S. 26ff., hier S. 27.

- 9 Theodor Kleiber: Die Rundfunkzeitschrift - eine Familienzeitschrift. In: Der werbende Buch- und Zeitschriftenhandel Jg. 66 (1958), H. 11, S. 399f., hier S. 400.

Der Rundfunknachlaß Ernst Hardts im Deutschen Literaturarchiv Marbach/N.

Wer erinnert sich heute noch an Ernst Hardt (1876-1947), einen der bekanntesten unter den deutschen Autoren der 20er Jahre? Wer kennt den preisgekrönten Autor des Versdramas »Tantris« (1907), einen der frühen Vertreter der modernen deutschen Prosa, den Generalintendanten des Weimarer Nationaltheaters (1919-1925), den künstlerischen Leiter des Kölner Schauspielhauses (1925/26) und den ersten Intendanten des Westdeutschen Rundfunks (1926-1933)? Ist dieser vielseitige und dem Nazi-Regime unliebsame Autor etwa völlig vergessen, gehört er zu den bedeutenden und vergessenen Gestalten der deutschen Literatur von 1900 bis 1933, oder kann man vielleicht auf der Spurensuche im Deutschen Literaturarchiv Marbach/N., wo sich sein Nachlaß befindet, auch etwas Neues über ihn erfahren?

Im Mittelpunkt der bisherigen Hardt-Forschung stand von Anfang an sein dramatisches Werk. Nur wenige Forscher der Nachkriegszeit haben auch seine Rundfunkstätigkeit berücksichtigt,¹ obwohl die Mehrzahl seiner Texte über den Rundfunk und seiner Sendemanuskripte schon in den späten 20er und den frühen 30er Jahren veröffentlicht worden war. Der Grund dafür kann in der Tatsache liegen, daß der ehemals erfolgreiche Dramatiker Ernst Hardt selbst kein einziges Hörspiel geschrieben hat und sich seine praktische Rundfunkarbeit nur auf Regie und Einrichtung von Rundfunksendungen,² auf Entdeckung und Unterstützung von immer neuen Hörspielautoren (Karl August Düppengießler, Eduard Reinacher, Wilhelm Schmidtbonn), sowie auf die »funkische Bearbeitung« von Manuskripten (z. B. »Faust II«; »Hamlet«) beschränkt hat.

Ein Großteil des literarischen Nachlasses Ernst Hardts im Marbacher Literaturarchiv geht auf die Stiftung seiner Witwe Tilla Goetz-Hardt im Jahre 1962/63 zurück. Auf der Grundlage dieser Materialien konnte dann 1975 die erste Briefedition³ vorgelegt werden und eine erste biographische Skizze erscheinen.⁴ Die ersten Neuzugänge zum Nachlaß stammen aus dem Jahre 1977, und nach dem Tode von Tilla Goetz-Hardt im März

1988 gelangte im Dezember desselben Jahres ein letzter großer Teil des Nachlasses nach Marbach. Er wurde im Rahmen eines Projekts in Verbindung mit dem Westdeutschen Rundfunk in Köln erschlossen, geordnet und akzessioniert. Als Ergebnis der Erschließungsarbeiten entstanden ein »Nachlaßverzeichnis Ernst Hardt«, ein Verzeichnis zum »Kryptonachlaß Tilla Hardt-Goetz« und ein »Bibliographisches Verzeichnis zu Hardts Rundfunkfähigkeit 1926-1933« mit Kommentaren.

Im geordneten Zustand umfaßt Hardts Nachlaß 42 Marbacher Archivkästen und besteht aus drei Hauptteilen: Manuskripte (Lyrik, Dramatisches, literarische und publizistische Prosa), Korrespondenzen von und an Ernst Hardt und zugehörige Materialien, unter denen nach den Marbacher Regeln Dokumente, Manuskripte sowie Briefe anderer und zugehörige Materialien verstanden werden. Dank Hardts Vielseitigkeit (Schriftsteller und Publizist, Dramatiker und Theatermann, Übersetzer und künstlerischer Leiter des Rundfunks) befinden sich in seinem Nachlaß Texte unterschiedlicher Art und Bedeutung, die für die Erforschung literarischer, kultureller und kulturpolitischer Phänomene der Weimarer Republik eine wertvolle Quelle darstellen.

Während der Erschließung der Neuzugänge stand im Mittelpunkt des Interesses Hardts Rundfunkfähigkeit mit dem Ziel, den Nachlaßbestand soweit zu charakterisieren, daß sich ein Benutzer mit speziellen rundfunkhistorischen Forschungsinteressen zurechtfinden und auf Anhieb erfahren kann, welche Materialien in dem ursprünglich vermischten Bestand überhaupt relevant sind. Die Übersicht zum Schwerpunkt »Hardts Rundfunkfähigkeit« enthält ein kommentiertes Verzeichnis von Hardts Manuskripten, so weit sie sich auf dessen Rundfunkfähigkeit beziehen und sich im Nachlaß befinden.

In das Verzeichnis wurden der Vollständigkeit wegen auch diejenigen Manuskripte aufgenommen, die sich außerhalb des Konvolutes »Köln: Radio 1926-1933« im Nachlaß befinden. Nicht berücksichtigt wurden allerdings Doppelstücke, die aber in den Zugangslisten des Archivs detailliert verzeichnet sind. Eine Ausnahme bilden Texte, die in verschiedenen Fassungen (vorwiegend Entwürfe) existieren und dadurch eine mögliche Entwicklung von Hardts theoretischen Auffassungen über das Medium Rundfunk und seine kulturelle Mission belegen können.

Zeitlich deckt sich Hardts Tätigkeit für den Rundfunk mit seiner Intendanz beim Westdeutschen Rundfunk (1926-1933), einiges aber stammt aus den ersten Nachkriegsjahren (1945/46), wozu vor allem seine »kritischen Äußerungen zum Rundfunkprogramm« oder seine »Vorschläge« für eine künftige Konstitution des Rund-

funks gehören. Im Konvolut »Köln: Radio 1926-1933« finden sich neben Hardts allgemeinen Reflexionen und öffentlichen Aussagen zum Rundfunk auch autobiographische Aufzeichnungen zu seiner Rundfunkfähigkeit, besonders zu den Vorgängen um seine Entlassung und zum Rundfunkprozeß (1934/35). Am Schluß des Verzeichnisses wurden die Manuskripte seiner Zeitgenossen nachgewiesen, die in verschiedener Hinsicht mit dem Rundfunkpionier Hardt in Verbindung standen.

Das gesamte Corpus der Materialien im Konvolut »Köln: Radio 1926-1933« wird im Verzeichnis aus zweifachem Grunde nach Inhalt und Form erfaßt. Zum einen sollte dadurch der Blick auf mehrere Aspekte der Rundfunkfähigkeit Hardts und seiner Bedeutung für die Geschichte des Rundfunks in Deutschland gerichtet werden; zum anderen verfolgte die Gliederung das Ziel, auf die verschiedenen Bereiche seines Wirkens und die Vielfalt seiner beruflichen und privaten Beziehungen im kulturellen Leben Deutschlands aufmerksam zu machen. Hardts Wirken für den Rundfunk wird von seinem heute so gut wie vergessenen literarischen Werk deutlich unterschieden. In seinen Reden und Aufsätzen sowie seinem Briefwechsel zum Rundfunk kommt Hardt viel näher an die Wirklichkeit seiner Epoche heran als in seinem literarischen Schaffen. Seine Funktion als Intendant des Westdeutschen Rundfunks ist nicht isoliert von seinen dramaturgischen und theoretischen Bemühungen um eine anspruchsvolle und eigenständige Kunst des Radios zu betrachten, das er für ein Medium mit vielfachen Möglichkeiten und mit ungeheurer großem Wirkungsradius hielt.

Das im Anschluß an die Erschließungsarbeit entstandene Verzeichnis zu Hardts Rundfunkfähigkeit ist - inhaltlich bedingt - in fünf Teile gegliedert: Der erste Abschnitt verzeichnet die von Hardt vorwiegend noch zu Lebzeiten veröffentlichten Rundfunktexte, die in verschiedenen Zeitschriften zu finden sind und die der bisherigen Forschung bekannt sein dürften. Im zweiten Teil sind Hardts bis dato unveröffentlichte Schriften verzeichnet, die das breite Interessen- und Wirkungsspektrum des Autors dokumentieren. Der dritte Teil umfaßt wichtige Korrespondenzen Hardts, die er im Laufe seiner Rundfunkfähigkeit (1926-1933) und in den Jahren bis zu seinem Tode (1947) geführt hat. Das Briefcorpus des Konvolutes »Köln: Radio 1926-1933« umfaßt 463 Briefe, 13 Postkarten und 17 Telegramme, die sich auf unterschiedliche Weise auf Hardts unermüdliches Engagement für den Rundfunk beziehen. Dazu gehören auch die aus dieser Zeit stammenden und den gleichen Sachverhalt betreffenden Briefe, die aber weder von Ernst Hardt geschrieben noch an diesen gerichtet wa-

ren. Der vierte Teil enthält Hardts Schriftsätze aus der Zeit seiner Entlassung und des Rundfunkprozesses, die sich - einschließlich der übrigen Dokumente - auf die bitterste Etappe in Hardts Leben beziehen. Darüber hinaus weisen diese Materialien auf die im höchsten Maße verschärfte politische Situation in Deutschland hin. Die Folgen sind wohl bekannt: Ein staatlich gelenkter Rundfunk, die Entlassung und Verfolgung der deutschen Rundfunkpioniere. Zum Schluß des Verzeichnisses werden im fünften Abschnitt Manuskripte anderer Verfasser (Autoren, Mitarbeiter, Freunde) zu Hardts Rundfunk Tätigkeit und zu seinem verführten und unfreiwilligen Ausscheiden aus dem Rundfunkbetrieb erfaßt. Die Zahl dieser Manuskripte ist zwar gering, aber auch sie lassen erkennen, was alles für ein künftiges Gesamtbild des Rundfunkpioniers Hardt in verschiedenen Phasen seiner Tätigkeit von Bedeutung sein dürfte. Ergänzt wird das Verzeichnis durch eine Bibliographie der bisher veröffentlichten Sekundärliteratur über Hardts theoretische und praktische Tätigkeit im Rundfunk.

Das auf thematischen Prinzipien beruhende Ordnungsverfahren ist einerseits durch den Charakter der bearbeiteten Materialien bedingt, andererseits ergibt es sich aus dem Bemühen, den Fragestellungen der Forschung gerecht zu werden.

Mira Djordjevic, Marbach/N.

- ¹ Vgl. Susanne Schüssler: Ernst Hardt. Eine monographische Studie. Frankfurt am Main 1994.
- ² Berühmt geworden sind Hardts Brecht-Inszenierungen »Mann ist Mann« und »Lindberghflug« (1929) und seine Rundfunkinszenierungen von Büchners »Woyzeck« (Funkstunde Berlin 1930) und Goethes »Faust« (1932).
- ³ Vgl. Briefe an Ernst Hardt. Eine Auswahl aus den Jahren 1898-1947. In Verbindung mit Tilla Goetz-Hardt herausgegeben von Jochen Meyer. Marbach 1975.
- ⁴ Vgl. Wolf Bierbach: Versuch über Ernst Hardt. In: Aus Köln in die Welt. Köln 1974, S. 363-405.

Vom »Chefexperimentator« zum gefeierten Romancier Martin Walser zum 70. Geburtstag

Martin Walser, am 24. März 1927 in Wasserburg am Bodensee geboren, ist einer der großen deutschen Romanciers und Essayisten der deutschen Nachkriegszeit. Seine umfangreichen Prosaabände, angefangen bei den »Ehen in Philippsburg« (1957) bis zu »Verteidigung der Kindheit« (1991) und »Finks Krieg« (1996), spiegeln deut-

sche Wirtschaftswundergeschichte, Studentenrevolte und Wiedervereinigung kritisch wider; seine streitbaren Essays stellen unbequeme, überraschende und niemals zeitkonforme Fragen an die historischen Ereignisse. Auch im Zusammenhang der rundfunkliterarischen Forschung taucht Walsers Name auf. Der seit 1957 in Friedrichshafen und später in Überlingen am Bodensee wohnende Schriftsteller war in den Jahren von 1949 bis 1956 in einem sogenannten festen freien Arbeitsverhältnis beim Hörfunk des Süddeutschen Rundfunks (SDR) tätig und dort gleichzeitig am Aufbau des Stuttgarter Fernsehprogramms maßgeblich beteiligt. Danach arbeitete Walser mehrere Jahre hindurch als freier Funkregisseur für die Redaktionen »Radio-Essay« beim SDR und »Abendstudio« beim Hessischen Rundfunk (HR), um mit Hilfe dieser finanziellen Absicherung seinen Roman »Halbzeit« (1960) fertigzustellen. Der Ruf eines exzellenten Hörspiel- und Featureregisseurs, den sich Walser in den 50er Jahren erworben hatte, führt ihn bis heute immer wieder ins Hörfunkstudio. Allein diese wenigen Hinweise genügen, um zu zeigen, daß Martin Walsers Medienarbeit ein hervorragendes Paradigma ist, um dem »personal erlebten und gelebten lebensweltlichen Zusammenhang des Schriftstellers und Rundfunkredakteurs« einmal nachzuforschen¹ und die enge wechselseitige Beziehung von poetischem Schaffen und der Arbeit für den Rundfunk aufzuzeigen. Die rundfunkliterarische Forschung hat dies in bezug auf Martin Walser allerdings bislang noch nicht aufgegriffen; zwei Publikationen, die in diesem Jahr zu erwarten sind, könnten erstmalig einige Aspekte grundlegend beleuchten.² Im Rahmen des folgenden Beitrags können an dieser Stelle nur zwei Bereiche einer Medienbiographie Martin Walsers angesprochen werden: zum einen die vielfältige Programmtätigkeit am Stuttgarter Rundfunk in den Jahren von 1949 bis 1956, zum anderen der Umfang und die Bandbreite der Hörspielarbeiten.

Am 12. August 1949 wird der erste Hörfunk-Beitrag des damals 22jährigen Germanistikstudenten vom SDR gesendet. Der als Volontär eingestufte Mitarbeiter Martin Johannes Walser schreibt für die Programme »Klingende Wochenpost«, »Von Tag zu Tag« und »Was die Woche brachte«. Journalistisch recherchiert bringen sie 20, 30 oder 40 DM pro Beitrag. Der Student liefert davon in den ersten Monaten bereits so viele ab, daß das nach der Währungsreform durchaus erkleckliche Monatseinkommen von 300 bis 500 DM herauskommt. Der Rundfunk ist Walsers Brotberuf. Neben den rein journalistischen Aufträgen schreibt Walser aufgrund seiner Erfahrungen aus der Zeit an den Studentenbüh-

nen in Regensburg und Tübingen erste Couplets für die Unterhaltungsabteilung und verfaßt satirische Verse für die »Nörgelecke der Hausfrau«. »6 Zeilen für 20 DM«, wie sich Walser erinnert, auch das ist in den frühen 50er Jahren lukrativ.³ Doch das Interesse des jungen Autoren, der seit 1949 erste Kurzgeschichten in Zeitungen, Zeitschriften und Anthologien veröffentlicht, gilt der Literatur. Immer öfter gelingt es ihm, Sendungen zu übernehmen, die sich mit literarischen Themen beschäftigen. Walser korrespondiert als Mitarbeiter des SDR mit nahezu allen wichtigen Vertretern der damaligen Literaturszene und lädt diese zu Lesungen, Funkbeiträgen und Hörspieltreffen ein. Für viele Schriftsteller wie Ilse Aichinger, Wolfgang Weyrauch und Arno Schmidt gehört Walser zu jenen Mittlern, die – selbst literarisch ambitioniert – den Status als Redakteur einnehmen. »Sie kamen wie zum Bruder an der Klosterpforte«, schildert Walser diese seine literaturvermittelnde Tätigkeit in den frühen 50er Jahren. Ab 1. April 1952 gehört Walser einer »Arbeitsgruppe für besondere Sendungen« an, die u.a. seine Programmidee eines kabarettischen, satirisch-bissigen Monatsrückblicks zu realisieren hilft. Es ist die Gruppe junger Studenten aus Martin Walser, Hans Gottschalk, Helmut Jedele und Peter Adler, die später mit dem Etikett »Stuttgarter Genietruppe« versehen werden wird. Zwischen dem 28. April 1952 und dem 29. Juni 1953 laufen insgesamt 14 Folgen der monatlich ausgestrahlten Sendereihe »Zeichen der Zeit. Streifzüge durch 30 Tage Kultur«.

Walsers vielfältigste Programmarbeit in der Stuttgarter Neckarstraße wird schließlich abgerundet durch seine Tätigkeit beim Aufbau des Fernsehens. Intendant Fritz Eberhard hatte Helmut Jedele im November 1952 beauftragt, einen Mitarbeiterstab für die Vorbereitungen zum Start eines Stuttgarter Fernsehprogramms zu bilden. Der Kommilitone und enge Freund Martin Walser übernimmt zusammen mit Jedele Leitungsaufgaben, indem sie den Stand der Fernsehentwicklung beim Nordwestdeutschen Rundfunk sowie im Ausland – in Großbritannien, Frankreich und Italien – studieren. Vom Programmbeginn 1954 an führt Walser mehrfach Regie und erarbeitet Drehbuchvorlagen. Ihm kommt bei dieser Fülle von Aufgaben die Rolle eines »Chefexperimentators« zu.⁴ Diese als Atmosphäre großer Freiheiten und geringer organisatorischer Hemmnisse erinnerte Zeit verdankt sich nicht zuletzt im Führungsstil von Fritz Eberhard, der auf die junge Mannschaft um Jedele, Walser, Adler, Gottschalk u.a. baut und ihr weitgehend freie Hand läßt.⁵

Walser ist in dieser Zeit nicht allein als Redakteur tätig, sondern auch als Rundfunkautor und bereitet damit seinen 1957 beschrittenen Weg

vom Rundfunkmacher zum freien Schriftsteller vor. Von 1952 an erarbeitet er Hörspieladaptionen, beispielsweise »Die letzte Ausflucht« (12.1.1953) nach der Erzählung »Gadir« von Arno Schmidt oder Wolfgang Weyrauchs Stimmenmonolog mit dem Titel »Die Minute des Negers« (9.3.1953). Schließlich schreibt Walser selbst eigene Hörspiele, wie »Die Dummen. Ein Sing-Sang über Leute, die es nicht mehr geben sollte, die es aber noch gibt« (24.3.1952), »Kantaten auf der Kellertreppe, die niemand hören will« (4.5.1953) sowie »Draußen« (7.12.1953). Es sind Hörspiele, die vom Rhythmus der Sprache und der freien Versfüllung leben sowie von den an Kurt Weill und der »Dreigroschenoper« geschulten Musiken des am SDR als Hauskomponisten tätigen Otto-Erich Schilling. Thematische Zielsetzung ist die kritische Spiegelung der sozialen Situation der Menschen am Beginn des Wiederaufbaus in der Bundesrepublik. Der für Walser sehr typische Konflikt des einzelnen gegenüber der Gesellschaft begegnet bereits in diesen ersten Originalhörspielen.

Dem Medium Rundfunk und Fernsehen bleibt Walser auch nach seinem Ausscheiden als Mitarbeiter des SDR verbunden. Für das Hörspielprogramm verfaßt der freie Schriftsteller Martin Walser bis 1995 mehr als 20 Hörspiele. Deren inhaltliches und formales Spektrum ist dabei weitgespannt. Es umfaßt immer wieder das Thema »Szenen einer Ehe«, wie es in »Ein grenzenloser Nachmittag« (SDR, 23.2.1955) angestimmt, in »Erdkunde« (HR, 28.2.1966) weitergeführt und als Stimmenquartett zweier Paare in »Ein fliehendes Pferd« (BR, 17.3.1986) ausgestaltet wird. In den politisch bewegten Zeiten der späten 60er Jahre schreibt Walser Hörspiele, die dem Hörer sprachkritische Collagen vorführen, wie etwa »Welche Farbe hat das Morgenrot?« (HR, 3.7.1969) oder »Aus dem Wortschatz unserer Kämpfe« (WDR, 22.10.1969). Nur kurze Zeit danach meldet sich ein typisch Walserscher Protagonist zu Wort: Tassilo S. Grübel, der Privatdetektiv, dessen »Büro für Auskunft und Wissen« die »kalifornischen Verhältnisse« am Bodensee für sich in klingende Münze verwandeln will.

Zwischen 1974 und 1989 entstehen in Zusammenarbeit mit dem WDR-Redakteur Klaus Schöning insgesamt sechs Folgen mit der Figur des alemannischen Colombo. Diese von fünf verschiedenen Regisseuren mit fünf verschiedenen Hauptdarstellern eingespielten Hörspielfolgen wechselten 1991 das Medium, als Bruno Ganz dem Trenchcoat-Ermittler in den Fernsehfilmen seinen Stempel aufdrückte. An diesem Beispiel läßt sich Walsers Fähigkeit demonstrieren, seine literarischen Werke mehrfach zu bewerten, denn anläßlich der Fernsehausstrahlung

verlegte der Suhrkamp-Verlag sechs schmale Taschenbücher mit den Hörspieltexten, die den Aufdruck tragen »Tassilo – Ein Fall für sich. Jetzt im ZDF«. Ähnliches gilt für den regelrechten Ritt durch die Medien, zu dem Walsers »Fliehendes Pferd« von der Erfolgsnovelle über den Film bis zum Theaterstück und zum Hörspiel ansetzt oder für die WDR-Auftragsarbeit »In Goethes Hand«, deren drei Teile anlässlich des Goethe-Jahrs 1982 entstanden und die von der Hörspiel-Koproduktion (WDR/NDR/DRS Basel) über die Bühne bis zur Buchpublikation ihre Rezipienten sucht. Martin Walser nutzt die publizistischen Möglichkeiten eines medienerfahrenen Autors sehr virtuos. So entstanden in den letzten Jahren, die von der Romanarbeit geprägt waren, zwar lediglich zwei Hörspiele, die ihren Ausgangspunkt in einem Roman bzw. einem Bühnentext haben: »Ohne einander« (SDR, 11.7. 1993) und »Kaschmir in Parching oder Chronisch deutsch« (SDR, 22.10.1995). Dieser Kontakt mit der Stuttgarter Hörspieldramaturgie, mit dem Walser an den Sender zurückkehrt, an dem er einst seine Medienarbeit gestartet hatte, soll jedoch nach dem Willen der Stuttgarter Hörspielmacher nicht abreißen, und weitere Projekte sind im Gespräch. Der Romancier, der seit den 50er Jahren die künstlerischen Grenzen des Hörspiels lustvoll und engagiert, spielerisch und kritisch auslotet, wird also auch weiterhin die Aussagemöglichkeiten des Hörspiels und anderer Medien erkunden.⁶

Hans-Ulrich Wagner, Wiesbaden

¹ So Edgar Lersch und Reinhold Viehoff in ihren theoretischen Ausführungen, die sie anschließend exemplarisch an Helmut Heißenbüttel aufzeigen. Edgar Lersch/Reinhold Viehoff: »Während der Blick aus dem Fenster schweift«, oder: Helmut Heißenbüttel und der Rundfunk. In: Mitteilungen StRuG Jg. 19 (1993), H. 2/3, S. 57-65, hier S. 57.

² Verwiesen sei an dieser Stelle auf zwei Sammelbände, die in Vorbereitung sind und 1997 erscheinen sollen. Der erste wird die Vorträge bieten, die auf einem an der Technischen Universität Dresden im November 1996 stattgefundenen Martin-Walser-Colloquium gehalten wurden. Unter den 14 Vorträgen widmete sich Rolf Parr dem Thema »Martin Walser und die Medien«, Hans-Ulrich Wagner untersuchte die Hörspielarbeiten Martin Walsers. Vgl. Frank Almai/Walter Schmitz (Hrsg.): Martin Walser. Eine proteische Werkbiographie und Autorrolle. Dresden. Der zweite Band, der seit längerem geplant ist, soll auch einen Beitrag zu Martin Walser bieten. Vgl. Jörg Hucklenbroich/Reinhold Viehoff (Hrsg.): Schriftsteller und Rundfunk. Opladen. Das kommentierte Interview mit Martin Walser, das Edgar Lersch und Reinhold Viehoff darin bieten wollen, wurde mir freundlicherweise als Bandabschrift bereits zur Verfügung gestellt.

³ So im Interview des Verfassers mit Martin Walser in Nußdorf bei Überlingen, Dezember 1996.

⁴ Jürgen K. Müller: »Die Anfänge des Fernsehens im Süddeutschen Rundfunk.« In: Konrad Dussel u.a.: Rundfunk in Stuttgart 1950-1959. Stuttgart 1995, S. 209-250; hier: S. 212.

⁵ Vgl. hierzu die jüngste kritische Darstellung von Konrad Dussel: Organisation und Kontrolle in der Ära Eberhard. In: Ebd., S. 13-85.

⁶ Anlässlich von Walsers 70. Geburtstag erscheint im Suhrkamp Verlag eine großangelegte Werk-Ausgabe des Jubilars. Vgl. Martin Walser: Werke in zwölf Bänden. Hrsg. von Helmut Kiesel unter Mitwirkung von Frank Barsch. Frankfurt am Main 1997. Diese bietet u.a. den Text von neun Hörspielen; neben den sechs bereits veröffentlichten Folgen der »Tassilo«-Reihe und dem mehrfach abgedruckten »Ein grenzenloser Nachmittag« werden hier zum ersten Mal »Die Dummen« und »Kantaten auf der Kellertreppe« vorgelegt. - Eine Edition mit zwei Kassetten, auf denen die Hörspiele »Draußen«, »Die Dummen«, »Kantaten auf der Kellertreppe« und »Ein grenzenloser Nachmittag« zu hören sind, will der Verleger Klaus Isele vorlegen. Eggingen 1997.

Zeitzeugen-Erinnerungen

Der Beitrag der Medien zur

Westorientierung der Bundesrepublik

Deutschland in den 50er und 60er Jahren

Ein Forschungsprojekt an der

Universität Osnabrück

Die Arbeitsstelle »Medienforschung« an der Universität Osnabrück hat sich von August 1992 bis April 1995 mit dem Forschungsprojekt »Zeitzeugen-Erinnerungen. Der Beitrag der Medien zur Westorientierung der Bundesrepublik Deutschland in den 50er und 60er Jahren« befaßt. Im Rahmen des Projekts wurden Zeitzeugen befragt, die in diesem Zeitraum, vereinzelt aber auch darüber hinaus, die Entwicklung von Hörfunk und Fernsehen beeinflusst und insofern die Programme der beiden Medien entscheidend geprägt haben. Das Vorhaben wurde von der Stiftung Volkswagenwerk finanziell gefördert.

Die Befragungen sollten authentische Aussagen derjenigen festhalten, die Hörfunk und Fernsehen auf internationales Niveau gebracht haben. Zu berücksichtigen war, daß die Interviewten sehr unterschiedliche Berufswege aufwiesen, von einer »Normalbiographie« also keine Rede sein konnte. Dabei handelte es sich um die Lebenswege der seinerzeit in die Öffentlichkeit vorstoßenden Journalisten, Regisseure, Autoren, Entertainer, aber auch Medienverwalter der unterschiedlichen Sparten, z.B.

Programmverantwortliche wie Intendanten, Direktoren und deren Stellvertreter
 Auslandskorrespondenten und Dokumentaristen
 Autoren, Regisseure und Dramaturgen von Fernsehspielen und Fernsehserien
 Autoren und Dramaturgen von Hörspielen
 Quizmaster, Entertainer und Musiker der Unterhaltungsprogramme
 Redakteure und Journalisten aus den Bereichen Politik, Wirtschaft und Sport
 Redakteure und Produzenten aus dem Kooperationsbereich Film/Fernsehen.

Bisher wurden 33 Persönlichkeiten befragt:

Abich, Hans (Intendant, RB; Programmdirektor, DFS)
 Berg, Hans-Walter (u.a. Asien-Korrespondent der ARD)
 von Bismarck, Klaus (Intendant, WDR)
 Bölling, Klaus (u.a. Amerika-Korrespondent der ARD, Intendant, RB)
 Brecht, Hans (u.a. Fernsehspiel-Redakteur und Autor, NDR)
 Dingwort-Nusseck, Julia (u.a. Wirtschaftsredakteurin beim NDR)
 Friedrichs, Hans-Joachim (u.a. Amerika-Korrespondent, ARD)
 Hammerschmidt, Helmut (u.a. Intendant, SWF)
 Hammerschmidt, Wolfgang (u.a. Chefdramaturg, ZDF)
 von Hammerstein-Equord, Ludwig (u.a. stellvertretender Intendant, NDR)
 Harpprecht, Klaus (u.a. Amerika-Korrespondent, ZDF)
 Hiesel, Franz (Hörspiel-Autor und Redakteur, NDR)
 Höfer, Werner (u.a. Leiter des Internationalen Fröschoppens, WDR)
 Holzamer, Karl (u.a. Intendant, ZDF)
 Howland, Chris (u.a. erster Disjockey im Hörfunk)
 Koch, Thilo (u.a. Amerika-Korrespondent, ARD)
 Kulenkampff, Hans-Joachim (Quizmaster und Entertainer, HR)
 Loewe, Lothar (u.a. Auslandskorrespondent, ARD)
 Mai, Franz (Intendant, SR)
 Menge, Wolfgang (Spielfilm-, Fernsehfilm- und Serienautor)
 Michel, Rudi (Sportreporter, SWF)
 Monk, Egon (u.a. Fernsehspiel-Regisseur, NDR)
 Ramsey, Bill (Jazz- und Schlagersänger)
 Roland, Jürgen (Spielfilm-, Fernsehfilm- und Serienregisseur, NDR)
 Ruge, Gerd (u.a. Amerika-Korrespondent, ARD)
 Trebitsch, Gyula (Film- und Fernsehproduzent, Studio Hamburg)
 Troller, Georg Stefan (Fernsehdokumentarist)
 Ungureit, Heinz (u.a. Spielfilmredakteur, ARD und ZDF)
 Valérien, Harry (Sportjournalist, ZDF)
 Weisenfeld, Ernst (u.a. Frankreich-Korrespondent, ARD)

Weiss, Charly (Auslandskorrespondent in verschiedenen Ländern, ZDF)
 Westermann, Herbert (u.a. Amerika-Korrespondent, ZDF)
 von Zahn, Peter (u.a. Amerika-Korrespondent, ARD)

Im Mittelpunkt der Befragungen stand die einzelne Biographie, der Ablauf des jeweiligen individuellen Berufs- und Lebensweges. Dabei waren die berufsspezifischen Aspekte von zentraler Bedeutung, etwa der persönliche journalistische und publizistische Anspruch, die thematischen Schwerpunkte und das berufliche Selbstverständnis. Im Zentrum standen Fragen nach der familiären Sozialisation, der beruflichen Biographie, den Arbeitsbedingungen und Entscheidungen früherer Jahre, den Beziehungen zur Lebenswirklichkeit, zum Alltag, zur Politik und zur Kultur, den Zukunftsperspektiven damals wie heute, dem Berufsverständnis, den Idealen, berufsethischen Prinzipien, Verhaltensregeln, Werthaltungen und Bewertungen von einzelnen Vorgängen und Ereignissen sowie erzieherischen und meinungsbildenden Ansprüchen.

Ziel der Gespräche war es, die Individualität des Gegenübers möglichst stark zur Geltung kommen zu lassen. Der Fragenkatalog konnte allenfalls eine Folie bilden, von der sich das Gespräch jederzeit abheben ließ, an der es sich aber auch jederzeit - je nach Situation - neu orientieren konnte.

Um den Befragten einen angemessenen Raum für eigene Beurteilungen und Hinweise zu bieten bzw. um ihren individuellen Erfahrungen nachspüren zu können, wurde das Leitfadenterview mit offenen Fragen angewendet. Dies impliziert eine Aufgeschlossenheit gegenüber den Untersuchungspersonen, der Untersuchungssituation und den im einzelnen anzuwendenden Methoden. Für den interviewenden Forscher heißt dies: Aus eigenem Wissen um differenzierte Bedingungen und unterschiedliches Verhalten während vergangener Zeiten, als ebenfalls Betroffener von Zeit-Zuständen und Veränderungen, als wissenschaftlich Interessierter an menschlichen Biographien, an Brüchen in Lebensläufen soll der Zugang zu den zu befragenden Personen eröffnet und eine differenzierte Sicht ermöglicht werden.

Um diesen Austausch zwischen Interviewer und Interviewten sowie die gegenseitig evozierten Anregungen zu ermöglichen und gleichzeitig auf einen roten Faden zurückgreifen zu können, bedienten sich die Interviewer der - um es nochmals methodisch zu formulieren - »halbstrukturierten« Befragung. Durch dieses Sichern in Gesprächsform wurde ein Einblick in

noch wenig bekannte Problemstellungen gewonnen: Über manches dürften die Interviewten zum ersten Mal gesprochen haben - insbesondere, wenn es sich um Erinnerungen aus den Jahren vor 1945 handelte. Gerade diese Gesprächsteile waren reich an Emotionen: wenn, dann sprach keiner unbeteiligt über diese frühen Lebenserfahrungen.

Durch eine derart spontane Reaktionen zulassende Gesprächsführung, die es dem Interviewpartner zum Beispiel gestattete, vom Thema abzuweichen, entstand in den meisten Fällen eine ungezwungene, sogar vertraute Atmosphäre, die dem Gegenüber ein hohes Maß an Offenheit ermöglichte - dies ist umso wahrscheinlicher, wenn das Gespräch über mehrere Tage hinweg geführt wurde. An die Stelle routinierter Antworten trat die spontane Interaktion, die bei den Befragten das wissenschaftliche Motiv des Interviews nicht selten vergessen ließ. Eine solch intensive Befragung fand beispielsweise mit Franz Mai statt: In den Gesprächen mit ihm drückte sich diese Offenheit darin aus, daß er in seine Erinnerungen zunehmend Anekdoten und Witze einflocht, die ihrerseits aufschlußreich waren im Hinblick auf sein weltanschauliches, berufliches und persönliches Selbstverständnis.

Die einzelnen Gespräche dauerten unterschiedlich lang. Das kürzeste endete nach zwei Stunden, häufig wurde jedoch mehr als fünf Stunden miteinander geredet, und es wurde eben ein zweites Gespräch vereinbart, wenn die Interviewten Erinnerungen Stück für Stück zusammensetzten, sich frühere Situationen detailliert vergegenwärtigten und dann eine erinnerte Geschichte die andere nach sich zog.

Der Grad der Intensität bei den Interviews unterschied sich selbstverständlich auch durch vorgegebene Zeitstrukturen und inhaltliche Ausrichtungen: zum einen die weit ausholenden, die Biographie des Zeitzeugen stark einbeziehenden Interviews mit Karl Holzamer, Franz Mai, Jürgen Roland, Hans-Joachim Kulenkampff, Gyula Trebitsch u.a., zum anderen die im wesentlichen themenbezogenen, auf wenige Stunden konzentrierten Interviews beispielsweise mit Egon Monk, Wolfgang Hammerschmidt, Werner Höfer, Peter von Zahn.

Um die letztlich unvermeidliche Unschärferelevanz persönlicher Erinnerungen von Zeitzeugen zumindest teilweise kompensieren zu können, hatte es sich als sinnvoll erwiesen, einige Gespräche in einem gewissen zeitlichen Abstand zu wiederholen und dabei einzelne Problemfelder, anders akzentuiert, erneut anzusprechen. Dies wurde zumindest von der Forschungsgruppe angestrebt, war allerdings - nicht zuletzt aus Zeit- und Kostengründen - nur in einigen Fällen zu realisieren, u.a. mit Klaus von Bismarck, Klaus

Bölling, Franz Hiesel, Hans-Joachim Kulenkampff, Franz Mai, Jürgen Roland, Gerd Ruge, Gyula Trebitsch. Weitere »Fortsetzungsgespräche« werden noch folgen.

Zu den Interviewumständen ist ferner festzuhalten: Sie fanden überwiegend - nämlich in 20 Fällen - in den Privatwohnungen der Interviewten statt; vier Gespräche wurden in den Diensträumen bzw. an den ehemaligen Arbeitsplätzen der Befragten (ZDF/Mainz, ZDF/Paris, zweimal Studio Hamburg) durchgeführt, ebenfalls vier in den Räumen der Arbeitsstelle Medienforschung an der Universität Osnabrück. In zwei Fällen trafen sich die Interviewpartner an sozusagen neutralen Orten in einem Hotel bzw. einem Restaurant.

Da die Interviews von (mindestens) zwei Interviewern durchgeführt wurden, war es möglich, während der mehrstündigen Sitzungen auf nonverbale Aspekte, Stimmchwankungen und erkennbare Gesprächsstrategien zu achten.

Der biographische Ansatz wurde nicht zuletzt auch deshalb gewählt, weil die Wege in die diversen Medienberufe der Zeitzeugen und ihre sehr verschiedenartigen Karrieren innerhalb des Rundfunks zwangsläufig durch Faktoren vorgeprägt waren, die nur durch die Berücksichtigung ihrer Lebensläufe Kontur gewinnen können. So ist z.B. der Ehrgeiz, den jemand innerhalb der Hierarchie einer Anstalt entwickelt, immer auch vorgeprägt durch sozialisationsbedingte Muster, die sich nicht allein in Verhaltensweisen niederschlagen, sondern ebenso in individuellen Wahrnehmungsweisen, Gewichtungen und Bewertungen - weltanschauliche Prädispositionen, die sich sowohl im beharrlichen Verfolgen individueller Ziele und im Durchsetzen von Überzeugungen ausdrücken oder aber - als anderes Extrem - in einer konformistischen Haltung, in der Bereitschaft zur Anpassung an die geltende Werte- und Normenorientierung einer Rundfunkanstalt, einer Redaktion, von Programmen etc.

Mit den einzelnen Zeitzeugenerinnerungen wurde immer wieder die Hypothese bestätigt, daß die Programmpraxis in der Regel von der individuellen Handschrift der Verantwortlichen geprägt war und im wesentlichen durch deren persönliches Engagement im Dienste der Sache gestaltet und weiterentwickelt wurde. Insofern war auch aus dieser Perspektive betrachtet der biographische Ansatz aufschlußreich: Zwischen Traditionsgebundenheit, wie sie durch die primäre Sozialisation erworben und beibehalten wurde, und Modernitätseinflüssen durch Vorbilder - etwa bei Einzelpersonlichkeiten der Besatzungsmächte wie Hugh Carlton Greene - bildeten sich Programmtendenzen und Arbeitsweisen heraus, die immer beides spiegelten: die Haltung einzelner wie die kollektiven Erfahrungsmuster.

Zweifellos herrschten vor allem in den ersten Nachkriegsjahren besondere Bedingungen vor: Weil politisch unbelastete und qualifizierte Publizisten fehlten, konnten junge Leute vor allem beim Wiederaufbau des Hörfunks und während der Gründerjahre des Fernsehens relativ schnell reüssieren. Bedingt durch die engen Personaldecken und die zweifellos schlechten Arbeitsbedingungen waren die Anforderungen an die Arbeitskraft und Leistungsfähigkeit der Hörfunk- und dann später der Fernsehmacher sehr hoch. Eine 60-Stunden-Woche ohne Privatleben war keine Seltenheit.

Die hohen Anforderungen ermöglichten es den Journalisten und Publizisten, ihre Fähigkeiten unter Beweis zu stellen. Sichbewähren, die Herausforderungen annehmen gehörte zur Arbeitsethik. Den meisten von ihnen gelang ein schneller Aufstieg. Am Ende des Berufslebens - zur Zeit der Befragung - konnten viele dann auf eine Karriere, einen kontinuierlichen Aufstieg innerhalb der Medienhierarchie zurückblicken.

Die befragten Journalisten und Publizisten, deren Arbeit ja wie kaum eine andere in die Öffentlichkeit verwies, hatten bei der geistigen Erneuerung Westdeutschlands eine wichtige Rolle übernommen. Insofern bildete die Fragestellung nach der »Westorientierung«, »Internationalisierung« und »Modernisierung« von Hörfunk und Fernsehen in den 50er und 60er Jahren den roten Faden bei den Befragungen.

Das Forschungsvorhaben galt in diesem Sinne dem Prozeß der kulturellen und vor allem medialen »Westintegration« der Bundesrepublik: jener primär ideelle Vorgang einer allmählichen und partiellen Angleichung von politisch-sozialen Wertvorstellungen in Westdeutschland an ein im »Westen« existierendes Modell des Gemeinwesens. Die Forschungsfrage war die nach dem Beitrag der Medien Hörfunk und Fernsehen daran.

Der Haupttrend läßt sich - soweit wurde dies in den bisherigen Interviews bestätigt - so beschreiben: Eine nach Westen ausgerichtete Wendung erfolgte am ehesten in Richtung der britischen Tradition des Journalismus. Die Antworten der Befragten sind gekennzeichnet durch eine positive Haltung zum angelsächsischen Ideal des praktischen Journalismus, dem Informationsjournalismus, insbesondere den Geboten der Faktizität und der Objektivität - sie sind insofern allerdings auch der amerikanischen Tradition verpflichtet.

Mediale Verwestlichung im Sinne der »Amerikanisierung« war nicht die Sache der Aufbau- und Gründergeneration. Im Gegenteil: Sie war weiterhin mehrheitlich geprägt von Vorbehalten gegenüber amerikanischer Kultur und Lebensweise. Die tatsächliche »mediale Amerikanisie-

rung« - zum Beispiel durch eine Aufwertung des Populären und Kommerziellen in der Medienkultur - setzt erst Mitte der 80er Jahre ein.

Mit den Tonaufzeichnungen und der vollständigen transkribierten Dokumentation der Zeitzeugeninterviews wird ein umfangreiches Primärmaterial zur weiteren wissenschaftlichen Auswertung bereitgestellt. Unter rundfunk-, kultur- und allgemeinhistorischen Fragestellungen können somit Individualgeschichte, Mentalitätsgeschichte und Rundfunkgeschichte als wesentliche Bestandteile der Nachkriegskultur und des Nachkriegsalltags bearbeitet werden.

Die dokumentierten Zeitzeugeninterviews in einem transkribierten Umfang von rund 2 000 Seiten sind im Rahmen der Projektarbeit jeweils um biographische Abrisse, bibliographische Hinweise, Angaben über Hörfunk-, Fernseh- und Filmproduktionen sowie erläuternde Kommentare der einzelnen Interviews ergänzt worden. Auch dies geschah aus der Überlegung heraus, einen möglichst umfassenden Apparat zur weiteren Erschließung und Auswertung der Primärquellen bereitzustellen.

Die Tonaufzeichnungen (zumindest in Kopien) sowie das transkribierte und kommentierte Material werden der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv an seinem Standort Frankfurt am Main zur Archivierung überlassen werden - soweit das Einverständnis der Befragten vorliegt. Die Projektergebnisse sollen veröffentlicht und damit einem breiten Publikum von Wissenschaftlern, Praktikern und interessierten Einzelpersonen zugänglich gemacht werden. Begonnen wird mit einer Dokumentation über die Auslandskorrespondenten von ARD und ZDF.

Wolfgang Becker, Osnabrück

Der Körper im Bild Tagung der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft in Marburg

Der menschliche Körper ist schon immer bevorzugtes Sujet der abbildenden Künste gewesen, und die Darstellungen aus Malerei, Bildhauerei und Photographie haben von jeher die Vorstellungen vom Körper geprägt und modifiziert. Mit der Erfindung des Kinos aber erreichte dieser Einfluß eine Intensität, die das Medium als exponiertes Instrument zur Erzeugung innerer Bilder auswies und die es in dieser Beziehung deutlich von den traditionellen Künsten unterschied. Nicht, daß der Film den Körper neu erfunden hätte; aber er hat unsere Vorstellung von

ihm grundlegend revolutioniert, genauer: Er hat den Bildern vom Körper, die sich in unserem Bewußtsein als Wahrnehmung konkretisieren und als Erinnerungen dort gespeichert sind, unzählige Varianten und Nuancen hinzugefügt. Dennoch blieb und bleibt die Wahrnehmung der kinematographischen Körper an jene der materiellen eng gebunden: Das filmische Bild eines menschlichen Körpers appelliert mit einem geradezu diktatorischen Imperativ an unsere Affektion, denn unser eigener Körper tritt im Kino in ein permanentes, komplexes Interaktionsverhältnis zu den Körperbildern, die dort auf die Leinwand projiziert werden. Man könnte diesen Befund als eine der Grundvoraussetzungen filmischer Darstellung schlechthin bezeichnen, denn was spricht unsere Sinne im Kino stärker an als ein Körper in Aktion?

Angesichts dieser simplen Einsicht erscheint es auf den ersten Blick erstaunlich, daß der kinematographische Körper, die Mechanismen seiner Rezeption und seine narratologischen Funktionen von der Filmwissenschaft bisher eher stiefmütterlich behandelt wurden. Ob das Fehlen eines griffigen Analyseinstrumentariums und eines Katalogs distinktiver Kategorien zur Annäherung an den Gegenstand eine Folge dieser »Nachlässigkeit« darstellt oder einfach die Komplexität eines Phänomens reflektiert, das sich schematischen und vereinheitlichenden Analyseverfahren prinzipiell widersetzt, ist eine der Fragen, die sich auf der vom 3. bis 5. Oktober 1996 in Marburg veranstalteten Tagung der Gesellschaft für Film- und Fernsehwissenschaft (GFF) stellten. Eine Befassung mit dem Körper schien jedenfalls notwendig, um das Terrain einer möglichen Terminologie zu sondieren und unterschiedliche Ansätze auf ihre Tauglichkeit zu überprüfen.

*

Unter dem Titel »Der Körper im Bild. Schauspielen - Darstellen - Erscheinen« verstand sich die Tagung - der methodisch unbestimmten Ausgangslage entsprechend - als ein Forum für unterschiedliche Perspektiven. Knut Hickethier steckte in seinem Einleitungsvortrag einen sinnvollen Diskussionsrahmen ab, indem er anhand einer rezeptionsorientierten Theorie des medialen Schauspiels auf die Rolle des Zuschauers als Produzent von Bedeutung hinwies. In der anschließenden Diskussion eröffnete ein Beitrag aus dem Auditorium eine Kontroverse, die erstaunlicherweise erst in der Abschlusdiskussion wieder aufgegriffen wurde: Bedarf es überhaupt einer Theorie des Schauspiels und der Schauspieler, oder ist jedes medial transformierte Spiel lediglich entkörperlichte Figuration? Diese Frage

drängt sich vor allem angesichts des wachsenden Arsenal anthropolompher, biologisch definitiv nicht-körperlicher Figuren auf, deren klassische Variante die Zeichentrickfigur ist und deren »postmoderne« Ausprägungen sich in computergenerierten und -animierten Wesen à la Terminator finden: Sind die Unterschiede zwischen diesen referenzlosen, willkürlich mit Bedeutung aufgeladenen und den vermeintlich »natürlichen« Körpern grundlegender oder nur gradueller Natur? Die Frage erscheint mir wesentlich für das eigene Verhältnis zum »Körper im Bild«.

Das Spektrum der Tagungsbeiträge reichte von theaterwissenschaftlichen, über solche, die die Facetten der filmischen Figur - mehr oder weniger rezeptionsorientiert - innerhalb ihres historischen und psychosozialen Kontextes beleuchteten, bis hin zu stark theoriebetonten Ansätzen vor allem semiologischer Provenienz.

Ulrike Haß referierte am Beispiel Emilia Galotti Voraussetzungen von Ausdruck und Darstellung aus theaterwissenschaftlicher Sicht. Auch Guido Hiß stellte theaterwissenschaftliche Konzepte zur Disposition und formulierte in Anlehnung an ein Bonmot seiner Vorrednerin, nach dem heute eine »Kritik des Sinns durch die Sinne« erfolgen müsse, ein skeptisches Statement gegenüber der textuellen Prädominanz des Sinns. Im Zuge eines sich abzeichnenden neuen Selbstverständnisses betrachte die Theaterwissenschaft die Suche nach Bedeutung zunehmend als defizitär und klage stattdessen die Würdigung ästhetischer Dimensionen diesseits und jenseits des Sagbaren ein; Hiß' Vortrag versuchte die Konturen dieser Diskussion, vor allem hinsichtlich der Konnotationen des theatralischen Körpers, nachzuzeichnen.

Der Großteil der Vorträge bezog sich auf ganz konkrete Beispiele filmischer Körper. Karl Prümm untersuchte die Rolle der Chargen im deutschen Kino, insbesondere im frühen Tonfilm. Dort waren die Chargen eine Attraktion, wurden zu Stars, obwohl sie an der Peripherie des Bildraums und der Inszenierung agieren mußten, Verknappung und Konzentration unumgänglich waren. Diese negative Disposition schlägt jedoch in eine neue Qualität um: Die Chargen bewahren eine Nähe zu Alltagskultur und sozialer Realität, ihre individuelle Körperlichkeit definiert die Rolle. Wie Chargenspieler ihre eigene Körpergeschichte in Filme einbringen und intertextuell entfalten, erläuterte Prümm am Beispiel von Kurt Gerron, Siegfried Arno und Julius Falkenstein. Stephen Lowrys Vortrag untersuchte die sich wandelnde Starimago der Schauspielerin Brigitte Bardot. Lustbetonte weibliche Identifikationsfigur im Klima des miefigen Kleinbürgertums der 50er Jahre einerseits, Objekt des männlichen Voyeurismus andererseits, spiegelt sich diese, auch in Bardots

Vita angelegte Ambivalenz - und das machte vor allem die anschließende Diskussion deutlich - in diametral gegensätzlichen Inszenierungspraktiken. So wurde Bardots mit dem Film »Und ewig lockt das Weib« generiertes und vielfach kolportiertes Rollenimage des verführerischen und zugleich naiven, »natürlichen« Sexsymbols in den Werken von Godard und Malle konterkariert und reflexiv gebrochen. Indem etwa Godard in »Le Mépris« die Stereotypisierung von Weiblichkeit im allgemeinen, der Schauspielerin Brigitte Bardot im besonderen, selbst zum Filmthema erhob, unterwarf er Bardots Starimage einem konsequenten Dekonstruktionsprozeß.

Einen der eindrucksvollsten Beiträge lieferte Christine N. Brinckmann, die die Wirkungsmechanismen des Körpers in Aktion mit ihrem Konzept der »somatischen Empathie« zu erfassen versuchte, ohne dabei jedoch den Anspruch auf ein alleingültiges oder umfassendes Erklärungsmodell zu formulieren: Laut Brinckmann geht ein Großteil der Wirkung filmischer Figuren von visualisierten physischen und psychischen Reizen wie Angst, Schmerz, Gefahr, Schwindel etc. aus; diese auf die Filmfiguren projizierten Stimuli würden für den Zuschauer bei der Rezeption körperlich fühlbar, was Brinckmann anhand einiger Sequenzen aus Filmen Alfred Hitchcocks sehr plastisch und anschaulich erläuterte. Demnach fungiert das Filmbild unter bestimmten Bedingungen als Katalysator psycho-physischer Übertragungsprozesse. Brinckmann bekräftigte mit dieser Überlegung eine in anderem Zusammenhang von Jürgen Felix formulierte These, nach der der Körper im »postmodernen« Film als letzte Bastion authentischer Erfahrung erscheint. Felix' Tagungsbeitrag widmete sich den Brüchen und Kongruenzen zwischen Rolle und Figur bei dem Schauspieler Rainer Werner Fassbinder und dessen Spiel mit dem eigenen Körper als Träger lust- und schmerzvoller Erfahrung. Corinna Müller schließlich porträtierte die Stummfilmschauspielerin Henny Porten; anhand der Vorführung einiger selten gezeigter Kurzfilme Portens wurden Überzeichnungen und theatralische Überdeterminiertheit des Spiels im frühen Film evident.

Zu den primär theorieorientierten Beiträgen zählte das Referat von Dominique Blüher, die neuere französische Ansätze zur Analyse der filmischen Figur vorstellte - Arbeiten von André Gardies, Marc Vernet und Nicole Brenez - und diese an den ersten Einstellungen von John Cassavetes' Film »Killing of a Chinese Bookie« veranschaulichte; weiterhin Margrit Tröhl's Vortrag, die ein Forschungsprojekt skizzierte, das die filmische Figur als komplexes, soziokulturelles Zeichen begreift. Ihre etwas schematische Typologie, die darauf abzielte, die einzel-

nen Komponenten dieses Zeichens zu isolieren und die so gewonnenen Kategorien Rolle, Figur, Charakter, Darstellung, Typ usw. neu zu definieren, kann als ein erster Ansatz zur analytischen Befassung mit dem Phänomen »Körper im Bild« verstanden werden. Ihre Ausführungen machten jedoch auch eine grundlegende Problematik deutlich: All diese Komponenten sind insofern nicht objektivierbar, als sie im konkreten Rezeptionsprozeß gerade nicht isoliert, sondern innerhalb des Gesamtkomplexes der filmischen Figur wahrgenommen werden und intuitiv Referenzen zur außerfilmischen Wirklichkeit ausbilden. Die Analyse der filmischen Figur muß daher bei ihrer Rezeption ansetzen, und die erfolgt nicht nach semiotischen Regeln, sondern nach mehr oder minder individuellen Bedeutungszuschreibungen, die sich einer strukturalistischen Analyse tendenziell zu entziehen scheinen.

Lutz Haucke stellte ein Begleitprojekt zu der Ausstellung im Filmmuseum Potsdam »Diva - Arbeiterin - Girly« vor, das sich zum Ziel gesetzt hatte, Formen von »Maskeraden der Weiblichkeit« aufzuspüren. Die Vielzahl seiner Ansätze zeitigte jedoch in Verbindung mit der konzeptionellen Detailversessenheit der Ausstellung den Effekt, daß sich ein roter Faden, an dem entlang man etwas über Rollenimages, ihre ästhetische Konstruktion und Historizität hätte erfahren können, alsbald verlor.

*

Einer Einschätzung aus dem Auditorium zufolge, daß die Frage der Rezeption kinematographischer Körper weitgehend ungeklärt sei, entspricht die Liste offener Fragen, die mir von der Tagung im Gedächtnis geblieben ist: Muß in unterschiedlichen medialen Kontexten - in Theater, Film, Photographie und im computergenerierten Bild - die Vorstellung vom Körper oder dieser selbst als Grundlage der Darstellung betrachtet werden; wie verhalten sich Signifikant und Signifikat des Zeichens »Körper« zueinander, vor allem in dem potentiell mimetischen Medium Film, in dem diese Kategorien zusammenzufallen scheinen? Ist der kinematographische Körper strukturell analysierbar, oder bezieht er seine Wirkung vor allem aus einem Bedeutungsüberschuß, dem man sich nur empirisch nähern kann? Ist das Körperbild überhaupt primäres Zeichen oder in erster Linie eine Funktion von Inszenierung, Narration und Fabel, und muß seine Analyse daher nicht jeweils nach prinzipiell nicht verallgemeinerbaren Regeln erfolgen? Sicher wird das Körperbild in der medialen Konfiguration künstlich mit Bedeutung aufgeladen; das ist aber nur die eine Seite der Medaille, nämlich die der Produktion. Das Material, mit

dem dargestellt wird, sind indessen »reale« Körper, die ihre Körperlichkeit innerhalb der Zweidimensionalität der Leinwand zwar einbüßen, die aber trotzdem als mimetische Zeichen ihre Wahrnehmung an jenen »realen« Körpern orientieren.

Es ist wichtig, daß diese Fragen angesichts einer so zentralen Kategorie wie der des kinematographischen Körpers formuliert wurden. Eingefordert wurde weiterhin eine Theoriebildung, die die Sozialwissenschaften - insbesondere Psychologie und Soziologie - mit einbezieht, eine stärkere Differenzierung zwischen Text, Produktion und Rezeption sowie eine größere Sensibilität gegenüber dem Verhältnis von Körper und Apparat, der Beobachtung, daß der genuin filmische Körper immer auch ein apparativ zugerichteter ist. Das berührt dann auch einen grundsätzlichen Gegensatz zum Theater. Zwar handelt es sich sowohl auf der Bühne als auch im Film um mediale Transformationsprozesse von Ideen, die mittels Körper(-Bildern) Ausdruck finden; während aber der »dramatische« Körper unter Vorspiegelung eines alter ego »real« erscheint, behauptet im Film das Bild eine materielle Körperlichkeit, deren Funktionieren sich allein dem Arrangement innerhalb eines apparativen Designs verdankt; ganz zu schweigen von der völlig andersartigen Medialität des kinematographischen Körpers, der von der Kamera fragmentiert und durch die Montage inszeniert wird und der im Kino auch mal als beschleunigter, kopulierender oder explodierender Körper erscheint; (einige der) Möglichkeiten, die dem Körper auf der Bühne aus verständlichen Gründen versagt bleiben. Während die Darstellungsmittel des Theaters zur Stilisierung neigen, neigen jene des Films zum Konkretismus - daher bleibt die Frage, inwieweit sich vom Körper im Filmbild überhaupt rational und sprachlich abstrahieren läßt.

Matthias Kraus, Marburg/L.

»Der Traum vom Sehen - Zeitalter der Televisionen!« Fernsehausstellung im Gasometer von Oberhausen

Am 30. Mai 1997 wird im Gasometer von Oberhausen die Ausstellung »Der Traum vom Sehen« eröffnet. Die bis zum Oktober 1997 zu sehende Schau wird sich mit der Geschichte des Fernsehens von der Mitte der 20er bis in die 90er Jahre und damit mit der Vergangenheit des Leitmediums am Ausgang des 20. Jahrhunderts befassen und auch die Vorgeschichte des Fernsehens und die Zukunft der Telemedien mit in

Betracht ziehen. Die Ausstellung versteht sich als eine umfassende Auseinandersetzung mit den Phänomenen Television und Telekommunikation aus den Perspektiven der Medien-, Kultur- und Technologiesgeschichte und will auch der Entwicklung des Programms nachgehen. Sie soll außerdem eine breite Plattform bieten, auf der aus verschiedenen Blickwinkeln über die sich wandelnden Bedeutungen und zukünftigen Szenarien der Audiovision nachgedacht, diskutiert und phantasiert werden darf. Sie ist populär und mit einem hohen Unterhaltungswert angelegt, doch sie will zugleich wissenschaftliche Sorgfalt und künstlerische Kriterien erkennen lassen. Um beiden Ansprüchen genügen zu können und ohne auf enzyklopädischer Vollständigkeit zu bestehen, werden sowohl die Präsentation der Objekte und Dokumente wie auch die Auswahl des Bildmaterials an reale Erfahrungen und Erwartungen der Besucher anknüpfen. Die Ausstellung will dabei tiefere Zusammenhänge offenbaren oder ungewöhnliche Sichtweisen deutlich machen.

Entwickelt wurde das Konzept von der Berliner Projektentwicklungsgesellschaft »Triad« in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Technikmuseum Berlin. Die Ausstellung steht unter der Schirmherrschaft des nordrhein-westfälischen Wirtschaftsministers Wolfgang Clement. Partner sind neben Nordrhein-Westfalen (NRW) und der Landesanstalt für Rundfunk NRW in Düsseldorf als Initiator RTL, aber auch ARD, ZDF, Astra/SES, Gasometer Oberhausen GmbH, RWE Teliance als Netzanbieter sowie von Seiten der Hardware Sony. In die Vorbereitungen sind außerdem einbezogen das Deutsche Rundfunkarchiv, das Adolf-Grimme-Institut, der Sonderforschungsbereich »Bildschirmmedien« der Deutschen Forschungsgemeinschaft an der Universität-Gesamthochschule Siegen, das Design Zentrum NRW, das Haus des Dokumentarfilms sowie einschlägige Medienfachbereiche an den Hochschulen.

Die Fakten und Thesen zur Vergangenheit und Zukunft der deutschen Fernsehlandschaft werden direkt oder indirekt in Form von demonstrativen oder interpretierenden Einzelinszenierungen, Objektpräsentationen, Programmzuschnittens, Netzwerkterminals sowie über Arbeiten der Medienkunst, einer begleitenden Katalogpublikation und korrespondierenden Rahmenveranstaltungen aufgegriffen und behandelt. Aufgeteilt in Zehnjahresschritte werden die wichtigsten organisatorischen, technischen, Programm- und Rezeptionsdaten präsentiert, das Fernsehen als Propagandamedium im Dritten Reich und in der DDR ebenso thematisiert wie als Aufklärungs- und Demokratisierungsmedium in der frühen Bundesrepublik sowie sein Wandel

Wandel vom Kultur- zum Wirtschaftsfaktor ab der zweiten Hälfte der 80er Jahre.

Der Gasometer, als Industriedenkmal im neuen Dienstleistungs-, Freizeit- und Business-Park CentrO in Oberhausen gelegen, erlaubt durch seine Dimensionen von drei zur Verfügung stehenden kreisrunden Ausstellungsebenen, von denen die beiden unteren einen Durchmesser von jeweils 68 m aufweisen, sowie mit einem Luftraum von circa 100 m Höhe, reizvolle Ausstellungsarrangements mit einzelnen Themeninseln, die größere inhaltliche Blöcke zu überschaubaren kulturhistorischen Ausschnitten zusammenfassen. So ist die erste Ebene im Erdgeschoß der Vorgeschichte der Television, beginnend bei Galilei, vorbehalten, wobei die Installationen in die Thematik Sehen und Sehvorgänge einführen. In der zweiten, »Scheibenboden« genannten Ebene wird ein historischer Bogen von den 20er Jahren bis in die aktuelle Fernsehgegenwart geschlagen, die Rolle der technischen Wegbereiter des Fernsehens nachgezeichnet, aber auch verschollen geglaubte Objekte, Dokumente, Requisiten und Texte aus dem Fundus der Fernsehgeschichte präsentiert. Die Ebene drei, die »Manege«, sowie die »Galerie« sind der aktuellen Diskussion um die Zukunft des Fernsehmediums im Kontext der anderen Medien vorbehalten.

Weitere Informationen sind erhältlich über Triad Berlin, Marburger Str. 3, 10789 Berlin, Tel. 030-219098-50, Fax. 030-2137677, E-Mail triad@contrib.de.

Rundfunkgeschichtsforschung in Frankreich

Seit ein paar Jahren wendet sich der französische Rundfunk verstärkt seiner eigenen Vergangenheit zu: Mehrere Sendereihen im Fernsehen behandelten Episoden der Rundfunkgeschichte wie die Gründerjahre des Rundfunks oder den Fernsehsender Paris während des Zweiten Weltkriegs;¹ der allgemeinen Fernsehgeschichte wurde im Sommer 1993 sogar eine Sonderreihe gewidmet² und derzeit läuft - mit großem Erfolg - eine Unterhaltungssendung, in der populäre Sänger, Schauspieler usw. ihre Erinnerungen an das Fernsehen erzählen, die mit Archivmaterial veranschaulicht werden.³ Zwar siegt die Faszination oft über die Selbstkritik, es zeigt sich jedoch, daß auf der Seite der Fernsehmacher sowie des Publikums ein wachsendes Interesse an Rundfunkgeschichte besteht.

Auch die französische Historiographie interessiert sich seit geraumer Zeit für den Rundfunk. Im Vergleich mit der deutschen lag sie lange zu-

rück, sie verfügt aber heute über ein einzigartiges System der Rundfunkarchivierung, seit das neue Pflichtstückgesetz, das die Abgabe audiovisueller Dokumente an eine Zentrale regelt, am 1. Januar 1995 in Kraft getreten ist.

Dieser Beitrag zielt darauf ab, zu zeigen, welche Auswirkungen das Pflichtstückgesetz auf das Archivsystem und demzufolge auf die rundfunkhistorische Forschung hat. Zunächst sollen Geschichte und Inhalt des Gesetzes erläutert werden, danach wird ein Überblick über die heutige Quellenlage bzw. den neueren Forschungsstand geboten.

Sicherung audiovisuellen Archivguts bis 1992

Die Abgabe von Pflichtexemplaren hat in Frankreich eine lange Tradition. Es wurde für das gedruckte Schrifttum weltweit zum ersten Mal 1537 eingeführt: Laut einem Erlaß von Franz I. mußte von jedem gedruckten Buch im französischen Königreich, egal in welcher Sprache und über welches Thema, ein Exemplar an die Librairie Royale von Blois, aus der später die Bibliothèque Nationale hervorging, abgegeben werden. 1925 wurde das erste moderne Pflichtstückgesetz verabschiedet, das nicht mehr auf das Gedruckte (Bücher, Periodika, Kupferstiche usw.) beschränkt war, sondern auch das Ungedruckte (Bild-, Ton- und Filmmaterial) einbezog. 1938 wurde die Phonothèque Nationale gegründet, bei der nun ein Belegstück von jedem erschienenen Tondokument abgeliefert werden mußte. 1943 verabschiedete die Vichy-Regierung ein neues Gesetz, das bis 1992 die Rechtsgrundlage für die Ablieferungspflicht gebildet hat. Nirgendwo wurden aber Rundfunkaufnahmen erwähnt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, solange der französische Rundfunk ein staatliches Monopol war, war keine Pflichtabgabe nötig, da das Hörfunk- und Fernsehprogrammvermögen theoretisch als normales Archivgut aufbewahrt wurde. In Wirklichkeit hatten aber die aufeinanderfolgenden Leiter des noch vor Kriegsende, nämlich Ende 1944, gegründeten Schall- und des 1952 gegründeten Fernseharchivs ständig mit Geldmangel und der Verständnislosigkeit der Leiter des Rundfunks zu kämpfen. Nach Gabriel de Broglie⁴ wurden sich diese erst 1965 der Existenz eines systematisch zu sichernden und zu erschließenden »audiovisuellen Kulturguts« bewußt. Das führte dennoch zu keinen bemerkenswerten Verbesserungen: Drei Jahre später prangerte ein Bericht des Senats (Rapport Dilligent) »die erbärmliche Lage« des Fernseharchivs an, 1973 behauptete ein Zeitungsartikel⁵ provokativ, nur drei bis fünf Prozent der vom französischen Rundfunk aufbewahrten Filmdoku-

mente könnten wiederverwendet werden. 1974 wurde die staatliche Rundfunkanstalt, der ORTF, aufgelöst und in sieben autonome Organisationen aufgeteilt, unter denen eine, das Institut national de l'audiovisuel (INA), für die Konservierung des audiovisuellen (bestehenden und künftigen) Archivbestands zuständig sein sollte.⁶ Die späteren Rundfunkgesetze bestätigten die archivfachliche Aufgabe des INA.

Nachdem 1982 private Fernsehsender zugelassen worden waren, für die das INA nicht zuständig war, wuchs auf staatlicher Seite das Bedürfnis, Erschließung und Konservierung des gesamten audiovisuellen Archivgutes gesetzlich zu sichern. Parallel plädierten mehrere Wissenschaftler für einen besseren Zugang zu den audiovisuellen Quellen, u.a. weil das INA, das immer geringere finanzielle Unterstützung vom Staat erhielt, gezwungen war, seinen eigenen und den von ihm treuhänderisch verwalteten Archivbestand kommerziell auszuwerten, statt ihn Wissenschaftlern zur Verfügung zu stellen. Seit 1982 verlangte der Historiker Jean-Noël Jeanneney ein Mediengesetz, das die Modalitäten für die wissenschaftliche Nutzung der Rundfunkarchive neu definieren sollte, und die Gründung eines audiovisuellen Pendants zur Bibliothèque Nationale, wo die Kataloge und die Dokumente selber unmittelbar und kostenlos zugänglich seien.⁷ Damals stieß Jeanneney aber noch auf taube Ohren. Das sechs Jahre später, am 14. Juli 1988, von François Mitterrand angekündigte Projekt, eine Très Grande Bibliothèque zu gründen, gab den entscheidenden Anstoß: Es wurde beschlossen, die Regeln der Pflichtabgabe umzuarbeiten, u.a. sie auf audiovisuelle und bestimmte EDV-Dokumente auszudehnen. Der Gesetzentwurf wurde im Parlament von Jean-Noël Jeanneney, damals Staatssekretär für Kommunikation, im Frühjahr 1992 eingebracht, das Gesetz⁸ am 20. Juni 1992 beinahe einstimmig verabschiedet, die Ausführungsbestimmungen⁹ schließlich am 31. Dezember 1993 verkündet. Das Pflichtstückgesetz trat am 1. Januar 1995 in Kraft.

Das Pflichtstückgesetz von 1992¹⁰

Laut Gesetz vom 20. Juni 1992 unterliegen der Pflichtabgabe nicht nur Druckschriften und Lichtbilder, sondern auch Ton-, audiovisuelle und Multimediadokumente, sobald sie an ein Publikum gerichtet sind (Artikel 1). Der Zweck der Pflichtabgabe ist es, 1. diese Dokumente zu sammeln und zu erschließen, 2. Nationalbibliographien herzustellen und zu veröffentlichen, 3. den Zugang zu den Dokumenten zu gewährleisten (Artikel 2). Das Institut national de l'audiovisuel ist für die Pflichtabgabe der Rundfunkdo-

kumente zuständig (Artikel 5). Der wissenschaftliche Rat, der die Benutzungsmodalitäten der abzuliefernden Dokumente definieren soll, soll nicht nur das Urheberrecht berücksichtigen, sondern auch »das Recht für den Wissenschaftler [gewährleisten], einzeln, im Rahmen seiner Recherchen und im Raum der als Depositär geltenden Einrichtung, Zugang zu den konservierten Dokumenten zu erhalten«, (Artikel 6). Verstöße gegen die Pflichtabgabe werden mit einer Geldstrafe geahndet (Artikel 7).

Laut Ausführungsbestimmungen vom 31. Dezember 1993 sind alle Fernsehanstalten, die terrestrisch senden (France Télévision, La Cinquième, Arte, Canal +, TF1 und M6) sowie die frankreichweiten Sender von Radio France von der Pflichtabgabe betroffen (Artikel 30). Die an das INA abzuliefernden Fernseh- und Hörfunksendungen müssen 1. französischer Herkunft sein, d.h. sie müssen ganz von einem in Frankreich ansässigen Hersteller produziert worden sein, oder ein in Frankreich ansässiger Hersteller muß zu deren Produktionskosten beigetragen haben, 2. zum ersten Mal seit dem 1. Januar 1995 ausgestrahlt oder wiederholt worden sein (Artikel 31 und 32). Auf Verlangen des INA müssen die Hörfunk- und Fernsehanstalten (höchstens siebenmal pro Jahr) das Gesamtprogramm eines vom Institut als Probetag gewählten Tages abliefern (Artikel 33). Sie müssen schließlich zusätzlich zu den audiovisuellen Dokumenten eine schriftliche Dokumentation (Programmfahnen, Pressespiegel, Drehbücher usw.) abliefern (Artikel 38).

Zusammenfassend ist festzustellen, daß das neue Pflichtstückgesetz Rundfunksendungen als einen unentbehrlichen Teil des französischen Kulturguts ansieht und ein »Benutzerrecht« schafft, das den Zugang zu dem abgelieferten Archivmaterial gewährleistet, was in der Welt einmalig sein dürfte.

Das Institut national de l'audiovisuel und seine Pflichtabgabe-Abteilung Inathèque de France

Das INA verwahrt den größten audiovisuellen Archivbestand der Welt (ca. 850 000 Programmstunden). Seine Bestände gliedern sich in mehrere Fachabteilungen:

- In einer Phonotheek werden die meisten überlieferten Tonaufzeichnungen des Vorkriegs- und Kriegs Rundfunks sowie alle Tonaufnahmen des staatlichen Nachkriegs Rundfunks (RTF/ORTF-Archivgut bis 1974, Programmvermögen von Radio France seit 1975) aufbewahrt. Bei den Aufzeichnungen bis 1939 handelt es sich vor allem um Mitschnitte von wichtigen politischen und kulturellen Ereignissen und von Politikerreden,

Pflichtabgabe

Abgabemodalitäten für Fernsehsendungen

SENDUNGSTYPEN	PFLICHTABGABE
Magazine und hauptsächlich im Studio aufgenommene Sendungen	vollständig
Informationssendungen	vollständig
Fernsehspielfilme und Fernsehserien	vollständig
Zeichentrickfilme	vollständig
Bühnenwerke	vollständig
Dokumentarfilme	vollständig
hauptsächlich außerhalb des Studios aufgenommene Sendungen	vollständig
Musikvideos	vollständig
Kurzfilme	vollständig
Unterhaltungssendungen	vollständig
Werbespots	vollständig
Auflagesendungen	vollständig
Nachrichtensendungen	1 pro Tag
Spielshows	4 pro Jahr und pro Titel
Sportübertragungen	4 pro Jahr und pro Sportart
Andere Sendungen oder Teile von Sendungen, die länger als 13' sind (z.B. Teleshopping)	4 pro Jahr und pro Titel
Andere Sendungen oder Teile von Sendungen, die kürzer als 13' sind (z.B. Vorschau)	Abgabe im Rahmen der Probetage
Tagesmitschnitte	7 pro Jahr

nur vereinzelt sind beispielsweise Hörspiele überliefert (die älteste vom INA aufbewahrte Aufnahme stammt aus dem Jahre 1933). Die Sammlung der Aufzeichnungen aus dem Zweiten Weltkrieg konnte durch Kopien von Dokumenten u.a. aus dem Schallarchiv der BBC wesentlich erweitert werden; sie umfaßt Tonaufnahmen von Radio Paris, von den Résistance-Sendern Radio Alger und Radio Brazzaville, von der Radiodiffusion nationale in Vichy mit Mitschnitten von Sendungen zum Zeitgeschehen oder Berichten über politische und Sportereignisse.

- In den zwei Fernseharchiven werden das ORTF-Archivgut bis 1974 und das Programmvermögen der staatlichen Fernsehanstalten seit 1975 konserviert und erschlossen.

- Die Fachbibliothek, die für Forschungsaktivitäten genutzt werden kann, enthält spezielle Bestände zum Rundfunk wie Fachbücher, graue Literatur, Programm- und Fachzeitschriften sowie einige ORTF-Akten und einen bedeutenden Bildbestand mit Schwerpunkt RTF/ORTF.

Außerdem gibt es drei regionale, das audiovisuelle Archivgut der jeweiligen Regionalsender konservierende Schall- und Fernseharchive in

der Provinz: Délégation régionale Méditerranée in Marseille, Délégation régionale Grand-Sud-Ouest in Toulouse, Délégation régionale Nord-Pas-de-Calais-Picardie in Lille.

Anlaufstelle für den Forscher ist seit dem 1. Januar 1995, nachdem das INA gesetzlich für das Pflichtdepot von audiovisuellen Dokumenten zuständig geworden war, die Inathèque de France, eine eigenständige Abteilung innerhalb des INA. Es handelt sich teils um ein Dokumentationszentrum, das Publikationen, unter Verwertung von INA-Archivmaterial entstandene graue Literatur, Programm- und Fachzeitschriften erschließt, teils um ein Archivzentrum, das alle als Belegstück abgelieferten audiovisuellen Dokumente verwaltet. Die Inathèque arbeitet mit Universitäten und Forschungszentren zusammen, deren Studenten bzw. Mitarbeitern sie dieses Material kostenlos bereitstellt, ebenso Einzelpersonen, die wissenschaftlich arbeiten.

Hier sind Kopien von allen seit dem 1. Januar 1995 als Belegstück abgelieferten Hörfunk- und Fernsehdokumenten vorhanden - pro Jahr rund 17 500 (von 40 000 gesendeten) Programmstunden für den Hörfunk und rund 18 000 (von 50 000 gesendeten) Programmstunden für das Fernsehen. Für die Zeit vor dem 1. Januar 1995 kann die Inathèque Umschnitte von Dokumenten herstellen lassen, die das INA selber besitzt oder die an das INA als Depositum abgegeben wurden (z.B. das Archivgut des privatisierten TF1 von 1987 bis 1994). Schließlich sind die schriftliche Dokumentation, die der Pflichtabgabe unterliegende Sender zusätzlich an das INA abliefern müssen (ca. 40-50 laufende Regalmeter pro Jahr), sowie private, von ehemaligen Mitarbeitern des Rundfunks freiwillig abgegebene Sammlungen zugänglich.

Da die Inathèque u.a. die Aufgabe hat, die Benutzer bei ihren Recherchen und beim Umgang mit dem Material zu beraten, mußten Arbeitsinstrumente neu entwickelt und installiert werden. Dazu gehören die Datenbanken (Struktur und Inhalt der Datensätze) und ein Multimedia-Instrument, »Station de Lecture Audiovisuelle« (SLAV/ Audiovisuelle Lesestation) genannt, das speziell für den Forscher konzipiert wurde. Mit diesem Instrument, das aus einem Macintosh-Computer, einem Bildschirm, einem Videorekorder für S-VHS-Kassetten und einem CD-Rom-Spieler besteht, kann der Forscher

- in den Datenbanken unmittelbar recherchieren, die Datensätze aussortieren und sie durch eigene Kommentare ergänzen;

- die nachgewiesenen (noch analog aufgenommenen) Fernsehdokumente anschauen und gleichzeitig analysieren (Szenen ausschneiden und einordnen, Legenden hinzufügen);

- die nachgewiesenen (digital bzw. auf CD-Worms gespeicherten) Hörfunkdokumente anhören und gleichzeitig analysieren;
- CD-Roms abspielen, schriftliche Dokumente scannen, Texte und graphische Darstellungen herstellen.

Weitere Quellen zur Geschichte des Rundfunks¹¹

Die schriftliche Überlieferung für den Zeitraum von 1921 bis 1945 ist äußerst lückenhaft: Die Akten der Pariser Privatsender wurden (oft im Zweiten Weltkrieg) vernichtet, manchmal absichtlich wie bei dem zwischen 1940 und 1944 von der deutschen Besatzung kontrollierten Sender Radio Paris, dessen Mitarbeiterstab das Archivmaterial kurz vor der Befreiung der Hauptstadt verbrannte, aber auch die der Regionalsender. Wegen der regionalen Struktur des französischen Vorkriegsrundfunks sind die erhalten gebliebenen Aktenbestände außerdem zersplittert. Die Aktenüberlieferung für den Nachkriegsrundfunk ist bei weitem geschlossener und hauptsächlich in Paris konzentriert. Im ganzen verwahren folgende Einrichtungen einschlägiges ungedrucktes und gedrucktes Material:

- Das Nationalarchiv, in dessen Centre des Archives Contemporaines (CAC) in Fontainebleau der insgesamt zwei laufende Kilometer Akten umfassende ORTF-Bestand verwahrt wird;
- Die Departements-, Militär- und diplomatischen Archive;
- Diverse Pariser Bibliotheken, u.a. die zur Bibliothèque Nationale de France gehörende und auf den Bereich Kunst und Theater spezialisierte Bibliothèque de l'Arsenal und die Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (BDIC), sowie die Bibliotheken der mit dem Rundfunk direkt oder indirekt befaßten Einrichtungen (Radio France, Aufsichtsbehörde Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, Assemblée Nationale usw.);
- Die Geschichtsvereine Comité d'Histoire de la Télévision und Comité d'Histoire de la Radio, auf die noch näher eingegangen wird, die Nachlässe, Nachlaßsplitter und Erinnerungsberichte von Mitarbeitern des französischen Hörfunks und Fernsehens (z.B. des Fernsehponiers Jean d'Arcy) sammeln.

Die französischen Dokumente aus dem Zeitraum 1940 bis 1944/45 ergänzt schließlich die Überlieferung im Bundesarchiv/Militärarchiv in Freiburg i.B. und im Bundesarchiv Berlin mit den Beständen der Propagandaabteilung des Oberkommandos der Wehrmacht, des Militärbefehlshabers Frankreich und des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda.

Tonaufzeichnungen der Vorkriegs- und Kriegszeit sowie audiovisuelle Dokumente der Nachkriegszeit verwahren neben dem INA außerdem folgende Einrichtungen:

- Das öffentliche Fernseh- und Filmarchiv Vidéo-thèque de Paris, das eine wichtige sachthematische Sammlung von Fernsehdokumenten über Paris besitzt, und die öffentliche Bibliothèque Publique d'Information (BPI), die Videofilme und Tonträger mit dem Schwerpunkt Zeitgeschehen sammelt.
- Alle Sender, die nicht von der Pflichtabgabe betroffen sind,¹² wobei das Programmvermögen meistens unzugänglich ist, wie bei den »radios périphériques« (privaten Hörfunksendern an Frankreichs Grenzen) Europe1, RMC und RTL.
- Die Bibliothèque François Mitterrand/ Bibliothèque Nationale de France (BNF), in der die Phonotheek der ehemaligen Bibliothèque Nationale zu einem »Département de la Phonotheque et de l'Audiovisuel« erweitert worden ist. Hier sind der ehemalige Bestand der Phonotheek (der einige gekaufte, nachgelassene oder als Belegstück abgelieferte Tonaufnahmen des Vorkriegs- und Nachkriegsrundfunks enthält), die laufend an die BNF abgelieferten Tonträger und ein Teil des Bestands des INA zugänglich. Im Erdgeschoß des neuen Gebäudes wird seit dem 20. Dezember 1996 einem breitem Publikum eine Sammlung von Dokumenten zum Thema »Frankreich und die Franzosen im 20. Jahrhundert« mit Beiträgen des Rundfunks aus Vergangenheit und Gegenwart angeboten. Die Planung für das im Sommer 1998 zu eröffnende Untergeschoß der Bibliothek mit ebenfalls audiovisuellen Quellen sieht eine Nutzung ausschließlich für wissenschaftliche und professionelle Nutzer vor.

Innerhalb weniger Jahre haben sich die Forschungsbedingungen stark verbessert. Daß das Archivmaterial vorher schwer zugänglich oder gar nicht erschlossen war, mag ein Grund sein, warum die französische Geschichtswissenschaft sich bis vor etwa 20 Jahren nicht mit dem Rundfunk befaßt hat. Dazu kommt noch, daß die Hochschullehrer den Rundfunk lange mißachtet und aus dem Bereich der Wissenschaft ausgeklammert haben.

Frühe rundfunkgeschichtliche Forschung

Die ersten an Universitäten initiierten Untersuchungen über den Rundfunk stammen aus den 70er Jahren. André-Jean Tudesq in Bordeaux hat sich insbesondere für die Entwicklung der regionalen Hörfunksender, die Beziehungen zwischen Presse und Hörfunk und den Staats- und Parteeinfluß auf den Rundfunk vor 1945 interessiert und ist der Mitverfasser einer Einführung in die Weltgeschichte des Rundfunks.¹³ Als

Pionierwerke gelten auch die Gesamtdarstellung der Geschichte des Rundfunks von Pierre Miquel¹⁴ und René Duvals Dissertation über die Geschichte des französischen Vorkriegsrundfunks.¹⁵ Schließlich sind in dieser Zeit einige Sendermonographien entstanden, z.B. über die ersten Regionalsender in Südwestfrankreich.¹⁶

Neue Impulse erhielt die rundfunkgeschichtliche Forschung zum einen dadurch, daß Historiker am Beispiel des Films zeigten, inwiefern audiovisuelle Quellen in der Lage sind, die traditionelle Überlieferung zu ergänzen und damit zur Klärung von Fragen beizutragen, die allein mit Hilfe von schriftlichem Material nicht oder nur unvollkommen zu beantworten sind;¹⁷ zum anderen dadurch, daß eine neue Historikergeneration das Fernsehen als ein modernes, an ein breites Publikum gerichtetes Vermittlungsmedium für historisches Wissen entdeckte.

Universitäre rundfunkgeschichtliche Forschung heute

Zu den bekanntesten Vertretern dieser neuen Generation von Historikern gehört der bereits erwähnte Jean-Noël Jeanneney, der die französische rundfunkgeschichtliche Forschung bedeutend gefördert hat. Von 1977 bis 1982 leitete er an der Pariser Hochschule Institut d'études politiques de Paris ein Forschungsseminar über Rundfunk und Geschichte in Zusammenarbeit mit dem INA, das ihm und seinen Studenten direkten Zugang zu den audiovisuellen Quellen (wie Fernsehmagazinen zum Zeitgeschehen der 60er Jahre) ermöglichte. Die Ergebnisse wurden 1982 in einem Sammelwerk veröffentlicht, das ein Plädoyer für die Auswertung audiovisueller Quellen durch die Geschichtswissenschaft war¹⁸.

Da das audiovisuelle Archivgut des INA ab Anfang der 80er Jahre kaum noch zugänglich war, entstanden im Rahmen des Seminars, das abgesehen von zwei Unterbrechungen - Jeanneney war von 1982 bis 1986 Generaldirektor von Radio France und Radio France Internationale und 1992/93 Staatssekretär für Kommunikation - bis heute weiterging, hauptsächlich Studien zur Institutionengeschichte. Das Hauptaugenmerk galt hierbei dem Staats- und Parteieneinfluß sowie dem Einfluß der gesellschaftlichen Interessengruppen innerhalb und außerhalb der Sender (Gewerkschaften, Hörer und Zuschauer usw.). Untersucht wurden u.a. der Rundfunk in den 30er Jahren,¹⁹ das Fernsehen unter Charles de Gaulle,²⁰ der Sender Radio Luxemburg,²¹ die erste Medienaufsichtsbehörde.²² Da das archivierte Programmvermögen nun zum großen Teil verfügbar ist, sind neuerdings vor allem Arbeiten entstanden, die stärker der Programmgeschichte

bzw. Mediensoziologie zuzurechnen sind; untersucht wurde z.B., wie ein »fait divers« durch den Rundfunk zu einem markanten historischen Ereignis wurde.²³

Auch an anderen Universitäten gibt es inzwischen rundfunkhistorische Forschungsschwerpunkte, so in Bordeaux, Grenoble und Paris-Nanterre. Hier standen vor allem die Institutionengeschichte und die Geschichte der Rundfunkberufe im Vordergrund, wobei dem Fernsehen mehr Aufmerksamkeit zuteil wurde als dem Hörfunk.²⁴ So wurden z.B. Arbeiten verfaßt über die Geschichte der Rundfunkgewerkschaft SURT-CFDT²⁵ und die Geschichte der Journalisten²⁶ sowie eine eher soziologisch orientierte Studie über die Fernsehmoderatoren.²⁷ Von den neuesten Arbeiten sei auch Christian Brochands Dissertation erwähnt, die eine ausführliche Darstellung der Geschichte des Rundfunks in Frankreich von den Anfängen bis 1974 bietet.²⁸

Comité d'Histoire de la Télévision und Comité d'Histoire de la Radio

Die Geschichtsvereine Comité d'Histoire de la Télévision (CHTV) und Comité d'Histoire de la Radio (CHR) sind ein (jüngeres und deswegen noch nicht so fortgeschrittenes) Pendant zum Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Sie wurden Anfang der 80er Jahre von Fernseh- bzw. Rundfunkmitarbeitern sowie Historikern mit dem Ziel gegründet, die Rundfunkgeschichtsschreibung zu fördern; sie wenden sich an ein rundfunkhistorisch interessiertes akademisches Publikum, an die Mitarbeiter des staatlichen und privaten Rundfunks und an Vertreter der Rundfunkindustrie. Ihre Aktivitäten umfassen regelmäßige Tagungen, die Herausgabe eines Mitteilungshefts mit Nachrichten, Aufsätzen, Bibliographien usw. (Bulletin bzw. Cahiers du Comité d'Histoire de la Télévision und Cahiers d'Histoire de la Radiodiffusion), die Veröffentlichung von Memoiren oder wissenschaftlichen Studien, die Verleihung von Preisen für Bücher zur Rundfunk- bzw. Fernsehgeschichte. Schließlich organisieren der CHTV und der CHR zusammen mit dem Groupe d'Etudes Historiques sur la Radiotélévision (GEHRA) Sondertagungen zu rundfunkgeschichtlichen Themen, die inzwischen in mehreren Bänden dokumentiert sind.²⁹ Die nächste Tagung soll im Juni 1997 sich mit dem Rundfunk während des Algerienkriegs befassen.

Auch wenn Rundfunkgeschichte in Frankreich noch nicht als vollwertiger Zweig der Geschichtswissenschaft anerkannt ist, so hat sie in den letzten Jahren ihren Rückstand im Vergleich zu einigen Ländern zum großen Teil aufgeholt. Dazu trug und trägt auch das INA bei, dessen

Aufgabe es ist, die rundfunkbezogene Forschung zu fördern. Es ist zu erwarten, daß sich die Rundfunkforschung rasch weiter entwickelt.

Muriel Favre, Frankfurt am Main/Paris

- 1 »Les années TSF«, Arte, 1.11.1995; »La télévision française sous l'Occupation, Avoue Cognac-Jay«, France 2, 29.4.1995.
- 2 »Notre télévision«, France 2, 7.7.1993-11.8.1993.
- 3 »Les enfants de la télé«, France 2/TF1.
- 4 Gabriel de Broglie: La mémoire des images. In: Dossiers de l'audiovisuel 1994, Nr. 54, März-April, S. 24-26.
- 5 L'Express, 26.2.1973.
- 6 Die anderen Organisationen waren die drei Fernsehanstalten TF1 (die 1986 privatisiert wurde), Antenne 2 und FR3 (heute France 2 und France 3), die Hörfunkgesellschaft Radio France, die Produktionsgesellschaft SFP (die gerade privatisiert wird) und die Satellitengesellschaft TDF.
- 7 Jean-Noël Jeanneney: Pour une mémoire collective. In: Le Monde, 2.4.1982.
- 8 Loi n°92-546 du 20 juin 1992 relative au dépôt légal.
- 9 Décret n°93-1429 du 31 décembre 1993 relatif au dépôt légal.
- 10 Vgl. für eine ausführliche Darstellung des Gesetzes das vom INA herausgegebene Sonderheft: Le dépôt légal de la radio et de la télévision. In: Dossiers de l'audiovisuel (wie Anm. 4).
- 11 Vgl. für die Organisation des französischen Archivwesens Michel Duchéin: Die französischen Archive. In: Der Archivar Jg. 41 (1988), H. 3, Sp. 341-352 und insbesondere für die schriftlichen Quellen zur Rundfunkgeschichte das Sonderheft von Dossiers de l'audiovisuel 1996, Nr. 70, Nov.-Dez. (Radio et télévision: les archives écrites).
- 12 Vgl. das Kapitel über Frankreich in: Film and Television Collections in Europe. The MAP-TV Guide. London u.a. 1995, S. 63-172.
- 13 Pierre Albert, André-Jean Tudesq: Histoire de la radio-télévision. Paris 1981 und 1991. Vgl. Besprechung in den Mitteilungen StRuG Jg. 8 (1982), H. 1, S. 42 f.
- 14 Vgl. Pierre Miquel: Histoire de la radio et de la télévision. Paris 1972 und 1984.
- 15 Vgl. René Duval: Histoire de la radio en France. Paris 1979. Vgl. Besprechung in den Mitteilungen StRuG Jg. 8 (1982), H. 1, S. 41f.
- 16 Vgl. Elisabeth Cazenave: La naissance de la radiodiffusion dans le sud-ouest aquitain 1920-1939. Diss. Bordeaux 1977.
- 17 Vgl. Marc Ferro: Analyse de films, analyse de société. Paris 1976 und ders.: Cinéma et histoire. Paris 1977 und 1993; Pierre Sorlin, Sociologie du cinéma. Paris 1977.
- 18 Vgl. Jean-Noël Jeanneney/Monique Sauvage: Télévision nouvelle mémoire. Les magazines de grand reportage. Paris 1982.
- 19 Vgl. Cécile Méadel: Histoire de la radio des années trente. Paris 1994. Vgl. Besprechung in diesem Heft, S. 72.
- 20 Vgl. Jérôme Bourdon: Histoire de la télévision sous de Gaulle. Paris 1990.
- 21 Vgl. Denis Maréchal: Radio-Luxembourg 1933-1993. Un média au coeur de l'Europe. Nancy 1994.
- 22 Vgl. Agnès Chauveau: Histoire de la Haute Autorité de la Communication Audiovisuelle, 1982-1986. Erscheint demnächst bei den Presses de Sciences Po. Paris.
- 23 Vgl. Bruno Bertherat: La mort de l'ennemi public n°1. Jacques Mesrine, fait divers et média. Paris 1995.
- 24 Vgl. für eine ausführlichere Übersicht die Bibliographien von Cécile Méadel und Caroline Mauriat: Pour une histoire de la radiodiffusion en France. Essai bibliographique (1921-1945). In: Bulletin de l'IHTP 1982, Nr. 10, Dez., S. 44-57; Cécile Méadel: Radio et télévision, un état des recherches. In: Mscope 1994, Nr. 7, Mai, S. 81f. und Jean-Noël Jeanneney: Une histoire des médias des origines à nos jours. Paris 1996, S. 355-360, sowie Christian Brochands Beitrag: La recherche sur l'histoire de la radio en France. In: Theo Mäusli (Hrsg.): Schallwellen. Zur Sozialgeschichte des Radios. Zürich 1996.
- 25 Vgl. Georges Hornn: Syndicalisme et service public de la radio-télévision: à travers le SURT-CFDT, contribution à l'histoire politique et sociale du service public de la radio-télévision, 1945-1988. Paris 1992.
- 26 Vgl. Marc Martin: Histoire et médias, Journalismes et journalistes français, 1950-1990. Paris 1990.
- 27 Vgl. Sabine Chalvon-Demersay, Dominique Pasquier: Drôles de stars. Paris 1990.
- 28 Vgl. Christian Brochand: Histoire générale de la radio et de la télévision en France. Paris 1994.
- 29 Vgl. Les sources de l'histoire de la radio et de la télévision en France, 1983; Histoire des programmes et des jeux à la radio et la télévision, 1986; Histoire des informations à la radio et la télévision, 1988; Les années cinquante à la radio et la télévision, 1990; Histoire des publics à la radio et la télévision, 1992.

Ausstellung zur Geschichte des Fernsehens in Frankreich

Vom 24. April bis Ende Juni 1997 findet in Paris im Musée d'Histoire Contemporaine am Invalidendom eine Ausstellung zur Geschichte des französischen Fernsehens von den Anfängen in den 30er Jahren bis zur Auflösung der staatlichen Rundfunkanstalt ORTF im Jahre 1975 statt.

Das »Musée d'Histoire Contemporaine« (MHC) ist eine Abteilung der »Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine« (BDIC), einer der größten universitären Bibliotheken Frankreichs. An der Ausstellung beteiligt sind das staatliche Rundfunkarchiv »Institut National de l'Audiovisuel« (INA) und die Produktionsgesellschaft »Société Française de Production« (SFP). Die wissenschaftliche und konzeptionelle Leitung haben Laurent Gervereau (MHC-BDIC), Francis Denel (INA) und Cécile Méadel (Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris) unter Mitwirkung eines wissenschaftlichen Beirats unter Vorsitz von Professor Jean-Noël Jeanneney, dem Historiker und Soziologen, sowie Mitarbeiter des staatlichen und privaten Fernsehens angehören.

Zahlreiche Umschnitte von Fernsehsendungen, die das INA zur Verfügung stellt, zeitgenössische Plakate und Bilder, Empfangs- und weitere technische Geräte sowie Kostüme und Studioeinrichtungen werden in chronologischer Folge ausgestellt. Auf fünfzehn Bildschirmen können die Besucher Ausschnitte aus Fernsehsendungen zu verschiedenen Themen (wie Übertragungen von öffentlichen Veranstaltungen, Fernsehspiele der 50er Jahre usw.), in einem Nebenraum vollständige, die Fernsehgeschichte dokumentierende Sendungen sehen.

Dazu wird ein durch zahlreiche Bilder, Zeichnungen und Plakate sowie Ausschnitte aus Gesprächen mit französischen Fernsehmachern illustrierter Begleitkatalog erscheinen. Der Band enthält in komparativer Perspektive rund 60 Beiträge, in denen Rundfunkhistoriker und -soziologen (Jean-Noël Jeanneney, René Rémond, Pierre Sorlin, Jérôme Bourdon, Marc Martin, Agnès Chauveau, Christian Brochand, Cécile Méadel u.a.) institutionen-, programm- und rezeptionsgeschichtliche Aspekte des Fernsehens nicht nur in Frankreich behandeln.

Kontaktadresse: Cécile Méadel, Ecole Nationale Supérieure des Mines de Paris. Fax: (33-) 1 43 24 26 58. E-mail: meadel@csi.ensmp.fr.

Cécile Méadel, Paris
(aus dem Französischen: Muriel Favre)

Tondokumente zur Geschichte des Rundfunks in der Schweiz

»Als Zeugnisse der Kultur und Geschichte des 20. Jahrhunderts sind Tonaufnahmen ebenso wertvolle Dokumente wie schriftliche Quellen aller Art. Die Erhaltung dieses heute gefährdeten Kulturguts für zukünftige Generationen ist eine wichtige Aufgabe, die nur durch die Zusammenarbeit zwischen öffentlichen und privaten Institutionen gelöst werden kann.« So heißt es im Geleitwort des Direktors des schweizerischen Bundesamtes für Kultur, Alfred Defago, zu einer mehrteiligen CD-Edition mit Tondokumenten aus den, wie der Umschlag des Booklets verrät, »Archiven des Schweizer Radios«. Für jede der drei Hauptsprachregionen der Schweiz - Deutsch, Französisch und Italienisch, gruppiert um die Sender Beromünster, Sottens und Monte Ceneri - wurde schon 1993 jeweils eine CD mit einer repräsentativen Auswahl an Dokumenten vorgelegt und inzwischen in einer zweiten Auflage erneut publiziert. 1996 folgte im Zusammenhang mit der Publikation eines Buches über die Geschichte des Rundfunks in der rätoromanischen Schweiz eine CD mit Aufnahmen dieser Sprachgruppe.

Obwohl der Rundfunk in der Schweiz über regionale Sendestationen in Lausanne, Genf und Zürich, die örtliche Radiogenossenschaften gegründet hatten, schon 1922/23 mit der Ausstrahlung von Programmen begann, sind keine Aufnahmen aus der Frühzeit erhalten geblieben. Die Überlieferung setzt erst zu Beginn der 30er Jahre ein mit der 1931 vollzogenen Gründung der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft als Dachorganisation der regionalen Programmveranstalter mit Hauptsitz in der Bundeshauptstadt Bern.

Die Edition ist das Ergebnis einer 1992 begonnenen gemeinsamen Kraftanstrengung von Schweizerischer Rundfunkgesellschaft und Schweizerischer Landesphonothek zur Rettung und Konservierung der noch vorhandenen Tonaufnahmen. Durch die Publikation der Dokumente auf CD soll eine breite Öffentlichkeit auf Reichtum und Vielfalt dieser Überlieferung aufmerksam gemacht werden. Rund 150 zumeist kürzere Ausschnitte enthalten die drei CDs des deutsch-, französisch- und italienischsprachigen Schweizer Rundfunks: Interviews und Reportagen, Ansprachen und Übertragungen von öffentlichen Veranstaltungen sowie - in geringer Anzahl - Musikstücke, die bis Anfang der 60er Jahre Zeit- und Kulturgeschichte, wie sie sich im Medium Rundfunk lebendig widerspiegeln, Revue passieren lassen.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Beute-Töne

Joseph Haydn im sowjetischen Rundfunk

Nach Kriegsende wurden nicht nur Kunstgegenstände und schriftliche Dokumente, sondern auch Schallaufnahmen von der sowjetischen Besatzungsmacht nach Moskau gebracht und dort bis vor einigen Jahren unter Verschuß gehalten. Im Gegensatz zu den langwierigen Verhandlungen über die Rückführung der Beutekunst bzw. der Archiv- und Bibliotheksbestände ist es dem Sender Freies Berlin schon 1991 geglückt, knapp eineinhalbtausend Tonbänder der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft aus den russischen Archiven zurückzuerhalten.¹ Nicht darunter war eine Aufnahme, von der in den folgenden zwei Dokumenten die Rede ist.²

An den Sekretär des ZK der WKP(b)³ Genossen Shdanow A.A.³

Am 6. September dieses Jahres um acht Uhr dreißig abends wurde im Hauptprogramm des zentralen innersowjetischen Rundfunks das »Thema mit Variationen« aus dem Haydn-Quartett, bekannt unter der Bezeichnung »Kaiserquartett«, gesendet. Die Melodie dieses Quartetts wurde im kaiserlichen und dann im faschistischen Deutschland als offizielle Nationalhymne mit den Worten »Deutschland, Deutschland über alles« verwendet.⁴ Auf diese Weise ertönte im Moskauer Rundfunk die faschistische Hymne, was Empörung und Unwillen unter sowjetischen Radiohörern hervorgerufen hat. Bei der Überprüfung zeigte es sich, daß die Komposition Haydns von einer Schallplatte abgespielt wurde, die vom Radiokomitee aus Deutschland mitgebracht worden war. In den veröffentlichten Radioprogrammen wurde dieses Werk nicht erwähnt, statt dessen stand eine andere Komposition von Haydn auf dem Programm.

Daß im sowjetischen Rundfunk die faschistische Nationalhymne erklang, ist Folge von Verantwortungslosigkeit der Mitarbeiter des Radiokomitees und vor allem seines Vorsitzenden Genossen Pusin.

Wir betrachten es als notwendig, daß das ZK der WKP(b) einen Entschluß trifft, der die Übertragung der Musik der faschistischen Nationalhymne im Moskauer Rundfunk verurteilt.

Der Entwurf eines Beschlusses des ZK der WKP(b) liegt bei.

G. Aleksandrow⁵

N. Sakontikow⁶

7.9.1946

Aus dem Protokoll der Versammlung des Sekretariats des ZK der WKP(b)
S-t 276/354 -gs
11.9.1946

Über die Übertragung der Musik der kaiserlichen und faschistischen Nationalhymne im Moskauer Rundfunk

Das ZK der WKP(b) wertet es als groben Fehler von Seiten des Allsowjetischen Radiokomitees (Genossen Pusin), am 6. September dieses Jahres die Musik der

Nationalhymne des kaiserlichen und faschistischen Deutschlands (Aufführung des »Kaiserquartetts« von Haydn) im Äther ausgestrahlt zu haben.

Genosse Pusin ist zu verpflichten, bei den Musiksendungen strengste Ordnung einzuhalten. Er soll Maßnahmen treffen, die in Zukunft die Möglichkeit vollkommen ausschließen, daß in Rundfunksendungen musikalische Werke, die der sowjetischen Kunst ideologisch fremd sind, ausgestrahlt werden.

Sekretär des ZK der WKP(b)

Weitergeleitet an die Genossen: Aleksandrow, Pusin, Fedosejew, Kusakow, Jegolin.

Carola Tischler, Berlin.

1 Vgl. Musikschatze der Reichsrundfunkgesellschaft (RRG). Die Rückkehr von ca. 1 500 Tonbändern aus Moskau ins Berliner »Haus des Rundfunks«. Berlin 1992.

2 Aus: Istotschnik (1996), H. 2, S. 84f.

3 Zentralkomitee der Vereinigten Kommunistischen Partei der Bolschewiken; Bezeichnung der KPdSU bis 1952.

3 A.A. Shdanow (1896-1948), seit 1944 im ZK, nach dem Krieg für kulturpolitische Fragen zuständig.

4 Das Deutschlandlied mit dem Text von A.H. Hoffmann von Fallersleben verbunden mit der Melodie Haydns wurde erst 1922 zur deutschen Nationalhymne erklärt; 1933-1945 wurde die Hymne meist zusammen mit dem Horst-Wessel-Lied gespielt, nach 1945 von den Alliierten verboten. Die dritte Strophe wurde 1952 Nationalhymne der Bundesrepublik.

5 G.F. Aleksandrow (1908-1961), in den Jahren 1940 bis 1947 Leiter der Abteilung Agitation und Propaganda des ZK der WKP(b).

6 N.I. Sakontikow, Leiter des Sektors Rundfunk und Radiofizierung in der Abteilung Agitation und Propaganda des ZK der WKP(b).

Rezensionen

Peter Ludes u.a. (Hrsg.)

Informations- und Dokumentarsendungen.

(= Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 3).

München: Fink 1994, 344 Seiten.

Hans-Dieter Erlinger / Hans Friedrich Foltin (Hrsg.)

Unterhaltung, Werbung und Zielgruppenprogramme.

(= Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 4).

München: Fink 1994, 480 Seiten.

Werner Faulstich (Hrsg.)

Vom Autor zum Nutzer.

Handlungsrollen im Fernsehen (= Geschichte des Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland, Bd. 5).

München: Fink 1994, 352 Seiten.

Auch nach der Lektüre Bände 3 bis 5 der »Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland« ist ganz allgemein festzuhalten, daß sich der Rezensent in seinem in der Besprechung der Bände 1 und 2 geäußerten ambivalenten Urteil weiterhin bestätigt sieht, was Gesamtkonzeption, methodische Ansätze und konkrete Beschreibung und Analyse der einzelnen Programmsegmente angeht.¹ Zusammengefaßt und um einige weitere Einsichten ergänzt lassen sich diese Einwände wie folgt charakterisieren:

1. Der zweite Band des Gesamtwerks und erste mit programmbezogenen Beiträgen hatte die aus den Vorgängermedien mit künstlerischem Anspruch (wie aus der »Schönen Literatur« im Buch, dem Theater, dem Film) hervorgegangenen Programmgestaltungen des Fernsehens zum Gegenstand. Die einzelnen Kapitel zeichnete aus, daß sie größere Programmflächen in relativ kompakten Übersichten präsentierten. Im dritten und vor allem dem vierten Band wird der Leser nun mit einer Fülle, teilweise nach sehr unterschiedlichen Gattungstypen aufgesplitteten Programmbeschreibungen und -analysen konfrontiert. Auch wenn Handbücher wie diese Fernsehgeschichte normalerweise nicht an einem Stück gelesen werden, läßt die streckenweise ermüdende Lektüre der weitgehend unverbunden hintereinander gereihten (die Einleitungen zu Band 3 und 4 stellen kein einigendes Band dar) Gattungsbeschreibungen Zweifel aufkommen, ob in dieser Form der gattungstypologische Zugriff für die Programmgeschichte eine angemessene Darstellungsform ist.

Was jedoch bei der Kumulation der gattungstypologisch ausgerichteten Beiträge erneut ins Auge fällt (und sich gegenüber Band 2 noch negativer bemerkbar macht), ist die Tatsache, daß der größere Zusammenhang von Einzelgattung und Gesamtprogramm bzw. seinen Voraussetzungen praktisch überhaupt nicht hergestellt wird. Dabei hatte Helmut Kreuzer, einer der beiden Herausgeber des Gesamtwerks, bereits 1979 in seiner Einleitung zum Sammelband

»Fernsehsendungen und ihre Formen«, der gewiß als Vorstudie für den Sonderforschungsbereich »Bildschirmmedien« bzw. der hier zu rezensierenden Bände gelten kann, für die Verwirklichung dieses methodischen Ansatzes gefordert:

»Gewiß kann es nicht darum gehen, bloß inhaltliche und formale Charakteristika (oder gar Spezifika) der Sendeformen deskriptiv aufzulisten oder zu postulieren. Man wird die technischen und gesellschaftlichen Bedingungen mitreflektieren müssen, unter denen produziert und rezipiert wird, die Funktionen und Effekte einer Sendung und im Zusammenhang damit den Machtapparat, den das Fernsehen darstellt, und die verschiedenen Machtapparate, die sich seiner bedienen oder zu bedienen suchen (...). Man wird von vorneherein bedenken müssen, daß eine Gattung, eine real gegebene Sendeform nicht einfach ein objektiv abzugrenzendes Corpus von Produkten ist, sondern insofern ein Bewußtseinsphänomen, als es die praktische Arbeit, die »Strategien« der Produzierenden und die Erwartungshaltung, den Anspruch der Rezipienten steuert.«²

Es bleibt erklärungsbedürftig, warum es nicht lediglich aus redaktionellen, sondern aus zwingenden sachlichen Gründen nicht gelungen ist, bei Abfassung der Beiträge und Redaktion der Bände sicherzustellen, daß die in Bänden 1 und 5 zwar nicht umfassend, aber immerhin abgehandelten allgemeineren Rahmenaspekte der Programmproduktion und -distribution in den Detailbeschreibungen bzw. -analysen der einzelnen Programmgestaltungen Eingang fanden. Dies erstaunt auch deshalb, weil in der Einleitung zu Band 5 Siegfried J. Schmidt noch einmal - und jetzt unter systemtheoretischen Prämissen bzw. bei der Entfaltung einer Theorie der »Handlungsrollen« im Kontext medial vermittelter Kommunikation - hervorhebt, daß eine isolierte Behandlung von Medienprodukten (aber genau dies geschieht in den Bänden 3 und 4) keinen Sinn mache (vgl. ebd. S. 24).

2. In dem erwähnten Sammelwerk von 1979 setzte sich Kreuzer mit der Frage der Grobgliederung und den Kapitelüberschriften einer gattungstypologisch ausgerichteten Programmanalyse auseinander und stellte noch einmal ausdrücklich fest: Wenn die Zusammenhänge der Produktionen mit den sie herstellenden Organisationen erkennbar und auch die Erwartungshorizonte der Rezipienten eingearbeitet seien, dann könne man sich auch in der programmgeschichtlichen bzw. programmanalytischen Forschung an den aus mancherlei Traditionen und Kontexten abgeleiteten Programmgestaltungen orientieren.³ Dieses knapp skizzierte Postulat hat Knut Hickethier dann mit dem Modell des »Dispositiv Fernsehen« theoretisch untermauert, weiter ausformuliert und im Band 1 der Fernsehgeschichte in einem Kurzlauf durch die Programmstrukturgeschichte des Fernsehens exemplifiziert. Die Erkenntnis, daß auch im öffentlich-rechtlichen Fernsehen zweifellos eine direkte, mindestens jedoch - entsprechend dem Dispositivmodell - eine indirekte Orientierung an Rezipienten-

teressen stattfindet, wird jedoch in den meisten Einzelbeiträgen nicht berücksichtigt. Dies ist auch einer der wesentlichen Gründe dafür, daß es häufig an plausiblen Begründungen für den festgestellten Wandel der Gattung im Laufe der Jahre und Jahrzehnte entweder fehlt oder in den Einzelbeiträgen lediglich die konzeptionellen Vorstellungen der Programmacher dafür herangezogen werden. Sowohl in den Abhandlungen zu den einzelnen Programmgattungen wie übrigens auch in der Gesamtgliederung des Werkes feiert das klassische, unilineare Flußmodell des Kommunikationsprozesses, entsprechend der Lasswell-Formel »vom Sender zum Rezipienten«, fröhliche Urständ. So werden die Aspekte der Rezeption des Fernsehens am Ende des Gesamtwerkes in Band 5 behandelt und hätten doch eigentlich bei den Rahmenbedingungen in Band 1 beschrieben werden müssen.

3. Bemerkenswert ist schließlich, auf welch unterschiedlichem Bearbeitungs- und Forschungsstand die einzelnen Kapitel beruhen. Das kann einerseits mit dem unterschiedlichen Stand der Ergebnisse einzelner Projekte des Sonderforschungsbereichs bei der Abfassung der Beiträge erklärt werden. Andererseits bleiben die Herausgeber bis auf knappe Hinweise, einzelne Autoren seien kurzfristig für andere eingesprungen, eine genauere Erklärung für die Ausfälle bei der Präsentation von Ergebnissen aus den Teilprojekten schuldig. So fassen beispielsweise die Beiträge über die Wissenschaftssendungen und das »Bildungsfernsehen« lediglich die spärliche Sekundärliteratur ohne nähere Erläuterung über die damit verbundenen Defizite im Gesamtkontext der Fernsehgeschichte zusammen bzw. formulieren als Quintessenz Fragestellungen für Forschungsprojekte, deren empirisch abgesicherte Teilergebnisse man doch in der Fernsehgeschichte erwartet hätte. Auch aus diesen Gründen ist die Bandbreite nicht nur im rein quantitativen Umfang der Beiträge, sondern auch in Argumentation bzw. der Durchdringung der Themen und damit auch in der Qualität unverträglich groß.

4. Ein weiterer Mangel, der in der Kernaussage bereits in der ersten Teilrezension angesprochen wurde, soll hier noch einmal aufgegriffen und vertieft werden. Es verwundert immer wieder, daß weder der institutionelle Kontext der Programmanbieter aus den internen Archivmaterialien der Rundfunkanstalten noch der gesellschaftliche Kontext der Fernsehrezeption und -kritik aus einer umfassenden Analyse der Thematisierung des Angebots in der öffentlichen Diskussion, d.h. vor allem, aber nicht allein in der Presse, gewonnen werden. Auch wenn - zugegebenermaßen - nicht in jedem Falle die Archivalien zugänglich waren, kann weder die Selbstinterpretation ihrer früheren Tätigkeit in den Lebenserinnerungen der Akteure (so besonders auffallend bei Peter Ludes: Fernsehnachrichten, wo sie als wichtigstes Auskunftsmittel neben den Produkten selbst herangezogen werden; vgl. die Zusammenstellung in Bd. 3, S. 75) noch die teilweise als einzige Hintergrundfolie herangezogene zeitgenössische (in der Printpresse erschienene) Fernsehkritik als ausreichende Kontextinformation für die Fernsehgeschichte angesehen werden. Es müßte beispielsweise der Frage nachgegangen werden, ob

nicht die häufig herangezogenen Fernsehkritiken des »Spiegel« eine merkwürdige Mischung aus bildungsbürgerlicher Überheblichkeit und einer aus der Konkurrenz der Medien gespeister, herabsetzender Kritik darstellen, die kaum als repräsentativ für den zeitgenössischen Diskurs über das Medium anzusehen sind. Auch dies verweist auf die Notwendigkeit hin, die sogenannten Rahmenaspekte mit den Einzelanalysen zu verbinden: Es hätte auch das Kapitel über die Fernsehkritik (vgl. Bd. 5) in den einzelnen Abschnitten viel stärker beachtet werden müssen.

Auch zum Kapitel zur Geschichte der Fernsehwerbung von Siegfried J. Schmidt und Brigitte Spieß ist eine vergleichbare quellenkritische Anmerkung angebracht. Der löblicherweise im Gegensatz zu den sonstigen Gepflogenheiten hergestellte Bezug zur Zeitgeschichte, hier konkret der »zeitgeschichtliche Kontext im Zeitraster«, als Folie für die Interpretation der Werbesendungen gibt sich rasch als eine im wesentlichen durch die Medien, insbesondere das Fernsehen, selbst vorgenommene Deutung von Zeitgeschichte und Zeitgeist zu erkennen. Insofern sehen die Autoren das Werbefernsehen als »sensiblen Resonanzkörper gesellschaftlicher Entwicklungen« (Bd. 4, S. 237). Auch dies kann ohne weitere Differenzierung so nicht stehenbleiben. Letztendlich bieten Schmidt/Spieß ein Exempel für selbstreferentielle Fernsehgeschichtsschreibung. Trotz des umfassenden Einflusses der Medien bzw. des Fernsehens auf allgemein verbreitete Denkstrukturen und Gefühlslagen muß sorgfältig geprüft werden, inwieweit der sich in den Massenmedien widerspiegelnde Zeitgeist wirklich repräsentativen Charakter hat. Im Vergleich dazu argumentiert Uwe Mattusch in seinem Beitrag über »die kritischen Jugendsendungen in der BRD« erheblich differenzierter über den Zusammenhang von »Angebot« der Jugendsendungen und Vorstellungen über die Jugend in den Köpfen der Programmacher (vgl. Bd. 4, S. 439f.).

Die Abhandlungen in Band 3 über »Magazinsendungen« von Heidemarie Schumacher und über die »Dokumentarsendungen« von Peter Zimmermann werden der im Vorwort dieses Bandes formulierten Aufgabenstellung am ehesten gerecht: »Die Einzelbeiträge versuchen diese Genres historisch und ästhetisch im Kontext der jeweiligen Programmentwicklung und der politischen und kulturellen Rahmenbedingungen zu interpretieren.« (S. 13). Beide Texte beruhen zudem im großen und ganzen auf eigenen Forschungsarbeiten, so daß sich die Autoren nicht auf Nebenwegen zu verlieren brauchen und mehr schlecht als recht Hypothesen formulieren bzw. die vorhandene, wenn auch z.T. ja in sehr unterschiedlicher Qualität vorliegende Sekundärliteratur lediglich referieren müssen.

Zimmermanns Analyse der Dokumentarsendungen besticht als eine der wenigen in den Bänden 3 und 4 durch die souveräne Beherrschung des Stoffs und eine Darstellung, die entgegen der gelegentlich bei ihm zu beobachtenden einseitigen Fokussierung auf die politische Instrumentalisierung des Fernsehens verzichtet. Er macht auf die vielseitigen Facetten dokumentarischen Fernsehens (gesellschaftskritische Filme, Auslandsberichte und -dokumentation, Alltagsbeobachtungen, Porträtfilme, historische

Dokumentarfilme) und deren Entwicklungen bzw. Veränderungen aufmerksam. Sie zeugen sowohl vom Wandel des journalistischen Selbstverständnisses wie auch den Veränderungen der filmischen Ästhetik. Es handelt sich um Entwicklungen, die sich gelegentlich gegenseitig beeinflussen und überlagern. Mehrfach spricht Zimmermann davon, daß das Fernsehen als Institution - und auch in seiner öffentlich-rechtlichen Ausprägung - dazu neigt, Dokumentarisches in Form des »geschlossenen Tatsachenberichts« und nicht als »mediale Konstruktion« zu präsentieren. Dies erkläre somit auch, warum medienkritische Sendereihen und gattungskritische Experimente in Einzelproduktionen im Fernsehdokumentarismus auf Widerstand, Unverständnis und z.T. auf Ausgrenzung stießen und weiterhin stoßen. In diesem Zusammenhang ist auch die in der Einführung (Bd. 3, S. 91 - 100, »Dokumentarfilm im Fernsehen - Fernsehdokumentarismus«) klar begründete Feststellung von Heinz B. Heller zu sehen, der allen auf Realitätsabbildung und Authentizität setzenden Verfechtern des Film- bzw. Fernsehdokumentarismus eine Absage erteilt.

Heidemarie Schumachers Vorstellung der Magazinsendungen beschränkt sich nicht allein auf das politische Meinungsmagazin. Diese Gattung hat ja auch in der Kultur, im Sport und in der Unterhaltung weite Verbreitung gefunden. Zumindest widersprüchlich ist die Ausgangsthese von Schumacher, als zentrale Deutungskategorie darauf hinzuweisen, daß das Additive als Ausdruck einer immanenten Unterhaltungs- und Konsumstruktur des Fernsehprogramms seinen angemessensten Ausdruck in der Sendeform Magazin« findet (S. 104). Denn diese steht der Feststellung entgegen, daß die Einführung der politischen Magazine als Teil eines aufklärerischen Fernsehens gegen das Pantoffelkino der 50er Jahre (S. 109) zu verstehen sei. Kritisch ist auch einzuwenden, daß der Beitrag die »Skandalgeschichten« und politischen Einwirkungsversuche zu sehr in den Vordergrund stellt - und dies auch in einer Form, die nicht über die zeitgenössische Publizistik hinausgeht. An manchen Stellen entgeht sie zudem nicht der Gefahr, es bei einer bloßen Aufzählung von Namen und Themen bewenden zu lassen.

Einen ganz und gar unfertigen Eindruck vermittelt der Beitrag von Peter Ludes über die »Fernsehnachrichten«. Merkwürdigerweise stellt er eine ziemlich grobmaschige, sich an einigen organisationsgeschichtlichen Details, der Veränderung von Sendezeiten, Beitragslängen, Einschaltquoten und Thematisierungsanalysen entlanghangelnde Geschichte der Fernsehnachrichten an den Anfang seines Beitrags. Erst danach folgen zwei allgemeinere Unterkapitel: 1. ein Forschungsüberblick zur internationalen Literatur über »Fernsehnachrichten« und 2. formuliert er in einem kürzeren Abschnitt allgemeinere Thesen über die Trends in der Entwicklung der Gattung unter dem Aspekt »Aktualisierung von Öffentlichkeit«. Dabei hätten diese beiden Teile, in die Gesamtdarstellung einfließen oder in kompakten Ausführungen am Beginn des Beitrags zusammenfassend als Forschungsüberblick und Entfaltung der Fragestellung auftauchen müssen.

Ohne erkennbare Argumentationsrichtung bleibt auch der gut 20seitige Beitrag über Wissenschaftssendungen von Bärbel Freund und Wolfram Karl

Köck: da es an »einer großen Inspektion, d. h. einer systematischen und detaillierten Dokumentation der Entstehung und Entwicklung der Praxis der Wissenschaftsberichterstattung einschließlich ihrer gesellschaftspolitischen Voraussetzungen und ihrer Rezeptions- und Wirkungsgeschichte« (S. 179) mangelt, präsentieren die Autoren eine sich auf die vorhandene Literatur stützende Aufzählung der Präsentationsformen und Themen, um am Ende ein Forschungsprojekt zu skizzieren. Ähnlich unbefriedigend ist die gerade etwa zehn Seiten lange Zusammenfassung zum Thema »Bildungsfernsehen« von Bernd Schorb.

Im vierten Band werden neben der »Fernsehunterhaltung« alle die ProgrammGattungen abgehandelt, die sich nicht eindeutig dem kulturell-künstlerischen bzw. dem aktuell-informierenden Programmsegment zuordnen lassen. Es geht hierbei um Talk- und Gameshows, Kabarettsendungen und den Sport im Fernsehen, die unterhaltenden Wissenschaftssendungen sowie die Fernsehwerbung, die Lebenshilfe- und die Ratgebersendungen, kirchliche bzw. religiöse Programmbeiträge sowie in drei Kapiteln um das Fernsehen für Kinder und Jugendliche. Das alles macht einen ziemlich disparaten Eindruck, und der Versuch der Herausgeber Hans-Dieter Erlinger und Hans Friedrich Foltin, ihn unter das einigende Motto des Anpassungsdrucks für alle diese Gattungen seitens der Werbung, wie ihn das duale System erzeuge (sie müßten »verkaufstästhetisch mithalten«, wie sich die beiden Herausgeber ausdrücken), kann für die Zeit des öffentlich-rechtlichen Oligopols so nicht gelten. Wichtiger erscheint es, davon auszugehen, wie es sich auswirkte, daß das Fernsehen von der großen Mehrheit des Publikums immer schon fast ausschließlich als Freizeibeschäftigung genutzt und im wesentlichen als Unterhaltungsmedium wahrgenommen wurde.

Gerd Hallenbergers Darstellung der Gameshows und Hans Friedrich Foltins Beitrag über Talkshows im deutschen Fernsehen beschreiben die anglo-amerikanischen Vorbilder und den Wandel der Präsentationsformen sowie der Themen und Inhalte. Tiefergehende Analysen fehlen, und Zusammenhänge mit dem übrigen Programmkontext werden nicht hergestellt. Wäre dies geschehen, ließen sich auch Erklärungen für die zutreffende Feststellung finden, warum Talkshows, die bereits vor Mitte der 70er Jahre als Gattung zumindest rudimentär im deutschen Fernsehen vorhanden waren, jedoch nicht konsequent zu festumrissenen Sendeformen ausgebildet wurden, nicht schon früher vermehrt auftraten: Wurde in der ersten Hälfte der 70er Jahre jetzt ihre Funktion als »parasoziale Interaktion« bedeutsamer, und wenn ja, warum? Kann der gegenwärtige Boom des Genres lediglich auf den Faktor der in der Tat geringen Produktionskosten reduziert werden? Wenig erhellend ist das Kapitel über die Sportsendungen, das im wesentlichen eine Aufzählung von Umfang und Gestaltungselementen der Sendungen mit Übertragungen von Sportereignissen bzw. der kommentierenden Begleitsendungen enthält.

Doris Rosenstein verzichtet glücklicherweise in ihrem Beitrag über die Kabarettsendungen im Fernsehen (S. 159 - 185) darauf, die Geschichte der Vermittlung von Kleinkunst auf der Mattscheibe auf die

zahlreichen in der Programmpraxis aufgetretenen Konflikte und Zensureingriffe zu reduzieren. Sie schildert den Weg von den in den frühen Fernsehjahren als besonders fernsehgeeignet geltenden Übertragungen aus den Kabaretttheatern zu den vor allem seit den 70er Jahren in Mode gekommenen Satiremagazinen mit ihren fernsehspezifischeren Ausdrucksmöglichkeiten. Zeichnet sich dieser Beitrag gegenüber den Texten von Zimmermann und Schumacher durch eigene Forschungsarbeit und eine gute Kenntnis des Kabarettangebots aus, so kommt Wolfgang Neumann-Bechstein trotz über 30 Seiten wortreicher Erläuterungen nicht über eine Variation der Feststellung hinaus, daß »Serviceanspruch und Zuschauernähe einerseits und kritische Öffentlichkeit andererseits (...) im Falle der Ratgeber- und Lebenshilfeangebote in einem kaum lösbaren Widerspruch zueinander« stehen (S. 271).

Mit fast einem Drittel des Gesamtumfangs in Band 4 ist das Fernsehangebot für Kinder und Jugendliche im Vergleich zu den anderen Programmgestaltungen unverhältnismäßig stark vertreten. Ob nun der immer schon emotionalisiert geführte Diskurs über dieses Programmsegment die Ursache dafür war - es fehlt eine Begründung. Ein ausführlicher Beitrag von Hans-Dieter Kübler behandelt die Programmkonzepte für das Kinderfernsehen - ja eigentlich die Medienangebote für Kinder ganz allgemein im Spannungsfeld zwischen »sozialer Einvernahme« durch eine Verwahrkultur bzw. weitgehende Kommerzialisierung. Ein weiterer thematisiert »Fiktionale Geschichten im Fernsehen für Kinder«: Dieter Erlinger entwickelt vier Erzählmodelle des fiktionalen Erzählens im Kinderfernsehen aus der Blütezeit des (öffentlich-rechtlichen) Kinderfernsehens vom Ende der sechziger bis Mitte der achtziger Jahre. Sehr speziell sind schließlich die Ausführungen über die Verfilmung von Märchenstoffen in Film und Fernsehen, die Christoph Schmitt mit hohem theoretischen Aufwand abhandelt.

Als Erkenntnisinteresse des fünften Bandes, der sich mit »Handlungsrollen« befaßt, formuliert Siegfried J. Schmidt, daß damit in erster Linie Voraussetzungen für die Analyse von Programmangeboten geschaffen werden sollen, da diese »nur in Relation zu Aktant-Kontext-Syndromen als sinnvolle Gegebenheiten vorkommen können«. (S. 24) Vergleicht man das anspruchsvolle Programm mit den Einzelbeiträgen, so kann man sich wiederum des Eindrucks einer gewissen Beliebigkeit nicht erwehren. Warum erschöpfen sich die Aussagen über die »Rolle« der Produzenten (im weitesten Sinne) in einem in seiner Zielsetzung wenig transparenten Beitrag von Joan K. Bleicher über Autorschaft im Fernsehen und einem weiteren über das - bezogen auf seine Relevanz für das Gesamtsystem in seiner über 40jährigen Geschichte - marginale Thema der Frauenfilm- bzw. Fernseharbeit als Facette feministischer Film- bzw. Fernsehtheorie und -produktion? »Abgerundet« wird dieser Teil durch eine Skizze von Werner Faulstich und Ricarda Strobbe über Fernsehstars.

Bleichers Maßstab für Beschreibung und Bewertung von »Autorschaft« bleibt der literarische Autor (als Urheber von Vorlagen, Adaptionen oder originalen Drehbüchern bzw. von »Autoren«-Filmen oder

Filmbeiträgen im dokumentarischen oder aktuellen Bereich). Das wichtige Thema, wie das Alltagsmedium zwischen zwangsläufig routinierter Programmproduktion und ästhetisch anspruchsvoller Innovation sich fortentwickelt und wie in diesem Prozeß die verschiedenen Handlungsrollen auf der Produktionsseite ineinandergreifen, ist so nicht adäquat abgehandelt. Unerfindlich ist, warum ein deutscher Fernsehstar zu einem solchen wird, wenn er in dem biographischen Nachweiskatalog, dem »Munziger«, Erwähnung findet. Zweifellos besteht ein Zusammenhang zwischen der Aufnahme in das journalistische Auskunftsmittel und der Popularität von Fernsehmitwirkenden wie Showstars und Moderatoren. Aber die spezifischen Ursachen für »typisierte Charaktere« als Projektionsfläche bzw. »Archetyp kollektiver Ängste bzw. Sehnsüchte« - so die knappe Definition der Verfasser (S. 118) - müßten doch eigentlich beim Publikum und nicht in den Pressearchiven abgefragt werden.

Knut Hickethier beschreibt in seinen beiden jeweils knapp 100 Seiten starken Beiträgen zwei Aspekte der Fernsehrezeption. Einmal geht es um eine Geschichte der Fernsehkritik (in der Fernsehgeschichte als erster Entwurf, der Text ist inzwischen auch erweitert als eigenständige Veröffentlichung erschienen⁴). Hickethier skizziert die »Orte der Kritik«, seit wann sie stattfand, wer sie schrieb, wie der Diskurs der Fernsehkritik entstand und welche Phasen der Entwicklung unterschieden werden können (S. 122). Der Verfasser kann im wesentlichen sein Programm durchhalten, das er an den überregionalen Tageszeitungen, den Medienfachdiensten und Zeitschriften abarbeitet. Seine letztlich stark personenbezogene Darstellung bedürfte insofern der Ergänzung, als der institutionelle Hintergrund und die intermediären Beziehungsgeflechte (etwa mit dem Nachbarmedium Tagespresse und der dort vorhandenen Auseinandersetzung mit dem konkurrierenden Medium) stärker herausgearbeitet werden müßten.

Seinen Beitrag über Fernsehgeschichte als »Geschichte des Zuschauens« mit erneut eingearbeitetem Kurzauf durch die Programmggeschichte - vergleichbar der in Band 1 - hätte Hickethier durchaus mit dieser verknüpfen sollen, unbeschadet einiger möglicher Probleme bei der Darstellung. Denn obwohl ihm zuzustimmen ist, daß sich das Zuschauen »dem historisch beschreibenden Zugriff (...) bislang weitgehend entzogen« hat (S. 239) und darüber wenig gesicherte Erkenntnisse vorliegen, können jedoch kumuliert zahlreiche der nur bedingt gesellschaftlich artikulations- bzw. durchsetzungsfähigen Wirkungsmöglichkeiten« (S. 240) des Fernsehzuschauers aus den Erkenntnissen der Rezeptionsforschung abgeleitet werden. Insofern wird der Gang durch die Programm(-struktur-)geschichte aus dem ersten Band teilweise wiederholt und erst hier um Erkenntnisse aus der quantitativen wie den lediglich bruchstückhaft vorliegenden Erkenntnissen der qualitativ arbeitenden Zuschauerforschung ergänzt. So lassen dann noch pointierter »für die einzelnen Phasen der Fernsehgeschichte sich (...) unterschiedliche Ausprägungen des Fernsehdispositivs feststellen (...), die den Kontext der jeweiligen Sendungen mitbestimmen, dabei durch die Anordnungsstruktur auch das Zuschauen selbst« (S. 240).

Wünschenswert wäre, wenn es gelänge, mit dem Ende des Sonderforschungsbereichs und dem Abschluß der zahlreichen Einzelpublikationen aus den Teilprojekten ein einbändiges Werk zu publizieren. Dieses sollte dann einen Überblick über die verwirrende Fülle dieser Einzeldarstellungen wie auch über die Fernsehgeschichte hinausgehenden, zusammenfassenden Überblick ermöglichen, dabei jedoch möglichst die konzeptionellen Schwächen der fünfbandigen Fernsehgeschichte wie manch anderer Darstellung aus dem Sonderforschungsbereich vermeiden.

Edgar Lersch, Stuttgart

- ¹ Vgl. die Rezension der Bände 1 und 2 der Geschichte des Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland in: RuG Jg. 22 (1996), H. 1, S. 74ff.
- ² Helmut Kreuzer: Von der Nipkow-Scheibe zum Massenmedium. Hinweise zur Geschichte und Situation des Fernsehens - und zu diesem Band. In: Helmut Kreuzer/Karl Prümmer (Hrsg.): Fernsehensdingungen und ihre Formen: Typologie, Geschichte und Kritik des Programms in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgart 1979, S. 9-25, hier S. 25.
- ³ Ebd., S. 21.
- ⁴ Vgl. die Rezension in: RuG Jg. 22 (1996), H. 1, S. 84.

Chup Friemert

Radiowelten.

Zur Ästhetik der drahtlosen Telegrafie
(= Schriftenreihe der Staatlichen
Hochschule für Gestaltung Karlsruhe, Bd. 7)
Stuttgart: Cantz Verlag 1996, 96 Seiten.

In der Schriftenreihe der Karlsruher Staatlichen Hochschule für Gestaltung sind bedeutende Abhandlungen erschienen wie Peter Sloterdijks »Medien-Zeit«, die Kinoreflexion von Edgar Reitz oder die programmatische Schrift »Eine neue Hochschule« von Heinrich Klotz. Mit Chup Friemerts »Radiowelten« tut man sich schwer. Das liegt aber nicht daran, daß »Wahrnehmen anderen Regeln folgt als wissenschaftliches Analysieren«, wie der Autor in einer Vorbemerkung zur Methode feststellt; eher stockt und hapert es mit dem »Spiel«, das Friemert zwischen »irrealen und realen Weltformen« inszenieren möchte. Denn dieses Spiel ist eher eine regelarme Addition diskursiver, auch sehr informativer Textpassagen und hoch spekulativer Assoziationen über Theorie und Geschichte des Radios von den Anfängen bis zum Volksempfänger.

Wo Friemert kenntnisreich die Designentwicklung der Empfangsgeräte nachzeichnet, gelingen ihm wertvolle Einblicke zur Produktions- und Aneignungsgeschichte der Rundfunkgeräte. Dort löst er auch den Untertitel »Zur Ästhetik der drahtlosen Telegrafie« ein. Auch entlegene Einzelheiten der Produktentwicklung sind ihm geläufig. Wer es noch nicht wußte: Der VE 301 spielt auf das Datum der nationalsozialistischen Machtergreifung an. So hätte ein designkritisches Radiobilderbuch entstehen können, was der verbreiteten nostalgischen Gerätearchäologie schön hätte entgegenwirken können. Wo der Autor aber zu

einer Kritik des Radiohörens ansetzt, rutscht er zuweilen gehörig ins Triviale. Etwa, wenn er feststellt: »Eine Unterhaltung kommt so mit laufendem Radio nicht zustande, höchstens im nachhinein mit Dritten, wenn über das Angeredete ein Gespräch geführt wird, wird eine sekundäre Mitteilung gemacht, wenn vom Gehörten etwas erzählt wird.« Chup Friemert verfügt über die Fähigkeit der kritischen Einfühlung in Formen, Materialien, industriell gefertigte Produkte; auch zu Bildern wie Kurt Günthers »Der Radionist« von 1927 fallen ihm kluge Gedanken ein. Zur Theorie der akustischen Rezeption sagt er aber nichts, was nicht klarer schon gesagt worden wäre.

Heiner Boehncke, Frankfurt am Main

Wolfgang Schivelbusch

Vor dem Vorhang.

Das geistige Berlin 1945 - 1948.
München / Wien: Carl Hanser Verlag 1995,
343 Seiten.

Die Sitzungsprotokolle des Magistrats der Stadt Berlin 1945/46.

Teil 1: 1945. Bearbeitet und eingeleitet
von Dieter Hanauske (= Schriftenreihe
des Landesarchivs Berlin, Bd. 2, 1).
Berlin: Berlin Verlag Arno Spitz 1995, 789 Seiten.

Von 1945 bis 1948, von Kriegsende bis zum offenen Ausbruch des Kalten Krieges, sichtbar geworden durch die sowjetische Blockade Berlins und die Spaltung seiner Verwaltung, galt die Metropole als eine Art Welthauptstadt. Trotz Zerstörungen bisher nicht gekannten Ausmaßes und widriger Lebensbedingungen waren hier mehr ausländische Journalisten stationiert als in jeder anderen europäischen Stadt. Die ehemalige Reichshauptstadt zog so viele in ihren Bann, da sich in diesen Jahren zu klären schien, was seit den Tagen der russischen Oktoberrevolution 1917, von Lenin als erstem artikuliert, als mythische Dimension galt: Wer Berlin besaß, besaß Deutschland, und wer Deutschland hatte, der hatte Europa.

Kein Wunder, daß alle vier alliierten Besatzungsmächte in der Viersektoren-Stadt nichts unversucht ließen, auf die Deutschen, ihre politische, ökonomische und soziale Entwicklung einzuwirken. Nicht zuletzt galten diese Bestrebungen den kulturellen Einrichtungen, Theater, Film, Literatur, Presse und Rundfunk, und ihren intellektuellen Protagonisten, die von allen Seiten umworben wurden. Mit diesem faszinierenden Kapitel deutscher Nachkriegsgeschichte befaßt sich Wolfgang Schivelbusch, der Anfang der 80er Jahre bereits eine Publikation über die kulturelle Szene von Frankfurt am Main in den 20er Jahren verfaßt hat.¹

Ausgehend von den verschiedenen, auf der eigenen historischen Erfahrung beruhenden Konzeptionen für ihre Kulturpolitik als Teil der Besatzungspolitik stellt Schivelbusch zunächst die einzelnen Alliierten und ihre leitenden Personen vor. Vor allem für die Sowjets konstatiert er einen auffallenden Kontrast zwischen der offiziellen Kulturpolitik daheim und derjenigen in Berlin und erklärt ihn damit, daß sich in gewisser Weise das wiederholte, was in der Sowjet-

union Anfang der 20er Jahre schon einmal stattgefunden hatte: eine Sturm- und Drangperiode »als Ausdruck einer heimlichen Nostalgie nach der eigenen und unwiderruflich vergangenen Periode künstlerischer und geistiger Freiheit, die nun im fremden Land vielleicht noch einmal erlebt werden konnte.« (S. 57) Danach befaßt sich Schivelbusch mit der Episode der Entnazifizierungskammer für Kulturschaffende, kurz mit dem schwierigen Wiederbeginn des Theaterlebens und ausführlich mit dem Kulturbund, der nach einer zunächst großzügigen Förderung auch durch die Westalliierten und vor allem der Amerikaner von letzteren für ihren Sektor schließlich verboten wurde und daraufhin in den sowjetischen Sektor umzog.

Rund 30 Seiten sind dem Rundfunk - Berliner Rundfunk sowie RIAS Berlin - gewidmet. Wie auch in den anderen Kapiteln reiht Schivelbusch assoziativ aneinander: Ereignisse, zeitgenössische Beurteilungen, Personenbeschreibungen, die Reaktionen der beiden Rundfunkmedien aufeinander. Wenig Neues ist dem Kapitel zu entnehmen, geht es doch erneut auf die zunächst von den Sowjets verfolgte Strategie ein, noch vor dem Einmarsch der Westalliierten in ihre Berliner Sektoren im Berliner Rundfunk vollendete Tatsachen zu schaffen und in den Sendungen - zum Mißfallen von Amerikanern und Briten - die Sowjetunion als großen Freund der Deutschen durch die Ansager des ehemaligen Reichsrundfunks loben zu lassen. Entgegen westlichen Vorstellungen für eine einheitliche alliierte Medienpolitik mit dem Grenzen überschreitenden Rundfunk als zentralem Organ sahen die Sowjets im Sender das Sprachrohr für ihre Besatzungszone. Dem setzten die Amerikaner schließlich die Gründung des RIAS entgegen, der zunächst einen strikt neutralen Kurs steuerte und sich aus den politischen Querelen herauszuhalten bemühte. Turbulent wurde es in dieser Sendestation, als sie in die inneramerikanischen Auseinandersetzungen um den antikommunistischen Kurs des Senators McCarthy hineingezogen wurde. Diese Episode wird festgemacht an den gegensätzlichen Positionen und gegenseitigen Intrigen des Intendanten Franz Wallner-Basté und der amerikanischen Direktorin Ruth Norden, die schließlich im August 1947 bzw. Februar 1948 entlassen wurden. Das Gegenstück beim Berliner Rundfunk ist in dem aus der Westemigration zurückgekehrten Intendanten Heinz Schmidt zu sehen, der sich 1947/48 um ein attraktives, nach »westlichen« journalistischen Kriterien gestaltetes Programm bemühte - und an den Ideologen der SED scheiterte. Schivelbusch faßt zusammen: »Zu den Ironien der späten 40er Jahre gehört, daß dieses Reagieren auf die Liberalität und den Pluralismus des RIAS just in dem Moment erfolgte, da diese Linie im RIAS ihr Ende fand.« (S. 198).

Ein Kapitel über den Film und ein »Literaten« genanntes über Presse und Zeitschriften runden das flüssig geschriebene, aus einem von der Stiftung Volkswagenwerk geförderten Forschungsprojekt hervorgegangene Buch ab, das zwar nicht das »geistige Berlin« systematisch beschreibt, aber zumindest viele Schlaglichter auf es wirft.

Selbstverständlich völlig anders angelegt ist die opulente Dokumentation mit den Sitzungsprotokollen des Berliner Magistrats aus den ersten Monaten nach

dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Hierin spiegelt sich die gesamte Palette der in Berlin virulenten politischen, ökonomischen, aber auch gesellschaftlichen Probleme wider. Die Protokolle seien, so Jürgen Wetzel, Direktor des Landesarchivs Berlin, in seinem Vorwort, »nach der Wiedervereinigung Berlins (...) [wegen der] viel[en] (...) Überlegungen zur Bau- und Verkehrsplanung sowie zur kulturellen Entwicklung in der noch ungeteilten Stadt von erneuter Aktualität und könnten in die jetzige Hauptstadtplanung einfließen.« (S. V)

Die »kulturelle Entwicklung« spielt in den Beratungen der Mitglieder des Berliner Magistrats allerdings nur eine Nebenrolle, ebenso die Medien. Vorrangig werden Fragen der Ernährung und der Wohnungssituation besprochen, Personelles und Finanzielles diskutiert. Zweimal allerdings stand das Thema (magistratseigene) »Stadtzeitung« eigens auf der Tagesordnung einer Sitzung des Magistrats: Das erste Mal, am 18. Juni, beschloß das Gremien, die bisher vom Kommando der Roten Armee herausgegebene »Berliner Zeitung« als offizielles Publikationsorgan in die Regie der Stadt zu übernehmen und Rudolf Herrnstadt, Rückkehrer aus der Emigration in der Sowjetunion, wo er Chefredakteur der Zeitung »Freies Deutschland« gewesen war, mit der Leitung der »Stadtzeitung« zu betrauen. Am 1. Oktober billigte der Magistrat die Beteiligung der Zeitung an einer neu zu gründenden Berliner Verlags-GmbH. Unter dem Tagesordnungspunkt »Finanz- und Haushaltsfragen« berichtete am 3. Dezember das zuständige Magistratsmitglied Erich Siebert, »über den Plan der amerikanischen Besatzungsbehörde, einen Drahtfunk einzurichten«. Einwände richteten sich gegen die damit verbundenen finanziellen Belastungen für den Etat Gesamtberlins, da nur ein Sektor der Stadt davon profitiere; es werde in Berlin bereits ein Rundfunksender betrieben. Man beschloß bei der Alliierten Kommandantur vorstellig zu werden und auf die Konsequenzen hinzuweisen. Doch gegen den schon am 21. November ergangenen Befehl zur Einrichtung des Drahtfunks kam der Magistrat letztlich nicht an, zumal, wie am 17. Dezember bei der Sitzung zur Sprache kam, auch die anderen Besatzungsmächte ähnliche Pläne hegten. Doch keine von deren Initiativen erlangte eine derartige Bedeutung wie diejenige der Amerikaner, aus der 1946 der legendäre RIAS Berlin hervorging.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

¹ Vgl. Wolfgang Schivelbusch: Intellektuellendämmerung. Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den zwanziger Jahren. Frankfurt am Main 1982

Peter Strunk

Zensur und Zensoren.

Medienkontrolle und Propagandapolitik unter sowjetischer Besatzungsherrschaft in Deutschland (= Edition Bildung und Wissenschaft, Bd. 2). Berlin: Akademie Verlag 1996, 183 Seiten.

Bei Kriegsende 1945 übernahmen die vier alliierten Siegermächte nicht nur die oberste Regierungsgewalt in Deutschland, sie unterstellten auch die Massenmedien ihrem Kommando. Einer Zeit der Verbote, der

Herausgabe von Mitteilungsblättern und des Betriebs von Rundfunkstationen durch alliierte Armeeeinheiten sollte eine Übergangszeit folgen, in der - ausgestattet mit einer Lizenz - auch Deutsche wieder publizistisch tätig sein durften.

Wie Zeitungen und Rundfunk in der Sowjetischen Besatzungszone nach dem Krieg wieder belebt wurden, welchen Restriktionen sie durch die Zensur und die gedruckten Medien zusätzlich durch Schikanen bei der Papierzuteilung unterworfen waren und wie der sowjetische Kontrollapparat funktionierte, schildert Peter Strunk in seinem Buch. Es ist aus einer 1989 von der Freien Universität Berlin angenommenen und im Anschluß daran um (Ost-)Berliner Archivquellen angereicherten Dissertation entstanden, hat aber keine sowjetischen Archive berücksichtigt. Ausgehend von der Darstellung der Frontpropaganda, die in der Hand von sogenannten siebten Abteilungen der einzelnen Einheiten der Roten Armee lag, und dem Verwaltungs- und Propagandaapparat innerhalb der Sowjetischen Militäradministration (SMAD) wendet sich der Verfasser einzelnen Medienbereichen zu.

Mit Recht wird die Rolle der »Täglichen Rundschau« hervorgehoben, die nach außen nicht als sowjetische Zeitung in Erscheinung treten wollte, aber als Verlautbarungsorgan der SMAD fungierte, da die sowjetische Militärregierung kein eigenes Amtsblatt herausgab. 1948 brachte es die »Tägliche Rundschau«, die ihren Mitarbeitern bei der kulturellen Berichterstattung einen großen Freiraum ließ und breit über das Ausland berichtete, trotz des Odiums, ein Besatzungsblatt zu sein, auf eine Auflage von mehr als einer Million Exemplare und war damit die auflagenstärkste Zeitung in Deutschland. Von Deutschen geleitete Zeitungen entstanden vorwiegend im Zusammenhang mit der Gründung der politischen Parteien, nur wenige Organe galten als überparteilich. Die Zensur, der bis zu 50 Prozent der Texte zum Opfer fielen und durch die es oft zu Verzögerungen bei der Auslieferung der Zeitungen kam, da es ein Verbot gab, mit weißen Flecken zu erscheinen, behinderte die Arbeit der Journalisten. Zensurbedingt konnte auch der Rundfunk seinen naturgemäßen Aktivitätsvorsprung nicht ausnützen, sondern hatte bis zu 24stündige Verspätungen bei seiner Berichterstattung in Kauf zu nehmen.

Anders als in den westlichen Besatzungszonen, in denen Presse und Rundfunk in ihre Rolle als staatsfreie Medien hineinwuchsen, wurde in der sowjetischen Besatzungszone die Grundlage für die späteren Staats- bzw. von der SED abhängigen Medien der DDR geschaffen. Ein deutscher Kontrollapparat, parallel zu demjenigen der SMAD wurde aufgebaut: Die Deutsche Verwaltung für Volksbildung, die nicht nur den Rundfunk überwachte, übernahm im Vorgriff auf die Kompetenzen des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrats der DDR auch die Befugnisse einer Lizenzierungsstelle für Zeitungen. Strunks Buch macht für die Medien deutlich, wie früh bereits die Weichen für ein Auseinanderdriften von Deutschland West und Deutschland Ost gestellt worden sind.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Radio-Essay 1955-1981.

Verzeichnis der Manuskripte und Tondokumente.

Redaktion: Brigitte Grimm und Jörg Hucklenbroich (= Dokumentation und Archive, Bd. 5).

Stuttgart: Süddeutscher Rundfunk 1996, 619 Seiten.

In den demoskopischen Untersuchungen zum Hörerverhalten sind sie nahezu eine *quantité négligeable*, gleichzeitig aber schwärmen viele Autoren von ihnen in ihren Erinnerungen als »paradiesische Oase«, »Spielwiese« und »Fenster zur Welt«: gemeint sind die Minderheitenprogramme des Hörfunks, die »Abendstudios« und »(Mitter)Nachtprogramme«, deren künstlerischer und intellektueller Anspruch auf dem späten Programmplatz seine Gemeinde suchte. In der rundfunkliterarischen Forschung spielen sie bislang eine erstaunlich große Rolle, nicht zuletzt deshalb, weil viele ihrer Redakteure gleichzeitig schriftstellerisch tätig waren und die Liste der Beiträger sich wie ein Who's who der deutschen Nachkriegsliteratur liest. Doch Eklektizismus und fehlende rundfunkgeschichtliche Einordnungen sind noch häufig an der Tagesordnung, wenn die Rolle der sogenannten »Stuttgarter Genietruppe« euphorisch überbewertet oder das NWDR-Nachtprogramm fälschlicherweise zum Hort einer literarischen Avantgarde stilisiert wird. Der »Mythos Nachtprogramm«, von dem Edgar Lersch in einem einleitenden Beitrag zum Katalog spricht und der in den Hörspiel-, Feature- und Literaturgeschichten tradiert wird, harzt einer umfassenden programmgeschichtlichen Untersuchung.

Vor diesem Hintergrund könnte der vorliegende Katalog gesehen werden. Er dokumentiert erstmals umfassend die Sendungen des vom Süddeutschen Rundfunk (SDR) Stuttgart zwischen dem 12. Juli 1955 und dem 2. Juni 1981 ausgestrahlten Programms, die von der Redaktion »Radio-Essay« verantwortet wurden. Nicht weniger als 2 624 Einträge werden darin chronologisch geordnet dargeboten mit dem Nachweis von Sendedatum, Sendereihe, Autor, Titel, Regie, Redakteur sowie Manuskript- und/oder Tonträgersignatur. Ein beachtliches Programmœuvre also, das sich untrennbar mit der Person seines langjährigen Leiters Helmut Heißenbüttel verbindet. Der von den beiden SDR-Mitarbeitern der Abteilungen Wortdokumentation bzw. Historisches Archiv, Brigitte Grimm und Jörg Hucklenbroich, erarbeitete Katalog erschien anlässlich des 75. Geburtstages von Heißenbüttel im Juni 1996 und erreichte den solchermassen Geehrten wenige Monate vor seinem Tod im September desselben Jahres.¹

Die spezielle Stuttgarter Note im Konzert der von mehreren ARD-Rundfunkanstalten in der Nachkriegszeit etablierten Nachtprogramme ist das Verdienst Heißenbüttels. Am 1. April 1957 trat der 35jährige, bislang als Verlagslektor in Hamburg tätig, in die von Alfred Andersch seit zwei Jahren in Stuttgart aufgebaute Redaktion »Radio-Essay« ein und übernahm in der Rolle eines Assistenten die Nachfolge von Hans Magnus Enzensberger. Heißenbüttel erhielt wenig später am 1. Januar 1959 die Leitung des »Radio-Essay«, nachdem sich Andersch wieder seiner literarischen Tätigkeit widmen wollte und sich bereits im Verlauf des Jahres 1958 mehr und mehr in sein Tessiner Domizil zurückgezogen hatte. Über 20 Jahre lang, bis 1981, leitete der Schriftsteller und Publizist,

Hörspielautor und Essayist Helmut Heißenbüttel diese Redaktion.² Viele Akzente im Programm des »Radio-Essay« tragen unverwechselbar seine Handschrift, wie beispielsweise die Reihen »Autoren-musik« (17.5.1971-2.6.1981, 179 Einträge im »Register der Sendetitel«) - deren weitgestecktes Spektrum von Hans Wollschlägers Gustav-Mahler-Sendung (12.5.1981) bis zu Hartmut Geerkens in Kabul aufgenommenen Trommelklängen reicht (7.4.1975) - oder die Reihe »Studio für Neue Literatur« (6.10.1967-15.5.1981, im Register der Sendetitel nicht eigens ausgewiesen), die sich nicht als Debütforum für junge Schriftsteller verstand, sondern als Heranführung an kontrovers diskutierte »neue« Literatur. Zwei Beispiele, herausgegriffen aus einer Vielzahl von interessanten Beobachtungen, die sich bei der ersten Benutzung des Katalogs einstellen. Für eine Würdigung der persönlichen Leistung Heißenbüttels, aber auch für eine Beurteilung des Stellenwertes von 26 Jahren »Radio-Essay« aus Stuttgart bietet dieser Katalog nach vergleichbaren Dokumentationen des Hessischen Rundfunks³ nunmehr eine wichtige Voraussetzung, die von Arbeiten im Bereich Rundfunk und Literatur umfassend zu nutzen sein wird.

Neben diesem skizzierten rundfunkliterarischen Forschungshorizont sind noch einige Hinweise auf die formale Gestaltung des Katalogs angebracht. Der eigentliche Katalogteil (S. 41-515) wird eingerahmt von einem Vorwort der Herausgeber Brigitte Grimm und Jörg Hucklenbroich (S. 5), einem einführenden Beitrag zum rundfunkgeschichtlichen Kontext vor allem der Gründungsphase des »Radio-Essay« von Edgar Lersch (S. 7-13), einem 1981 geführten, 1993 bereits in den »Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte« abgedruckten Interview mit Helmut Heißenbüttel (S. 15-27), einer Übersicht über die verschiedenen Reihen des »Radio-Essay« und ihre wechselnden Programmplätze (S. 29-31) sowie einem abschließenden Registerteil (S. 517-619). Kleinere Schönheitsfehler wie die in den Einführungen zu korrigierenden Seitenzahlen bei Querverweisen, die sich durch den Umbruch verschoben haben, sind dabei lediglich festzustellen, währenddessen die prinzipielle Frage aufgeworfen werden kann, wieso sich die Texte von Seite 5 bis 37 angesichts des stattlichen Gesamtumfangs auf eine leserunfreundliche Winzigkeit beschränken mußten. Warum schließlich der Registerteil, untergliedert nach Personen- und Sachregister, Sendetitel und Register der besprochenen Bücher, so ziemlich alle Fragen erschöpfend beantwortet, jedoch die Regisseure im Personenregister nicht ausgewiesen werden, bleibt ein Geheimnis. Denn auf den Regisseur Irmfried Wilimzig weist man auf Seite 5 noch eigens hin, und bei einer Stichprobe zu Martin Walser mußten den neun Einträgen weitere 13 hinzugefügt werden, da Walser sich in der zweiten Hälfte der 50er Jahre durch Regiearbeiten für den SDR und HR seine finanzielle Absicherung für die Romanarbeit suchte. Trotz dieser wenigen Punkte ist mit dem »Radio-Essay«-Katalog insgesamt ein vielversprechender Dokumentationsband erschienen, den man sich so - oder vielleicht zukünftig als Datenbankauszug auf CD-Rom - ebenfalls von anderen ARD-Rundfunkanstalten für dort entstandene spezielle Programme wünscht.

Hans-Ulrich Wagner, Wiesbaden

- ¹ Vgl. den Nachruf in RuG Jg. 22 (1996), H. 4, S. 250ff.
- ² Zur sogenannten »Doppelspur« Helmut Heißenbüttels, also der ineinander verwobenen schriftstellerischen und rundfunkredaktionellen Tätigkeit, erschienen in dieser Zeitschrift bereits mehrere Beiträge. Vgl. den von Edgar Lersch und Reinhold Viehoff verfaßten Beitrag »Während der Blick aus dem Fenster schweift«, oder: Helmut Heißenbüttel und der Rundfunk«. In: Mitteilungen StRuG Jg. 19 (1993), S. 57-65, sowie deren Interview mit Heißenbüttel »Aus einem Gespräch mit Helmut Heißenbüttel« In: Ebd., S. 73-85. Arnim Stein legte eine umfassende Radiographie vor: »Rundfunksendungen Helmut Heißenbüttels. Ein Verzeichnis«. In: RuG Jg. 21 (1995), S. 26-65.
- ³ Vgl. Wolfgang Sieber (Hrsg.): Hörfunk-Abendstudio 1948-1968 (= Hessischer Rundfunk. Bestandsverzeichnisse, Nr. 4). Frankfurt am Main 1988 sowie Hessischer Rundfunk. Dokumentation und Archive (Hrsg.): Hörfunk-Abendstudio Manuskripte 1949-1968 (= Hessischer Rundfunk. Bestandsverzeichnisse, Nr. 6). Frankfurt am Main 1989.

Rüdiger Steinmetz

Freies Fernsehen.

Das erste privat-kommerzielle Fernsehprogramm in Deutschland (= Kommunikation audiovisuell, Bd. 18).

Konstanz: UVK Medien Verlagsgesellschaft 1996, 492 Seiten.

1975 schlug die Kommission zum Ausbau des technischen Kommunikationssystems (KtK) vor, in der Bundesrepublik Deutschland vier (Kabel-)Pilotprojekte zu errichten, um den Bedarf nach weiteren, vor allem neuen Bedürfnissen für die Telekommunikation zu ermitteln. Getestet werden sollte unter anderem, ob auch Radio- und Fernsehprogramme über das bisherige Angebot der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten hinaus gewünscht würden. Nahezu ein Jahrzehnt politischer Auseinandersetzungen zwischen CDU/CSU-geführten und SPD-dominierten Ländern genügten nicht, diese kardinale Frage irgendeiner rational begründeten Entscheidung zuzuführen, da im konservativen politischen Raum die Absicht bestand, Privatfunk (Privatradio wie Privatfernsehen) als - so die damalige Erwartung - politik-willfähiges Korrektiv zu den bestehenden öffentlich-rechtlichen Programmangeboten so schnell wie möglich durchzusetzen. Aus diesem Grund begann mit dem »medienpolitischen Urknall« bei der Anstalt für Kabelkommunikation im rheinland-pfälzischen Ludwigshafen am Neujahrstag 1984 das duale Rundfunksystem in Deutschland. Wenn auch erst in späteren Urteilen des Bundesverfassungsgerichts, beispielsweise im »Niedersachsen-Urteil« von 1987, so definiert bzw. bestätigt, war das System ab 1984 faktisch in Kraft.

Mehr als zehn Jahre an Diskussionen, Verhandlungen im öffentlichen Raum, Urteilen des obersten deutschen Gerichts - nicht nur über das niedersächsische Rundfunk- bzw. Landesmediengesetz, sondern

auch über das saarländische Rundfunkgesetz 1981 mit seinen verfassungswidrigen Bestimmungen zur Zulassung von Privatkommunikation - hätten sich erübrigen können, falls einige der Erfahrungen von vor mehr als 20 Jahren wahrgenommen worden wären. Dies jedenfalls drängt sich bei der Lektüre der Marburger Habilitationsschrift von Rüdiger Steinmetz, Professor für Medienwissenschaft und Medienkultur an der Universität Leipzig, auf, die nunmehr als Buch erschienen ist. Die Studie befaßt sich damit, daß Privatkommunikation bereits zu Beginn der 60er Jahre eingeführt worden wäre, hätten sich damals Bundesregierung, Zeitungsverleger und Industrie durchsetzen können. Im Mittelpunkt steht, welche Interessengruppen aus dem politischen und gesellschaftlichen Raum dafür und welche dagegen waren und warum Privatkommunikation resp. -fernsehen letztendlich doch verhindert wurden. Den engeren Bezugsrahmen bildet die Medienpolitik der Bundesregierungen unter Kanzler Konrad Adenauer, den weiteren die innen- wie außenpolitische Entwicklung der Bundesrepublik. Auf breiter Quellenbasis angelegt löst der Autor in der Tat die Ankündigung des Umschlagtextes ein, »einen »weißen Fleck« in der bisherigen Rundfunkgeschichtsforschung« auszufüllen.

Zentrales Untersuchungsobjekt ist die »Freies Fernsehen GmbH« (FFG) und deren von langer Hand vorbereitetes ausschließlich durch Werbung zu finanzierendes Programm, das aber, wie Steinmetz selbst erwähnt, nie ausgestrahlt wurde, so daß der Untertitel des Buches »das erste privat-kommerzielle Fernsehprogramm« in die Irre führt. Paradigmatisch gelingt es aber, am Beispiel FFG darzustellen, wie die Regierung von Bundeskanzler Adenauer das von den westlichen Alliierten geprägte föderalistisch und interessenunabhängig konzipierte Rundfunksystem gouvernemental und zentralistisch zu unterwandern sich anschickte. Und dazu bot sich eine insgeheim hergestellte Kooperation mit Industriellen und Verlegern an, die parallel zu den »offiziellen« Verhandlungen der Bundesregierung mit den Gegenspielern auf Länderebene, den auf ihre Kulturhoheit bedachten Ministerpräsidenten, den Gesprächen zwischen Ländern und ARD-Rundfunkanstalten untereinander Gestalt annahm. Adenauer ließ sich davon leiten, daß der Regierungszentrale ein ausschlaggebender Einfluß auf die Massenmedien insgesamt und auf den Rundfunk insbesondere zuzugestehen sei. Aus diesem Grund beauftragte die Bundesregierung Ende 1959 die FFG mit den Vorbereitungen für ein zweites Fernsehprogramm, das am 1. Januar 1961 beginnen sollte, und gewährte dafür eine Regierungsbürgschaft von 120 Millionen DM.

Welchen Ausgang das Unternehmen fand, ist bekannt: Am 28. Februar 1961 verbot das von einigen Bundesländern angerufene Bundesverfassungsgericht die als organisatorischen Rahmen von Adenauer und Bundesfinanzminister Fritz Schäffer im Sommer 1960 gegründete »Deutschland-Fernsehen GmbH«, eine Art Medienanstalt des Bundes, und entzog damit auch der FFG ihre Basis. Damit war der erste Anlauf zur Etablierung eines privat-kommerziellen Fernsehprogramms in Deutschland gescheitert und etwa 35 Millionen DM waren auf Kosten des Steuerzahlers in den Sand gesetzt.

Steinmetz schildert die einzelnen Akteure auf der politischen und insbesondere medienpolitischen Bühne, geht breit auf die innerparteilichen Auseinandersetzungen, vor allem festgehalten in den Protokollen der Sitzungen des Parteivorstandes, beispielsweise innerhalb der CDU/CSU ein, deren Ministerpräsidenten sich in permanente Loyalitätskonflikte gestürzt sahen: zwischen der Parteisolidarität bzw. der Solidarität zu ihrem Parteivorsitzenden Adenauer und der Solidarität mit ihren Kollegen Ministerpräsidenten von der SPD, mit denen sie die Interessen der Länder verbanden. En detail werden die Motive der auf der Einführung kommerziellen Fernsehens bestehenden Verbände wie Markenartikelverband, Verband Deutscher Zeitungsverleger und Bundesverband der Deutschen Industrie geschildert. Nicht vergessen werden die Aktivitäten des Arbeitskreises für Rundfunkfragen und der Studiengesellschaft für Funk- und Fernsehwerbung e. V., die - als scheinbar neutrale Instanzen - in Wirklichkeit die Phalanx der Privatkommunikationslobby nachhaltig unterstützten. Nebenbei ist zu erfahren, daß bereits seit dem 5. November 1954, fünf Tage nach Beginn des ARD-Gemeinschaftsprogramms »Deutsches Fernsehen«, das Presse- und Informationsamt der Bundesregierung jede einzelne Sendung einer intensiven »Begutachtung« unterzog und damit - sicherlich ungewollt - einen exzellenten Quellenfundus für die Programmgeschichte des bundesdeutschen Fernsehens vor allem zu dessen Rolle in der Zeit des Kalten Kriegs hinterließ.

Steinmetz würdigt den Beitrag des Bundesverfassungsgerichts zur Verteidigung der Rundfunkfreiheit, verhehlt aber nicht, daß danach Landesregierungen und ihre jeweiligen regionalen Sender - traumatisiert durch die jahrelang verfolgten Winkelzüge der gegen die Länder und die Landesrundfunkanstalten gerichteten Bonner Medienpolitik - enger sammenrückten und damit die Rundfunkanstalten politischem Einfluß mehr als je zuvor öffneten. Für den Autor macht »der Fernsehstreit (...) öffentlich, daß die Medien in der bundesdeutschen Nachkriegsdemokratie gerade in und wegen der Wahrnehmung ihrer demokratischen Aufgaben zum Spielball politischer und wirtschaftlicher Interessen gemacht werden« konnten. Diese zentrale Aussage, wenn auch in ihrer Pauschalität nicht neu, wird im Buch durch eine Fülle neu erschlossener Dokumente vor allem aus den Archiven des Staates und der politischen Parteien in allen, vor allem bisher unbekannten Einzelheiten detailliert belegt.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Kay Hoffmann Zeichen der Zeit.

Zur Geschichte der »Stuttgarter Schule«.

Mit einem Vorwort von Dieter Ertel.

Videoedition und Buch. München: TR Verlagsunion
1996, 272 Seiten, 5 Kassetten.

Der Herausgeber und Verfasser des Begleitbuchs zur Videoedition »Zeichen der Zeit« unternimmt es, in einer Zeit der Medienumbrüche fernsehhistorische Erinnerungsarbeit zu leisten. Die Medien Video und Buch sichern und tradieren ein Stück Fernsehgeschichte des Süddeutschen Rundfunks. Der Autor

bedient sich dabei der »literaturhistorischen Methode« der Fernsehforschung. Einer medienhistorischen Rahmeneinführung folgen die Geschichte von Redaktion und Autoren sowie eine Kurzanalyse der in der Videoedition verfügbar gemachten Filme. Dies ist ein angemessenes und einleuchtendes Verfahren. Der »Kanon« ist implizit gerechtfertigt, Teil der Mediengeschichte und als solcher Voraussetzung für ihre Schreibbarkeit. Der über die Kunst-, die Literatur- und schließlich die Filmgeschichte vermittelte Begriff der »Schule« behält dabei eine Art Orientierungsfunktion mit Mehrwert, der nicht eigens thematisiert werden muß. In der Tat dürfte eine rein historische objektive Betrachtungsweise, gerade in einem Bereich, dessen Kunstbedeutung noch nicht etabliert ist, kaum jene Kanonisierungsfunktion haben wie das hier vorgelegte Medienpaket. Die Kanonisierung der Stuttgarter Schule ist erreicht, wenn niemand ernsthaft widerspricht. Die Rede von der »faszinierenden Kameraarbeit«, vom »perfekten Bild« und von den »bissigen Texten« - so Dieter Ertel in seinem Vorwort - geht vom Begriffsrepertoire der Film- und Fernsehkritik aus. Hier eine Kritik der Kritik ansetzen zu wollen, müßte Alternativen zur »Atelierästhetik« aufzeigen, die es aber vorderhand nicht gibt. Auffallend allerdings ist die Metaphorik der »Pioniertaten« und der »Generalstabsarbeit« bei ausgewiesenen Pazifisten, die Hoffmann unreflektiert übernimmt. Bei der Darstellung »vom Allgemeinen zum Besonderen« kommt es zu einigen Wiederholungen. Auch ist die Rede von den »Hauptwerken« etwas zu groß für den Gegenstand. Dies sind nur Detailanmerkungen, die das Grundsätzliche der hier vorgelegten, exemplarischen Sicherungsarbeit nicht betreffen.

In der Tat lohnt es sich, die edierten Filme im Unterricht einzusetzen, nicht aus Mangel an besserem, sondern weil das Genre des Dokumentarfilms es verdient, mit seinen anspruchsvollen, wenn auch gelegentlich technisch nicht so glatten Anfängen konfrontiert zu werden. Mit dieser Edition wird (endlich) der didaktischen Rede über das Genre eine Basis gegeben, die im Bereich des Spielfilms zumindest ansatzweise schon vorhanden ist. Man wird auf Stilbildendes referieren können, ohne es nur, aus dem Stand des Wissenden, immer wieder versichern zu müssen. Vorge stellt werden - in alphabetischer Reihenfolge - zehn Autoren, von Adler bis Nestler, sowie - in zeitlicher Folge - 16 Filme. Schwerpunkte liegen, und auch dies ist gerechtfertigt durch die Darstellung, bei Wilhelm Bittorf, Roman Brodmann, Dieter Ertel und Elmar Hügler. Das Themenspektrum der Filme ist breit, zugleich repräsentativ für die Jahre bis 1973. Die Durchsetzung des Dokumentarischen im Bereich der Literatur, des Theaters und der Kunst dürfte auch ein Teil der Wechselwirkungsgeschichte zwischen Fernsehen und Kunst sein, die der letzteren eben jene Nähe zur Öffentlichkeit brachte, die seitdem, unter der Herrschaft der virtuellen Welten, verlorenzugehen droht. Obwohl der Autor darauf hinweist, wird die Live-Problematik des frühen Fernsehens nicht explizit behandelt: Tritt doch der gestaltete Dokumentarfilm gegen das sogenannte »Live-Prinzip« mit der Absicht an, dessen Zufälligkeiten und Ideologien mit Hilfe des Kameraauges - eines Gestaltungsprinzips - aufzuklären. Dokumentation ist lebendiger als »live«. Dies beweisen die edierten Filme und Filmausschnitte.

Die Edition und das Begleitbuch bestechen also weniger durch Neuigkeiten für den Fernsehhistoriker als durch das Wagnis, das der Herausgeber und das Haus des Dokumentarfilms in rechtlicher und finanzieller Hinsicht eingegangen sind, und durch die Solidität, mit der sie ihr Vorhaben verwirklicht haben. Die Öffentlichkeit wird mit Spannung auf weitere Editionen warten. Der Eingang des Fernsehdokumentarismus in den Kunstolymp sollte nicht dessen endgültiges Vergessen markieren.

Helmut Schanze, Siegen

Manfred Hattendorf

Dokumentarfilm und Authentizität.

Ästhetik und Pragmatik einer Gattung

(= CLOSE UP: Schriften aus dem Haus des Dokumentarfilms, Bd. 4).

Konstanz: UVK-Medien/Ölschläger 1994, 359 Seiten.

Augenscheinlich ist der Dokumentarfilm - wie kaum eine andere Mediengattung - durch den Nimbus einer objektiv-mimetischen (Re-)Präsentation realer Handlungen und Ereignisse in der Welt charakterisiert. Solche ontologisierenden Zuschreibungen kulminieren(ten) in der Film- und Fernsehgeschichte wiederholt in problematisch zu nennenden Diskursen über Dramaturgizität, Ästhetizität, Referenzialität sowie Faktizität des Dokumentarismus.

Im Gegensatz dazu unternimmt der Karlsruher Filmwissenschaftler Manfred Hattendorf den anspruchsvollen Versuch - exemplifiziert anhand von singulären Produktanalysen - zu demonstrieren, daß die vom Produzenten intendierte »authentische« Perzeption nicht so sehr durch die Relation von filmischer zu profilmischer Realität evoziert wird, sondern eher durch medien spezifische Präsentationsstrategien des Films, die beim Rezipienten die Empfindung von »Aufrichtigkeit« hervorrufen (sollen). Der Verfasser rekurriert mit seinem »phänomenologisch-deskriptiven Ansatz« insbesondere auf die »Medienphilologie« Klaus Kanzogs und Helmut Kreuzers.

Die Abhandlung Hattendorfs basiert im wesentlichen auf exemplarischen Analysen markanter Dokumentarfilme. Dabei fokussiert er vor allem das strategische Kalkül und Instrumentarium der Filmproduzenten, um bei den Rezipienten eine glaubwürdige »Abbildung« der profilmischen Realität zu erzeugen. Den Hintergrund des Konzepts stellt die gemeine Hypothese - von Hattendorf zu Recht in Zweifel gezogen - dar, die Verhältnismäßigkeit von Authentizität und Dokumentarfilm sei in einer Authentizität der »Sache selbst« (»réel brut«) bedingt. Um den impliziten Antagonismus einer solchen Auffassung zu korrigieren, sieht sich der Verfasser an die medialen Produkte selbst, die Dokumentarfilme, verwiesen, die, so der Tenor, lange Zeit unzureichend berücksichtigt worden seien. Der Hattendorfsche Kanon von untersuchten Genres und Sujets umfaßt signifikante Beispiele des Film- und Fernsehdokumentarismus, zudem auch solche, deren dokumentarischer Duktus - wie beispielsweise beim Propagandafilm oder beim Dokumentarspiel - als fragwürdig gelten.

In der Konkretisierung seines Vorhabens perspektiviert der Verfasser im ersten, »Annäherungen« genannten Teil, Aspekte der deutschen, englischen

sowie französischen Dokumentarfilmforschung, die seit Beginn der 80er Jahre zunehmend bestrebt sind, systematisierte Analyseschemata für ihren Objektbereich zur Verfügung zu stellen. Der zweite Teil, »Theorie« überschrieben, diskutiert in Form eines kursorischen Forschungsberichts Zusammenhänge von Dokumentarfilm und soziokultureller (profilmischer) Realität. Aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse skizziert Hattendorf ein applikationsfähiges Theoriemodell, das für eine präzise Bestimmung von Authentisierungsstrategien des Dokumentarfilms im umfangreichen dritten Teil »Analyse: Formen und Funktionen des Dokumentarfilms« zur Anwendung kommt. Das Gros der rund 20 untersuchten Filme aus den Jahren von 1927 bis 1990 entstammt dem deutschen und französischen Sprachraum, einige wenige aus dem italienischen und anglo-amerikanischen. Bei den wichtigsten dokumentarischen Authentisierungsstrategien, die der Verfasser identifiziert, handelt es sich um die Dominanz des Wortes bzw. des Bildes, die Balance zwischen visuellen und verbalen Zeichen sowie die rekonstruierte bzw. nacherzählende Inszenierung. Ein knappes Fazit resümiert die Typologie dieser Authentisierungsstrategien der dokumentarischen Genres und Sujets. Literaturverzeichnis, Sach- und Personenregister komplettieren den Band.

Der Verfasser gibt sich in seinem theoretisch-methodologischen Anspruch sowie in seiner vergleichenden Querschnittstudie bescheiden: Es gehe ihm weder um eine geschlossene Dokumentarfilmhistoriografie noch um eine normative Dokumentarfilmtheorie. Statt dessen strebe er - ausgehend von einem deskriptiven Erkenntnisinteresse - an, einen instruktiven Beitrag zu einer begründeten Theorie des Film- und Fernsehdokumentarismus zu leisten, welche sich maßgeblich an konkreten Filmen orientiere.

Legt die man die von Hattendorf selbst eingebrachten Evaluationskriterien als Vergleichsfolie an, so ist zu konstatieren: Der Verfasser zeigt sich in der Lage, mittels eines reflektierten phänomenologisch-deskriptiven Theorie- und Analysekonzepts grundlegenden Aufschluß über Prämissen, Modalitäten und Funktionen von Authentisierungsstrategien in dokumentarischen Film- bzw. Fernsehgenres sowie -sujets zu geben. Dabei bedient er sich nicht dem mitunter gängigen postmodernistischen Flottieren (meta-)theoretischer Philosopheme oder gar einer ebenso gearteten Nivellierung dokumentarischer und fiktionaler Gattungsmerkmale, sondern er setzt auf eine genaue Einsicht in soziokulturell spezifische dokumentarische Diskurse in Film und Fernsehen sowie auf eine differenzierte Kenntnis des Bedingungsgefüges ihrer Produktion und Rezeption. Dies bedarf der Anerkennung!

Wünschenswert wäre jedoch eine differenzierte Synopsis der erarbeiteten (Sub-)Typologie der Authentisierungsstrategien im Dokumentarismus gewesen. Eine solche Schematisierung hätte - über den genuinen Erkenntnisgewinn der Abhandlung hinaus - ein äußerst reichhaltiges Reservoir an Impulsen sowohl für die historische als auch für die systematische (Dokumentarismus-)Forschung abgegeben. - Aber dies vermag letztendlich die verdienstvolle Leistung Hattendorfs zum Problemkomplex von »Dokumentarfilm und Authentizität« nicht zu schmälern.

Christian Filk, Köln

Jörg Requate

Journalismus als Beruf.

Entstehung und Entwicklung des Journalistenberufs im 19. Jahrhundert.

Deutschland im internationalen Vergleich

(= Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 109).

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995, 500 Seiten.

Bislang ist aus der Geschichtswissenschaft kaum die Aufforderung an die Medien- und Kommunikationsgeschichte ergangen, einen Beitrag zu Rolle und Funktion der öffentlichen Kommunikation im Zeitalter ihrer beginnende Entfaltung und Ausbreitung zu leisten. Umgekehrt hat sich auch die Medien- und Kommunikationsgeschichte zu wenig bemüht, über ihre klassischen Untersuchungsfelder und Methoden hinaus Forschungsaufgaben zu formulieren. Zwar lassen sich so Studien zur Medienpolitik noch quasi positivistisch aufarbeiten und in konventionelle Politikgeschichten integrieren. Es spricht jedoch vieles dafür, daß der Mangel an gesicherten Erkenntnissen über die Relevanz der durch die Massenmedien transportierten Inhalte nicht auf innerfachliche methodische Beschränktheit, sondern auch darauf zurückzuführen ist, daß es an strukturierenden Fragestellungen fehlt, die an das in Presse oder Rundfunk vorliegende umfangreiche Material zu richten und exemplarisch zu beantworten wären. Insofern greift der Medien- bzw. Rundfunkhistoriker mit Interesse nach einer kommunikationsgeschichtlichen Monographie über die Entstehung und Entwicklung des (Zeitungs-) Journalismus im 19. Jahrhundert, die im Kontext der Geschichtswissenschaft entstanden ist.

In Requates Untersuchung der Geschichte des Journalismus in der Phase seiner Professionalisierung vermutet man angesichts des Forschungskontextes, in dem sie entstand, in erster Linie eine »klassische« sozialgeschichtliche Studie mit den gängigen Fragestellungen (nach der sozialen Herkunft, dem Wandel der Ausbildung und deren Bedeutung für das Einkommen, den sozialen Status der Journalisten bzw. die innere soziale Differenzierung und gegebenenfalls die Berufspraxis). Diese Fragen handelt sie natürlich auch ab, und sie schließt trotz schlechter Quellenlage eine Lücke in der Kommunikatorgeschichte mit Hilfe exemplarischer Studien auf der Basis der wenigen erhaltenen Verlagsarchive und der staatlichen Aktenüberlieferung. Diese kollektivbiographische Behandlung der Journalisten als Berufsgruppe ist um so bedeutsamer, als sich historische Journalismusforschung allzu stark auf die großen Persönlichkeiten konzentriert und das »Fußvolk«, dem ja auch die Masse der überlieferten »Produkte« zu verdanken ist, kaum behandelt wird.

Requate erhebt jedoch mit seiner Untersuchung auch einen weitergehenden Anspruch, indem er die Entwicklung des Journalismus in den größeren Zusammenhang der Funktion von Öffentlichkeit bzw. ihres Strukturwandels stellt. Er geht - wie schon die Begrifflichkeit vermuten läßt - von Habermas aus, erweitert dessen Modellvorstellung und modifiziert sie. Neuere kommunikationswissenschaftliche Ansätze, vor allem systemtheoretisch konzipierte zur Journalismusforschung (insbesondere von Manfred Rühl

bzw. Niklas Luhmann) verwirft er als der komplexen historischen Realität des 19. Jahrhunderts nicht gerecht werdend. Im Gegensatz zu dem, was Habermas als Verfall der idealtypisch konzipierten Öffentlichkeit durch deren Kommerzialisierung bezeichnet, bewertet Requate jene positiver und stützt sich auch auf andere Faktoren, die für den Strukturwandel bedeutsam waren: die Auswirkungen der staatlichen Zensur bzw. der Stand der Pressefreiheit, die Beziehung zwischen Pressewesen und Politik bzw. den sich entwickelnden politischen Parteien und vor allem das berufliche Selbstverständnis der Journalisten.

Diese Modifizierung der grundlegenden Fragestellungen fällt dem Verfasser um so leichter, als er insbesondere - wenn auch nicht nur - die Strukturen von Öffentlichkeit und damit die Rahmenbedingungen für die journalistische Arbeit durch Vergleiche mit den Entwicklungen in England/USA bzw. Frankreich - als zusammenfassende ausführliche, insgesamt etwas ungleichgewichtig ausgefallene Literaturkompendien (S. 33 - 116) - abhandelt und mit den Erkenntnissen vergleicht, die er über die »Rolle der Journalisten im Prozeß der öffentlichen Kommunikation« in Deutschland (S. 243 - 392) erarbeitet hat. Im Ergebnis erweist sich - nicht zum ersten Mal - der besondere Nutzen der Komparatistik sowohl bei der Präzisierung der eigenen Fragestellungen als auch in der Interpretation und Einordnung der Ergebnisse.

Als Ertrag der kollektivbiographischen Studie (S. 125ff.) ist festzuhalten, daß trotz einer beträchtlichen Heterogenität der Tätigkeiten und im Gegensatz zu dem schlechten Image der Journalisten in der Gesellschaft und partiell in der Selbsteinschätzung sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Angleichung an die sogenannten freien Berufe bemerkbar machte. Mit ihnen teilte der Journalist die nicht vorgezeichnete Laufbahn und damit das Risiko einer selbständigeren beruflichen Existenz, während er durch gutsituierte Herkunft, akademische Ausbildung und auch Einkommenshöhe entgegen allen landläufigen Vorstellungen mit den »bürgerlichen« Berufen Schritt halten konnte (vgl. S. 237ff.).

Besonders aufschlußreich scheint mir, daß Requate aus den im Vergleich der jeweiligen Struktur der nationalen Öffentlichkeiten entwickelten Ergebnissen, mit denen er das Kapitel über die Rolle der Journalisten im Prozeß der öffentlichen Kommunikation in Deutschland abschließt, in beträchtlichem Maße auch mit Feststellungen über die Inhalte der Presseorgane operiert. Diese liegen aber vielfach nur in bruchstückhaft formulierten Hypothesen vor, die auf schmaler Forschungsbasis formuliert sind. Insofern bieten diese Feststellungen vielfältige Anregungen - zur Überprüfung und/oder Vertiefung - von perspektivierten Untersuchungen der Zeitungsinhalte, denen ja mit unstrukturierten Totalbeschreibungen bzw. -analysen ebensowenig beizukommen ist wie dem schier unendlichen Strom des Rundfunkprogramms. So argumentiert Requate z.B. mit der Tendenz zur Unparteilichkeit der Zeitungen - entstanden aus Furcht vor der Zensur -, dem höheren Nachrichtenanteil in deutschen im Vergleich zu französischen Zeitungen, der Bedeutung der offiziell-amtlichen bzw. der offiziellen Nachrichtengebung in Deutschland, der unterschiedlichen Relevanz des informationsbeschaffenden Journalismus, dem sich all-

mählich erweiternden Meinungsppluralismus in den Zeiten des wilhelminischen Kaiserreichs im Ausgang des 19. Jahrhunderts usw.

Requate konstatiert abschließend, daß trotz aller Angleichungsprozesse sich lange durchhaltende Charakteristika die nationalen Öffentlichkeitsstrukturen prägten und prägen. Die in Deutschland seien gekennzeichnet von Kontrolle und restriktiver Informationspolitik seitens der staatlichen Instanzen sowie auch von der Auffassung der Journalisten, daß Parteien und andere gesellschaftliche Organisationen wie Verbände »Öffentlichkeit« bestimmten und weniger die Presse bzw. der Rundfunk, auf den der Autor in seiner Schlußbetrachtung noch hinweist. Insofern machte es Sinn, die Auseinandersetzung um den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in seiner Monopolphase unter diesem Aspekt und methodisch angeregt durch die vorliegende kollektivbiographische Studie noch einmal zu untersuchen - und dies in der Hoffnung, daß das Quellenmaterial aussagekräftig genug ist. Zu fragen ist, inwieweit sich etwa im politischen Rundfunkjournalismus der 40er bis 80er Jahre - und dies abseits der großen, vielfach beschriebenen Journalistenpersönlichkeiten wie Peter von Zahn, Alexander von Cube usw. diese Traditionen verifizieren lassen bzw. was - kommunikatorgeschichtlich gesehen - jenseits von vorschneller Lobhudelei des öffentlich-rechtlichen Systems bzw. moralischer Vorverurteilung im Nachkriegsrundfunk etwa die Besonderheit der auf Parteibuch bzw. Proporz abonnierten Journalisten ausmachte. So könnten über Thematisierungsanalysen hinaus Untersuchungsfragen z.B. an die überlieferte Nachrichtengebung oder das erhaltene umfangreiche Korpus der politischen Kommentare entwickelt werden.

Edgar Lersch, Stuttgart

Kurt van Haaren / Detlef Hensche (Hrsg.) Multimedia.

Schöne neue Welt auf dem Prüfstand.
Hamburg: VSA-Verlag 1995, 240 Seiten.

Eine Reflexion auf die sich abzeichnenden Gesellschaftsveränderungen der mit dem Schlagwort »Multimedia« einhergehenden Informationsproduktion, -distribution und -rezeption zeitigt weitreichende Problemkomplexe. Die gebotene Auseinandersetzung mit politischen, sozialen und kulturellen Implikationen sowie mit den diesbezüglich zu fordernden politisch-rechtlichen Interventionen geraten jedoch - angesichts forcierter ökonomistischer Projektionen und sukzessiv deregulierter Märkte - allzuoft ins Hintertreffen. Der vorzustellende Sammelband versucht, so die herausgebenden die Gewerkschaftsfunktionäre Kurt van Haaren (Deutsche Postgewerkschaft) und Detlef Hensche (IG Medien), eine erste Übersicht über relevante Entwicklungen sowie zentrale Fragestellungen zu geben.

Der erste Teil hat ökonomische und technische Gesichtspunkte zum Gegenstand. Michael Schwemmler unterscheidet einige Segmente des künftigen Multimediemarktes und stellt zu erwartende, branchenübergreifende Konzernoperationen heraus. Klaus Pickshaus erläutert internationale Verflechtungen und Konkurrenzverhältnisse führender Medienun-

ternehmen. Wilfried Fegter beschreibt die technischen Grundlagen der Multimedialechnik und deren Anwendungen in der Praxis.

Der zweite Teil behandelt Veränderungen in der Arbeitswelt. Frank Werneke hebt die durch den Einsatz von Multimedia bedingten strukturellen Veränderungen im Bereich der Printmedien hinsichtlich gewandelter Berufsbilder und Absatzmärkte hervor. Peter Gaßmann betrachtet Einsatzgebiete für multimediale aufbereitete, innerbetriebliche Kommunikationskonzepte. Siegfried Mandel schildert betriebsökonomische und -organisatorische Erkenntnisse aus einem anwendungsorientierten IBM-Projekt (»Außerbetriebliche Arbeitsstellen in der Wohnung«). Veronika Altmeyer fordert eine neue tarifrechtliche Absicherung der Beschäftigungsbedingungen bei Telearbeitsplätzen (»Teleworking«).

Der dritte Teil zeigt Perspektiven für eine »Informationsgesellschaft« auf. Kurt van Haaren tritt für eine stärkere Berücksichtigung der wechselseitigen Beziehung von Technik und Gesellschaft ein und spricht sich gegen das technisch Machbare als gesellschaftlichem Leitbild aus. Detlef Hensche erachtet die Ausweitung des auf Unterhaltung abgestimmten Multimediemarktes als Gefahr für das demokratische Gefüge und bezieht Stellung für die Installation politischer Kontrollmechanismen. Hans J. Kleinstüber sieht aufgrund einer zunehmenden Kommerzialisierung und vorgängigen Tendenz zu passivem Nutzungsverhalten seitens der Anbieter die Chance zu interaktiven Medienformen ungenutzt. Peter Völker fordert eine EU-Medienordnung, die die demokratische und kulturelle Funktion der Medien gesetzlich verankert.

Der vierte Teil beschäftigt sich mit globalen Trends der Medienmärkte. Paul Kolm arbeitet die Schattenseiten einer allein durch Marktkräfte geleiteten informationstechnischen Entwicklung mit Blick auf Wirtschaftswachstum, Beschäftigung, Datenschutz sowie Lebensgestaltung heraus. Herbert Kubicek und andere sehen in dem US-amerikanischen Programm der politischen Unterstützung einer interaktiven Medienkultur ein Zukunftsmodell für die gesellschaftliche Einbindung der Kommunikationstechnologien in Deutschland.

Der Sammelband erweist sich als eine gleichsam gelungene wie umsichtige Aufbereitung des Problemfeldes »Multimedia im gesellschaftlichen Kontext«, bei der zum einen eine gemeinverständliche Darstellung des Sachverhalts; zum anderen eine eingehende Begründung von gesellschaftspolitischen Forderungen im Vordergrund stehen. Das inhaltliche Spektrum der Beiträge ist entsprechend der Zielsetzung breit angelegt: Außer einer Thematisierung transnationaler ökonomischer Tendenzen sowie technischen Basiswissens leisten die Autorinnen und Autoren einen bedeutsamen Informationstransfer über konkrete Projekte im Bereich von Multimedia: Der überwiegende Teil der Beiträge zentriert sich vor allem um (gewerkschafts-)politische Fragestellungen wie Arbeitsschutz, Tarifrecht bzw. -vereinbarungen, gewerkschaftliche Organisation sowie Sicherung demokratischer Grundwerte im Kontext des Einsatzes multimedialer Technik. Dabei machen die Autorinnen und Autoren insbesondere die Interessen von Arbeitnehmern gegenüber Arbeitgebern und politischen Entscheidungsträ-

gern geltend und fordern effektive rechtliche Regulierungsinstrumentarien ein.

Insgesamt kann der Band als wichtige Aktualisierung gegenwärtiger und als Antizipation künftiger Diskussionen zum Problemfeld »Multimedia« angesehen werden, in denen es - mehr denn je - darum gehen muß, Bedingungen der Gestaltung einer soziokulturell verträglichen Installation multimedialer Technik herauszuarbeiten - und entsprechend zu realisieren.

Christian Filk, Köln
Stefan Wagener, Heidelberg

Paul Klimsa/Michael Maruschke **ISDN.**

Das schnelle Netz für alle Dienste
(= Grundkurs Computerpraxis).

Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag
1996, 315 Seiten.

ISDN - »Integrated Services Digital Network« (»Dienste integrierendes digitales [Nachrichten-]Netz«) - steht für ein öffentliches digitalisiertes Kommunikationsnetz, das unterschiedliche Telekommunikationsdienste zur schnellen Übermittlung von Sprache, Text, Bild sowie Daten integriert. Die technisch-kapazitativen Möglichkeiten von ISDN schaffen - aufgrund einer exponentiell höheren Datenübertragungsrate im Vergleich zu den üblichen analogen Telefonsystemen - neue netzwerkgestützte Kommunikationsformen.

Der Dresdener Multimedia-Techniker Paul Klimsa und der Leipziger Laboringenieur Michael Maruschke stellen mit ihrem Buch einen Grundkurs zur Verfügung, der dem Einsteiger in die Materie ohne Vorkenntnisse mit der Technik bekannt machen und vielfältige Hilfestellungen bei der Anwendung anbieten möchte.

Zunächst geben die Verfasser einen ersten Überblick über den Stand der modernen Telekommunikation und heben die Vorzüge der analogen Netzan Anschlüsse bzw. der ISDN-Anschlüsse hervor. Dabei erläutern sie die grundlegenden Leistungsmerkmale von Euro-ISDN. Am Beispiel eines ISDN-Telefons zeigen die Autoren, wie man einen Antrag auf Euro-ISDN stellt, was dabei zu berücksichtigen ist und welche Vorteile im Alltagsgebrauch mit einem solchen Telefon verbunden sind. Sodann beschreiben sie die ISDN-Technik, die Endgeräte im Euro-ISDN sowie deren Nutzung. In diesem Zusammenhang werden einige Anwendungsmöglichkeiten für den Personalcomputer mit unterschiedlichen technischen Konfigurationen (Betriebssystem Windows, Apple-Computer) beschrieben. Außerdem wird auf eine der zukunftsträchtigsten Anwendungen für Euro-ISDN, nämlich den Zugang zu Online-Diensten wie beispielsweise T-Online, CompuServe und Internet verwiesen, wobei jeder Online-Dienst unterschiedliche Zugangsmodalitäten voraussetzt, um Daten entsprechend abrufen zu können. Abschließend stellen Klimsa und Maruschke die wichtigsten Gesichtspunkte der ISDN-Technologie für berufliche Einsatzmöglichkeiten zusammen.

Die Erfahrung lehrt immer wieder, daß sich technikversierte Einführungen, Anleitungen und Übersichten mit einer angemessenen Vermittlung ihrer Ge-

genstände oft schwer tun. Dieses Buch ist jedoch eine ausgesprochen positive Ausnahme. Die Autoren zeigen, daß sich mit dem internationalen Euro-ISDN grenzüberschreitende Lösungsansätze verwirklichen lassen und daß ISDN im Geschäfts-, Privat- sowie Freizeitbereich - in Form von Internet-Anschlüssen, multimedialen Übermittlungen, Videokonferenzen und Teleworking (Telearbeitsplätze) - zunehmend an Bedeutung gewinnt. Mit dem vorliegenden Band ist der Einsteiger bestens für (Euro-)ISDN gerüstet.

Christian Filk, Köln

Gerhard Tulodziecki u.a.

Handlungsorientierte Medienpädagogik in Beispielen.

Projekte und Unterrichtseinheiten für Grundschule und weiterführende Schulen.

Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1995, 270 Seiten.

Das Gros des Wissensstandes, das Kinder, Jugendliche und Erwachsene über die Gesellschaft und ihre Wirklichkeit erwerben, entnehmen sie immer weniger der eigenen empirischen Anschauung, sondern mehr und mehr medialen Auslegungsangeboten. Ein besonderes Augenmerk gebührt somit der gewissenhaften und verantwortungsvollen Auseinandersetzung mit den Medien.

Eine Projektgruppe um den Paderborner Medienpädagogen Gerhard Tulodziecki legt zu diesem Thema einen Sammelband vor. Die Publikation geht auf eine vom Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft geförderte Erhebung zur »Auswahl und Bereitstellung von Unterrichts- und Projektbeispielen zur Medienerziehung« zurück.

Anhand unterschiedlicher Medien (Zeitung, Radio, Kassettensrecorder, Foto, Film, Fernsehen, Video, Computer, Multimedia, Hypermedia) gehen die Verfasserinnen und Verfasser der Frage nach, ob und inwieweit eine »handlungsorientierte Medienpädagogik« im Schulunterricht der Klassen 1 bis 12 verwirklicht werden kann. Ausgehend von den mannigfaltigen Veränderungen im Bereich der Informations- und Kommunikationstechnologien beschreiben sie Voraussetzungen, Aufgaben und Ziele der schulischen Medienerziehung. Maßgeblich für die Darstellung ist das Leitbild eines selbstbestimmten, kreativen sowie (sozial-)verantwortlichen Handelns im Medienensemble. Mit dieser Ausrichtung erarbeiten die Autorinnen und Autoren eine konzeptuelle Basis für die schulische Medienerziehung und die informationstechnische Grundausbildung, die umsichtig mediale Techniken, curriculare Richtlinien sowie adoleszente Entwicklungsstufen in praktikable Unterrichtseinheiten zusammenführt.

Tulodziecki und seine Mitarbeiterinnen bzw. Mitarbeiter vermögen, dem medialen Erfahrungs- und Erlebniskontext von Kindern und Jugendlichen angemessen Rechnung zu tragen, indem sie wichtige gegenwärtige Entwicklungen der massenattraktiven Medien samt deren subtilen Marketingstrategien zum Thema ihrer medienpädagogischen und -didaktischen Reflexionen machen. Darüber hinaus unterbreiten sie medienzieherische Vorschläge zu Aspekten, die bislang kaum Einzug in den Schulunterricht gehalten haben.

Handelt es sich bei den schulpraktischen Hinweisen oftmals auch um bereits bekannte Sachverhalte, so erweisen sich diese jedoch dahingehend als richtungsweisend, als sie anwendbare didaktische Konzepte sowie überzeugende Lernziele abgeben. Insgesamt gibt das Buch wichtige Anregungen für eine sinnvolle Einbeziehung der unterschiedlichen Medien in den Schulunterricht.

Christian Filk, Köln

Kurt Hager

Erinnerungen.

Leipzig: Faber & Faber 1996, 461 Seiten.

Am 10. Oktober 1996 kam es bei einer Fernseh-Livesendung des Süddeutschen Rundfunks zur Oberbürgermeisterwahl in Stuttgart zu einem Sendeausfall. Mehrere Übertragungskabel waren mit der Axt durchtrennt worden. Diese Form der Sendeunterbrechung hat eine gewisse Tradition in Stuttgart: Auch 63 Jahre zuvor, am 15. Februar 1933, als Hitler zum ersten Mal nach seiner Machtübernahme in Stuttgart sprach, war die Rundfunkausstrahlung seiner Rede durch einen Axthieb auf das Übertragungskabel abgebrochen worden.

Der Initiator dieser damals vom Rotfront-Kämpferbund der KPD durchgeführten Widerstandsaktion hat, nun 84jährig, seine Memoiren vorgelegt: Kurt Hager, langjähriges SED-Politbüromitglied. Von 1937 bis 1939 war er Redakteur am Deutschen Freiheitssender 29,8 und Direktor der Auslandssendungen im spanischen Rundfunk. Daß Hager vor 1945 auch in der Rundfunkgeschichte eine Rolle gespielt hat, war in der DDR wenig bekannt. Über das Stuttgarter Kabelattentat von 1933, das er nun als »ergebnisloses Sich-Aufbäumen« beschreibt, konnte man nur in einigen wenigen Spezialpublikationen ohne Massenverbreitung etwas erfahren. Und noch 1988 befand man im Rundfunk der DDR, daß diese Aktion - wegen des möglichen Beispieleffektes - sich nicht für eine breite öffentliche Darstellung eigne.

Die Erinnerungen des gebürtigen Schwaben ermöglichen exemplarische Einblicke in die Karriere und das Selbstverständnis eines Parteisoldaten. Hager »wollte zeigen, wie die heute verteuflte DDR, der ich 40 Jahre uneingeschränkt gedient habe, entstand, erstarkte, internationale Anerkennung fand und schließlich von außen und innen zerstört wurde.« So sind diese Memoiren über weite Strecken auch mehr eine Darstellung der DDR-Geschichte aus Hager-Sicht denn persönliche Erinnerungen geworden. Daß dabei außen- und weltpolitische Bedingungen und Ursachen für bestimmte Entwicklungen benannt werden, ist vom Ansatz her nicht abzulehnen. Daß diese jedoch fast durchgängig den Erkenntnisstand gängiger DDR-Argumentationen referieren, die einseitig, lückenhaft und zum Teil bewußt falsch angelegt waren, ist schon schwerer zu ertragen. Ebenso wenig zu ertragen ist der durchgängig rapportmäßige, nüchterne und vieles verschleiernde Stil, der den gelehrten DDR-Bürger an das dröge Funktionsdeutsch von SED-Reden und -Schriften erinnert, das er schon fast vergessen hätte.

»Tapeten-Kudde«, wie Hager im Volksmund nach seinem »Stern«-Interview von 1987 zu Glasnost und

Gorbatschow genannt wurde, war nach dem Kriegsende zunächst journalistisch tätig, hatte in den 50er Jahren einen Philosophielehrstuhl an der Humboldt-Universität inne, bekleidete schon in dieser Zeit hohe Parteiämter und war seit 1962 Politbüro-Mitglied. In all diesen Tätigkeiten stellt er sich in erster Linie als Parteidiener dar, der »in Treu und Glauben und mit blindem, uneingeschränkten Vertrauen« zur einmal als richtig erkannten Sache handelte, die ihn zum politischen Widerstand gegen das NS-Regime und in das KZ Heuberg geführt hatte. Prag, die Schweiz, Spanien, Frankreich und England waren die Stationen seiner politischen Emigration. Dieser Teil seiner Biographie, der ihn von vielen tausenden Mitläufern unterscheidet, die in dieser Zeit für Hitler in den Krieg zogen, verdient Respekt, auch wenn ihm heute die NS-Opfer-Erschädigung aberkannt wird. Ein solcher über ein Jahrzehnt währender tiefer Einschnitt in die persönliche Entwicklung, der im übrigen genauso farblos beschrieben wird wie die Rundfunkepisoden, hat unter den damals obwaltenden Umständen sicher dazu beigetragen, daß Hager »nicht imstande war, an allem zu zweifeln«, was Parteilinie war. Im Gegenteil, von Zweifeln an der »Sache« ist in diesem Buch überhaupt nicht die Rede, auch wenn er sein Verhalten durchaus nicht unkritisch schildert, wie von einigen Rezensenten behauptet wurde. So hat Parteidienstler Hager alle politischen Wendungen und Fallstricke, über die man in der DDR reichlich stolpern konnte, unbeschadet überstanden. Manches davon bedauert er heute, was zu bekennen ihm sicher nicht leicht gefallen ist. Darüber allerdings, wie er in erheblichem Maße Macht in der Wissenschafts- und Kulturpolitik der DDR ausübte, schreibt er im Selbstverständnis des Dieners in schönstem Parteiddeutsch hinweg und wundert sich noch heute, daß ihm seine Mitarbeiter nicht widersprochen haben. Immerhin merkt er an, daß die politische Struktur der DDR eine Parallelität Partei - Staatsapparat aufwies, die »sowjetischen Ursprungs und uneffektiv und kostspielig war« und in seinem Verantwortungsbereich »bürokratische Einmischungen in das Schaffen von Künstlern« bewirkte. Auch heute läßt er sich dennoch nicht die »engste Zusammenarbeit der SED mit den Künstlern« ausreden.

Als exakte historische Quelle sind diese Erinnerungen weitgehend wertlos. Studieren kann der Leser dagegen, wie Parteidisziplin zu Opportunismus, Dogmatismus und Selbstherrlichkeit verkommen kann, was nicht zuletzt auch wir, die meisten DDR-Bürger, die sich unter solch einer Führung eingerichtet hatten, ermöglicht haben.

Ingrid Pietrzynski, Berlin

Leonid Reschin

Feldmarschall im Kreuzverhör.

Friedrich Paulus in sowjetischer Gefangenschaft 1943-1953.

Berlin: edition q 1996, 328 Seiten.

Warum hat Leonid Reschin keinen Dokumentenband über Friedrich Paulus herausgegeben? Das Lob wäre ihm sicher gewesen. Diesmal ist der Leser durch das Vorwort von Lew Besymenski aber besser vorbereitet auf das, was ihn erwartet, als bei dem kürzlich er-

schieneenen Band von Reschin über Walter von Seydlitz.¹ Hier heißt es, daß das vorliegende Buch keine Biographie über Paulus sei, da der Autor sich auf die Zeit der sowjetischen Gefangenschaft beschränke. Und weiter schreibt Besymenski: »Sicherlich wäre es von Interesse, mehr über das Umfeld der ausgewählten Dokumente zu erfahren.« (S. 9) Dem ist zuzustimmen. Dann wäre der interessierte Leser nicht so enttäuscht über solche Absätze wie diesen: »Inzwischen hatte Nikolai Melnikow Selbstmord begangen. Konnte er die Arbeit nicht mehr ertragen? Wie dem auch sei, am nächsten Tag schickte Oberst Schwez, der nun dessen Funktion übernommen hatte, Berija und Kruglow einen Bericht zur Übernahme von sechs gefangenen deutschen Generalen aus dem Butyrka-Gefängnis.« (S. 110) Immerhin war Melnikow als stellvertretender Leiter der Verwaltung für Kriegsgefangene und Internierte im sowjetischen Innenkommissariat eine Schlüsselfigur bei der Gründung und Arbeit des »Nationalkomitees Freies Deutschland« und auch bei der Betreuung von Paulus. Aber Reschin hält sich bei solchen Fragen nicht auf. Er ist, wie das Vorwort ausführt, ein Dokumentalist »par excellence«. Und hier versteigt sich Besymenski zu einer für deutsche Leser etwas seltsam anmutenden Äußerung: »Seine (Reschins, CT) Methode, die er bis zur Selbstaufopferung verfolgt, ist die einzig richtige: Die Dokumente werden so veröffentlicht, wie sie abgefaßt wurden, soll der Leser doch bitte selbst Richtigstellungen vornehmen« (S. 10). Nochmals: Ein Band mit der Angabe des Fundortes des jeweiligen Dokuments und einem kritischen Apparat wäre ein Gewinn gewesen. So ist durch die Aneinanderreihung von Briefen und Stimmungsberichten ein Dokudrama in Buchform entstanden.

Die ersten beiden Kapitel (»Die ersten Monate der Gefangenschaft«, »Feldmarschall Paulus und der Bund Deutscher Offiziere«) handeln von der Zeit, als Paulus sich noch jeglicher politischer Parteinahme enthält. Sie beginnt mit der Gefangennahme Paulus' Ende Januar 1943 und seiner »agenturmäßig-operativen« (S. 116) Bearbeitung bis zu seiner Zustimmung zur Politik des Bundes deutscher Offiziere. Sie endet mit der Veröffentlichung der Erklärung von Paulus vom 8. August 1944 »An die kriegsgefangenen deutschen Offiziere und Soldaten in der UdSSR und an das deutsche Volk«. In ihr fordert er die deutsche Bevölkerung auf, sich von Hitler loszusagen und den Krieg zu beenden. Länger als ein Jahr der oben genannten Bearbeitung war notwendig, bis sich Paulus zu diesem Schritt entschließen konnte. Welche Anstrengungen von sowjetischer Seite unternommen wurden, zeigen die zahlreichen Berichte der Informanten und der Beauftragten, aus denen reichlich zitiert wird.

Die nächsten beiden Kapitel (»Der Weg nach Nürnberg«, »Erholung auf der Datscha in Tomilino«) beschäftigen sich mit den Aktivitäten und Stimmungen des Generalfeldmarschalls nach seinem öffentlichen Bekenntnis als Gegner Hitlers. Dazu gehört ein Brief an Stalin vom Oktober 1944, in dem Paulus wie ein halbes Jahr zuvor auch schon Seydlitz die Bildung von bewaffneten Einheiten aus den Reihen der deutschen Kriegsgefangenen vorschlägt, dazu gehören seine Bereitschaft, im Nürnberger Kriegsverbrecherprozeß als Zeuge auszusagen, und seine Berichte

über die Kriegsplanungen Deutschlands, die er in der Nachkriegszeit auf Bitten der Gewahrsamsmacht hin verfaßt. Als 1946 eine Organisation der Kriegsgefangenen unter der Bezeichnung »Demokratischer Bund deutscher Kriegsgefangener in der Sowjetunion« geplant wurde, soll Paulus den Vorsitz übernehmen. Dem Bund war nun die Aufgabe zugedacht, die Politik der SED unter den Kriegsgefangenen zu popularisieren. Eine solche Nachfolgeorganisation des Nationalkomitees Freies Deutschland kommt aber schließlich nicht zustande.

Die letzten drei Kapitel (»Das schwerste Jahr«, »In Erwartung der Repatriierung«, »Die Repatriierung«) handeln von der Übersiedlung in die DDR im Jahre 1953. Bis es soweit ist, vergehen noch Jahre des Hoffens und der Bedrückung in der Gefangenschaft. Zunächst werden die Aktivitäten geschildert, mit denen Belastungsmaterial gegen Paulus in der UdSSR gesammelt wurde. Warum ein Prozeß gegen Paulus - analog zu dem gegen Seydlitz - dann doch nicht eröffnet wurde, wird in dem Buch nicht eindeutig erhellt. Nahegelegt wird die Ansicht, daß die Gefahr, Paulus werde sich in die Westzonen absetzen, von sowjetischer Seite nicht gesehen wurde. Dies war gerade bei Seydlitz der Fall gewesen. An dieser Mutmaßung war Paulus nicht ganz unbeteiligt, da er einen entsprechenden Brief über Seydlitz an die sowjetischen Stellen geschrieben hatte. Trotzdem wird er nur zwei Jahre vor Seydlitz und erst nach Stalins Tod im Herbst 1953 aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft entlassen. Ulbricht stimmt den Repatriierungsplänen der sowjetischen Stellen zu, so daß Paulus sich in Dresden niederlassen kann, wo er dreieinhalb Jahre später stirbt.

Zu den eingangs angedeuteten quellenkritischen Mängeln treten eine Reihe von offensichtlichen Fehlern, die sich bei einer gründlichen redaktionellen Bearbeitung hätten beheben lassen können. Der Sanatoriumsaufenthalt von Paulus wird mal auf 1946, mal auf 1947 datiert. Eine Quelle, sowohl als Zitat als auch als Reprint im Buch wiedergegeben, erscheint in zweierlei Ausführung. Wenn auch dem im Zitat weggelassenen Satz (»Wir bedauern sehr, daß sie sich dazu hergegeben haben.«, vgl. S. 68/69) keine große Bedeutung zukommt, so macht das Fehlen von Auslassungszeichen doch mißtrauisch gegenüber den zitierten Quellen insgesamt.

Warum also ein solches Buch? Soll man über jedes Dokument, das den schwer zugänglichen Archiven Moskaus entrisen und der Öffentlichkeit übergeben wurde, dankbar sein und dafür das andere in Kauf nehmen? Ich denke nein. Zu viele haben in der letzten Zeit geglaubt, man schadet nicht, wenn man Dokumente nur schnell genug veröffentlicht. Man schadet mehr, als man denkt. Man läßt zuweilen in der Leserschaft ein Bild zurück, gegen das sich sehr schwer anschreiben läßt. Geschichte ist keine Ansammlung von Informantenberichten. Deshalb ist dies kein Buch nach bestem Wissen und Gewissen - bei dem immer Mängel auftreten können und dürfen -, sondern eins nach den Gesetzen des Marktes. Schade!

Carola Tischler, Berlin

Cécile Méadel

Histoire de la radio des années trente.

Paris: Anthropos/INA 1994, 438 Seiten.

Die französische Rundfunkgeschichte vor dem Zweiten Weltkrieg kennt keine so dramatische Zäsur wie das Jahr 1933 in Deutschland. Dennoch läßt sich diese Entwicklung grob in zwei Phasen gliedern: eine Gründungsphase in den 20er Jahren, während der die ersten staatlichen und privaten Sender entstehen und in der heftige Debatten um das Rundfunkmonopol stattfinden.¹ Die 30er Jahre bilden dann eine Phase der Konsolidierung, in der sich ein festes Programmschema etabliert und die Koexistenz von staatlichen und privaten Sendern nicht mehr in Frage gestellt wird. Außerdem entdecken die Politiker den Rundfunk als neues Sprachrohr. In ihrer 1992 am Institut d'études politiques de Paris angenommenen Dissertation, für die sie den Preis des Comité d'Histoire de la Radio verliehen bekam, untersucht Cécile Méadel, Medienhistorikerin und -soziologin an der Pariser Hochschule Ecole Nationale Supérieure des Mines, diese zweite Phase, in der sich der Rundfunk zu einem Massenmedium entwickelt, das vor Kriegsausbruch bereits einen von zwei Franzosen erreicht.

Das Buch gliedert sich in zwei große Komplexe. Ein erster Teil widmet sich den Beziehungen zwischen Rundfunk und Politik und zeigt, wie sich der Staat nicht nur für die Technik, sondern immer mehr für die Inhalte interessierte und versuchte, Einfluß auf den Rundfunk zu nehmen. Entweder direkt, indem er die Berichterstattung der staatlichen Sender zu seinen Gunsten kontrollierte, wie bei den am 6. Februar 1934 von rechtsextremen Gruppen ausgelösten Tumulten, was zu einem der ersten Rundfunkskandale Frankreichs führte. Oder indirekt, indem er die Rolle der Hörervereine, durch die sich die Hörer freiwillig am Betrieb der staatlichen Sender (Verwaltung, Programme) beteiligen konnten, immer mehr verringerte. Besonders interessant ist in dieser Hinsicht das Kapitel über den Sender Radio Nord PTT, in dem die Autorin in vielen Details die Gründung, den Aufschwung und die vielseitigen Aktivitäten des Senders sowie die Tendenzen zur Professionalisierung zu Lasten der Amateure schildert.

Im Vergleich mit den deutschen (oder auch mit den amerikanischen) haben die französischen Politiker den Rundfunk erst relativ spät als Wahlkampfinstrument benutzt: André Tardieu war 1932 der erste Ministerpräsident, der sein politisches Programm im Radio erläutert hat; erst 1936 fand zum ersten Mal ein Wahlkampf im Hörfunk statt - ob das den Volksfront-Parteien zu ihrem Sieg verhalf, läßt sich nicht belegen. Cécile Méadels Beschreibung der wenigen erhaltenen Wahlreden offenbart hingegen eine Unbeholfenheit der meisten Redner im Umgang mit dem Rundfunk, wie sie zur gleichen Zeit in Deutschland aufgrund der Vereinnahmung durch die Propaganda längst nicht mehr anzutreffen war. Trotz der wachsenden Einflußnahme durch den Staat konnten sich die privaten Sender bis zum Ende des Jahrzehnts behaupten, worin nach Méadels Meinung die Originalität des französischen Rundfunks der 30er Jahre im Vergleich zu den anderen europäischen Ländern besteht - nach dem Waffenstillstand 1940 durften die

privaten Sender in der unbesetzten Zone Frankreichs ihren Betrieb unter der strengen Kontrolle der Vichy-Regierung wieder aufnehmen; erst Ende 1944 verbot die Provisorische Regierung de Gaulles sie per Erlaß und beendete dadurch dieses duale Rundfunksystem.

Der zweite Teil des Buches beschreibt ausführlich das Programm. Die Recherchen hierzu wurden, wie die Autorin beklagt, durch das fast vollständige Fehlen von originalen Mitschnitten der Sendungen erschwert. Doch ist ihr durch eine intelligente Auswertung der Programmzeitschriften, für die sie eine originelle, quantitative und qualitative Untersuchungsmethode entwickelt hat, gelungen, das Programmschema der staatlichen sowie der privaten Sender zu rekonstruieren. Es wird also deutlich, was die Hörer sich damals anhören konnten bzw. welches Programm die Rundfunkmacher senden wollten. Méadel zeigt, daß sich das Programm der staatlichen Sender von dem der privaten erst ab Mitte des Jahrzehnts wirklich unterscheidet. Der Unterschied besteht nicht im Inhalt der Sendungen (Kultur kontra Unterhaltung), wie damals behauptet wurde, sondern in ihrem Rhythmus: Der staatliche Rundfunk bevorzugte lange Sendungen und verlangte Aufmerksamkeit, der private strahlte kürzere Sendungen aus und lud damit zum Nebenbeihören ein.

Die Autorin widmet jeder Gattung (Nachrichtensendungen, Hörspiele, Musiksendungen und Werbesendungen) ein Kapitel, in dem sie deren Platz im Programmschema sowie Form und Inhalt gründlich analysiert. Dadurch läßt sich feststellen, daß manche Kennzeichen des heutigen Hörfunkprogramms wie z.B. die Sendezeiten der Hauptnachrichten (morgens zwischen 7.00 und 9.00 Uhr, um die Mittagszeit und abends) schon in den 30er Jahren anzutreffen sind, während andere Merkmale des Vorkriegsrundfunks (Abendkonzerte an fünf bis sechs Tagen in der Woche, die feierlichen Ansagen der Sprecher) uns heute fremd sind.

Da der französische Rundfunk im Gegensatz zum deutschen keine Hörerforschung betrieben hat, liefert das letzte Kapitel, das die Rezeption des Programms sowie die neuen Rundfunkberufe behandelt, im Vergleich mit der detailreichen Beschreibung des Programmschemas leider kaum Hinweise über die Hörgewohnheiten. Nur Hörerbriefe und die Ergebnisse von Umfragen, die die Tages- und Fachpresse ab und zu bei ihren Lesern organisierte, wurden überliefert; danach ist, wie zu erwarten, festzustellen, daß Hörspiele und U-Musik besonders beliebt waren.

Durch seine halb staatliche, halb private Struktur unterscheidet sich der französische Rundfunk der 30er Jahre deutlich vom seinem deutschen Pendant. Dieser Unterschied ist es, der Cécile Méadels Buch für einen deutschen Leser, der in komparativer Perspektive über seinen nationalen Tellerrand hinausblicken möchte, sehr interessant macht.

Muriel Favre, Frankfurt am Main/Paris

Theo Mäusli

Jazz und Geistige Landesverteidigung.

(= Veröffentlichungen der Fonoteca nazionale Svizzera Lugano).

Zürich: Chronos Verlag 1995, 234 Seiten.

Theo Mäusli, Forschungsbeauftragter der Schweizerischen Landesphonothek und der Fakultät für Kommunikationswissenschaft an der neugegründeten Universität in Lugano, legt mit dem Buch seine 1993 von der Universität Zürich angenommene Dissertation vor. Für den Autor steht die Perspektive der Mentalitätsgeschichte der Schweiz von 1935 bis 1945 im Vordergrund, die er vor allem an der Vermittlung des Jazz im Rundfunk zu beschreiben sucht. Gleich in seiner Einleitung kommt er auf eine Diskussion im Juni 1943 zu sprechen, bei der höchste politische Instanzen, so auch der Schweizerische Nationalrat, darüber debattierten, wieviel Jazz der Schweizer Rundfunk vertragen. »Alle Kontrahenten forderten, dabei den »Geschmack« und das »Temperament«, die »Eigenart« und »Mentalität« der verschiedenen Landesteile zu berücksichtigen.« (S. 13) Bei seiner Beschreibung konzentriert sich Mäusli auf Basel und Genf als typische, in Größe, sozialer Struktur und Grenznähe vergleichbare Städte in den zwei größten Sprachregionen der Schweiz, da Jazz zumindest in den Anfangsjahren zur urbanen Kulturszene zählte und die Reaktionen ländlicher Regionen auf diese neue Musik auch in der Stadt registriert wurden, aber auch, weil hier Studios des Schweizer Rundfunks angesiedelt waren. Entsprechend spielen Rundfunkprogrammzeitschriften und interne Unterlagen des Rundfunks als Quellen eine wichtige Rolle, aber auch Befragungen von Zeitzeugen, um Anhaltspunkte dafür zu gewinnen, wie sie Jazz wahrgenommen und wie sie darauf reagiert haben. In diesem Zusammenhang bedauert der Verfasser die Schwierigkeiten des methodologischen Umgangs mit Tondokumenten, merkt aber zu Recht an, daß Historiker, die sich mit der Alltagsgeschichte des 20. Jahrhunderts befassen, audiovisuelle Quellen nicht außer acht lassen können.

Nach der Erörterung der einzelnen in der Schweiz anzutreffenden Mentalitäten wie Nationalismus und Internationalismus, Modernismus und Traditionalismus, Amerikanismus, Urbanismus und Bauernart, Fremdenfeindlichkeit, Rassismus und Antisemitismus sowie Jugendlichkeit legt Mäusli dar, was unter dem Begriff »Geistige Landesverteidigung« zu verstehen sei. Es sei jene Orientierung, »die der Schweiz ab Mitte der 30er Jahre zur Krisenbewältigung diene. (...) Ihr Erfolg lag vor allem darin begründet, daß es sich um ein sehr offenes Konstrukt handelte, dessen Inhalt sich auf die Einsicht in die Notwendigkeit der Pflege des Schweizerischen, des von außen Bedrohten, beschränkte, ohne daß dieses Schweizerische definiert worden wäre. Geistige Landesverteidigung war somit variabel: Je nach sozialer Herkunft und Bildungsstand, je nach persönlichen Interessen und Sympathien konnte diese Bedrohung im Faschismus, in Hitlerdeutschland, im Bolschewismus oder schlechthin in allem, was nicht als vermeintlich schweizerische Eigenart erschien, erkannt werden.« (S. 33f.)

Bei der Beschreibung der Jazzlandschaft Schweiz findet der Verfasser wiederum den Einstieg über den

¹ Vgl. Caroline Mauriat: *L'émergence de la radiodiffusion dans la vie politique française*. Diss. Lyon 1984.

Rundfunk und zwar über die Episode von 1942, als der schweizerische Bauernverband den Schweizer Rundfunk dazu aufforderte, erst ab 21.00 Uhr, wenn die Landwirte bereits zu Bett gegangen seien, Jazzmusik zu senden, und zu hören bekam, es sei schwierig festzustellen, was Jazz überhaupt sei. Über welche Medien die einzelnen musikalischen Botschaften der Hauptrichtungen des Jazz wie Straight Jazz und Hot Jazz die Öffentlichkeit erreichten, wird an den Beispielen Rundfunk, Schallplatten und Tanz erläutert. Kein Zweifel: Das Radio war für die Verbreitung von Jazz das ausschlaggebende Medium, allerdings vom westschweizer (französischsprachigen) und italienischsprachigen eindeutiger als vom deutschschweizer Rundfunk gefördert, wie eine Übersicht dokumentiert (S. 73). Jazzsendungen im Radio dienten während des Zweiten Weltkriegs denn auch dazu, gegen den von Deutschschweizern dominierten Rundfunk und die von ihnen propagierte musikalische Einheitskost als »Leitbild der engen Geistigen Landesverteidigung« zu opponieren und für eine differenziertere Musikauswahl zu streiten. (S. 133) In diese Auseinandersetzungen wurden auch die Fragen nach rundfunkeigenen Klangkörpern für Unterhaltungs- bzw. Tanzmusik im weiteren und Jazz im engeren Sinne hineingezogen sowie die Beschaffung für das Radioprogramm geeigneter Schallplatten.

Wenn auch zwischen der Westschweiz und der Deutschschweiz große Unterschiede bei der Rezeption des Jazz bestanden und Jazz sich stark von der einheitlichen Volkskultur unterschied, so gab es bei der weiteren Auslegung des Begriffs »Geistige Landesverteidigung« große Spielräume: So verstanden, wie Mäusli berichtet, vor allem die Bewohner von Basel ihre damalige Vorliebe für Jazz als deutliche anti-deutsche Stellungnahme. Und Jazz im Radio bedeutete auch, nicht auf Auslandssender umschalten zu müssen, um moderne Unterhaltungsmusik hören zu können.

Zahlreiche Fotos und Karikaturen lockern das Buch auf, das einen wichtigen Beitrag zur Rezeption einer neuen Musikform in der Öffentlichkeit, vor allem im Rundfunk, und zur Geschichte der Schweiz in der zweiten Hälfte der 30er und der ersten Hälfte der 40er Jahre bietet. Tonbeispiele auf einer beigelegten Compact Disc mit Aufnahmen vor allem aus den 40er Jahren können dazu beitragen, die vom Verfasser in seiner Einleitung beklagte geringe Erfahrung der Geschichtswissenschaft im Umgang mit Tonmaterial überwinden zu helfen.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Alan Grace

This is the British Forces Network.

The Story of Forces Broadcasting in Germany.

Phoenix Mill: Alan Sutton Publishing Limited 1996, 200 Seiten.

»The story of the British Forces Broadcasting Service (BFBS) (...) from a harem in Algiers in 1944 to the Musikhalle in Hamburg, and on to the new headquarters of forces radio and television in Herford (...) in the 1990s« verspricht der einleitende Text. Genau genommen handelt es sich jedoch nicht um die Geschichte von BFBS, sondern um Geschichten, An-

ekdoten und persönliche Erinnerungen zu BFBS. Alan Grace ist Zeitzeuge eines zweifellos hochinteressanten Kapitels Rundfunkgeschichte.

Damit offenbart das Buch gleichzeitig seine größte Stärke und Schwäche. Für den interessierten Leser, der sich darüber hinaus für die spannende Geschichte des britischen Senders interessiert, fehlt jedoch die konkrete Einordnung in übergeordnete historische Zusammenhänge. Der mit zahlreichen Fotos versehene Band stellt die (Rand-)Ereignisse der Rundfunkgeschichte in den Vordergrund, die in der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung nur selten Erwähnung finden. Das Ergebnis hat teilweise unterhaltsamen, selten dokumentarischen und kaum wissenschaftlich-historischen Wert.

Exemplarisch und scheinbar nach Belieben werden Anekdoten aufgelistet. Wer weiß schon, daß beim Eintreffen der ersten Sendegeräte und Generatoren im März 1944 in Kairo die Schlüssel verschwunden waren und daß die Anlage kurzgeschlossen werden mußte, um in Betrieb gehen zu können?

Wen interessiert, daß sich ein BFBS-Mitarbeiter während einer Radtour nach Köln bei einem Sturz am Arm verletzt hat? Vor dem Hintergrund einer umfassenden historischen Darstellung und Problematisierung wären solche Zusätze eine willkommene Ergänzung, als tragende Pfeiler eines Buches wirken sie bei der Lektüre insgesamt ermüdend und verwirrend. Auch die zitierten Interviews mit ehemaligen und gegenwärtigen BFBS-Mitarbeitern sowie die Veröffentlichung von Dokumenten tragen durch die Art des Umgangs mit ihnen nicht zum gesteigerten Verständnis der Materie bei. Hinzu kommt, daß das Buch für Außenstehende, die weder mit der militärischen Hierarchie noch mit ihren schriftlichen Abkürzungen vertraut sind, weitere Rätsel bereithält. Außerdem tauchen Ränge, Begriffe und Namen fortlaufend auf, werden aber an keiner Stelle erklärt oder näher erläutert. Das Themengebiet, das sich im Spannungsfeld von Rundfunk und Militär aufzutut, wird überhaupt nicht problematisiert, es wird im Gegenteil als selbstverständlich vorausgesetzt. Leider sind die Informationen über das von den British Forces bereitgestellte Programm, seine Ideologie und Struktur, abgesehen von den Verdiensten des Padre Bob Crossett für die religiöse Ausrichtung, ebenfalls nur marginal vorhanden. Daran ändert auch die sporadische Nennung einiger Sendungen nichts.

Alan Grace im wesentlichen chronologisch aufgebautes Buch ist eher eine Zugabe für Eingeweihte und Interessierte. Zur geschichtlichen Einführung in das gewählte Thema eignet sich das Buch, trotz des vielversprechenden Titels nicht. Allein an wissenschaftlichen Maßgaben gemessen muß das Buch durchfallen, »This Is British Forces Network« kann und will sicherlich kein wissenschaftliches Buch sein, als Beitrag zur »aural history« verstanden, hat es als ergänzende Quelle trotz gravierender Mängel aber sicherlich seine Berechtigung.

Thomas Guntermann, Bochum

Tae Wan Kang

Reformation und Transformation.

Die amerikanische Informationspolitik in Japan 1945 - 1952. Unter Berücksichtigung der deutschen Entwicklung

(= Kommunikation: Forschung und Lehre, Bd. 3).

Münster: Lit 1993, 428 Seiten.

Vom 2. Oktober 1945 bis zum 28. April 1952 dauerte die amerikanische Militärbesatzung Japans. In diesen Jahren versuchte die amerikanische Besatzungsmacht, den japanischen Militarismus zu liquidieren und an dessen Stelle eine demokratische Gesellschaft aufzubauen. Wie im besiegten Deutschland hatten Presse und Rundfunk auch in Japan eine maßgebliche Rolle im Prozeß der Reeducation zu spielen.

Dabei gab es sowohl vergleichbare, mehr aber in den beiden Ländern voneinander abweichende Entwicklungen, die indirekt aus der aus einer Münsteraner Dissertation hervorgegangenen Studie herauszulesen sind. Kontinuität verbürgte beispielsweise die japanische Rundfunkgesellschaft Nippon Hoso Kyokai (NHK), die nicht - wie die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft 1945 in Deutschland - verboten wurde, sondern weiterbestand. Aufgelöst wurde hingegen die japanische Nachrichtenagentur Domei, die bisher etwa die Hälfte ihres Etats durch staatliche Subventionen deckte und damit der Regierung die direkte und indirekte Kontrolle über die Presse ermöglichte. An deren Stelle traten zwei voneinander unabhängige Agenturen, »um« - wie ein amerikanisches Memorandum festhielt, »die liberalen Tendenzen in Japan weiter zu fördern und den freien Zugang zu den Informationsquellen der Welt zu gewährleisten«.

In zwei Kapiteln - über die Presse und über den Rundfunk - befaßt sich das Buch mit dem Gegensatzpaar »Kontinuität oder Neubeginn« und damit mit einer Fragestellung, die zwar in der deutschen Forschung über die Nachkriegspublizistik relevant ist, in der japanischen Forschungsliteratur aber laut Tae Wan Kang keinen Niederschlag findet. So schildert der Autor - jeweils getrennt voneinander - die historische Entwicklung der beiden Massenmedien bis zum Kriegsbeginn, die Maßnahmen zu deren Überwachung während des Krieges und zu ihrer Kontrolle durch die Amerikaner unmittelbar nach Kriegsende. Es folgen Abschnitte, die sich mit der organisatorischen Umstrukturierung und personellen Säuberung, der amerikanischen Zensur und der von der Besatzungsmacht geforderten neuen Rolle der Massenmedien befassen.

Mehrere Dutzend Privatfirmen, darunter Zeitungs- und Elektronikunternehmen - hatten sich zu gemeinnützigen Gesellschaften zusammengeschlossen, um unter staatlicher Aufsicht 1924 und 1925 in den größeren Städten Japans mit Rundfunksendungen zu beginnen. Finanziert wurden sie - wie in den meisten europäischen Ländern - durch Rundfunkgebühren. Auf Veranlassung des Kommunikationsministeriums hatten sich 1926 die Sendegesellschaften in der gemeinnützigen Körperschaft NHK zusammenzuschließen, um eine landesweite Rundfunkversorgung zu gewährleisten. Die japanische Expansion auf dem asiatischen Kontinent Anfang der 30er Jahre zog eine verstärkte Regierungskontrolle des Rundfunks nach

sich, die ein Gremium ausübte, dem die stellvertretenden Chefs von sechs Ministerien angehörten. Ein 1940 gegründetes Reichsinformationsamt zog die Überwachung der Nachrichtensendungen direkt an sich.

Nach der Kapitulation Japans ging - im Unterschied zu Deutschland - der Sendebetrieb mit dem bisherigen militärischen und zivilen Personal weiter, ein von den Amerikanern erlassener »Radio-Code« verpflichtete aber die Nachrichtensendungen des Rundfunks zu einer wahrheitsgemäßen, faktenorientierten Berichterstattung und untersagte ihnen vor allem, die öffentliche Ordnung zu stören und destruktive Kritik an der Besatzungsmacht zu üben. Bevor bekannt wurde, welche Rundfunkpolitik die Besatzungsmacht verfolgen würde, wurde die japanische Regierung aktiv: Sie ergriff Ende September 1945 die Initiative zur Gründung einer privaten Sendestation als Gegengewicht zur möglicherweise strikt durch die Besatzungsmacht kontrollierten NHK. Doch die war statt an Kontrolle und Zensur eher an der Etablierung des Rundfunks als überparteiliche öffentliche Dienstleistungseinrichtung, beraten von einem Ausschuß mit Persönlichkeiten von gesellschaftlich relevanten Gruppen, interessiert und daran, das Medium dem Regierungseinfluß zu entziehen. Bereits im März 1946, drei Jahre bevor entsprechende Regelungen in Deutschland eingeführt wurden, trat dieser Ausschuß mit seinen einem Rundfunkrat in Deutschland vergleichbaren Befugnissen zusammen und wählte den Präsidenten der NHK. Schließlich wurde - noch unter Besatzungsvorzeichen - 1950 der Rundfunk auf eine gesetzliche Grundlage gestellt, NHK zu einer öffentlich-rechtlichen Anstalt erklärt und Privatfunk zugelassen.

Ein dramatisches Ereignis, das ohne den Rundfunk sicher anders abgelaufen wäre, läßt Tae Wan Kang unberücksichtigt: die Rundfunkrede des japanischen Kaisers am 15. August 1945 zur Vorbereitung der Kapitulation. Die Schallplatte mit der am Vortag aufgezeichneten Rede des Tenno versuchten Offiziere und Mitglieder der kaiserlichen Garde, die weiter kämpfen wollten, zu entwenden. Doch ihr Vorhaben mißlang, so daß die japanische Bevölkerung zum ersten Mal die Stimme des Kaisers über den Rundfunk vernehmen konnte.¹

Leider löst der Autor den Untertitel seines Buches »unter Berücksichtigung der deutschen Entwicklung« nicht ein. Kundigen allerdings werden Parallelen deutlich, wobei jedoch offen bleibt, inwiefern und ob überhaupt die amerikanischen Besatzungsverwaltungen in Japan und in Deutschland Erfahrungen und Planungen für die Umstrukturierungen der Medien ausgetauscht haben - eine Frage, die sich möglicherweise nicht allein auf die Medienpolitik in dieser Zeit beschränkt, sondern andere Bereiche von Staat und Gesellschaft einbeziehen müßte.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

¹ Vgl. Gottfried-Karl Kindermann: Der Ferne Osten in der Weltpolitik des industriellen Zeitalters. München 1970, S. 475.

Bibliographie

Das Radiowerk von Erich Loest Eine Rundfunkbibliographie (Auswahl)

Erich Loest, Jahrgang 1926, begann Ende der 40er Jahre Erzählungen und Romane zu schreiben - zunächst in der DDR, später ab 1981 in der Bundesrepublik Deutschland. Bekannt wurde Loest wegen seines Streits mit der DDR-Kultur-bürokratie um seine Veröffentlichungen und wegen seines Protests gegen die dortigen Zensurmaßnahmen in den 70er Jahren, vor allem aber wegen seiner zahlreichen Bücher. Von seinem umfangreichen Radiowerk war bisher wenig bekannt. Es ist fast ausschließlich in den Archiven der ARD-Rundfunkanstalten dokumentiert, soweit einzelne Rundfunkbeiträge nicht in einer gedruckten Fassung erschienen.

Seiner Erinnerung nach schrieb Loest bereits in den 50er Jahren für den Rundfunk in Leipzig¹ (bis 1952 Mitteldeutscher Rundfunk, danach Bezirksender Leipzig) vor allem »Hörbilder« nach populären Romanen; die Radiotexte sind offenbar nicht erhalten geblieben. Schon vor seiner Verhaftung und anschließenden Verurteilung zu einer Zuchthausstrafe wegen »konterrevolutionärer Gruppenbildung« 1957 endete die Zusammenarbeit mit dem Rundfunk. Auch nach seiner Freilassung und der Wiederaufnahme seiner Publikationstätigkeit für Buchverlage der DDR schwieg ihn der DDR-Rundfunk tot, rezensierte seine Bücher nicht, lud ihn auch nicht zu Lesungen ein oder beauftragte ihn mit Kommentaren. Allein zur Hörspielredaktion gab es Kontakt. 1975 wurde das Hörspiel »Dienstfahrt eines Lektors« produziert und gesendet (und bis 1978 gelegentlich auch wiederholt).

Noch vor Loests Übersiedlung in die Bundesrepublik begann Mitte der 70er Jahre eine enge Zusammenarbeit mit einer Reihe westdeutscher Rundfunkanstalten, für die er neben Hörspielen zahlreiche Features, Kommentare und Rezensionen schrieb, bei Interviews und Diskussionen zu hören war; außerdem gab es Lesungen aus seinen Büchern. Auf diese Weise, besonders wenn der Deutschlandfunk und der RIAS Berlin Loests Arbeiten ausstrahlten, sicherte er sich auch in der DDR sein Publikum; er las gerade die Texte, die in der DDR nicht gedruckt werden konnten. Seine Radiobeiträge behandelten vor allem ostdeutsche Themen. Erst als die Berliner Mauer gefallen war, boten zunächst Sachsenradio, später der (neue) Mitteldeutsche Rundfunk dem »Heimatautor« auch im Osten Deutschlands (wieder) ein Radioforum.

Die Rundfunkbibliographie, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, da sie einerseits auf die Nennung kürzerer Beiträge verzichtet und andererseits nur die bei den Rundfunkanstalten bis 1994 ausgestrahlten bzw. archivierten Loest-Sendungen berücksichtigt, hätte ohne die freundliche Mithilfe der Archive und Redaktionen dieser Rundfunkanstalten nicht erstellt werden können. Mein Dank gilt Michael Crone (HR), Gabriele Ferk (NDR), Mechthild Hanneken (DLF), Clemens Helmholtz (SWF), Susanne Höschel (DRA, Berlin), Jörg Hucklenbroich (SDR), Christof Ihn (BR), Regine Koesling (DLR), Götz Naleppa (DLF), Osang (WDR), Gisela Süle (WDR) und Matthias Thalheim (MDR).

Hans-Jürgen Krug, Hamburg²

- ¹ Vgl. Haben sie Zeit... Loest und der Rundfunk. Loest im Gespräch mit Matthias Thalheim. Sachsenradio, 7.2.1991: Typoskript, S. 32.
- ² Demnächst erscheint ein Beitrag des Autors über Erich Loest und sein Radiowerk in: Reinhold Viehoff/Jörg Hucklenbroich (Hrsg.): Schriftsteller und Rundfunk. Opladen 1997.

I. Hörspiele

1. Briefwechsel mit einem Kollegen.
Autobiographisch-dokumentarisches Hörspiel.
Autor: Gerhard Zwerenz.
HR 1974.
Co-Autor: Erich Loest.
7.10.1974 (HR).
2. Dienstfahrt eines Lektors.
Regie: Horst Liepach.
Rundfunk der DDR 1975. 40'10.
9.7.1975 (Radio DDR I); 12.7.1975 (Stimme der DDR); 13.11.1975 (BR); 22.2.1976 (Radio DDR II); 28.2.1977 (HR 1); 21.5.1978 (Radio DDR II); 30.5.1978 (WDR 2); 10.6.1990 (DDR I); 11.2.1991 (Sachsen 1).
3. Ein Herr aus Berlin.
Regie: Mathias Neumann.
HR 1976. 40'10.
23.8.1976 (HR 1); 2.10.1977 (RB 2); 15.1.1978 (SWF 1); 4.2.1978 (DLF); 18.11.1979 (HR 2); 10.2.1991 (Sachsen 2).
4. Eine ganz alte Geschichte.
Regie: Hans Drawe.
HR / RB 1979. 45'30.
9.7.1979 (HR 1); 13.7.1979 (RB 1); 12.8.1979 (RB 2); 19.9.1979 (DLF); 16.6.1980 (RIAS 2); 28.6.1980 (RIAS 2); 13.9.1981 (SR 2); 23.8.1982 (HR 1); 14.2.1991 (Sachsen 2).
5. Fünfunddreißig Spiegleier oder Ein ganz braves Mädchen.
(1979. Als Manuskript erhalten, aber nicht produziert.)

6. Messerstecher.

Regie: Heinz Wilhelm Schwarz.

WDR 1980. 49'39.

19.8.1980 (WDR 2); 8.10.1980 (DLF); 28.11.1980 (RB 1); 14.3.1981 (NDR 3); 16.8.1981 (SDR 2); 4.1.1982 (HR 1); 18.2.1991 (Sachsen 1) (Hörspiel des Monats August 1980).

7. Schlesisches Himmelreich.

Regie: Jörg Jannings.

HR / SFB / SDR 1983. 66'40.

26.9.1983 (HR 1); 23.10.1983 (SDR 2); 13.11.1983 (RB 2); 26.11.1983 (SFB 1); 14.1.1984 (DLF); 17.6.1984 (WDR 3); 26.5.1985 (SDR 2); 27.5.1985 (HR 1); 7.10.1985 (RB 2); 21.2.1991 (Sachsen 2).

8. Froschkonzert.

Regie: Otto Düben.

WDR 1985. 46'40.

11.8.1985 (Beginn: 17.00 Uhr) (WDR 3); 16.10.1985 (DLF); 9.7.1987 (WDR 1); 25.1.1988 (HR 1); 13.1.1991 (WDR 1); 25.2.1991 (Sachsen 1); 20.7.1991 (NDR 3).

9. Hermannsbrötchen.

Regie: Otto Düben.

WDR 1986. 51'30.

2.2.1986 (WDR 3); 25.3.1987 (DLF).

10. Die Brücke am Lipper Ley.

Regie: Günther Sauer.

HR 1987. 61'20.

15.6.1987 (HR 1); 29.8.1987 (DLF); 29.2.1988 (BR 2); 10.8.1988 (NDR 1); 8.1.1990 (HR 1); 28.2.1991 (Sachsen 1) (Hörspiel des Monats Juni 1987).

11. Diskussion mit dem Publikum nach der öffentlichen Vorführung des Hörspiels »Das Froschkonzert« von Erich Loest.

Reihe: »Spielraum. Hörspielgalerie«.

WDR. 21'30.

9.7.1987 (Beginn: 20.00 Uhr) (WDR 1).

12. Ein Freund weniger.

Regie: Peter Groeger.

Sachsenradio / WDR 1991. 36'23.

28.10.1991 (Sachsen 1); 18.11.1991 (Beginn: 20.05 Uhr) (Sachsen 1); 17.12.1991 (DLF); 19.1.1992 (Beginn: 16.00 Uhr) (WDR 3); 20.1.1992 (WDR 3) (Hörspiel des Monats Oktober 1991).

13. Ich habe noch nie Champagner getrunken.

Regie: Klaus Zippel.

Sachsenradio / NDR 1991. 46'53.

16.12.1991 (Sachsen 1); 14.3.1992 (NDR 3).

14. Sondern erlöse uns von dem Bösen.

Regie: Horst Liepach.

MDR 1992. 42'33.

22.12.1992 (MDR-Kultur); 27.4.1993 (DLF).

II. Features

15. Harte Gangart. 1. Teil: Kein Geräusch im Publikum.

DLF. 40'35.

17.5.1983 (20.15-21.00 Uhr) (DLF).

16. Harte Gangart. 2. Teil: Kommen Sie gut durch jeglichen Winter.

DLF. 40'15.

18.5.1983 (20.15-21.00 Uhr) (DLF).

17. Die Zeiger klotzen auf Mitternacht.

Kriegsende bei Franz Fühmann und Erich Loest.

Reihe: »Treff-Punkt«.

SDR. 28'55.

Sprecher: Erich Loest.

15.5.1985 (SDR 2).

18. Mord an den eigenen Leuten. Werwolf '45: Der letzte Wahn des Dr. Goebbels.

DLF. 44'25.

16.4.1985 (20.15-21.00 Uhr) (DLF); 26.2.1991 (11.05 Uhr) (Sachsen 2).

19. Die Stasi war mein Eckermann.

DLF / SFB. 115'00.

Regie: Hans Peter Klausnitzer.

29.9.1990 (20.05-22.00 Uhr) (DLF); 9.11.1990 (Länge 113'35) (NDR 4). 26.12.1990 (Beginn: 19.30 Uhr.

Länge: 88'40) (HR 1); 7.2.1991 (20.00 Uhr) (Sachsen 2).

III. Lesungen

20. Erich Loest: Autorlesung - »Sein erstes Auto« und Gespräch.

Reihe: »Transit - Kultur in der DDR«.

HR. 53'45.

Interviewpartner: Karl Corino.

4.2.1976 (HR 2).

21. Ein bißchen Spasski muß sein. Erzählung.

HR. 19'05.

Sprecher: Karl Walter Diess.

27.3.1976 (HR).

22. Zwei Briefe an Rohdewald (1).

HR. 27'50. (Aufn. 29.1.1976).

Sprecher: Erich Loest.

18.4.1976 (HR).

23. Zwei Briefe an Rohdewald (2).

HR. 28'20 Min (Aufn. 29.1.1976).

Sprecher: Erich Loest.

19.4.1976 (HR).

24. Eine Falte - Spinnwebfein.

HR. 21'20.

Sprecher: Erich Loest.

18.7.1977 (HR).

25. Die Mühen der Ebenen - Erich Loest liest aus dem gleichnamigen Roman.

Reihe: »Die Leseprobe« (Gef. Aufn. vom HR).

- DLF. 30'40.
6.12.1977 (DLF).
26. Das geht seinen Gang oder: Mühen auf unserer Ebene.
Autorlesung »Studio für neue Literatur«.
RB. 29'35.
24.1.1978 (RB).
27. Löffel-Franz ... diese Geschichte. Erzählung.
HR. 21'05.
Sprecher: Erich Loest.
18.2.1978 (HR).
28. Sein erstes Auto.
HR. 15'30.
Sprecher: Erich Loest.
7.9.1978 (HR).
29. Es geht seinen Gang oder: Mühen in unserer Ebene.
Autorlesung.
HR. 16'27.
25.10.1978 (HR).
30. Haare.
HR. 24'30.
Sprecher: Erich Loest.
28.10.1978 (22.30 Uhr) (HR 2).
31. Zwei Briefe von Rohdewald. Erich Loest liest eine unveröffentlichte Erzählung.
DLF. 53'45.
25.12.1978 (DLF).
32. Eine Falte, spinnwebfein.
Autorlesung »Aus neuen und alten Büchern«.
RB. 21'30.
7.1.1979 (RB).
33. Eine ganz alte Geschichte.
Autorlesung »Studio für neue Literatur«.
RB. 27'15.
6.2.1979 (RB).
34. Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene.
Reihe: »Lesung und Gespräch«.
RIAS. 59'02.
Einführung und Diskussion: Jürgen Liebig.
3.3.1979 (22.00-23.00 Uhr) (RIAS 2).
35. Haare. Erzählung von Erich Loest.
NDR. 21'55.
Sprecher: Gerd Haucke.
24.6.1979 (19.30-20 Uhr) (NDR 3).
36. Löffel Franz.
Reihe: »Wir lesen vor«.
WDR. 18'40.
3.12.1979 (15.05-15.30 Uhr) (WDR 1).
37. Haare.
Reihe: »Wir lesen vor«.
WDR. 19'25.
4.12.1979 (15.05-15.30 Uhr) (WDR 1).
38. Eine Falte, spinnwebfein.
Reihe: »Wir lesen vor«.
- WDR. 19'55.
5.12.1979 (15.05-15.30 Uhr) (WDR 1).
39. Natürlich ein Stoff.
Reihe: »Wir lesen vor«.
WDR. 19'30.
6.12.1979 (15.05-15.30 Uhr) (WDR 1).
40. Mein albanisches Wunder. Erich Loest liest eine Erzählung.
DLF. 33'45.
7.4.1980 (DLF).
41. Interview und Lesung aus seinem Karl-May-Roman »Swallow, mein wackerer Mustang«.
Reihe: »Kompass«.
RIAS. 29'45.
22.7.1980 (22.00-22.30 Uhr) (RIAS 2).
42. Interview und Lesung aus seinem Karl-May-Roman »Swallow, mein wackerer Mustang«.
RIAS. 29'45.
26.7.1980 (15.30-16.00 Uhr) (RIAS 2) (Wiederholung).
43. Swallow, mein wackerer Mustang (Auszug).
Autorlesung »Studio für neue Literatur«.
RB. 21'20.
5.8.1980 (RB) (An die Sendung schließt sich ein Interview mit Ulla Hahn an).
44. Spurensicherung. Erich Loest liest aus einem autobiographischen Bericht.
Reihe: »Neue Texte«.
NDR. 27'55.
Sprecher: Erich Loest.
11.11.1980 (22.30-23.00 Uhr) (NDR 3).
45. Ein Traum vom Anzug.
Autorlesung »Zwei Kurzgeschichten«.
DLF. 7'20.
31.12.1980 (DLF).
46. Silvester - Leipzig von oben.
Autorlesung »Zwei Kurzgeschichten«.
DLF. 9'35.
31.12.1980 (DLF).
47. Swallow, mein wackerer Mustang. Erich Loest liest aus seinem neuen Roman über Karl May.
SDR. 22'35.
31.12.1980 (SDR 2).
48. Dieser Mittwoch im Juni. Erich Loest liest aus seiner Autobiographie (I).
DLF. 24'15.
14.6.1981 (DLF).
49. Dieser Mittwoch im Juni. Erich Loest liest aus seiner Autobiographie (II).
DLF. 26'40.
21.6.1981 (DLF).
50. Dieser Mittwoch im Juni. Erich Loest liest aus seiner Autobiographie (III).
DLF. 26'25.
28.6.1981 (DLF).

51. Durch die Erde ein Riß. Lesung und Interview mit dem DDR-Autor Erich Loest, der zur Zeit mit einem Dreijahresvisum in der Bundesrepublik lebt. RIAS. 29'06.

Leitung: Horst Wenderoth.

22.9.1981 (22.00-22.30 Uhr) (RIAS 2).

52. Durch die Erde ein Riß. Lesung und Interview mit dem DDR-Autor Erich Loest, der zur Zeit mit einem Dreijahresvisum in der Bundesrepublik lebt.

(Wiederholung)

26.9.1981 (15.30-16.00 Uhr) (RIAS 2).

53. Erich Loest liest aus »Durch die Erde ein Riß«. (HR): 28.10.1981 (HR).

54. Erich Loest liest eine Episode aus seinem Roman »Durch die Erde ein Riß«.

Reihe: »Die Leseprobe«.

DLF. 22'50.

17.12.1981 (DLF).

55. Etwas Spasski muß sein. Erich Loest liest eine Erzählung.

Reihe: »Die Leseprobe«

DLF. 22'35.

10.6.1982 (DLF).

56. Völkerschlachtdenkmal. Erich Loest liest aus einem unveröffentlichten Roman.

Reihe: »Die Leseprobe«.

DLF. 24'00.

6.10.1982 (DLF).

57. Völkerschlachtdenkmal. Erich Loest liest aus einem unveröffentlichten Roman.

Reihe: »Die Leseprobe«.

DLF. 24'00.

30.12.1982 (DLF).

58. Völkerschlachtdenkmal. Erich Loest liest aus einem unveröffentlichten Roman.

SDR. 28'25.

1.5.1983 (SDR 2).

59. Völkerschlachtdenkmal. Autorlesung »Studio für neue Literatur«.

RB (6.12.1983). 27'45.)

7.2.1984 (RB).

60. Ihre soziale Herkunft, Herr Linden? Erich Loest liest aus seinem noch unveröffentlichten Roman »Völkerschlachtdenkmal«.

Reihe: »Neue Texte«

NDR. 24'05.

Sprecher: Erich Loest.

20.2.1984 (22.05-22.30 Uhr) (NDR 3)

61. Erich Loest liest »Der vierte Zensor«. 1. Teil. RIAS. 54'00.

9.9.1984 (22.35-23.30 Uhr) (RIAS 2).

62. Erich Loest liest »Der vierte Zensor«. 2. Teil. RIAS. 54'06.

10.9.1984 (RIAS 2).

63. Erich Loest liest »Der vierte Zensor«. 3. Teil. RIAS. 53'54.

11.9.1984 (RIAS 2).

64. Erich Loest liest »Der vierte Zensor«. 4. Teil. RIAS. 54'03.

12.9.1984 (RIAS 2).

65. Erich Loest liest »Der vierte Zensor«. 5. Teil. RIAS. 54'32.

13.9.1984 (RIAS 2).

66. Erich Loest liest »Der vierte Zensor«. 6. Teil. RIAS. 52'08.

14.9.1984 (RIAS 2).

67. Erich Loest liest aus seiner Roman »Froschkonzert« und diskutiert mit dem Publikum.

Reihe: »Autoren lesen im Funkhaus Hannover«.

Moderation: Armin Halstenberg.

NDR. 91'25.

16.12.1986 (21.00-22.35 Uhr) (NDR 3).

68. Froschkonzert. Erich Loest liest aus einem unveröffentlichten Roman.

Reihe: »Literatur und Musik«.

SDR. 32'10.

5.2.1987 (SDR 2).

69. Erich Loest liest aus seinem Buch »Das Froschkonzert«.

Reihe: »Abendjournal«.

NDR. 6'15.

Sprecher: Erich Loest.

30.4.1987 (NDR).

70. Erich Loest: Träumereien an sächsischen Kachelöfen. Ein grünweises Lamento. Lesung. SDR. 29'00.

Sprecher: Erich Loest.

7.6.1987 (SDR 2).

71. Bouillabaisse an Ort und Stelle. Südfranzösische Impressionen.

Reihe: »Literatur und Musik«.

SDR. 31'45.

Sprecher: Erich Loest.

30.6.1988 (SDR 2).

72. Schulungsstunde. Eine unveröffentlichte Geschichte.

SDR. 22'10.

Sprecher: Erich Loest.

19.1.1989 (SDR 2).

73. Fallhöhe - Erich Loest liest aus seinem neuen Roman.

Reihe: »Literatur und Musik«.

SDR. 29'00.

7.9.1989 (SDR 2).

74. Durch die Erde ein Riß (1).

Reihe: »Die aktuelle Lesung. Texte gegen das Vergessen«.

BR. 28'30.

Sprecher: Manfred Wegner.

14.4.1990 (BR).

75. Durch die Erde ein Riß (2).
Reihe: »Die aktuelle Lesung. Texte gegen das Vergessen«.
BR. 28'30.
Sprecher: Manfred Wegner.
21.4.1990 (BR).
76. Durch die Erde ein Riß (1-40).
Literaturlesung. Kurt Böwe liest Loest. 40 Folgen.
Sachsenradio. 30'00.
7.10.1990-7.7.1991 (Beginn: 14 Uhr, jeweils Sonntags)
(Sachsen 2) und Wiederholung (jeweils Montags, 21 Uhr) (Sachsen 2).
77. Erich Loest liest Auszüge aus »Der Zorn des Schafes«.
BR. 59'40.
31.1.1991 (BR).
78. Rückkehr nach Leipzig - 1989. Erich Loest liest aus seiner Autobiographie »Der Zorn des Schafes«.
Reihe: »Autobiographische Zeugnisse - Von Weimar bis Leipzig« (Schulfunk).
WDR. 10'30.
Sprecher: Erich Loest.
11.7.1991 (WDR 1).
79. Erich Loest: Der Zorn des Schafes.
Reihe: »Literatur. Gespräche über Bücher«.
WDR. 24'18.
9.9.1991 (WDR 1).
80. Katerfrühstück. Heinz Klunker im Gespräch mit Erich Loest. Interview und Lesung.
Reihe: »Politische Literatur«.
DLF. 44'00.
9.3.1992 (19.15-20.00 Uhr) (DLF).
81. Erich Loest: Lesung und Interview.
Reihe: »Transit - Kultur aus dem vereinigten Deutschland«.
DLF. 43'05.
Gesprächspartner: Heinz Klunker.
18.4.1992 (18.15 Uhr) (HR 2).
82. Ich hab noch nie Champagner getrunken.
Reihe: »Geschichte der Woche«.
BR. 28'40.
Sprecher: Dieter Traupe.
24.4.1992 (BR).
83. Erich Loest liest aus seinem neuen Roman »Katerfrühstück«. Ausschnitte aus einer öffentlichen Übertragung im Leipziger »Specks Hof«.
Reihe: »Literatur«.
RIAS. 29'06.
13.8.1992 (23.00-23.30 Uhr) (RIAS).
84. Dieser Mittwoch im Juni. Erich Loest liest aus »Durch die Erde ein Riß«.
MDR 1993. 53'58.
17.6.1993 (23.05 Uhr) (MDR-Kultur).
85. Erich Loest: Heute kommt Westbesuch (1992).
Reihe: »ausLesen. Literatur zum Zuhören« (Schulfunk

und Bildungsprogramme).
WDR. 13'50.
6.10.1993 (Beginn: 9.05 Uhr) (WDR 5).

86. Dieter Mann liest aus dem unveröffentlichten Roman »Die Nikolaikirche« von Erich Loest.
6 Folgen.
MDR 1994. Je 30'00.
3.10.1994-11.10.1994 (11.05 Uhr) (MDR-Kultur).

IV. Interviews

87. Erich Loest: Autorlesung - »Sein erstes Auto« und Gespräch.
Reihe: »Transit - Kultur in der DDR«.
HR. 53'45.
Interviewpartner: Karl Corino.
4.2.1976 (HR 2).
(Das Gespräch ist unter dem Titel »Es geht seinen Gang oder Mühen in unseren Ebenen« in der Frankfurter Rundschau vom 3. 4. 1976, S. III, abgedruckt).
88. Es geht seinen Gang oder Die Mühen der Ebenen. Karl Corino im Gespräch mit dem DDR-Autor Erich Loest.
Reihe: »Am Abend vorgestellt«.
WDR. 29'20. (Aufn.: 19.8.1976).
4.10.1976 (WDR 3).
89. Interview und Lesung aus seinem Karl-May-Roman »Swallow, mein wackerer Mustang«.
Reihe: »Kompass«.
RIAS. 29'45.
22.7.1980 (22.00-22.30 Uhr) (RIAS 2).
90. Gespräch mit Erich Loest.
RB. 7'08.
Interview: Ulla Hahn.
5.8.1980 (RB).
91. Gespräch mit Erich Loest über »Durch die Erde geht ein Riß«.
DLF. 23'55.
Gesprächspartner: Klaus Sauer und Thomas Zenke.
26.5.1981 (DLF).
92. Gespräch mit Erich Loest über dessen Buch »Durch die Erde ein Riß«.
DLF. 18'55.
Gesprächspartner: Klaus Sauer.
11.10.1981 (DLF).
93. Erich Loest über seine Autobiographie »Durch die Erde ein Riß«.
Reihe: »Der Autor im Gespräch«.
SDR. 43'40.
Gesprächspartner: Stephan Reinhardt und Horst Tim Lehner.
18.12.1981 (SDR 2).
94. Gespräch mit dem befristet in der Bundesrepublik lebenden DDR-Schriftsteller Erich Loest zum Tag der Deutschen Einheit am 17. Juni.
Reihe: »Sonntags-Magazin«.

WDR. 6'40.

Interview: Dietrich Backmann:
17.6.1982 (WDR).

95. DDR-Schriftsteller Erich Loest über sein Leben.

NDR. 31'50.

Gesprächspartner: Ortwin Löwa.
5.8.1982 (NDR).

96. Weihnachten hüben und drüben. Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest.

DLF. 6'20.

Am Mikrophon: Björn Held.
24.12.1982 (DLF).

97. Jahre Karl-Marx-Stadt. Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest.

Gesprächspartner: Klaus Peters.
DLF. 5'50.

10.5.1983 (DLF).

98. Gespräch mit dem DDR-Schriftsteller Erich Loest.

Reihe: »Am Abend vorgestellt«.

WDR. 27'05.

Interview: Eberhard Böckel.
23.5.1983 (WDR).

99. Gespräch mit den in der Bundesrepublik lebenden DDR-Schriftstellern Erich Loest und Karl-Heinz Jakobs anlässlich des bevorstehenden 9. Schriftstellerkongresses der DDR.

Reihe: »Zeitfragen - Streitfragen«.

WDR. 29'05.

Interview: Otto Riewoldt.
29.5.1983 (WDR).

100. Natürlich bleibe ich hier. Erich Loest im Gespräch mit Heinz Klunker.

Reihe: »Interview der Woche«.

DLF. 24'40.

14.8.1983 (DLF).

Das Gespräch ist in »DLF 31 / 1983« dokumentiert und unter dem Titel »Ich bleibe hier« im DAS 35 vom 28.8.1983 auszugsweise abgedruckt.

101. Gespräch mit Erich Loest, stellvertretender Vorsitzender des deutschen Schriftstellerverbandes (VS).

DLF. 7'00.

Gesprächspartner: Klaus Prömpers.
2.4.1984 (DLF).

102. Die Krise kommt, die Krise geht. Neuanfang beim Schriftstellerverband.

Reihe: / Serie »Thema heute«.

WDR. 37'30.

Mitwirkende: Erich Loest, Bernt Engelmann, Günter Grass, Heinrich Böll, Karin Hempel-Soos, Stefan Heym, Rainer Kunze und Hans Peter Breuel.

2.4.1984 (WDR).

103. Völkerschlachtdenkmal - Roman von Erich Loest. Interview mit dem Autor.

Reihe: »Lesezeichen«.

SDR. 5'40.

Gesprächspartner: Jürgen P. Wallmann.
9.5.1984 (SDR 2).

104. Gespräch mit dem ehemaligen DDR-Schriftsteller Erich Loest, der vor drei Jahren in die Bundesrepublik übersiedelte, über die unterschiedliche Bedeutung und Funktion von Literatur in den beiden deutschen Staaten.

Reihe: »Budengasse«.

WDR. 29'00.

Interview und Moderation: Lothar Fend.
17.6.1984 (WDR).

105. Erich Loest über seine Roman

»Völkerschlachtdenkmal«.

Reihe: »Der Autor im Gespräch«.

SDR. 43'45.

Gesprächspartner: Stefan Reinhardt und Horst Tim Lehner.

27.7.1984 (SDR 2).

106. Gespräch mit dem ehemaligen DDR-Schriftsteller Erich Loest über die RIAS-Sendereihe »Vierter Zensor«.

Reihe: »Rundschau am Mittag«.

RIAS. 6'30.

8.9.1984 (Beginn: 12.00 Uhr) (RIAS 1 und 2).

107. Jahre DDR - Notizen aus der DDR-Geschichte.

Reihe: »Schaufenster« (Magazin).

SDR.

Gesprächspartner: Erich Loest.

Moderation: Hendrik Bussiek.

7.10.1984 (SDR 3).

108. Gespräch mit Erich Loest über sein Leben und Werk und über seine Tätigkeit im VS-Vorstand.

RB. 14'35.

Interview: Wolfgang Hagen.

6.2.1985 (RB).

109. Von Sachsen nach Niedersachsen. Der Schriftsteller Erich Loest im Gespräch mit Wolf Scheller.

Reihe: »Aus Politik und Gesellschaft«.

WDR. 9'29.

Interview: Wolf Scheller.

26.6.1985 (Beginn: 20.15 Uhr) (WDR 3).

110. Interview mit dem Schriftsteller Erich Loest über seinen jüngsten Roman »Zwiebelmuster«.

NDR. 8'38.

Interview: Christine Gust.

16.8.1985 (Beginn: 21.35 Uhr) (RIAS 1).

111. Telefoninterview (Osnabrück) mit Erich Loest (Schriftsteller), der als ehemaliger DDR-Bürger nicht mehr über DDR-Themen schreibt.

Reihe: »Morgenmagazin«.

WDR. 5'48.

Interview: Peter Klunkert und Ulrike Wöhning.

23.8.1985 (Beginn: 6.05 Uhr) (WDR 2).

112. Der Schriftsteller Erich Loest befragt von Wolf Scheller.
Reihe: »Das Gespräch«.
WDR. 41'55 Min.
Interview: Wolf Scheller.
24.11.1985 (Beginn: 20.15 Uhr) (WDR 1).
113. Gespräch mit dem ehemaligen DDR-Schriftsteller Erich Loest über seinen jüngsten Roman »Zwiebelmuster«.
RIAS. 41'05.
Interview: Hans-Georg Soldat.
13.2.1986 (22.35-23.30 Uhr) (RIAS 1).
114. Auf der Suche nach einer neuen Heimat. Erich Loest im Gespräch mit Jörg Hoffmeister.
Reihe: »Kulturspiegel«.
NDR. 5'23.
26.5.1986 (Beginn: 19.05 Uhr) (NDR 1).
115. Sacharows Rückkehr nach Moskau - Auswirkung auf die DDR? Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest.
DLF. 3'30.
Gesprächsleitung: Heribert Schwan.
20.12.1986 DLF.
116. Von zehn bis zwölf. Gespräch mit Erich Loest.
Reihe: »Von zehn bis zwölf«.
SDR. 40'00.
4.4.1987 (SDR 3).
117. Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest.
Reihe: »Mosaik«.
WDR. 4'56.
Interview: Jürgen P. Wallmann.
9.4.1987 (Beginn: 8.05 Uhr) (WDR 3).
118. Vorgänge an der Mauer kein Einzelfall in der DDR - Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest.
Reihe: »Information am Mittag«.
DLF. 5'10.
Gesprächspartner: Heribert Schwan.
9.6.1987 (DLF).
119. Erich Loest zum heute beginnenden Schriftstellerkongreß in der DDR. Live-Telefonat mit Horst Wendt.
Reihe: »Rundschau«.
RIAS 3'40.
24.11.1987 (RIAS).
120. Schriftstellerkongreß der DDR beklagt Weggang von Autoren. Gespräch mit Erich Loest.
Reihe: »Südfunk aktuell«
SDR. 6'10.
24.11.1987 (SDR 1).
121. Das bißchen Sonne überschätze ich nicht - Zum 10. DDR-Schriftsteller-Kongreß. Gespräch mit Erich Loest.
DLF. 5'30.
Gesprächspartner: Heribert Schwan.
26.11.1987 (DLF).
122. Gespräch mit Erich Loest (über den ARD-Tatort »Spuk aus der Eiszeit«).
Reihe: »Mittagsmagazin«.
WDR. 6'04.
Interview: Wolf Scheller.
9.7.1988 (Beginn: 12.05 Uhr) (WDR 2).
123. Krise im Verband Deutscher Schriftsteller. Interview mit dem Schriftsteller Erich Loest.
Reihe: »A Jour am Morgen«.
WDR. 3'15.
Interview: Wolf Scheller.
12.12.1988 (WDR 3).
124. Studiogespräch mit dem ehemaligen DDR-Schriftsteller Erich Loest über seinen politischen und künstlerischen Werdegang, seine Bücher und seine Meinung zur kulturpolitischen Situation in der BRD.
Reihe: »Budengasse«.
WDR.
Interview: Hans Daiber.
13.8.1989 (Beginn: 15.05 Uhr) (WDR 2).
125. Was wird aus der DDR?. Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest.
Reihe: »Literatur auf Eins (Politisches Buch)«.
RIAS.
Interview: Hanno Kremer.
12.9.1989 (RIAS).
126. Krisenanalyse - Erich Loest zum 40. Geburtstag der Republik. Ein Gespräch. Gesprächspartner: Peter Joachim Lapp.
Reihe: »Ost-West-Magazin«.
DLF. 10'40.
28.9.1989 (DLF).
127. Sopron und die Folgen. Gespräch zur Buchmesse mit Erich Loest.
DLF. 6'40.
Gesprächspartner: Wolf Renschke.
11.10.1989 (DLF).
128. Erich Loest zu seinem Roman »Fallhöhe«.
Reihe: »Bücherbar«.
SDR. 7'50.
Interview: Johannes Lehmann.
15.10.1989 (SDR 1).
129. Die DDR ein Tag danach - ein Gespräch mit DDR-Schriftstellern, Oppositionellen und Experten.
Reihe: »Ost-West-Magazin«.
DLF 44'00.
Gesprächsteilnehmer: Erich Loest, Ilse Spittmann, Siegmund Faust, Wolfgang Lapp.
Gesprächsleitung: Peter Joachim.
19.10.1989 (DLF).
130. Telefoninterview mit Erich Loest.
Reihe: »Radio für Südwestfalen«.
WDR. 5'26.
23.11.1989 (Beginn: 6.05 Uhr) (WDR 1).
131. Studiointerview mit dem Schriftsteller Erich Loest anlässlich des DDR-Schriftstellerkongresses

in Ostberlin.

Reihe: »Mittagsmagazin«.

WDR. 8'41.

Interview: Wolf Scheller.

2.3.1990 (WDR 2).

132. Auch wir sind ein Volk. Schriftsteller in der DDR Interviews mit Erich Loest, Helga Königsdorf, Karl-Heinz Jakobs, Christa Wolf, Landolf Scherzer.

Reihe: »Thema heute«.

WDR.

2.3.1990 (Beginn: 18.10 Uhr) (WDR 2).

133. Freispruch besser als Amnestie. Gespräch mit Erich Loest zu seiner Rehabilitierung.

Reihe: »Informationen am Mittag«.

DLF. 7'10.

19.3.1990 (DLF).

134. Auch der ehemalige Kultusminister Höpke hat der Stasi zugearbeitet - Konsequenzen für Mitgliedschaft im PEN? - Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest.

Reihe: »Informationen am Morgen«.

DLF. 9'10.

Interview: Karin Beindorff.

6.7.1990 (DLF).

135. Mit der Vergangenheit leben - die Erinnerung an den Stasi-Terror wirkt nach: der DDR-Schriftsteller Erich Loest im Gespräch mit Siegfried Bluth.

Reihe: »Heute im Gespräch«.

SDR.

3.9.1990 (SDR 1).

136. Studiogast Erich Loest über seine Scham, die er empfand, als er seine Stasi-Akten las.

Reihe: »Daheim und unterwegs. Ansichtssachen«.

WDR.

12.12.1990 (Beginn: 9.20 Uhr). (WDR 2).

137. Haben sie Zeit.... Loest und der Rundfunk. Loest im Gespräch mit Matthias Thalheim.

7.2.1991 (Sachsenradio).

138. Stasi und Vergangenheitsbewältigung: Erich Loest. Gespräch mit Hans-Peter Archner (und Musik).

Reihe: »Leute«.

SDR. 120'00.

19.2.1991 (SDR 3).

139. Stasi-Opfer Loest: Wie soll man mit den Tätern von einst umgehen? Gespräch mit Christiane Kirsch.

Reihe: »Südfunk aktuell«.

SDR. 4'15.

19.2.1991 (SDR 1).

140. Interview mit dem aus Leipzig stammenden Schriftsteller Erich Loest zur Situation in der ehemaligen DDR.

Reihe: »Themen des Tages«.

WDR.

3.8.1991 (Beginn: 12.30 Uhr) (WDR 3).

141. Nur Klarheit kann die vergiftete Atmosphäre retten - Gespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest über die Probleme der Stasi-Akten-Einsicht in Sachsen.

Reihe: »Informationen am Morgen«.

DLF. 8'10.

Gesprächspartnerin: Karin Beindorff.

21.1.1992 (DLF).

142. Erich Loest. Wolfgang Niess im Gespräch mit dem Schriftsteller.

Reihe: »Zeitgenossen«.

SDR. 44'13.

15.3.1992 (SDR 2).

143. Leipziger Buchmesse. Gespräch mit Erich Loest.

Reihe: »Bücherbar«.

SDR. 6'20.

Interview: Wolfgang Niess.

6.6.1993 (SDR 1).

144. Was bringt der VS-Kongreß? Gespräch mit Erich Loest.

Reihe: »Das Radioskop«.

HR. 45'00.

26.4.1994 (17.30 Uhr) (HR 2).

145. Eigene Kandidatur noch offen - Engere Zusammenarbeit mit polnischen Kollegen notwendig - Zum 12. Kongress des Verbandes Deutscher Schriftsteller. Gespräch mit Erich Loest.

Reihe: »Informationen am Morgen«.

DLF. 15'00.

Gesprächspartnerin: Karin Beindorff.

28.4.1994 (DLF).

146. Erich Loest. Gespräch mit Lerke von Saalfeld.

Reihe: »Heute im Gespräch«.

SDR. 37'31.

25.6.1994 (SDR 1).

V. Kommentare

147. Die Mauer auf dem Brocken - Gedanken über einen »zugemauerten« Berg im Harz. Kommentar.

Reihe: »Themen der Woche«.

DLF. 3'00.

3.10.1981 (DLF).

148. Der Protest der Ohnmächtigen - Gedanken eines Schriftstellers zu den Hilfsaktionen für Andrej Sacharow.

Reihe: »Themen der Woche«.

DLF. 4'35.

19.5.1984 (DLF).

149. Das Buch als Exportartikel - Gesamtdeutsche Gedanken zum »Tag des Buches«. Kommentar.

Reihe: »Themen der Woche«.

DLF.

10.5.1986 (DLF).

150. Aufpasser und Anpasser - Anmerkungen zu der Präsentation von Kunst und Kultur der DDR in Duisburg. Kommentar.

Reihe: »Themen der Woche«.

DLF. 2'35.

16.5.1987 (DLF).

151. Rückkehr - Nein danke! Der Schriftsteller Erich Loest über die DDR.

Reihe: »Themen der Zeit«. Kommentar.

WDR.

Sprecher: Erich Loest.

2.7.1989 (Beginn: 20.05 Uhr) (WDR 3).

152. Ein Urteil wird kassiert. Kommentar.

Reihe: »Themen der Zeit«.

WDR. 7'26.

1.4.1990 (Beginn: 20.05 Uhr) (WDR 3).

153. Gastspiel - Westpolitiker kandidieren in der DDR. Kommentar.

Reihe: »Themen der Zeit«.

DLF. 3'30.

18.8.1990 (DLF).

154. Schalk-Golodkowski am Tegernsee - SED-Größen außer Gefahr? Kommentar.

Reihe: »Themen der Woche«.

DLF. 4'45.

11.5.1991 (DLF).

155. Blick in das Jahr. Kommentar.

SWF. 16'35.

Sprecher: Erich Loest.

31.12.1992 (SWF).

156. Europa grenzenlos.

Reihe: »Blick in die Zeit«. Kommentar.

SWF. 9'41.

Sprecher: Erich Loest.

13.6.1993 (SWF).

VI. Reden

157. Dankrede von Erich Loest anlässlich der Verleihung der Ernst-Reuter- und Jakob-Kaiser-Preise.

Reihe: »Kultur auf Eins«.

RIAS. 4'15.

4.2.1988 (RIAS 1).

158. Wider die Gleichgültigkeit. Eine Predigt von Erich Loest, gehalten in der Petri-Kirche zu Lübeck am 5. Februar 1989.

DLF. 30'25.

17.6.1989 (10-05-10.40 Uhr) (DLF).

VII. Diskussionen

159. Erich Loest diskutiert mit Schülern des Ernst-Moritz-Arndt-Gymnasiums in Berlin-Dahlem. Reihe: »Prominente zu Gast«.

RIAS. 37'25.

Leitung: Manfred Rexin.

13.10.1981 (18.46-19.30 Uhr) (RIAS 2).

160. Erich Loest diskutiert mit Schülern des Ernst-Moritz-Arndt-Gymnasiums in Berlin-Dahlem (2. Ausschnitt).

RIAS. 44'15.

17.10.1981 (10.30-11.15 Uhr) (RIAS 1).

161. Erich Loest diskutiert mit Schülern des Ernst-Moritz-Arndt-Gymnasiums in Berlin-Dahlem (Wiederholung. 2. Ausschnitt).

RIAS. 43'50.

24.1.1982 (18.33-19.30 Uhr) (RIAS 1).

162. Swallow, mein wackerer Mustang. Schülerdiskussion »Literatur unserer Zeit. Schriftsteller im Gespräch mit Schülern«.

WDR. 28'47.

26.3.1984 (9.05-9.30 Uhr) (WDR 1).

163. Die DDR im 35. Jahr - Zustandsbeschreibung der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse.

Reihe: »Zur Diskussion«.

DLF. 44'10.

Gesprächsleiter: Karl Wilhelm Fricke.

Gesprächsteilnehmer: Erich Loest, Hans Noll, Kurt Mocker, Gernot Schneider.

5.10.1984 (DLF).

164. Literatur unter Zensur - Zur Entwicklung von Literatur und Zensur in der Sowjetunion, Ungarn, Polen, der Tschechoslowakei und der DDR.

Reihe: »Zur Diskussion«.

DLF. 44'00.

Gesprächsleiter: Walther Hinck.

Teilnehmer: Erich Loest, Adam Zagajewski, Jiri Grusa, Efir Etkind und György Dalos.

21.6.1985 (DLF).

165. Deutsch-Deutsches Kulturabkommen. Diskussionsrunde mit Jürgen Fuchs, Erich Loest und Hans-Joachim Schädlich.

RIAS. 28'00.

Gesprächsleitung: Norbert Sperling und Hans-Georg Soldat.

26.10.1985 (RIAS).

166. Der Verband Deutscher Schriftsteller - ein hoffnungsloser Fall« - Gespräch mit dem stellvertretenden Vorsitzenden Erich Loest.

Reihe: »Themen der Zeit«.

DLF. 18'30.

Gesprächspartner: Heinz Klunker.

12.3.1986 (DLF).

167. Denn wir wissen, daß wir nur Vorläufige sind. Diskussion mit Schriftstellern aus Ost und West um kulturpolitische Diskurse.

RIAS. 52'42.

Diskussionen mit Katja Lange-Müller, F.C. Delius und Erich Loest.

Leitung: Hans Werner Schwarze.

5.10.1989 (RIAS).

168. Schulklassengespräch mit dem Schriftsteller Erich Loest in der Rudolf-Hildebrand-Schule in Leipzig / Markkleeberg.

Reihe: »Themen der Zeit«.

RIAS. 53'58.

15.5.1991 (RIAS).

169. Die Geschichte der DDR - Eine Hypothek für die Zukunft der Deutschen? Dokumentation einer Tagung der Evangelischen Akademie Nordelbien.

Reihe: »Forum 4«

NDR. 49'50.

Teilnehmer: Erich Loest, Gerd Burzig, Hans-Joachim Maaz, Richard Schröder, Joachim Gauck.

25.9.1991 (NDR 4).

170. Die deutsche Teilung - ein deutsches Schicksal. Ein Rückblick auf die Gründerjahre der DDR 1949-1956. Aufzeichnung einer öffentlichen Diskussion aus dem Palais Jalta.

HR. 79'58.

Teilnehmer: Erich Loest, Walter Janka, Wolfgang Leonhard, Ilse Spittmann und Hermann Weber.

Gesprächsleitung: Lew Besymenski.

3.10.1992 (22.05 Uhr) (HR 1).

171. Der schwierige Weg zur inneren Einheit. Über mentale Probleme zwischen Ost und West. Diskussion zwischen Erich Loest, Tilman Fichter, u.a.

Reihe: »Zur Diskussion«.

DLF. 45'00.

12.8.1994 (19.15-20.00 Uhr) (DLF).

VIII. Rezensionen

172. Basisbücher aus brauner Zeit.

Gesendet: 3.6 und 10.6.1980.

(Nähere Sendedaten liegen nicht vor; der Text ist abgedruckt in der Hauszeitschrift des DLF.).

173. Erich Loest rezensiert ein Buch von Helmut Trotnow.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 11'45.

15.1.1981 (DLF).

174. Literatur zum Preußenjahr. Erich Loest rezensiert Hans Joachim Schoeps und Christian Graf von Krockow.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 13'05.

30.7.1981 (DLF).

175. Literatur zum Ungarn-Aufstand 1956. Erich Loest rezensiert Bücher von Sandor Kapacsi und David Irving.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 13'05.

22.10.1981 (DLF).

176. Deutsche Chroniken über die Hitler-Zeit und Hitlers Tischgespräche. Erich Loest rezensiert Bücher von Heinz Bergschicker, Henry Picker / Heinrich Hoffmann und Frank Grube / Gerhard Richter.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 13'15.

12.5.1983 (15.45-16.00 Uhr) (DLF).

177. Ein völkerpsychologischer Affront: Italien als Prügelknabe. Erich Loest rezensiert Bücher von Erich Kuby und Max Weibel.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 13'30.

21.7.1983 (15.45-15.00 Uhr) (DLF).

178. Umgang mit einer Begabung. Ein Porträt des Schriftstellers Manfred Bieler.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 13'45.

13.10.1983 (15.45-16.00 Uhr) (DLF).

179. Freiburg, Hamburg, Dresden: Der Bomberkrieg in Büchern. Erich Loest rezensiert Bücher von Alexander McKee, Gerd R. Ueberschär / Wolfgang Wette, Martin Middlebrook.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 11'05.

24.5.1984 (15.45-16.00 Uhr) (DLF).

180. Ansichten zu Karl Mudstock.

Reihe: »Ost-West-Magazin«

DLF.

24.4.1986 (20.05-21.00 Uhr) (DLF).

181. Söhne, in die Flucht geschlagen. Erich Loest bespricht ein Buch von Dieter Schlesak.

Reihe: »Politische Bücher«.

DLF. 10'00.

7.9.1987 (15.50-16.00 Uhr) (DLF).

182. »Hermann Kants Plauderbuch »Abspann«. Rezension von Erich Loest. Teil der Sendung: »Politische Literatur. Zwischen Götterdämmerung und Götzendämmerung: Reaktionen und Reflexionen von Heiner Müller bis nach Bayreuth, Hermann Kants Plauderbuch »Abspann« eingeschlossen«.

DLF. 43'40.

30.9.1991 (19.15-20.00 Uhr) (DLF).

IX. Sonstige Rundfunkarbeiten

183. Anmerkungen zu Irene Böhme.

Reihe: »Zur Diskussion«.

Sendung: »Aspekte des DDR-Alltags«.

DLF.

17.12.1982 (DLF).

184. Das Ende der Festung Posen.

Sendung: »Vor 40 Jahren«.

- DLF. 5'45.
23.2.1985 (DLF).
185. Heimweh nach der DDR.
DLF. 1'45.
7.3.1985 (DLF).
186. Das Jubiläum. Der Schriftsteller Erich Loest über deutschen Umgang mit der Vergangenheit.
Sendung: »Wie wir leben«.
DLF. 3'35.
12.12.1985 (DLF).
187. Einfach durch? - Eine DDR-Rentnerin an den Grenzen der EG.
Sendung: »Wie wir leben«.
DLF. 3'10.
24.5.1986 (DLF).
188. Die Briefmarke, die Karl May ehren soll, zeigt den Häuptling Winnetou.
DLF.
Reihe: »Informationen am Mittag«.
12.2.1987 (DLF).
189. Zwiebeln für den Landesvater - Anmerkungen zu Erich Honecker.
Reihe: »Ost-West-Magazin«.
DLF.
13.8.1987 (DLF).
(Abgedruckt in der Süddeutschen Zeitung vom 22. / 23.8.1987 und in Erich Loest, Zwiebeln für den Landesvater, S. 33-42).
190. Zwiebeln für den Landesvater. Erich Loest zum 75. Geburtstag von Erich Honecker.
Reihe: »Kultur auf Eins«.
RIAS. 10'42.
24.8.1987 (RIAS 1).
191. Vorname Erich.
Reihe: »Kritisches Tagebuch«.
WDR.
7.9.1987 (WDR 3).
192. Nun protestieren wir wieder. Artikel von Erich Loest zu den Verhaftungen in der DDR in der »Frankfurter Rundschau«.
Reihe: »Kultur auf Eins«.
RIAS. 5'28.
26.1.1988 (RIAS 1).
193. Wir protestieren wieder. Nach den Verhaftungen in Ost-Berlin: Antwort auf Freya Klier.
DLF. 7'00.
26.1.1988 (DLF).
194. Meine Lehrer.
Reihe: »Literaturforum«.
SDR. 8'20.
11.5.1988 (SDR 2).
195. Ich und meine Bücher, meine Verleger und Verlage.
Reihe: »Ost-West-Magazin«.
DLF.
7.7.1988 (20.15 Uhr) (DLF).
196. Warum Genossen plötzlich schossen: an Leipzig nagt der Zahn der Zeit.
Sendung: »Wie wir leben«.
DLF. 3'25.
4.3.1989 (DLF).
197. Am Grunde der Moldau rollen die Steine - Gedanken zum Europatag.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 2'45.
5.5.1989 (DLF).
198. Europasplitter eines Schriftstellers. Superlative - Erinnerungen an Moskau.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 2'20.
10.7.1989 (DLF).
199. Europasplitter eines Schriftstellers. Frohe Kunde für Moskau-Touristen: der erste Stadtplan, der nicht in die Irre führt.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 4'20.
12.7.1989 (DLF).
200. Europasplitter eines Schriftstellers. Auf zwei Einheimische ein Gast - Das jugoslawische Kontor zehn Jahre nach dem Erdbeben.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 3'55.
19.7.1989 (DLF).
201. Europasplitter eines Schriftstellers. Äpfel aus Wien.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 3'55.
28.7.1989 (DLF).
202. Vis-a-vis zum Drachenfels.
Sendung: »Wie wir leben«.
DLF. 7'00. (Gesamtlänge 49'45.).
30.7.1989 (DLF).
203. Europasplitter eines Schriftstellers. Suppe von gestern.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 2'00.
7.8.1989 (DLF).
204. Europasplitter eines Schriftstellers. Bescheiden durch Italien.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 5'05.
17.8.1989 (DLF).
205. Europasplitter eines Schriftstellers. Lange Zähne in Rumänien.
Reihe: »Europa Heute«.
DLF. 2'45.
23.8.1989 (DLF).
206. Zu Hermann Kants Rücktritt.
Reihe: »Das war der Tag«.
DLF. 2'20.
21.12.1989 (DLF).
207. Eine Zelle - Mitten in Leipzig.
Reihe: »Informationen am Morgen«.

DLF. 9'10.

3.1.1990 (DLF)

(Abgedruckt in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 27.1.1990 und in Erich Loest, Zwiebeln für den Landesvater, Seite 75-82).

208. Zwischen Lannesdorf und Leipzig. Ein Sachse am Rhein - Der Schriftsteller Erich Loest. Reihe: »Forum West. Der Ort, an dem ich lebe - Schriftsteller über ihre Stadt«.

WDR. 10'14.

Sprecher: Erich Loest.

13.2.1990 (WDR 3).

209. Ein Wort für Anna Seghers - Der Leipziger Schriftsteller Erich Loest zur Auseinandersetzung um die Rolle der verstorbenen Autorin vor 33 Jahren beim Prozeß der Ulbricht-Justiz gegen Walter Janka.

Reihe: »Kultur heute«.

DLF. 9'00.

7.7.1990 (DLF).

210. Ein Wort für Anna Seghers.

Reihe: »Kritisches Tagebuch«.

Übernahme von DLF (»Kultur heute«). 8'13.

Sprecher: Erich Loest.

12.7.1990 (Beginn: 19.30 Uhr). (WDR 3).

211. Mein Leben mit der Wanze. Wie Erich Loest zu Stasi-Akten über sich kam und was er damit vorhat.

Reihe: »Kultur heute«.

DLF. 9'30.

20.7.1990 (DLF).

212. In einen Topf mit Werkzeugen der Geheimpolizei. Stellungnahme des Schriftstellers Erich Loest zu einer möglichen Fusion der deutsch-deutschen Schriftsteller-Organisationen.

Reihe: »Kultur heute«.

DLF. 7'50.

29.7.1990 (DLF).

213. Die unleserliche Anschrift - Eine Begegnung in Griechenland.

Reihe: »Europa Heute«.

DLF. 4'40.

5.9.1990 (DLF).

214. Augen zu und durch? - Täter und Opfer - Eine persönliche Erfahrung Stasi.

Reihe: »Informationen am Morgen«.

DLF. 6'30.

2.1.1991 (DLF).

215. Kleine Geschichte des Bitterfelder Weges. O-Ton-Beitrag zur Sendung »Transit - Kultur im vereinigten Deutschland«.

HR. 2'57 (Gesamtlänge 45'00).

Moderation: Karl Corino.

16.5.1992 (18.15 Uhr) (HR 2).

216. Die politische Bußpredigt.

Essay von Erich Loest.

HR. 8'30.

Sprecher: Erich Loest.

18.11.1992 (18.20 Uhr) (HR 2) und

18.11.1992 (19.05 Uhr) (HR 1).

217. Bei meiner Oma wäre das nicht passiert. Bestandteil der Sendung »Deutsche Befindlichkeiten zum Jahresbeginn '93«. Am Mikrophon Heinz Klunker. Reihe: »Politische Literatur«.

DLF.

4.1.1993 (19.15 Uhr) (DLF).

218. Nächstes Jahr in St. Nikolai.

3.10.1993 (DLF).

(Abgedruckt in: Erich Loest, Zwiebeln für den Landesvater, S. 113-120).

X. Retrospektiven

219. Erich-Loest-Retrospektive zum 65. Geburtstag des Autors.

(Sachsen 1 und Sachsen 2 vom 7.2.1991 bis 28.2.1991.)

Die Retrospektive enthielt folgende Sendungen:

7.2.1991: Die Stasi war mein Eckermann;

10.2.1991: Ein Herr aus Berlin;

11.2.1991: Dienstreise eines Lektors;

14.2.1991: Eine ganz alte Geschichte;

18.2.1991: Messerstecher;

21.2.1991: Schlesisches Himmelreich;

25.2.1991: Froschkonzert;

26.2.1991: Mord an den eigenen Leuten;

28.2.1991: Die Brücke am Lipper Ley.

Zeitschriftenlese 72

(1.11.1996 - 31.1.1997)

Bartosch, Günter. Vor 60 Jahre. Olympia im Fernsehen. Historischer Bericht über zwei Fernsehpremiere. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 7/8. S. 6-7.

Erste Live-Übertragung, erster Einsatz elektronischer Kameras bei der Berichterstattung des Fernsehsenders Paul Nipkow von den Olympischen Sommerspielen 1936 in Berlin.

Bartosch, Günter. Die Welt im Bullauge. Geschichte des Bildschirms. T. 2. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 7/8. S. 28-29.

2. Programmgesteuerte Rechenmaschine.

Becker, Jörg. Between censorship and commercialisation. Structural change in the public sphere in Eastern Europe [vor und nach 1989]. In: BalkanMedia. Vol. 5. 1996. Nr. 1/2. Special focus. S. 1-15.

Bohrmann, Hans. Zu Fritz Eberhards Konzeption der Publizistikwissenschaft. Überlegungen anlässlich seines 100. Geburtstages am 2. Oktober 1996. In: Publizistik. Jg. 41. 1996. H. 4. S. 466-469.

Donnelly, David F., Janis L. Edwards. »Television is a funny business« (1946): a collection of cartoons assembled by Dr Allen B. DuMont and privately printed for his friends. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 16. 1996. Nr. 3. S. 427-443.

Eichel, Manfred. Lustvoll, engagiert, kritisch. 30 Jahre und 1500 Sendungen »aspekte«. In: ZDF Jahrbuch 95. Mainz 1996. S. 133-135.

Erdt, Ulrich. Zehn Jahre »ZDF-Fernsehgarten«. In: ZDF Jahrbuch 95. Mainz 1996. S. 152-154.

Fernsehen ohne Ermäßigung. Alexander Kluges Kulturmagazine. [Themenheft]. In: Augen-Blick. H. 23. 1996. S. 1-99.

Über Alexander Kluges kulturelles Fernsehengagement bei RTL und SAT.1.

[50 Jahre DEFA. 8 Beiträge]. In: Film und Fernsehen. Jg. 24. 1996. H. 3/4. S. 10-61.

Die Beiträge behandeln vor allem die Arbeit der DEFA und ihres Dokumentarfilmstudios während und nach der Wende in der DDR und ihre Zukunft.

Gentile, Martina. Hörfunkchronik [1994/95]. Stand: 1. Oktober 1995. In: Hörfunk-Jahrbuch '95. Berlin 1996. S. 11-44.

Gierich, Karl Michael. Rundfunk für ethnische Minderheiten in Europa: Die Sorben und ihre Programme. In: Kurier. 1996. H. 22. S. 12.

Überblick über die sorbischen Programme im Hörfunk der DDR seit 1948 und die aktuellen sorbischen Programme von MDR und ORB.

Grosch, Nils. Radio, Neue Musik und Neue Sachlichkeit: Kompositionsaufträge des Rundfunks in der Weimarer Republik. In: Orchester Kultur. Variationen über ein halbes Jahrhundert. Aus Anlaß des 50. Geburtstages des SWF-Sinfonieorchesters. Stuttgart, Weimar 1996. S. 43-48.

Halefeldt, Horst O. Immer näher ran. Regionalisierung im Wettbewerb 1983 bis 1996. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 28. 1996. S. 87-100.

Haupt, Horst Jörg. Am Anfang war der Schrei. Leistungsmöglichkeiten der Historischen Kategorialanalyse von K. Holzkamp für die historisch orientierte Kommunikationswissenschaft (Einführung in die historische Kategorialanalyse I). In: Medien & Zeit. Jg. 10. 1995. H. 2. S. 2-12.

Hefner, Claudia. Die Wiederentdeckung der Sozialreportage in den siebziger Jahren. In: Medien & Zeit. Jg. 10. 1995. H. 2. S. 13-24.

Zur Geschichte der deutschen und österreichischen Sozialreportage in Presse und Rundfunk nach 1945.

Heider, Ulrike. Der Mann mit der Mistgabel. Enthüllungsjournalismus in den USA. In: Kursbuch. H. 125. 1996. S. 143-153.

Historischer Überblick über investigativen Journalismus (Muckraking) und Skandaljournalismus in den USA.

Janikowski, Margarete. Zeit für Kultur. Ein Jahr »Kulturzeit« in 3sat. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 10. S. 12-13.

Jarren, Otfried. Heribert Schatz feierte 60. Geburtstag. In: Publizistik. Jg. 41. 1996. H. 3. S. 346-347.

Politik- und Kommunikationswissenschaftler, geb. 1936.

Kinsky, Nicole. Auf dem Weg zu einer feministischen Kommunikationsgeschichte. In: Medien & Zeit. Jg. 10. 1995. H. 1. S. 12-17.

Kleber, Thomas. Radio Museum Bad Laasphe: Detektoren und Heinzelmänner. In: SiCom. Medien in Siegen. 1996. Nr 10. S. 4.

Über das private Radiogerätemuseum Hans Neckers in Bad Laasphe (seit 1990, vorher in Langenfeld).

Kreutz, Anja. Die Tristesse des Immergleichen. Der Infotainment-Trend im öffentlich-rechtlichen Kulturmagazin-Journalismus. In: Medien + Erziehung. Jg. 40. 1996. Nr 6. S. 367-370.

Kutsch, Arnulf, Peter Gallert. Interesse an Kommunikations- und Mediengeschichte. Ergebnisse aus der »Enquête über die Studierenden des Instituts für Kommunikations- und Medienwissenschaft der Universität Leipzig 1994«. In: Medien & Zeit. Jg. 11. 1996. H. 2. S. 4-13.

Machill, Marcel. The French radio landscape. The impact of radio policy in an area defined by the antagonistic forces of commercialization and cultural protection. In: European journal of communication. Vol. 11. 1996. Nr. 3. S. 393-415.

Aus dem Inhalt: The shaping of the radio landscape prior to 1994; The current situation in the radio landscape.

Meckel, Miriam. Asien als Zukunftsmarkt internationaler Medienkonzerne? Ökonomische und ordnungspolitische Entwicklungen im asiatischen Fernsehmarkt. In: Media Perspektiven. 1996. H. 12. S. 629-638.

Monschein, Wolfgang, Fritz Randl. 50 Jahre Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien (1942 - 1992). T. 1.2. In: Medien & Zeit. Jg. 11. 1996. H. 1. S. 4-21, H. 2. S. 14-38.

1. Ein Abriß der Institutsgeschichte; 2. Analyse des Lehrangebotes und der Abschlußarbeiten.

Obermüller, Peter A. Volkskultur im Fernsehen. In: Medien Journal. Jg. 19. 1995. H. 3. S. 11-19.

Am Beispiel österreichischer und deutscher Programme in Vergangenheit und Gegenwart.

Pensold, Wolfgang. Welt im Wohnzimmer. Eine qualitativ orientierte Projektkonzeption zu Geschichte und Theorie des Fernsehens. In: Medien & Zeit. Jg. 10. 1995. H. 4. S. 3-18.

Über ein Projekt des Instituts für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien zur Geschichte des österreichischen Fernsehens. Der Beitrag behandelt die Pilotstudie über die Einführung des Fernsehens in einem Wiener Gemeindebezirk seit Mitte der 50er Jahre.

Pfetsch, Barbara. Convergence trough privatization? Changing media environments and televised politics in Germany. In: European journal of communication. Vol. 11. 1996. Nr 4. S. 427-451.

darin: The presentation of politics on television 1985 - 93: findings from the empirical study.

Pilters, Michaela. Aggiornamento im Programm. In: ZDF Jahrbuch 95. Mainz 1996. S. 146-147.

Rückblick auf die Arbeit der beiden Redaktionen »Kirche und Leben« des ZDF.

Riwola, Katharina. heute nacht. »Und träumen Sie gut!«. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 10. S. 10-11.

Mit einem Interview mit Nina Ruge zur 500. Ausgabe.

Rundfunkpropaganda im Zweiten Weltkrieg. In: Weltweit hören. 1996. H. 11. S. 6-9.

Überblick über die nationalsozialistische Rundfunkpropaganda und das Abhören bzw. Abhörverbot ausländischer »Feindsender« im Zweiten Weltkrieg.

Salamanca O., Daniel. Lateinamerika: Medienkonzerne unter sich. Entwicklungen und Besonderheiten im lateinamerikanischen Fernsehmarkt. In: Media Perspektiven. 1996. H. 12. S. 639-647.

Schaar, Erwin. merz - Die blaue Blume der Medienpädagogik? 40 Jahre »medien + erziehung«: Spiegel und Impuls der Medienpädagogik. Reminiszenzen. In: Medien + Erziehung. Jg. 40. 1996. Nr 6. S. 331-343.

Schimanski, Helmut. Schnörkellos, rostfrei, bewährt, föderal. Der »Länderspiegel«: Ein Magazin mit Format. In: ZDF Jahrbuch 95. Mainz 1996. S. 91-92.

Zur Geschichte (seit 1969) und Konzeption der Sendung.

Schnötzing, Arnold. Universitätsradios. In: Medien Journal. Jg. 20. 1996. H. 3. S. 47-55.

Zu Geschichte und Status von universitären Hörfunkprogrammen.

Steul, Willi. DeutschlandRadio - der bundesweite Hörfunk. In: Hörfunk-Jahrbuch 95. Berlin 1996. S. 63-78.

Gründung - Programm-Konzepte - Zukunft.

Stolte, Dieter. Ein Philosoph und Hausvater. Professor Dr. Karl Holzamer zum 90. Geburtstag. In: ZDF-Kontakt. 1996. H. 11. S. 3-9.

Mit einem Glückwunschsreiben ehemaliger Mitarbeiter und einem Interview mit dem ehemaligen ZDF-Intendanten (1962 - 1977).

Stromberger, Robert. Eine Arbeitsehe. In: ZDF Jahrbuch 95. Mainz 1996. S. 120-121.

Über die Arbeit des Fernsehspielautors für das ZDF seit 1977.

Tischler, Carola, Wolfgang Mühl-Benninghaus. »Achtung! Hier ist Moskau«. Der deutschsprachige Rundfunk aus der Sowjetunion 1929 - 1945. In: Humboldt-Spektrum. Forschung und Wissenschaft. Humboldt-Universität zu Berlin. Jg. 3. 1996. H. 3. S. 28-35.

Walitsch, Herwig. Reality-TV. Entwicklung aus technikhistorischer Sicht, Formen und Inhalte, Motivation und journalistische Philosophie. In: Medien & Zeit. Jg. 10. 1995. H. 2. S. 25-31.

»In dieser historischen Rekonstruktion sollen die verschiedenen Formen von Reality-TV betrachtet werden, die das Fernsehen im Verlauf seiner Entwicklung hervorgebracht hat (...) bis hin zu dem, was eben »Reality-TV« im modernen, aber zu eingeschränkten Sinn heißt.«

Wedel, Dieter. Heimatgefühl - und wie es entsteht. In: ZDF Jahrbuch 95. Mainz 1996. S. 122-124.

Über die Bindung des Autors und Regisseurs an die Fernsehspielabteilung des ZDF und den Redakteur Siegfried W. Braun.

Wehner, Heinz. Hauptetappen der Fernsehentwicklung in Ostberlin von den Anfängen [1928] bis zum Ende der sechziger Jahre. In: Wirtschaft im geteilten Berlin. 1945 - 1990. Forschungsansätze und Zeitzeugen. München [usw.] 1994. S. 333-342.

Rudolf Lang, Köln

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

Jahrestagung des Studienkreises
Rundfunk und Geschichte
vom 3. bis 5. Oktober 1996 in Wien

Vom 3. bis 5. Oktober 1996 tagte der »Studienkreis Rundfunk und Geschichte« in Wien und damit zum ersten Mal außerhalb der Grenzen der Bundesrepublik Deutschland. Die Veranstaltung fand auf Einladung des Österreichischen Rundfunks (ORF) in dessen Fernsehzentrum in der Würzburggasse statt. Zusammen mit den Instituten für Publizistik und Kommunikationswissenschaft der Universitäten Wien sowie Salzburg hatte der Leiter des ORF-Bereichs Dokumentation und Archive, Dr. Peter Dusek, die Vorbereitung des Programms koordiniert und am Tagungsort für eine vorzügliche Organisation des Ablaufs gesorgt, die keine Wünsche offen ließ.

Am Nachmittag des 3. Oktober fanden wie immer am ersten Tag der Jahrestagung Sitzungen der Fachgruppen - Archive und Dokumentation, Literatur, Rezeptionsgeschichte und Technik - statt, wobei insbesondere das Gespräch mit Friedrike Mayröcker in der Fachgruppe Literatur auf ein besonders großes Echo stieß.

Der »Kaminabend« am 3. Oktober und in weiten Teilen auch der Samstagvormittag am 5. Oktober waren den aktuellen Aspekten der österreichischen Medienpolitik und Medienszene gewidmet. Auf dem Kaminabend stand insbesondere die Zukunft des ORF auf dem Prüfstand, worüber der im Bundeskanzleramt für Medienfragen zuständige Abteilungsleiter, Dr. Viktor Kreuschitz, und der Generalsekretär des ORF, Andreas Rudas, diskutierten, moderiert von Prof. Dr. Wolfgang Langenbacher. Einerseits sei - so wurde in dem Gespräch mehrfach betont - die Stellung des ORF als öffentlich-rechtlicher Programmanbieter ungefährdet: Angesichts des im Vergleich zur Bundesrepublik absolut wie relativ gesehen erheblich geringeren Aufkommens an Werbeeinnahmen rechne sich ein eigenes österreichisches kommerzielles Fernsehprogramm nicht. Doch sei andererseits der »Quotendruck« der über Kabel und Satellit einstrahlenden bundesrepublikanischen kommerziellen Programme beträchtlich. Nicht zuletzt um ein programmliches Gegengewicht darstellen zu können, sei der ORF vor die Notwendigkeit gestellt gewesen, zwei Fernsehvollprogramme anzubieten, um die unterschiedlichen Programmpräferenzen vor allem zwischen den Generationen »auffangen« zu können. Diese zu finanzie-

ren, erfordere beträchtliche Anstrengungen: Die österreichische Identität betonenden Eigenproduktionen etwa im Bereich Fernsehspiel/Fernsehserie trieben die Aufwendungen ebenso in die Höhe wie die sonstigen Verteuerungen am Programmarkt und machten ein hartes Finanzregime innerhalb der Anstalt unumgänglich. Inwieweit die erwähnte Konkurrenz mit dem deutschen Privatfernsehen das öffentlich-rechtliche Programmprofil des ORF beschädige und ob die in der österreichischen Öffentlichkeit stark umstrittene beabsichtigte Umwandlung der Anstalt in eine Aktiengesellschaft ein richtiger Schritt sei, wurde auch am »Kaminabend« kontrovers diskutiert.

Die Podiumsdiskussion über »Wien als Ort der Medienzeitgeschichte« wurde einmal beherrscht von den persönlichen Erinnerungen des AP-Korrespondenten der 50er Jahre in Wien und späteren ORF-Hauptabteilungsleiters Dokumentation Hans Benedict und des zeitweiligen ORF (Fernseh-) Programmdirektors, österreichischen Unterrichtsministers und Wiener Bürgermeisters Dr. Helmut Zilk. Die anderen Podiumsteilnehmer, wie der Leiter des ARD-Hörfunkstudios Wien, Herbert Mair, und die Professoren Wolfgang Langenbacher und Michael Schmolke, die unter Leitung des Vorsitzenden des Studienkreises Dr. Helmut Drück diskutierten, hatten viele dramatische Jahre und Ereignisse in der österreichischen Hauptstadt in den 50er bis 70er Jahren noch gar nicht miterleben können und gingen auch stärker auf die Fragen der aktuellen Funktion Wiens nach der Öffnung des Eisernen Vorhangs ein. Wien als Vorposten des Westens, als wichtige Begegnungsstätte zwischen Ost und West mit vorurteilsfreier, liberaler Atmosphäre - worauf unter anderem auch der längere Zeit in Wien als Südosteuropa-Korrespondent der »Welt« ansässige Wolfram Köhler in einem engagierten Diskussionsbeitrag hinwies - diese Drehscheibenfunktion sei nach 1989 verlorengegangen. Aber vor allem Zilk wies darauf hin, daß nach einem Exodus aus Wien inzwischen zahlreiche Firmen und Institutionen die Hauptsitze ihrer Vertretungen für Osteuropa wieder zurück nach Österreich gelegt hätten und erneut von der österreichischen Hauptstadt aus ihrer Fühler nach Osten ausstreckten. Insgesamt wurde jedoch von allen Teilnehmern die Situation für die Gegenwart als offen bezeichnet jedoch kontrovers diskutiert, ob Wien nicht offensiver eine neue Rolle als Ort der Vermittlung, der Kommunikation und des Austauschs betreiben müsse.

Die Tagungsvorträge beschäftigten sich mit Ergebnissen, aber vor allem - wie die österreichischen Kollegen immer wieder betonten - auch Defiziten und Desideraten der Rundfunkgeschichte in Österreich, die u.a. durch die langjährige Konzentration etwa des Wiener Instituts für Publizistikwissenschaft auf die Zeitungsforschung bzw. Pressegeschichte und innerhalb dieser auf Zeiträume vor dem 20. Jahrhundert beeinflusst war. Allgemeine Überblicke gaben Dr. Wolfgang Duchkowitsch und Dr. Fritz Hausjell, Detailaspekte behandelte Prof. Dr. Michael Schmolke mit seinem Beitrag »Salzburger Festspiele und das Radio der frühen Jahre«, die Vorstellung des »Ottakring-Projektes« zur Fernsehrezeption durch Mag. Wolfgang Pensold animierte zu Vergleichen mit eigenem Erleben und Erkenntnissen der Rezeptionsforschung in der Bundesrepublik über die ersten Jahre des Fernsehens. Die Beiträge sind in dieser Nummer von »Rundfunk und Geschichte« abgedruckt.

Überlegungen zum methodologischen Standort von Programmanalysen im programmgeschichtlichen sowie sozialwissenschaftlich-empirischen Kontext stellte Dr. Edgar Lersch vor. Herwig Walitsch schließlich erhartete in seinem weitausholenden, technik-, wirtschafts- und wettbewerbsgeschichtliche Aspekte miteinander kombinierenden Referat die These, daß Konkurrenz und Marktwirtschaft auch in der Elektronik-Industrie vielfach nur sogenannte suboptimale technische Lösungen zur Verbreitung gelangen lassen. Dieser Vortrag wird voraussichtlich in der nächsten Nummer von »Rundfunk und Geschichte« veröffentlicht werden. Im Studentischen Fenster referierten Mag. Daniela Lechleitner über die Werbung im österreichischen Rundfunk von 1924 bis 1955 sowie Stefan Grocholl über die Entstehung und Entwicklung von Spartenprogrammen in den deutschsprachigen Staaten.

EL

25. Doktoranden-Kolloquium des Studienkreises in Grünberg 1997

Vom 6. bis 8. Juni 1997 findet das alljährliche Doktoranden-Kolloquium des Studienkreises Rundfunk und Geschichte wieder in Grünberg (Hessen) statt. Während dieser Veranstaltung haben Doktoranden, Diplomanden und Magisterkandidaten und -kandidatinnen die Möglichkeit, ihre geplanten Examensarbeiten vorzustellen und sich dabei von Kommunikationswissenschaftlern, Rundfunkpraktikern und Archivfachleuten beraten zu lassen. Die Betreuung im Rahmen des Grünberger Doktoranden-Kolloquiums bietet eine Hilfestellung an, die in dieser

Form an den Fachinstituten der Hochschulen kaum geleistet werden kann. Alle Studierenden haben die Möglichkeit des Erfahrungsaustauschs mit Kommilitonen, die an vergleichbaren wissenschaftlichen Fragestellungen arbeiten.

Folgendes Programm ist vorgesehen:

Freitag, 6. Juni 1997

- 18.00 Uhr Anreise
- 18.30 Uhr Abendessen
- 19.30 Uhr Begrüßung und Vorstellung der Teilnehmer/innen
- 20.30 Uhr Michael Radtke: Medienkonzentration in Deutschland am Beispiel von Leo Kirch

Sonnabend, 7. Juni 1997

- 8.00 Uhr Frühstück
- 9.00 Uhr Bildung der Arbeitsgruppen
Gruppenarbeit
- 11.00 Uhr Kaffeepause
- 12.30 Uhr Mittagessen
- 14.00 Uhr Fortsetzung der Gruppenarbeit
- 15.30 Uhr Kaffeepause
- 18.30 Uhr Abendessen

Sonntag, 8. Juni 1997

- 8.00 Uhr Frühstück
- 9.30 Uhr Melanie Thielges: Lokale Welt im Radio?
Kommunikationsraumbezogene
Erwartungen und Bedürfnisse von
Lokalradiohörern
- 10.30 Uhr Simone Tippach-Schneider:
Werbefernsehen der DDR
von 1959 bis 1976
- 11.30 Uhr Schlußdiskussion
- 12.30 Uhr Mittagessen und Abreise

An den Tagungsort Grünberg kann der Studienkreis Rundfunk und Geschichte bis zu 30 Teilnehmer und Teilnehmerinnen einladen. Anmelde-schluß ist der 1. Mai 1997. Übernachtung und Verpflegung sind kostenlos. Interessenten können die Anmeldeunterlagen erhalten bei: Dr. Marianne Ravenstein, Institut für Publizistik, Bispinghof 9-14, 48143 Münster.

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Weitere Publikationen in der Buchreihe des Deutschen Rundfunkarchivs

Die Buchreihe »Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs« Frankfurt am Main - Berlin, die Monographien, Dokumentationen und Quelleninventare enthält, wird mit weiteren Publikationen fortgesetzt, die ganz unterschiedliche Aspekte der Rundfunkgeschichte zum Inhalt haben.

Im sachthematischen »Inventar der Quellen zum deutschsprachigen Rundfunk in der Sowjetunion von 1929 bis 1945« werden die Archivalien einzeln erschlossen, die in deutschen und ausländischen, vor allem Moskauer Archiven, ermittelt werden konnten. Damit wird das erste Ergebnis eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft seit langen Jahren geförderten gemeinsamen Forschungsprojekts von Deutschem Rundfunkarchiv, Standort Frankfurt am Main, und Institut für Theaterwissenschaft / Kulturelle Kommunikation an der Humboldt-Universität zu Berlin, das sich mit der Rundfunk Tätigkeit deutscher Emigranten in ihrem Gastland Sowjetunion befaßt, publiziert. Neben der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen in der DDR im Bundesarchiv Berlin mit den Nachlässen kommunistischer Exilanten war vor allem das ehemalige Archiv des Instituts für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der KPD in Moskau, das heutige Russische Zentrum zur Aufbewahrung und Erforschung von Dokumenten der neuesten Geschichte, mit den Beständen der Kommunistischen Internationale am ergiebigsten.

Deutsches Rundfunkarchiv / Institut für Theaterwissenschaft Berlin (Hrsg.): Inventar der Quellen zum deutschsprachigen Rundfunk in der Sowjetunion (1929 - 1945). Bestände in deutschen und ausländischen Archiven und Bibliotheken. Bearbeitet von Carola Tischler (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 9). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1997, 538 Seiten. Broschiert.

In seiner aus einer Dissertation an der Universität Bamberg hervorgegangenen Monographie dokumentiert und analysiert Hans-Ulrich Wagner das Hörspielangebot der Sendestationen in allen vier Besatzungszonen vom Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 bis in das Jahr der Gründung der beiden deutschen Staaten 1949. Der Verfas-

ser befaßt sich mit den Voraussetzungen, wie den organisatorischen Vorbedingungen und konkreten Produktionsumständen sowie den ersten deutschen Hörspielmitarbeitern, deren Biographien er nachzeichnet. Anhand der Spielpläne und Sendereihen werden die Programmm Zusammenhänge ausführlich dargestellt und Einzelproduktionen untersucht, insofern ihnen im damaligen Programmangebot eine herausragende Bedeutung zukommt. Umfang, Themenstellungen sowie künstlerische Formen der Rundfunkprogramm sparte Hörspiel werden zum ersten Mal so umfassend dargestellt. Die Arbeit trägt damit entschieden zum Verstehen eines bislang vernachlässigten Bereichs des literarischen Gesamtprozesses der Nachkriegszeit bei.

Hans-Ulrich Wagner: »Der gute Wille, etwas Neues zu schaffen.« Das Hörspielprogramm in Deutschland von 1945 bis 1949 (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 11). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1997, 400 Seiten. Broschiert.

Die Dokumentation »Hörspiel in Deutschland (1945 - 1949)« weist alle derzeit noch zu ermittelnden Produktionen dieses Rundfunkgenres bei den Sendestationen aller vier Besatzungszonen nach und versucht mit einem umfangreichen Informationsangebot eine unvorbelastete Sicht auf die historische Entwicklung zu fördern: Inhaltlich setzten die Hörspielredakteure und -dramaturgen nach Kriegsende in starkem Maße auf Adaptionen klassischer Schauspiele und boten dem Publikum somit einen Ersatz für die erst allmählich wieder öffnenden Theater. Viele Schauspielerinnen und Schauspieler, heute als Film- und Theatergrößen bekannt, haben ihre Laufbahn im Hörspiel der unmittelbaren Nachkriegszeit begonnen. Neben den Literaturadaptionen wurden aber auch Originalhörspiele von hohem Rang produziert, deren Wiederholung im Rundfunk auch heute noch als Bereicherung empfunden werden kann. Die Dokumentation versteht sich als Angebot an Wissenschaft wie Rundfunkredaktionen, sich einer Programmsparte zu erinnern, die seinerzeit eine große Hörergemeinde an sich zog.

Deutsches Rundfunkarchiv (Hrsg.): Hörspiel in Deutschland (1945 - 1949). Eine Dokumentation (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 12). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1997, ca. 520 Seiten. Broschiert.

DRA

Zwei CDs mit Tonaufnahmen zur frühen Geschichte der DDR erschienen

Anläßlich der Ausstellung im Berliner Zeughaus »Parteiauftrag: Ein neues Deutschland. Bilder, Rituale und Symbole der frühen DDR« vom 13. Dezember 1996 bis 11. März 1997 hat die Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Museum in Berlin zwei CDs innerhalb der Reihe »Stimmen des 20. Jahrhunderts« herausgebracht, die die ersten zehn Jahre der DDR mit Hilfe von Tonaufnahmen heutigen Hörern nahebringen sollen. Es war nicht beabsichtigt, die Geschichte der DDR von 1949 bis 1959 in Tondokumenten nachzuzeichnen, sondern die Aufnahmen mit Reden und Reportagen sollen etwas vom Selbstbewußtsein der politischen Führungsschicht vermitteln, in dessen Zentrum die Gründung eines neuen - sozialistischen - Staates stand.

Die erste CD setzt ihren Schwerpunkt auf längere Tonaufnahmen zum Gründungsakt selbst (7.10.1949) und zur Wahl von Wilhelm Pieck zum ersten (und einzigen) Präsidenten der DDR (11.10.1949); weitere Themen sind die große Feier zu Stalins 70. Geburtstag in der Berliner Staatsoper (12.12.1949), die dritten Weltfestspiele der Jugend (August 1951), Ansprachen nach dem Arbeiteraufstand vom 17. Juni 1953 sowie die Feier des zehnten Jahrestages der Gründung der DDR auf dem Berliner Marx-Engels-Platz (7.10.1959).

Die zweite CD enthält vorwiegend Tonaufnahmen zu wirtschaftlichen und kulturellen Themen, so eine Rundfunksendung zum Nationalen Aufbauprogramm Berlin (1.5.1952), eine Ansprache von Walter Ulbricht zum Aufbau des Sozialismus auf dem Dorf (6.12.1952) und zur Aktivistenbewegung mit einer Rede von Adolf Hennecke (26.8.1955). Als wichtigstes kulturpolitisches Dokument jener Zeit kann wohl die Leipziger Rede des Kulturministers Johannes R. Becher über den »Aufbau einer demokratischen und nationalen Volkskultur in der DDR« (12.10.1954) angesehen werden. Außerdem bietet die CD Ausschnitte aus Ansprachen von Ministerpräsident Otto Grotewohl zur »Schiller-Ehrung der deutschen Jugend« (3.4.1955) und zur Einweihung der Nationalen Mahn- und Gedenkstätte Buchenwald (14.9.1958). Aus dem Bereich der Politik sind die Aufnahmen zur Errichtung des Ministeriums für Staatssicherheit (8.2.1950) und zur Stalin-Note (14.3.1952) - Mitschnitte von Sitzungen der Volkskammer - erwähnenswert.

Die beiden CDs, jeweils mit einem illustrierten Beiheft versehen, enthalten ausschließlich Tonaufnahmen aus DDR-Provenienz - also keine

ergänzenden oder korrigierenden Reden und Kommentare aus der Bundesrepublik Deutschland. Sie können vom Deutschen Historischen Museum Berlin oder vom Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt am Main - Berlin für je 9,50 DM bezogen werden.

W.R.