

Studienkreis Rundfunk und Geschichte Mitteilungen

16. Jahrgang Nr. 2/3 - Juli 1990

Nachrichten und Informationen: 21. Jahrestagung des Studienkreises 27.-29.9.1990 in Saarbrücken	Seite 95
Zum Tode von Walter Bruch und Rainer Kabel	
Friedrich P. Kahlenberg: In dankbarer Erinnerung	Seite 98
Heide Riedel - Erinnerungen an Walter Bruch	Seite 100
Rudolf Lang - Auswahlbibliographie Rainer Kabel	Seite 105
Schwarzes Brett: Zum Intendantenwechsel beim Süddeutschen Rundfunk - Der Arbeits- kreis "Rundfunk vor 1945" beim 18. Dokto- randen-Kolloquium in Grünberg - Georg Wronkow	Seite 111
Der Wendehals hat viele Vornamen, aber Karl-Eduard heißt er nicht! - Karl-Eduard von Schnitzler, befragt von Wolf Bierbach	Seite 118
Marduk Buscher: Der Intendant als Sende- leiter - Zur Rundfunktheorie "Friedrich" Bischoffs vor 1933 (1)	Seite 140
Hans-Ulrich Wagner: Die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten des Features - NWDR-Beispiele aus den ersten Nachkriegs- jahren	Seite 174
Bibliographie: Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fach- instituten - Diplomstudiengang Journa- listik der Kath.Universität Eichstätt	Seite 184
Institut für Journalistik und Kommuni- kationsforschung an der Hochschule für Musik und Theater, Hannover	Seite 185
Zeitschriftenlese 53 (1.2.-31.5.1990 und Nachträge)	Seite 186
Besprechungen - Richard Stang/Klaus Kaziol: Audiophonie (Edgar Lersch)	Seite 193

NACHRICHTEN UND INFORMATIONEN

21. Jahrestagung des Studienkreises

Wie bereits in Nr. 4/1989 der MITTEILUNGEN angekündigt, findet die 21. Jahrestagung des Studienkreises vom 27. bis 29.9.1990 in Saarbrücken statt. Sie muß mit einer außerordentlichen Mitgliederversammlung verbunden werden, weil das Finanzamt Frankfurt/M eine geringfügige Satzungsänderung verlangt. Ohne diese wäre die steuerliche Freistellung gefährdet. Hierzu erging an alle Mitglieder eine gesonderte Einladung mit dem Text der Satzungsänderung. Selbstverständlich können zu dieser a.o. MV weitere Beratungspunkte angemeldet werden.

Bei Redaktionsschluß der MITTEILUNGEN war der unten abgedruckte Programmablauf geplant, an dem sich nur noch geringfügige Änderungen ergeben werden. Mit den Einladungen zur a.o. MV sind Hotelanmeldeformulare versandt worden. Es ist sinnvoll, von diesen Gebrauch zu machen. Das Verkehrsamt der Stadt Saarbrücken wird mit der Bestätigung Lagepläne versenden. Ratsam ist es auch, Fahrgemeinschaften zu bilden. Die Tagungsräume beim gastgebenden "Saarländischen Rundfunk" befinden sich im Sendekomplex auf dem Halberg im Süden der Stadt.

Tagungsprogramm

Donnerstag, 27. 9.1990

14.00-15.00 Uhr: Gemeinsame Sitzung der Fachgruppen "Archiv und Dokumentation" und "Musik":
"Bewertung und Erschließung von Musikeigenproduktionen der Rundfunkanstalten"
Leitung: Dr. Edgar Lersch und Dr. Wolfgang Sieber, MA
Ort: Großer Saal im Konferenzgebäude des SR

15.00 Uhr: Fachgruppensitzungen*
Archiv und Dokumentation
Dr. Brigitte Grimm, Dr. Michael Crone:
"Bewertung und Erschließung historischer Tondokumente"
Leitung: Dr. Edgar Lersch

Literatur:

"Schriftsteller und Rundfunk am Beispiel Ludwig Harig"
Einleitung: Dr. Heinrich Vormweg
anschliessend: "Round table" und Diskussion mit
Ludwig Harig, Fred Oberländer (SR),
Heinrich Vormweg
Leitung: Dr. Reinhold Viehoff

Die Fachgruppe wird bei dieser Gelegenheit auch ihren Fachgruppensprecher wählen.

* Tagungsräume nach Ausschilderung durch den SR

Musik:

"Kulturpolitik im Musikprogramm nach 1945"

Leitung: Dr. Wolfgang Sieber, MA

Technik:

"Auf der Suche nach einer internationalen Fernsehnorm. Die Entwicklung der 625-Zeilen Norm in historischer Sicht und in ihrer aktuellen Bedeutung"

Leitung: Günter Roessler (DW)

20.15 Uhr

Kaminabend:

Begrüssung durch den Vorsitzenden

anschliessend:

"Rundfunkpolitik im Südwestraum und in Europa".
Der Intendant des Saarländischen Rundfunks,
Dr. Manfred Buchwald, im Gespräch mit Dr. Wolf
Bierbach

Ort: Großer Saal im Konferenzgebäude des SR

Freitag, 28.9.1990

9.30 Uhr:

Berichte aus den Fachgruppen

Archiv und Dokumentation:

Leitung: Dr. Edgar Lersch

Literatur:

zusätzlich: Dr. Reinhold Viehoff: "Schriftsteller
und Rundfunk. Ein Forschungsprojekt"

Leitung: N.N.

Musik:

"Verbale Präsentation von Musik im E- und U-Bereich"

Dr. Heinz Sommer (HR) und Prof. Dr. Helmut Rösing

Leitung: Dr. Heiner Müller-Adolphi

Technikgeschichte:

Leitung: N.N.

Ort: Großer Saal im Konferenzgebäude des SR

noch Freitag, 28.9.1990

15.00 Uhr

Studentisches Fenster

Thomas Bauer: "Die Geschichte der Programmpresse
1923-41"

Jutta Kroenig: "Der RIAS im politischen Flechtwerk
des Nachkriegs-Berlin. Zur Ent-
wicklungsgeschichte der Rundfunkan-
stalt 1945-49"

Ulrich Heitger: "Nachrichtensendungen im Weimarer
Rundfunk"

Christian Wrobel: "Der Aufbau des Südwestfunks in
der französischen Besatzungszone
1946-51"

anschliessend: Diskussion

Leitung: Dr. Walter Klingler

Ort: Großer Saal im Konferenzgebäude des SR

18.30 Uhr

a.o. Mitgliederversammlung

Ort: Großer Saal im Konferenzgebäude des SR

Samstag, 29.9.1990

9.30 Uhr

Der Rundfunk in der DDR

Dr. Rolf Geserick (angefragt): "Die historische
und aktuelle Mediensituation in der
DDR"

Prof. Dr. Winfried B. Lerg: "Der Rundfunk in der
DDR. Historische und aktuelle
Perspektiven"

11.30 Uhr

Podiumsdiskussion:

"Deutsch-deutsche Medienentwicklung"

Teilnehmer: Dr. Stephan Amzoll (Chefredakteur
Radio DDR 2, angefragt), Dr. Manfred
Buchwald, Intendant des Saarländischen
Rundfunks und in der ARD für diese
Frage einer der federführenden
Intendanten, Alfred Eichhorn, Chef-
redakteur Radio DDR 1 (angefragt),
Professor Winfried B. Lerg, Dr. Rolf
Geserick

Ort: Großer Saal Konferenzgebäude des SR

ZUM TODE VON WALTER BRUCH UND RAINER KABEL

In dankbarer Erinnerung gedenkt der Vorstand des Studienkreises Rundfunk und Geschichte zwei seiner langjährigen Mitglieder, die im Mai dieses Jahres gestorben sind. Walter Bruch begleitete die Vorstandsarbeit des Studienkreises von dessen Anfängen an bis zu Beginn der achtziger Jahre; die Mitgliederversammlung wählte ihn am 16. September 1983 zum Ehrenmitglied des Vereins. Rainer Kabel gehörte dem Vorstand von 1977 bis 1987 an; von 1979 bis 1985 hatte er das Amt eines stellvertretenden Vorsitzenden inne.

Die Übereinstimmung persönlicher Interessen mit den Zielen des Studienkreises motiviert zur Mitgliedschaft und zur aktiven Mitarbeit. Walter Bruchs Interesse an der Geschichte des Rundfunks ergab sich aus seinem herausragenden persönlichen Anteil an der technischen Entwicklung des Mediums, insbesondere des Fernsehens. Ihn beschäftigte die Frage der politischen und sozialen Bedingungen und Voraussetzungen der Arbeit des Technikers im Labor seit der Erfahrung des Umbruchs im Jahre 1945. Als Zeitzeuge war er stets ansprechbar, und viele Mitglieder danken ihm hilfreiche Hinweise im Gespräch wie in der Korrespondenz. Im Studienkreis schätzte er den Kontakt zu den jüngeren Mitgliedern, denen er Mut machte, von denen er aber auch Ermutigung erhoffte. - Rainer Kabel sah im Studienkreis eher die Qualität eines Instruments, die politische Verantwortung für das Medium Rundfunk im öffentlichen Leben bewußt zu halten, rundfunkgeschichtliche Erfahrung als eine nicht nur für ihn wichtige Orientierung in der fortdauernden medienpolitischen Diskussion zu sehen. Die Gespräche, die er am Rande von Vorstandssitzungen und Jahrestagungen mit Kollegen und Gästen führte, hatten meist eine politische Dimension, zumal dann, wenn er von persönlichen Erfahrungen bei Auseinandersetzungen im medienpolitischen Kraftfeld Berlins erzählte. Dabei blieb er bei aller Kritik an Positionen und Inhalten gegenüber den Akteuren stets fair, verwies auf Gründe und Hintergründe und warb selbst dort für seine Gegenspieler um Verständnis, wo er mit eigenen Positionen zurückstecken mußte. Fairness zeichnete Rainer Kabel aus, sie entsprach seiner Natur.

Über die konkrete Arbeit für den Verein zur Vorbereitung seiner Veranstaltungen und Veröffentlichungen hinaus hat die Mitarbeit im Vorstand für dessen Mitglieder nicht zuletzt auch menschliche Bedeutung. Bei aller Interessengebundenheit des einzelnen und bei allen Unterschieden der Herkunft wie der fachlichen, wissenschaftlichen oder praktischen Arbeit wächst im Laufe der Jahre unter den Vorstandsmitgliedern das gegenseitige Verständnis, entwickelt sich Vertrauen. Auch in den Erfahrungen und Beobachtungen einzelner dokumentiert sich die Geschichte des Vereins.

Walter Bruch und Rainer Kabel haben bei Veranstaltungen des Studienkreises im Vergleich zu anderen Kollegen eher zurückhaltend agiert; beide Namen finden sich in der Liste der Autoren der MIT-

TEILUNGEN nur wenige Male mit eigenen Beiträgen ausgewiesen. Um so reicher sind die Erinnerungen bei vielen Mitgliedern an gemeinsame Erfahrungen, an Gespräche und Diskussionen, an Beratung und Hilfestellung. An Rainer Kabel denke ich in besonderer Sympathie zurück, wenn ich an seine Gabe erinnere, eine festgefahrene Diskussion zu öffnen, Emotionen aufzugreifen, um sie zu verarbeiten, die Akteure zum Kern eines jeweiligen Anliegens zurückzuführen. Sein berufliches Wirkungsfeld Berlin forderte ihm stets längere Reisen ab als den meisten anderen Mitgliedern des Vorstands; dennoch war Kabel ein zuverlässiger und regelmäßiger Partner. Mit seinen Vorschlägen für Themenstellungen bei der Vorbereitung von Jahrestagungen bewies er nicht selten Sinn für notwendige Öffnung, für Innovation. Er hatte besonderes Verständnis für die Anliegen der jüngeren, der studierenden Mitglieder. Über alle wissenschaftliche und journalistische Qualität hinaus bereicherte er die Arbeit des Vorstands durch die Originalität seiner Sprache, durch seine Neigung zur kritischen Kommentierung des Zeitgeistes, durch seine Liebe zum literarischen Gespräch. Rainer Kabel war ein farbiger Kollege, für manche Überraschung in seinem Auftreten wie in seinen Zitaten gut. Zur Fairness seines Denkens und Handelns korrespondierte ein unübersehbarer Charme seiner Persönlichkeit.

Eine meiner frühesten Erinnerungen an Walter Bruch ist mit der Vorstandssitzung des Studienkreises am 20. März 1974 verbunden, zu der Ludwig Kroll in das Hotel "An der Favorite" in Mainz eingeladen hatte. Damals wurde die Idee geboren, künftig für den Verein eigene "Mitteilungen" herauszugeben. Gegen die Skepsis der wissenschaftlichen Kollegen machte Bruch Mut, drängte mit einer ihm eigenen Vitalität auf einen Anfang. Im Oktober des gleichen Jahres erschien das erste schmale Heft, redigiert durch den Schriftführer. Mit Walter Först teile ich auch die Erinnerung an ein bewegendes, sehr persönliches Gespräch mit Walter Bruch am späten Abend des 2. Oktober 1986 während der 17. Jahrestagung in Hannover. Bruch knüpfte an seine Aussagen am vorausgegangenen Kaminabend zum Thema "Der lange Weg zur Farbe im Fernsehen. Stationen eines Ingenieurlebens" an und resumierte seine Erfahrungen mit Mitarbeitern und Vorstandsmitgliedern von Telefunken und AEG. Sein eigentliches Thema war dabei die menschliche Einsamkeit, das Opfer, das er auch seiner Familie in den Jahren seiner beruflichen Tätigkeit abverlangt hatte. Mit großer Wärme sprach er von den persönlichen Versäumnissen und bewies in seiner Selbstkritik eine Größe, die wir früher vermutet, aber so offen kaum erfahren hatten. Trotz einer überragenden Lebensleistung als Forscher, als "Ingenieur", wie er selber vorzog zu sagen, fühlte er sich auf ihn schmerzende Weise unvollendet. In dem Bekenntnis, sich im Studienkreis heimisch zu fühlen, gab Walter Bruch uns ein unvergeßliches Beispiel seiner persönlichen Bescheidenheit.

Die Leistungen von Walter Bruch und Rainer Kabel werden an anderer Stelle durch berufene Federn gewürdigt. An dieser Stelle bekenne ich die Dankbarkeit für die menschliche Bereicherung, die wir alle durch die Mitarbeit der beiden verstorbenen Kollegen im Vorstand des Studienkreises über viele Jahre hindurch erfahren durften. Mit

den Hinterbliebenen teilen wir die Trauer, für den Verein wollen wir das Andenken an beide pflegen.

Im Juli 1990

Friedrich P. Kahlenberg

Heide Riedel
ERINNERUNGEN AN WALTER BRUCH
Aus der Grabrede

Walter Bruch ist tot. Von den zwei Schlaganfällen, die er im August vorigen Jahres im Urlaub in der Schweiz erlitt, hat er sich nicht mehr erholt. Wenn auch Anfang dieses Jahres eine leichte Besserung zu beobachten war, war das leider nur scheinbar. Denn hinzugekommen war Leukämie. Sein Tod war qualvoll.

Ein langes Leben ist zu Ende gegangen, das reich an Höhepunkten war, aber auch nicht von Enttäuschungen und bitteren Erfahrungen verschont geblieben ist. Normal, möchte man sagen, doch ich glaube, das trifft es nicht. Und davon, was ich an ihm nicht "normal" fand, möchte ich heute sprechen.

Frau Bruch, als Sie mir am Tag nach seinem Tod den Wunsch des Verstorbenen übermittelten, heute hier die Trauerrede zu halten, fühlte ich mich ausgezeichnet, war aber gleichzeitig zutiefst erschrocken. Denn ich kannte ihn ja noch gar nicht so lange, persönlich erst seit Februar 1987. Damals wollte ich für das Deutsche Rundfunk-Museum in Berlin ein Buch über 20 Jahre Farbfernsehen in der Bundesrepublik schreiben und Mr. PAL - der Name muß fallen - um ein Vorwort bitten. Er hat mir stattdessen vorgeschlagen, gemeinsam etwas zu dem Thema zu verfassen. Es mit mir gutmeinende Menschen warnten mich davor: Dieser Mann sei anstrengend und schwierig, eigensinnig und manchmal auch autoritär, eine Zusammenarbeit oftmals eine Nervenprobe. Nun weiß ich nicht, ob ich besonders gute Nerven habe, aber meine Erfahrungen waren ganz anders. Da kam ein großer - und das meine ich nicht nur körperlich - alter Mann auf mich zu, der gütig und humorvoll war, präzise und alles fordernd. Er war nicht derjenige, vor dem ich Angst haben mußte, der Ingenieur, der Wissenschaftler, der nur Fachchinesisch reden kann. Es ist für mich unvergeßlich, wie er sich über Politik und Literatur, über Kunst, Geschichte und Musik anschaulich mitteilte. Das ist es, Frau Bruch, was mich an Ihrem Mann so fasziniert hat: die breite Palette seiner Neugier, sein Engagement für Menschen und Ideen - wenn er von ihnen überzeugt war.

Was ihn geprägt hat, war mit Sicherheit auch die Zeitgeschichte. Anfang des Jahrhunderts geboren, Ende des Jahrhunderts gestorben.

Dazwischen lagen zwei Weltkriege. Den ersten hat er als Kind in der Pfalz miterlebt, den zweiten schon als erfolgreicher Ingenieur hauptsächlich in Berlin. Die politischen Umwälzungen, die neuen Konstellationen, wie sie sich heute in Deutschland und in Europa abzeichnen, hat er noch mit großer Freude kommentieren können. Gerne wäre Walter Bruch noch einmal nach Berlin gekommen, um durchs Brandenburger Tor zu spazieren. Diese Abrundung seines Lebens als Zeitzeuge war ihm nicht mehr vergönnt.

Anders war es auf der zweiten prägenden Seite seines Charakters, seines Lebens, nämlich dem der Technik, genauer der Fernsehtechnik. In seinem Geburtsjahr gab es zwei Ereignisse, die im Rückblick irgendetwas mit ihm zu tun zu haben scheinen. 1908 nämlich gründete Edmund Rumpler die erste deutsche Flugzeugfabrik. 1912 erlebte der vierjährige Walter in Zweibrücken die erste Landung der sogenannten Rumpler-Taube, ein Ereignis, das bei ihm den Wunsch festsetzte, später ebenfalls mal solche "Vögel" zu bauen. Beobachtet hat er Libellen, geübt hat er mit Stabheuschrecken, wie er schmunzelnd erzählte. Als ich vor zwei Jahren sehr viele Gespräche mit ihm führte, um die Laudatio zu seinem 80. Geburtstag schreiben zu können, meinte er beiläufig, daß, hätte Ernst Udet 1924 sein Münchener Flugzeugwerk nicht geschlossen, er dort als Volontär eingetreten wäre, um Flugzeugkonstrukteur zu werden.

Konstruktion - das Stichwort für Walter Bruch. Während andere Jungen in seinem Alter mit der Laubsäge Schmuckkästchen, Untersetzer oder andere nützliche Dinge für den Alltag bastelten, mühte er sich um Maschinenmodelle. Sein kindliches Meisterstück: das Malteserkreuz für einen Filmprojektor aus Holz, den er später mit Altteilen zu einem richtigen Kinoprojektor vervollständigte.

Das zweite Ereignis des Jahres 1908 war die Vergabe des Physik-Nobelpreises an Gabriel Lippmann für Interferenz-Farbenphotographie. Es gibt allerdings noch ein drittes Ereignis, das mir wichtig erscheint. Die Schulreform zunächst in Preußen, dann in ganz Deutschland, gab 1908 den Frauen das Recht zum Studium. Denn ohne die hätte ich ihn gar nicht kennengelernt, stände ich jetzt nicht hier, um den Bogen zu schlagen, was Walter Bruchs Leben auch mit Farbe zu tun hatte.

Denn damit ist er berühmt geworden, mit der Entwicklung des PAL-Farbfernseh-Systems, 1967 in der Bundesrepublik eingeführt und mittlerweile in fast 70 Ländern der Standard. Die Entwicklung des PAL-Verfahrens in Hannover bei Telefunken ist das, was die breite Öffentlichkeit mit Walter Bruch verbindet. Doch davor lag eine Arbeitsphase in Berlin, die ich als ebenso interessant erachte.

Der Weg nach Berlin war etwas steinig. Bruch selbst nannte seine Oberschulausbildung in München eine Pleite. Ihn interessierte es mehr, Telegraphie-Experimente durchzuführen, mit der Eröffnung des Rundfunks in Bayern 1924 Detektorempfänger und später auch Röhrengeräte zu bauen. Deshalb machte er zunächst eine Ausbildung zum Maschinenschlosser. Die versäumte Hochschulreife holte er seit

1928 an der Ingenieurschule in Mittweida in der Nähe von Chemnitz nach. 1928 machte er aber auch schon einen Abstecher nach Berlin, nämlich zur 5. Großen Deutschen Funkausstellung, auf der der Öffentlichkeit zum ersten Mal Fernsehen vorgeführt wurde. Diese neue Technik, mechanisch noch mit Nipkow-Scheiben, beeindruckte ihn so, daß er seine Experimente vom Hörfunk aufs Fernsehen verlagerte und 1931, nach Abschluß des Ingenieurstudiums, nach Berlin ging, weil dort das Zentrum aller deutschen Fernsehaktivitäten war. Denn er hatte den damals wohl ziemlich verrückten Wunsch, Fernseh-Konstrukteur werden zu wollen.

Zu einem Vollstudium reichte die finanzielle Lage der Familie nicht, und er mußte, wie wir es heute nennen, jobben. Nebenbei hörte er aber an der Technischen Hochschule in Charlottenburg Deutschlands erste Hochfrequenz-Spezialisten und an der Universität theoretische Physik, z.B. bei Max Planck. Und er besuchte die wöchentlichen Experimental-Vorträge von Gustav Leithäuser über Hörfunk und Fernsehen.

1932 wurde es ernst für ihn. Denn in dieses Jahr fällt der Start für seine berufliche Karriere. Mit wem er in den folgenden Jahren zusammentraf und zusammenarbeitete, liest sich wie ein Who is Who deutscher Technik und Fernsehgeschichte. Es begann mit Siegmund Loewe, der ihn mit einem Jahr jüngeren, also erst 23 Jahre alten und sehr erfolgversprechenden Berliner Erfinder bekannt machte, Manfred von Ardenne. Durch die Entwicklung der Loewe-Dreifachröhre reich geworden, konnte es sich der Autodidakt leisten, das zu tun, was er wollte. Und das war, zu forschen. Er schlug Walter Bruch vor, in sein Laboratorium einzutreten; was auch geschah. Das Forschungsgebiet, das er bearbeiten sollte, war allerdings akustischer Natur: Untersuchungen von Lautsprechersystemen im schalltoten Raum. Aber Bruch hatte sich Fernsehen in den Kopf gesetzt, und deshalb schied er nach kurzer Zeit aus dem Ardenne-Laboratorium wieder aus.

Doch schon im Januar 1933 trat er in das Labor eines ähnlich berühmten Erfinders ein: Denes von Mihály. Der wurde zu jener Zeit von einem englischen Industriellen finanziell unterstützt, wofür er als Gegenleistung Fernseherfindungen liefern mußte. Die Fremdsprachenkorrespondentin, die die englische Korrespondenz erledigte, hieß Ruth Jeskulke. Fünf Jahre später, 1938, wurde sie Walter Bruchs Frau. Daß er Sie kennengelernt hat, liebe Frau Bruch, war, glaube ich, für Ihren Mann ein Glück, sein Glück. Sie waren sein Rückhalt und seine Stärke. Es hat mich immer wieder berührt zu sehen, wie Sie sich beide gegenseitig umsorgten, rücksichts- und liebevoll miteinander umgingen. Es scheint, sie ist möglich, diese Symbiose, und das über 50 Jahre lang.

Bei Mihály verbrachte Walter Bruch drei Jahre selbständiger Ingenieur Tätigkeit, in denen er Tonaufnahmeapparate für Schmalfilm, Filmgrammophone und mechanisch-optische Fernseh-Abtaster entwickelt und konstruiert hat. Sein erstes Gerät, ein Spiegelkranzfern-

seher, der auf der Funkausstellung 1933 vorgestellt wurde, steht übrigens heute im Deutschen Museum in München.

Bei Mihály hatte Walter Bruch den, wie er selbst ihn nannte, Doyen der europäischen Fernsehtechnik kennengelernt, den Chef der "Abteilung für Fernsehen und Physikalische Forschung" bei Telefunken, Fritz Schröter. Und der verschaffte dem jungen Konstrukteur eine Anstellung im Forschungslaboratorium der Weltfirma. Dies war 1936. In den Ruhestand getreten ist Walter Bruch 40 Jahre später. 1976, ebenfalls bei Telefunken. Bis auf die Jahre 1946 bis 49, in denen er zwangsweise freiberuflich seine Familie durchbringen mußte - 1942 war sein Sohn Reinhard geboren -, war sein Leben und Arbeiten mit der Firma Telefunken verbunden. Daß sogar auch Fachleute ihn hauptsächlich "nur" mit PAL in Verbindung brachten, hat Walter Bruch immer geschmerzt. Denn die Palette seines Schaffens war sehr viel breiter, andere Ergebnisse seiner Arbeit waren, denke ich, ebenso herausragend. Die Höhepunkte möchte ich im Überblick resumieren.

Es gelang ihm 1936 in nur zwei Monaten, die berühmte Olympia-Kanone zusammenzunageln, wie er es mal beschrieben hat. Rudolf Urtel und Emil Mechau, zwei weitere Fernseh-Legenden, waren seine Lehrmeister. Daß Bruch diese Kamera während der Olympischen Spiele auch selbst bedienen mußte, also zu den ersten Fernsehkameramännern Deutschlands zu zählen ist, hätte er sich sicher selbst nicht träumen lassen.

1937 folgte die Weltausstellung in Paris. Die Deutsche Reichspost hatte sich nach den geglückten Übertragungen der Olympischen Spiele entschlossen, dem deutschen Fernsehen noch mehr Weltgeltung zu verschaffen und in Paris den neuesten Entwicklungsstand zu demonstrieren: 375 Zeilen nach dem flimmerfreien Zeilensprungverfahren, entwickelt von Franz Schröter. Rudolf Urtel hatte diese Ikonoskop-Anlage entworfen, Walter Bruch sie gebaut. Sie brachte Deutschland drei Goldmedaillen. 1938 hatte er Gelegenheit, das zu tun, was er als seine größte Aufgabe in den dreißiger Jahren bezeichnet hat: nämlich das erste vollelektronische Fernsehstudio in Berlin im Deutschlandhaus einzurichten. Von dort wurden bis 1942 Programme für die Berliner Fernsehstuben produziert und bis November 1943 Durchhalte-Sendungen für Berliner Lazarette.

Walter Bruch wurde nicht eingezogen, weil der Firma Telefunken, und zwar unter seiner Leitung, die zentrale Steuerung der Fertigung aller neuen Meßgeräte für die Funkmeß-Technik übertragen worden war. Und die besaß eine hohe Dringlichkeitsstufe, so daß er und seine Mitarbeiter vor dem Fronteinsatz geschützt waren. Trotzdem bekam seine Arbeit von 1941 an eminent militärischen Charakter, denn er wurde in die Heeresversuchsanstalt Peenemünde abgestellt, wo das Luftfahrtministerium Raketen des Typs A 4, später V 2 genannt, entwickelte. Bruch hatte die Aufgabe, mit der Fernsehkamera und den nötigen Empfängern die Erprobung dieser Rakete zu begleiten. Wenn auch zu unseligem Zweck, war dies jedoch der Be-

ginn des Industriefernsehens: die Übertragung technischer Vorgänge, das Fernsehen als Meßwerkzeug.

In Peenemünde lernte Bruch drei weitere Männer kennen, die Technikgeschichte geschrieben haben: Walter Dornberger, den Chef der Heeresversuchsanstalt, Wernher von Braun, den Technischen Direktor, und Hermann Oberth, der die ersten grundlegenden Überlegungen zur Weltraumforschung mit Raketen angestellt hat. Bruch hat diese Männer nach dem Krieg immer wieder getroffen, ihnen ebenbürtig geworden, Wernher von Braun zum letzten Mal 1974 in Oxford anlässlich der Aufnahme Brauns in die "Election of Honory Fellows", der britischen "Institution of Electronic and Radio Engineers", der Walter Bruch seit 1970 als 11. Mitglied angehörte. Zwei Jahre später erhielten beide die gleiche Auszeichnung, den "Werner-von-Siemens-Ring": Wernher von Braun für seine Raumfahrt-Erfolge, Walter Bruch für seine Fernseh-Entwicklungen. Hermann Oberth traf er bei einer anderen außergewöhnlichen Auszeichnung wieder: 1984, als das Deutsche Patentamt in München eine Ehrengalerie der bekanntesten lebenden deutschen Erfinder einrichtete. Es waren dies: Ludwig Bölkow, Artur Fischer, Hermann Oberth, Hans Sauer, Felix Wankel, Konrad Zuse - und eben Walter Bruch. Ich glaube, das Who is Who deutscher Technikgeschichte ist damit komplett.

Ich will vom Leben Walter Bruchs nicht minutiös berichten, aber auf eine Zeitspanne vor seiner Arbeit hier in Hannover möchte ich noch eingehen, und zwar exakt auf die Zeit von September 1945 bis November 1946. Da holten ihn die Sowjets in das frühere Röhrenwerk der AEG nach Berlin-Oberschöneweide, das unter der sowjetischen Besatzung zu einem Forschungswerk mit dem Schwerpunkt Fernsehtechnik ausgebaut werden sollte. Walter Bruch wurde als Oberingenieur die Abteilung für Impulstechnik übergeben. Zusammen mit einem sowjet-russischen Kollegen entwickelte er dort die erste 625-Zeilen-Fernsehnorm. Es war dies die Vorwegnahme der seit 1950 gültigen europäischen Fernsehnorm. Weshalb ich das erwähne? Wie auch hier war Walter Bruch in seinem Leben häufig wie der Igel, der schon eher da war. Zwei Beispiele: 1951 ließ er sich eine Hörfunk-Idee patentieren, die die technischen Merkmale des Digitalen Satelliten-Rundfunks vorwegnahm - und der gilt als Errungenschaft der achtziger Jahre! 1970 wurde sein von ihm so genanntes "Ur"-MAC-Verfahren patentiert. Heute, als D2-MAC erweitert und verbessert, ist es die Grundidee für Farbfernsehübertragungen per Rundfunksatellit. Aber dazwischen lag natürlich PAL.

Ende April war in den VDI-Nachrichten zu lesen, daß PAL das Ende einer Technologie repräsentiere, während D2-MAC der Beginn einer neuen Ära sei, nämlich der entscheidende Schritt zum hochauflösenden Fernsehen. Doch ob bald erste Standards für das hochauflösende Fernsehen der Zukunft festgelegt werden, erscheint zweifelhaft. Die weltweiten Normierungsversuche lassen Verwirrung erkennen, wirtschaftliche Interessen verzögern die Entscheidung. Deshalb glaube ich, daß PAL uns noch eine ganze Zeitlang erhalten bleiben wird - und damit auch Walter Bruch unvergessen.

Er ist heute für mich noch keine Erinnerung, sondern ganz präsent: der altersweise, im Temperament etwas gezügelte Mann, in dem ich einen Grandseigneur gesehen habe. Seine väterliche Freundschaft ist nicht ohne Einfluß auf mich geblieben. Schließen möchte ich mit einem Zitat von Walter Bruch, das ihn besser als alle anderen Worte charakterisiert:

"Nach dem höchsten Ziel akademischer Forschung, etwas neu zu entdecken, habe ich nie gestrebt. Gemeint ist damit, wie schon der Name sagt, von etwas Vorhandenem, das sich bisher der menschlichen Einsicht verbarg, die umhüllende Decke wegzuziehen. In der Physik werden immer neue Zusammenhänge naturwissenschaftlichen Geschehens aufgedeckt. Wir forschenden Ingenieure dagegen suchen planvoll nach neuen technischen Methoden. Unser Suchen ist sachbezogen auf ein vorgegebenes Ziel ausgerichtet, zu dem wir versuchen, einen neuen Weg zu `erfinden`. Die Erfindung ist somit die Schöpfung von etwas vorher nicht Vorhandenem. Nicht nur das erteilte Patent, die Patentschrift, die dem Erfinder seine erfinderische Leistung amtlich bescheinigt, ist es, wonach er strebt, vielmehr wird der Ingenieur in ihm immer auf die Anerkennung und Durchsetzung seiner Idee hinarbeiten."

Rudolf Lang
AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE RAINER KABEL

Selbständige Schriften

Oprheus in der deutschen Dichtung der Gegenwart. Kiel 1964, 278 S. Kiel, Phil. Fak. Diss. vom 17.7.1965.

Friedensforschung, Anfänge und erste Ergebnisse; in: Hans-Günther Assel. Friedenspädagogik als Problem politischer Bildung. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1971. 170 S. (Schriftenreihe der Bundeszentrale H. 88)

Mobilmachung zum Frieden. Friedensforschung und Friedenspraxis. Tübingen: Katzmann 1971. 128 S. (Jugend, Staat, Gesellschaft, Bd. 7)

(mit Urban Zerfaß) Der Sender Freies Berlin und sein Publikum. Teleskopie-Ergebnisse 1978/79. Berlin: SFB 1980. 95 S. (SFB-Werkstattheft 3)

Öffentlichkeitsarbeit und Medieneinsatz. Kommunikation im ländlichen Raum. Dokumentation eines Seminars vom 12.-14. Dezember 1983 in Berlin, Seminarleitung: Rainer Kabel, Bearb.: Renate Becker.

Berlin: Deutsche Akademie für Forschung und Planung im ländlichen Raum 1983. 5 Bl. (Schriftenreihe/Deutsche Akademie der Forschung und Planung im Ländlichen Raum. C.H. 1)

(mit Thomas Strätling) Kommunikationssatelliten international. Materialien, Berlin: SFB 1984. 67 S. (SFB-Werkstatthefte 16)

(mit Thomas Strätling) Kommunikation per Satellit. Ein internationales Handbuch, Berlin: VISTAS Verl. 1985, 243 S.

Chancen der Telekommunikation. Gestaltungs-Kriterien für die Medienzukunft, Berlin: VISTAS Verl. 1987, 155 S.

(mit Martina Sönnichsen, Andreas Splanemann) Jugend der 80er Jahre im Spiegel von Umfragen, Berlin: VISTAS Verl. 1987, 178 S.

(mit Karl-Otto Saur) Information, Unterhaltung, Bildung - Öffentlich-rechtlich oder privat. Doppelkurseinheit zur Rolle der Massenmedien in Staat und Gesellschaft der Bundesrepublik, Hagen: Fernuniversität/Gesamthochschule 1988. III, 167 S.

Editionen

Volkshochschule im Westen. Jg/21.1969 - 24/1972, H. 1 (Red.)

Aus dem Bredow-Nachlaß. Anlässlich des 100. Geburtstages von Hans Bredow am 26. November 1979, Auswahl und Erläuterungen. Hrsg.: Sender Freies Berlin, Berlin: SFB 1979, 34 S.

25 Jahre Sender Freies Berlin. Dokumente zur Gründung. Dokumentation und Erläuterungen, Berlin: SFB 1979, 34 S.

(mit Peter Herrmann) Media - technology - development. The role of media adapted by developing countries. Berlin: Verl. Dialogus Mundi 1979, 145 S. (Arbeitsergebnisse zur internationalen Politik/Studies in international affairs, Bd. 7)

SFB-Werkstatthefte. Nr. 1 - 16. Berlin 1980 - 1984. (Red.)

Beiträge in Zeitschriften und Sammelwerken

Friedensforschung - Anfänge und Tendenzen, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, 1970, Nr. 13, S. 3-39.

Bildungsschirm? in: Volkshochschule im Westen, Jg. 23/1971, Nr. 2, S. 65-67.

Über den Programmauftrag Bildung als Teil des Informationsauftrags des Fernsehens.

Politische Bildung und Nachrichtenkritik, in: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 21/1973, Nr. 2/3, S. 147-165.

Am eigenen Zopf aus dem Sumpf? Der Rundfunk braucht politische Hilfe, in: Die Neue Gesellschaft, Jg. 22/1975, Nr. 1, S. 65-69.

Das Deutsche Rundfunk-Museum in Berlin, in: Studienkreis Rundfunk und Geschichte, Mitteilungen, Jg. 1/1975, Nr. 4, S. 6-7.
in: Funk-Korrespondenz, Jg. 23/1975, Nr. 33/34, S. 4-5.

Kritik am Fernseh-Vorabendprogramm, in: TV Courier, Dokumentation, Jg. 15/1975, Nr. 30/31, S. 4-9. Auszüge in: Volkshochschule und Fernsehen, Jg. 16/1975, Nr. 28, S. 5-7.

Wortlaut eines Referats der Klausurtagung der Programmchefs des Werbefernsehens am 3.6.1975 in Baden-Baden.

Wer sägt am eigenen Ast? in: Volkshochschule und Fernsehen, Jg. 16/1975, Nr. 32, S. 2-4.

Beitrag zu einer Diskussionsreihe der Zeitschrift: Fernsehen als Bildungsfaktor.

Frauen und das Thema "Frau" im Programm des Senders Freies Berlin. T. 1 u. 2, in: Funk-Report, Jg. 12/1976, Nr. 20, S. 13-24, Nr. 21, S. 17-23.

50 Jahre Schulfunk, in: TV Courier, Dokumentation, Jg. 16/1976, Nr. 15, S. 11-12.

Rundfunkanstalten als wirtschaftliche Unternehmen, in: Rundfunkpolitische Kontroversen. Zum 80. Geburtstag von Fritz Eberhard, hrsg. von Manfred Kötterheinrich u.a., Frankfurt a.M., Köln 1976, S. 332-341.

Ziel: eine attraktive, kritische aber keine miese Sendung! in: Funk-Report, Jg. 12/1976, Nr. 4, S. 8-13.

Über die SFB-Jugendsendung "s-f-beat".

50 Jahre SFB. Rückblick aus dem Jahre 2004, in: SFB Information, 1979, Nr. 2, S. 5-12.

(mit Josef Eckhardt) Interessen und Probleme von Jugendlichen und jungen Erwachsenen. Zwei Umfragen des SFB und des WDR, in: Media Perspektiven, 1977, H. 3, S. 131-141.

Neue Wege zum Zuschauer, in: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 25/1977, Nr. 4, S. 395-397.

Über Veranstaltungen des ZDF und der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, die Fernsehmacher, Kritiker und Zuschauer zusammenführten (1975 bzw. 1977), und über eine Berliner

Tagung (November 1977) der Bundeszentrale für politische Bildung und des Deutschen Instituts für Urbanistik über die Erfahrungen der beiden Tagungen.

Rundfunk oder Zeitung oder? in: Journalist, Jg. 27/1977, Nr. 10, S. 18.

Beitrag eines Themenschwerpunktes: Bildschirmtext und Videotext.

Probleme der örtlichen Telekommunikation, in: Archiv für Kommunalwissenschaften, Jg. 15/1977, Bd. 1, S. 1-22.

"Hinweise für die präzise Konzeption eines Pilotprojektes 'Kabelfernsehen' und auf seine organisatorische Verfassung."

Jugendsendungen im Spiegel der Meinungsumfrage, in: Hörfunkgespräche 1978. Jugendliche als Hörer, Frankfurt 1979, S. 22-39.

Politischer Selbstmord im Fernsehsessel. Kommunikation und Partizipation - Voraussetzungen einer demokratischen Medienpolitik, in: Materialien zur Politischen Bildung, 1978, Nr. 4, S. 82-87.

Provozierende Fragen an das Adolf-Grimme Institut, in: Funk-Report, Jg. 15/1979, Nr. 8, S. 5-7.

Bildschirmtext - Kabelfernsehen - Bürgerdialog, in: Funk-Report, 1979, Nr. 18, S. 11-15.

Referat über die medienpolitischen Auswirkungen neuer Technologien, gehalten anlässlich des Symposiums des Instituts für Zukunftsforschung Berlin auf der Internationalen Funkausstellung 1979.

Bürgernahes Fernsehen - Bürgerfernsehen? in: Bürger machen Fernsehen. Erfahrungen mit einem Experiment, Berlin 1980, S. 13-14. (SFB-Werkstattheft 1)

Massenmedien stören und fördern politische Kultur. Von der Einweg-Berieselung zur Organisation mitmenschlicher Beziehungen, in: Materialien zur Politischen Bildung, 1980, Nr. 1, S. 51-56.

Massenmedien und politische Kultur. Notwendig, aber schwierig: eine neue Medienphilosophie, in: Vorgänge, Jg. 19/1980, Nr. 3 (45), S. 45-53.

Offener Kanal konkret, in: Fernsehen in Deutschland, IV Offener Kanal: Eröffnung der Diskussion. Zugest. von Christian Longolius, Hamburg 1980, S. 49-53.

Plädoyer für Radio Kiel. Ein Beitrag zur Regionalisierungs-Debatte, in: Medium, Jg. 10/1980, Nr. 2, S. 5-7.

Rundfunksprache, in: Apropos ... Randnotizen zum Rundfunk, Berlin 1980, S. 17-18. (SFB-Werkstatthefte 2)

Sinnvoll und unmöglich: Kabelpilotprojekte. Plädoyer für machbare Alternativen, in: Kirche und Rundfunk, 1980, Nr. 81/82, S. 4-6.

Unsere Medienzukunft - menschliche Perspektiven, in: Schöne neue Medienwelt? Hans Bredow und die Folgen, Berlin 1980, S. 12-15 (SFB-Werkstatthefte 4)

Überarb. und gekürzte Fassung u.d. Titel: Unsere Medienzukunft. Technische, gesellschaftliche und pädagogische Perspektiven, in: Lehrmittel aktuell, Jg. 6/1980, Nr. 6, S. 35-38.

Defizite und Chancen im Rundfunkjournalismus. Theoretische Anmerkungen aus der Praxis, in: Publizistik, Jg. 26/1981, Nr. 3, S. 360-370.

Keine Lösung, in: Journalist, Jg. 32/1981, Nr. 6, S. 34-36.

Beschreibung des lokalen Kabelfernsehens in Wil in der Schweiz. R. Kabel sieht in diesem Versuch eines Offenen Kanals und "praktizierten Bürgerfernsehens" aus juristischen und organisatorischen Gründen allerdings kein Modell für lokales Bürgerfernsehen in der BRD.

Ohnmächtig und fast unmöglich, aber nötig: Medienpädagogik, in: Medien und Erziehung, Jg. 25/1981, Nr. 4, S. 207-209.

"Radikaler Pluralismus als Prinzip öffentlicher Kommunikation", in: Kirche und Rundfunk. 1981, Nr. 91, S. III-VI.

Referat des Symposiums "Massenmedien und Grundgesetz" der FU Berlin anlässlich des 85. Geburtstages von Fritz Eberhard am 30./31.10.1981.

Regionalisierung des Rundfunks als Identitätschance für Hörer und Zuschauer, in: Die Regionalisierung der historisch-politischen Kultur. Nahwelt und Geschichte im Rundfunk, hrsg. von Siegfried Quandt, Jörg Calließ, Gießen 1984, S. 43-49. (Geschichte, Politik, Wirtschaft. Gießener Texte Fachjournalismus, Bd. 1)

Video - Test für das Privatfernsehen in Deutschland? in: Die Neuen Medien - eine Gefahr für die Demokratie? Hrsg. von Johannes Rau und Peter von Rüden, Frankfurt a.M., Olten, Wien 1984, S. 129-139.

Programm fürs Publikum, in: Der Sender Freies Berlin in der Berliner Medienlandschaft. Eine Bestandsaufnahme, Berlin 1986, S. 5-7. (SFB-Werkstatthefte 17)

Berliner Kulturkanal. Eine Planungsskizze, Stand 4. Juli 1987, in: Kirche und Rundfunk, 1987, Nr. 55, S. 18-20.

Die DDR-Hörfunkprogrammreform, in: Media Perspektiven, 1988, Nr. 1, S. 26-31.

Neue Initiativen. Überlegungen zu einer "Europäischen Medienhochschule Berlin", in: Kirche und Rundfunk, 1989, Nr. 43, S. 5-7.

Vorschlag, die Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin in eine "Europäische Medienhochschule Berlin" einzugliedern.

Rudolf Lang

SCHWARZES BRETT-----

Zum Intendantenwechsel beim Süddeutschen Rundfunk

Als Professor Dr. Hans Bausch am 6. Juni 1989 erklärte, 31 Jahre als Intendant des Süddeutschen Rundfunks (SDR) seien genug, und er wolle sich acht Monate vor Ablauf seiner achten Amtsperiode am 31. Dezember vorzeitig in den Ruhestand verabschieden, da wurde der Verwaltungsdirektor des SDR, Hermann Fünfgeld, seit 1984 auch stellvertretender Intendant, als sein unbestrittener Nachfolger gehandelt. Aber kurz vor Ende der Bewerbungsfrist - eine Ausschreibung war im Staatsanzeiger Baden-Württemberg erfolgt - hieß es in der Ulmer "Südwestpresse" am 11. August: "Sechs Wochen vor der Kür eines neuen SDR-Chefs wagen sich die Kandidaten noch nicht aus der Deckung". Auch der an der Gerüchtebörse als "hoher Favorit" gehandelte Hermann Fünfgeld hatte zumindest öffentlich seine Kandidatur noch nicht angemeldet. Also ließ der Stand der Dinge allen möglichen Spekulationen und weiterem Drehen am Kandidatenkarussell freien Lauf.

Am Ende der Ausschreibungsfrist, am 15. August, gab es jedoch neben einigen Außenseitern drei ernsthafte Kandidaten: SDR-Fernsehdirektor Dr. Hans Heiner Boelte, den Chefredakteur des SDR-Fernsehens Ernst Elitz und Hermann Fünfgeld. Als Gerücht wurde aber bereits zu diesem Zeitpunkt gehandelt, daß der langjährige stellvertretende Vorsitzende des Rundfunkrats, Dr. Heinz Glässgen, seit 1985 stellvertretender Hauptabteilungsleiter im Fernsehen des NDR, Interesse an einer Kandidatur habe. Anfang September 1989 wurde dieses Gerücht zur Gewißheit. Die Nominierungskommission des Rundfunkrates stellte der Öffentlichkeit nun fünf Kandidaten vor: neben den drei genannten wurden Heinz Glässgen und Dr. Werner Schwaderlapp, Hauptabteilungsleiter Programmplanung beim ZDF, dem Wahlgremium - und das ist der Rundfunkrat - als geeignete Kandidaten benannt.

Die Lage für die Wahlentscheidung am 22. September 1989 war damit etwas unübersichtlicher geworden. Den für Kontinuität stehenden Mitgliedern der Geschäftsleitung, Fünfgeld und Boelte, wurde die Unterstützung der Christdemokraten und anderer ihnen verbundener Rundfunkratsmitglieder nachgesagt; für Ernst Elitz erklärten sich die Sozialdemokraten in Baden-Württemberg. Glässgen, der in seiner aktiven Rundfunkratstätigkeit bei SDR die Katholische Kirche vertreten hatte, genoß Sympathien bei den "Grauen". Es schien jetzt immerhin möglich, daß sich die Kandidaten gegenseitig blockierten und im Stuttgarter Rundfunkrat, in dem parteipolitische Etikettierungen verpönt waren und sind, mit Überraschungen gerechnet werden mußte, zumal das Gremium erstmals nach 30 Jahren wieder vor der Aufgabe stand, bei der Intendantenwahl aus mehreren Kandidaten auszuwählen.

Etwa eine Woche vor der Wahl zog Boelte seine Kandidatur zurück und begründete das mit der unsicheren Zukunft des SDR auf dem Hintergrund der von Ministerpräsident Lothar Späth in Gang gesetzten Debatte über die Rundfunkstruktur im Südwesten. Zu diesem Zeitpunkt gab es aber noch keinerlei Signale aus dem politischen Raum, ob nun

mit einer verstärkten Kooperation von SDR und SWF oder einer Fusion der beiden Anstalten zu rechnen sei; eine Fusion hätte in der Tat die Auflösung des SDR als selbständige Anstalt zur Folge gehabt, wiewohl eine Verlegung der Generalintendanz einer fusionierten Anstalt nach Baden-Baden - als dem einzigen Ort, der für das Land Rheinland-Pfalz akzeptabel gewesen wäre - ja nicht unbedingt bedeuten mußte, daß die neue Anstalt ausschließlich von ehemaligem SWF-Spitzenpersonal dominiert werden würde. So nahm man allgemein an, daß der Rückzug von Boelte die Position von Fünfgeld stärke.

Am Wahltag zeigte es sich, daß alle Prognosen für Fünfgeld richtig waren. Nach Vorstellungsreden der Kandidaten wurde zur allgemeinen Überraschung ohne (interne) Aussprache des Rundfunkrats sofort gewählt. Aber im ersten Wahlgang blieb Fünfgeld nur knapp mit einer Stimme, d.h. mit 16 von 33, unter der erforderlichen absoluten Mehrheit. Für Elitz stimmten neun, für Glässgen sieben, für Schwaderlapp, der damit im nächsten Wahlgang nicht mehr antreten konnte, entschied sich nur ein Rundfunkratsmitglied. Im zweiten Wahlgang erhöhte sich das Votum für Fünfgeld auf 21 Stimmen, Elitz fiel auf sieben zurück, und für Glässgen stimmten jetzt nur noch fünf Mitglieder des Wahlgremiums. Damit war Hermann Fünfgeld mit seiner soliden Mehrheit für vier Jahre zum Intendanten des SDW bestimmt.

Unbeschadet der vielfältigen Motive, die den einzelnen Mitgliedern des Rundfunkrats eine Entscheidung für den 58jährigen Fünfgeld für geboten erschienen ließen, drängt sich als ein wichtiger Beweggrund die Kontinuität auf, die dieser mit seiner damals fünfzehn Jahre zählenden Zugehörigkeit zur Geschäftsleitung des SDR verkörperte - und dies gerade auch vor dem Hintergrund der im politischen Raum ausgelösten Strukturdebatte. Zudem stand die Veröffentlichung des von Ministerpräsident Späth in Auftrag gegebenen Gutachtens der Unternehmensberatungsgesellschaft McKinsey unmittelbar bevor. Es war also zu erwarten, daß die Strukturdebatte in Zukunft mit wesentlich wirtschaftlichen und finanztechnischen Argumenten geführt werden würde. Auch dies sprach für den Verwaltungsdirektor, der viele Jahre lang für die Finanzen des SDR zuständig gewesen war. Er bot beste Voraussetzung dafür, eine möglicherweise langwierige, mit finanziellen Argumenten geführte Fusions- oder Kooperationsdebatte durchzustehen. Dem Rundfunkrat war bewußt, daß es an der Spitze des SDR aufgrund seiner im Vergleich zum SWF ungünstigeren Finanzierungsstruktur eines Mannes mit Erfahrung und Stehvermögen gerade auf diesem Sektor bedurfte.

Dipl.Volkswirt Hermann Fünfgeld, geboren am 2. Januar 1931 in Mannheim, studierte Rechts- und Staatswissenschaften in München und Freiburg und war nach seinem Diplomabschluß vier Jahre Assistent am Lehrstuhl für Wirtschafts- und Sozialpolitik an der Universität des Saarlandes. 1961 wechselte er zum Saarländischen Rundfunk über, dessen Verwaltungsdirektor er 1965 wurde; 1967 fiel ihm auch die Stellvertretung des Intendanten zu. Als zum Jahresende 1973 der noch der ersten Nachkriegsgeneration führender Rundfunkmitarbeiter angehörende SDR-Verwaltungsdirektor Friedrich Müller in Pension ging, wurde Fünfgeld zum 1. Januar 1974 sein Nachfolger.

Über die Routine der Aufstellung von mittelfristiger Finanzplanung, Haushaltsplan und Jahresabschluß hinaus, daneben der Tätigkeit in ARD-Kommissionen und der Abwicklung kleinerer und größerer Bauvorhaben - zu nennen sind der Abschluß des Funkhausneubaus 1976 und die Bemühungen um den Studioneubau in Mannheim, der 1988 vollendet werden konnte - hat sich Fünfgeld vor allem auf zwei Feldern einen Namen gemacht. Obgleich überzeugt von der Notwendigkeit, die spezielle Aufgabenstellung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, als Grundversorgung und Kulturauftrag, nicht dem freien Wettbewerb und dem Marktgeschehen zu überlassen, war er darum bemüht, für die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten als "non-profit"-Unternehmen angemessenere Kriterien wirtschaftlicher Planung und Bewertung ihrer Leistungen zu entwickeln. Durch mehrere von ihm angeregte Untersuchungen und Tagungen auch des von ihm maßgeblich beeinflussten "Fribourger Arbeitskreis für Rundfunkökonomie" und eigene Veröffentlichungen hat er dazu beigetragen, in der wissenschaftlichen wie in der öffentlichen Diskussion das Reizthema Rundfunkfinanzen zu versachlichen und in den größeren Zusammenhang der volks- und betriebswirtschaftlichen Betrachtung öffentlicher Unternehmen zu stellen.

Andererseits hat Fünfgeld gesehen, daß sich der öffentlich-rechtliche Rundfunk im dualen Rundfunksystem, also in der Auseinandersetzung mit den privaten Anbietern, aktiv um verbesserte Akzeptanz bei seinen "Abnehmern" bemühen muß. Er trug wesentlich dazu bei, die öffentliche Selbstdarstellung der Anstalten durch professionelle Marketingstrategien zu unterstützen. Die Kampagne "Bei uns sitzen Sie in der ersten Reihe" beispielsweise, die aus diesen Bemühungen hervorging, ist nicht unumstritten; gelegentlich wirkte der Slogan angesichts unleugbarer Pannen und Fehleinschätzungen auch kontraproduktiv. Sie kann aber insgesamt als eine gelungene Werbestrategie im Rahmen eines größeren Marketingkonzepts angesehen werden.

Hermann Fünfgeld ist nach über vierzig Jahren SDR erst der dritte Intendant dieser Anstalt. Seine beiden Vorgänger, Dr. Fritz Eberhard (1949-1958) und Prof. Dr. Hans Bausch (1958-1989) waren Journalisten und Programmintendanten und haben, jeder auf seine Weise, mit unverwechselbarer Handschrift - dabei innerhalb wie außerhalb des Hauses nicht immer unumstritten - die Geschichte des SDR geschrieben. Hermann Fünfgeld wird es nicht ganz leicht haben, aus dem Schlagschatten der beiden Vorgänger hervorzutreten, nicht zuletzt deshalb, weil sich die Zeiten und Umstände erheblich geändert haben. Angesichts der Programmvermehrung und der Diversifikation des Angebots in Hörfunk und Fernsehen ist es für öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten zunehmend schwieriger geworden, über die Wahrung selbstgesetzter Standards im Angebot von Information, Unterhaltung und Kultursendungen hinaus mit herausragenden Einzelproduktionen oder Programmschienen mehr als eine Stimme in vielstimmigen Konzert der öffentlichen Debatte und des Medienangebots insgesamt darzustellen. Auch medienpolitische Grundentscheidungen sind gefallen. Es wird jetzt darauf ankommen, mit Geschick die

Unabhängigkeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu wahren, die zu einem beträchtlichen Teil auch darin bestehen wird, wirtschaftliche Unabhängigkeit und Manövrierfähigkeit zu erhalten. Fünfgelds Wirken als Intendant des SDR wird einmal gerade auch nach sorgfältiger Abwägung der Leistungen auf diesen Feldern zu bilanzieren sein.

E.L.

Der Arbeitskreis "Rundfunk vor 1945" beim 18. Doktoranden-Kolloquium in Grünberg (20.-22. April 1990)

Methodologische Aspekte und Detailfragen zur Weimarer Rundfunkgeschichte prägten wesentlich die Diskussion in dieser Gruppe. Unter der Gesprächsleitung von Dr. Sabine Schiller-Lerg und Dr. Ansgar Diller gewann die Gesamtdiskussion einen konstruktiven Charakter. Eine relativ kleine Teilnehmerschar erörterte hier vorrangig Problemkreise des Weimarer Rundfunks mit einem regionalen bzw. zeitlich eng begrenzten Bezugsfeld. Thomas Bauer (Uni Münster/Publicistik, Germanistik, Soziologie) stellte in seiner Dissertation "Deutsche Rundfunk-Programmzeitschriften in den Jahren 1923-1941" eine Untersuchung vor, die, als Übersichtsarbeit angelegt, nach ihrer Fertigstellung der deutschen Rundfunkhistoriografie als ein wertvolles Nachschlagewerk zu dienen vermag. Darüber hinaus erleichtern eine computergestützte Erfassung der Einzelbeiträge und deren Systematisierung nach inhaltlichen Kriterien und Genrearten sowie die Platzierung der einzelnen Beiträge innerhalb der Rundfunkprogrammzeitschrift zukünftige Untersuchungen. Die "Programmgeschichte der Nachrichtensendungen des Weimarer Rundfunks", vorgestellt von Ulrich Heitger (Uni Münster), widmet sich vorrangig der Weimarer Rundfunknachrichtengebung im Zeitraum 1923 bis 1933. Dabei beschränkt sich die Darstellung keinesfalls auf die rein institutionelle Biografie des DRADAG-Nachrichtenwesens. Sie versucht vielmehr mit Hilfe der Rundfunk-Programmzeitschriften anhand von Fallbeispielen die Nachrichtenprogrammatisierung und -praxis - soweit nachvollziehbar - zu erhellen. Auf diese Weise wird im Groben das Spannungsverhältnis zwischen einem traditionellen und dem neue kommunikative Bereiche erschließenden Massenmedium ersichtlich.

Mein eigener Beitrag enthält konzeptionelle Überlegungen für eine zu formierende Rundfunkgeschichtsforschung an der Sektion Journalistik der Leipziger Karl-Max-Universität. Eine auch sozialgeschichtlich orientierte Fallstudie zielt im Rahmen der Diplomarbeit auf ein Gesamtprogramm für eine Journalismus-spezifische Aufarbeitung des Komplexthemas "Deutscher Rundfunk vor 1945", die für den historischen Bereich der medial-spezifischen Ausbildung an der Sektion Journalistik gedacht ist. Dabei sollen die zukünftigen Untersuchungen einem einheitlichen methodologischen Prinzip folgen.

Auf Bitten der Teilnehmer unterbreitete Professor Winfried B. Lerg methodologisch und inhaltlich richtungweisende Überlegungen, die vorrangig über sozialhistorische bzw. funktionale Aspekte des Massenmediums Rundfunk orientierten und die Leipziger Gäste mit Erfahrungen und Praktiken der bundesdeutschen Rundfunkgeschichtsschreibung bekannt machten.

Pressehistorisch orientierte Anmerkungen trug Dr. Jürgen Schlimper (Uni Leipzig/Journalistik) vor, der auf das Bedingungsgefüge

Presse-Rundfunk in einer gemeinsamen Kommunikationssituation am Beispiel der Stadt Leipzig näher einging. Ausdrückliche Zustimmung der Leipziger fand in diesem Zusammenhang der Vorschlag des Studienkreises, sich künftig jenen regionalen Entwicklungen im Rundfunk zuzuwenden, bei denen aufgrund der Archivnähe eine Bearbeitung vorteilhaft erscheint. Dies böte die Möglichkeit einer weiteren sinnvollen Zusammenarbeit und Arbeitsteilung.

Zu einem ersten Gespräch über die Recherche-Erfahrungen in den jeweiligen Archiven der BRD bzw. der DDR bot sich Gelegenheit, da mit Ansgar Diller (Deutsches Rundfunkarchiv/Frankfurt a.M.) ein führender Vertreter einer solchen Einrichtung zugegen war, der den Teilnehmern aus der DDR ein recht detailliertes und umfassendes Bild der Akten- bzw. Materiallage in bundesdeutschen Archiven geben konnte. Gerade dieser Aspekt verdient besondere Beachtung, gelang es doch so auf recht unkomplizierte Weise, erste Orientierung über die jeweiligen Aktenbestände zu gewinnen, um mit diesen Vorkenntnissen weitere Aufschlußarbeiten anzugehen.

Michael Philipp (Uni Hamburg) machte mit den Grundzügen seiner Dissertation "Vom Schicksal des deutschen Geistes - Wolfgang Frommels oppositionelle Rundfunkarbeit an den Sendern Frankfurt und Berlin 1933-1935" bekannt, die vorrangig unter einem literaturhistorischen Blickwinkel standen.

Insgesamt zeichnete sich die Arbeit im Themenkreis I "Rundfunk vor 1945" durch einen großen Informationsgehalt aus. In einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum konnte eine Vielzahl von Ideen und Erfahrungen vermittelt, konnten Themenbereiche abgesteckt und Forschungsarbeiten koordiniert werden. Für zukünftige Doktoranden-Kolloquia erwies sich als sinnvoll, einen methodologischen Erfahrungsaustausch nicht auf einen eng begrenzten Zeitraum einzuengen, sondern vielmehr zeitlich umfassend anzulegen. Damit ließe sich perspektivisch eine stärker synchronisierte Herangehens- bzw. Arbeitsweise fördern, die im wesentlichen auf einheitliche Instrumentarien und methodische Formen zurückgreifen kann und dennoch eine Themenvielfalt und -nuancierung zuläßt. Auch erscheint es als vorteilhaft, die bereits in den Einladungen erbetenen Thesenpapiere in den Diskussionen auch tatsächlich vorzulegen, um den wissenschaftlichen Disput an greifbaren Unterlagen zu entwickeln.

Tobias Knauf
Karl-Marx-Universität Leipzig
Sektion Journalistik

George Wronkow

Zum Nachruf auf George Wronkow (MITTEILUNGEN 1/1990, S. 16/17) teilt Dr. Hans Bohrmann mit, daß das Institut für Zeitungsfor- schung der Stadt Dortmund inzwischen den Nachlaß von George Wron- kow übernommen hat. Ergänzend sei darauf hingewiesen, daß sich im Dortmunder Institut auch ein angereicherter Nachlaß von Wronkows Bruder Ludwig befindet. Außerdem ist in der Schriftenreihe des In- stituts, den "Dortmunder Beiträgen zur Zeitungsforschung", als Band 46 kürzlich erschienen: Ludwig Wronkow, Berlin - New York. Journalist und Karikaturist bei Mosse und beim "Aufbau", eine il- lustrierte Lebensgeschichte, bearbeitet von Michael Groth und Bar- bara Posthoff, hrsg. von Hans Bohrmann (München: K.G. Saur 1989).

A.K.

DER WENDEHALS HAT VIELE VORNAMEN, ABER KARL-EDUARD HEISST ER NICHT!

Karl-Eduard von Schnitzler, befragt von Wolf Bierbach

Am 28. April 1990 strahlte der Hörfunk des WDR (3. Programm, "Samstagabend in WDR 3", 20.15 - 22.00 Uhr) mein Feature über die Entwicklung und die Situation der Medien in der DDR aus ("Schreiben unter Hammer, Zirkel und Ähren").(1) Für die Sendung am 28. April habe ich am 11. April Karl-Eduard von Schnitzler, den wohl bekanntesten Journalisten der DDR, in Zeuthen im Süden von Berlin-Ost besucht und ein cirka 40 Minuten langes Tonbandinterview mit ihm aufgenommen (übrigens gegen ein kleines Honorar). Schnitzler war zu diesem Interview nach nur kurzem Zögern bereit; er hat auch anderen "westlichen" Medien Interviews und sogar als Kolumnist ein kurzes Gastspiel in der Satirezeitschrift "Titanic" gegeben, also einem Blatt, das man unter die Rubrik "Zeitgeist" einordnen könnte.

von Schnitzler wurde von mir völlig "offen" als eine Person der Zeitgeschichte befragt, die Zeitgeschichte journalistisch-kommentierend begleitet hat. Geplant war für die Sendung eine kommentierende Bewertung seiner Ausführungen durch einen Zeitzeugen aus der Bundesrepublik mit Erfahrungen im DDR-Journalismus. Dies scheiterte jedoch aus Termingründen. In der Sendung ist dann ein etwa zehnminütiger Zusammenschnitt des Interviews gelaufen. Als Kommentar wurde die einschlägige Strophe aus Wolf Biermanns "Ballade von den verdorbenen Greisen" (2) "draufgesetzt":

"Hey, Schnitzler, du elender Sudel-Ede
Sogar wenn du sagst, die Erde ist rund,
Dann weiß jedes Kind: Unsere Erde ist eckig
Du bist ein gekaufter, verkommener Hund
Und wirst du bald in der Erde liegen
In dich geh'n nicht mal die Würmer rein
Der muß jetzt im Grab noch die Würmer belügen
Wir stehen auf deinem Marmorstein

-
- 1) Co-Autoren: Winfried B. Lerg und Rolf Geserick. Dieser Sendung war am 26.12.1988 am gleichen Sendeplatz das Feature "Journalisten für die Diktatur. Schreiben unterm Hakenkreuz" vorausgegangen; Autoren: Wolf Bierbach, Ulrich Gemhardt u.a.
 - 2) In den anderen Strophen setzt sich Biermann mit Egon Krenz, Kurt Hager, Erich Mielke und Erich Honecker auseinander. Mit Texten veröffentlicht als XY LP: Electrola, 1C 066-794272 1 DMM. Die Zitation folgt der Schreibweise der Textbeilage zur Platte. Im "Wandlitzer Ghetto" hat K.E. v. Schnitzler übrigens nicht gelebt, sondern in Zeuthen.

Refrain: Wir wollen dich nicht ins Verderben stürzen
du bist schon verdorben genug.
Nicht Rache, Nein Rente!

Im Wandlitzer Ghetto"

Im "Wandlitzer Ghetto" hat Schnitzler übrigens nicht gelebt.

Die Biographie des Karl-Eduard von Schnitzlers kann an dieser Stelle nicht geschrieben werden. Erste ausführliche Hinweise hat Arnulf Kutsch kürzlich in den MITTEILUNGEN gegeben(3). Sie bleibt ein Desiderat. Der Verfasser will sich darum in den nächsten Monaten bemühen und dabei die sich aufgrund des deutsch-deutschen Einigungsprozesses verbesserte Forschungssituation nutzen.

Die folgende Ausschrift des Interviews vom 11. April, das sich als ungeschnittenes Material inzwischen im Schallarchiv des WDR Köln befindet, folgt dem Original. Nur dort, wo Sätze unvollständig blieben, wurden diese geglättet und Zusammenhänge, wo es geboten erschien, in Anmerkungen erläutert. Die biographischen Hinweise weisen noch Lücken auf, die - falls überhaupt - nur durch sehr zeitintensive Nachforschungen geschlossen werden können.

W.B.

3) "Das Ende des Schwarzen Kanals - Karl-Eduard von Schnitzler im Ruhestand", in: Nr. 4, 1989, S. 248-259.

B.: Herr von Schnitzler, wenn ich Sie als jüngerer Journalistenkollege befrage, muß ich in diesem Zusammenhang gleich sagen, daß Sie ein Kollege mit Bezügen zum WDR sind oder genauer gesagt: zu seiner Vorläuferanstalt, dem NWDR Köln.

S.: - auch Hamburg -

B.: Wie kam es dazu? Sie waren als junger Mann in Gefangenschaft gekommen, während des Krieges, waren dann in Großbritannien -

S.: Das ist nicht ganz richtig, ich war vier Monate im Maquis, zum Tode verurteilt, ausgebrochen, bin dann bei der Invasion zu den Engländern übergegangen, das war am 7. Juni '44, und am 10. Juni '44 habe ich an der BBC gesprochen.(4) Dann überlegten wir - deutsche Emigranten und sehr gute englische Journalisten und Politiker - Walker (5) war z.B. dabei -: Was tun? Wir beschlossen, eine Sendung bei der BBC einzurichten, in der antifaschistische deutsche Kriegsgefangene zur Heimat sprechen. Deswegen bin ich in das Lager nach Ascot gegangen, das war ein Antinazi-Lager, und war dann verantwortlicher Redakteur dieser Sendereihe - täglich 19.00 Uhr BBC: "Hier sprechen deutsche Kriegsgefangene zur Heimat". Das war gleichzeitig Leitung und Lernen, denn ich habe nicht Journalist gelernt. Producer in der BBC waren damals deutsche und österreichische Emigranten, vor allem auch ein Hamburger jüdischer Regisseur, Dr. Hans Buxbaum. Von dem habe ich eigentlich Sprechen gelernt, Rundfunk gelernt, sowohl die Psychologie als auch das Sprechen, also: wann spricht man laut, wann spricht man leise, wann schnell, wann langsam, wann macht man Pausen? Ich war ein sehr gelehriger Schüler von Hans Buxbaum; das werde ich dem nie vergessen. Er hat einen frühen Tod gehabt, er ist mitten bei der Arbeit, als er einem deutschen Kriegsgefangenen beibrachte, wie man Deutsch zu Deutschen spricht, vom Stuhl gefallen. Ich bin von den Engländern dann nach Deutschland geschickt worden, und zwar zuerst nach Hamburg, ganz kurz im Juni 1945.

B.: Hieß das noch "Radio Hamburg"?

-
- 4) In den einschlägigen Nachschlagewerken fehlen Hinweise auf eine Tätigkeit von Schnitzlers im Maquis. Conrad Pütter: Rundfunk gegen das "Dritte Reich". Ein Handbuch, München et. alii 1986, S. 126, schreibt, am Programm des "Soldatensenders Calais" habe der "Kriegsgefangene Karl-Eduard von Schnitzler ... mitgewirkt". In Pütters detaillierter Aufstellung aller deutschsprachigen Mitarbeiter der BBC taucht S. dagegen nicht auf.
- 5) Patrick Gordon Walker, Right Honorable (7. April 1907 - 3. Dezember 1980), britischer Labourpolitiker, 1940-1945 Mitarbeiter des Europadienstes der BBC, speziell des deutschsprachigen Programms. Später u.a. Außen- und Commonwealthminister.

S.: Nein, das hieß Nordwestdeutscher Rundfunk, in Klammern Hamburg, NWDR Hamburg.(6) Dort war ich Kommentator; das war zu Zeiten Eggebrechts (7), Peter von Zahns (8) und Heitmüllers (9), dieses Nazis

-
- 6) Die Bezeichnung "Nordwestdeutscher Rundfunk" wurde erst am 26. September 1945 eingeführt. An diesem Tage kam aus dem alten Funkhaus des ehemaligen "Westdeutschen Rundfunk" in Köln die erste Sendung. Dies war der Anlaß, für den Rundfunk in der Britischen Besatzungszone den Namen "Nordwestdeutscher Rundfunk" NWDR zu wählen. Vgl.: Walter Först (Hg.): "Aus Köln in die Welt", Köln-Berlin 1974, S. 272 ff., und ders. als Hg. für: Wolf Bierbach: "Der neue WDR", Köln-Berlin 1978, S. 15 ff. Vgl. ferner Heinz-Günter Deiters: "Fenster zur Welt. 50 Jahre Rundfunk in Norddeutschland", Hamburg 1973, S. 164 f.
- 7) Axel Constantin August Eggebrecht, Schriftsteller und Journalist, geb. 10. Januar 1899 in Leipzig, nach schwerer Verwundung im Ersten Weltkrieg Studium, dann Buchhandelslehre, anschließend Regieassistent beim Film. Zeitweilig Sympathie für den Rechtskonservatismus und Teilnahme am Kapp-Putsch. 1920 Eintritt in die KPD, 1925 Austritt. Von 1926 an Mitarbeit bei der UFA sowie bei liberalen Blättern in Berlin und der "Weltbühne". 1933 einige Monate KZ und bis 1935 Schreibverbot. Dann Drehbuchautor unpolitischer Filme, etwa "Bel ami" oder "Wiener Blut". 1945-49 Mitarbeiter des NWDR als Kommentator und Abteilungsleiter sowie Herausgeber der "Nordwestdeutschen Hefte" des NWDR; 1963-71 Leiter des Nachwuchsstudios des NDR. Zahlreiche Buch- und Zeitschriftenveröffentlichungen sowie Sendungen in Hörfunk und Fernsehen. Vielfach ausgezeichnet.
- 8) Peter von Zahn, Dr. phil., Journalist, geb. 29. Januar 1913 in Chemnitz, nach dem Studium bis 1939 Redakteur im "Deutschen Verlag" in Berlin, danach Soldat, Kontakte zum Widerstandskreis um Graf Stauffenberg. 1945 zunächst Dolmetscher, dann Redakteur und Kommentator bei NWDR Hamburg, Leiter der Abteilung "Wort", Leiter des NWDR-Büros in Düsseldorf, 1951-64 Amerikakorrespondent des NWDR, später auch des "Deutschlandfunks". Seitdem selbständiger Medienunternehmer ("Reporter der Windrose"), seit 1982 geschäftsführender Gesellschafter der Firma "Anatol TV und Filmproduktion GmbH" in Hamburg, vielfach ausgezeichnet, zahlreiche Buch- und Zeitschriftenveröffentlichungen.
- 9) Wilhelm Heitmüller, Publizist und Journalist, 1945 Leiter des Wirtschaftsfunks des NWDR in Hamburg, Mitte 1946 bis 1.4.1948 dort "Chefredakteur Abteilung Politik innerhalb der Abteilung Wort". Im Historischen Archiv des NDR befindet sich eine Personalkarte, aus der hervorgeht, daß Heitmüller zum 1.4.1948 entlassen wurde. In einer auf den 21.1.1948 datierten Hausmitteilung von H.C. Greene wird er eines "groben Verstoßes gegen die Loyalität, zu der jeder Mitarbeiter dem NWDR und seinen Kollegen gegenüber verpflichtet ist", bezichtigt.

Anfang 1948 kam es beim NWDR zu einer umfassenden Überprüfung aller Angestellten auf eine mögliche nationalsozialistische Vergangenheit hin. Als Folge wurden (nach Wolfgang Jacobmeyer:

mit Fragebogenfälschung, der damals eine große Rolle spielte. Dann wurde ich von den Engländern am 1. Januar '46 als erster amtlicher Intendant und Leiter der politischen Abteilung des NWDR Köln eingesetzt. Wir waren natürlich von Hamburg abhängig, hatten aber unsere eigene Sendezeit und konnten Beiträge zum Hamburger Hauptprogramm leisten. Das Ruhrgebiet war ja eine Quelle für politischen Journalismus. Ich habe mir dann noch zwei sehr gute Mitarbeiter gesucht. Einen habe ich aus England nachkommen lassen, Dr. Karl-Georg Egel (10), der ein großer Filmautor wurde. Und an der Universität, wo ich Vorträge hielt über (die) zwei Weltkriege, da lief mir ein Mann zu, der nichts mit Journalismus zu tun hatte, der auch nichts mit den Nazis am Hut hatte, der Wirtschaftler war, und das war Karl Gass (11); das ist einer der bedeutendsten Dokumen-

"Politischer Kommentar und Rundfunkpolitik. Zur Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunk 1945-1951", in: Winfried B. lerg/Rolf Steininger (Hg.): "Rundfunk und Politik 1923-1973", Berlin 1975, S. 319) 22 Angestellte z.T. wegen Fragebogenfälschung im Zuge der Entnazifizierung entlassen. Dierk Ludwig Schaaf: "Politik und Proporz im NWDR. Rundfunkpolitik in Nord- und Westdeutschland 1945-1958", phil. Diss. Hamburg 1971, S. 13) nennt eine Zahl von "20-30". Vgl. in diesem Zusammenhang auch die ausführlichere Darstellung bei Deiters, S. 176-181. Ob auch Heitmüller aus einem solchen Grunde entlassen wurde, konnte nicht zweifelsfrei geklärt werden.

- 10) Karl-Georg Egel, Dr. med., Journalist, Drehbuchautor, Dramaturg, geb. 8. Dezember 1919 in Briest/Angermünde b. Frankfurt/O. Als Arzt im Februar 1945 in britische Gefangenschaft geraten (Lager Ascot). Nach der Entlassung Mitarbeiter des NWDR Köln und des Bayerischen Rundfunks, 1948 Übersiedlung in die damalige SBZ, dort Mitarbeiter des "Berliner Rundfunks" und der DEFA, zeitweilig deren Chefdramaturg, verfaßte zahlreiche Drehbücher, u.a. "Geheimakte Solvay" und "Ich - Axel Cäsar Springer", eine fünfteilige Fernsehserie, die am 24.2.1970 startete und für die Egel zusammen mit dem Autoren-, Darsteller- und Realisationskollektiv den Nationalen Kulturpreis der DDR erhielt (1970). Den Nationalpreis für Kunst und Literatur hatte er erstmals mit seinem Kollektiv 1959 für den Film "Das Lied der Matrosen" erhalten, 1966 dann den Journalistenpreis des "Freien Deutschen Gewerkschafts Bundes" (FDGB) und im gleichen Jahr auch noch einmal den Nationalpreis "Kunst und Literatur" für den Streifen "Dr. Schlüter" (wieder im Kollektiv). Egel, Mitglied der SED seit 1948, wurde im Mai 1969 Mitglied der Akademie der Künste.
- 11) Karl Gass, Journalist und Filmregisseur, geb. 2. Februar 1919 in Mannheim, Volkswirtschaftsstudium in Köln, Soldat, von Ende 1945 an Mitarbeiter des NWDR Köln, 1948 in die damalige SBZ übergesiedelt. Wirtschaftsredakteur und Kommentator beim "Berliner Rundfunk", Eintritt in die SED, im Anschluß an die Tätigkeit beim "Berliner Rundfunk" Dokumentarfilmregisseur bei der DEFA und von 1954 bis 1960 deren künstlerischer Leiter für die Sektion populärwissenschaftliche Filme. Von 1965 bis 1968 Leiter der Dokumentarfilmklasse der Hochschule für Film und

tarfilmer überhaupt. Und wir drei machten den Kölner Rundfunk. Das war an und für sich eine schöne Zeit, wenn nicht die Bevormundung durch Hamburg gewesen wäre. Denn da machten sich schon bestimmte Tendenzen bemerkbar, z.B. bekam ich ein Fernschreiben: "Worte wie 'Reaktion' oder 'antifaschistisch', 'Antifaschismus' gehören zur kommunistischen Terminologie und sind folglich zu unterlassen". Das sind natürlich Symptome gewesen für eine bestimmte Richtung.

B.: Obwohl der Begriff Antifaschismus zunächst auch in Westdeutschland ehrenwerter demokratischer Sprachgebrauch war.

S.: Man sagte lieber Antinazismus, um die ganze Schuld auf Hitler und die Nazis abzuschieben, damit man nicht so auf die Hintermänner kam, von denen ja ein Teil in meiner eigenen Familie war und ein Teil im Ruhrgebiet saß. Ich habe in Köln antifaschistisch-demokratische Politik gemacht! Das heißt nach dem Proporz: am meisten CDU-Leute, aber die richtigen, Dr. Wilhelm Elfes zum Beispiel (12),

Fernsehen in Berlin-Babelsberg, 1970 Kunstpreis der DDR, 1977 und 1985 Nationalpreisträger für Kunst und Literatur, 1979 Kunstpreis des FDGB. Werke u.a.: "Paradies der Ruderer" (1953), "Zwei Tage im August" (1982, Buch), "Das Jahr 1945" (1985, Buch und Regie).

- 12) Wilhelm Elfes, Dr. h.c., Beamter, gelernter Schmied, geb. 5. Juni 1884 in Krefeld, gest. 22. November 1969 in Mönchengladbach. 1904 Mitglied der Christlichen Gewerkschaften und der Zentrumspartei, 1909 Sekretär des katholischen Arbeitervereins in Mönchengladbach, 1911 Redakteur der "Westdeutschen Arbeiter-Zeitung" in M.G., dem Organ der katholischen Arbeiterbewegung; führend im "Volksverein für das katholische Deutschland". Nach dem Ersten Weltkrieg überzeugter Pazifist und Chefredakteur der "Westdeutschen Arbeiter-Zeitung", Stadtverordneter, Beigeordneter in seiner Heimatstadt, Mitglied des Rheinischen Provinziallandtags und des Preußischen Staatesrates, von 1922 an Mitglied im Reichsvorstand des Zentrums. Schon in dieser Zeit enge Kontakte zu Konrad Adenauer. Wandte sich gegen die Regierungskoalition des Zentrums mit der rechtsnationalen "Deutsch-Nationalen Volks-Partei" (DNVP), propagierte die parteipolitisch-neutrale "Einheitsgewerkschaft" und wandte sich gegen die sog. Fürstenentschädigung; im Dissens zu seiner Partei 1927 auf den Posten eines Polizeipräsidenten in Krefeld abgeschoben, 1933 aus dem Staatsdienst entlassen, dann freiberuflich als Tabakhändler tätig. Im Zusammenhang mit dem Attentat auf Hitler wurde er im Juli 1944 verhaftet, konnte jedoch fliehen. Anfang April 1945 von der USA-Besatzungsmacht als Oberbürgermeister von Mönchengladbach eingesetzt, zugleich auch Stadtdirektor, 1947-50 Mitglied des Landtags von Nordrhein-Westfalen (CDU), Mitautor des "Ahlemer Programms" der CDU in der Britischen Besatzungszone, 1948-51 Chefredakteur und Lizenzträger der "Westdeutschen Zeitung", 1949 Mitgründer der "Gesellschaft für die Wiedervereinigung Deutschlands", 1952 aus der CDU ausgeschlossen, 1953 Mitgründer des "Bundes der Deutschen Partei für Einheit, Frieden und

Sozialdemokraten, aber eben nicht Schumacher, sondern Brunner (13) und einige andere, und Kommunisten, aber im entsprechenden Proporz. Nun drohte Anfang 1947 die Londoner Vorkonferenz, und mir war klar - ich war immer gut informiert und mit etwas Herrschaftswissen versehen -: es geht auf die Spaltung zu. Der Kölner Intendant Burghardt (14) und Greene (15) zum Beispiel, der Chefcontroller, wuß-

-
- Freiheit" (bis 1963 Vorsitzender), dann Mitgründer der "Deutschen Friedens-Union" (DFU), die von Prof. Dr. Renate Riemeck gegründet worden war.
- 13) Hier handelt es sich wohl um Karl Brunner, deutscher Journalist und Politiker, geb. 12. April 1905 in Berlin, gest. 13. November 1951 in Essen. Zunächst Lehrerausbildung, aber keine Anstellung, deshalb Telefonist in der gemeinsamen Berliner Redaktion verschiedener Zeitungen im Reichsgebiet, dann Pressestenograph und Redakteur. Nach dem Krieg innenpolitischer Redakteur der sozialdemokratischen "Rheinischen Zeitung" in Köln und kurze Zeit ihr stellvertretender Chefredakteur. 1947 Chefredakteur der sozialdemokratischen "Neuen Ruhr-Zeitung" in Essen, 1949 1. Vorsitzender des Rheinisch-Westfälischen Journalistenverbandes, Mitglied des Deutschen Bundestages (SPD) von 1949-51. Heinz Kühn (Aufbau und Bewährung. Die Jahre 1945-1978, Tb. Ausgabe Hamburg, 1984, S. 26) bezeichnet Brunner als einen "liberale(n) Journalist(en)".
- 14) Max Burghardt, Theater- und Rundfunkintendant, geb. 27. November 1893 in Wickendorf (Mecklenburg), gest. 22. Januar 1977 in Berlin, Buchhändlerlehre in Rostock, dann Besuch der Maria-Moissi-Theaterschule in Berlin, 1914 Kriegsfreiwilliger. Von 1918 an Theaterengagements in Bremen, Lübeck, Berlin, Rostock, Münster, Erfurt, Plauen, Frankfurt/M. und Stuttgart, Theaterobmann der RGO, der "Roten (Revolutionären) Gewerkschafts Opposition" der KPD, seit 1930 Mitglied der KPD, nach 1933 illegale Tätigkeit für die KPD, 1935 verhaftet, zwei Jahre Untersuchungshaft, dann "Schutzhaft", 1941 aus dem KZ Welzheim/Württemberg entlassen, dienstverpflichtet bei einer Werft in Bremen, 1945 Mitbegründer des "Kampfbundes gegen den Faschismus" in Bremen. 1946 Intendant des NWDR Köln. 1947 Übersiedlung in die damalige SBZ, dort Mitarbeiter der "Zentralverwaltung für Volksbildung" und nach Gründung der DDR des Ministeriums für Volksbildung, 1950-54 Generalintendant der Städtischen Bühnen Leipzig, 1954-63 Intendant der Staatsoper in Berlin-Ost, seit 1958 als Nachfolger von Johannes R.(obert) Becher Präsident des "Deutschen Kulturbundes" (der DDR), 1954-59 Kandidat des ZK der SED, seit 1959 Mitglied.

Hugh Carleton Greene begründete seine Entscheidung, Burghardt als Rundfunkintendant in Köln abzuberaufen, so: "Es war meine persönliche Entscheidung. Als erster kam Burghardt dran... Ich entließ ihn und er ging nach Ostdeutschland. Schnitzler wurde versuchsweise von Köln nach Hamburg versetzt, wo er weiter politische Kommentare lieferte; er war ein guter Rundfunkpublizist und ein gescheiter Kopf, den ich nicht unbedingt verlieren wollte. Da er in seine Kommentare indes fortgesetzt kommu-

ten, daß mit mir das nicht zu machen war, und deswegen wurde ich 1947, vor der Konferenz, strafversetzt, nach Hamburg zurückversetzt, durfte noch ein bißchen kommentieren; inzwischen lief eine Untersuchungskommission, ohne Ergebnis. Da wurde ich fristlos entlassen. Und dann bin ich nach Berlin gegangen.(16)

nistische Propaganda einfließen ließ, kam ich zu dem Schluß, daß er gehen müsse." (Zitiert nach: Michael Tracey: "Sir Gugh Greene. Eine Biographie", Berlin 1984, S. 113).

Die personelle Besetzung des NWDR Köln mit zwei Kommunisten an der Spitze (Burghardt und von Schnitzler) hatte besonders in der CDU heftige Kritik ausgelöst. Vgl. Bierbach: "Der Neue WDR", a.a.O., S. 20 ff. Dort ist ein Artikel Burghardts in der CDU-nahen "Kölnischen Rundschau" (19.3.1946) faksimiliert, in dem der Humanist und Kommunist Burghardt zum Schluß formuliert hatte: "Wir werden in diesen Zeitläufen wohl keine philosophischen Systeme mehr aufbauen, aber vielleicht wird das Merkmal unserer Zeit sein, daß wir die großen Gedanken der Vergangenheit endlich einmal realisieren. Unser Lebensprinzip wird dann die Verwirklichung der Ideen Goethes, Herders, Kants, Hegels und Marx' sein. Unsere Aufgabe wird die Schaffung eines neuen Menschentyps sein, der verfeinerter, subtiler, klarer und tiefer sein möge als jeder der Vergangenheit. Ein Mensch, der lebt, was er denkt, und danach strebt, Gegensätzliches zur Einheit zu führen." Die Nennung von Marx rief heftige Kritik der CDU hervor. Vgl. ebd., siehe in diesem Zusammenhang auch: Max Burghardt: "Ich war nicht nur Schauspieler. Erinnerungen eines Theatermannes", Berlin-Ost und Weimar 1973, S. 259 f.

- 15) Hugh Carleton Greene, Journalist, geb. 15. November 1910 in Berkhamstedt/Herfordshire, gest. 19.2.1987, Sir, 1933 Korrespondent für "New Statesman" und "London Daily Herald" in München, 1934 Berliner Korrespondent für "Daily Telegraph", 1939 aus Deutschland ausgewiesen, anschließend Korrespondent in Warschau und Osteuropa. 1940 Nachrichtenoffizier der Royal Air Force, im selben Jahr Direktor der deutschsprachigen Sendungen der BBC, 1948-48 Kontrollloffizier und erster Generaldirektor des NWDR, 1949-50 Leiter des Osteuropadienstes der BBC, danach Tätigkeit in Übersee, 1952-56 Leiter der Überseedienstes der BBC, 1958 Leiter der Aktuellen Abteilung Hörfunk und Fernsehen der BBC, 1960 Generaldirektor BBC, 1969-71 Mitglied des "Board of governors" der BBC.
- 16) Greene stellt das anders dar, so beispielsweise in: "Entscheidung und Verantwortung. Perspektiven des Rundfunks", Hamburg 1970, S. 51 f., wo er berichtet, er habe Schnitzler für "charakterlos" gehalten. Noch im März 1947 schrieb Schnitzler aus Berlin einen "offenen Brief", in dem es u.a. hieß: "Ist es vertretbar, Mr. Greene, daß die politische Abteilung des Kölner Senders immer und einseitig Argumente für den Marshallplan bringt, von dem beispielsweise das Schicksal der Ruhr abhängt? Es gibt, so scheint mir, viele Argumente, die den Marshallplan keineswegs so selbstlos, so verheißungsvoll und so hilfreich erscheinen lassen, wie er uns dargeboten wird." Und weiter:

B.: Eine Frage dazu: Ihnen ist im Westen vorgeworfen worde, Sie seien zwar ein hochqualifizierter, begabter Journalist gewesen, aber nicht wahrhaftig, das sei der Grund gewesen.

S.: Man hat mir bis zum heutigen Tage noch keine bewußte Lüge, bewußte Fälschung nachweisen können, damals nicht und bis zum heutigen Tage auch nicht.

B.: Wir waren gerade bei dem Sprung nach Berlin. Was haben Sie da zunächst gemacht; wie ging das vonstatten? Der Wechsel war ja nicht schwierig, es gab ja noch keine Trennung.

S.: Doch, doch, von einer Zone in die andere zu fahren, war damals gar nicht so einfach. Ich habe von Kölner Kommunisten, die bei der Reichsbahn waren, einen Güterwaggon gekriegt, und da habe ich meine Familie und ein paar Möbeltrümmer, was ich so hatte, reingeschmissen, bin nach Berlin gefahren, wurde dort erwartet von Herbert Gessner (17) und Michael Storm, Kommentatoren am Berliner

"Anstatt Objektivität, Fortschritt und Frieden zu dienen, hat der NWDR Partei ergriffen und ist eine Bastion gegen den Osten geworden." Greene habe "Männer in leitende Positionen gebracht, die garantieren, daß die von ihnen eingeführte Politik auch ohne sie weitergeführt wird. Die NWDR-Verfassung, bei deren Vorbereitung weder die Parteien noch die Gewerkschaften etwas zu sagen hatten, will diesen Kurs garantieren". (Zitiert nach: Walter Först (Hg.): Michael Tracey: "Das unerreichbare Wunschbild ...", Köln, Stuttgart, Berlin, Mainz 1982, S. 60. Vgl. auch ders.: "Sir Hugh Greene", Berlin 1984, S. 113. Siehe ferner die in den MITTEILUNGEN des StRuG 3. Jg. (1977), Nr. 2, S. 9 abgedruckte Stellungnahme Greenes zu diesem Komplex. Dort heißt es: "Es war mein eigener Entschluß, Schnitzler zu entlassen. Es gab keine höhere Weisung und erst recht keinen Druck von den deutschen Parteien. Der Grund war klar: Fortgesetzter Mißbrauch seiner Stellung für politische Zwecke, nicht nur in Köln, sondern in der 'Probezeit' in Hamburg. Ich habe dies mit Bedauern getan, denn er hatte doch große Qualitäten. Von 'Charakterlosigkeit' habe ich nur im Zusammenhang mit den Vorbereitungen gesprochen, die sehr weit fortgeschritten waren für die Rückkehr Schnitzlers aus dem Osten in den Westen. Es stimmt, daß ein Kollege von Schnitzlers in Köln, der auch Kommunist war und nach dem Osten gegangen ist, nachdem ich ihn entlassen hatte (Dr. Karl-Georg Egel), versucht hat, mich zu überreden, daß er, Dr. Egel, in Ordnung wäre und Schnitzler ein charakterloser Kerl. Ich habe eher Egel für charakterlos gehalten."

- 17) Herbert Friedrich Arno Gessner, Journalist, geb. 14. Mai 1920, gest. 6. Januar 1956 in München, Maschinenbaustudium abgebrochen, Hilfsarbeit, 1939 Wehrdienst, Ende 1942 Strafbataillon, 1944 desertiert, 1945 politischer Kommentator bei "Radio München", 1948 Mitglied der Westabteilung des "Berliner Rundfunks", Kommentator und Leiter der Sendereihe "Wir sprechen

Rundfunk. Michael Storm, das war der journalistische Name von Markus Wolf (18); wir kennen uns seit dem Nürnberger Kriegsverbrecher Prozeß, da haben wir uns kennengelernt.

B.: Waren Sie als Kommentator Festangestellter oder Freier?

S.: Sofort Festangestellter, das wurde meine politische Heimat. Wir haben damals in Berlin keine kommunistische Politik betrieben, sondern gestützt auf den Aufruf der KPD vom 11. Juni 1945 (19), in dem von Sozialismus kein Wort drinstand, ein einheitliches antifaschistisch-demokratisches Deutschland befürwortet, in dem die Arbeiterklasse unter Führung ihrer Partei um die Vormacht kämpft.

B.: Auf die deutschlandpolitischen Kommentare von Ihnen kommen wir sicher gleich noch zu sprechen. Zu den Betriebsabläufen beim Berliner Rundfunk: Man saß ja zunächst noch in der Masurenallee, im alten Berliner Funkhaus, also praktisch in einer Enklave, nicht im sowjetisch besetzten Teil der Stadt, aber man arbeitete unter sowjetischer Kontrolle. Können Sie das beschreiben?

S.: Ja, das war ein wesentlicher Unterschied zu der Arbeit unter britischer Kontrolle in Hamburg und in Köln. Denn in Hamburg und in Köln wurde eine sehr enge Politik, die Besatzungspolitik sehr eng betrieben. Da war es unerlässlich, daß man versuchte, auf die eine

für Westdeutschland"; s. zu seiner Tätigkeit in München Barbara Mettler: "Demokratisierung und Kalter Krieg. Zur amerikanischen Informations- und Rundfunkpolitik in Westdeutschland 1945-1949", Berlin 1975 (d.i.Bd. 2 "Rundfunkforschung", hg. v. StRuG).

- 18) Markus Johannes (Mischa) Wolf, geb. 19. Januar 1923 in Hechingen (Hohenzollern) als Sohn des Arztes und Dramatikers Friedrich W., nach 1933 Emigration mit den jüdischen Eltern in die Schweiz, nach Frankreich und dann in die Sowjetunion. 1945 kam Wolf mit der "Gruppe Ulbricht" nach Berlin, war dort zunächst Kommentator beim "Berliner Rundfunk" (Pseudonym Michael Storm), wurde dann in den diplomatischen Dienst übernommen und von 1948-51 bei der Ost-Berliner Mission in Moskau beschäftigt. Anschließend Aufbau des Nachrichtendienstes der DDR, seit 1958 Leiter der Hauptabteilung "Aufklärung" im Ministerium für Staatssicherheit und einer der Stellvertreter des Ministers Erich Mielke, 1966 Generalleutnant des Staatssicherheitsdienstes, 1980 Generaloberst, 5.2.1987 Ausscheiden aus dem aktiven Dienst. Dann vorsichtiger Befürworter des Reformkurses von Gorbatschow. In seinen 1989 in der DDR und der Bundesrepublik gleichzeitig veröffentlichten (Teil-)Memoiren "Die Troika" geht W. zwar kurz auf seine Rundfunktätigkeit ein, nicht jedoch auf seine Zusammenarbeit mit K.E.v.S.
- 19) Gemeint ist der Gründungsauftrag der KPD v. 11.6.1945, abgedruckt u.a. in Walter Ulbricht: "Geschichte der neuesten Zeit", Band I, 1. Halbband, S. 370 f., Auszüge bei: Rolf Steininger: "Deutsche Geschichte 1945-1961", Frankfurt/M. 1983, Band 1, S. 159.

oder andere Weise bei dem einen oder anderen Thema die britische Kontrolle zu unterlaufen.

B.: Da möchte ich aber einwenden: Axel Eggebrecht, dessen Namen Sie eben schon zitiert haben, behauptet noch heute, daß man unter dem britischen Besatzungsregime im Hamburger Radio sehr freiheitlich kommentieren und arbeiten konnte, sogar teilweise auch gegen die Briten.

S.: Das war hier und da möglich; von britischer Seite ist es meiner Meinung nach aus taktischen Gründen und nicht aus Überzeugungsgründen toleriert worden. Eggebrecht ist einer der ganz wenigen untadeligen großen Persönlichkeiten. Ich habe ihn sehr verehrt und sehr viel von ihm gelernt. In Berlin mit der sowjetischen Kontrolle - das war eine echte Zusammenarbeit, von denen konnte man noch lernen. Das war ein ganz grundlegender Unterschied zu den Kontrollsystemen der beiden anderen Siegermächte.

B.: Woher kamen die Kontrolloffiziere? Waren das auch, wie im Bereich der Printmedien, gelernte Germanisten, teilweise auch Journalisten?

S.: Historiker, Germanisten, hochgebildete Leute, die perfekt deutsch sprachen und vor allen Dingen die deutsche Geschichte sehr gut kannten, das deutsch-sowjetische Verhältnis. Da sie die Ursachen, Hintermänner und Durchführung zweier imperialistischer Kriege sehr gut kannten, war das eine sehr gute Zusammenarbeit mit denen.

B.: Bekamen Sie Direktiven von den sowjetischen Kontrolloffizieren: jetzt kommentieren Sie mal dieses, jetzt kommentieren Sie mal jenes Thema?

S.: Nein, das war absolut in deutschen Händen, die Entscheidung. Und es gab dann eine sehr kameradschaftliche, genossenschaftliche Absprache. Ich kann mich nicht erinnern, daß ein einziges Mal bei mir eine Zensur stattgefunden hätte, sowjetischerseits, während in meiner NWDR-Zeit das seitens der Briten in Köln und in Hamburg sehr häufig der Fall war. Wobei ich zu Ehren der Briten sagen muß, daß in London während des Krieges nicht ein einziges Wort meiner Sendungen, meiner Kommentare oder der von mir redigierten Sendungen zensuriert worden wäre. Mit einer einzigen Ausnahme: Ein Kommentar zu Dönitz (20) in Flensburg wurde verboten; später haben wir gehört, daß das auf Weisung von Churchill geschehen ist. Churchill hat jeden Kommentar über Dönitz in Flensburg verboten, weil dort

20) Karl Dönitz, geb. 16. September 1891 in Berlin, gest. 24. Dezember 1980 in Aumühle b. Hamburg. 1943 Oberbefehlshaber der Marine im Range eines Großadmirals. Von Hitler zum Nachfolger als Reichspräsident bestimmt, bildete er nach dessen Selbstmord am 2.5.1945 in Schleswig-Holstein eine "Geschäftsführende Reichsregierung", wurde am 23.5.1945 von den Alliierten verhaftet und im Oktober 1946 vom Internationalen Militärgerichtshof in Nürnberg zu 10 Jahren Gefängnis verurteilt.

unzweifelhaft im Hintergrund einige Bestrebungen - mißglückte Bestrebungen - waren, mit Dönitz in Flensburg eine echte deutsche Reichsregierung zu installieren, damit eventuell doch die unzähligen Kriegsgefangenen, die ja Dönitz möglichst noch von der Ostfront abzog und die mit vollen Waffen und im alten Strukturbereich in Schleswig-Holstein stationiert blieben, vielleicht doch noch an die Seite der Westmächte, gegen die Sowjetunion zu kriegen.

B.: Sie haben zunächst im Programm eine Fülle von Einzelkommentaren gesprochen. Ich habe eine sehr umfangreiche Kartei beim RIAS durchgesehen, die sicherlich nicht vollständig ist: Sie haben praktisch kein innen- und außenpolitisches Thema ausgelassen, haben dann aber neben diesen Kommentaren, die ja auch feste Plätze hatten, sehr schnell eigene Sendereihen entwickelt. Heute identifiziert man Sie im Westen, also auch in der Bundesrepublik, vor allem mit dem "Schwarzen Kanal", aber der kam ja erst viel später.

S.: Es gab den "Treffpunkt Berlin", das war eine Rundfunkdiskussion von Journalisten, die aus dem Westen gekommen waren, alle: Gessner aus München, Cwojdrak (21) aus Hamburg, Schnitzler aus Köln, Egel auch aus Köln, aber auf dem Umweg über München, und es war ein Journalistengespräch regelmäßig jeden Mittwoch unter der Leitung von Michael Storm, dem Berliner Kommentator.(22) Das wurde später eine Fernsehsendung, und da habe ich sie übernommen und habe sie insgesamt elf Jahre lang, glaube ich, geleitet.

B.: Also das war dann nach 1956, nach der Einführung des Fernsehens in der DDR?

S.: Ja. Zum Rundfunk - "Berliner Rundfunk" - wäre vielleicht noch zu sagen: Ich war der letzte in der Masurenallee, war Chef vom Dienst. Am Pfingstdienstag 1952, glaube ich, Pfingstdienstag oder Osterdienstag, ich weiß es nicht mehr so genau, wurde ich geweckt in meinem Büro, halb drei: daß die Engländer das Funkhaus umstellten und jeden rausließen, aber keinen reinließen. Ich war also Kommandeur auf einmal. Ich habe über drei Wochen lang diese Mannschaft geleitet, heute kann ich sagen: es waren sechs Mitglieder der SED dabei, alle anderen parteilos. Keiner hat das Haus verlassen, obwohl ich es jedem freigestellt habe. Und wir haben den Sendebetrieb fortgeführt.(23)

21) Hans Günther Cwojdrak, Journalist und Schriftsteller, geb. 4. Dezember 1923 in Kiel, 1946 Angestellter beim NWDR Hamburg, 1947 Wechsel in die damalige SBZ, verfaßte u.a.: "Walt Whitman. Dichter und Demokrat" (1946), "Der Fall Fechter. Literarische Streitschrift" (1955), "Die literarische Aufrüstung" (1957), "Wegweiser zur deutschen Literatur" (1962), "Eine Prise Polemik" (1965); Mitglied Pen-Club Ost und West.

22) Siehe FN 18, Pseudonym für Markus Wolf.

23) Im Juli 1952 räumten die Mitarbeiter des "Berliner Rundfunks" und ihre sowjetischen Beschützer das "Haus des Rundfunks" an der Masurenallee in Charlottenburg. Inzwischen war im Ostteil der Stadt an der Nalepastraße ein Gebäude für den "Berliner

B.: Sie haben ein weiteres Stichwort genannt, Herr von Schnitzler, und damit kommen wir dann auch schon auf einen anderen Komplex: die SED. Was waren die Einstellungsvoraussetzungen für Redakteure, nachdem sich hier der Berliner Rundfunk etabliert hatte? War es Voraussetzung, Mitglied der SED zu sein?

S.: Ich bin ja im Grunde eine Widerlegung, denn mir ist in Köln von Max Reimann geraten worden, nicht der KPD beizutreten. Max Reimann, dem Vorsitzenden der Kommunistenpartei im Westen (24), mit dem ich befreundet war von Anfang an, so daß ich also erstmal als Parteilooser auch in Berlin eingestellt wurde, und ich bin erst Monate nach meinen ersten Sendungen am "Berliner Rundfunk" in die SED eingetreten, ohne daß mich dazu jemand gezwungen hätte. Sie müssen wissen, ich bin seit 1932 in der Arbeiterbewegung gewesen, war 1932 in die SAJ, in die Sozialistische Arbeiterjugend eingetreten, und was ich nicht vom Faschismus wußte, ist mir eingepreßt worden, und ich wurde Kommunist.

B.: Aber wie war das bei anderen Redakteuren?

S.: Wir hatten damals im "Berliner Rundfunk" eine ganze Reihe Mitarbeiter, die in Westberlin lebten und keineswegs Mitglieder der Partei waren; das fing beim Verwaltungsdirektor an; es war nicht Voraussetzung. In zunehmendem Maße wurde es zum Bedürfnis des einzelnen Journalisten. Aber es waren keineswegs alle Mitglieder dieser Partei.

B.: Gehörten denn Mitglieder der sogenannten Blockparteien dazu, also zum Beispiel der CDU, LDPD etc.?

S.: Es gab eine ganze Reihe, die christlich gebunden waren, die in der CDU waren, die in der NDPD waren, es war eine ziemlich bunte

Rundfunk" hergerichtet worden. Aber erst 1956 übergab der Sowjetische Stadtkommandant das seitdem leerstehende Gebäude dem Westberliner Senat. Nach der Renovierung durch den Bund wurde es 1957 dem "Sender Freies Berlin" (SFB) übergeben, der 1953 aus dem NWDR Berlin hervorgegangen war und am 1.6.1954 seinen Sendebetrieb im Ärztehaus am Heidelbergerplatz aufgenommen hatte. Vgl.: Hans Bausch: "Rundfunkpolitik nach 1945", 1. Teil, München 1980, S. 197 ff., und: Erik Heinrich: "Vom NWDR Berlin zum SFB." Rundfunkpolitik in Berlin 1946-1954, phil. Diss., Berlin 1985, S. 77 ff.

- 24) Max Reimann, geb. 31. Oktober 1898 in Elbing, gest. 18. Januar 1977 in Düsseldorf, Werftarbeiter, 1919 Mitglied der KPD, seit 1928 Parteifunktionär in Westfalen, Zuchthaus und KZ 1939-45, 1946 Vorsitzender der KPD Ruhrgebiet-West, 1947 des KPD-Landesverbandes Nordrhein-Westfalen und in der britischen Besatzungszone, dann deren Erster Sekretär, 1948/49 Mitglied des Parlamentarischen Rates, 1949-53 Mitglied des Bundestages, 1954 Haftbefehl, Flucht in die DDR, 1968 Rückkehr in die Bundesrepublik.

Mischung, und natürlich war am stärksten die Mitgliedschaft der SED.

B.: Kommen wir zum deutsch-deutschen Komplex, also zur Gründung der beiden deutschen Staaten. Sie haben 1949 in äußerst scharfer Form gegen die Gründung der Bundesrepublik kommentiert.

S.: Wir haben ja den "Volkskongreß für ein vereinigtes Deutschland" ins Leben gerufen, in der noch sowjetischen Besatzungszone. Und wir haben im "Berliner Rundfunk" noch in der Masurenallee Mitarbeiter des Nordwestdeutschen Rundfunks zu einer öffentlichen Life-diskussion eingeladen über sämtliche Sender, vom NWDR und "Berliner Rundfunk" bis zum Deutschlandfunk. Zu dieser Diskussion kamen Eggebrecht, von Zahn, Habermeld - ich weiß nicht, wer noch von westlicher Seite. Eggebrecht haben wir als Leiter der Diskussion vorgeschlagen, weil wir ja faire Menschen sind. Und das kulminierte eigentlich in der Frage des Herrn von Zahn an mich: "Warum wollen wir nicht den kleineren Teil an den größeren Teil Deutschlands anschließen?" Meine Antwort, kürzlich vom "Westdeutschen Fernsehen" in einer Sendung wiederholt, lautete: Weil wir in die Absichten, die bestimmte westdeutsche Politiker mit der Einheit Deutschlands haben, gewisse Zweifel setzen. Am Schluß habe ich die Vertreter des NWDR zu einer weiteren öffentlichen Livediskussion eingeladen, vor dem offenen Mikrofon haben alle natürlich zugestimmt, aber wir haben nie wieder etwas davon gehört. (25)

-
- 25) Diese Diskussion - ein Mitschnitt befindet sich im Schallarchiv des NDR - wurde am 11.6. 1948 ausgestrahlt. Vgl. hierzu u.a. Heinrich: "Vom NWDR Berlin zum SFB", a.a.O., S. 52 ff. Teilnehmer auf "westlicher" Seite waren Axel Eggebrecht (als Moderator), Hans Erwin Habermeld, Eberhard Schütz, Willy Troester und Peter von Zahn, auf "östlicher" Seite Herbert Gessner, Wolfgang Harich, K.E. v. Schnitzler und Alfons Steiniger.

Hans-Erwin Habermeld, Journalist, konnte mit den zugänglichen Nachschlagewerken nicht biographiert werden. Sicher ist, daß er politischer Kommentator beim NWDR Hamburg war und bereits 1949 auch aus Paris berichtet hat. Für biographische Hinweise ist der Verfasser dankbar; das gilt auch für andere Personen, beispielsweise Heitmüller.

Wolfgang Harich, Dr. phil., Journalist und Philosoph, geb. 9. Dezember 1923 in Königsberg, 1944 Desertion aus der Wehrmacht, kommunistischer Widerstand, nach Studium der Philosophie und Literatur Lehrbeauftragter an der Pädagogischen Fakultät der Berliner Humboldt-Universität für den dialektischen und historischen Materialismus, dann Wahrnehmung einer Professur. Zugleich nebenamtlich Lektor im Aufbau-Verlag, von 1954-56 hauptberuflich Cheflektor. 1946 Eintritt in die SED, 1952 Gründung der "Deutschen Zeitschrift für Philosophie" (zusammen mit Arthur Baumgarten, Ernst Bloch und Karl Schröter; Berater: Georg Lukács, dem Harich als Chefredakteur breiten Raum in der

B.: Damit einher ging natürlich auch eine sehr starke Kritik Ihrerseits an den USA und an Großbritannien; Frankreich ist mir weniger aufgefallen.

Zeitschrift einräumte). Nach dem Ungarn-Aufstand 1956 wurde H. verhaftet und im März 1957 wegen "Bildung einer konspirativen, staatsfeindlichen Gruppe" zu 10 Jahren Zuchthaus verurteilt. Im Dezember 1964 amnestiert, anschließend freiberufliche wissenschaftliche Tätigkeit, vor allem auch Zukunfts- und Ökologiefragen. Nach längeren Aufenthalten in westeuropäischen Ländern lebt H. seit 1981 wieder in Berlin-Ost. Zahlreiche Veröffentlichungen.

Eberhard Schütz, Journalist, geb. 10. Juni 1911 in Frankfurt/M., gest. 26. Juli 1985 in Berlin, Jurastudium in Frankfurt/M. und Berlin, als Leiter der "Roten Studentengruppe" registriert, kurzzeitig 1933 verhaftet, dann Flucht nach Frankreich, 1937 in die UdSSR über Polen und 1938 in die Tschechoslowakei. Nach dem deutschen Einmarsch Flucht nach Großbritannien, von 1940 an Mitarbeiter der BBC (deutscher Dienst), zuletzt Leiter der Abteilung "Politische Kommentare", 1947 Programmdirektor des NWDR Hamburg, 1949/50 Bonner Korrespondent des RIAS, 1950-52 Direktor "Politik" des RIAS, 1952-57 dessen Programmdirektor, anschließend WDR- und NDR-Korrespondent in Paris, 1963-65 Chefredakteur Hörfunk und Fernsehen des SFB, 1966-71 Programmdirektor Hörfunk und Fernsehen des SFB.

Peter Alfons Steiniger, Prof. Dr. jur., geb. 4. Dezember 1904 in Berlin-Wilmersdorf, Studium in Berlin, Marburg, Halle/S. und Bonn, Assessor a.d. Universität Bonn, Justizdienst am Kammergericht Berlin, 1933 aus "rassischen" Gründen entlassen, dann Repetitor, Privatlehrer und Schriftsteller. Emigration in die CSSR, deren Staatsbürger er wurde, 1946 Professor an der Humboldt-Universität, 1947 Präsident der Verwaltungsakademie Forst-Zinna, 1949/50 Abgeordneter der Provisorischen Volkskammer der DDR, dann Lehrstuhl für Völkerrecht an der Humboldt-Universität, 1970 emeritiert. Wurde 1955 Präsident der "Liga für die Vereinten Nationen" der DDR, 1965 Vizepräsident der "Gesellschaft für Völkerrecht" der DDR. Zahlreiche Veröffentlichungen, Mitglied der SED.

Willy(i) Troester, Journalist, geb. 10. August 1905 in Wesermünde, gest. 19. Januar 1972 in Hamburg, 1924 Redakteur bei der "Deutschen Allgemeinen Zeitung" (DAZ), in Berlin, 1925-43 Redakteur im Scherl-Verlag, nach Krieg und Gefangenschaft Redakteur eines skandinavischen Pressedienstes, seit 1947 Nachrichtenredakteur, Kommentator sowie zeitweilig Chefredakteur und kommissarischer Intendant des NWDR Berlin, 1.6.1949 Intendant des NWDR Hamburg, am 31.7.1951 aus gesundheitlichen Gründen zurückgetreten, danach Medienjournalist und Mitarbeiter der Medienabteilung im Deutschen Industrie-Institut.

S.: Nun, bleiben wir bei der Einheit Deutschlands, ich meine die Spaltungsabsichten, die Spaltungspläne, von denen hatte ich schon in London gehört und sie dann in Westdeutschland, in Hamburg und vor allem in Köln bemerkt. Das zeigte sich zum Beispiel daran, daß aus meinem Sendebereich im Kölner Rundfunk das Ruhrgebiet ausgegrenzt und Hamburg zugeschlagen wurde. Und dann machte Herr von Zahn im Ruhrgebiet seine Reportagen gegen die Entflechtung der Montankonzerne entsprechend dem Potsdamer Abkommen; das hätte man mit mir natürlich nicht machen können. Das waren also schon deutlich erkennbare Anfänge der Spaltung. Und was damals - ich meine, das ist ja nun dokumentarisch - was damals Adenauer gemacht hat, das wissen wir ja alle. Es ist ja ein Treppenwitz der Weltgeschichte, daß der "Enkel" von Adenauer, dessen Großvater Deutschland gespalten hat, als Kanzler aller Deutschen, als Einheitskanzler in die Geschichte eingehen möchte.

B.: Es ist der Vorwurf gemacht worden, daß Sie nach der Gründung der DDR, die ja in der Nachfolgeschaft zur Gründung der Bundesrepublik dann sehr schnell zustandekam, ein absolut linientreuer Journalist gewesen seien, der im Grunde genommen genau immer auf der Regierungslinie gelegen habe, wobei man im Westen nicht immer so genau argumentierte, ob er das nun aus innerer Überzeugung gemacht hat oder eben auf Druck.

S.: Ich bin nie einem Druck ausgesetzt gewesen in den ersten zehn, fünfzehn Jahren. Ich halte das auch für falsch, daß heute dauernd von vierzig Jahren gesprochen wird, in denen alles falsch war. So falsch war nicht alles. Die gravierenden Fehler und schließlich die Degenerierung des Sozialismus haben ja erst später eingesetzt. Ich könnte jetzt mit Brecht antworten: 'Ich denke nicht so, weil ich hier bin, sondern ich bin hier, weil ich so denke.' Ungefähr so hat er das gesagt. Meine Auffassung deckte sich mit der Linie meiner Partei und meiner Regierung.

B.: Es gibt ein Zitat von Ihnen - und ich hoffe, ich bringe das richtig oder sinngemäß richtig, ich habe es mir nicht extra aufgeschrieben, weil es in den Akten steht: Es sei nicht unbedingt die Aufgabe des Rundfunks und der Medien in der DDR, objektive Nachrichten beispielsweise über Adenauer beziehungsweise über den westlichen Staat zu verbreiten.

S.: Also, das müßten Sie mir zeigen, diese Bemerkung. In dieser Form kann ich sie gar nicht geäußert haben, weil ich mich um Objektivität und Parteilichkeit - was kein Widerspruch ist - immer bemüht habe. (26) Objektivität gegenüber der Geschichte, Objektivität

26) Der Monitordienst von RIAS-Berlin hat fast alle Kommentare und Berichte v. Schnitzlers mitgeschnitten und archiviert. Von 1955 stammt beispielsweise folgender Kommentarauszug:

"Niemals wird am demokratischen Rundfunk ein Volksfeind, ein Friedensfeind Gelegenheit haben, die Redefreiheit zu mißbrauchen. Unser Rundfunk, der heute sein zehnjähriges

tät gegenüber Personen, auch wenn man sie scharf angreift - man verläßt die Objektivität erst, wenn man heute zu unrecht beschimpft, zu unrecht verurteilt oder vorverurteilt, wie es jetzt modern geworden ist, ohne Beweise, sogar die bürgerliche Rechtsauffassung auf den Kopf stellt, daß man eine Schuld nachweisen muß und nicht seine Unschuld beweisen muß. Das ist ja das Neueste jetzt. Betrifft mich aber nicht, wohlgemerkt, ich habe eine saubere Weste in dieser Beziehung, über meine eigene Mitverantwortung für die Negative und die Verbreitung der Negative habe ich sehr viel schon nachgedacht, sehr viel gesagt, sehr viel geschrieben, das brauchen wir jetzt nicht nochmals.

Bestehen feiert, ist ein Rundfunk des Volkes. Und darauf sind wir Mitarbeiter des demokratischen Rundfunks stolz. Das ist für uns Auftrag und Verpflichtung. Und darum können wir auch nicht objektiv sein, sondern wir sind parteiisch. Wir frönen nicht der westlichen Praxis, scheinbar unparteiisch über allem Geschehen zu stehen und leidenschaftslos registrierend zu berichten Gutes und Schlechtes, Falsches und Richtiges. Selbst aus den Reihen unseres friedenswilligen Volkes kommend, haben wir Partei ergriffen. Partei für den Frieden, Partei für unser Volk. Und wir lehnen es ab, objektiv Meinungen solcher Männer wie Adenauer oder Dulles wiederzugeben, denn das würde objektiv den Plänen der Adenauer und Dulles nützen. Wir aber bekämpfen diese Pläne."

Seine dialektische Auffassung vom Auftrag des Rundfunks im Sinne der Lenin'schen These vom Auftrag der Presse bekräftigte Schnitzler am Vorabend des vierzigjährigen Bestehens des Rundfunks in Deutschland am 28.10.1963 im "Berliner Rundfunk" (Mitschnitt ebenfalls beim RIAS) so:

"Ich vermag nicht vierzig Jahre Rundfunk in Deutschland zu denken, ohne zu fragen, Rundfunk für wen? Technische Weiterentwicklung, wofür? Bekanntlich übt jeder Staat Gewalt, der kapitalistische wie der sozialistische. Dafür gibt es den Staatsapparat, Armee, Polizei, Erziehungswesen, und nicht zuletzt die Mittel der Meinungsbildung. Mit diesen Mitteln übt jeder Staat Gewalt. Im kapitalistischen Staat dienen diese Mittel im Interesse der kleinen kapitalistischen Minderheit der Unterdrückung. Wir unterdrücken damit im Interesse der Mehrheit des Volkes die kleine Minderheit der Volksfeinde. Und da man das westliche System der Unterdrückung und Irreführung fälschlicherweise - aber eingebürgert - Demokratie nennt, nennen wir unser echt demokratisches System zur Unterscheidung: Volksdemokratie. Daraus folgt zwingend, daß Armee nicht gleich Armee ist, Polizei nicht gleich Polizei, Justiz nicht gleich Justiz, und Rundfunk nicht gleich Rundfunk: Daher Volksarmee, Volkspolizei, Volksjustiz. Und unser Rundfunk heißt eben nicht RIAS oder Sender Falsches Berlin, sondern Deutscher Demokratischer Rundfunk!"

B.: Hier möchte ich doch nachfragen: Sie sprachen eben von der Degeneration der Gesellschaft, des Staates hier, die dann irgendwann einsetzte und nicht mehr konform ging mit Ihren Idealen. Aber dennoch kann man den Eindruck gewinnen, wenn man einige Sendungen von Ihnen verfolgt hat, daß Sie weiterhin für den Staat mit aller Vehemenz, mit aller Kraft eingetreten sind, ihn schön gezeichnet haben und von daher möglicherweise auch die Resonanz beim Publikum verloren haben. Denn zumindestens bei uns im Westen gibt es Schätzungen, daß Sie mit ihrem "Schwarzen Kanal" zum Schluß nicht mehr viele Menschen erreicht haben.

S.: 14 Prozent Einschaltquote bis zum Schluß für eine unpopuläre, harte politische Sendung zu ungünstiger Sendezeit, da würden sich einige Ihrer Kollegen die Finger nach lecken heute. Herr Höfer (27) ist nie über 3 bis 4 Prozent gekommen - am Sonntag. Wohlgemerkt, ich bin immer noch in einem Erkenntnisprozeß und kann Ihnen heute soviel sagen: 1. Ich habe mich praktisch mit Außenpolitik beschäftigt und nicht mit Innenpolitik; das ist das eine. Das zweite ist, und da haben Sie recht und da haben meine Kritiker recht: wenn ich dann mit DDR-Wirklichkeit gekontert habe, wegen Gebrechen des Kapitalismus oder negativen Erscheinungen in der BRD, dann war ich natürlich auf Zahlen angewiesen aus der Firma Mittag (28), die ich

27) Werner Höfer, Journalist, geb. 21.3.1913 in Kaisersesch (Eifel), nach dem Abitur Studium der Theater- und Zeitungswissenschaften sowie der Philosophie in Köln, dann Mitarbeiter von "Der Neue Tag" in Köln sowie der "B.Z.", der "Koralle" und des "Signal" in Berlin, während des Zweiten Weltkrieges dienstverpflichtet bei der "Organisation Todt". Nach Kriegsgefangenschaft 1946-61 Mitarbeiter des NWDR Köln, von 1956 an des WDR Köln, u.a. als Leiter der Aktuellen Abteilung. Verließ den Sender 1961 aus Protest gegen die Nichtwiederwahl des Intendanten Hanns Hartmann und wurde Mitglied der Chefredaktion der "Neuen Illustrierten". 1964 Rückkehr zum WDR als Direktor des 3. Fernsehprogramms, 1972 auch Direktor des Ersten Programms; kandidierte 1975 erfolglos für das Amt des WDR-Intendanten. 1977 verzichtete W.H. auf eine Vertragsverlängerung in seinen WDR-Ämtern, behielt aber die Moderation des von ihm am 6.1.1952 als reine Hörfunksendung begonnenen "Internationalen Frühschoppens" bei (seit 30.8.1953 auch im Fernsehen). Am 22.12.1987 wurde er davon entbunden, weil bereits 1962 erstmals erhobene Vorwürfe, er habe 1943 die Hinrichtung des Pianisten Karlrobert Kreiten durch die Nationalsozialisten gerechtfertigt, erneut erhoben wurden. Höfer rechtfertigte sich mit den Feststellungen, ihm sei in diesen und anderen Artikeln "hineinredigiert" worden. Vielen Medienkritikern in der Bundesrepublik galt er als einer der liberalsten Programmverantwortlichen. - Zahlreiche Veröffentlichungen und Auszeichnungen.

28) Gemeint ist die Abteilung "Wirtschaft" im Zentralkomitee der SED, die vom 17.9.1966 bis zum 18.10.1989 von Günter Mittag geleitet wurde. Geb. am 8. Oktober 1926 in Stettin-Scheine,

lange Jahre hindurch natürlich geglaubt habe, mit bestem Willen, im besten Glauben. Hinzu kommt, und das wird heute gerne vergessen, daß von Anfang an ein harter Kampf gegen die DDR, gegen ihre Existenz, gegen ihre Grenzen geführt worden ist; da gibt es ja die berühmten Adenauer-Sprüche. Er wollte immer mit klingendem Spiel der Bundeswehr durchs Brandenburger Tor marschieren - das ist sein Zitat, nicht von uns erfunden. Daß man in solcher Situation glaubt, man könnte durch eine zu weitgehende Eigenkritik, Selbstkritik im großen und ganzen schaden, ist eine falsche Einstellung, das weiß ich heute. Das Dritte war, das lag nicht an mir - vielleicht mache ich noch ein 2a: Mein Ton; manche nennen mich einen Zyniker. Das halte ich für eine Beleidigung, das ist eine Begriffverwechslung. Ich habe versucht, in den Journalismus Satire, Ironie einzuführen, und wenn Sie große Journalisten, von Marx angefangen bis zu Heinrich Heine, nehmen, die haben überhaupt nur von der Polemik und von Satire gelebt; ein Zyniker glaubt nicht an das, was er sagt. Ich habe das jetzt schon 58 Jahre lang bewiesen, daß ich an das glaube, was ich gesagt habe. Ein Zyniker kann sich nicht freuen, kann sich nicht ärgern. Ich kann mich maßlos freuen, kann mich maßlos ärgern. Also das wäre 2a. Und manche haben sich betroffen gefühlt, die gar nicht gemeint waren, weil dieser Ton, diese Art, diese absolut legitime Art der Auseinandersetzung für viele ungewohnt war. Der Hauptgrund liegt nicht bei mir, der Hauptgrund liegt darin, daß es uns - aus verschiedenen Gründen, auf die ich jetzt nicht im einzelnen eingehen will - nicht gelungen ist, daß sich ein großer Teil der Menschen mit diesem sozialistischen Staat identifiziert hat. Die haben nicht das sozialistische Deutschland, das kapitalistische Deutschland gesehen, sondern haben das arme und das reiche Deutschland gesehen und wollten es natürlich so haben wie im reichen Deutschland.

B.: Das haben sie ja auch gewählt.

S.: Ja, das ist aber das letzte Stadium gewesen. Wenn ich also im kapitalistischen Staat natürlich nicht Tante Hilde und Onkel Fritz angegriffen habe, sondern die Repräsentanten der kapitalistischen Ordnung, dann haben manche bei uns sich selber mit betroffen gefühlt, die natürlich gar nicht gemeint waren. Und so entstand ein immer größer werdender Abstand, der mich sehr schmerzt hat.

B.: Man muß natürlich in diesem Zusammenhang zumindest jüngeren Hörern sagen, daß über weite Strecken Ihrer Tätigkeit Kalter Krieg war, der von beiden Seiten betrieben worden ist.

Dr. rer. oec., gelernter Eisenbahnbeamter, wurde M. 1945 Mitglied der KPD, 1946 der SED, 1958 Kandidat des ZK der SED, 1966 Vollmitglied des Politbüros, nach dem Tode Walter Ulbrichts Erster Stellvertretender Ministerpräsident. Am 18.10.1989 zusammen mit Erich Honecker, Egon Krenz und Joachim Herrmann aus dem Politbüro entlassen. Mittag verlor dann auch seine Ämter im Staatsrat und sein Mandat in der Volkskammer, wurde im November 1989 aus der SED ausgeschlossen und am 3. Dezember 1989 verhaftet.

S.: Ich danke Ihnen, daß Sie das gesagt haben; es wäre mein nächstes Argument gewesen. Zu diesen Versuchen, die DDR zu liquidieren - darum ging es ja - kam weltweit der Kalte Krieg, und der zwang einen geradezu zu einer härteren Tonart, zu einer härteren Gangart und auch zu einer gewissen Einseitigkeit. Da haben wir - oder jetzt möchte ich wieder "ich" sagen - da habe ich wohl zu spät erst bemerkt, daß mit dem Eintritt ins Nuklearzeitalter zum Beispiel sich sehr vieles in der ideologischen Zusammensetzung ändern mußte. Ich glaube, es war theoretisch erkannt und wurde auch vertreten, auch auf einer Konferenz, wo auch namhafte westdeutsche Kollegen waren, die auch Zeugen wurden, wie ich von der Kultur der Auseinandersetzung, von der Notwendigkeit der Auseinandersetzung sprach, der ideologischen, aber gleichzeitig von der kulturellen Auseinandersetzung dergestalt, daß ideologische Auseinandersetzungen nicht staatliche Beziehungen, nicht ökonomische Beziehungen belasten dürfen. Und das habe ich auch praktiziert, aber sehr spät, und da war es schon zu spät.

B.: Würden Sie mir zustimmen, wenn ich nach diesem Gespräch urteile: Karl Eduard von Schnitzler hat sich auch nach dem 9. November 1989 nicht verbogen, zumal da Sie dann ja auch sehr bald den "Schwarzen Kanal" abgeben mußten?

S.: Nein, der Kollege Wendehals hat viele Namen, Vornamen, aber Karl-Eduard heißt er nicht. Ich bin schon meiner kommunistischen Überzeugung treu, aber Alter schützt zwar vor Torheit nicht und Torheit nicht vor Alter. Das merkt man auch bei einigen. Aber ich habe die Fähigkeit der Einsicht, des Nachdenkens, der Selbstkritik, der schmerzlichen Selbstkritik. Und ich sage Ihnen ganz ehrlich: auf der einen Seite schäme ich mich der letzten Jahre, was ich da unkritisch im eigenen Staat hingenommen habe; das betraf aber nicht den "Schwarzen Kanal". Das einzige, was im "Schwarzen Kanal" nicht wahr war, waren die Zitate aus dem BRD-Fernsehen, die ich zu wiederlegen versuchte - nicht alle, ich habe ja sehr differenziert, seit anderthalb oder zwei Jahren schon, habe auch positive Stimmen gebracht aus Westdeutschland. Aber genauso, wie ich mich deswegen schäme, fühle ich mich trotzdem gleichzeitig selbst als ein Opfer, das man sehr, sehr betrogen hat mit Falschinformationen, die ich bekommen habe, die man mir gegeben hat, vorgegeben hat. Und das schmerzt. Prügel von rechts und links, auf deutsch gesagt.

B.: Warum, da muß ich noch einmal nachfragen, Herr von Schnitzler: wieso eigentlich Fehlinformationen? Sie waren doch in einer sehr herausgehobenen Position innerhalb des Journalismus in der DDR.

S.: Nun, ich habe entgegen den veröffentlichten Meinungen in der BRD nie mit Honecker zu Mittag gegessen, ich war nie in seinem Büro, ich habe ihn mal bei Empfängen getroffen. Aber ich hatte ja Herrn Herrmann (29) vor der Nase sitzen; das war der Sekretär des

Zentralkomitees für Agitation und Propaganda. Es ist zwar auch nicht strafrechtlich zu erfassen, was dieser Mann angerichtet hat, aber wie er den Journalismus degeneriert hat durch Falschinformationen, durch falsche Anforderungen, durch falsche Aufträge, das grenzt schon an ein irres, wenn auch strafrechtlich nicht erfaßbares Verbrechen.

B: Haben Sie auch Aufträge von ihm bekommen?

S.: Natürlich, aber ich war insofern etwas besser dran, als Hinweise und Aufträge, die ich bekam, mehr die Auseinandersetzung mit der Bundesrepublik, mit ihren Medien betraf - und es war ja meistens richtig.

B.: Wenn Sie jetzt sehen, wie sich auch die Mediensituation in der DDR sehr verändert - wie westdeutsche Zeitungskonzerne schon durch das Land reisen, teilweise bereits kooperieren mit Blättern hier, wenn Sie an die Überlegungen denken, daß es zu einer Neuordnung der Rundfunk- und Fernsehlandschaft kommen soll - und wenn Sie auch noch wissen, daß viele Ihrer alten Kollegen weiterhin drin sind und plötzlich eine ganz andere Art von Journalismus betreiben, was sind Ihre Erwartungen für die Zukunft?

S.: Also zunächst hoffe ich, daß wir ein einiges Deutschland bekommen, das nicht so aussehen wird wie die DDR, aber auch nicht so aussehen darf wie die BRD. Wenn Herr Kohl sagt, wir müssen aufeinander zugehen, hat er Recht. Bloß: er bleibt sitzen, und wir sollen auf ihn und seinesgleichen zugehen. Und was jetzt mit der DDR gemacht wird, von Bonn und den Vorgartenzwergen, die Bonn hier bei uns unterhält, das ist ein einziger großer Betrug. Ein Extrem kommt selten allein, das ist eine alte Weisheit. Ich bin nicht so optimistisch wie manche. Ich sehe sehr schwere Zeiten auf die Bürger in den östlichen Ländern eines einigen Deutschlands zukommen. Ich fürchte, hier wird zunächst einmal von Westdeutschland und seinen

redakteur bei der "Berliner Zeitung", dann bei der Jugendzeitung "Start", 1949-52 stellv. Chefredakteur der "Jungen Welt", des Zentralorgans der FDJ, 1953/54 Besuch der Komsomolhochschule in Moskau, dann Chefredakteur der "Jungen Welt". Von 1960 an hauptamtliche Tätigkeit für Jugendfragen im ZK der SED. Februar 1962 bis Dezember 1965 Chefredakteur der der SED gehörenden "Berliner Zeitung", anschließend im Range eines Staatssekretärs in der DDR-Regierung für "gesamtdeutsche Fragen" zuständig. 1971 Chefredakteur des SED-Zentralorgans "Neues Deutschland". 1976 zusammen mit Kurt Hager im ZK zuständig für Kultur und Wissenschaft, 1978 als Nachfolger von Werner Lamberz ZK-Sekretär für Agitation und Propaganda. Wurde 1978 auch Vollmitglied des Politbüros der SED. Zusammen mit Honecker und Mittag verlor er am 18.10.1989 diese Position, wenig später wurde er zusammen mit Mittag aus dem ZK ausgeschlossen. Anschließend verlor Herrmann auch sein Mandat in der Volkskammer.

Konzernen - Sie haben das Wort zuerst eingeführt - ein Armenhaus, ein Billiglohnland angestrebt, ein Absatzland; es soll nicht produziert werden, es soll abgesetzt werden, aber wovon gekauft werden soll, weiß kein Mensch. Ich glaube, wir bräuchten eine Regierung, die wirklich hart mit der Bundesregierung sich zusammensetzt und über die soziale Sicherheit streitet, über die Frage der Rechtseinheit, nicht über die Übernahme der westlichen Gesetzgebung. Für diese 16 Millionen hier muß ja wohl doch die Regierung mitbestimmen, mitreden, wie das einheitliche Deutschland aussehen soll. Ich lasse jetzt den Aspekt beiseite, daß 80 Millionen Deutschen anderen europäischen Nachbarvölkern schwer im Magen liegen, wobei ich nicht an eine große militärische Gefahr glaube, sondern an ein wirtschaftliches Übergewicht, das sich noch schlimmer auswirken kann als ein Krieg. Dieses Deutschland muß sehr aufpassen, wenn es das werden soll, wofür die Leute auf die Straße gegangen sind, wofür Leute gewählt haben bei uns. Und was die Deutschen endlich, endlich brauchen.

B.: Ich hatte dann noch nach der Umorganisation der Medien gefragt: Wie sehen Sie das, wenn hier auch unter kommerziellen Gesichtspunkten der Rundfunk und das Fernsehen, wenn auch möglicherweise öffentlich-rechtlich, aber jetzt mit Werbung zugepflastert, und also sehr easy listening gemacht, schlank gemacht wird - Anpassung an westliche Programme, sowohl im Hörfunk wie im Fernsehen.

S.: Deutschland einig Fernsehland ist genauso schlecht wie Deutschland einig Vaterland. Es gibt bei uns Journalisten und Medienleiter, die versuchen, die Bildzeitung rechts zu überholen. Die beteiligen sich an der Vorverurteilung, über die wir vorhin schon gesprochen haben, und gucken mehr nach hinten als nach vorne mit den absonderlichsten Wucherungen. Ich glaube, daß da eine sehr große Objektivierung und Normalisierung einziehen muß und in die Medien, genauer gesagt in die Bevölkerung übergehen muß. Überwunden werden müssen die Emotionen, hochgepeitschte Emotionen. Man muß dort wieder zum Verstand zurückkehren.

Marduk Buscher

DER INTENDANT ALS SENDELEITER

Zur Rundfunktheorie "Friedrich" Bischoffs vor 1933 (1)

Biografisches - Daten und Erinnerungen

Ein kurzer Abriß der Lebensgeschichte bis zum Kriegsende 1918 mag ein erstes Bild des späteren Südwestfunkintendanten entwerfen, wenngleich Bischoff selber sich schon früh gegen solch biographistische Festschreibungen der Persönlichkeit verwehrt und einem zeitgenössischen Journalisten auf dessen Bitte nach einigen Lebensdaten demonstrativ geantwortet haben soll:

"Ich muß beschämt gestehen, daß ich keine (Daten) weiß. Letzten Endes bedeutet das zeitliche Gerüst, das ein Leben umbaut, wenig oder gar nichts. Es kommt ja auch nicht auf die Bücher an, die geschrieben sind, sondern nur darauf, daß man etwas inwendig erlebte und zu einem neuen, reicheren und vielfältigeren Leben in Gestalt des Dichtwerks baute. So hoffe ich, daß Sie trotzdem wissen werden, wie ich bin und daß ich gern noch etwas werden möchte." (2)

Dies beherzigend, seien daher die reinen Daten mit versprengten Erinnerungen aus Bischoffs eigener Feder versetzt.

Fritz Walther Bischoff wurde am 26. Januar 1896 in Neumarkt/Schlesien als das jüngste von vier Geschwistern geboren. Mit zwölf Jahren bezog er das St. Johannes-Gymnasium zu Breslau, wo er angeblich (3) durch erste Verse auffiel. Nach dem Abitur meldete er sich 1914 als Kriegsfreiwilliger, wurde als Leutnant (4) bei Verdun verschüttet und schwer verwundet. 1916 nach Breslau zurückkehrend, studierte er einige Semester Literatur, Philosophie und Kunstgeschichte (5) und fand ersten Kontakt zu Künstlerkreisen. Dazu Bischoff:

-
- 1) Vorabdruck einer germanistisch-sprachwissenschaftlichen Dissertation.
 - 2) Zitiert nach Urban, Herbert, Fritz Walther Bischoff, in: Der Deutsche Rundfunk, Nr. 44 (1927), S. 3029 f.
 - 3) So z.B. Gaupp, Hermann, Sei uns Erde wohlgesinnt. Weg und Werk Friedrich Bischoffs. Zu seinem 60. Geburtstag. SWF-Hörfolge vom 22.1.1956 (zitiert nach Typoskript), SWF-Manuskriptarchiv, S. 5 f. Es ist leider nicht mehr zu klären, inwieweit hier eine Legendenbildung schon zu Lebzeiten Bischoffs eingesetzt hat.
 - 4) Vgl. schemat. Lebenslauf für den PEN-Club im August 1965 (SWF-VA XXIV/604)
 - 5) Eine fest Fächerbindung scheint nicht erfolgt zu sein; Fritsche, Heinz Rudolf, Friedrich Bischoff. Kurzbiographie für die

"Eine meiner unvergeßlichsten Erinnerungen ist, als ein noch sehr junger Offizier in Uniform es wagte, eine expressionistische Ausstellung im Jahre 1917 in der Galerie Arnold in Breslau zu besuchen. Er kannte schon die Weissen Blätter und die Aktion. Er war durch das, was er im Felde erlebte, chiliaristisch aufgerührt und die Aktion hatte gerade eines seiner ersten Gedichte, das angenommen wurde (die anderen kamen immer wieder wie ein Bumerang zurück) gedruckt. Es hieß merkwürdigerweise Funkspruch ... Es war ein Gedicht, das den Frieden herbeisehnte, denn der junge Mann in der Galerie Arnold hatte Grauenhaftes erlebt und an seinem eigenen Körper verspürt. Und in dieser Galerie stand ein eleganter, ausgezeichnet aussehender Mann und hatte für die Besucher Worte bereit, die der andere, der die Bilder betrachtete, eigentlich gar nicht verstand ..."(6)

1921 veröffentlichte Bischoff seinen ersten Gedichtband, 1922 seinen ersten Roman.(7) 1963 erinnert er sich:

"Da saß in Breslau ein junger Mann, der nicht genau wußte, was er wollte, wenn auch vielleicht gute Genien ihm hin und wider (sic!) einen Stubs gaben, um ihm zu zeigen, was sie mit ihm vorhatten, und dichtete so vor sich hin. Und da er ein bißchen Geld hatte und auch schon eine sehr hübsche, junge Frau, hatte er auch schon eine nette Wohnung, tanzte auf allen Festen, und da man ihn nicht in die bürgerliche Ordnung so ganz einfügen konnte und er manchmal ungebärdige Äußerungen tat, nannte man ihn den Salon-Bolschewisten im Frack. Das muß, wenn ich recht erinnere, 1922 gewesen sein."(8)

Im folgenden Jahr gab man ihm die Möglichkeit, als Chefdramaturg der Vereinigten Theater in Breslau erste Berufserfahrungen zu sammeln. Bereits 1924 aber zog sich der selbstbewußte junge Mann wegen künstlerischer Unstimmigkeiten mit der Leitung des Hauses wieder zurück (9), so daß er 1925 für einen Ruf als "Künstlerischer Leiter" der 1924 gegründeten Schlesischen Funkstunde AG zur Verfügung stand. Hier erwarb er sich bald den Ruf eines "Rundfunkpioniers", der es verstand, die technischen Möglichkeiten und Not-

Reihe: Badische Biographien NF Bd. III, hrsg. v.d. Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg (zitiert nach Typoskript, o.O., o.J. (1988)), nennt zusätzlich noch Religionsgeschichte.

- 6) Brief Bischoffs an Walter Rilla vom 18.8.1962 über ihr erstes Zusammentreffen (SWF-VY XVIII/475)
- 7) Liste seiner Veröffentlichungen, s. Grieger, Friedrich, Bibliographische Notizen zum Werke Friedrich Bischoffs, in: Johann, Ernst (Hg.), Linien eines Lebens. Friedrich Bischoff - Gestalt, Wesen und Werk, Tübingen 1956, S. 209-224.
- 8) Brief Bischoffs an Friedrich Schnack vom 3.3.1963 (versehentlich unter "Rilla", SWF-VA XVIII 475)
- 9) "... offenbar unbefriedigt von der selbst an größten Theatern sinnwidrigen Beschäftigung eines Dramaturgen", versucht Urban (Anm. 2) dies 1927 zu erklären.

wendigkeiten des Mediums mit seinem künstlerischen Anspruch in Einklang zu bringen. Aufgrund dieser allgemein anerkannten Leistungen avancierte er 1929 zum Intendanten des Senders.

Sein Erfolg währte jedoch nicht lange. Obwohl er sich schon vor der sogenannten "Machtübernahme" durchaus in Einzelfällen dem nationalsozialistischen Druck von der Straße gebeugt hatte (10), wurde er am 1. April 1933 - wie ein Großteil der führenden Rundfunkmitarbeiter der Weimarer Republik - von den Nationalsozialisten entlassen. Nach einer Untersuchungshaft setzte er sich nach Berlin ab, wo er vorübergehend bei dem Legationsrat im Auswärtigen Amt, Eugen Budde, Aufnahme fand.(11) Hier wurde er erneut verhaftet und im sogenannten Rundfunkprozeß unter Korruptionsanklage gestellt, sein bisheriges Schaffen als "kulturbolschewistisch" denunziert.

Nachdem der Prozeß gegen ihn auffallend schnell wieder eingestellt worden war, verhalf Budde ihm 1934 zu einer vorübergehenden Anstellung als Werbeleiter bei HANOMAG. Hiernach zog sich Bischoff als dichtender Privatier zurück, hielt sich durch Lektoratstätigkeit für den Propyläen-Verlag und von 1936 an durch mehrere - übrigens verhältnismäßig erfolgreiche - Buchveröffentlichungen bis 1942 über Wasser. Er nannte sich nun selbst "Friedrich" Bischoff, als wollte er von seinem Vorleben bewußt abrücken.(12) 1942 wurden ihm dennoch der Wehrpass entzogen und die Papierzuteilung für seine Veröffentlichungen gestrichen: "so machte man das damals".(13) Bischoff hatte zwar noch die Möglichkeit, Vorlesungen im befreundeten Ausland zu halten.(14) Aber als seine Berliner Wohnung am Flinsberger Platz ausgebombt worden war, zog das Ehepaar Ende 1943 zu Freunden nach Wolfshau im Riesengebirge.(15) Dort erkrankte er Mitte des Jahres "schwer an einer Gasphlegmone, hervorgerufen durch eine infektiös gegebene Vitaminspritze", verlor vorüberge-

10) Vgl. Fritsche, Bischoff. Wegbereiter der Rundfunkdramaturgie, Künstlerischer und organisatorischer Gestalter zweier Rundfunklandschaften, Vortrag am 16.6.1983 anlässlich eines Bischoff-Abends der Stiftung Schlesien zur Eröffnung des Deutschlandtreffens der Schlesier in Hannover (zitiert nach Typoskript), welcher an den 20.2.1932 erinnert, als Bischoff nach der schon beendigten Besetzung des Funkhauses durch eine Einheit der SA einen jüdischen Sprecher relegierte, der sich daraufhin das Leben nahm (1983), S. 12.

11) Zur Rolle Buddes vgl. Bischoffs dankbar-rückblickenden Brief an diesen vom 4.9.1952 (SWF-VA II/36)

12) Gaupp versteht den Namenswechsel als Zeichen einer innerlichen "Wandlung" (a.a.O., S. 11)

13) Brief Bischoffs an Guy Stern vom 20.11.1962 (SWF-VA XIX/519)

14) Z.B. "in Turin und Mailand"; vgl. Eidesstattliche Erklärung vom 14.5.1958 über das Vorleben Buddes (SWF-VA II/36)

15) A.a.O.

hend sein Augenlicht und erlitt eine Lähmung des rechten Armes.(16) Im Januar 1945 trennte er sich von seiner Frau Ursula, und im März des gleichen Jahres floh er vor der anrückenden Roten Armee über Dresden nach Weßling in Oberbayern, wo er den Rest des Jahres damit zubrachte, "wieder lesen zu lernen und (... der) rechten Hand in einer neuen Form das Schreiben anzugewöhnen". Gegen Weihnachten 1945 (17) holte ihn sein Freund Paul Binder, jetzt Mitarbeiter des Staatssekretariats Württemberg-Hohenzollern, nach Tübingen, von wo aus Bischoff dem provisorischen Verwaltungsdirektor des im Aufbau befindlichen Rundfunks in der französischen Besatzungszone, Oskar Schneider-Hassel, als Fachmann empfohlen wurde. Am 12. März 1946 berief ihn die "section radiodiffusion" der französischen Besatzungsmacht zum "künstlerischen Leiter" des Südwestfunks, der bereits am 31. März sein regelmäßiges Programm aufnahm.(18)

Programmatisches - rundfunkrelevante Publikationen

Auf den ersten Blick fällt auf, daß sich Bischoffs einschlägige Veröffentlichungen vor 1946 offenbar auf das Allernotwendigste beschränkt haben. Weder aus der Zeit vor noch nach seiner ersten Rundfunkstätigkeit sind entsprechende Stellungnahmen erhalten. Selbst wenn man einräumt, daß der Hörfunk noch ein sehr junges Medium war, als Bischoff zur Schlesischen Funkstunde stieß, so daß allgemein erst wenige theoretische Aussagen zu diesem Gebiet existierten, und daß andererseits nach seiner Absetzung vermutlich wenig Interesse an seinen diffamierten Thesen bestand - ja, eine öffentliche Äußerung ihm wahrscheinlich geschadet hätte -, verwundert zumindest die Tatsache seines späteren Schweigens. Als so engagierter Rundfunkmann, wie er oftmals dargestellt wird, hätte man doch wohl von ihm erwarten dürfen, daß er (wenn auch nur für die Schublade) zur nationalsozialistischen Gleichschaltung der Rundfunkgesellschaften eindeutig Stellung bezieht. Sollten solche Äußerungen aber existiert haben, was natürlich nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann, stellt sich die Frage, warum Bischoff sie nicht durch eine nachträgliche Veröffentlichung - beispielsweise anlässlich der SWF-Intendantenberufung im Jahre 1949 - zur Legitimation seines Anspruchs auf diesen Posten genutzt hat. Da

-
- 16) Vgl. hierzu und zu den folgenden Stationen Bischoffs Brief vom 10.8.1953 an seine frühere Freundin Frau Hildegard Brann, vor der er "eine Art Lebensbeichte" ablegt (SWF-VA XI/250)
 - 17) A.a.O. - Den Weihnachtsabend selber verbrachte Bischoff allerdings bei dem befreundeten Schriftsteller Paul Alverdes und dessen Frau (vgl. Brief Bischoffs an Alverdes vom 10.8.1953, SWF-VY XI/250)
 - 18) In einem Brief vom 25.3.1946 an seinen Freund Wolfgang Kraus bezeichnet sich Bischoff noch "als stark Körperbehinderter" und gibt zu, "daß mir das Briefelesen mehr als schwerfällt", was - wenngleich er hier wahrscheinlich aus taktischen Gründen dem Bittsteller gegenüber etwas übertreibt - die Schwierigkeiten seiner persönlichen Situation in dieser Anfangsphase deutlich werden läßt (SWF-VA V/111).

dies nicht geschehen ist, bleibt man zur Charakterisierung seiner Rundfunkarbeit vor 1933 auf ein gutes Dutzend relativ kurzer, sich oft wiederholender Zeitschriftenaufsätze verwiesen (19), die man wohl als den rundfunktheoretischen "Pflichtteil" seiner Intendantentätigkeit bezeichnen darf, was natürlich nichts über die Qualität ihres Inhaltes aussagt.

Tatsächlich bezieht er hier eigenständig und sehr dezidiert Stellung; Fritsche spricht in diesem Zusammenhang von "kühnen Forderungen" Bischoffs (20), und dieser wundert sich noch 1950 selber, daß er damals "so erstaunlich klare Dinge gesagt" habe, "die heute zu Selbstverständlichkeiten im Programmgefüge geworden sind" (21) - eine Einschätzung, die sich wohl erst bei einer genaueren Analyse der Texte bewahrheiten kann. In der einschlägigen Literatur zu Bischoffs Hörspieltheorie wird zudem allgemein so getan, als habe Bischoff eine solche sozusagen a priori in sein Amt miteingebracht. (22) Völlig vernachlässigt wird hierbei der selbstverständliche - und auch für Bischoff konstitutive - Entwicklungscharakter seiner Ideen, welchen er freilich nach Möglichkeit hinter einem apodiktischen Sprachstil zu verbergen suchte. Diesen "Sprachpanzer" aufzuknacken, soll im folgenden versucht werden.

Rundfunk und Zuhörerschaft(23)

Schon der erste, etwa seitenlange Artikel dieser Reihe entwirft lediglich ein klares Bild von dem kämpferischen Selbstbewußtsein des gerade 29jährigen Bischoff. Obwohl erst seit wenigen Wochen als "künstlerisch-literarischer Leiter" im Dienst der Schlesischen Funkstunde, charakterisiert er das Verhältnis von Rundfunk und Zuhörerschaft auf der Titelseite der obendrein wahrscheinlich besonders beachteten Weihnachtsausgabe der funkeigenen Senderzeitschrift ohne Rücksicht auf seine Stellung mit bewußt unpopulären Worten. Nach einem wirtschaftlichen Vergleich des Rundfunks mit der Filmwirtschaft leitet er den klassisch dreigeteilten Aufsatz mit der Definition des eigenen Mediums als eines "Kultursenders im wahrsten Sinne des Wortes" ein. Er begründet dies mit der Unterscheidung zweier Bedürfnisebenen beim Publikum: nämlich einerseits dem Gefallen an "reißerische(r) Wirkung und Sensation" und andererseits der "Sehnsucht nach Belehrung, Erkenntnis, echtem Humor".

19) Vgl. die Übersicht bei Grieger (a.a.O.)

20) Fritsche, Heinz Rudolf, Friedrich Bischoff - Wege zur Hörkunst, in: Hay, Herhard (Hg.), Literatur und Rundfunk 1923-1933, Hildesheim 1975, S. 103-120.

21) Bischoff am 11.9.1950 an Bredow anläßlich der Veröffentlichung von dessen Sammlung "Aus meinem Archiv", VA 1000/20.

22) Vgl. hierzu zuletzt Schneiders, Martina Karoline, Das frühe deutsche Hörspiel in Theorie und Praxis (1923-1933), (unveröff. Magisterarbeit) Düsseldorf 1987, S. 66 ff.

23) Bischoff, Rundfunk und Zuhörerschaft, in: Schlesische Funkstunde. Das offizielle Organ der schlesischen Sender, Nr. 52 (24.12.1925), S. 1 f.

Während die an Angebot und Nachfrage orientierte Filmwirtschaft sich in dieser Situation beinahe zwangsläufig nach der flatterhaften und sensationslüsternen "Tagesmeinung" ihrer Kunden richten müsse, habe der auf dem Abonnementsprinzip basierende Rundfunk die Chance, dem längerfristigen Kulturbedürfnis des Publikums auch gegen dessen ausdrücklichen Wunsch zu dienen.

Vernachlässigt man einmal die Frage, ob der schließlich auch privatwirtschaftlich organisierte Rundfunk in der Weimarer Republik nicht ebenso auf die Nachfrage seiner Kunden angewiesen war, so steht im Mittelpunkt dieser ersten Worte Bischoffs das "Was" eines Kulturverständnisses, welches mit den oben zitierten Ingredienzien offensichtlich noch weit stärker vom normativen Bildungsgedanken des 19. Jahrhunderts geprägt ist als von dem mehr deskriptiven Verständnis unserer Tage. Dem "Wie" und "Wozu" der Kultur-Sendung widmet sich Bischoff im Hauptteil seines Textes, den er mit dem Ausruf "Programmgestaltung!" einleitet. Zunächst schildert er hier in verallgemeinernder Form seine eigene Situation als die einer Person, "in deren Hände man die künstlerische Führung gelegt hat" und die von den "unzählige(n) Wünsche(n)" aus der Zuhörerschaft immer wieder in Zweifel gestürzt wird. Hier könne nur helfen, sich "einem großen erstrebten Ziel (zu) verschreiben", um dem "Chaos", der "unfruchtbaren Vielfalt" zu entgehen. Schon der Begriff der "Führung", den er anstelle der sonst bei der Benennung seines Amtes gebräuchlichen "Leitung" verwendet, erinnert wieder (da er damals noch nicht von anderer Seite verbraucht war) an den klassischen Bildungsbegriff, der fest mit der Institution des Lehrers oder Erziehers verbunden ist. Bei Bischoffs Charakterisierung des Bildungszieles zeigt sich jedoch erstmals eine gewisse Widersprüchlichkeit: einerseits müsse dieses "unbeirrt von Tagesmeinung und Geschmacksrichtung" angestrebt werden, andererseits lehnt er es ab, "eine eigensinnige Doktrin zur Norm (zu) erheben", sondern möchte "das Aktuelle nach dem großangelegten Plane einsmelzen und es zum Teil machen eines klar und bestimmt gegliederten Ganzen", in welchem sich ein jeder wiederfinden könne. "Hörkunst", wie Bischoff dies definiert, stelle Rundfunkmacher wie -hörer vor die gemeinsame Aufgabe, "die Kräfte der Einfühlung zu schärfen", um zu einem allumfassenden, sozusagen synästhetischen Klanggenuß zu gelangen. Den Eindruck eines - trotz aller Vehemenz des Vortrags - wenig klaren, mystisch geprägten Romantizismus verstärkt Bischoff noch mit einem abschließenden Aufruf zur Gemeinschaftsbildung,

"... und in dieser Gemeinschaft, als ihr Herz, ihr Sinn, als der Sendling, der alle Wünsche zum Gedeihen des Ganzen lauter in sich vereint, stehe unsichtbar der Führer, der künstlerische Leiter, der sich stets der ehrenvollen Aufgabe bewußt zu sein hat, Bewahrer und Mittler zu sein der Kultur seines Volkes und der Völker der Erde".

Wem diese Sprache heute schwer erträglich erscheint, der muß sich klar machen, daß hier ein Zeitgeist spricht, der damals noch nicht in das Stadium der Schuld getreten war. Kultur-Sendung also, ziel-sicher auf eine neu zu schaffende, synästhetische Hörkunst in der

um einen geistigen Führer gescharten Gemeinschaft ausgerichtet, das ist es, was Bischoff fordert: nicht mehr, aber auch nicht weniger als die Generalvollmacht für die Programmgestaltung. Bei seinem Versuch, dies argumentativ zu rechtfertigen, setzt er eine ganze Reihe von rhetorischen Mitteln ein. Neben Ausrufen ("Programmgestaltung!"), Fragen ("Verstehen wir uns?") und Bekräftigungsformeln ("Ohne Zweifel, ...") fällt hierbei vor allem Bischoffs ungewöhnlicher Sprachduktus auf. Indem er die für das Schriftdeutsche typische Rahmenkonstruktion des Satzbaus aufhebt (z.B. "... zum Teil machen eines klar ...") und sich so eher der gesprochenen Sprache annähert, die Prädikat und direktes Objekt gerne in unmittelbare Nähe stellt, adverbiale Bestimmungen oder Genetiv-Attribute aber nachordnet, schafft Bischoff so etwas wie monolithische, am dominierenden Substantiv orientierte Textbausteine. Das ist eine bleibende Eigenart, die nebenbei bemerkt in den von ihm erhaltenen Tondokumenten aus späterer Zeit besonders dadurch zum Tragen kommt, daß er jede einzelne so entstehende Texteinheit besonders betont und ihr somit eine einprägsame Wichtigkeit verleiht, was u.a. zur Faszination seiner Reden beigetragen haben mag.

Die Ästhetik des Rundfunks(24)

Bischoff selber war die Unklarheit und damit Angreifbarkeit seiner zentralen Begrifflichkeit durchaus bewußt, als er sich etwa zwei Wochen später der Problematik noch einmal von einer anderen Seite nähert. Seinen etwa gleichlangen, wiederum auf der Titelseite einer Rundfunk-Zeitschrift plazierten Artikel über die "Ästhetik des Rundfunks" eröffnet er mit der fiktionalisierten Kritik seiner Gegner, die er durch die unterschobene und völlig irrationale Beschreibung des Rundfunkereignisses als zufälligem Ergebnis unbekannter Kräfte ironisiert. Dann greift er sie direkt an:

"Die Zünftigen haben es wie stets gut, die Nasen zu rümpfen, wenn es gilt, für ein neues Kunstmittel Gesetze zu finden, die eine Wertunterscheidung möglich machen."

Er gibt also zu, noch auf der Suche nach Regeln und Maßstäben zu sein, auf welche er gleich darauf den Leser mit einem vereinigenden "Wir" verpflichtet. Damit auch keine Unklarheit darüber aufkommen kann, daß der gemeinsame Weg der richtige sei, nimmt er für die neue Gemeinschaft das immerwährende Recht der "Jugend, die immer ein wenig mit Abenteuerlichkeit verbunden ist" und sich vom "Zünftigen" abwendet, in Anspruch.

"Das Rundfunkische, wie es Ludwig Kapeller kürzlich hier ausdrückte (25), zu erkennen, den Maßstab zu finden für eine harmonische, alle Formen des Lebens in sich einbeziehende Hörkunst",

24) Bischoff, Die Ästhetik des Rundfunks, in: Funk. Die Wochenschrift des Funkwesens, Nr. 2 (1926), S. 1 f.

25) Vgl. Kappeler, Ludwig, Die Persönlichkeit im Rundfunk, in: Funk, H. 49 (1925), S. 581 f.

das ist der Wunsch, mit welchem er zum Hauptthema überleitet, dem Versuch einer Definition der beiden hervorgehobenen Begriffe. Freilich kommt er auf dieser relativ abstrakten Ebene nicht viel weiter, und es ist bezeichnend, daß der Hauptteil des Textes - zwischen Einleitung und Schluß - noch einmal zusätzlich von zwei, die Entschuldbarkeit des momentanen Versagens betonenden Passagen eingefaßt wird.

"Zuhörerschaft und Führer" sind auch in diesem Text wieder die zentralen Institutionen, "die es gilt, zur Gemeinschaft zusammenzuschließen", um "zu farbiger, anschaulicher Wahrnehmung", synästhetischem Klanggenuß zu gelangen. Blieb Bischoff im ersten Text noch sehr vage, wie die "Kräfte der Einfühlung", die dies bewirken sollen, vorzustellen sind, so wird er hier deutlicher: Der "Führer" hat sich in die Bedürfnisse der Zuhörerschaft einzufühlen, "ihrem mächtig pulsierenden Herzschlag Sehnsucht, Lust und Offenbarung abzulauschen", während der Hörer selber an dem Gesendeten sein Gehör zu schulen hat, das ohne dies oftmals "zu einem Hab-Acht-Organ erniedrigt, zu einer Wahrnehmungsmembran" verkommen sei. Man kann also von gegenseitiger Einfühlung sprechen, die in der Rezeptionsphase zur wahren "Hörkunst" aufsteigt.

Das "Rundfunkische" oder "Rundfunktümliche" charakterisiert in diesem Zusammenhang lediglich die richtige Wahl der Mittel, bezeichnet "vorläufig nichts anderes ... als die besondere Eignung eines Künstlers, Sprechers, Dichters zum Rundfunk". Dabei fällt im Hinblick auf den Streit Bischoffs mit der sogenannten Hardtschen Schule (26) der Hinweis Bischoffs auf, der "Führer" möge beim "Stimmfang"

"... dem Dilettanten ebenso sein nimmermüdes Ohr leihen wie dem abgebauten Provinzmimen, der das Rundfunktümliche urplötzlich haben kann, obgleich er auf dem Theater niemals Wort und Bewegung in Einklang zu bringen vermochte ...", wodurch er indirekt die Problematik der direkten Funkübernahme einer Theateraufführung andeutet.

Im Schlußsatz faßt Bischoff seine "Definition" noch einmal zusammen und endigt mit der pathetischen Beschwörung seiner Ziele, damit "nicht der Begriff der neuen Ästhetik: Hörkunst, ein unfruchtbares Spiel gottloser Laune bleiben" möge. Das schließt an die anfängliche Schilderung des Rundfunkereignisses aus der Sicht seiner Gegner an und räumt die Gefahr ein, daß diese recht bekommen könnten, sofern man seinen Ausführungen nicht Beachtung schenkte.

Nur schwer dringt durch Bischoffs pathetische Rhetorik die Einsicht des Lesers, daß er eigentlich immer noch nicht klüger ist, und daß Bischoff ihm die Erklärung, wie dies alles konkret auszu-sehen habe, nach wie vor schuldig bleibt. Dies ist natürlich mehr als verständlich, denn wie hätte Bischoff nach den wenigen Wochen

26) Ernst Hardt, Intendant des Kölner Senders, im Gegensatz zu Bischoff Vertreter einer unveränderten Übernahme von Theaterstücken in das Rundfunkprogramm.

der Beschäftigung mit seinem neuen Tätigkeitsbereich schon ein fertiges Programm vorlegen können; und so blieb ihm nur die Vertröstung auf die gemeinsame Aufgabe von Kommunikator und Kommunikant, die noch vor ihnen stünde. Typisch für den beschwörenden Charakter des Textes ist nach dem ein- und ausgrenzenden Gebrauch des Kollektivpronomens vor allem die Häufung von Attributen ("farbiger, anschaulicher Wahrnehmung"). Diese begegnen oftmals im Superlativ ("den stärksten wie den zartesten Klangreiz"), was - in der Vereinigung beliebiger Extreme - auf sprachlicher Ebene den gemeinschaftsstiftenden Aufruf des Textes realisieren hilft. Substantivreihungen ("Sehnsucht, Lust und Offenbarung") erzielen die gleiche Wirkung, die durch Verwendung der Alliteration häufig noch intensiviert wird ("Hauch und Hall").

Hörspiel und literarische Programmgestaltung(27)

Wie aber schlägt sich eine wachsende Praxis in späteren Artikeln nieder? Hatten wir es bisher lediglich mit kurzen "Aufmachern" in Wochenzeitschriften zu tun, die schon durch ihre flüchtige Erscheinungsweise den nur relativen Wert des ihnen zugrunde liegenden Programms bekundeten, so zwang die Platzierung des nächsten Artikels im jährlich erscheinenden "Schlesischen Funkkalender" Bischoff zu mehr Differenziertheit.

Schon der Titel verrät die nun bewußte Spezialisierung auf die literarischen Sparten des Hörfunks, die insgeheim ja auch schon die früheren Texte geprägt hatte und hier beispielsweise den eventuellen Beitrag der Musik zur "Hörkunst" gänzlich außer Acht ließ. Folgerichtig behandelt auch der ganze erste Abschnitt seines etwa zweiseitigen Textes die Konzentration des Interesses auf das "Hörspiel", das dem künstlerischen Leiter "naturnotwendig als ganz besonderer Obhut bedürftig" erscheine. Dabei fällt auf, wie selbstverständlich Bischoff den (freilich naheliegenden) Neologismus des "Hörspiels" gebraucht. Erst bei der vierten Nennung des Begriffes unternimmt er für den vielleicht schwer verstehenden Leser einen implizit-assoziativen Definitionsversuch, indem er das in seine Wortbestandteile aufgelöste "Hör-Spiel" in die erhellende Nähe zum allseits bekannten "Schau-Spiel" bringt. Die Bedeutung seiner Neuschöpfung scheint ihm indes nicht bewußt gewesen zu sein, da er (zumindest in diesem Text) auch weiterhin noch synonym z.B. von der "Hördichtung" spricht.

Neben dem Anruf der Naturgesetze dient Bischoff die Objektivierung seiner Person zur Rechtfertigung gegen den Vorwurf der auf das künstlerische Wort bezogenen Einseitigkeit, was er durch den Hinweis auf die Auftragserteilung noch forciert ("der mit der Pflege wissenschaftlichen und dichterischen Gutes beauftragte künstlerische Leiter ..."). Schon dieser Beginn läßt vermuten, daß sich Bischoff seiner Sache immer noch nicht ganz sicher ist, was sich

27) Bischoff, Hörspiel und literarische Programmgestaltung, in: Schlesischer Funkkalender, Nr. 1 (1927), S. 27-30.

auch im weiteren zu bestätigen scheint. Hier gibt er nämlich zu, daß er (oder der vorgeschobene künstlerische Leiter) sich "schon viele Male" die Frage nach der Legitimität seines reduktionistischen Vorgehens gestellt und immer nur die "noch gar nichts besagende Antwort" gefunden habe, "daß im funkgerecht sich entfaltenden Hörspiel die Urelemente für eine Funkkunst, einen Funkstil, bereits vorhanden sind". Mit Hilfe der betonten Unsicherheit, einer beliebten Form der Bescheidenheitstopik, die sich hier auf faszinierende Weise mit der objektivierenden Darstellungsweise bricht, gelingt es ihm so, unter vorläufigem Verzicht auf inhaltliche Begründungen seine Grundthese von der besonderen Bedeutung des Hörspiels vorzutragen, auf die sich seine weiteren Ausführungen zunächst stützen. In ihrem Verlauf beschreibt er den dialektischen Prozeß der Untersuchung bestehender Hörspiele auf ihre "Formprinzipien" (induktive "Diagnostik") und der deduktiven "Übertragung(en)" der gewonnenen Ergebnisse auf die weitere Programmgestaltung. Hierbei betont er zum ersten Male deutlich die in seinen Augen fundamentalen Unterschiede zwischen Schauspiel und Hörspiel sowie die besonderen Anforderungen an eine eventuelle Umarbeitung. Ein "sicheres künstlerisches Gefühl" bei der "Radikalität der Eingriffe" zur "Transponierung der sichtbaren in die nur hörbare Handlung" sei eine Voraussetzung für die Arbeit, die mit Hilfe "sorgfältiger Vereinfachung" und "intensiver Zusammendrängung" zum "dichterischen Wort ... in seiner höchsten Reinheit" führe.

Damit hat er ein scheinbar neues Thema gefunden, nämlich den wahren Charakter des Wortes, dem er einen kurzen Einschub widmet. Das lebendige Wort sei durch seine Bindung an die Schrift oder die "Zufallswelt der Kulisse" von seinem eigentlichen Wesen entfremdet und fände erst im Hörfunk - "als absolute(test)m Ausdrucksmittel" - wieder zu diesem zurück. Dieses Wesen zu entdecken, definiert er nun als "Sinn und Zweck der Hörkunst", deren dialektischen Charakter ("es ist auch eine Kunst zu hören") er nochmals betont.

War seine Definition der Hörkunst bis dahin von der starken Relativität der gegenseitigen "Einfühlung" von Führer und Zuhörerschaft geprägt, so erreicht er nun durch die Einführung dieser dritten Ebene des lebendigen Wortes (man ist versucht zu sagen: "... an und für sich") eine scheinbare Objektivierung, durch welche er sich eindeutig in das idealistische Lager der Weltanschauungen begibt, wo wir ihn nebenbei bemerkt noch häufiger antreffen werden.

An diesem Punkte kehrt seine Argumentation zu ihrem anscheinend so hilflosen Ausgang zurück, nämlich der nochmals wörtlich zitierten Behauptung, im Hörspiel steckten die "Urelemente für eine Funkkunst", um ihre nachträgliche Legitimation aus dem gerade Gesagten herzuleiten. Wie beim einzelnen Hörspiel, so komme es nämlich auch bei der Gestaltung eines kompletten Abendprogrammes auf "sorgfältige Vereinfachung" und "intensive Zusammendrängung" an:

"Was das Hörspiel funkgerecht und spannungsreich macht, der vehemente rein aufs Wort gestellte Dialog, der entflammte, vom

eigenen Wort befeuerte Monolog, müssen in der Programmgestaltung eines literarischen Abends Vorspruch und die Polarität der einzelnen dargebotenen Stücke, sei es Vers oder Prosa, erfüllen".

Mit "Vorspruch" meint er wohl die Moderation des Programms; mit "Polarität" nicht nur das Nebeneinander literarischer Gegensätze, sondern auch dasjenige der eingesetzten Stimmen: "Funkstil erhält es (das Programm, MB) erst, wenn es in seinen einzelnen Teilen mikrophonisch präzise gegeneinander abgestimmt wird" (Hervorhebung MB). Ziel soll es sein, auch den einfachsten Hörer mitreißen und aufrütteln" zu können, was in Bischoffs Augen nur durch einen solchermaßen spannungsreichen Aufbau möglich erscheint.

Als Bischoff aus der anfänglich vorgetäuschten Unsicherheit über die zirkelartige, keinen Widerspruch zulassende Herleitung seiner These von der besonderen Bedeutung des Hörspiels bis zu diesem Punkte größter Zielsicherheit vorgedrungen ist, wechselt er plötzlich Gestus und Stil seiner Rede, um in einem kurzen Referat einzelne Programmleistungen der Schlesischen Funkstunde hervorzuheben; dadurch suggeriert er, diese hätten sich immer schon nach seiner Theorie gerichtet. Hier ist nicht mehr von der früher beschworenen "Einfühlung" in den Hörer die Rede, vielmehr haben sich im künstlerischen Leiter bestimmte Ziel- und Stilvorstellungen verdichtet und verselbständigt.

Hier hätte der Artikel im Eigenlob enden können, doch rettet Bischoff die Situation durch die Betonung des Mankos, noch keine Originalhörspiele (im heutigen Sprachgebrauch) oder "Funkkunstwerk(e)" vorweisen zu können, und rechtfertigt noch einmal die Umarbeitung von bestehenden Stücken, die auf das "strömende Wort" zurückgeführt werden müßten. Auf diese Weise wechsel sich in Bischoffs Texten häufig Selbstbewußtsein, ja, Stolz, Unzufriedenheit und Aufrufe zur Geduld miteinander ab, die, für sich genommen, den Leser verschrecken könnten, ihn aber in ihrem changierenden Neben- und Miteinander nachhaltig gefangen nehmen.

Breslau hat das Funkhaus von morgen(28)

Ebenfalls noch 1927 erschien in der Zeitschrift "Funk" ein offener Brief Bischoffs an den Herausgeber Ludwig Kappeler, in welchem er zu dem von diesem propagierten Projekt eines "Funkhauses von morgen" Stellung nimmt. Bischoff nutzt die Gelegenheit, sich und seinen Sender zu profilieren, indem er auf die Ähnlichkeit einer vorab gedruckten Zeichnung des idealen Funkhauses mit dem neuen Funkhaus in Breslau hinweist ("Breslau hat das Funkhaus von morgen").

28) Bischoff, Breslau hat das Funkhaus von morgen, in: Funk, H. 44 (1927b), S. 366.

Dabei sind ihm die konkreten baulichen Vorteile des Funkhauses jedoch nur ein gelegener Vorwand, um Grundsätzliches zur Sprache zu bringen und das schon Erreichte vor der Folie des Noch-zu-Erreichenden zu relativieren. Nach Darstellung der besonderen Möglichkeiten, die der Bau bietet, signalisiert eine rhetorische Frage den Übergang zum Programmatischen:

"Also wäre alles gut und schön und gewissermaßen der schlesische Rundfunk bereits aus der Gegenwart in die erträumte Zukunft versetzt, seine Ateliers akustische Wunder an architektonischer Gliederung und nicht mehr zu verbessernde Vollkommenheiten? Weit gefehlt!"

Vor dem angestrebten Ziel steht für Bischoff immer das Experiment, "die einzige Möglichkeit, ideell und praktisch dem Ziele näherzukommen". Gewissermaßen stellt er so sein eigenes Postulat der (etwas abgehobenen) "Zielsicherheit" zugunsten einer (leichter fassbaren) "Wegessicherheit" zurück; oder, mit seinen eigenen Worten:

"Man ist hier wie je, wo es sich um die Verwirklichung einer heißgeliebten Idee handelt, versucht, zu sagen, daß die Zielsetzung, der Wettlauf zum Ziele glücklicher, beharrlicher macht, als die wahrscheinliche endliche Erfüllung."

In diesem Zusammenhang gewinnt das Funkhaus für Bischoff Stück um Stück symbolische Bedeutung. Die "dicken, mottenpulvergeschwängerten Friesbespannungen" des herkömmlichen, schalldämpfenden Studio- raumes gelte es zu verlassen und das ganze Haus in Besitz zu nehmen:

"... da es uns nie an Raum mangelte, flüchteten wir ... in die Schallraum benannten Anbauten des großen Funkateliers und in die langen, den Ton vehement vorwärtstreibenden Korridore", immer Bischoffs These folgend,

"... daß ein Funkspiel in seinem wechselnden akustischen Aufbau ..., ganz ähnlichen Gesetzen zu gehorchen hat wie, ins Optische übertragen, ein gut geschnittener, aus dem Wechsel von Licht und Schatten seine Wirkung holender Film."

Indirekt entlarvt er so die Fragestellung (nach dem Funkhaus von morgen) als unsachgemäß. Denn offenbar kommt es ja gar nicht auf einen festen Grundriß oder eine bestimmte Raumaufteilung an, sondern vielmehr auf den Erfindungsreichtum der Mitarbeiter, die innerhalb der gegebenen räumlichen Verhältnisse eine passende Schallkulisse zu improvisieren wissen. Und so wird denn die Kernbotschaft des Briefes eher beiläufig übermittelt - eingekleidet in den kurzen und Bischoffs ganzen Aktivismus ausdrückenden Satz:

"Man ist allenthalben unermüdlich am Werk".

Zur Dramaturgie des Hörspiels(29)

Sein einziger Artikel, der vor 1933 nicht in einer Zeitschrift des Rundfunkwesens erschien, handelte in der "Literarischen Welt" von der "Dramaturgie des Hörspiels". Obwohl Bischoff hier von seiner beruflichen Position her sozusagen kein "Hausrecht" beanspruchen konnte (sofern man seine literarische Produktion außer Acht läßt), fällt eine neue Form der Sicherheit auf, die sich nicht mehr hinter der objektivierenden Darstellung seines Amtes verstecken muß. Zum ersten Mal verwendet er hier, wenn auch nur vereinzelt, die erste Person Singular ("... habe ich auf Methodik verzichtet"; "m.E.") und ein nicht mehr den Leser einschließendes "Wir" ("wir in Breslau"). Sein Thema ist wiederum die Umarbeitung von Schauspielen in Hörspiele, welche er nun mit anschaulichen Beispielen aus seiner Praxis belegen kann. Kernthese ist, daß das Hörspiel wie der Film die "Einheit von Ort und Zeit" sprengen dürfte, ja, müsse, um das Defizit der anschaulichen Situation, in welcher eine Handlung auf der Bühne stattfindet, zu kompensieren. Dabei begehe der Bearbeiter "keine Gotteslästerung", wenn er die Struktur der Vorlage umkrempele, und dürfe nicht einmal den Personalbestand eines Stückes für unantastbar halten. Neben dem Prinzip des spannungsreichen Aufbaus, das wir schon kennen, beschreibt Bischoff noch weitere Hilfsmittel, auf die er bisher nicht verwies. Zu diesen zählt einerseits der Einsatz elektrischer Überblendeinrichtungen, die erst während seiner Tätigkeit in Breslau ebendort erfunden worden waren (30), und andererseits die "psychologische Instrumentierung der Sprachhandlung" mit Hilfe einer "differenzierten klanglichen Interpunktion", zu welcher er auch "Strassenlärm" und ähnliche "Geräuscheffekte" zählt. Erklärt sich das frühere Nicht-Erwähnen von Parallelschaltungen durch ihre bisher nur unbefriedigende Durchführbarkeit, so fragt sich, warum auch die Musik erst jetzt "zu ihrem Recht" kommt, wie Bischoff es selber ausdrückt. Seine Antwort ist einfach: ihre Notwendigkeit "hat sich erwiesen", womit er wieder einmal auf die Erfahrungen seiner Praxis rekurriert. Was er so zu erreichen hofft, ist nicht mehr allein das puristische Wort in der Vielfalt seiner stimmlichen Realisation, sondern nicht mehr und nicht weniger als das "phonetisch-akustische Gesamtkunstwerk"(31).

29) Bischoff, Zur Dramaturgie des Hörspiels, in: Die literarische Welt, Nr. 35 (4.1.1929), S. 3 f.

30) ... von dem Ingenieur Friedrich Gasde, angeblich auf Bischoffs Initiative hin; vgl. z.B. Fritsche (1983) S. 11, sowie Schmitt-henner, Hansjörg, Erste deutsche Tondokumente (Sendung auf BR 2 am 28.4.1978), abgedruckt in: Rundfunk und Fernsehen, Jg. 26 (1978), H. 2, S. 234-241, der sich auch zu anderen Möglichkeiten der Überblendung äußert.

31) Legt man die Unterscheidung dreier Stufen des frühen Hörspiels bei Soppe, August, Der Streit um das Hörspiel 1924/25, Berlin (1978), zugrunde (nämlich 1. "Das Hörspiel als Schauspiel für Blinde", 2. "Das Hörspiel als Wortkunstwerk" und 3. "Das Hörspiel als Schallspiel"), so vollzieht Bischoff hier den Sprung

Die besondere Bedeutung dieses Artikels und der in ihm weiterentwickelten Gedanken für Bischoff selber wird aus der Tatsache erkennbar, daß er ihm - nahezu im Wortlaut - als Kern eines im gleichen Jahre, möglicherweise anlässlich seiner Beförderung zum Intendanten der Schlesischen Funkstunde gehaltenen Vortrags vor den anderen Intendanten der deutschen Rundfunkgesellschaften diente.(32) Abgedruckt im Rundfunkjahrbuch (33), zeigt sich inhaltlich keinerlei gravierende Abweichung von den referierten Kernthesen. Zum besseren Verständnis schickt Bischoff lediglich eine ausführliche Passage über "das Wort als Grundstoff des akustischen Kunstwerks" sowie über den - angesichts des in seinen Augen noch nicht letztgültig verwirklichten Hörspiels - vorläufigen Charakter seiner Ausführungen voraus.

Beides ist uns aus früheren Texten bekannt, bedarf daher keines weiteren Kommentars; und Gleiches gilt auch für zwei kurze Einfügungen gegen Schluß der Rede, wo er nochmals die "Bescheidung" auf das Wort beschwört, dann aber auch einen kurzen Literaturhinweis auf einen Aufsatz über die "besondere Aufgabe der Musik im Hörspiel" gibt (dessen Autor, der damalige Intendant der Funk-Stunde AG Berlin, Carl Hagemann, sich übrigens, wie die abgedruckte Aussprache über Bischoffs Referat zeigt, "zufällig" im Publikum befand).

Für uns interessanter, da aussagekräftiger über Bischoffs Arbeitsweise und Text-Bewußtsein ist die Genauigkeit, mit der er in der zweiten Fassung fast jedes Fremdwort aus dem Text eliminiert, wodurch er wohl die Verständlichkeit seines mündlichen Vortrags zu erhöhen suchte ("Schnelligkeit" statt "Rapidität des Tempos"; "Ersatz" statt "Surrogat"; "Bestand" statt "Substanz").(34) Insgesamt hat er so am Schluß etwa zwei Dutzend Änderungen vorgenommen, was soweit geht, daß er statt "Studio" "Senderraum" setzt und selbst den von ihm besonders geschätzten Neologismus (35) der

von der zweiten zur dritten Stufe, während Hardt auf der ersten verharret.

- 32) Sollte sich hingegen die Datierung von Fritsche (1975) auf den 5. oder 6.6.1928 als richtig erweisen (S. 119, Anm. 26), der Vortrag also Vorlage für die Veröffentlichung in der "Literarischen Welt" gewesen sein, so müßten einige der folgenden Schlüsse sozusagen vom Kopf auf die Füße gestellt oder aber angenommen werden, daß die Vorlage bis zu ihrer Veröffentlichung mehrere Monate lang zurückgehalten wurde.
- 33) Bischoff, Die Dramaturgie des Hörspiels (mit anschließender Aussprache), in: Rundfunk Jahrbuch (1929), S. 197-208.
- 34) Sollte die Datierung aber falsch sein (vgl. Anm. 32), so müßte "jemand" in der abgedruckten Fassung der "Literarischen Welt" Fremdwörter eingefügt haben, was psychologisch natürlich bedenklich wäre. Außerdem wäre die dann erfolgte Streichung der Anfangspassage nicht zu erklären.
- 35) Obwohl der Begriff später immer Bischoff zugesprochen wird (vgl. z.B. Fritsche 1983, S. 5), sahen wir seinen wirklichen

"funkischen Terminologie" gegen eine banale "Radio-Terminologie" eintauscht. Dies gibt natürlich zu bedenken, ob hier nicht ein übereifriger Herausgeber im Glauben an jene deutschtümelnde Bereinigungsbewegung, die das Reich ja lange vor 1933 ergriff, die Hand im Spiel hatte. Schließlich sprach Bischoff vor Fachleuten, denen das "Studio" kein ganz unbekannter Ort sein konnte.

Das literarische Problem im Rundfunk(36)

Da keine letztgültige Erklärung zu erwarten ist, wollen wir uns einem anderen Artikel im gleichen Jahrbuch zuwenden. Beginnend mit einer pauschalen Kulturkritik ("Zeit babylonischer Verwirrung der Ideen, der Kunstlosigkeit aus Kunstbetriebsamkeit ..."), bemüht Bischoff selber sich sichtlich um die logische Herleitung seiner eigenen Ideen. Rundfunk ist für ihn einmal mehr "das gewaltige Verständigungsmittel" für die "Volks Gesamtheit". Dabei habe sich die Zusammensetzung der Programme grundlegend gewandelt. Wertneutral unterscheidet Bischoff in unausgesprochener Anlehnung an die Hegelsche Dialektik mehrere Epochen in der kurzen Geschichte des Mediums:

"Am Anfang jeder Entwicklung steht der Versuch. Irrtum und Wahrheit vertauschen sich. Aus dem Konflikt ergibt sich die Lösung ..."

Sozusagen These der frühesten Programmpraxis sei es gewesen, daß "die Musik die beherrschende künstlerische Macht" des Rundfunks darstelle. Die Antithese der zweiten Phase habe dann darin bestanden, daß im Gegenzug nun das Wort überschätzt worden sei,

"daß nach anfänglichem Zögern dem Dichterischen nicht nur genügend Zeit ... gegeben wurde, vielmehr ... die künstlerische Persönlichkeit immer stetiger das neue Verständigungsmittel benutzte, um in das Ohr der Welt sein dichterisches Gebilde hineinzuerzählen".

Obwohl Bischoff dies nicht ohne Sympathie schildert, da er ja bis vor kurzem selber einer der Protagonisten des "reinen Wortes" gewesen ist, und auch nochmals rechtfertigt, daß dies gegen den Wunsch des Publikums geschehen mußte, welches

"zuerst sicherlich widerwillig, zuletzt vielleicht aber doch bezwungen, zum ersten Male in das Geheimnis eines schöpferischen Prozesses (hat) hineinhorchen müssen ...",

trotzdem also spürt der Leser die leichte Ironie des vorgeblich Zurückblickenden. Das "Ohr der Welt" wird in Bischoffs Worten fast zu einem Trichter, dessen sich der selbstbezogene Literat weltvergessen bedienen kann, wie es ihm beliebt. Bischoff erzeugt so beim Leser eine gewisse Unzufriedenheit, die ihn als unterschwellige

Schöpfer in dem von Bischoff zitierten Ludwig Kapeller (vgl. S. 8).

36) Bischoff, Das literarische Problem im Rundfunk, in: Rundfunk Jahrbuch (1929), S. 53-58; Nachdruck: Bredow (1950), S. 141-144.

Erwartungshaltung begleitet, solange er die Entwicklungen auf dieser Stufe des Rundfunks rekapituliert. Nach den Monologen seien die Dialoge "zwischen Persönlichkeiten gegensätzlicher künstlerischer Anschauungen" gekommen und diese hätten "funkisch geplant und geordnet" werden müssen, um "an Stelle der Verwirrung die Klarheit der Meinungsbildung zu setzen". Stand das dramaturgische Know How hierfür parat, so "führte der einmal eingeschlagene Weg zur unmittelbaren Übernahme des aktuellen Ereignisses" außerhalb des Studios. Zusammenfassend kritisiert Bischoff, daß diese ganze Stufe der Antithese durch eine "gutgemeinte, aber philologistisch anmutende Bildungshuberei" geprägt worden sei. Mit der Polemik beschließt er die Rückschau und bringt die Erwartungshaltung des Lesers auf den Höhepunkt, um im nächsten Abschnitt die erlösende Synthese zu präsentieren:

"Erst das letzte Jahr führte zu wesentlich neuen Ergebnissen, indem man ... der nach stofflichen und formalen Gesichtspunkten ausgewählten Literatur einen bestimmten szenischen oder musikalischen Rahmen schuf ..."

"Jegliche Literatur", sinngemäß aber natürlich auch Musik (deren Nichtnennung lediglich die Fortexistenz von Bischoffs bekannter Vorliebe verrät), hat dem Rundfunk "erst einmal nichts anderes zu bedeuten ... als geistig-stoffliche Substanz", die, durch einen "funkische(re)n Einfall" verbunden, im Hegelschen Sinne aufgehoben und "zur absoluten Funkkunst" hingeführt werden müsse. Hatte Bischoff bisher den Gestus des saturiert Zurückschauenden eingenommen, so wechselt er hier die Perspektive, gibt die Synthese als Zukunftsaufgabe und damit das Interesse der eigenen Parteilichkeit zu erkennen:

"Eine symbolisch-akustische Gliederung literarischer Darbietungen, gerichtet in die Zeit und über die sozial-vielfältige Struktur der Zeit hinaus in das Herz des Hörers, muß ... zu einem Kunstprodukt führen, das Wort und Musik zusammenfügt und in letzter endgültiger Totalität sich als akustisches Kunstwerk, als reines Hörspiel darstellt."

Trotz dieser eigentlich unlogischen, zirkelartigen Herleitung des Wort und Musik zusammenfügenden Kunstwerkes aus sich selber (denn mit symphonisch-akustischer Gliederung etc. meint Bischoff ja wohl auch schon nichts anderes als die Verbindung von Wort, Ton und Musik) hat dieser Absatz hohen Überzeugungswert. Zum einen reißt das überschwengliche Pathos den Leser mit, zum anderen suggeriert die sprachliche Parallelisierung der Adjektivreihungen ("symphonisch-akustisch" : "sozial-vielfältig") durchaus zu Recht die Homologie gesellschaftlicher und künstlerischer Strukturen, die erst einen Publikumserfolg ermöglicht.

Wenn er gleich darauf wieder ganz sachlich "zwei Richtungen in der Hörspielentwicklung ... seit 1927/28" unterscheidet, liegt zunächst die Vermutung nahe, Bischoff wolle noch einmal das Hörspiel des reinen Wortes mit dem geforderten synthetischen Hörspiel

konfrontieren oder aber beide von dem "Hörspiel für Blinde" (37) im Sinne der Hardtschen Schule abgrenzen. Das ist aber nicht der Fall. Bischoffs Unterscheidung bleibt höchst unklar, da er hier für beide Positionen Begriffe verwendet, die er zuvor eindeutig dem synthetischen Hörspiel zugeordnet hatte. Die eine Richtung suche "das Hörspiel aus dem gültigen Gehalt der poetisch-dramatischen Äußerung funkgemäß aufzubauen und weiter zu entwickeln", für die andere Richtung sei "das Wort nur Mittel und Zweck einer völlig neuen, in Tempo und Rhythmus dem Filmischen sich angleichenden akustischen Szenik". Was er hier sprachformal als Gegensatz präsentiert, findet inhaltlich keine Entsprechung. Das reine Hörspiel hat er zuvor als Krönung der Synthese von Wort und Musik gewertet, funkgemäß ist es daher ohnehin, benutzt das Wort als zu verarbeitende Substanz und bedient sich (da dies in Bischoffs Augen funkgemäß ist) selbstverständlich des Filmschnitts. Streng genommen bleibt so das Ende des Aufsatzes eigentümlich offen, und den Leser ergreift eine gewisse Ratlosigkeit, die er möglicherweise mit dem Autor selber teilt; Bischoff beendet den Text nämlich mit jenem nur unwesentlich gestrafften Passus aus dem Jahre 1926, in welchem er für seine Arbeit das alle Widersprüchlichkeit entschuldigende Recht der "Jugend, die immer ein wenig mit Abenteuerlichkeit verbunden ist", in Anspruch nimmt. Die Suche nach den Gesetzmäßigkeiten des Mediums geht also weiter.

Von der Arbeit des Sendeleiters(38)

Etwa drei Monate nach seiner Ernennung zum Intendanten suggeriert Bischoff dem Leser, nicht nur für ihn, sondern auch für den Rundfunk im Ganzen sei damit eine neue Epoche eingeleitet worden. Die vergangene "Entwicklungsstufe" sei nur eine "schöpferische Pause vor dem Beginn" gewesen, und die Weiterentwicklung könne jetzt "nur vom Sendeleiter ausgehen". Obwohl er auch in diesem Text wieder vorwiegend die objektivierende dritte Person verwendet, läßt er keinen Zweifel daran aufkommen, daß er selber die Person ist, der er diese Schlüsselrolle zudenkt. Mit allem Ist und Soll, das er nachfolgend im Tonfall einer Gebrauchsanleitung ("Der ... Rundfunk suche deshalb ...") beschreibt, charakterisiert er immer wieder sich selber und die Rolle, die er sich zumißt.

Dabei betont er zwei grundlegende Qualitäten, die der Sendeleiter mitzubringen habe: "Zeitgefühl und ein(en) neue(re)n Kultur-

37) Vgl. Anm. 31.

38) Bischoff, Von der Arbeit des Sendeleiters, in: Der deutsche Rundfunk, Nr. 39 (27.9.1929), S. 1 f. - Offenbar nutzte Bischoff seine Texte generell mehrfach. Vgl. John, Alfred, Funkformen und Funkstil. Pressebesprechung bei der Schlesischen Funkstunde, in: Funk. Die Wochenschrift des Funkwesens, Nr. 48 (1929), S. 220, der den Text als Rede anlässlich einer "Pressebesprechung" rezensiert und darauf hinweist, daß Bischoff dieselbe schon einmal, "vor dem 'Verband deutscher Funkkritiker' gehalten habe (1929).

wille(n)", denen er korrespondierend die "Forderung des Tages und der Ewigkeit" gegenüberstellt. Bevor wir auf diese Begriffspaare eingehen, sei noch einmal bemerkt, wie konsequent Bischoff diese (und alle positiv bewerteten Eigenschaften) mit dem Innenleben des Sendeleiters resp. seiner selbst verknüpft. "Zeitgefühl" und "Kulturwille" sind nicht intersubjektiv faßbar, sondern "in seinem geistigen Kraftstrom eingelagert", und auch die aktuellen bzw. zeitlosen Forderungen, die er bemüht, sind keine objektiven Größen, sondern bedürfen "sein(es) Wissen(s)" um sie, um in der Außenwelt wirksam, also wirklich (?) zu werden.

Um sich nochmals von der überholten Entwicklungsstufe des Rundfunks abzusetzen, beginnt Bischoff nach dieser Exposition ex negativo selber die Erklärung der Begriffe, die aber - in dem Versuch, zu viele Gegensatzpaare synthetisierend 'aufzuheben' - nur unbefriedigend bleiben kann. Die Arbeit des Sendeleiters sei eben nicht mehr mit "ästhetisierender Musik- und Literaturbeflissenheit" getan, denen dieser sich vielleicht noch, "verführt oder entführt vom berühmt-berücksichtigten Bildungsideal", verbunden fühle, sondern müsse "die kulturellen Strömungen der Zeit" mit einbeziehen. Erinnern wir uns an den ersten der vorgestellten Texte, so zeichnet sich bei Bischoff hier eine gewisse Ernüchterung ab. Wollte er früher seine Einsichten mit Zielsicherheit auch gegen den erklärten Hörerwillen durchsetzen, so konzidiert er nun, der Sendeleiter müsse "Pädagoge und Psychologe genug sein, seine Erkenntnisse als die Erkenntnisse der Hörer scheinen (zu) lassen". Gewiss ist dies nur eine graduelle Abweichung von seiner früheren Position, die sich zudem hinreichend aus der gewachsenen Verantwortung des nun ja auch für die wirtschaftlichen Belange des Senders zuständigen Intendanten erklärt. Trotzdem hielt Bischoff es offenbar für notwendig, zu betonen, daß dies "kein Zugeständnis" darstelle, was jenseits des ungebrochen selbstbewußten Auftretens einige Rückschlüsse auf die subjektive Einschätzung seiner Möglichkeiten zuläßt: Nur der (scheinbar) Unterlegene leugnet seine Situation. Bestärkt wird dieser Verdacht durch die Tatsache, daß Bischoff beim Rechtfertigungsversuch noch im gleichen Satz von der objektivierenden Darstellungsweise unvermittelt zu einem zaghaft-trotzigen, noch verallgemeinernden "Ich" findet:

"... ich muß vom Hörer ausgehen, und zwar vom sogenannten ungebildeten, also nicht verbildeten werktätigen Menschen, wenn ich ihm eine Welt als Kunst als akustisches Kunstwerk formen will."

Wieder unpersönlich fordert er, der Sendeleiter müsse sich hierzu als "schöpferischer Mensch" einbringen, um mit dem "Gefühl für das Organisch-Kompositionelle" einen "geschickten Umbruch"(39) des Programms zu besorgen. Mit dieser Metapher aus dem Zeitungswesen ist Bischoff beim Formproblem angelangt, dem er besondere Bedeutung

39) "Umbruch" war auch der bezeichnende Titel einer Hörfolge der Schlesischen Funkstunde (vgl. Urban, Herber, Rund um das Mikrofon - Pflege der Hörspielkunst in Breslau, in: Arbeiterfunk, Jg. IV (1929), H. 41, S. 400).

zumißt. Zeitgefühl und Kulturwille, "die lebendig vorgetragenen Inhalte" müßten sich "mit einer funkgemäß entwickelten Form decken", schreibt er - ohne allerdings seine Vorstellungen zu konkretisieren -, damit der Rundfunk seiner Rolle als "Bildner am Gegenwärtigen und Zukünftigen" gerecht werden könne. Die Tatsache, daß er in diesem unklaren Zusammenhang zum ersten Mal auch von der "Hörfolge" spricht, zeugt von der Zufälligkeit dieser Wortschöpfung. Bischoff unterscheidet hier im Gegensatz zu seiner späteren, synthetischen Auffassung einander ausschließend "Hörfolge(n) musikalischer oder literarischer Art". Das disjunktive "oder" dieser Aufzählung läßt als "Hörfolge" nur die Ab"folge" gleichartig beschaffener "Hörbilder" (nämlich entweder musikalischer oder literarischer Art) zu. Dennoch vage bleibt seine generelle Einschätzung der Rolle der Musik, die er zwar, wieder unter Verweis auf die Erfahrungen seiner Praxis, als "Hauptproblem" und "Hauptmotiv" einstuft, sofort aber wieder vergessen zu haben scheint, wenn er gleich darauf auf die "politischen Tageskämpfe" zu sprechen kommt. Aus diesen habe sich der Sendeleiter herauszuhalten, "er hat sich zu objektivieren", muß "sein Ich immer wieder in das Wir der Hörermassen zu versenken suchen". Hilft dieses Postulat zwar rein äußerlich Bischoffs Vorliebe für die immer wieder festgestellte objektivierende Argumentationsweise seiner Texte zu erklären, so scheint es dennoch einen logischen Widerspruch zu verstecken. Den Widerspruch nämlich, einerseits Zeitgefühl zu beweisen, andererseits aber eine Einmischung in Tageskämpfe vermeiden zu sollen. Wie schon einmal, hilft sich Bischoff hier mit dem Gewicht seiner Persönlichkeit aus der Klemme, welches er durch ein klares "Ich" und ein solidarisiertes "Wir" aktiviert:

"Wir brauchen heute mehr denn früher eine Warte, die das Leben einigt und bindet, die Ideen in ihrem absoluten Wert darstellt und nicht nach ihrer Tendenz. In diesem Sinne möchte ich Aktivität und Aktualität des Rundfunks verstanden sehen."

Am Schluß muß der Leser entweder bedingungslos zustimmen oder aber resignieren. In expressivem Stil hat Bischoff auf zwei Seiten eine solche Fülle sich teilweise überschneidender, teilweise widersprechender Definitionen des Rundfunks und seiner Aufgabe präsentiert, daß sich praktisch jede Interessengruppe aus der Entstehungszeit des Textes wiederfinden konnte - ein Zweck, um den selbstverständlich jeder Sendeleiter (gestern und heute) besorgt sein muß. Die nicht annähernd vollständige Fülle der Zitate spiegelt relativ hilflos die Anhäufung oft kontrastiver Schlagwörter. Als letztes Beispiel soll der Versuch dienen, Bischoffs Kulturverständnis weltanschaulich einzuordnen. Da steht auf der einen Seite seine marxistisch anmutende Ablehnung der Kunst als "l'art pour l'art" und seine offenbar von Brecht beeinflusste Zustimmung zum "Gebrauchsstück" oder "Lehrstück" für den "werktätigen Menschen", auf der anderen Seite aber seine den Text beschließende Definition der Kunst,

"die, zeitgeformt, sich eines technischen Mittels nüchternpraktischer Präzision bedient, Ausdruck unseres heutigen Lebens und der in ihm immanent enthaltenen überzeitlichen

Kräfte, zwischen deren Stromkreispolen die Gegenwart sich zu einer menschlicheren Zukunft läutern soll."

Hier zeigt sich wieder deutlich das objektiv-idealistische Grundmuster von Bischoffs Denken, dessen Konstanz über Jahre hin (40) seinen absoluten Vorrang vor der konkurrierenden marxistischen Komponente signalisiert. Auch im Jahre 1929 muß das Neben- und Miteinander der eigentlich unvereinbaren Denktraditionen jedenfalls eher merkwürdig gewirkt haben und mag mit ein Grund für Bischoffs Ruf als "Salon-Bolschewist im Frack" gewesen sein.

Immerhin sorgte dieser Ruf offenbar dafür, daß seine Ausführungen in allen gesellschaftlichen Lagern Beachtung fanden, wie der Abdruck einer leicht veränderten Fassung desselben Textes in der Zeitschrift "Arbeiterfunk"(41) (früher: "Der neue Rundfunk") vermuten läßt. Das Gros der Änderungen geht dabei auf den Redecharakter (42) des Textes zurück. Naturgemäß fühlte sich Bischoff vor Publikum gezwungen, seine Person auch sprachlich stärker in den Vordergrund zu stellen ("Wir erinnern uns noch ..."; "Um was geht es, geht es uns und Ihnen ..."; "... die Sie mir die Ehre gaben, vor Ihnen zu sprechen"; "verzeihen Sie das gewagte Bild"; "er kommt, sage ich, gar nicht dazu"; "immer wieder muß ich davon sprechen"; "ich darf hier etwas einflechten"; "wenn ich vorhin ausführte"). Dies widerspricht natürlich der geschilderten Dramaturgie, der prätendierten Perspektive der Vorlage, was Bischoff durchaus bewußt war, weshalb er das Problem durch einen Einschub gegen Schluß der Rede noch einmal anspricht:

"Sie werden es verständlich finden, daß meine Ausführungen auf persönlichen Erfahrungen und Ergebnissen beruhen. Die Subjektivität als Persönlichkeitswirkung gehört zum Sendeleiter, der sich ja vor seinen Aufgaben unaufhörlich objektivieren muß."

Das Gewicht seiner "Persönlichkeitswirkung" setzt Bischoff (schon nach unseren bisherigen Beobachtungen) erwartungsgemäß dort ein, wo er einen Sachverhalt hervorheben oder eine Unsicherheit durch betonte Sicherheit überspielen will. Beispielsweise ist dies der Fall, wenn er, seine zentrale Begrifflichkeit wiederholend, ausruft:

40) (was im weiteren Fortgang meiner Untersuchung nachgewiesen wird.

41) Bischoff, Die Aufgaben des Sendeleiters, in: Arbeiterfunk, Jg. IV (1929a), H. 43, S. 413 f.

42) Publikum war wahrheitsgemäß der "Verband deutscher Funkkritiker", der anlässlich einer Pressebesprechung Mitte November 1929 die Schlesische Funkstunde besichtigte. Hieran nahmen "etwa 35 Vertreter der schlesischen Tageszeitungen, der heimischen und auswärtigen Fachblätter" teil (vgl. John, Alfred, Funkformen und Funkstil. Pressebesprechung bei der Schlesischen Funkstunde, in: Funk. Die Wochenschrift des Funkwesens, Nr. 48 (1929), S. 220). Der Wiederholungscharakter der Rede konnte den Fachleuten natürlich nicht verborgen bleiben.

"Die Welt als akustisches Kunstwerk! Wirklich, ich habe dieses Wort nun zum letzten Male gebraucht. Aber ich fühle mich immer wieder versucht, auf die Richtungsworte meines Bekenntnisses über die Aufgaben des Sendeleiters zurückzukommen."

Vor und nach diesem Ausruf spricht Bischoff zwar - scheinbar konkret - vom "Ausdrucksmittel" des Rundfunks und der "praktische(re)n Tätigkeit" des Sendeleiters, doch verrät die pseudo-religiöse Apotheose seines "Bekenntnisses" das Fehlen eines praktischen Rezeptes. Bischoff hat nur "Richtungsworte" und Zielvorstellungen, für Mittel und Wege verschiedenster Art ist er aufgeschlossen.

Drei von vier längeren Einschüben lenken folgerichtig die Dynamik des Rundfunks auf diese Zielvorstellungen hin: Rückblickend zeigt er gleich zu Beginn Verständnis für das bisher vorrangige Interesse an der Rundfunktechnik. Wenig später betont er im zweiten Einschub, daß gegenwärtig noch alles "im Flusse, im Werden" begriffen "und die rapide künstlerische Entwicklung nach der kommerziell-technischen ... noch lange nicht zum Abschluß gelangt" sei; und der dritte, den Text beschließende Einschub schildert die Hektik des Sendeleiter-Arbeitstages, sprichwörtlich endend: "Denn nur wer wagt, gewinnt". Durch diese drei Textblöcke gibt Bischoff dem vorher etwas konfusen Aufsatz eine tragende Form, ein zeitliches Gerüst, das zugleich Dynamik und Rastlosigkeit des Textes steigert.

Lediglich der vierte Einschub bringt inhaltlich einen neuen Gedanken, weshalb Bischoff ihn unbewußt am stärksten vom vorgängigen Textkorpus absetzt, indem er selbst vom "Einflechten" spricht, also die textuelle Sedimentierung offenlegt. An anderer Stelle der Vorlage hatten wir uns gewundert, daß er das "Hauptproblem" der Musik im Hörfunk zwar anspricht, direkt aber wieder verläßt. Hier nun - weit vor der monierten Stelle, die unverändert in die Redefassung übernommen ist - stellt er im faktischen Präsens fest, daß der Rundfunk

"müde geworden ist, als ein im Imaginären schwebender Konzertsaal unermüdlich vom alten, wenn auch natürlich zu pflegenden Musikbestande zu leben,

und daß

"er heute entscheidend in die Musikpflege der Zeit, der die Begriffe Volk und Gemeinschaft als Richtung dienen, eingreift, daß er junge Komponisten dieser Gesinnung heranzieht und ihnen bestimmte von den Programmleitungen umschriebene Aufträge erteilt ...".

Wie immer, konstruiert Bischoff hier eine Polarität zwischen einem alten, abzulehnenden Zustand und einem neuen, angestrebten Ziele, zwischen denen die Gegenwart als dynamisierende Peripetie fungiert. Wie immer, gibt er als Ziel nur eine "Richtung" an, die er durch Schlagwörter der zeitgenössischen Utopie (denn solche waren "Volk" und "Gemeinschaft" noch) attraktiv zu machen sucht. Und wie immer kommt den "Programmleitungen" in diesem Zusammenhang die Schlüsselposition zu. Denn während auch der Zuhörer sich noch

fragt, wie die neue Musik sich wohl anhöre, erteilt diese (resp. erteilen Bischoff und seine Mitarbeiter) bereits "bestimmte" und genau "umschriebene Aufträge", ohne aber ihre Vorgaben zu veröffentlichen. Daß Bischoff dabei ständig "Taktik und Strategie" walten läßt (wie er eigens in seiner Schluß-Ergänzung zugibt), zeigen seine deutlich um einen lavierenden Ausgleich bemühten Nebensätze. In der zitierten Passage um die alte Musik, in welchem er zunächst das groteske, expressionistisch anmutende Bild des "schwebenden Konzertsalls" evoziert, steht Bischoff beispielsweise nicht an, im gleichen Atemzuge die Pflegebedürftigkeit des Alten und Überkommenen zu betonen.

Auf dem Wege zur Hörkunst(43)

Für den "Schlesischen Funkkalender 1930" faßte Bischoff seine theoretischen Positionen in einem kurzen, bezeichnend betitelten Statement zusammen. Rundfunk darf in seinen Augen nicht zur "drahtlose(n) Vermittlungsstelle" einer als unantastbar geltenden "l'art pour l'art" verkommen, sondern muß die Literatur im Bewußtsein der "Eigengesetzlichkeit seines Wesens" als "geistig-stoffliche Substanz", sozusagen "Halbfertigware" der eigenen Erzeugnisse ansehen. Durch den "funkischen Einfall" transformiert, wird so die "Dichtung wirkungsmäßig an die Hörermassen" herangebracht und avanciert zur "Gebrauchskunst" einer demokratischen, "völkerumspannende(n) Gemeinsamkeit".

Den utopischen Charakter dieser Vision verstärkte Bischoff noch durch einen abschließenden Ausblick auf das "Fernbild", also das Fernsehen, über dessen Entwicklung in der RRG schon seit geraumer Zeit diskutiert wurde (44) und mit dessen Hilfe eine "ins Phantastische zu steigernde Wirksamkeit der Hörkunst (zu) erreichen" sein werde. Dann komme es soweit, daß

"wahrscheinlich auch jene den Rundfunk als zeitlich überzeitliches Ausdrucksmittel hören, die ihn heute immer wieder als Instrument der Verflachung und Nivellierung bezeichnen möchten."

Dabei fällt zweierlei auf. Zum einen stellte sich Bischoff die Einrichtung des Fernsehens offensichtlich nicht als qualitativen Sprung in ein ganz neues und konkurrierendes Medium vor, sondern sah in ihm wohl eher so etwas wie ein zusätzliches Hilfsmittel des Hörfunks und damit der Hörkunst (45), zum anderen beurteilte er es

43) Bischoff, Auf dem Wege zur Hörkunst, in: Schlesischer Funkkalender, Nr. 2 (1930), S. 24 f.

44) Vgl. Lerg, Winfried B., Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik, München 1980 (= Bausch, Hans (Hg.), Rundfunk in Deutschland, 5 Bände, München 1980, Bd. 1), S. 247.

45) Schon in dem Artikel über die "Arbeit des Sendeleiters" hatte er kurz eingefügt, "das bewegte Fernbild" werde die Hörkunst "nur noch steigern ...".

daher auch noch viel positiver, als wir es in späteren Jahren feststellen können werden.

Viel konkreter und gegenwartsbezogener ist ein anderer Hinweis, mit welchem Bischoff die Bedeutung der Vergabe von "Kompositionsaufträgen" betont. Er hatte im Jahre 1929 die Flucht nach vorne angetreten und, aufbauend auf den Ergebnissen seiner Experimente, "nicht nur einzelne Aufträge, sondern überhaupt das ganze Winterprogramm, soweit es Musik und Hörspiele umfaßt, in Auftrag gegeben", wie er an anderer Stelle stolz vermerkt.(46) Unklar ist, warum er sich im vorliegenden Text so viel vorsichtiger zu diesem Thema äußert.

Die sprachliche Dramaturgie des Aufsatzes läßt sich am ehesten wieder einmal anhand der vorgeblichen Perspektive Bischoffs verfolgen. Als Exposition unterscheidet er zwei gegensätzliche, scheinbar gleichwertige "Standpunkt(e)" bei der Beurteilung des Verhältnisses von Literatur und Rundfunk. Dabei setzt er aber sowohl explizite wie implizite Signale, um die "Gebrauchskunst"-Partei vor der "l'art pour l'art"-Partei auszuzeichnen. Die Charakterisierung der ersteren leitet er beispielsweise mit einem distanzierenden "aber" ein, nachdem er die Vertreter der letzteren als "Jünger ... mit erhobenem Zeigefinger" ironisiert und als "hoffnungslos" eingestuft hat. Erstere dagegen schicke sich an, "entscheidend ... einzugreifen" und habe zu einer Form geführt,, die "endgültig" und "allerorten ... zum Erfolg" führt.

Konkret geht es Bischoff hier um die "Hörfolge". Mit diesem schon früher und noch indifferent gebrauchten Begriff distanziert er sich vom traditionellen, am Schauspiel orientierten Hörspiel. Die von ihm geforderten Eigenschaften bleiben trotz dieses Etikettenwechsels nahezu identisch, weshalb seine Einschätzung, die Hörfolge ziele "über das Hörspiel als rein akustisch-bewegten, dramatischen Anlauf hinaus" (sic!), zunächst auch wegen der sprachlichen Inkorrektheit nicht ohne weiteres nachvollziehbar ist; denn die Hörfolge bleibt natürlich ebenfalls dem Akustischen verpflichtet. Im Hinblick auf Bischoffs eigene Hörfolge "Menschheitsdämmerung" läßt sich vermuten, daß es ihm hier um die Konvertierbarkeit eines Stoffes in die verschiedenen Medien ging. Obwohl jedes Schauspiel in seinem Sinne in ein Hörspiel oder eine Hörfolge umsetzbar ist, gilt dies ja keineswegs umgekehrt. Da die "Bühne" der Hörfolge sozusagen im Kopf des Rezipienten ist, kann diese (wie von Bischoff demonstriert) die ganze Welt umfassen, was von einem ortsgebundenen Schauspiel niemals nachzuvollziehen wäre.

Den Erfolg der ersten Hörfolge in Berlin verbindet Bischoff zunächst - scheinbar selbstlos - mit den Namen zweier dortiger Kollegen, um jedoch schon im nächsten Satz darauf hinzuweisen, daß

46) Diskussionsbeitrag Bischoffs, in: Dichtung und Rundfunk. Reden und Gegenreden. Als Verhandlungsniederschrift gedruckt, Berlin 1930 (Hg.: Die Sektion für Dichtkunst der Preußischen Akademie und die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft).

die Schlesische Funkstunde auf diesem Gebiet die Pionierrolle eingenommen habe. Damit verläßt er nun demonstrativ die Ebene der nur auf den ersten Blick objektiven Darstellung des Ist-Zustandes, um durch ein eigentlich überflüssiges "meines Erachtens" die eigene Person und Praxis ins Spiel zu bringen. Hierfür entschuldigt er sich ("mit Verlaub") sofort, was die Wirkung seiner "Vorstellung" freilich noch verstärkt, und geht wieder zu einer die eigenen Einsichten generalisierenden Darstellungsweise über ("man erfuhr"; "man mußte"; "darf man sagen"). Ganz am Schluß findet er schließlich wieder - unter Vernachlässigung einer Reichweitenbestimmung - zu dem uns schon vertrauten, den Leser auf die utopische Zukunftsvision verpflichtenden "Wir".

Die Hörfolge, eine Funkform ...(47) - und andere Momentaufnahmen

Stellte dieser Text schon eine Kurzfassung der früher entwickelten Gedanken dar, so fand Bischoff in seinem Beitrag zum Rundfunk-Jahrbuch 1930 zum Kurzstil einer Gebrauchsanleitung, die er einem Ausschnitt seiner Hörfolge "Menschheitsdämmerung" voranstellte. Seine sechs Thesen sind:

- "1. Die Bedingungen des Rundfunks und seine Möglichkeiten sind das oberste Gesetz der Hörfolge.
2. Literatur und Rundfunk sind in einer technisierten Zeit dann keine Gegensätze, wenn die Literatur die technischen Mittel beachtet, die zu ihrer Verbreitung dienen.
3. Solange die Literatur immer noch wohlwollend abseits steht, ist der Rundfunk gezwungen, die Form stärker zu betonen, als er es selbst wünscht.
4. Als diese Form stellt sich die von F.W. Bischoff und der Arbeitsgemeinschaft der Schlesischen Funkstunde entwickelte Hörfolge dar.
5. Also: Eine Form ohne Inhalte? - Nein. Die Funk-Form erhält Gewicht durch die in ihr zu neuer Wirkung gebrachte Schrift-Dichtung.
6. Standpunkt der derzeitigen Entwicklung: Die Literatur bedeutet dem Rundfunk und seinen noch gar nicht ausgeschöpften akustischen Möglichkeiten im Augenblick nichts anderes als geistig stoffliche Substanz, die, in einer bestimmte Form verarbeitet, erst dann zu hörmäßiger Wirkung gelangt, wenn sie ein funkischer Einfall zusammenschließt. Der funkische Einfall ist: Die Hörfolge als dialogischer Bericht, in dessen Brennpunkten die Dichtung zu sprechen beginnt."

Inhaltlich ist dem nicht viel hinzuzufügen, obgleich es interessant ist, in der Abfolge der Aufsätze zu beobachten, wie einzelne Thesen und Formulierungen sich in Bischoffs Denken gleichsam sedimentieren und aus ihrer anfänglichen Widersprüchlichkeit heraus zu festen Bestandteilen seiner Programmtheorie avanvieren, während

47) Bischoff, Die Hörfolge, eine Funkform - worauf es bei ihr ankommt. Ein Beitrag der Schlesischen Funkstunde, in: Rundfunk-Jahrbuch (1930), S. 169-176.

andere - wie weicherer Gestein - aus den Texten herausgewaschen werden. Dies geht freilich jedem so, der schreibt. Aber Bischoff war in seiner, der Öffentlichkeit verpflichteten Position gezwungen, diesen Prozeß der Allgemeinheit offenzulegen, mußte die Publikationen des Funkwesens regelmäßig mit Texten bedienen.

Von dieser situativen Gebundenheit zeugen auch die Titel seiner nächsten Veröffentlichungen "Im Augenblick ...", "Zur Lage des Rundfunks" sowie des anonym erschienenen Aufsatzes "Aus unserer Arbeit". In dem Titel des ersteren (48) liegt natürlich eine Übertreibung des situativen Charakters, der einem Printmedium nicht angemessen ist. Das läßt vermuten, daß Bischoff hier eine Zuspitzung seiner Thesen vornimmt, die er einer an mittel- oder langfristiger Perspektive orientierten Kritik entzogen sehen wollte. Hierfür spricht die den Vorbehalt verstärkende, unmittelbare Wiederholung des Titels als Einleitung des ersten Satzes sowie die apodiktische Feststellung, die momentanen Probleme müßten "nicht mehr diskutiert, sondern gelöst werden".

Diesem eigenen Anspruch versucht er im Text durch besonders "zugreifende" Formulierungen im "Doppelpunkt-Stil" gerecht zu werden; d.h. er wählt bewußt Satzeröffnungen mit Behauptungscharakter, denen die eigentlichen Aussagen im offenen oder verschleierte Konsekutiv-Stil nachgeordnet sind, was ihnen eine scheinbare Unwiderlegbarkeit verleiht. Dabei läßt die Abfolge dieser Behauptungs-Floskeln eine eigene Dynamik erkennen, welche sich, vorsichtig beginnend, zu einem Punkte größter Gewissheit steigert, an welchem Bischoff ihr durch eine geschickt lancierte Selbstironie ("... ,nein nicht mißverstehen, wir haben es noch nicht herrlich weit gebracht, aber") eine plötzliche Peripetie verleiht, aus der heraus er für seinen Schlußpassus noch einmal die höchste Aufmerksamkeit des Leser aktiviert. Inhaltlich sind uns die Thesen dieser Spannungskurve wohl bekannt oder zumindest sofort aus seinen früheren Äußerungen ableitbar: Ablehnung eines bloßen Reproduktionscharakters des Hörfunks zugunsten der neuen Formen des "akustischen Stils"; Ablehnung der Übertragung von sogenannten "Bunten Abende" vor Live-Publikum zugunsten eines
"nur aufs Akustische zielende(s)n, revuemäßig aufgelockerte(s)n Gebilde(s), das nur vor dem Mikrophon zur Geltung gelangt";

Ablehnung der bloßen Rezitation im Hörfunk; Ablehnung des an der Vergangenheit orientierten "Bildungsfaktor(s)"; Befürwortung des Experimentellen. Hier setzt Bischoff die Peripetie und gelangt am Schluß zur Neuauflage seiner Utopie der "künstlerischen, kulturellen Welttotalität als Hörerlebnis für jedermann".

48) Bischoff, Im Augenblick ..., in: Funk. Die Wochenschrift des Funkwesens, Nr. 13 (1930), S. 69.

Das starke Form- und Dramaturgiebewußtsein, das diesen Text prägte, zeigt sich auch im nächsten Aufsatz.(49) Schon im ersten Satz gibt er hier die Gliederung des ganzen Textes vor, indem er die drei "soziologisch(en)" Elemente des Rundfunks benennt, "die seine Wesenheit ausmachen", nämlich Technik, Programm und Hörerschaft. Im Laufe der Exposition beleuchtet er das zeitgenössische Verhältnis dieser drei Bereiche bei den vergleichbaren Medien Schallplatte und Tonfilm. Die Besonderheit des Rundfunks sieht er dabei, wie schon in dem ersten, von uns interpretierten Text, im Wirtschaftlichen, da dieser "nicht gezwungen ist, aus seinen Angelegenheiten ein Geschäft zu machen ...". Der wirtschaftliche Aspekt scheint auf den ersten Blick Bischoffs soziologische Aufteilung des Terrains zu sprengen, dient ihm aber nur dazu, die Exposition spannungsvoll abubrechen. Das "Geschäft" nämlich hänge ja von der Zustimmung der "Hörer Massen" ab, womit er wieder im Rahmen seiner Dreiteilung angelangt ist. Nun setzt er an, die Hörer Massen "zu einem bestimmten Teil" zu charakterisieren, gibt also zu erkennen, daß er ein klares Bild des Publikums besitzt. Bischoff beläßt es aber bei dieser Andeutung und verwandelt sie in eine Vorausdeutung, indem er vorgibt, sich eines besseren zu besinnen:

"... aber ich will nicht vorgreifen und nicht eine Kritik einschalten, die vielleicht gegen Schluß meiner Ausführungen berechtigter erscheinen wird."

Durch diese persönliche Unterbrechung der ansonsten - wie immer verobjektivierten - Argumentationsführung unterstreicht er zugleich die einmal vorgegebene, gliedernde Funktion seiner anfänglichen Dreiteilung, die sich im darauffolgenden Hauptteil manifestiert.

Dabei zeigt sich ein klares Übergewicht der Programmproblematik. Am kürzesten behandelt Bischoff die Technik, die ihm auf den ersten Blick nur als unverzichtbares Mittel zum Zweck erscheint. Ohne die summarisch-abstrakte Betrachtungsebene zu verlassen, postuliert er:

"Die Technik interessiert uns hier nur so weit, als wir aus ihren Gegebenheiten und ihrer stetig fortschreitenden Entwicklung akustische Gesetzmäßigkeiten für Wort und Ton, für die künstlerische Sendung herzuleiten haben. Es würde aber die maßgebliche Rolle der Technik verkennen heißen, wenn wir ihr nur eine untergeordnete Stellung zubilligen, sie nur als das Glied betrachten würden, das unsere Pläne selbstverständlich als sendefähig billigen muß. (...) wir wissen, daß es die Besonderheit mechanischer Ausdrucksmittel ist, ihre künstlerischen Formen aus dem mechanischen Ablauf selbst zu entwickeln (Film: Bildschnitt usw.) ..."

Dies sei so umfassend zitiert, weil Bischoff hiermit indirekt auch zu weltanschaulichen Fragen Stellung nimmt. Extrapoliert man seine

49) Bischoff, Zur Lage des Rundfunks. Feststellungen - Erfahrungen - Ausblicke, in: Rundfunk-Jahrbuch (1931), S. 25-29.

Gedanken auf eine grundsätzliche Ebene, so lehnt er hier offenbar jeden einseitigen Vorrang von "Idee" oder "Materie" ab.

Schon aus früheren Texten wissen wir, daß Bischoff das Verhältnis von künstlerischem Gestaltungswillen und den zur Verfügung stehenden Mitteln nicht im ideologischen Sinne "mechanistisch", d.h. vulgär-materialistisch verstanden haben konnte. Die früher erwähnte Erfindung des Potentiometers für Überblendungen aus dem Bedarf des Augenblicks heraus mag dagegen als Beispiel für seine als "dialektisch" zu bezeichnende Auffassung dienen, daß Fortschritte auf dem Programmsektor immer nur "gemeinsam mit der Technik" zu erreichen seien.

Der darauffolgende Abschnitt zur Programmgestaltung besteht im wesentlichen nur aus Wiederholungen uns schon reichlich bekannter Gedankengänge, die er zum Teil wörtlich und in längeren Passagen aus früheren Texten (vor allem aus der "Arbeit des Sendeleiters") entlehnt.

Eine kleine Nuancierung betrifft lediglich die schon früher befürwortete Auftragserteilung im Rahmen der Programmgestaltung. Hier muß es zu Schwierigkeiten in der praktischen Abwicklung gekommen sein, denn Bischoff präzisiert: "Nicht das Mittel der Auftragserteilung ist unrichtig, die Fehler liegen im Verfahren." Wichtig sei hierbei die enge, auch in benachbarten Bereichen anzutreffende Zusammenarbeit zwischen den beauftragten Künstlern und den Redaktionen (den "künstlerischen Büros des Rundfunks").

Mit einer Absage an den "Ewigkeitswert" der so geschaffenen Produktionen zugunsten ihrer Orientierung an dem "Mensch(en) unserer Zeit" klingt der Absatz auch sprachlich kollektiv ("uns") aus, was es dem Leser erlaubt, die nachfolgende Kritik nicht auf sich beziehen zu müssen.

Obwohl das Publikum auch zuvor schon mehrfach im Mittelpunkt des Interesses stand, wendet sich Bischoff diesem nun, seiner anfänglichen Gliederung folgend, demonstrativ zu. Dabei schließt er explizit den Bogen ("und nun komme ich zu ihm (dem Hörerkreis), den ich am Anfang bereits erwähnte") und setzt dem positiv bewerteten "Menschen unserer Zeit" den "Ungeschmack der Zeit" entgegen, dessen Träger aber nur eine "Übergangsschicht" darstellten - wodurch Bischoff sich einmal mehr zu einem transitorischen Zeitgefühl bekennt. Aus diesem ist auch sein folgender, bisher beispielloser Ausflug in die Politik zu verstehen:

"Sie (die Übergangsschicht) ist in einem ähnlichen Sinne zu bewerten wie gewisse Volkskreise, die sich, gläubig fanatisiert, in ein starres politisches System gezwängt haben und jede Äußerung am Mikrophon nur daraufhin untersuchen, ob sie, wehe dem! das geheiligte System vielleicht doch irgendwie, wo möglich, wenn nicht gar, gemeint habe, und deren Vertretes jedes Gebilde, das ihnen nicht in ihren Richtungskram hineinpaßt, in der politischen Kampfarena zu Boden schlagen, wenn dieser gewagte Vergleich erlaubt ist."

Weil Bischoff nach außen hin nicht direkt zu erkennen gibt, welche politische Richtung er konkret gemeint haben könnte, eine bloße Extremismuskritik aber auch nicht vorliegen kann, da er zugleich seinen Vergleich als "gewagt" einstuft, als fürchte er Vergeltung, ist man bei der Verortung der angegriffenen politischen Richtung auf versteckte Hinweise angewiesen. Dabei ist es schwer, das heutige vom damaligen Sprachbewußtsein zu trennen. Im Rückblick ist man geneigt, Begriffe wie "Volkskreis", "gläubig fanatisiert" und "Kampfarena" mit dem Nationalsozialismus der "Systemzeit" in Verbindung zu bringen. Eine endgültige Klärung ist aber wohl nur zu erreichen, wenn es gelingen sollte, Bischoffs beiläufige Anspielung auf einen möglicherweise konkreten Fall zu verifizieren, in dessen Zusammenhang er Nachsicht für einen "Irrtum" des Programmleiters (also seiner selbst ?) fordert.

Angesichts der von ihm geschilderten Situation übertriebener Programmkontrolle durch die Öffentlichkeit definiert Bischoff erstmalig eine "kulturpolitische Aufgabe" des Rundfunks, die er auf den "Begriff der Duldung, des Verständnisses untereinander" zu bringen sucht. Diesem Toleranzgedanken und seinen Auswirkungen auf die Programmgestaltung widmet Bischoff den letzten Abschnitt, dessen Aussagen er dezidiert als persönliche Meinung darstellt ("Ich stehe auf dem Standpunkt, daß ..."). Zum ersten Male verwendet er hier für den Rundfunk das uns noch häufig begegnende Bild eines "Seismograph(en)", der "gewissenhaft die unzähligen Kurven und Parabeln gegensätzlicher Meinungen aufzeichnet" und so "das Leben einigt und bindet", was allerdings die uns schon bekannte Zielsicherheit des Programmleiters fordert:

"Die Angst vor dem unduldsamen Hörer entspringt der eigenen geistigen Unsicherheit. Die Unsicherheit ist eine Todsünde des Programmleiters und führt zum Kulturbankrott ...".

Insgesamt ist auffallend, daß er den eigentlich neuen Gedanken zum Teil mit Formulierungen aus früheren Texten auszudrücken versucht (z.B. "alle Forderungen der Zeit", "Mitarbeit der Hörermassen", "seinem Formwillen einzugliedern", "sich zu objektivieren"), was ganz unterschiedlich zu interpretieren ist. Entweder war für ihn der Gedanke gar nicht neu, sondern fand erst jetzt seine klare Formulierung (das hieße an Bischoffs Sprachkompetenz zweifeln), oder er versuchte bewußt oder unbewußt, neue Anforderungen an das Programm zu absorbieren, indem er suggerierte, sie entsprächen genau seinen früheren Thesen (das hieße, daß Bischoff zur Wahrung seines Anspruchs auf geistige "Führerschaft" und "Zielsicherheit" sich nicht zur ständigen Weiterentwicklung seiner Gedanken hätte bekennen wollen). Ein dritter Erklärungsversuch könnte Bischoff des ästhetizistischen Sprachformalismus beschuldigen, für den die Inhalte nur sekundär, die gelungene Sprachform dagegen primär wichtig erscheint. Viertens und endlich könnte man ihm die chronische Überarbeitung des Rundfunkintendanten zugute halten, der aus Zeitnot auf fertige Textbausteine eigener Produktion zurückgreifen muß.

Die erste These geht völlig fehl, da nach dem bisher Gesagten wohl kaum ein Zweifel an Bischoffs sprachlicher Meisterschaft bestehen kann. Die zweite These wird zumindest äußerlich durch sein wiederholtes Bekenntnis zum Experiment widerlegt, was freilich nicht die Existenz einer gewissen persönlichen Eitelkeit ausschließen muß, die uns besonders aus Bischoffs wiederholten Äußerungen zur Rolle des Sendeleiters entgegenschlägt. Für den Sprachformalismus spräche nicht zuletzt die dann vorliegende Homologie seiner offenen Vorliebe für die Entwicklung der "funkischen Form". Die befriedigendste Erklärung bietet aber die letzte These, nämlich diejenige von der - zumindest subjektiven - Überforderung Bischoffs durch sein Amt, was in Zukunft noch an Bedeutung gewinnen sollte.

Aus unserer Arbeit(50)

Im gleichen Jahrbuch erschien auch der anonyme Text "Aus unserer Arbeit". Warum Bischoff diesen Aufsatz nicht namentlich kennzeichnete, wird wohl nicht mehr zu klären sein. Bescheidenheit ob der zweifachen Nennung in einer Publikation kann kein ausreichender Grund gewesen sein, da Bischoff ja schon früher zwei eigene Texte in einem Jahrbuch veröffentlicht hatte. Möglich wäre die Mitarbeit eines weiteren Autors; denn während Exposition und Schluß zweifelsfrei von Bischoffs Sprachduktus geprägt sind, wirkt der Hauptteil - eine bloße Aufzählung von Programmleistungen, nahezu ohne Reflexionsebene - fremd, weshalb wir hier auf eine Analyse verzichten wollen.(51)

Bischoffs Einleitung ist - vom Allgemeinen zum Besonderen herabsteigend - dreigeteilt. Unpersönliches Subjekt der Aussagen ist als demonstrative Einheit "die Schlesische Funkstunde", mit deren Hilfe Bischoff seine Überlegungen in bekannter Weise zu objektivieren weiß. Diese "scheut sich nicht, sich zum Experiment zu bekennen", habe "ein zentral organisiertes Auftragswesen entwickelt" und schließlich durch die Literarische Abteilung die Arbeit der "Sendebühne" neu definieren lassen. Während die ersten beiden Punkte nichts Neues bringen, erweist sich der dritte als sehr interessant. Durch systematisches Definieren gelangt Bischoff hier zu einer größeren Klarheit als in früheren Texten. In den von bloß "rezitatorischen Darbietungen" abgegrenzten Aufgabenbereich der

50) Anonym (F.W. Bischoff), Schlesische Funkstunde. Aus unserer Arbeit, in: Rundfunk Jahrbuch (1931), S. 135-140. Abgedruckt bei Fischer, E. Kurt (Hg.), Dokumente zur Geschichte des deutschen Rundfunks und Fernsehens, Göttingen/Berlin/Frankfurt/M. 1957, mit der Autorenangabe Fritz Walther Bischoff.

51) Interessant sind lediglich zwei zukunftsweisende Programmformen, die offenbar in Breslau zum ersten Male verwirklicht wurden: die talkshow, "Ausfrage-Gespräche" mit Prominenten, und ressortübergreifende Schwerpunktprogramme, bei denen "im Mittelpunkt einer jeden Vortragswoche als Hauptgegenstand ein bestimmtes Stoffgebiet steht".

Sendebühne fallen "Hörspiele, Hörfolgen, Sendespiele, Funknovellen und Kabarettfolgen", die er einzeln so definiert:

"Hörspiele sind für die Schlesische Funkstunde Werke, die nur für den Funk geschrieben wurden.

Hörfolgen sind Zusammenstellungen von Literatur oder Geschehnissen, die an eine Rahmenhandlung gebunden sind oder werden. Sendespiele nennt die Schlesische Funkstunde für den Funk bearbeitete Theaterstücke.

Als Funknovellen möchte sie jene epischen Dichtungen betrachten wissen, denen sie dadurch einen größeren Hörerkreis zu gewinnen hofft, daß sie durch geschickte Bearbeitung die Erzählung in Form von Zwiegesprächen auflösen und so dramatisch bewegter gestalten läßt.

Als Kabarettfolgen kann die Mehrzahl der Unterhaltungsabende bezeichnet werden. Diese Form stellt einen Versuch dar, ein Funkkabarett zu schaffen, das den eigenen Gesetzen des Mikrophons gehorcht und des Bretts entraten kann."

Nach heutigen Kriterien würde man Bischoffs "Hörspiel" wohl als Originalhörspiel bezeichnen, während die "Hörfolge" dem heutigen Feature verwandt ist; aus heutiger Sicht kann diese Unterscheidung wohl nicht mehr gelten, und es wird klar, daß Bischoff beim "Hörspiel" offenbar noch die "geschlossene Form" assoziiert hat. "Sendespiele" sind nach seiner Festlegung identisch mit den "Schauspielen für Blinde"(52), und "Funknovellen" unterscheiden sich demnach von diesen nur durch den epischen Charakter ihrer Vorlage. Die letzte Definition basiert, anders als die vorherigen, nicht auf der Vorlagenproblematik, sondern sozusagen auf der beabsichtigten Wirkung. Man könnte die "Kabarettfolge" sicherlich auch als "lustige Hörfolge" bezeichnen, woraus erhellt, daß Bischoff unausgesprochen von der Ernsthaftigkeit der anderen Funkformen ausgeht, was einiges über seine Vorlieben aussagt. Die Kerndefinition, daß die "Kabarettfolge" ... "den eigenen Gesetzen des Mikrophons gehorcht", geht fehl, da Bischoff dies bei den anderen Funkformen ebenso unausgesprochen voraussetzt. Der in der Abfolge zunehmende Definitionsumfang zeigt den schwindenden Grad der gedanklichen Durchdringung des jeweiligen Problems an, welche proportional zu Bischoffs Interesse natürlich abnimmt.

Es folgt, wie gesagt, eine detailreiche Aufzählung von Programmleistungen der Schlesischen Funkstunde, die uns hier um so weniger interessiert, als sie sich merkwürdigerweise kaum oder gar nicht an den vorgängigen Definitionen orientiert, was die These von einer geteilten Autorenschaft des Textes stützt.

Überrascht sieht sich der Leser dann allerdings davon, daß auch der zweifelsfrei von Bischoff selbst verfasste Schlußteil die Bedeutung der vorgängigen Definitionen durch ihre Nichtbeachtung in Frage stellt. Ja, Bischoff geht sogar so weit, zwei weitere Definitionen zu präsentieren, die den fraglichen Aufgabenbereich gegen

52) Vgl. Anm. 31.

den Strich der ersteren gliedern. Er unterscheidet "die beiden großen Grundpfeiler des neuen Programms":

"Das Volksstück: die Form des Kunstwerkes, die den Zeitinhalt, die Zeitprobleme nicht nur für literarisch Vorgebildete, sondern für die Gesamtheit der Hörer durchsichtig macht.

Das Lehrstück: die Erörterung des Zeitinhaltes, einer Anschauung, dramatisch abgewandelt."

Hieraus erhellt weder das Verhältnis von "Volks-" und "Lehrstück" zu den Formen "Hörspiel" und "Hörfolge" noch auch das Verhältnis der "Grundpfeiler" zueinander. Beiden geht es gleichermaßen darum, den "Zeitinhalt" (was für ein kühnes Wort!) "durchsichtig" zu machen, zu "erörtern". Der mögliche Sinn von Bischoffs Unterscheidung findet sich daher eher in den Bezeichnungen selber, kann dann aber nur graduellen Charakter tragen. Während nämlich beide Formen einen latent pädagogischen Anspruch stellen, scheint sich das "Lehrstück" stärker zu diesem bekennen zu sollen.(53) Bischoff selber unternimmt allerdings keinen Versuch, die Unklarheit zu beseitigen. Dabei kann kaum Zweifel daran bestehen, daß er sich ihrer bewußt war; ja, die Ausdrücklichkeit, mit der er sich ausklingend noch einmal zum vorläufigen Charakter des Experimentes bekennt und mit dem "Leitstern" schließt: "Nur wer sich wandelt, bleibt uns verwandt!", läßt die potentielle Bereitschaft erahnen, den abschließenden Widerspruch um seiner selbst willen bewußt herbeigeführt zu haben. Dies erinnert uns einmal mehr an Hegels Dialektik, findet aber im Aufbau des eigenen Textes keine Entsprechung. In klassischer Harmonie bezieht Bischoff den ersten und den letzten Absatz aufeinander, die beide das Bekenntnis der "Schlesischen Funkstunde" - also Bischoffs - zu Experiment und Lernbereitschaft ablegen.

Hausmusik am Cäcilientage(54)

Einem scheinbar völlig anderen Themenkreis widmet sich Bischoff in seinem letzten vor 1933 veröffentlichten Statement. Die Zeitschrift "Funk" war an eine Reihe von Rundfunkintendanten herangetreten, um sie über den Einfluß des Hörfunks auf die Hausmusik (deren Schutzpatronin die Heilige Cäcilie ist) zu befragen, und Bischoffs Beitrag wurde - obwohl nicht nur aus Gründen der alphabetischen Reihenfolge - an erster Stelle abgedruckt.

53) Stellt man sich diese Definition "gegen den Strich" grafisch vor, so ließe sich die Auflösung von Bischoffs Widerspruch vielleicht als Matrix von Funkformen denken, deren "waagerechte" Skala durch die (vorwiegend an der Herkunft ihrer literarischen Vorlage orientierten) Definitionen aus der Exposition des Aufsatzes vorgegeben ist, während die "senkrechte" Skala von den (an dem zu erreichenden Zweck orientierten) Definitionen aus dem Schlußsatz dominiert wird. Es ließen sich dann acht Grundformen der "Sendebühne" denken.

54) Bischoff, Hausmusik am Cäcilientage, in: Funk. Die Zeitschrift des Funkwesens, Nr. 47 (1932), S. 187.

Er gibt hier ein weiteres Beispiel für seine Fähigkeit, auch im kürzesten Text noch einen Standpunkt wirksam zu entwickeln. Dabei dient ihm die Problematik der Hausmusik nur als Demonstrationsobjekt für seine grundsätzliche Auffassung von der Rolle des Rundfunks im öffentlichen und privaten Leben. "Hausmusik - ein verschollenes Wort!?: mit dieser rhetorischen Frage einleitend, referiert er zunächst die Auffassung der "Feinde des Rundfunks"; "der Rundfunk mit seinem unaufhörlichen täglichen Musikverschleiß habe die Liebe zur Hausmusik zerstört". Um dies zu widerlegen, dreht Bischoff sozusagen den Spieß herum, wendet sich der Zeit vor dem Aufkommen des Rundfunks zu und stellt die ketzerische Gegenfrage nach dem eigentlichen Sinn - und dem tatsächlichen Usus von Hausmusik. Statt des angestrebten "Musizierens" sei doch fast immer nur "Musik geübt" worden, und erst der angeblich "mordende" Rundfunk habe weite Kreise der Bevölkerung an originären Musikgenuß herangeführt: "Der große Anreger war plötzlich da!" Obwohl Bischoff an keiner Stelle des Textes das vorgegebene Thema "Hausmusik" verläßt, spürt man seine grundsätzliche Auffassung, die aus diesem Ausruf spricht und welche er für den vielleicht schwer begreifenden Leser noch einmal in Paranthese klarstellt:

"Der Rundfunk ist ein produktives Instrument, kein technisches. Immer wieder muß das gesagt werden."

Dies aber gilt in Bischoffs Augen eben nicht nur für die Hausmusik, sondern generell für jegliche künstlerische Betätigung. Je kürzer der Text, desto häufiger greift Bischoff zu rhetorischen Hilfsmitteln. Neben Frage, Ausruf, Paranthese stehen das Sprichwort ("So war es immer, so wird es stets sein") und die Personifikation (der Rundfunk "als guter Kamerad").

Fazit

Es sollte hinreichend klar geworden sein, daß es sich bei Bischoffs Rundfunktheorie nicht um ein festes Gebilde aprioristischer Erkenntnisse gehandelt hat. Besonders die Herleitung der "Hörfolge" aus dem "Hörspiel" und dieses wiederum aus der "Hörkunst" (in Zusammenhang mit der Revidierung der These von der absoluten Bedeutung des Wortes und der allmählich wieder stärkeren Berücksichtigung von Musik und Geräusch) beweist die Bedeutung einer diachronischen Betrachtungsweise auch für kürzere Zeitabschnitte.

Im Ganzen betrachtet, überwiegt allerdings in Bischoffs rundfunktheoretischen Texten vor 1933 trotz allem eine verwirrende Unklarheit. Hierzu trägt Bischoffs Sprachstil bei, dessen scheinbare Sicherheit, hervorgerufen z.B. durch häufig verwendete Sprachpatern, die Bedeutung neuer Erkenntnisse nicht auf den ersten Blick erkennen läßt und insgesamt den Eindruck des Statischen erzeugt.

Dabei waren sein Mut zum Experiment, sein hoher künstlerischer Anspruch sowie die Vehemenz des Vortrags - ganz unabhängig von iso-

lierten Aussagen zu Einzelproblemen - sicherlich die Garanten für seinen unbestreitbaren Erfolg. Nur die relative Konzeptlosigkeit seines Suchens konnte in der Entwicklungsphase des Hörfunks die Ausschöpfung aller medienspezifischen Möglichkeiten gewährleisten und die Phase einäugig betriebener Adaptationen überwinden helfen.

Diese Ambivalenz wurde übrigens von der zeitgenössischen Kritik überraschend klar erkannt. Anlässlich von dessen Berufung zum Intendanten zeichnete Herbert Urban ein treffendes Bild von Bischoff.⁽⁵⁵⁾ Zu Beginn seiner Rundfunkkarriere habe Bischoffs Impetus lediglich darin bestanden, "ein bis dahin nicht bekanntes Niveau" anzustreben und nur "das Beste vom Besten zu bieten". Abgesehen davon habe er aber "ein wenig zielklares Programm" besessen, was auch seine positive Seite habe:

"Er ist kein in irgendwelcher 'Richtungs'-Doktrin erstarrter Dogmatiker. ... Ausgeklügelte und ausgetüftelte Dinge sind nicht sein Fall."

Als "leidenschaftserfüllter Vorwärtsstürmer" habe er dennoch mit "der Unerschrockenheit der Jugend ... manchmal bei den Protektoren des Ewiggestrigen ... Widerspruch" erregt und insgesamt

"... eine Aktualisierung des Programmes und eine Aktivität des Gesamtbetriebes erreicht, um die viele andere Sender Breslau beneiden".

Nicht ganz so positiv wurde Bischoff von anderer Seite gesehen. Vor allem seine eigene Aktivität und sein Engagement galten als zu wenig kontinuierlich:

"Man wird dem jungen Intendanten aber eine anhaltende Aktivität wünschen müssen, die nicht nur von Zeit zu Zeit das Dasein seines leitenden Willens beweist, sondern gleichmäßig durch die Programme sein künstlerisches Wollen und Wirken spüren läßt." (56)

Im gleichen Zusammenhang wurde auch Bischoffs Vorliebe gesehen, Textbausteine oder ganze Texte mehrfach zu benutzen, was nicht unbemerkt bleiben konnte, wie ein Kritiker anlässlich der wiederholten Rede über "Arbeit" bzw. "Aufgaben des Sendeleiters" unverblümt zu verstehen gab:

"Die Zuhörer wären dem Intendanten ... dankbar gewesen, wenn er aus dem reichen Vorrat der jungen Rundfunkkunst ein neues Thema gewählt hätte." (57)

Schließlich machte Bischoff dies auch nicht durch sein Pathos wett, welches offenbar selbst den Toleranzrahmen des gewiss nicht

55) Urban, Bischoffs Weg. Zu seiner Berufung als Funkintendant der schlesischen Sender, in: Der Deutsche Rundfunk, Nr. 24 (1929), S. 782.

56) Anonym, Ein Intendant auch in Breslau. Der Dichter Fritz Walter Bischoff, in: Funk. Die Wochenschrift des Funkwesens, Nr. 24 (1929), S. 104.

57) John (1929).

kühl und sachlich gestimmten Zeitgeistes strapazierte, was jenen Kritiker zu dem knappen Urteil brachte, Bischoffs Gedankengänge seien "nicht frei von Übertreibungen".(58)

58) ebda.

Hans-Ulrich Wagner
DIE KÜNSTLERISCHEN AUSDRUCKSMÖGLICHKEITEN DES FEATURES
NWDR-Beispiele aus den ersten Nachkriegsjahren

1. Kunstform "Feature"

In der Forschungsgeschichte zur medial vermittelten Literatur in der Zeit des alliiert kontrollierten Rundfunks 1945 bis 1948/49 gibt es bis heute Lücken. Ein detaillierter Überblick (1), eine groß angelegte Dissertation über das literarische Programm des BR (2) und ein kleinerer Beitrag zum SDR-Hörspiel (3) spiegeln die Ansätze und Aufgaben wieder. (4) Doch obwohl umfassende programmgeschichtliche Studien fehlen, gilt es, zwei herausragende, damals sehr beachtete Sendungen des NWDR zu beleuchten, um nachzufragen, welche Leistung "featurehafte" Elemente in diesen Produktionen vor dem Hintergrund der Zeit und des Programmverständnisses erfüllten. Diese, zwischen Feature und Hörspiel angesiedelten und in der Literaturwissenschaft behandelten Sendungen sind Ernst Schnabels "Der 29. Januar" und Axel Eggebrechts "Was wäre, wenn ...".

Als Feature-Begriff, der in der Zeit zwischen 1945 und 1949 noch nicht fest eingeführt war und dessen Definitionsansätze erst seit den fünfziger Jahren entwickelt wurden, soll Alfred Andersch' Bestimmung von 1953 zugrundegelegt werden. Seine Definition enthält das Stichwort einer "Montage-Kunst par excellence", nach der das Feature "die Form einer Sache" bedeutet, "nicht die Sache selbst". Die Form, die Art und Weise der Aufbereitung eines Themas, umfaßt demnach alle Möglichkeiten von "Nachricht und Drama" bzw. "Reportage und Dichtung" gleichermaßen. Diese Verbindungen von ästhetisch-schöpferischen und "analytische(n), sondernde(n)" Aufgaben lassen dem Feature die "Realität eines Kunstwerks" zukommen. (5) Andersch erhebt somit, im Gegensatz zu Bestimmungen des Features als einer reinen Zweckform, die Spannung zwischen dokumentarischer, journalistischer Recherche und der Gestaltung als Collage in den Rang einer publizistisch-literarischen Kunstform.

-
- 1) Wolfram Wessels: "Demokratie, dein Mund heißt Radio". Rundfunk und Hörspiel unter alliierter Kontrolle. Sdg. v. 3.8.1985. Mskr. SWF.
 - 2) Rüdiger Bolz: Literatur und Rundfunk unter amerikanischer Kontrolle. Das literarische Programmangebot Radio Münchens 1945-1949. Diss.phil. München 1987.
 - 3) Sibylle Bolik/Ekkehard Skoruppa: Hörspiel nach der "Stunde Null". Eine Radio-Revue über die Anfänge des Hörspiels bei Radio Stuttgart. Sdg. v. 28.7.1989. Mskr. SDR.
 - 4) Eine Dissertation zum Thema "Grundzüge des Hörspielprogramms der Rundfunkanstalten in Deutschland 1945-1949" wird derzeit von mir erarbeitet.
 - 5) Alfred Andersch: Versuch über das Feature. Anlässlich einer neuen Arbeit Ernst Schnabels. In: RuF 1(1953), H. 1, S. 95/96.

Und das erweist sich als geeignet für die Analyse der spezifischen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten, mit denen der "29. Januar" und "Was wäre, wenn ..." die Auseinandersetzung mit den Erfahrungen der Zeit nach dem Zusammenbruch des Hitler-Regimes umsetzten.

2. "Pitaval der Ausweglosigkeiten": Ernst Schnabels "Der 29. Januar"

Als am 16. Mai 1947 um 20 Uhr, zum damaligen Hörspieltermin des NWDR, Schnabels "Der 29. Januar" gesendet wurde, fand ein rundfunkgeschichtliches Experiment seinen Abschluß, das gerne als "feed-back-Versuch" (6) der Rundfunkmacher zu ihrem Programm gewertet wird. Im Rahmen einer Kampagne erbat man sich mitten im Kältewinter 1946/47 Hörerzuschriften zu der Frage "Was erleben Sie am 29. Januar?".(7) Die Zuschriften, für die einige Rundfunkgeräte als Preise ausgesetzt waren, sollten tagebuchartige Berichte sein. Konkret erwartete man sich im Hamburger Funkhaus "die ungeschminkte Darstellung eines deutschen Tages von heute".(8) Zunächst schienen die Mitarbeiter um Peter von Zahn überrascht vom quantitativen Erfolg; statt der erwarteten paar tausend Zuschriften gingen 35 000 Briefe und Karten ein. Sie mußten über das zusätzliche zur Preisrichter-Jury einberufene Studententeam selektiert und auf 2 000 Dokumente zusammengefaßt werden. Ernst Schnabel (1913-1986) übernahm als Chefdramaturg die Aufgabe, dieses Material für eine Sendung auszuwerten.(9) Doch im Gegensatz zur ursprünglich intendierten Vorstellung eines Hörer-feedbacks erwies sich die Flut der Zuschriften als aussagekräftig nur für einen bestimmten Teil der Gesellschaft. Im Vorwort zur überarbeiteten Buchausgabe des "29. Januar" (1971) hält Schnabel fest: "Die uns geschrieben hatten, waren die Kundschaft der Geschichte, die Klientel der Lage, die Masse derer, die die Rechnung zahlen".(10)

Den Tenor der Zuschriften charakterisiert er als "Pitaval der Ausweglosigkeiten und Gemurmel".(11) Von daher kommt die häufige Beurteilung von Schnabels Hörspiel etwa als "Querschnitt" (12) und

-
- 6) Klaus Schöning: "Zum Projekt: Der 29. Januar 1947/1977". Sdg. v. 29.1.1977. Mskr. WDR, S. 5
 - 7) -: Das große Preisausschreiben des NWDR. Was erleben Sie am Mittwoch, 29. Januar? In: Hör Zu!, Nr. 3 (26.1.-1.2.1947), S. 12
 - 8) Ebd., S. 12.
 - 9) Vgl. -dt.: 35 000 Zeitdokumente. In: Hör Zu!, Nr. 7 (16.-22.3.1947), S. 16; 35 000 Briefe, in: Die Ansage. Mitteilungen des NWDR (4.-16.5.1947), S. 2; Peter von Zahn u.a.: Ein Hörspiel - nicht für Kinder, in: Hör Zu!, Nr. 15 (11.-17.5.1947), S. 3.
 - 10) Ernst Schnabel: Ein Tag wie morgen. 29. Januar 1947. 1. Februar 1950. Zwei Collagen. Stuttgart 1971, S. 5.
 - 11) Ebd., S. 5.
 - 12) 35 000 Briefe, in: Die Ansage (Fn. 9), S. 2

"Abriß des Leidens" (13), was auf eine reine Widerspiegelung der Realität zielt. Die Produktion des "29. Januar" unter der Regie des damaligen Hörspielleiters Ludwig Cremer stellte sich dem Umfrage-Ergebnis und seinen charakteristischen Grundzügen. Im Gegensatz zu einer Sendung, die am Vortag der Hörspielausstrahlung in 75 Minuten Ergebnisse und Preisträger vorstellte (14), versuchte man mit dem "29. Januar" unter Widerspiegelung des dokumentarischen Ausgangsmaterials mittels vielfältiger formaler Strukturbeziehungen und einer fiktiven Gesamtkomposition eine neue, weiterreichende Intention zu verfolgen. Aus einigen wenigen erhalten-gebliebenen Materialien im Nachlaß von Ernst Schnabel kann man schließen, daß er im gesamten "29. Januar" sich ausschließlich der streng dokumentarischen Übernahme bediente. Denn ganze Passagen des Spiels lassen sich wörtlich in diesen Materialien nachweisen. (15)

Aber Schnabel gelingt in der Collage dieser dokumentarischen Elemente ein interessantes Geflecht wechsellöcher Beziehungen. Der Hörer wird im "29. Januar" mit einer kaleidoskopartigen Aufeinanderfolge von Kurzszenen, Gesprächen, einzelnen Sätzen, Meldungen und ausführlichen Berichten konfrontiert, wenn er sich mit einer Sprecherfigur auf den akustischen Gang durch den exemplarischen Tagesablauf begibt. Dieser dominierende Sprecher blieb 1947 ohne Namensbezeichnung; erst in der Buchausgabe taucht die Charakterisierung als "neuer Vergil" auf, womit er zu Dantes Führer durch das Inferno und Purgatorium parallelisiert wird. Der Sprecher hält formal den montierten Hörspielverlauf als Klammer zusammen und strukturiert ihn durch seine Parts, erfüllt also inhaltlich spezifische Aufgaben. Er rafft Zeitintervalle, leitet räumlich und zeitlich über, führt in einzelne Spots ein, gibt notwendige Informationen, verallgemeinert, greift gesprächsweise ein und trägt erklärend vor. Überhaupt hält er mit ironisierenden und kritischen Bemerkungen nicht zurück. Heißt es beispielsweise in einer Szene zum Problem der Schieber und Schwarzmarkthändler "Der (= der Polizist) hätte viel zu tun" (16), so kontrastiert das mit der Szene, in der ein Wachtmeister einen verbotenerweise auf dem Trittbrett der überfüllten Straßenbahn fahrenden Mann mit einem Bußgeld belegt. Der Sprecher konstatiert ironisch-vorwurfsvoll: "Sie sehen,

-
- 13) Christa Hülsebus-Wagner: Feature und Radio-Essay. Hörfunkformen von Autoren der Gruppe 47 und ihres Umkreises. Aachen 1983, S. 109.
 - 14) 35 000 Briefe, in: Die Ansage (Fn. 9), S. 2.
 - 15) Im Nachlaß konnten eingesehen werden: eine Liste mit Zugverspätungen, der "Tägliche Wetterbericht, hg. v. Meteorologischen Amt für Nordwestdeutschland", die "Konstellation am 29. Januar 1947" vom Direktor der Hamburger Sternwarte sowie der längere Bericht des Revierführers der Davidwache. Der Brief des 1. Preisträger ist darüber hinaus abgedruckt in: Die Ansage, Mitteilungen des NWDR (25.7.-7.6.1947), S. 2-4.
 - 16) Ernst Schnabel: Der 29. Januar. Sdg. v. 16.5.1947. Tonträger NWDR (= Band-Nr. D WH 12119/1-5 NDR). Alle folgenden Zitate werden nach diesem akustischen Text wiedergegeben.

die Polizei hat wirklich viel zu tun." Einen massiveren Vorwurf erhebt die Sprecherfigur im Kommentar zu einer sich überheblich äussernden Person, die vorgibt, Überblick zu haben. Das leere Reden statt eines wirklichen Denkens wird als Versuch entlarvt, sich aus Verantwortung und Engagement zu stehlen: "(Männerstimme): ... Ich habe da eine gewisse Übersicht. - (Sprecher): Und reden doch bloß. - (Männerstimme): Wieso? Ich bin ein denkender Mensch. - (Sprecher): Ein redender Mensch. Genau nicht anders als die andern. ... Wenn einer sich aufhängt, sagen Sie, es hängten sich alle auf. Aber haben Sie schon einmal etwas dagegen getan, daß sich die Leute aufhängen?"

Gezielt werden so einzelne Segmente auch durch längere kommentierende Passagen in bestimmte Zusammenhänge gerückt. Kritische Aperçus und weiterführende Kommentare zu den Aussagen und Meinungen in den jeweiligen Einspielungen entwickelt der Sprecher gleichsam als Reporter, Interviewer, Kritiker und Lehrer dabei häufig eher gegenüber einem imaginären Publikum als in wirklich direkter Auseinandersetzung mit den Spielfiguren. Die im "29. Januar" zu Wort kommenden Personen dienen dem Sprecher oft lediglich als illustratives Demonstrationsmaterial. Schnabel erreicht somit, daß der Hörer im Mai 1947 seine eigenen, im Preisausschreiben eingereichten Schilderungen des Nachkriegselends vorgeführt bekommt, jedoch gefiltert durch die Instanz dieser sehr bestimmt agierenden Sprecherfigur. Die anspruchsvolle Technik der Montage wird deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß vielfältige Aktionsformen, die das Programm im Nachkriegsrundfunk bestimmten, das Spiel tragen. Regelrechte Interviews und Reportagen wechseln mit versatzstückhaften Suchmeldungen und Presseschlagzeilen. Dem Kommentar als meinungsbildende Aussageform kommt eine entscheidende Funktion zu.

Neben der formalen Fülle, die dieses Stück in seinem unterhaltenen, fesselnden Wert trägt, gelingt es dem Autor, durch die sich wechselseitig bedingenden und korrigierenden Ausdrucksmöglichkeiten einer möglich identifikatorischen Widerspiegelungsabsicht der Zuhörer zu begegnen. Nicht das einführende Nacherleben wird intendiert, sondern an der Montageform und den wechselvollen Brechungen durch die Aktionsformen soll sich ein Denkprozeß entzünden. Das gelingt Schnabel insofern, als er eine "nervös pointillistische Aufteilung des Stoffes in viele kleine akustische Schnappschüsse" (17) bietet, die zwar leitmotivische Elemente aufweisen; aber "keines der Schicksale" besitzt "etwas wie eine novellistische Fabel oder Pointierung". (18) Da keine Charaktere-Entwicklung und kein erkennbarer Plot das Stück tragen, legt der Autor nahe, die einzelnen Beziehungen aufzuspüren, um so in eine kritisch-bewußte Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwart zu finden. Am deutlichsten wird das, wenn man sich anhört, wie der "29. Januar" durch das Lied "Ich hab' mich ergeben/mit Herz und mit Hand" ein-

17) Eugen Kurt Fischer: Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart 1964, S. 90.

18) Heinz Schwitzke: Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte. Köln u. Berlin 1963, S. 274.

geleitet wird. Dieses militärische Gelübdelied kann nur als Versuch verstanden werden, einer solchen unter dem Nazi-Regime geübten Haltung des bedingungslosen Anheimstellens entgegenzuarbeiten und die Person des Hörers wieder zum bewußten Umgang mit Wirklichkeit anzuleiten.(19)

Der Hörer wird als rational nachvollziehendes Subjekt verstanden und angesprochen, das sich in Diskussion und argumentativer Auseinandersetzung seine Meinung bilden muß. Mit dem "29. Januar" wird, wie in einem vorrangig pädagogischen und aufklärenden Programmverständnis insgesamt, versucht, eine neue Rezipientenhaltung einzuüben. Wie sehr dieses Ergebnis einer künstlerisch-formalen Antwort Schnabels auf die Erfahrungen des Rundfunksystems unter Goebbels das Hörspielverständnis des Dramaturgen im Jahr 1947 widerspiegelt, erklärt ein Artikel in den "Nordwestdeutschen Heften" aus demselben Jahr. Hier legt Schnabel dar, daß die totalitäre Struktur des Dritten Reiches die "Zeitgenossen gelehrt hat, absoluten Wertsetzungen zu mißtrauen. Eine Sache sieht nicht mehr einfach so und so aus: und Erscheinungen wie die Welt und das Leben schon gar nicht. Es gibt Myriaden von Perspektiven, aus denen man sie betrachten kann, und alle diese Perspektiven, die volle Summe der verschiedenen Seiten erst ergeben ihr wahres Bild".(20) Schnabel, der im "29. Januar" dabei die politische Diskussion ausklammert und keinen analytischen Ansatz für die gesellschaftlichen Phänomene bietet, richtet mit der Schilderung von Nachkriegsproblemen sein Augenmerk auf den Rezipienten, der sich mit der als multiperspektivisches Diskussionsangebot verstandenen "Summe" im "29. Januar" auseinandersetzen soll. Sein Hörspielverständnis und seine folgerichtige Realisation im "29. Januar" sind ein solcher, mit neuen künstlerischen Mitteln gestalteter Versuch.

3. "Kassandra ohne Glauben": Axel Eggebrechts "Was wäre, wenn ..."

In einem gewissen Gegensatz zu Schnabels literarisch-poetischen, aber eher unpolitischem Ansatz steht das Literaturverständnis Axel Eggebrechts, dessen nahezu sämtlichen Veröffentlichungen ihn als einen streitbaren Publizisten ausweisen, der aus einem "primär journalistischen Interesse" (21) heraus schreibt und als ein gerade im politischen und gesellschaftlichen Bereich aufklärender Schriftsteller gelten kann. Eggebrecht gehörte 1945 zu den allerersten Mitarbeitern im Hamburger Funkhaus. Er begriff den Rundfunk als die entscheidende Chance, das erzwungene Schweigen zu brechen

-
- 19) Bereits mit dieser akustischen Einleitung überstieg Schnabel seine eigene Erklärung zu Beginn des Hörspiels, nach der es sich beim "29. Januar" lediglich um "ein Stück Journalismus" handele und nichts weiter als "die Summe" sein wolle. Zum Begriff "Summe" bei Ernst Schnabel, Fn. 20.
- 20) Ernst Schnabel: Kunstform Hörspiel, in: NWDH 2 (1947), H. 5, S. 45.
- 21) Hanjo Kesting: Axel Eggebrecht, in: KLG. 7. Nlg. 1.1.1981, S. 3.

und endlich zu jenen sprechen zu können, "die von Anfang bis Ende niemals ja sagten zu diesem Nazireich", sowie "zu den vielen, die meinen, die Welt sei zu Ende".(22) Auch wenn man gegenüber den zahlreichen rückblickenden Interview- und Essayaussagen des 1899 geborenen Eggebrecht zurückhaltend sein muß, weil sie aus der historischen Distanz auch durch die spätere Rundfunkentwicklung beeinflusst, die euphorische Aufbruchsstimmung, die Teamarbeit ohne strenge Ressortaufteilung und das improvisatorische Arbeiten in Hamburg apostrophieren, kann man aus den autobiographischen Äußerungen herauskristallisieren, daß Rundfunk hier prinzipiell als Plattform für Diskurs, Aufklärung, Belehrung und Information verstanden wurde. Die vier großen Feature-Arbeiten Eggebrechts im Jahr 1947 - "Was wäre, wenn ..." (9. März); Wenn wir wollen (30. April); Die Ameisen. Entstehung eines europäischen Aberglaubens (24. November); Das Jahr 1948 findet nicht statt. Ein Sylvester-Hörspiel (31. Dezember) - spiegeln das beispielhaft wider.

Die erste Produktion, die außerhalb des Hörspieltermins am Sonntag, dem 9. März um 20 Uhr über den Sender ging und als "Hörspiel" angekündigt wurde, griff das politische Thema der einen Tag später, am 10. März, beginnenden Konferenz der Außenminister der Siegermächte in Moskau auf. Eggebrecht reagierte auf die Situation Deutschlands, die schon damals allgemein als von politischer Abstinenz und einem Gefühl der Lethargie geprägt charakterisiert wurde. Auch zeichnete sich in der Frage der wirtschaftlichen Behandlung Deutschlands zunehmend die Differenz zwischen den Alliierten ab; die Bizonen-Vertreter Bevin und Byrnes standen der französischen Position Bidaults, die Schwächung wollte, sowie den sowjetischen Reparationsforderungen gegenüber. Die antikommunistische Politik, wie sie in der Truman-Doktrin wenige Tage nach Eröffnung der Moskauer Konferenz deutlich wurde, bewahrheitete die von aufmerksamen Beobachtern diagnostizierte Ergebnislosigkeit in Moskau. Eine der skeptischen Stimmen im Vorfeld gehörte Axel Eggebrecht, der mit "Was wäre, wenn ... Ein Rückblick auf die Zukunft der Welt", einem Utopie-Entwurf, darauf reagierte.

Am 10. März 1947 hält Professor Vlacek auf der 89. Tagung der all-europäischen Unesco-Universität in Prag ein Referat, das einen Überblick über die Geschichte der letzten 100 Jahre gibt. Ausgangspunkt seiner Ausführungen ist die Moskauer Konferenz vom 10. März, die in ihrer "Ergebnislosigkeit" (23) geschildert wird. Dieser erste Teil des Spiels, der als erzählte Zeit die Gegenwart des Hörers von 1947 schildert und prolongiert, umfaßt rund zwei Drittel der Sendung. Erst als sich Bob Stone, ein Techniker und die symbolische Spielfigur für den kleinen Mann, zur politischen Re-

22) Axel Eggebrecht: Der halbe Weg. Zwischenbilanz einer Epoche. Reinbek 1975, S. 320.

23) Axel Eggebrecht: "Was wäre, wenn...". Ein Rückblick auf die Zukunft der Welt. Sdg. v. 9.3.1947. Tonträger NWDR (= Band-Nr. 11093/1-5 NDW). Alle folgenden Zitate werden nach diesem akustischen Text wiedergegeben. Die gedruckte Fassung (Hamburg 1947) ist mit dem Tonträger-Text fast identisch.

flexion und Aktion entschließt, "stehen wir ... an einem Wendepunkt der Geschichte". Indem Stone am 7. Mai ein Gespräch mit George Bernhard Shaw geführt hat, findet zwischen Shaw, Elliott und Fay Roosevelt sowie Stalin am 19. August ein Austausch statt, und bereits am 3. September verkündet das Schlußprotokoll der Pariser Konferenz ein geeintes "Central Europe" und erklärt im "aktiven Frieden" (24) umfassende politisch-wirtschaftliche Bemühungen. Dieser letzte, eigentlich utopische Teil im Spiel Eggebrechts umreißt in der Erzählzeit die erreichten Ziele eines geeinten Europas unter Überwindung der nationalen und nationalistischen Denkkategorien, die in der publizistischen Diskussion Nachkriegsdeutschlands bedeutend waren. Dem verfremdenden Vermengen der Zeitebenen, das auf Modelle der Utopie-Literatur zurückgreift (Beispiel: Edward Bellamy: Ein Rückblick aus dem Jahre 2000 auf das Jahr 1887, 1888), verdankt "Was wäre, wenn ..." so zum einen seinen unterhaltenden Reiz, zum anderen seine Struktur zur Decouvrierung politischer Zeitverhältnisse. Sehr gezielt nutzt der Autor die beiden unterschiedenen Teile dieses Spiels mit der Faktizität, um den zeitgenössischen Hörer in eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem politischen Thema einzubeziehen. Am deutlichsten wird das, wenn man die Anlage der Spielfigur Professor Vlacek analysiert und ihre unterschiedlichen Aktionsformen betrachtet.

Innerhalb der Konzeption von Professor Vlacek als einem Referenten mit den Ausführungen über die Geschichte der letzten 100 Jahre fallen dieser das Spiel verknüpfenden Figur die dramaturgisch-rahmenden Aufgaben zu - wie die Einleitung von einzelnen Sequenzen, die Überleitung von einer Szene in die andere sowie das Einbringen von Informationen aus Politik, Philosophie und Literatur. Seine Sprecherhaltung ist dabei unmittelbar an das Publikum gerichtet. Doch Professor Vlacek erweist sich auch als eine pädagogisch aufklärende, politisch wertende und gezielt kommentierende Spielfigur, die die einzelnen fiktiv-dokumentarischen Teile in einer grundsätzlich didaktischen und illustrativen Weise handhabt. Die überlegene Position, die lehrerhaft anmutend pädagogisiert, läßt sich an formalen rhetorischen Elementen festmachen, wenn es etwa heißt: "Das war der Empfang ... Dabei ist Ihnen gewiß ... aufgefallen. ... nicht wahr? Es handelt sich um ... Und nun beachten Sie: ... äußerst bezeichnend für ..." Ähnlich verfolgt Vlacek ein verdeutlichendes Interesse, indem er durch unmittelbar hintereinander folgende Ausschnitte Standpunkte kontrastiert und decouvriert. Dadurch, daß Vlacek zeigt, wie sich z.B. der britische Außenminister gegenüber Journalisten sehr erwartungsvoll und optimistisch zur Konferenz äußert und anschließend resignativ und skeptisch im privaten Gespräch mit seinem Stellvertreter, wird der Zuhörer in die Lage versetzt, über Ursachen und Folgen der unterschiedlichen Einschätzungen bei ein- und derselben Person nach-

24) Vgl. zu diesem im Stück verwendeten Begriff auch den publizistischen Essay von Axel Eggebrecht: Aktiver Frieden. In: Welt ohne Krieg. Ein Lese- und Volksbuch für junge Europäer. Düsseldorf 1948, S. 5-9.

zudenken. Der Rezipient soll die Diskrepanz zwischen diplomatischer Äußerung und konkreter politischer Ansicht erkennen.

Die Schlußfolgerungen aus solchen Gegenüberstellungen werden nicht dem Zufall überlassen. So schließt sich häufig ein Kommentar Vlaceks an, welcher explizit auf das Taktieren zwischen Diplomatie und Politik hinweist. Ein sehr scharf akzentuiertes Urteil gibt Vlacek über die durch das Ruhrgebiet fahrenden französischen Vertreter ab, mit dem die Position des Nationalismus angeprangert wird:

"VLACEK: Das waren zwei Männer des besten, des humanistischen Frankreichs. Beide entschlossene Kämpfer gegen den Terror Hitlers. Aber jetzt sind sie bereit, die absoluten Formeln Hitlers anzuwenden. Fast ganz Europa hat sein Vokabular übernommen. Es ist das Vokabular des uneingeschränkten Glaubens an die alleinseligmachende Nation. Aber - vielleicht gibt es doch ein Land, das dieses Wörterbuch des Unmenschen (wie es in einer deutschen Zeitschrift damals genannt wurde) nicht benutzt?"

Wie profiliert Vlacek dabei verfährt, zeigt darüber hinaus das abwägende Urteil über das sowjetkommunistische System in der Gestalt Molotows und eines Kommissars:

"VLACEK: Diese beiden Männer eben (= Molotow und ein Kommissar) - sie waren einst in der Zarenzeit Revolutionäre. Sie gehören zur alten Garde der Bolschewiki. Vor diesen Leuten hatte die übrige Welt seit drei Jahrzehnten Angst. ... Die Furcht vor der sozialen Revolution nämlich. Heute stellen wir zurückblickend fest: Diese Leute waren ihrem Jahrhundert in mancher Hinsicht voraus. Zum Beispiel hebt die konsequente Befolgung der Lehre von Karl Marx den Nationalstaat auf. Indes, die Entwicklung zwang die Russen zu Umwegen. Hitlers Angriff rief einen unerwartet echten Sowjet-Patriotismus hervor. Die Formel Stalins aus den zwanziger Jahren: 'Sozialismus in einem Lande!' wandelte sich zu dem erstaunlichen Begriff des 'Sozialistischen Vaterlandes'. Und das war keine leere Floskel. Achten Sie darauf, wenn wir jetzt ..."

Bei der Betrachtung dieser inhaltlich-formalen Gestaltungsmerkmale anhand der Spielfigur Vlacek fällt auf, daß "Was wäre, wenn ..." sehr stark von journalistisch-literarischen Formen geprägt ist. Vlacek fungiert in der Haltung eines Kommentators, wobei solche Passagen von kurzen pointierten Bemerkungen bis zu längeren Überblicken in der Form eines Radio-Essays (25) reichen. Hinzu kommen

-
- 25) Wirtschaftliche, politische, literarische und philosophische Informationen werden aus der Perspektive des großen Überblicks zusammengetragen, durch den die Nachkriegsjahre in den analytischen Aufweis einer umfassenden geschichtlichen Entwicklung eingeordnet erscheinen. Der "nationalstaatliche Absolutismus" wird einmal umfassend als "Irrglauben" aufgezeigt; an einer

die Aktionsformen der Reportage und des Interviews, die vor allem mit einer Reporter-Figur vor Beginn des Vortrags im Spiel zum Tragen kommen. Als drittes fällt eine Reihe von diskursiven Formen auf, die sich vorrangig mit dem Handlungsstrang von Bob Stone verbindet. Diese für den kleinen Mann stehende Figur verteilt sich mit acht Einsätzen über das Spiel, bei denen sie die Entwicklung seiner Einstellungen und politischen Ansichten verfolgen. In den Streitgesprächen und Diskussionen mit Raizew, Stones sowjetischem Techniker-Kollegen, erkennt dieser zunehmend die Wirkungslosigkeit diplomatischen Taktierens. Nach seinem "Wendepunkt" hin zur Parteinahme und zum politischen Engagement führt er Gespräche mit seiner Frau und mit dem britischen Schriftsteller Shaw. Dieser übernimmt es, in Gesprächen mit Roosevelt und Stalin die Überzeugungen eines zentralen Europas ohne Nationalgrenzen erfolgreich weiterzuverfechten.

Mit Hilfe solcher Aktionsformen, die im Nachkriegsprogramm der Rundfunkanstalten eine große Bedeutung hatten, baut Eggebrecht ein Spiel zwischen scheinbar dokumentarischen Szenen und einer fiktiven Rahmung, zwischen realen Namen und erläuternden Aufweisen von Zusammenhängen auf. Die Spielfiguren werden unter der dezidierten Absicht funktionalisiert, den Hörer analytisch Beziehungen entdecken zu lassen. Durch Kontrastierung, Kommentierung und Illustration soll Aufklärung in einem umfassenden Sinn geleistet werden.(26)

Während der erste Teil von "Was wäre, wenn ..." dem Aufweis von Ursachen dient, warum die Moskauer Konferenz ergebnislos verlaufen wird, erweist sich der zweite, utopische Teil als konkretes Gestalten der allgemeinen Wünsche nach einer umfassenden Friedensordnung und den häufig diskutierten Vorstellungen eines Paneuropas samt dessen politisch-wirtschaftlicher Verfassung. "Was wäre, wenn ..." bekommt so innerhalb des Programms und innerhalb der damaligen publizistischen Situation den Charakter eines Diskussionsangebots, einer engagiert vorgetragenen These. Eggebrecht stellt spielerisch und journalistisch aktuell eine Fokussierung der neu einzuübenden argumentativen Umgangsformen im Nachkriegsdeutschland vor. Mit Hilfe seiner prononcierten Stellungnahme versucht er, einen politischen Diskurs zu initiieren und sich daran zu beteiligen. Inwieweit dieser Versuch als gelungen bezeichnet werden kann, zeigen Reaktionen, Kritiken und eine Flut von Hörerpost. Konkret greifbar sind diese in Eggebrechts "Wenn wir wollen" vom 30. April 1947, das die Stellungnahmen zu "Was wäre, wenn ..." aufgreift und erörtert. Es ist gleichsam ein Spiel über das Spiel und ventiliert anschaulich durch Handlungselemente wie der Figur der Sekretärin, aber auf sehr hohem Abstraktionsniveau Chance und Grenzen von Utopien sowie das Problem, ob 1947, zu einer Zeit des beginnenden

anderen Stelle geht Vlacek von den Nationalhymnen überleitend auf dieses Thema ein.

- 26) Vgl. auch Eggebrecht: Was wäre, wenn ... Wenn wir wollen ... Zur Hörspielsendung des NWDR am Mittwoch um 20. Uhr. In: Hör Zu!, Nr. 13 (27.4.-3.5.1947), S. 3.

Kalten Krieges, die Wunschvorstellungen Eggebrechts als überholt erscheinen müssen. In einer Selbstcharakterisierung des Autors in den "Ameisen" verdichtet sich eine mögliche Antwort darauf, wenn Eggebrecht von sich selbst als einer "Kassandra ohne Glauben" (27) spricht. Utopisch-aufklärerische Kraft und skeptischer Realismus finden hier eine Synthese, die im Ansatz und in der Gestaltung von "Was wäre, wenn ..." und "Wenn wir wollen" umgesetzt wurde.

4. Künstlerischer Ausdruck von Nachkriegserfahrungen

Mit Ernst Schnabels "29. Januar" und Axel Eggebrechts "Was wäre, wenn ..." sollen zwei in vielerlei Hinsicht interessante künstlerische Arbeiten skizziert werden, welche in ihren jeweils originären Ansätzen die innovativ-spielerische Suche nach neuen medialen Ausdrucksmöglichkeiten für die Rundfunkarbeit nach 1945 im einzelnen widerspiegeln. (28) Die Spannung von dokumentarischer Ausgangsbasis und künstlerischer Aufarbeitung in der Form einer Montage sowie von vielfältigen journalistischen Aktionsformen und einer insgesamt literarischen Gesamtkonzeption erwiesen sich als spezifische Reaktionen auf Erfahrungen der Zeit nach dem Zusammenbruch des totalitären NS-Regimes. Mit diesen, im Sinne der Definition von Alfred Andersch als Features anzusprechenden Produktionen gelangen die beiden Autoren vor dem Hintergrund des Verständnisses des Rundfunks als eines Mediums mit einer politisch-informativen, publizistisch-diskursiven und pädagogisch-aufklärerischen Aufgabe neue formale Wege als Zugänge zu den Erfahrungen der Nachkriegszeit. Auffallend ist vor allem der diskursive Charakter, den Schnabel und Eggebrecht, wenngleich unterschiedlich, beabsichtigen. Der "29. Januar" geht in der Konfrontation mit Haltungen der Lethargie und Selbstgefälligkeit über eine reine dokumentarische Widerspiegelungsabsicht hinaus; "Was wäre, wenn ..." setzt eminent tagesaktuell die Notwendigkeit eines politischen Engagements in der zu erlangenden Demokratie um. Diese Leistungen gilt es zu betonen und in einer zukünftigen Geschichte des literarischen Wortprogramms 1945-49 in Relation zum Alltag der Hörspielproduktionen in dieser Zeit zu setzen.

-
- 27) Axel Eggebrecht: Die Ameisen. Entstehung eines europäischen Aberglaubens im Herbst 1947, Sdg. v. 24.11.1947. Mskr. NWDR, o.S.
- 28) Eine ausführliche Darstellung der Analyse bietet meine Magisterarbeit 1988 an der Universität Bamberg.

BIBLIOGRAPHIE

Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten

Diplomstudiengang Journalistik der Katholischen Universität Eichstätt, Ostenstr. 26-28, 8078 Eichstätt

Sommersemester 1987 - Sommersemester 1989

Josef Böck: Die Entwicklung der Hörfunkprogramme des Bayerischen Rundfunks. Diplomarbeit Eichstätt 1988.

Rudiger Brandt: Radio zwischen Stadt und Land. Regionalisierungsstrategien des Hörfunks in der Bundesrepublik. Diplomarbeit Eichstätt 1988.

Franz Bumeder: Hörfunk in der Region: Vorstellungen, Erwartungen und Ansprüche an regionalen Hörfunk und deren Umsetzung in einer bayerischen Regionalredaktion: Input-Output-Analyse im Regionalstudio "Ostbayern" des Bayerischen Rundfunks. Diplomarbeit Eichstätt 1987.

Judith Haber: Die internationale Telekommunikations-Union. Diplomarbeit Eichstätt 1989.

Bernd Hamacher: Die rundfunkpolitische Entwicklung in Bayern nach dem Zweiten Weltkrieg. Diplomarbeit Eichstätt 1987.

Andrea Janusch: Journalistenausbildung als Entwicklungsbeitrag. Die Arbeit des Deutsche Welle Ausbildungszentrums. Diplomarbeit Eichstätt 1989.

Manuela Knipp: Privater Hörfunk in Nürnberg. Eine Kommunikator-Studie zur Darstellung der jüngsten Entwicklung. Diplomarbeit Eichstätt 1989.

Elisabeth Kumi: Fernsehen und Nachricht. Regionalisierung des Fernsehens in der Bundesrepublik. Diplomarbeit Eichstätt 1989.

Barbara Marnach: Die Kirchen und die Neuen Medien. Dokumentation und Analyse der Entwicklung seit 1976 mit besonderer Berücksichtigung des privaten Hörfunks. Diplomarbeit Eichstätt 1988 (erschienen als Buch im Reinhard Fischer Verlag, München 1989).

Jochen May: Lokale Berichterstattung im privaten Hörfunk am Beispiel Radio IN. Diplomarbeit Eichstätt 1989.

Maria Schlechter: Film und Fernsehen in der BRD. Die Entwicklung ihres Verhältnisses seit 1950. Diplomarbeit Eichstätt 1989.

Klaus Stute: Investigativer Journalismus im öffentlich-rechtlichen Rundfunk, dargestellt am Selbstverständnis von Moderatoren des Bayerischen Rundfunks. Diplomarbeit Eichstätt 1987.

Thomas Vatheuer: Ständige freie Mitarbeiter im Kabelfunk Dortmund. Diplomarbeit Eichstätt 1987.

Edith Welling: Die deutsche Demokratische Republik und die neuen Kommunikationstechniken. Diplomarbeit Eichstätt 1988.

Walter Hömberg

Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung, Hochschule für Musik und Theater Hannover, Hohenzollernstraße 37, 3000 Hannover 1

Wintersemester 1987/88 bis Wintersemester 1989/90

Abschlußarbeiten

Andrea Brandau: Die Amerikanische Soap Opera, 1987.

Hans-Gerd Martens: Der Staatsvertrag zur Neuordnung des Rundfunkwesens. Die Medienpolitik der SPD-regierten Länder, 1987.

Peter Schlögl: Funktionen der Popmusik in der Jugendkultur. Ein systematischer Literaturüberblick, 1987.

Annette Wirbatz: Radio ffn. Organisation, Hörerschaft und Programm des privaten Senders in Niedersachsen. Eine Analyse, 1987.

Axel Hahne: Musikprogramme im Hörfunk. Anspruch und Wirklichkeit am Beispiel des NDR 2, 1988.

Erwin Linnenbach: Computergestützte Musikauswahl im Hörfunk, 1988.

Elmar Metz: Musikprogramme im Wettbewerb. Ein Vergleich der fünf reichweitenstärksten Hörfunkprogramme in Hamburg, 1988.

Susanne Mgeladse: Frauenprogramme in Männermedien. Ansatzpunkte und Handlungsstrategien der Berufsorganisationen von Journalistinnen, 1988.

Hans-Christian Ostermann: Spielshows am Samstagabend in der Fernsehkritik, 1988.

Wolfgang Hesse: Computeranimation. Bildsprache im Fernsehen der Zukunft? 1989.

Dr. Christel Karwacki: Einfach tierisch! Wie kommt der Bär auf den Bildschirm? Non-fiction-Tiersendungen in der Hauptsendezeit des deutschen Fernsehens, 1989.

Petra Klostermann: Die Hörfunkreportage: Geschichte einer journalistischen Darstellungsform, 1989.

Alfred Reinke: Krankenhausradios im nordwestdeutschen Raum. Eine Analyse ausgewählter Beispiele, 1989.

Dr. Axel Rienitz: Leicht und locker? Vergleichende Untersuchung der syntaktischen Struktur der Hörfunknachrichten von NDR 2 und ffn, 1989.

Reiner Sbrzesny: Faktoren der Imagebildung im Hörfunk. Imageanalyse am Beispiel von NDR 2, Radio Schleswig-Holstein und Radio Hamburg, 1989.

Helge Balduhn: Lokalfunk in Niedersachsen, 1990.

Dr. Christine Effenberg: Die Medienpolitik der Europäischen Gemeinschaft. Versuche der Organisation des Fernsehens in Europa und die Reaktion in der Bundesrepublik Deutschland, 1990.

Dr. Bettina Küter: Untersuchung über Philosophiesendungen im öffentlich-rechtlichen Fernsehen, 1990.

Eva Maier-Bode: Geschichte(n) als Gegenwart. Was macht Alexander Kluge bei RTL plus? 1990.

Ralf Meisser: Der Dudelfunk und seine Kritiker, 1990.

Klaus Schönbach

Zeitschriftenlese 53 (1.2.-31.5.1990 und Nachträge)

Abel, Karl-Dietrich. "Unterm Funkturm". Zur Geschichte der Funkausstellung, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 306-311.

Amzoll, Stefan. Musik im Rundfunk der Weimarer Republik - Studien zur Entstehungsgeschichte medienspezifischer Kunstproduktion und

-vermittlung Teil I/II, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 22, 1988, H. 4, S. 3-122.

Bahrman, Hannes. Die organisierte Selbsttäuschung. DDR-Journalismus: eine Ausgrenzungsgeschichte, in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 41, S. 10-12.

Zur Zensur in den Medien der DDR vor der Wende und zur Rolle der Journalisten in der DDR vor und nach der Wende 1989.

Bartosch, Günter. Geschichten aus der Fernsehgeschichte, T. 1, in: ZDF-Kontakt, 1990, H. 2, S. 14-15.

1. Wie der Berliner Funkturm überlebte. Vor 45 Jahren am Ende des Krieges in Berlin: Als der Funkturm überlebte, starb in seinem Schatten das erste deutsche Fernsehen.

Bartosch, Günter. Was damals war. Fernsehhistorische Rückblicke, in: Förderverein Museum für deutsche Fernsehgeschichte, Jg. 3, 1990, H. 1, S. 11-13.

Kurze Rückblicke auf Programme und technische Entwicklung des deutschen Fernsehens.

Bentele, Günter/Ulrich Kratzsch. Hörfunk und Fernsehen in Berlin, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 217-254.

Burgelmann, Jean-Claude. Der Einfluß der Parteien auf die Personalpolitik im öffentlichen Rundfunk Belgiens, in: Media Perspektiven, 1990, H. 1, S. 33-41.

Der Autor analysiert die gesamte Personalrekrutierungspolitik in den Redaktionen des belgischen Rundfunks von 1945 bis 1960 auf der Grundlage von bis heute unberücksichtigten Primärquellen.

Campbell, Patrick. Les émissions en Grande-Bretagne, in: Etudes de Radio Télévision, Nr. 34, 1985, S. 113-126.

Überblick über die Geschichte und die gegenwärtigen Kinder- und Jugendprogramme in Großbritannien.

Chronik des Rundfunks der DDR. (Vom) Lektorat Rundfunkgeschichte des Staatlichen Komitees für Rundfunk beim Ministerrat der DDR, 1987, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 22, 1988, H. 2, S. 55-88.

Diller, Ansgar. Im Griff. Zukunft des DDR-Rundfunks, ein Blick zurück, in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 19, S. 6-9.

Er spielte, was Hörer wünschten. Karlgeorg Werkmeister ist gestorben, in: WDR print, Nr. 168, 1990, S. 13.

Sprecher und Moderator beim Reichssender Köln, NWDR Köln und WDR seit 1936, geb. 7.10.1904, gest. 3.3.1990.

25 Jahre Monitor. 11 Beiträge, in: WDR print, Nr. 169, 1990, S. 5-6.

Walter Fabian: 25 Jahre und immer zuverlässig - Aus der Chronik der "Monitor"-Redaktion (1984-1990) - Acht ehemalige "Monitor-Männer gratulieren zum Jubiläum.

Gass, Karl: Nationalität: deutsch. Im Werkstattgespräch mit Margit Voss, in: Film & Fernsehen, Jg. 18, 1990, H. 1, S. 2-7.

Karl Gass, Journalist und Dokumentarfilmer, geb. 1917. Das Gespräch behandelt die Dokumentarfilmpläne von Karl Gass für das Fernsehen der DDR.

Greenberg, Bradley/S. Tuen-Yu Lau. The revolution in journalism and communication education in the People's Republic of China, in: Gazette, Vol. 45, 1990, Nr. 1, S. 19-31.

Hempel, Wolfgang. Zur Situation der Hörfunk- und Fernseh-Programm-überlieferung in den Rundfunkarchiven, in: Der Archivar, Jg. 43, 1990, H. 1, Sp. 74-79.

Herrmann, Günter. In der sich wandelnden Medienlandschaft. Der Sender Freies Berlin, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 256-261.

Hertel, Thomas. Medientheorie, Künstlervision oder Provokation? Brechts Texte über den Rundfunk (1926 bis 1932) im zeitgenössischen Umfeld der Weimarer Republik, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 22, 1988, H. 2, S. 5-47.

Hörburger, Christian. Repertoire 999 - Literaturdenkmal - Hörspiel, in: Funk-Korrespondenz, Jg. 38, 1990, Nr. 12, S. 23-24.

"Repertoire 999" ist ein Katalog der nach Meinung des Herausgebers Franz Hiesel bedeutendsten Hörspiele in der Rundfunkgeschichte mit kurzen Inhalts- und Produktionsangaben.

Hübner, Heinz Werner. "Ein Preuße und streitbarer Journalist". Zum Tod des langjährigen WDR-Journalisten Dieter Gütt, in: WDR print, Nr. 167, 1990, S. 6.

Mit einem Beitrag von Marita Knipper: Ich gefror fast zu einer Salzsäule ...

Hymmen, Friedr(ich) Wilh(elm). Ein Handbuch, ein Denkmal, eine Schatztruhe. Zu Franz Hiesels Hörspielarchiv "Repertoire 999", in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 8, S. 6-7.

Kammann, Uwe. Das Temperament der Qualität. Zum Tod von Anna-Luise Heygster und Dieter Gütt, in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 8, S. 6-7.

Koenen, Krisztina. Legende aus der freien Welt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin vom 27.4.1990, S. 78-89.

Über Radio Free Europe unter besonderer Berücksichtigung seiner Sendungen für Ungarn.

Koschwitz, Hansjürgen. Entwicklung und Perspektiven des Auslandsrundfunks, in: Media Perspektiven. 1990, H. 1, S. 42-47.

Kraft, Ruth. Klein angefangen - für die Kleinen ... Meine Lehrjahre beim Kinderfunk des Mitteldeutschen Rundfunks Leipzig von 1946 bis 1949, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 22, 1988, H. 3, S. 19-31.

Kratzsch, Ulrich. Brücke nach Hause. BFBS, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988
Berlin 1988, S. 295-299.

Krone, Gunnar/Rudolf O. Gültner. "Ich bin immer meinen Weg gegangen." 29 Jahre als Justitiar (des ZDF). Ein Gespräch mit Prof. Dr. Ernst W. Fuhr, in: ZDF Kontakt, 1990, H. 1, S. 12-15.

Leudts, Peter. Das erste Jahrzehnt war prägend: Aspekte der Medienentwicklung in Berlin (West) nach 1945, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 41-64.

Lilienthal, Volker. Adolf-Grimme-Preise für Antifaschismus. T. 1-2, in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 37, S. 6-9, Nr. 38, S. 7-13.

Rückblick auf 42 Adolf-Grimme-Preise für Fernsehproduktionen zum Thema Faschismus und Aufarbeitung des Nationalsozialismus.

1. Das gepriesene Schreckbild (fiktive Programme)
2. Pluralistische Schrecken (dokumentierende Programme)

Linné, Matina. Rundfunkwerbung - notwendiger denn je. 30 Jahre "Werbung im Südwestfunk" (WIS), in: SWF-Journal, 1990, Nr. 5, S. 10-13.

Maass, Michael. Eine Stimme der freien Welt. RIAS Berlin, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 265-276.

Marten, Michael. Radiomuseum zeigt Raritäten vom Detektor zur Röhre, in: Radiowelt, Jg. 7, 1990, Nr. 5, S. 33-35.

Über das private Radiogerätemuseum Hans Neckers in Laasphe (seit 1990, vorher in Langenfeld).

Mowlana, Hamid. The islamization of Iranian television, in: Inter-media, Vol. 17, 1989, Nr. 5, S. 35-39.

Mrozowski, Maciej. Television in Poland, in: Media, culture & society, Vol. 12, 1990, Nr. 2, S. 213-229.

Naegele, Manfred. Ein Zeitzünder. Zum Tod von Roman Brodmann, in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 10, S. 3.

N(eudeck), R(upert), Der Name bürgt für Meinung. Zum Tode von Dieter Gütt, in: Funkreport, 1990, Nr. 5, S. 7-8.

Reininghaus, Frieder. Kurt Weill, ein Radiotheoretiker? Ein Fundstück, in: W & M. Weiterbildung und Medien, 1990, H. 2, S. 52-53.

Richter, Christine. BBC Berlin, Objektiv und mit größtmöglicher Genauigkeit, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 287-291.

Über das Berliner Büro des deutschsprachigen Dienstes der BBC und über die Geschichte des deutschsprachigen Dienstes.

Riedel, Heide. Deutsches Rundfunkmuseum e.V. Berlin, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 303-305.

Rommel, Manfred. Intendo und Intentio. Zur Verabschiedung von Hans Bausch, in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 8, S. 23-24.

Ansprache in einer Feierstunde zur Verabschiedung des SDR-Intendanten am 26. Januar 1990 in Stuttgart.

Roters, Gunnar. Hörfunk und Fernsehen für Franzosen und Deutsche. FFB/TFB, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 300-302.

Scheel, Klaus. Antifa-Studenten contra Nazi-Funkausstellung 1934. Eine Flugblattaktion Roter Studenten in Berlin, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 22, 1988, H. 3, S. 5-18.

Mit dem Bericht von Horst Taleikis: Aktion Funkausstellung.

Scheithauer, Ingrid. Immer mehr Macht gegen die Mächtigen. Hans Bausch - ein Intendant der alten Güteklasse, in: Funkreport, 1990, Nr. 5, S. 3-4.

Schenk, Michael. Horst Reimann 60 Jahre, in: Publizistik, Jg. 34, 1989, H. 4, S. 492-496.

Kommunikationswissenschaftler, geb. 29.11.1929. Mit Bibliographie.

Schneider, Norbert. "Träume vom guten Programm." Ein Interview mit Bodo von Dincklage (SFB Werbung), in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 9, S. 3-5.

Bodo von Dincklage war 32 Jahre lang Leiter der Werbung im SFB. Er zieht eine Bilanz des Vorabendprogramms, vor allem der Vorabendserie, in diesem Zeitraum.

Schultes, Paul. Akustische Phantasie und kreative Unruhe. Ein Künstler. Zum Tod des Hörspielmachers F. Ortmann, in: WDR print, Nr. 168, 1990, S. 2.

Schumacher, Walter. "Mainz, wie's singt und lacht", in: SWF Journal, 1990, Nr. 2, S. 24-25.

Zur Entwicklung der Fernseh-Fastnachtssendung "Mainz, wie's singt und lacht" seit 1955.

Schwalbe, Gerhard. Wartburgkonzerte und Dresdner Galeriekonzerte - seit 30 Jahren eine gute Tradition. Aus den Gästebüchern von zwei erfolgreichen Konzertreihen des Senders STIMME DER DDR, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 22, 1988, H. 3, S. 32-65.

Mit einer Dokumentation:
Wartburgkonzerte von 1958 bis 1988
Galeriekonzerte von 1958 bis 1988

Schwarze, Hanns Werner. ZDF - in Berlin engagiert. ZDF-Studio Berlin, in: Medienstadt Berlin, Berlin 1988, S. 281-286.

Schweer, Michael. Ein Orchester feiert Geburtstag, in: NDR Magazin, 1990, H. 5, S. 36-37.

Zum 40jährigen Bestehen des Rundfunkorchesters Hannover des NDR.

Sölch, Rudi. Schatzkeller. Das ZDF und seine Programmüberlieferung, in: Kirche und Rundfunk, 1990, Nr. 23, S. 6-8.

Starke, Frank Christian. So kommt Politik an den Küchentisch. Das "Mittagsmagazin" auf WDR 2 bleibt auch nach 25 Jahren ein Dauerbrenner, in: WDR print, Nr. 166, 1990, S. 3.

Stelzer, Christian. Skizzen zur Geschichte des Rundfunks, in: Medien und Erziehung, Jg. 34, 1990, H. 2, S. 93-96.

Kurzer Überblick über die deutsche Rundfunkgeschichte als Geschichte des "Kommunikationsinstruments" Rundfunk, d.h. der Theorien und Versuche zur Beteiligung und Aktivierung des Publikums. Beispiele von der Arbeiter-Radio-Bewegung bis zu den Freien Radios.

Type, Michael. Facing the future with confidence. The EBU celebrates 40 years of achievement, in: EBU Review, Programmes, administration, law, Vol. 41, 1990, Nr. 2, S. 12-15.

Villegas, Sergio. Verstreute Erinnerungen an nächtliche Mühen. 15 Jahre Kurzwellen-Sendungen von RADIO BERLIN INTERNATIONAL nach Chile, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks, Jg. 22, 1988, H. 3, S. 66-79.

Wolff, Egon. Die Ultra-Kurz-"Welle der Freude". Am 26. April 1950 sendete das Kölner Funkhaus erstmals "hemdsärmelig", in: WDR print, Nr. 168, 1990, S. 9.

Zur Einführung des UKW-Programms im (N)WDR und zur Einführung des ersten Regionalmagazins im WDR.

Mit Beiträgen von

Cordula Zytur: "Zwischen Rhein und Weser": Die Sendung für NRW (Heinz-Josef) Hu(bert): 40 Jahre UKW-Programm: Motto einer CD

Zum Tode von Anna-Luise Heygster, Dieter Gütt und Roman Brodmann (3 Beiträge), in: Funk-Korrespondenz, Jg. 38, 1990, Nr. 5, S. 1-3.

Hans Janke: Anna-Luise Heygster

Hans Abich: Dieter Gütt

Dietrich Leder: Roman Brodmann

Zy(tur), (Cordula). 30 April 1990: 40 Jahre "Zwischen Rhein und Weser", in: WDR. Produktion - Programm, 1990, Nr. 58, S. 1-4.

Rudolf Lang

BESPRECHUNGEN

Richard Stang/Klaus Koziol, Audiophonie. Zur Kultur des Hörens. Medienpädagogisches Seminar über drei Arbeitseinheiten, herausgegeben von der Fachstelle für Medienarbeit der Diözese Rottenburg-Stuttgart, 1989.

Das Seminar, erschienen in einer Schriftenreihe der rührigen Fachstelle, in der bereits Einheiten über Gewalt im Fernsehen, Werbung im Fernsehen, zur Filmsprache oder "Kinder vor dem Bildschirm" vorausgingen, hat sich nun in einem fast 100 Seiten starken Textbeitrag (zuzüglich einiger Materialien und einer Tonbandkassette) Problemen des Hörfunks gewidmet. Diese mittlere der drei Einheiten ist eingebettet in allgemeinere Betrachtungen zu "Tönen und Klängen"; eine dritte Einheit handelt über "Aktive Tonarbeit" und ihre Grundlagen. Diese orientiert sich im wesentlichen an Beispielen, die der Schulfunk des Süddeutschen Rundfunks mit seiner bereits mehrere Jahre laufenden Sendereihe "Klassenradio" (KLARA) vorgestellt hat; Schulklassen stellen ihre selbstproduzierten Beiträge vor, die manchmal auf recht pfiffige Weise, manchmal eher amateurhaft eine aktive Auseinandersetzung der Schüler mit dem Medium Hörfunk widerspiegeln.

Das Anliegen des Seminarmodells ist eminent theologisch, mit fatalen Folgen allerdings für die Bewertung der Programmrealität von Hörfunk und Fernsehen und anderen Medien, die uns umgeben. Im Werbeprospekt für diese Einheit heißt es u.a.: "Das Auge führt den Menschen in die Welt hinaus, wogegen das Ohr die Welt in den Menschen hinein führt. Doch wir sind ungeübt darin, die Welt mit dem Ohr wahrzunehmen. Das war zu früheren Zeiten anders. So erfordert besonders in der christlichen Tradition die Verkündigung des 'Wortes Gottes' in Form von Predigten, Gesängen und Kirchenmusik von Gläubigen ein 'offenes Ohr'. Die explosionsartige Zunahme von technisch produziertem Geräusch hat den Zustand der Stille zur Ausnahme werden lassen ... Stille bedeutet nicht Abwesenheit von Geräuschen, sondern das intensive Hören bzw. Aufnahmen der 'inneren Stimme'. Auch erhalten Nebengeräusche, die man sonst nicht bewußt wahrnimmt, eine besondere Bedeutung. Sie wirken viel intensiver als im Zusammenklang mit anderen Geräuschen..."

Der kundige Leser ahnt schon, was ihn erwartet: eine eher fahrlässige und undifferenzierte Vermengung kulturkritischer und theologischer Argumente. Hörkultur im postulierten Sinne, das ist die durchgehende Tendenz des Seminarmodells, repräsentieren lediglich die hochästhetischen und elitekulturellen Produktionen des Hörfunks, wie sie sich in den Kulturprogrammen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten manifestieren. Die übrigen Angebote des Rundfunks (Hörfunk und Fernsehen) werden dagegen unter den gene-

rellen Verdacht des massenkulturellen Verblendungszusammenhangs gestellt, der der Entfaltung von Hörkultur als Voraussetzung mediativer Stille abträglich ist. Mehr Abstand zu den medienkritischen Ansätzen im Umfeld der Frankfurter Schule hätte den Autoren die Möglichkeit eröffnet, sich doch etwas vorurteilsloser den Realitäten des Rundfunks zu nähern und nicht vorschnelle Werturteile zu treffen.

Im einzelnen scheint mir im Modell besonders fragwürdig zu sein:

1. Die einseitige Abqualifizierung der Unterhaltungsfunktion der elektronischen Medien. Sie steht allerdings in einer würdigen Traditionsreihe. Nachdem erst die "Lesesucht" im 18. Jahrhundert, dann die akustische Berieselung in den zwanziger und fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts und schließlich das Fernsehen den kulturpessimistischen Verdikten anheimfielen, wird nun das Kulturprogramm des Hörfunks gegen die Massenprogramme des Hörfunks und vor allem gegen das Fernsehen ausgespielt. Auch wenn es für ein Seminarmodell schwierig wäre, sie darzustellen: die Zusammenhänge, auf die angespielt wird, dürfen nicht mit Hilfe so simpler Wertsetzungen und Vorverurteilungen dargestellt werden, ganz abgesehen davon, daß sie angesichts ihrer Realitätsferne auch den gutgemeinten medienpädagogischen Effekt und Nutzen dieser Seminarreihe konterkarieren.

2. Die zivilisationsgeschichtlich wie anthropologisch fragwürdige Werthierarchie der Sinne (Auge versus Ohr). Angesichts des Standes der Kommunikationstechnik spielt die mündliche Tradierung in der Verkündigung des "Wortes Gottes" in der Bibel und damit in der Theologie der christlichen Kirchen eine eminente Rolle. Aber es ist nicht legitim, diese historisch bedingte Wertschätzung gegen die kommunikationstechnischen Bedingungen des 20. Jahrhunderts auszuspielen. Ein solches Vorgehen verkennt im übrigen andere Grundlagen der Tradierung der christlichen Botschaft. Das Christentum ist auch eine der klassischen "Buchreligionen"; christliche Theologie und Glaubensvermittlung ohne Schrift und Buch sind nicht denkbar. Schrift und Buch aber zählen zu den optischen Medien. Mit dem Buchdruck sei endgültig die Vorherrschaft des Visuellen in der abendländischen Kultur und Zivilisation durchgesetzt worden, mit allen Konsequenzen für Wissenschaft, Weltbild und menschliches Verhalten, stellen Historiker fest. Es wird deutlich, wie sich die Autoren in ihren lediglich assoziativ hergestellten Argumentationsketten verheddern, die einer faktischen Nachprüfung nicht standhalten.

3. Die einseitige Verortung des sogenannten Integrationsauftrags. Bezeichnend für die voreingenommene Betrachtungsweise der Autoren ist auch der Umstand, daß sie den Integrationsauftrag des Rundfunks lediglich im Zusammenhang mit dem "klassischen" Kulturradio sehen. Diesen Integrationsauftrag zu postulieren und als erfüllt anzusehen war in einer Zeit, in der es nur ein einziges Hörfunkprogramm gab, angesichts der fehlenden Alternativen kein Kunststück. Ob er auf Rezipientenseite je erfüllt wurde, wäre erst noch

zu beweisen. Ihn als Postulat bei der heutigen Diversifikation der Programme nach Zielgruppen durchzuhalten, gehört zu den großen Problemen aktueller Programmarbeit, zumindest im öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Im übrigen müßte dieses Postulat mindestens in gleichem Maße für das Leitmedium der Gegenwart, das Fernsehen, gelten. Aber da sie es bereits "abgeschrieben" haben, wird von den Autoren darüber gar nicht mehr diskutiert.

4. Die unterschwellige Propagierung von Gegenöffentlichkeit.

Schließlich ist ein weiterer, von den Autoren eher indirekt hergestellter Zusammenhang sehr problematisch. Bezeichnenderweise wird in einem rundfunkgeschichtlichen Exkurs ausführlicher auf die absolut marginale Arbeiterfunktombewegung mit ihren allerdings auch nicht durchgängig erhobenen Forderungen nach eigenverantwortlicher Programmgestaltung abgehoben. Sie wurde schon in den siebziger Jahren als Vorbild für nicht zum Zuge gekommene Formen von Gegenöffentlichkeit und Gegenkultur hingestellt. Das ausführliche Eingehen auf "KLARA" (Klassenradio) ist wenigstens teilweise von der Absicht getragen, die Praxis von Gegenöffentlichkeit als Mittel gegen die Geräuschkulisse des "kulturlosen" Radios einzusetzen. Man muß diese Aktivitäten nicht so sehen, da dieses Angebot doch wohl eher unter medienkundlichen Aspekten betrachtet wird. Inwieweit Ansätze von alternativer Medienarbeit wirklich sinnvoll sind, müßte dann wohl auch im Modell viel intensiver diskutiert werden. Es müßte z.B. gefragt werden, inwieweit gegenkulturelle Strategien Aussicht auf Erfolg haben und wie eine Verknüpfung von "systemimmanenter" Aktion und Gegenkultur am effektivsten zu installieren wäre. Aber dann dürfte das Programmideal nicht allein in den Ausdrucksformen des Kulturprogramms bestehen. Und mit Verlaub: anspruchsvolles und dennoch massenwirksames Radio am "Neuen Hörspiel" (Ausschnitt: "Fünf Mann Menschen" von Ernst Jandl) mit seinen avantgardistischen Ansprüchen zu exemplifizieren, belegt die elitäre Einstellung der Autoren dieses Modells, kann aber eigentlich nicht als Ausweis dafür genommen werden, in der aktuellen Mediendebatte ernst genommen zu werden. Dieses Gesamturteil verdient das gesamte Modell.

Edgar Lersch