

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

27. Jahrgang Nr. 3 / 4 – Juli / Oktober 2001

Europapropaganda im NS-Rundfunk

Die »Ost-West-Redaktion« des ARD-Fernsehens

Frank Warschauer: Rundfunk und Kritik (II)

**Hausfrauenfunk als Instrument
staatsbürgerlicher Bildung**

**Medienuntersuchungskommissionen
des Deutschen Bundestages**

Unbekannte Brechtsendungen

Rezensionen

Bibliographie

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Jahresregister

Zitierweise: RuG – ISSN 0175-4351

Redaktion: Ansgar Diller Edgar Lersch

Redaktionsanschrift

Dr. Ansgar Diller, Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main – Potsdam-Babelsberg, Bertramstraße 8,
60320 Frankfurt am Main, Tel. 069-15687212, Fax 069-15687200, Email: adiller@hr-online.de
Prof. Dr. Edgar Lersch, Südwestrundfunk, Historisches Archiv, 70150 Stuttgart, Tel. 0711-9293233,
Fax 0711-9293345, Email: edgar.lersch@swr-online.de
Redaktionsassistentz: Dr. Stefan Niessen
Herstellung: Michael Friebel

Redaktionsschluss: 1. November 2001

Das Inhaltsverzeichnis von ›Rundfunk und Geschichte‹ wird ab Jg. 19 (1993), H. 1, im INTERNET
(<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/zeitschr/RuGe/rugindex.htm>) angeboten.

Texte von ›Rundfunk und Geschichte‹ werden ab Jg. 25 (1999), H. 4, online im INTERNET
(<http://www.medienrezeption.de>) angeboten.

Inhalt

27. Jahrgang Nr. 3 / 4 – Juli / Oktober 2001

Aufsätze

- Max Bonacker
»Europa den Europäern!«
Europapropaganda im NS-Rundfunk (1941 - 1944) 121
- Matthias Steinle
Reaktion auf den Mauerbau. Die »Ost-West-Redaktion« des ARD-Fernsehens 128

Dokumentation

- Frank Warschauer
Rundfunk und Kritik. Ausgewählte Aufsätze (1927 - 1933) (Teil II)
(Jens Malte Fischer/Helmut Kreuzer) 136

Miszellen

- »... daß auch wir Hausfrauen uns mehr mit Politik beschäftigen sollten.«
Der Hausfrauenfunk als Instrument staatsbürgerlicher Bildung in der
Nachkriegszeit am Beispiel Frankfurts
(Elke Schüller/Kerstin Wolff) 167
- Werbefernsehen, Pressekonzentration und Meinungsfreiheit in den 60er Jahren
Die Überlieferung der Untersuchungskommissionen im Bundesarchiv Koblenz
(Martina Werth-Mühl) 172
- Heinrich Glasmeier
Anmerkungen zu einem Buch und einer Person
(Birgit Bernard) 176
- Unbekannte Brecht-Sendungen im DRA-Babelsberg wieder aufgefunden
(Ingrid Pietrzynski) 179
- Remigration und Remigranten in den Medien der Nachkriegszeit
Tagung der Weichmann-Stiftung in Hamburg
(Hans-Ulrich Wagner) 181
- Rundfunkgeschichtsforschung in der Schweiz
Die zweite Runde
(Ansgar Diller) 182
- Programmgeschichte des Fernsehens. DFG-Projekt ostdeutscher Hochschulen 183
- ZDF-Stipendium zur Erforschung seiner Geschichte 184

Rezensionen

- Jochen Hörisch: Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien
(Knut Hickethier) 185
- Jürgen Wilke: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte.
Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert
(Edgar Lersch) 186
- Inge Marßolek/Adelheid von Saldern (Hrsg.): Radiozeiten.
Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924 - 1960)
(Edgar Lersch) 187
- Irmela von der Lühe/Uwe Naumann (Hrsg.): Erika Mann.
Blitze über dem Ozean. Aufsätze, Reden, Reportagen
(Ansgar Diller) 188

Hans Bohrmann/Gabriele Toepser-Ziegert (Hrsg.): NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit: 1939 (Ansgar Diller)	188
Sophie Fetthauer: Deutsche Grammophon. Geschichte eines Schallplattenunternehmens im »Dritten Reich« (Ansgar Diller)	189
Bernd Sösemann (Hrsg.): Fritz Eberhard. Rückblicke auf Biographie und Werk (Ansgar Diller)	190
Christoph Classen: Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955 - 1965 (Edgar Lersch)	191
Eike Wenzel (Hrsg.): Ermittlungen in Sachen Tatort. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos (Karin Wehn)	192
Martin Compart: Crime TV. Lexikon der Krimiserien (Karin Wehn)	193
Thomas Schuhbauer: Umbruch im Fernsehen, Fernsehen im Umbruch. Die Rolle des DDR-Fernsehens in der Revolution und im Prozess der deutschen Vereinigung am Beispiel des Jugendmagazins Elf99 (Hans-Jörg Stiehler)	194
Gunther Nickel (Hrsg.): Carl Zuckmayer und die Medien. Beiträge zu einem internationalen Symposium (Ansgar Diller)	194
Hermann Naber u.a.: Akustische Spielformen. Von der Hörspielmusik zur Radiokunst. Der Karl-Sczuka-Preis 1955 - 1999 (Thomas Münch)	195
Bund der Kriegsblinden Deutschlands/Filmstiftung Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): Hörwelten. 50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden 1952 - 2001 (Wolfram Wessels)	195
Klaus Kinski: Romeo und Julia. Hörspiel nach einer Tragödie von William Shakespeare. (Hans-Ulrich Wagner)	196
Michael Kunczik/Astrid Zipfel: Publizistik. Ein Studienhandbuch (Rudolf Stoeber)	198
Ralf Schenk/Erika Richter (Hrsg.): apropos Film 2000. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung Ralf Schenk/Erika Richter (Hrsg.): apropos Film 2001. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung »Der geteilte Himmel«. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946 - 1992. Bd. 1: Die Filme der Retrospektive; Bd. 2: Essays und Filmografie Klaus Finke (Hrsg.): DEFA-Film als nationales Kulturerbe Frank-Burkhard Habel: Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme. Die vollständige Dokumentation aller DEFA-Spielfilme von 1946 - 1993 Dieter Wolf: Gruppe Babelsberg. Unsere nichtgedrehten Filme (Michael Grisko)	199
Axel Schildt u.a. (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften (Ansgar Diller)	201
Petra Galle/Axel Schuster: Archiv- und Sammlungsgut des RIAS Berlin. Ein Findbuch zum Bestand im Deutschen Rundfunkarchiv (Hans-Ulrich Wagner)	202
Bernhard Hein (Hrsg.): Die Geschichte der Rundfunkindustrie der DDR 1945 bis 1967. Der schwere Wiederbeginn, Aufstieg und Blüte der Röhrenempfänger (Ansgar Diller)	203

Christoph Gusy (Hrsg.): Demokratisches Denken in der Weimarer Republik (Ansgar Diller)	204
Ludmilla Thomas/Viktor Knoll (Hrsg.): Zwischen Tradition und Revolution. Determinanten und Strukturen sowjetischer Außenpolitik 1917 - 1941 (Ansgar Diller)	205
Christoph Kivelitz: Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen Sabine R. Arnold: Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis (Ansgar Diller)	205
Pia Nordblom: Für Glaube und Volkstum. Die katholische Wochenzeitung »Der Deutsche in Polen« (1934 - 1939) in der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus (Ansgar Diller)	206
Institut für Länderkunde (Hrsg.): Verkehr und Kommunikation Mark Balnaves u.a.: Der Fischer Atlas Medien (Ansgar Diller)	207
Patrick Morley: »This is the American Forces Network«. The Anglo-American Battle of the Air Waves in World War II (Anja Schäfers)	208
Monika Müller: Zwischen Zäsur und Zensur. Das sowjetische Fernsehen unter Gorbatschow (Maral Herbst)	209
Kirk Johnson: Television and Social Change in Rural India (Elena Koch)	210
Tim Allen/Jean Seaton (eds.): The Media of Conflict. War Reporting and Representation of Ethnic Violence (Oliver Zöllner)	211
Martin M. Schwarz: 5 Jahrzehnte Fußball im Originalton (5 CDs)	211
Bibliographie	
Zeitschriftenlese 84 (1.1. - 30.6.2001) (Rudolf Lang)	212
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv	
Neuerscheinungen in der Veröffentlichungsreihe des DRA	
Carola Tischler: Die rote Welle	217
Lu Seegers: Hör zu! Eduard Rhein und die Rundfunkprogrammzeitschriften	217
Neue CD von DRA und DHM »Berlin, 13. August 1961«	217
ARD-Stipendien zur Erforschung der DDR-Rundfunk und Mediengeschichte für 2002 ausgeschrieben	218
Historischer Rundfunk- und Fachzeitschriftenbestand übernommen	218
Jahresregister 2001	I

Autoren der längeren Beiträge

Max Bonacker, Wiesenstraße 46, 20255 Hamburg

Dr. Ingrid Pietrzynski, Deutsches Rundfunkarchiv, Historisches Archiv, Rudower Chaussee 3, 12489 Berlin

Elke Schüller, Archiv der deutschen Frauenbewegung, Gottschalkstraße 57, 34127 Kassel

Matthias Steinle, Philipps-Universität Marburg, Redaktion »MEDIENwissenschaft«, Wilhelm-Röpke-Straße 6A, 35039 Marburg

Martina Werth-Mühl, Bundesarchiv Koblenz, Potsdamer Strasse 1, 56075 Koblenz

Kerstin Wolff, Archiv der deutschen Frauenbewegung, Gottschalkstraße 57, 34127 Kassel

Max Bonacker

»Europa den Europäern!«

Europapropaganda im NS-Rundfunk (1941 - 1944)

Muss man für Europa Reklame treiben? Diese Frage stellt sich aktuell vor der Einführung einer gemeinsamen europäischen Währung genauso wie vor jedem Schritt, den die Staatengemeinschaft Europas seit 1945 unternahm, um die politische und wirtschaftliche Einigung des Kontinents voranzutreiben. Umso mehr galt dies, als das Deutsche Reich ab 1938 begann, eine Neuordnung Europas nach seinen politischen, wirtschaftlichen und militärischen Absichten zu organisieren.

Natürlich waren die teils divergierenden Absichten, die hinter diesem Projekt standen, einer ausländischen Öffentlichkeit nicht zu vermitteln. Alle Divergenzen zwischen den Vertretern einer eher traditionell imperialistischen Ausrichtung, den völkisch orientierten Parteiideologen und pragmatisch orientierten Wirtschaftlern ließen aber einen gemeinsamen Nenner bestehen: die absolute Vorherrschaft in Europa. Die Verwirklichung eines solchen Ziels setzte den endgültigen militärischen Sieg voraus.

Solange Deutschland auf die Unterstützung, mindestens aber auf das Stillhalten der von ihm besetzten Staaten angewiesen war, brauchte es eine Europa-Propaganda, die jede Festlegung auf die Nachkriegsordnung Europas vermied, aber den Eindruck einer deutschen Europapolitik erweckte, die auch den übrigen europäischen Staaten von Vorteil sein könne. Der »Großdeutsche Rundfunk« war mit seinen Sendungen ein wichtiger Übermittler dieser Propaganda, die zwar primär auf das deutsche Inlandspublikum zugeschnitten, aber auch immer mit Blick auf die Rezeption im Ausland verfasst worden waren. Als bedeutendster politischer Kommentator trat dabei Hans Fritzsche hervor, dessen »Politische Zeitungs- und Rundfunkschau« im In- und Ausland als offiziöse Stellungnahme galt.¹

»Aufbauarbeit« im besetzten Europa

Die wirtschaftliche Organisation Europas für den Krieg der Achsenmächte konnte, ganz im Gegensatz zur politischen Gestaltung, nicht auf einen in der Ferne liegenden Termin verschoben, sondern musste sofort pragmatisch umgesetzt werden. Unter so modernen Etiketten wie der »Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft«² wurde die wirtschaftliche Integration Europas zu Diensten des Großdeutschen Reichs und seines Kapitals soweit erfolgreich vollzogen, wie die Po-

litik und der Kriegsverlauf es zuließen. Die Propaganda färbte diese erzwungene »Zusammenarbeit« um in eine gemeinsame europäische, maßgeblich von Deutschland geförderte »Aufbauarbeit«, um ihre schemenhaften Vorstellungen einer europäischen Organisation mit Leben zu erfüllen. In seinen Kommentaren betonte Fritzsche die europäische Friedensmission Deutschlands, für dessen entscheidende Auseinandersetzung mit England sich in ganz Europa Millionen Hände regen würden.³ Am 18. Februar 1941 erklärte er:

»Deutschland will nicht die Welt erobern, Deutschland will nicht die Menschenrechte mit Füßen treten, aber etwas will es und wird es tun: Europa auf eine solche Weise einzurichten, daß die Bewohner des alten Kontinents friedlich ihrer Arbeit nachgehen und deren Früchte genießen können.«⁴

Auf die – nicht nur von der gegnerischen Öffentlichkeit – gestellte Frage nach den Grundlagen des »Neuen Europa« antwortete Fritzsche am 18. September 1941, die europäische Neuordnung käme von ganz allein; ein Teil der Formen werde durch den Krieg vorgegeben, ein anderer entstehe »ganz selbstverständlich mit der Durchführung der großräumigen Wirtschaftspläne, die kluge Leute in Europa schon immer hatten.«⁵ Diese beschönigende Darstellung hatte den großen Nachteil, dass allein der Verweis auf die alltäglichen Erscheinungen der Besatzungspolitik in den unterworfenen oder nur zum Schein selbständigen verbündeten Staaten genügte, um diese Propaganda zu widerlegen. So stellte im deutschsprachigen Dienst der BBC der Kommentator und ehemalige Korrespondent des »Daily Express« in Berlin, Sefton Delmer, im September 1941 fest, Fritzsche

»würde es glatt fertig bringen, den gestohlenen Kaffee und die Butter aus Paris als freiwilligen Beitrag des französischen Volkes für die Winterhilfe hinzustellen und den Raubzug in Europa als Angriff gegen den amerikanischen Imperialismus.«⁶

»Kreuzzug gegen den Bolschewismus«

Der Überfall auf die Sowjetunion am 22. Juni 1941 stattete die Europa-Propaganda mit neuen, wirkungsvollen Schlagworten aus. Nun konnte als Ersatz für ein Programm die europäische Solidarität gegenüber der Sowjetunion und der gemeinsame »Kreuzzug gegen den Bolschewis-

mus« in Presse und Rundfunk beschworen werden.⁷ Über Nacht war aus der deutschen Expansionspolitik ein Kampf um Europa geworden, der auch diejenigen Staaten mit Deutschland verbinden werde, die bislang Distanz gewahrt hätten, nun aber ihre eigenen »Rechnungen mit dem Bolschewismus« begleichen könnten.⁸

Gerade zu Beginn des Kriegs im Osten war es denkbar, den Kampf gegen die Sowjetunion als Stiftungsmythos und Bewährungsprobe der europäischen Einheit zu etablieren. Es ist dabei nicht zu vergessen, dass bereits nach dem Ersten Weltkrieg eine breite europäische Einheitsfront gegen die Errichtung eines kommunistischen Systems in Russland und dessen Export nach Europa existiert hatte. Doch selbst die Herausstellung des europäischen Abwehrkampfes bereits in den ersten Tagen des Feldzugs ließ keinen Zweifel an der hierbei geltenden Rangordnung. Hitler empfand es im Juli 1941 als Unverschämtheit, wenn eine französische Zeitung den Krieg gegen die Sowjetunion als Krieg Europas bezeichnete, der darum auch für ganz Europa zu führen sei, und verwies damit auf die untergeordnete Rolle Europas als Arbeitskräfte- und Produktionsreservoir für die deutsche Kriegführung.⁹ Sie offenbarte sich bei der Massenrekrutierung europäischer Arbeitskräfte für Deutschland, bei den großen Bauprojekten der »Organisation Todt« und indirekt auch bei den europäischen »Freiwilligenverbänden« und deren Kampf an der Ostfront.

»V« für »Victoria«?

In den ersten Monaten des Kriegs gegen die Sowjetunion behandelte auch Fritzsche das Thema der »europäischen Solidarität« ausführlich. Am 17. Juli 1941 behauptete er, das Symbol dieses neuen Gemeinschaftsbewusstseins sei bereits gefunden. Seit einigen Tagen kursiere im gesamten von Deutschland besetzten Europa das Zeichen »V« wie »Victoria«. Vielleicht habe ein Funker eine zu übermittelnde Siegesmeldung in der Eile auf das Morsezeichen für »V« verkürzt. Nun sei es bereits Zeichen der Parole »V – Deutschland siegt an allen Fronten« geworden, kennzeichne in vielen Zeitungen Europas den deutschen Wehrmachtsbericht und werde von den Sendern in Europa als Pausenzeichen verwendet. Schon tauche es auf Militärfahrzeugen auf und werde sich bald »zu imponierender Größe an Häuserfronten oder Türmen erheben.«¹⁰

Tatsächlich jedoch war die V(Victory)-Kampagne am 14. Januar 1941 im belgischen Dienst der BBC gestartet worden. Der französische Dienst der BBC übernahm sie am 22. März 1941

im Rahmen der Sendung »Les Français parlent aux Français«. Im englischsprachigen Auslandsdienst wurden angebliche V-Aktionen durch »Colonel Britton« koordiniert und am 27. Juni 1941 das V-Zeichen als akustisches Signal eingeführt. In seinem Tagebuch erwähnte Joseph Goebbels erstmals am 11. Juli 1941 die englische V-Propaganda und setzte als Gegenmittel auf die deutsche Inanspruchnahme dieses Symbols als »Victoria« in einer eigenen Kampagne. Die von Großbritannien initiierte »gefährliche Propagandaparole gegen das Reich«, deren Höhepunkt der 20. Juli 1941 sein soll, konterte Goebbels mit einer lautstarken Gegenkampagne.¹¹

Fritzsche sprach am 20. Juli von einer »lawinenartige[n] Verbreitung« des V-Zeichens in den besetzten Ländern als offizielles Signet an Fahrzeugen und Lokomotiven, auf Transparenten und Fahmentüchern, als hunderttausendfach getragene Anstecknadel. Über alle deutschen Sender, vor allem über die deutschen Kurzwellen- und Europasender für das Ausland wurden PK-Berichte über den Verlauf der V-Aktion gesendet, und Goebbels erteilte den Auftrag, ein besonderes »Victoria«-Lied zu erstellen, das in alle europäischen Sprachen übersetzt wird.¹² Unübersehbar war es Goebbels gelungen, die V-Kampagne in ihr Gegenteil zu verkehren, wenngleich die deutsche Bevölkerung durch diese Aktion eher irritiert und keineswegs für eine europäische Thematik gewonnen wurde.

Bereits zu Fritzsches Kommentar vom 17. Juli hatte der SD gemeldet, dass die Masse der Bevölkerung mit ihm nichts anfangen können. Zu der nun auch von der Presse übernommenen Aktion und Fritzsches weiterem diesbezüglichen Kommentar vom 20. Juli hieß es in den SD-Berichten noch schärfer:

»Die Aufnahme ist im ganzen Reichsgebiet gekennzeichnet durch völliges Unverständnis, so dass große Teile der Bevölkerung, die überhaupt nichts damit anzufangen wussten, sehr bald interessellos daran vorbeingingen, der Rest lehnte die Propaganda-Aktion in drastischer Weise ab.«

Nur Einzelne hätten erfahren, dass in den besetzten Gebieten von der Gegenseite überall ein »V« an die Wände geschmiert worden sei. »Soweit diese Erkenntnis durchgedrungen ist, wurde die V-Aktion als ein außerordentlich geschickter »Dreh« bezeichnet.«¹³ Der Beginn dieser Aktion in den besetzten Ländern hatte allerdings gezeigt, dass gemeinsame europäische Symbole mit Erfolg etabliert werden konnten, wenn sie vom britischen Gegner kamen. Es galt darum, das bisherige argumentative Vakuum zu füllen.

Europäische Ostkolonisation

In einer gemeinsamen Erklärung verkündeten am 14. August 1941 Franklin Delano Roosevelt und Winston Churchill die »Atlantikcharta« für eine friedliche, demokratische und soziale Ordnung der Welt nach Beendigung des Krieges. Dem hatten Hitler und Mussolini nach ihrem Treffen an der Ostfront Ende August nur ein Kommuniqué vager Andeutungen über die Zusammenarbeit europäischer Völker entgegenzusetzen, obwohl auch in der deutschen Bevölkerung eine konkrete Antwort auf die in Deutschland publizierte Atlantikcharta erwartet worden war.¹⁴ Somit verblieb den Propagandisten die Aufgabe, jetzt »positive« Europathemen unter der griffigen, vom Auswärtigen Amt entwickelten Parole »Europa den Europäern« zu entwickeln.¹⁵

Kern dieser Überlegungen war, dass Europa im Kampf gegen England, seinen wichtigsten Gegner, die Einheit herstelle und den »europäischen Bürgerkrieg« beende. Der Feldzug gegen die Sowjetunion gewänne für Europa gewaltige Räume. Eine durch Deutschland geschaffene Lage wurde dazu genutzt, Europa die deutschen Autarkiepläne für den europäischen Großwirtschaftsraum als eigene Notwendigkeit und große Chance zu verkaufen.¹⁶ »Gewiss sind heute die Rationen gering, die jedem Einzelnen in Frankreich, Belgien, in den Niederlanden und Norwegen zustehen, aber gerade für die Erhöhung dieser Rationen durch den Aufbau der besetzten Ostgebiete kämpfen auch die Freiwilligen dieser Völker.«¹⁷

Die Ausbeutung des »Nahrungsraumes« Russland für Europa¹⁸ sollte vor allem durch die Erschließung neuer agrarischer Siedlungsgebiete, die vorher von ihrer ansässigen Bevölkerung geräumt worden waren, durch europäische Kolonisten geschehen. Ein Rundfunkvortrag Ende 1942 bezeichnete die kommende Ostkolonisation darum als eine »seit jeher (...) europäische Aufgabe«¹⁹ und verwies auf von der niederländischen faschistischen Bewegung unter Adrian Mussert und der »Nederlandse Oostcompagnie« mobilisierte Interessenten.²⁰

Die »Festung Europa«

Vor dem Verband der auswärtigen Presse erläuterte Fritzsche am 13. Oktober 1941 als Leiter der Abteilung Deutsche Presse im RMVP, wie sich die europäische Zukunft in dem Augenblick darstellte, da Hitler als Kernsatz aus seiner Rede vom 2. Oktober 1941 die Parole verbreiten ließ, dass der Feldzug im Osten entschieden sei. Die deutsche Wehrmacht werde an einer bestimm-

ten Grenze im Osten stehen bleiben, dort »den unter deutscher Leitung stehenden europäischen Interessenblock« gegen Osten abschirmen und damit die Neuordnung Europas »nach eigenen, von Deutschland diktierten Gesetzen« zu ermöglichen. »Gewiß ist dies ein »Europa hinter Stacheldraht«, aber dieses Europa wird wirtschaftlich, industriell und agrarisch vollständig autark sein und militärisch im Grunde unangreifbar.«²¹

Noch vor der erwähnten Rede Hitlers hatte Fritzsche in Frankfurt am Main bei einer Ansprache am 24. September 1941 erklärt, die natürlichen Grenzen des Erdteils seien jetzt erreicht, die Hauptarbeit sei getan, jetzt könne es nur besser werden. »Es ist an der Zeit, zu erkennen, dass wir eine Festung erobert haben, die von außen nicht mehr zu erschüttern ist.« Die »Frankfurter Zeitung« gab dem Artikel die Schlagzeile »Die Festung Europa«.²² Ausführlich erläuterte Fritzsche am 6. November 1941 im Rundfunk, dieser Erdteil könne Deutschland nicht mehr entrissen werden, wenn auch britische Kommentatoren auf den defensiven Charakter des Begriffes »Festung« verweisen und von einem »Zuchthaus Europa« sprechen würden.²³

Der defensive Unterton dieser Formulierung wurde offenbar, als die militärische Offensive auf die Seite der Kriegsgegner überging und die angebliche Uneinnehmbarkeit dieser Festung in Frage stellte. In der Ministerkonferenz vom 7. Dezember 1942 wurde der Gebrauch dieser Wendung untersagt: »Eine Festung könne man belagern, und es sei nur eine Frage der Zeit, wann sie falle.«²⁴ Dennoch wurde der Begriff solange verwendet, bis das Vorrücken der Alliierten auch propagandistisch einen Rückzug auf die »Festung Deutschland« erzwang.

»Europa-Stunde«

Das Europa der Nachkriegszeit fand seinen Weg auch in die unbedarfteste Wohnstube über Sendungen wie »Spiel ohne Grenzen« und den »Grand Prix d'Eurovision«. Verbot sich auch ein solcher, eher spielerischer Umgang mit dem Medium Rundfunk im Zweiten Weltkrieg, hatte es doch schon in den 1930er Jahren europäische Ringsendungen gegeben.²⁵ Der deutsche Rundfunk im Kriege blieb seinen Hörern im In- und Ausland jedoch eine eigene, die europäische Einigung behandelnde Sendeform schuldig. Im März 1942 bereitete die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) gemeinsam mit der Rundfunkpolitischen Abteilung des Auswärtigen Amtes (AA) die Einrichtung einer neuen, wöchentlichen Sendereihe »Europastunde« vor, die über

den Deutschen Kurzwellensender nach den USA ausgestrahlt werden und »das neue Gesicht des werdenden Europas zeigen« sollte.²⁶ Das Büro »Schwarz van Berk«, welches unter der Leitung des gleichnamigen Journalisten für die Platzierung von Meldungen und Artikeln in der Auslandspresse verantwortlich war, steuerte ein umfangreiches Exposé zu einer Europa-Stunde bei und verwies darin auf die erfolgreichen Beispiele der BBC in ihrer Auslandspropaganda.²⁷

Die Rundfunkpolitische Abteilung des AA hatte von sich aus Sorge dafür getragen, dass im Rahmen der »Europastunde« Prognosen über die künftige Gestaltung Europas vermieden wurden. Reichsaußenminister Joachim von Ribbentrop allerdings verweigerte nach Kenntnisnahme des Projekts seine Zustimmung. Die vorgesehenen Vorträge prominenter Europäer würden, »auch wenn sie nur kulturelle oder wirtschaftliche Fragen berühren, auf das politische Gebiet überleiten und zu erheblichen außenpolitischen Schwierigkeiten führen, wobei nur auf die offenen Hauptprobleme Italien-Frankreich, Ungarn-Rumänien verwiesen wird.«²⁸ Überdies sollte eine Bearbeitung ausschließlich durch die Rundfunkpolitische Abteilung des AA erfolgen.²⁹ Somit gehört diese Ablehnung auch zu dem bis Kriegsende ungelösten Konflikt zwischen RMVP und AA über die Zuständigkeit in der Rundfunkpropaganda für das Ausland.

An diesem Konflikt wären auch die Vorstellungen des damaligen Leiters der Rundfunkabteilung im RMVP, Wolfgang Diewerge für ein gemeinsames europäisches Programm gescheitert. Dieser betonte nach Kenntnisnahme eines Berichts des Erkundungsreferats des RMVP über die Zusammenfassung aller amerikanischen Rundfunk-Stationen unter nordamerikanischer Initiative im Mai 1942 die Notwendigkeit, »die Schaffung des von mir bereits seit langem vorgeschlagenen ›Europa-Rundfunkblocks‹ in Angriff zu nehmen.«³⁰ Auch wenn ein solch symbolträchtiger Zusammenschluss während des Krieges nicht zu verwirklichen war, arbeiteten AA und RMVP jeweils mit eigenen Projekten zielstrebig daran, über die Gründung von Nachrichtenagenturen, Sendegesellschaften und die Kontrolle des staatlichen Rundfunks in den besetzten Staaten die Voraussetzungen für ein europäisches Rundfunksystem unter deutscher Führung zu schaffen.³¹ Euphemistisch verwies Fritzsche im März 1943 in einem Aufsatzentwurf für die von Kurt Wagenführ geleitete Zeitschrift »Welt-Rundfunk« darauf, dass der NS-Rundfunk die Grundlagen gepflegt habe für eine »kontinentale Gemeinschaftsarbeit des neuen europäischen Rundfunks[,] und es ist zu hoffen, dass diese Arbeit noch reife Früchte tragen wird.«³² Dagegen hielt der Vorstandsvorsitzende der ge-

meinsam von AA und RMVP kontrollierten Inter-radio AG, Kurt Mair, unmittelbar nach Kriegsende fest, dass das RMVP die Idee einer europäischen Zusammenarbeit des Rundfunks nicht begriffen habe und sich eine europäische Rundfunkorganisation nur unter deutscher Hegemonie und absoluter Vorherrschaft der RRG vorstellen wollte.³³

»Jetzt geht es auch bei ihnen um Kopf und Kragen«

Während in Europa auch die letzten Illusionen über den Charakter der von Deutschland beabsichtigten Neuordnung schwanden und sich die Hoffnungen einer baldigen, militärischen Intervention der Westmächte auf dem Kontinent zu wandten, sahen verschiedene deutsche Ressorts mit dem militärischen Debakel der deutschen Kriegführung in Stalingrad eine Chance gekommen, die Europafrage wieder zu thematisieren. Die Planungen des AA für einen »Europäischen Staatenbund« blieben ohne jede Außenwirkung, dagegen setzte das RMVP massiv die Bedrohung des Kontinents durch die Sowjetunion, diese »einmalige große Gelegenheit«, als Argument ein, welches nach Stalingrad den verbündeten, besetzten oder neutralen Staaten gegenüber als Hinweis genügen dürfe und jede Diskussion über die Nachkriegsgestaltung Europas beende.³⁴

Offenkundig war es Deutschland nicht gelungen, die übrigen europäischen Staaten zu einer freiwilligen Mitarbeit zu bewegen. Goebbels schrieb am 3. März 1943 in sein Tagebuch: »Dieses Europa hat auf unseren Appell an die gemeinsame Solidarität nicht antworten wollen; so muß es also durch eine gemeinsame Furcht zusammengebracht werden.«³⁵ Der Rundfunkkommentator Karl Scharping drückte es am 8. März 1943 noch plastischer aus: »Und mögen sie vorher noch so zurückhalten[d] gewesen sein – jetzt geht es auch bei ihnen um Kopf und Kragen. Darum reihen sie sich ein in die Arbeits- und Kampfбатаи[]lons.«³⁶

»Europäische Fortschritte«

Scharping, der neben Fritzsche wichtigste politische Kommentator des Rundfunks, befasste sich – offenbar im Auftrage des Leiters der Rundfunkabteilung im RMVP, Hans Fritzsche – im ersten Halbjahr 1943 vor allem mit dem Thema Europa und entwickelte in seinen Vorträgen ein verzerrtes Panorama europäischer Zusammenarbeit. Er scheute sich darin nicht, auch die Ausbeutung europäischer Arbeitskräfte durch

Deutschland aufzugreifen, zum Beispiel mit der rhetorischen Frage: »Wie sieht es nun in Wirklichkeit in den besetzten Gebieten aus? Wird jede völkische Regung, jedes Eigenleben unterdrückt?«³⁷ Zur Antwort präsentierte er das pulsierende Leben in Paris oder Brüssel und Beispiele deutscher Aufbauarbeit in den besetzten Gebieten West- und Osteuropas. Der »europäische Arbeitsdienst« diene der Gesundung der europäischen Nationen, und die vom Gegner angeprangerte »Ausplünderung« anderer Länder durch Deutschland spende in Wirklichkeit dem ganzen Organismus Europa die nötige Kraft.³⁸

Offenbar hatten diese Vorträge die vorrangige Aufgabe, ihre deutschen Hörer, welche über keine anderen Informationskanäle verfügten, mit einer idealisierten Darstellung der europäischen Solidarität in einer zunehmend kritischeren Lage zu beruhigen.³⁹ Den europäischen Hörern gegenüber verschärfte sich der Ton entsprechend der militärischen Lage. Am 20. September 1943 stellte Scharping nach der Kapitulation Italiens drohend fest: »Wer nicht mit uns marschieren will, mag verschwinden, wohin er will. Wer nicht mit uns arbeitet, mag verhungern, wo es ihm passt.«⁴⁰

Zu seinem Vortrag vom 25. Januar 1943 stellte die Reichspropagandaleitung der NSDAP fest, Scharping habe mit seiner Behauptung, der europäische Gedanke habe in den besetzten Gebieten bereits Fortschritte erzielt, nicht überzeugen können, da die Erfahrung eher das Gegenteil belege.⁴¹ Dagegen verzeichnete der SD-Abschnitt Stuttgart positive Urteile über Scharpings Vorträge. Derjenige vom 22. Februar 1943 habe »durch seine optimistische, aber einleuchtend begründete Betrachtungsweise vielen Hörern wieder mehr Mut gemacht.«⁴² Einige Wochen später hieß es aus gleicher Quelle, Scharpings Vorträge seien »ein gutes Gegengewicht gegen entsprechende negative Urlaubererzählungen.«⁴³ Dies legt nahe, dass Scharpings Ausführungen nur bei denjenigen Hörern wirkten, die sich ihre nationalsozialistischen Gewissheiten bewahren wollten. Die übrigen Hörer reagierten auf die offizielle Europa-Propaganda mit wachsender Ungläubigkeit. So behandelte eine Ausgabe der Magazinsendung »Zeitspiegel« vom 26. März 1943 den gemeinsamen Kampf Europas gegen den Bolschewismus mit Beiträgen aus Lettland, Belgien und Dänemark, aber die Hörer dieser Sendung waren nach den Beobachtungen des SD Frankfurt am Main weiterhin davon überzeugt, »dass Europa lieber heute denn morgen sähe, wenn Deutschland zusammenbreche.«⁴⁴

»Sechs Jahrtausende europäischer Kultur«

Im Sommer 1943 erlosch jede, halbwegs ernstzunehmende europapolitische Initiative Deutschlands, da seine Kriegsgegner unwiderruflich die militärische Initiative übernommen hatten.⁴⁵ So wurde schließlich die gemeinsame, ewige europäische Kultur als letzte propagandistische Verfügungsgruppe zusammengestellt. Auf der zweiten internationalen Journalistentagung in Wien im Juni 1943 verbreitete sich Reichspressechef Otto Dietrich darüber, dass der Kampf um Europa der Kampf um sechs Jahrtausende europäischer Kultur sei, die von den Barbaren, »ob sie nun aus den Steppen jenseits des Urals oder jenseits des Atlantik kamen«, mit ihrer Zerstörung bedroht werde.⁴⁶

Die alliierten Luftangriffe zerstörten ja nicht in erster Linie Industriezentren und Nachschubwege, sondern vor allem Wohnviertel und die Symbole gemeinsamer europäischer Kultur – so wurde die Propaganda nicht müde, zu betonen. In diese Überlegungen reiht sich auch der Anfang 1944 von Fritzsche entwickelte Vorschlag an Goebbels ein, in Deutschland einen Schauprozess gegen die alliierten Bombardements unter Beteiligung europäischer Ankläger zu initiieren.⁴⁷

Im April 1944 stellten die Kommentatoren der BBC fest, dass die deutsche Propaganda verstärkt wieder die europäische Karte spiele, auf die Nachkriegszukunft verweise und somit versuche, einen ideologischen Schlachtplan zu rekonstruieren.⁴⁸ Solange dafür noch Material und besetztes Territorium zur Verfügung stand, geschah dies nicht nur in Form von Kommentaren, sondern auch z.B. in einer – die Ausdehnung des verbliebenen Raumes unterstreichenden – Zusammenstellung von Beiträgen für den »Zeitspiegel«. So wurden am 16. Mai 1944 den Hörern folgende Berichte geboten:

1. »Der Norden ist wie ein Quintett« – über die aktuelle politische Situation in Skandinavien
2. Bereitschaft deutscher Truppen in Griechenland
3. Niederländische Wehrbauern im Osten
4. Aufführung estnischer Komponisten in Breslau
5. Melodien aus Portugal
6. Konzertleben in Madrid⁴⁹

Das letzte Leitmotiv im Sinne europäischer Propaganda, das bis zum letzten Sendetag ausgespielt werden sollte, war aber die angeblich ganz Europa, in Wirklichkeit aber nur dem NS-Regime und seinen europäischen Kollaborateuren drohende tödliche Gefahr aus Ost und West. Gerade die Westalliierten mussten angesichts der Sympathien, die ihr Vordringen zweifellos in

Europa genoss, dämonisiert werden. Mit seiner Kapitulation im September 1943 angefangen, diente zunächst Italien als Beispiel für die Bedenkenlosigkeit der westalliierten Eroberer, gegen das die angeblich so respektable Behandlung Frankreichs durch den Sieger Deutschland als Beispiel bemüht wurde.⁵⁰ Doch auch diese Versuche, das verlorene militärische Terrain propagandistisch wieder zu arrondieren, waren durch die Erfahrungen unter deutscher Besatzung zum Scheitern verurteilt. Zielgruppe war nunmehr die Inlandshörerschaft, der mit Feststellungen dieser Art die Hoffnung genommen werden sollte, einer Besetzung durch westalliierte Truppen mit weniger Furcht entgegenzusehen zu können als einer durch die Rote Armee.

Mit der Kapitulation Deutschlands war die erste Etappe auf dem Wege einer konstruktiven Neugestaltung Europas unter demokratischen Vorzeichen zurückgelegt. Einige wesentliche Etappen weiter ist aber festzustellen, dass im Zusammenhang mit der Migrationsproblematik bei aller sonstigen Folgenlosigkeit eine gespenstische Hinterlassenschaft der NS-Propaganda verblieben ist: der Begriff »Festung Europa«.

Anmerkungen

- 1 Diese Kommentare waren mit dafür verantwortlich, dass Fritzsche auf der Anklagebank des Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozesses saß. Bis Herbst 1942 war Fritzsche Leiter der Abteilung Deutsche Presse im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP), danach Leiter der Rundfunkabteilung im RMVP und Beauftragter für die politisch-propagandistischen Wortsendungen im Rundfunk.
- 2 Vgl. Götz Aly/Susanne Heim: *Vordenker der Vernichtung*. Hamburg 1991, S. 331.
- 3 Hans Fritzsche, Rundfunkvortrag, 14.1.1941, Transkript in englischer Sprache des BBC Monitoring Service. Institut für Zeitgeschichte München (IfZ), PS-3064.
- 4 Fritzsche, Rundfunkvortrag, 18.2.1941. Ebd.
- 5 Ders., Rundfunkvortrag, 18.9.1941. Bundesarchiv Berlin (BA Brl) R 55/729.
- 6 Sefton Delmer, Rundfunkvortrag, 16.9.1941. Abhörbericht des Sonderdienstes Seehaus. BA Brl R 55/526.
- 7 Pressekonferenz der Reichsregierung, 24.6.1941. Bundesarchiv Koblenz (BA Kbl) Zsg. 102. Zit. nach: Jürgen Hagemann: *Presselenkung im Dritten Reich*. Bonn 1970, S. 169.
- 8 Vgl. Fritzsche, Rundfunkkommentar, 26.6.1941. Abhörbericht (englisch) des BBC Monitoring Service, IfZ PS-3064.
- 9 Besprechung im Führerhauptquartier Rastenburg, 16.7.1941. Abgedruckt in: *Akten zur Deutschen Auswärtigen Politik (ADAP) Serie D*, Bd. XIII. Göttingen 1970, S. 127-131.
- 10 Fritzsche, Rundfunkvortrag, 17.7.1941. BA Brl R 55/729.
- 11 Die Tagebücher von Joseph Goebbels (Goebbels TB), Teil II (Aufzeichnungen 1941-1945). München 1996ff., Bd.1, S. 50, S. 66, S. 69.
- 12 Vgl. ebd., S. 101f. u. S. 109.
- 13 Heinz Boberach (Hrsg.): *Meldungen aus dem Reich 1938-1945*. Herrsching 1984, S. 2549 u. S. 2561.
- 14 Ebd., S. 2715.
- 15 Peter Longerich: *Propagandisten im Krieg*. Die Presseabteilung des Auswärtigen Amtes unter Ribbentrop. München 1987, S. 88ff.
- 16 Vgl. Karl Megerle [Stab Ribbentrop]: *Positive Themen für Presse und Propaganda*, 27.9.1941, sowie ders.: »Europäische Themen« (Herbst 1941?), abgedruckt bei: Michael Salewski: *Ideas of the National Socialist Government and Party*. In: Walter Lippens (Ed.): *Documents on the History of European Integration*. Vol. 1. Berlin/New York 1985, S. 86ff. u. S. 94f.
- 17 Karl Scharping, Rundfunkvortrag, 14.12.1942. BA Brl, R 55/520.
- 18 Karl Scharping, Rundfunkvortrag, 28.12.42. Ebd.
- 19 Karl Scharping, (undatierter) Rundfunkvortrag (vermutlich zum ersten Jahrestag des Kriegseintritts der USA). Ebd.
- 20 Karl Scharping, Rundfunkvortrag, 14.12.1942. Ebd.; sowie ders., Vortrag, 28.12.1942. Ebd.
- 21 Abdruck in: Willi A. Boelcke (Hrsg.): *Wollt Ihr den totalen Krieg?* Stuttgart 1967, S. 189.
- 22 *Die Festung Europa*. In: *Frankfurter Zeitung* Nr. 493/494, 27.9.1941.
- 23 BA Brl R 55/729.
- 24 Boelcke: *Krieg* (wie Anm. 21), S. 311.
- 25 So gab es zum Jahresbeginn 1937 die von den europäischen Rundfunkgesellschaften veranstaltete Ringsendung »Ein glückliches und gutes neues Jahr der ganzen Welt«. DRA Frankfurt am Main 1931400, 3.1.1937.
- 26 Aufzeichnung des Gesandten Gerd Rühle für Reichsaußenminister Joachim von Ribbentrop, 24.3.1942. Zit. nach Hans Werner Neulen: *Europa und das 3. Reich*. München 1987, S. 33.
- 27 Weise an Hinkel, 23.3.1942. BA Brl R 56I/41 mit »Bericht« (d.i.:Exposé) vom 7.3.1942. Zur Person von Hans Schwarz van Berk vgl. u.a.: Norbert Frei/Johannes Schmitz: *Journalismus im Dritten Reich*. München³1999, S. 168ff.

- 28 Staatssekretär Martin Luther: Aufzeichnung für Gesandten [Gerd] Rühle, 2.4.1942. Abgedruckt bei: Neulen: Europa (wie Anm. 26), S. 98f. im Deutschen Rundfunk-Archiv Frankfurt am Main). Zur Geschichte des Instituts für Rundfunkwissenschaft vgl. Arnulf Kutsch: Rundfunkwissenschaft im Dritten Reich. München u.a. 1985.
- 29 Ebd.
- 30 Wolfgang Diewerge an Goebbels, 21.5.1942. BA Brl R 55/20807.
- 31 Vgl. dazu Willi A. Boelcke: Die Macht des Radios. Frankfurt am Main 1977.
- 32 BA Brl R 55/524.
- 33 Protokoll Kurt Mair, 18.6.1945. Hoover Institution Stanford.
- 34 Vgl. Boelcke: Krieg (wie Anm. 21), S. 336.
- 35 Goebbels TB, Teil II (wie Anm. 11), Bd. 7, S. 465.
- 36 BA Brl R 55/520.
- 37 Karl Scharping: Rundfunkkommentar, 14.12.1942. BA Brl R 55/520.
- 38 Karl Scharping, Rundfunkkommentar, 3.5.1943. Ebd.
- 39 Die Vorträge wurden allerdings weiterhin auch ins Ausland ausgestrahlt, so durch die deutschen Überseesender. »Ausgenommen hiervon sind lediglich die Vorträge, die sich ganz bewußt und eindeutig nur an das innerdeutsche Publikum wenden.« Cleinow, Intendanz der Deutschen Überseesender, an Scharping, 30.8.1944. BA Kblz, Kleine Erwerbungen 494.
- 40 Karl Scharping, Rundfunkkommentar, 20.9.1943. BA Brl R 55/520.
- 41 Programmbeobachtungen [Hauptamt Rundfunk] der Reichspropagandaleitung der NSDAP: »Stimmen zum Rundfunk«, Anfang Februar 1943. Ebd. R 55/531.
- 42 Meldung des Sicherheitsdienstes der SS (SD), Abschnitt Stuttgart, 24.2.1943. Ebd. R 58/960.
- 43 Meldung des SD-Abschnitts Stuttgart, 13.3.1943. Ebd., R 58/960. Vgl. dazu Boberach (Hrsg.): Meldungen (wie Anm. 14), S. 4928.
- 44 Bericht des SD-Abschnitts Frankfurt am Main, 31.3.1943. BA Brl R 58/958.
- 45 Vgl. Salewski: Ideas (wie Anm. 16), S. 52.
- 46 Europa verteidigt, was es der Welt gab. In: Berliner Börsen-Zeitung, 25.6.1943.
- 47 Fritzsche an Goebbels, 1.1.1944. BA Brl R 55/20011.
- 48 Vgl. Bericht des Erkundungsdienstes des RMVP über »gegnerische Propaganda«, 22.4.1944. BA Brl R 55/1261.
- 49 »Abhörberichte in der Zeit vom 13.-20.5.1944« des Instituts für Rundfunkwissenschaft Freiburg. Zentrum für die Aufbewahrung historisch-dokumentarischer Sammlungen, Moskau (ehemaliges Sonderarchiv), Fond 1363 (RMVP), 1, 80. (Kopie

Matthias Steinle

Reaktion auf den Mauerbau

Die »Ost-West-Redaktion« des ARD-Fernsehens

»Das Fernsehen hat helfen können zu verhindern, dass die Schuld der SED nur Berliner Augenzeugen hatte. Es war in diesen Wochen besonders wichtig und dringend, dass Millionen sahen und fernsahen, mit wem wir es und mit wem es die Welt vor allem jenseits des Brandenburger Tores zu tun hat.«¹

In der Anmoderation seiner Sendung »Die Mauer« (27.8.1961) über die Ereignisse des 13. Augusts betonte SFB-Chefkommentator Matthias Walden ebenso emphatisch wie selbstlegitimatorisch die Rolle des Rundfunks in der Systemauseinandersetzung der beiden deutschen Staaten. Postum scheint ihn der als »Fernseh-Revolution« (Konrad Jarausch) apostrophierte Fall der Mauer knapp drei Jahrzehnte später zu bestätigen, wenn auch wichtiger war, was in die DDR einstrahlte, als das, was die Welt von ihr zu sehen bekam.

Dass das westdeutsche Fernsehen in den 60er Jahren mit wenigen Ausnahmen in der DDR keine Bilder machen konnte, hieß nicht, dass keine aus ihr und über sie gezeigt wurden. Eine als Reaktion auf den Mauerbau gegründete »Ost-West-Redaktion« des ARD-Fernsehens produzierte knapp zehn Jahre lang im zweiwöchentlichen Rhythmus dokumentarische 45-Minuten-Sendungen vornehmlich über die DDR. Die einzelnen Beiträge aus dieser umfangreichen Produktion sind genauso in Vergessenheit geraten wie die dahinter stehenden Strukturen und finden selbst in den jüngsten Publikationen zur Geschichte des Fernsehens in Deutschland keine Erwähnung. Die folgende Darstellung will einen Einblick bieten, der allerdings lückenhaft bleiben muss. Die Rekonstruktion stützt sich hauptsächlich auf Akten der Filmabteilung des Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen, ab 1969 Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen (BMG/BMB).² Das Ministerium arbeitete nicht nur informell mit den »DDR-Spezialisten« im westdeutschen Fernsehen zusammen, es war auch konkret bei der Materialbeschaffung behilflich bzw. stellte solches aus dem eigenen Filmarchiv und eigenen Filmproduktionen zur Verfügung.

Überlegungen, »die Möglichkeiten über den Äther noch besser zu nutzen«, um die DDR-Bevölkerung zu informieren und an die Bundesrepublik zu binden sowie das deutsch-deutsche Zusammengehörigkeitsgefühl zu stärken, hatte WDR-Intendant Klaus von Bismarck drei Wochen nach dem 13. August 1961 dem BMG mitgeteilt.³ Der Mauerbau als »Schlussstein der

Teilung«, der die endgültige physische Trennung zwischen beiden deutschen Staaten zur Folge hatte, konfrontierte die medienpolitisch Verantwortlichen in der Bundesrepublik auf dramatische Weise mit ihrer im Grundgesetz festgeschriebenen gesamtdeutschen Verantwortung.⁴

Im Gedankenaustausch zwischen WDR und BMG wurde als zentrales Anliegen nach dem 13. August programmatisch »die Berücksichtigung der Zone und der gesamtdeutschen Notwendigkeiten im gesamten Programm« festgehalten. »Dem Zonenhörer das Gefühl zu geben, dass er »dabei« ist, wurde allen Redakteuren des WDR zur Aufgabe gemacht.«⁵ In seinen Vorschlägen für verstärkte Bemühungen des WDR für die »Zone« forderte Intendant von Bismarck:

»Um die Glaubwürdigkeit des Westens – im weitesten Sinne – zu wahren und zu stärken, ist Folgendes zu beachten: Verzicht auf jede Illusionsmache; kein Zögern in der Behandlung von »unangenehmen« Themen, wenn sie einmal im Gespräch sind und auch von der SED-Propaganda aufgegriffen werden; uneingeschränkte Ehrlichkeit, auch wenn sie Kritik am Westen verlangt. Es gilt, die psychologischen Wirkungen östlicher Politik und Propaganda abzufangen: die Dämonisierung des Kommunismus und die Übernahme eingleisiger (nur mit umgekehrtem Vorzeichen versehener) Denkschemata.«⁶

In seinen Überlegungen kommen der Glaube an die Überzeugungskraft des »unabhängigen«, kritischen Journalismus ebenso zum Ausdruck wie eine scharfe Kritik an der bisherigen Repräsentationspraxis der DDR durch die westdeutschen Medien, die häufig auf grobgestrickten antitotalitaristischen Zugriffen à la Matthias Walden aufbaute.

Die bisherige »Zonen-Berichterstattung«

Mit Ausnahme der Nachrichten fand im Fernsehen Mitte der 50er Jahre – auch aufgrund des starken Einflusses literarischer Formen beiderseits des Eisernen Vorhangs – kaum eine Auseinandersetzung mit dem anderen deutschen Staat statt.⁷ Als einer der ersten wandte sich der SFB-Redakteur Günter Lincke dem Thema DDR 1957 mit der Reihe »Mitteldeutsches Tagebuch« zu. Konzipiert als Sendung für Westdeutsche, die, laut Lincke, »nicht mehr wissen, wie es drüben aussieht«, basierten die Beiträge auf einer Mischung aus nach West-Berlin geschmuggel-

ten Amateur-Schmalfilmen, Interviews und vom Bildschirm abgefilmten Sendungen des DDR-Fernsehens.⁸

In Adlershof bediente sich das »Telestudio West« (seit: 11.9.1957) ebenfalls der Methode, abgefilmte Aufnahmen des Westfernsehens neu zu kommentieren und »richtig« interpretiert zurückzuschicken.⁹ Der wechselseitige Schlagabtausch mit den Bildern der Gegenseite wurde in der Bundesrepublik mit der von Thilo Koch entwickelten Reihe »Die Rote Optik« (seit 6.10.1958)¹⁰ und in der DDR mit Karl-Eduard von Schnitzlers zum Dauerbrenner avancierten »Der Schwarze Kanal« (seit 21.3.1960)¹¹ in einem eigenen Sendeformat institutionalisiert.

Während Thilo Koch vom ›SPIEGEL‹ positiv wahrgenommen wurde, hatte sich dessen Fernsehcolumnne unter dem Pseudonym »Telemann« auf das »Mitteldeutsche Klagebuch« oder auch »das mitteldeutsche Kriegstagebuch« von Günter Lincke eingeschossen. Auf Anfrage des ›SPIEGEL‹, wie die Sendung aufgenommen würde, hätte die SFB-Redaktion geantwortet: »Die große Masse der Fernsehzuschauer in Westdeutschland ist nicht so angetan von der Reihe, weil sie sie immer ein bisschen unangenehm berührt.«¹² Laut inoffiziellen Auskünften Telemanns machte jenseits der Zonengrenze Kochs »Rote Optik« den Verantwortlichen mehr zu schaffen als »Linckes ›Tagebuch‹ – damit wird man fertig. In einen groben Klotz einen noch größeren Keil treiben zu dürfen, das erhöht nur die Agitationsfreude.«¹³

»Diesseits und Jenseits der Zonengrenze«

Der Mauerbau stellte den Auslöser dar, die disperse Berichterstattung über und für die »Zone« auf eine neue Grundlage zu stellen. Die Forderung des WDR-Intendanten von Bismarck nach einer konzentrierten, substantiellen Auseinandersetzung mit dem anderen System fand 1962 im Ausbau der von Thilo Koch im NDR-Regionalprogramm geleiteten Sendung »Jenseits der Zonengrenze«¹⁴ zur ARD-Reihe »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« ihren Ausdruck. Diese übernahm im Juli 1962 die Thematik der »Roten Optik« ganz und die des »Mitteldeutschen Tagebuchs« in einem gewissen Umfang.¹⁵ Die Intendanten des WDR, NDR und SFB gründeten eine »Ost-West Gemeinschaftsredaktion«, deren Abteilungen in den drei Rundfunkanstalten abwechselnd alle 14 Tage eine Sendung gestalteten.¹⁶ Für die Gesamtleitung und Koordination war Helmut Reinhardt verantwortlich, die Leitung der Ost-West-Redaktion des NDR lag bei Hans-Ullrich Barth, des SFB bei

Gottfried Kludas und des WDR bei Jürgen Rühle, der ab Dezember 1962 eine eigene Abteilung aufbauen ließ, nachdem die Kölner Rundfunkanstalt zunächst nur die Kosten mitgetragen hatte.

Das Bildmaterial bestand wie in der »Roten Optik« hauptsächlich aus Mitschnitten des DDR-Fernsehens. Die Ostaufzeichnungen wurden jetzt allerdings nicht mehr nur als Anschauungsmaterial und zur Richtigstellung verwendet, sondern darüber hinaus zur Darstellung und Analyse übergreifender Themen. Die Reihe untersuchte verschiedene Facetten der »sogenannten DDR«, wobei die Analyse von Politik und Kultur unter ideologischen Vorzeichen im Mittelpunkt stand. Titel wie »Verfälschte Demokratie« (SFB, 2.10.1963) oder »Das Pseudoreligiöse im Kommunismus« (WDR, 10.7.1963) reflektieren die Frontstellung. Daneben wandten sich vereinzelt Beiträge im Stil des »Mitteldeutschen Tagebuchs« Landschaften zu, wie »Elbsandsteingebirge« (SFB, 30.5.1964).

Die Rundfunkanstalten brachten – schon geographisch bedingt – unterschiedliche Schwerpunkte und journalistische Vorgehensweisen ein. Während Barth in Hamburg vornehmlich die inneren Verhältnisse zum Thema wählte, sah Rühle seine Aufgabe in »reinen Informationssendungen und analytischen Berichten mit bestimmten Themen über die Auseinandersetzung mit dem Kommunismus und über die Probleme des geteilten Deutschlands«.¹⁷ Der SFB übernahm Themen, die direkte Kontakte betrafen, wie z. B. den Beitrag »Kontakte« (1.10.1962), der 1963 mit dem Jakob-Kaiser-Preis des BMG ausgezeichnet wurde.

Der Reihen-Vorspann

Allgemeinverbindlicher Konsens der Reihe waren westdeutsches Demokratieverständnis und die kategorische Ablehnung der DDR als totalitärer Staat. Bereits das »animierte Logo«, das als Vor- und Abspann die einzelnen Beiträge einrahmte, bringt dies in seiner Gestaltung anschaulich zum Ausdruck:¹⁸ Zu Fanfarenklängen erscheinen im Relief dreidimensional angedeutet die Umriss Deutschland in den Grenzen von 1937. Die drei Teile: Bundesrepublik, DDR und Ostgebiete sind farblich voneinander abgesetzt. Die Kamera fährt auf die Demarkationslinie zwischen Bundesrepublik und DDR zu, worauf die Karte an dieser »zerreißt« und »dahinter« eine Aufnahme von Holzpfosten mit Stacheldraht und einem Wachturm zu erkennen gibt. Auf dieses Bild schreibt sich in expressionistisch-verzerrter Schrift der Reihentitel »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« ein. Die Landkarte, die die Erinnerung an das Deutschland in den Grenzen

von 1937 wach hält, visualisiert exemplarisch das offizielle bundesdeutsche Geschichtsverständnis und zeigt die konfrontative Grundhaltung der Reihe auf dem Höhepunkt des Kalten Krieges. Die Repräsentation der innerdeutschen Grenze bedient sich der Ästhetik von »Mauer-« und »Zonengrenz-Filmen«, die die DDR als »Gefangenenlager für 17 Millionen« bzw. »Ulbricht-KZ« (Walden) konstruieren, womit dem Zuschauer drastisch vor Augen geführt werden soll, was ihn »jenseits« erwartet.¹⁹

Im Reihenabspann am Ende jeder Sendung zeigt das Schlussbild erneut Stacheldraht, der diagonal das Bild teilt, worauf der Reihentitel eingeblendet wird. Titel und »animiertes Logo« der Reihe deuten gleichsam den deutsch-deutschen Enthüllungs- und Sprachrohr-Anspruch der Filme an. Implizit ist in diesen das Versprechen enthalten, zu zeigen, was der unmittelbaren Anschauung der Westdeutschen verschlossen bleibt bzw. zu sagen, was den Ostdeutschen frei zu äußern nicht möglich ist.

Für die diskursive Bandbreite der einzelnen Beiträge der Reihe stehen so unterschiedliche Autoren wie der heftig emotional argumentierende Walden und der einem nüchtern-kritischen Recherche-Journalismus verpflichtete Robert Röntgen, die beide SFB-Beiträge für »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« beisteuerten. Die Elemente zur Analyse des kommunistischen Systems waren hauptsächlich dessen mediale Selbstzeugnisse, in erster Linie Fernsehbilder der Ostaufzeichnung und Zeitungsartikel, die durch Trickbilder mit Karten und Graphiken sowie Interviews ergänzt wurden. Die Beiträge folgen zumeist dem Muster, dass zunächst der verantwortliche Redakteur in Studiosituation mit einer Anmoderation das Thema vorstellt. Handelt es sich um einen Beitrag von ihm, übernimmt er die Funktion einer narrativen Klammer durch Zwischenmoderationen, bei externen Autoren sind die Verantwortlichen des Beitrags zumeist nur im Voice-Over-Kommentar präsent. Informationsquellen sind neben dem »Spezialisteninterview« mit Politikern und Fachleuten (Historiker, Politologen), auch die Befragung von DDR-Flüchtlingen oder -Reisenden im Originalton, so dass trotz chronischen Bildermangels ein Erlebnisbild dank eigener Anschauung vermittelt werden soll.

Ein repräsentatives Beispiel aus der Anfangszeit, in der die Filme ohne Verweis auf den Inhalt nur unter dem Reihentitel »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« liefen, stellt der NDR-Beitrag von Hans Ullrich Barth, Fritz Schenk und Ilse Spittmann vom 10. Dezember 1962 dar. Die Sendung befasst sich mit den nicht eingelösten Versprechungen des V. Parteitags der SED, auf dem Ulbricht im Juli 1958 verkündet hatte, dass

die DDR die Bundesrepublik im Pro-Kopf-Verbrauch ein- und überholen werde. Zunächst erklärt der Voice-Over-Kommentar zu Bildern von Fernsehantennen, dass das DDR-Fernsehen »vorwiegend Propaganda« sei und als letzte Informationsquelle nur jene Briefe blieben, »die uns unsere Landsleute aus der Zone schreiben«. Im Folgenden werden handschriftliche Briefe gezeigt, zu denen Ort und Datum eingeblendet werden. Männer- und Frauenstimmen lesen aus diesen die Schilderungen einer katastrophalen Versorgungslage vor: »Wenn ich Glück habe, bekomme ich alle drei bis vier Wochen zwei Eier«, »Die Fleischer müssen der Kochwurst 15 bis 25% Fischmehl als Streckmittel beifügen« etc.²⁰ In Kontrast dazu setzt der Film Aufnahmen vom V. SED-Parteitag und zeigt ausführlich Ausschnitte der optimistischen Reden wie Albert Nordens Referat, in dem dieser dem Westen nicht mit Waffen, sondern mit Milch, Gemüse, Weizen und Bier droht. Immer wieder betont der Film durch den Schrift-Insert »Originalton Ost-Fernsehen«, woher die Dokumente stammen. Ein Rückblick zeichnet die Stationen der Fehlschläge anhand von DDR-Dokumenten (TV-Ausschnitte, Zeitungstitel, Zeitschriftenaufsätze) nach, die den Inhalt der Briefe belegen, aus denen zwischendurch weitere Zitate eingeflochten werden. Die Methode der Dekonstruktion der DDR-Propaganda durch Gegenüberstellung ihrer eigenen Aussagen auf der Zeitachse wird so zu einer wirkungsvollen Demonstration.

Das DDR-Bild steht in der Tradition der 50er Jahre, indem der Film eine »Sowjetzone« entwirft, in der Mangel, allgegenwärtige Propaganda und geistige Unterdrückung herrschen. Gewandelt hat sich die Methode, indem jetzt die DDR an ihren eigenen, nicht realisierten Ansprüchen gemessen wird. Auch der Tonfall hat sich in der Hinsicht entwickelt, dass der Kommentarsprecher die Vorwürfe relativ nüchtern und ohne verbale Ausfälle vorträgt und Vergleiche mit dem Dritten Reich nur noch andeutungsweise vorkommen, etwa wenn der Schlusskommentar zu Bildern von Stacheldraht an der Zonengrenze resümiert, was von den kühnen Versprechungen des V. Parteitages übrig ist: »Kolchosen statt Butter. Mehr Sorgen und weniger Freiheit« und damit neben einer Anklage gegen die 1960 abgeschlossene Kollektivierung ironisch Nordens »Weizen und Bier« mit Goebbels »Kanonen statt Butter« rückkoppelt.

Neue Töne

Im Mittelpunkt der Reihe »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« stand der Teil »jenseits« der Zonengrenze, es wurden aber auch Gegenüberstellungen vorgenommen, wie in »Diesseits Verfassungsfeinde – jenseits Märtyrer« (SFB, 25.6.1964) über die illegale Tätigkeit von Kommunisten in der Bundesrepublik und deren Verfolgung durch die Justiz sowie über Spionage und Fluchthelferprozesse in der DDR. Ein weiteres zentrales Thema stellte die Jugend dar, der sich ausschließlich mehrere Beiträge der Reihe widmeten: In ihrem Beitrag »Student in Jena – Student in Heidelberg« (WDR, 1.4.1964) verglich Eva Müthel am Beispiel von drei ostdeutschen Studenten, die in den Westen geflohen waren, die Hochschulsysteme. Um die Übersiedler nicht zu gefährden, wurden sie durch Westdeutsche dargestellt, »aber ihre Schicksale sind authentisch«, wie der Kommentar versichert. Trotz dieser Maßnahme, die die DDR als potentielle Bedrohung für Flüchtlinge bzw. für deren zurückgebliebenen Familien darstellt, bemüht sich der Film um eine differenzierte Sichtweise. Zu Bildern des DDR-Fernsehens von Studierenden in Jena konstatiert der Kommentar: »Die Behauptung der Zonen-Regierung, sie Sorge besser für ihre Studenten, lässt sich nicht einfach als Propaganda abtun.« Dafür werde vom Staat aber absolute Linientreue verlangt. Der Ost-West-Vergleich fällt in »Student in Jena – Student in Heidelberg« für beide Seiten nicht schmeichelhaft aus. In der Bundesrepublik konstatiert die Autorin Ausländerfeindlichkeit, ein Phänomen, das im Osten nicht zu beobachten sei – dort kämen die ausländischen Studierenden mit der heimischen Bevölkerung aber auch nicht in Kontakt. Anpassungsdruck auf sozialistischer Seite stünden die dominierende apolitische Haltung und der Mangel an Kritikvermögen der westdeutschen Studentenschaft jeweils als Spiegel der Gesellschaft gegenüber.

Im länger werdenden Schatten der Mauer dominierte nach wie vor ein totalitarismustheoretischer Zugriff auf die DDR, wobei das Beispiel »Student in Jena – Student in Heidelberg« erste Ansätze systemimmanenter Betrachtung zeigt. Hauptbildquelle blieben Dokumente der »Gegenseite«, vornehmlich Fernsehbilder, deren Herkunft Inserts oder der Kommentar zumeist auswies. Dabei wurde die Bandbreite in deren Einsatz breiter und reichte von der Verwerfung als Propaganda über reine Illustration bis hin zur Affirmation eigener Thesen. In Letzterem zeigt sich, wie das DDR-Bild des westdeutschen Fernsehens komplexer und der Blick nach drüben differenzierter wurde. Dazu trug die dem Mauerbau folgende »Tauwetter-Periode« in der

DDR bei, die den ostdeutschen Medien größere Freiräume eröffnete und – begrenzt – selbstkritische(re) Äußerungen ermöglichte.²¹ Die westdeutschen »Analyse-Filme« profitierten von diesen Selbstzeugnissen, die deutlicher als früher bestimmte Missstände benannten. Damit ging aber auch indirekt ein Aufweichen antikommunistischer Klischees einher, da DDR-interne Kritik in dieser Form in einem »stalinistischen Gulag« nicht möglich gewesen wäre.

Besonders deutlich kommt diese Entwicklung in der Sendung von Gottfried Kludas »Wovon träumst Du, Isabelle – SED und öffentliche Meinung« (WDR, 13.5.1964) zum Ausdruck. Den Wandel vom Bild des DDR-Bürgers in der westdeutschen Berichterstattung erwähnte die »Rheinische Post« lobend:

»Der Beitrag gestattete dem Zuschauer im Westen einen Blick hinter Mauer und Stacheldraht und zeigte die Menschen in der Zone einmal nicht nur als verletzte Untertanen, sondern als wache Beobachter, die sich gegen laute Propaganda zur Wehr setzen.«²²

Manchen ging dies noch nicht weit genug, wie die Reaktion der »Frankfurter Rundschau« auf die Kludas-Sendung zeigt. Deren Kritiker diente »Wovon träumst Du, Isabelle« als Aufhänger, um die Verantwortlichen als »Hamburger DDR-Astrologen« zu karikieren und der Reihe in toto ihren »orakelhaften Ton« sowie Demagogie vorzuwerfen, bei der sich häufig »westdeutsches Wunschdenken vor die Wirklichkeit« schiebe. Trotzdem sei man genötigt, die Sendungen zu verfolgen, »da hier sicher mehr als anderswo die Volksmeinung über den anderen Teil Deutschlands geformt wird.«²³ In dieser Äußerung spiegelt sich die nicht unerhebliche Rolle der heute in Vergessenheit geratenen Reihe für das westdeutsche DDR-Bild in den 60er Jahren ebenso wider, wie das Ende des antikommunistischen Konsens' als Kitt der bundesdeutschen Wirtschaftswunder-Gesellschaft.

Neuer Titel, alte Methode, neue Fragen: »Ost und West«

Ein Symptom für den Wandel in der Wahrnehmung der deutschen Frage war 1965 die Umbenennung der Reihe »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« in »Ost und West«.²⁴ Der globale Titel stellte die deutsche Frage nunmehr in den Zusammenhang der weltpolitischen Auseinandersetzung entsprechend der neuen Orientierung in der Ostpolitik. Mit der Einstellung des »Mitteldeutschen Tagebuchs« im Juni 1965 »hauptsächlich aus Mangel an Bildmaterial«, waren Reihen, die direkt auf die DDR hinwiesen,

vollständig aus dem ARD-Programm verschwunden.²⁵ Kurz nach der Umbenennung stand die Existenz von »Ost und West« bereits in Frage und bei den Verantwortlichen herrschte allgemeine Unzufriedenheit.²⁶ Die von unterschiedlicher Seite geäußerte Kritik an »Ost und West« bestand im Vorwurf, dass die Beiträge nicht aktuell genug seien, die Form der Vergleiche den Eindruck einer »gelenkten, rechthaberischen Antipropaganda« mache und der informative Wert unbefriedigend sei.²⁷ Nachdem die Chefredakteure bereits zugestimmt hatten, die Reihe in einem Magazin aufgehen zu lassen, wurde sie u. a. aufgrund der Intervention des BMG unter Änderung der Programmplätze »gerettet«. ²⁸ Der SFB scherte 1968 aus dem Konzept aus, indem er nunmehr seinen Anteil in Form des Magazins »Kontraste« einbrachte, das sich mit dem Untertitel »Ein Ost-West-Magazin« ebenfalls den beiden großen Blöcken zuwandte.²⁹

Die Devise der Sendereihe »Ost und West« definierte Jürgen Rühle folgendermaßen: »Keine Polemik gegen den Osten, keine Propaganda für den Westen, keine Schwarzweißmalerei, kein Brüder-und-Schwestern-Pathos für die Zone.«³⁰ Dementsprechend fielen der Reihenvor- und -abspann von »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« mit Stacheldraht und Deutschlandkarte der Grenzen von 1937 ersatzlos weg. Weitergeführt wurde der Analysestil mit DDR-Fernsehbildern und Presseerzeugnissen, anhand derer die »Ost-Spezialisten« in den ARD-Sendeanstalten die DDR und andere kommunistische Staaten einer kritischen Betrachtung unterzogen. Neben den Redakteuren Kludas, Barth, Rühle und Reinhardt arbeiteten Autoren wie Thilo Koch, Herta Kludas, Fritz Schenk, Werner Molsberger, Heiner Kneib, Klaus Wilhem und Karl-Wilhelm Fricke für die Reihe.

Unstimmigkeiten resultierten aus der unterschiedlichen politischen Orientierung der Redaktionen: »Im SFB stramm antikommunistisch und der damaligen, zaghaft beginnenden deutsch-deutschen Annäherung konträr, im WDR so »halb und halb«, im NDR eindeutig pro – wenn Barth nicht versuchte gegenzusteuern«, was ihm auch aufgrund seines angeschlagenen Gesundheitszustandes selten gelang.

»Reinhard konnte das Auseinanderdriften der beteiligten Redaktionen und die Einflüsse der oft parteigesteuerten Chefredakteure nur hilflos kommentieren, es war schnell klar, dass die Ost-West-Redaktion als Gemeinschaftsunternehmen ohne Zukunft war.«³¹

»Ein Teil Deutschlands« 20 Jahre DDR

In wie weit sich dies auch in einzelne Sendungen eingeschrieben hat, soll am Beitrag »Ein Teil Deutschlands – Beiträge zum Thema »20 Jahre DDR«« (8.10.1969) dargestellt werden. Die Sendung ist in der Hinsicht repräsentativ für den Geist von »Ost und West«, dass mit den Autoren Hans Ullrich Barth und Helmut Reinhardt der leitende NDR-Redakteur und der Gesamtverantwortliche der Reihe mit der Jubiläumsbilanz des anderen deutschen Staates zugleich auch ein Resümee ihrer Arbeit vorlegen und eigene Standpunkte bestimmen.³² Der Film ist nach dem typischen Konstruktionsschema der Beiträge aufgebaut: Aufzeichnungen des DDR-Fernsehens präsentieren im Originalton das offizielle Selbstbild oder dienen zur Illustration des darüber gesprochenen westdeutschen Kommentars; in Interviews erläutern Zeitzeugen und/oder Experten in der Bundesrepublik einzelne Aspekte; im Studio führt der Autor Barth als »narrative Klammer« durch die Sendung. Der Voice-Over-Kommentar ist, ebenso wie Barth in der direkten Zuschaueradressierung, um eine nüchterne, sachliche Darstellung bemüht. Dabei konnten die Autoren sich nicht immer ironisch-abschätzige Bemerkungen verkneifen, wenn beispielsweise die Bilder der Jubiläumsfeier aus Ost-Berlin mit: »Die Revolution ließ ihre Kinder tanzen« kommentiert werden. Von den Feierlichkeiten zeigt die Eingangssequenz hauptsächlich Fackelzüge und präsentiert so die Gegenwart mit Bildern, die an die stalinistische respektive nazistische Vergangenheit erinnern.

Anschließend konstatiert »Ein Teil Deutschlands« die wirtschaftlichen und diplomatischen Erfolge der DDR und erinnert an Illusionen auf beiden (!) Seiten. Daneben insistiert der Film auf den Zahlen der Geflohenen sowie der bei Fluchtversuchen Verletzten und Getöteten, die im Schriftbild zu sehen sind und vorgelesen werden. Dazu wird als Nach-vorne-Verteidigung gegen mögliche Vorwürfe betont, dass dies nichts mit Kaltem Krieg zu tun habe, sondern man es den Opfern schuldig sei.

»20 Jahre DDR« enthält drei ausführliche Stellungnahmen von »Experten«, die jeweils eine Zeitebene repräsentieren. Enttäuschte Hoffnungen der Vergangenheit erläutert der Remigrant Alfred Kantorowicz. Für die Gegenwart steht eine differenzierende Charakterisierung der ostdeutschen Bevölkerung in verschiedene Gruppen durch den SFB-Journalisten Peter Schulze, der zufolge die überwiegende Mehrheit die wirtschaftlichen Grundsätze des sozialistischen Systems billigten. Ludwig Auerbach, den der Kommentar als »Wissenschaftler ohne poli-

tische Ziele« einführt, erstellt eine vorsichtige Prognose mit dem Tenor, dass »noch manche Überraschungen« zu erwarten sind. Die Vergangenheit stalinistisch, die Gegenwart sozialistisch und die Zukunft ungewiss – die DDR-Konstruktion ist nicht mehr eindeutig, sondern setzt sich heteroklit aus z.T. widersprüchlichen Elementen zusammen.

Barths Feststellung, dass die Deutschen sich noch eine Weile mit der Teilung abfinden müssen, geht einher mit der Forderung, an beide Seiten Konzessionen zu machen. Von der eigenen Seite verlangt er, nicht starr auf Rechtsstandpunkten zu beharren. Gleichzeitig warnt er davor, die DDR durch die »schönfärberische Brille« zu sehen und gibt dieser die Schuld dafür, dass es in Deutschland keinen eigentlichen Wettbewerb der Systeme gab. Dieses Wechselspiel und eine Rhetorik des »zwei Schritte vor, ein Schritt zurück«, prägt den Diskurs. Das zeigt sich besonders deutlich in der Sequenz, die die junge DDR-Generation als Hoffnungsträger definiert und sich gleichzeitig von dieser abgrenzt: »Es sind junge Sozialisten, sie verdienen unsere Sympathie und Anerkennung für ihre Tüchtigkeit, und dass sie unter anderen Bedingungen aufwachsen, ist nicht ihre Schuld und vielleicht nicht mal ein Fehler.« Danach wird die These mit Ausschnitten des DDR-Fernsehens illustriert, das dynamische junge Menschen zeigt, wie der FdJ-Funktionär sie sich wünscht.

Zunächst überrascht es, dass die westdeutschen Autoren das DDR-Selbstbild bzw. SED-Wunschbild von der Jugend ungefiltert übernehmen. Anschließend aber wird deutlich, dass es sich nicht um Nachlässigkeit, sondern um eine bewusste Auswahl des Bildmaterials mit dem Ziel aktueller Abgrenzung handelt. Die Generation der 20-jährigen Ostdeutschen steht nur für ein besseres Verhältnis zwischen Bundesrepublik und DDR, Hoffnungen auf eine »normale Zukunft« präsentieren die Autoren mit Bildern von Grundschulern. Dieser in gesamtdeutscher Hinsicht ernüchternde Zeithorizont bedingt einen resignativen Ton am Filmende: Die Einstellung eines Schildes mit der Aufschrift: »Auch drüben ist Deutschland« wird kommentiert mit: »Am 20. Jahrestag staatlich zementierter Teilung ist dieser Satz ein Symbol menschlicher und nationaler Ohnmacht.« Zu düsteren Bildern von Berlin bei Nacht antwortet der Sprecher auf die erneute Frage nach Hoffnung nebulös mit einem Thomas-Mann-Zitat aus dem Jahr 1945: »Nie war die deutsche Würde eine bloße Sache der Macht. Deutsch war es einmal und mag es wieder werden, der Macht Achtung und Bewunderung abzugewinnen durch den menschlichen Beitrag, den freien Geist.« In diesem Gemisch aus national-kulturellen Verweisen und unbe-

stimmter Freiheitsrhetorik manifestiert sich eine Geschichtskonzeption, die in der Gegenwart keine Anhaltspunkte findet. Die Zukunft gehört anderen: »Ein Teil Deutschlands« räumt sie den jungen DDR-Bürgern ein. Erst die übernächste Generation als in der deutschen Frage Wirkungsmächtige zu definieren, kommt einer Selbstentmachtung der eigenen Generation als historisches Subjekt gleich. Vielleicht war auch dies ein Grund, warum die Reihe in der sozial-liberalen Ära an Einfluss verlor und Anfang 1972 eingestellt wurde.

Die neue Regierung griff nicht auf die Erfahrungen der Ost-West-Redakteure zurück. Diese begleiteten Willy Brandt weder bei seiner Begegnung mit Willi Stoph in Erfurt und Kassel noch bei den Reisen nach Moskau und Warschau. Dafür waren nunmehr die Kollegen vom »Aktuellen« zuständig. Die Intendanten der beteiligten Rundfunkanstalten beschlossen am 30. Oktober 1970 die gemeinsame Redaktion zum Ende des Jahres 1971 aufzulösen. Als Argument wurde genannt, dass andere Sendungen sich des Gegenstandes angenommen hatten und die Reihe mit ihrem festen Programmschema dem an die erste Stelle der Aktualität gerückten Thema nicht mehr gerecht werden könnte.³³ Einzig die Redaktion im WDR blieb bestehen, deren Leiter Rühle sich allerdings gekränkt zurückzog. Bissig kommentierte ›DER SPIEGEL‹ das Ende der von ihm kritisch beäugten »CDU-genehmen Ost-West-Reihe«: »Sie war den Kalten Kriegen teuer«, attestierte Rühle gleichzeitig aber auch, den Konservativen nicht genehme Filme ins Programm gehoben zu haben.³⁴ Der Titel der letzten Sendung am 5. Januar 1972 stellte programmatisch die Frage: »Deutschland – was ist das eigentlich?« (Autor: Hans-Ullrich Barth), worauf fortan andere die Antwort suchten.

Anmerkungen

- 1 Zit. n. einer VHS-Kassette des SFB. Berlin 1996.
- 2 Die Akten des BMG/BMB liegen im Bundesarchiv Koblenz (BA Kblz). Als eines der wenigen westdeutschen »Opfer« der Vereinigung wurde das BMB 1990/91 vom Bundesministerium des Innern abgewickelt. Ursprünglich sollte es »Ministerium für die deutsche Einheit« oder »Ministerium für die Wiedervereinigung« heißen. Die SPD lehnte den Aufbau bis 1951 entschieden ab, Herbert Wehner, der 1966 selbst Chef dieses Ministeriums werden sollte, nannte es eine »Fehlkonstruktion«. Vgl. Gisela Rüss: Anatomie einer politischen Verwaltung. Das Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen – Innerdeutsche Beziehungen 1949 - 1970. München [1972].
- 3 Bismarck an Staatssekretär Franz Thedieck, 4.9.1961. BA Kblz B 137/13241.

- 4 Der gesamtdeutsche Auftrag des westdeutschen Fernsehens floss explizit in den ZDF-Staatsvertrag von 1963 ein, der die Mainzer Sendeanstalt verpflichtete, »den Fernsehteilnehmern in ganz Deutschland ein (...) umfassendes Bild der deutschen Wirklichkeit« zu vermitteln, mit dem Ziel, »der Wiedervereinigung Deutschlands in Frieden und Freiheit zu dienen.«
- 5 BMG an Auswärtiges Amt (AA), 12.12.1961. BA Kblz B 137/13241.
- 6 Bismarck an Thedieck (wie Anm. 3).
- 7 Wobei die Berichterstattung des Berliner NWDR eine eigene Form gewann und bei Berlin-spezifischen Themen, vor allem den Ereignissen am 17. Juni 1953, die Vorzüge des tagesaktuellen Fernsehjournalismus früh unter Beweis stellte. Vgl. Knut Hickethier: Geschichte des deutschen Fernsehens. Unter Mitarbeit von Peter Hoff. Stuttgart 1998, S. 79. Vgl. Kurt Wagenführ: Die dramatischen Berliner Ereignisse im Fernsehen! In: Fernseh-Informationen Jg. 4 (1953), Nr. 12, S. 1ff.
- 8 Telefoninterview mit Günter Lincke, 14.2.2000.
- 9 Die dafür verwendete »Fernsehaufzeichnungs-Apparatur«, hatte der DDR-Rundfunk für 100 000 Westmark in der Bundesrepublik erworben. »Die politische Kaffeestunde«. In: Der Spiegel Jg. 13 (1958), Nr. 5, S. 43f. Vgl. auch Karolus H. Heil: Das Fernsehen in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands 1953-1963. Bonn/Berlin 1967, S. 106ff.
- 10 Vgl. Thilo Koch: Meine Berliner Jahre. Erinnerungen an den Rundfunk der Nachkriegszeit. Berlin 1985. Ders.: Westlicher Blick: »Die rote Optik«. In: Heide Riedel: Mit uns zieht die neue Zeit ... 40 Jahre DDR-Medien. Berlin 1993, S. 125-129. Hans Müncheberg: Schwarze Kanalgeschichten. In: Ebd., S. 130f. Thilo Koch: Die rote Optik. In: Heinz-B. Heller/Peter Zimmermann (Hrsg.): Blicke in die Welt. Reportagen und Magazine des nord-westdeutschen Fernsehens in den 50er und 60er Jahren. Konstanz 1995, S. 93-104.
- 11 Das Konzept des Schwarzen Kanals erklärte Schnitzler folgendermaßen: »Wir erzielen mit unserem Titel zwar auch einen Farbeffekt, haben aber mit der »Roten Optik« nicht das geringste zu tun. Thilo Koch will die Methoden unserer Meinungsbildung schildern. Wir wollen die Polemik.« Riesel-Feldschlacht. In: Der Spiegel Jg. 15 (1960), Nr. 16, S. 90f. Vgl. auch Karl Eduard von Schnitzler: Der rote Kanal. Hamburg 1992. Kathrin Gerlof: Gerhard Löwenthal – Karl Eduard von Schnitzler. Frankfurt am Main 1999.
- 12 Die Kritik erfolgte nach der Ausstrahlung der Folge »Ostsee oder Meer des Friedens« am 25.9.1959. Telemann: Mitteldeutsches Klagebuch. In: Der Spiegel Jg. 14 (1959), H. 41, S. 90.
- 13 Ders.: Spähposten. In: Der Spiegel Jg. 15 (1960), H. 3, S. 58. Dazu muss festgehalten werden, dass Lincke durchaus differenzierte Positionen vertrat und z. B. im Beitrag »Luther-Erinnerungsstätten« (1957) daran erinnert, dass der Erhalt der Lutherstätten in Wittenberge dem ersten sowjetischen Stadtkommandanten zu verdanken war. Mit Zuspitzung der Berlin-Krisen wurde der Ton des »Mitteldeutschen Tagebuchs« schärfer. 1960 bekam Lincke den Jakob-Kaiser-Preis des BMG für den Beitrag »Die Elbe – Grenzfluß oder Handelsweg« verliehen, womit gleichzeitig seine Sendereihe gewürdigt wurde, die »dem gesamtdeutschen Gedanken in anerkannter Weise zu dienen versucht.« BA Kblz B 137/13624.
- 14 Die Reihe lief im Februar 1958 an. Thilo Koch drehte von 1958 bis 1960 14 Folgen von jeweils 20 Minuten, die sonntags um 19.25 Uhr in der »Nordschau«, dem NDR-Regionalprogramm, liefen. Das NDR-Archiv vermerkt ab 1959 die Reihe unter dem leicht erweiterten Titel »Diesseits und jenseits der Zonengrenze«. »Hier war die Konzeption: Blick über die Grenze, das andere Deutschland nicht vergessen, den Zusammenhalt unterstützen, die junge Generation daran erinnern, daß Deutschland nicht an der Elbe aufhört.« Koch: Die rote Optik. In: Heller/Zimmermann (Hrsg.): Blicke (wie Anm. 10), S. 101. Mit Ausnahme des WDR strahlten alle ARD-Sender sonntags um 19.00 Uhr die Sendung ab 2.7.1961 wöchentlich aus. (Laut ARD-Mitteilungen; Bleicher vermerkt als Anlaufdatum den 4.6.1961. Joan Kristin Bleicher: Chronik zur Programmgeschichte des deutschen Fernsehens. Berlin 1993, S. 108.)
- 15 »Die rote Optik« war bereits 1961 eingestellt worden, »nachdem die verantwortlichen Autoren von einer Fortsetzung aus Gründen journalistischer Redlichkeit abgeraten hatten.« Leserbrief von Klaus von Bismarck. In: Die Welt, 10.5.1966. Das »Mitteldeutsche Tagebuch« lief in unregelmäßigen Abständen noch bis 1965.
- 16 Der anfängliche Termin sonntags um 19.00 Uhr wurde für »Panorama« aufgegeben und die Sendung auf Montag zwischen 21.45 und 22.30 Uhr gelegt, wobei ihr statt wöchentlich einer halben Stunde 14-tägig eine dreiviertel Stunde zugestanden wurde. Anfang 1963 besetzte »Panorama« bzw. »Report« den Montagabend, »Diesseits und jenseits der Zonengrenze« lief ab April 1963 alle 14 Tage mittwochs um 21.45 Uhr. BMG, Büro II 9 an Regierungsrat Lehmann, 7.5.1969. BA Kblz B 137/13654.
- 17 M. Moschner: Hinter der Werra beginnt nicht Siebenbürgen. Rundschau am Wochenende, 25.1.1969.
- 18 Norbert Mengel: Gemieden und geschnitten: Vor- und Abspanne in den Fernsehprogrammen. In: Knut Hickethier/Joan Bleicher (Hrsg.): Trailer, Teaser, Appetizer. Zu Ästhetik und Design der Programmverbindungen im Fernsehen. Hamburg 1997, S. 241-258, hier S. 243.
- 19 Filme über die Zonengrenze können als »Sub-Genre« in der dokumentarfilmischen Auseinandersetzung mit der DDR bezeichnet werden. Zu den ersten »Zonengrenz-Filmen« zählen die SDR-Produktion »Mitten durch Deutschland« (Autor: Peter Dreessen, 1957), »Achtung! Zonengrenze 75 m« (Regie: Kurt Krigar, 1959) und »Zonengrenze« (Regie: Kurt Stefan, 1959). In der Konzentration auf Sperranlagen, Warnschilder, patrouillierende Soldaten, geteilte Dörfer und ge-

- trennte Familien wird die DDR als Gefangenenlager entworfen. Ästhetisch dominieren lange Kamerafahrten am Stacheldraht entlang, Großaufnahmen von Warnschildern sowie die Verlagerung des Schärfenbereichs vom Draht auf Dahinterstehende, womit das von der DDR aufgezwungene Wahrnehmungsdispositiv mit filmspezifischen Mitteln durchbrochen wird. Die Berlin-Filme über die Mauer übernahmen die Gestaltungsmittel ebenso wie den Anklagegestus. Zu westdeutschen »Zonengrenz-Film-Spezialisten« entwickelten sich die Dokumentaristen Günter Riske und vor allem Franz-Josef Schreiber, der vornehmlich im Auftrag des BMG/BMB bis 1989 über 20 Filme zum Thema produzierte.
- 20 Die Wirtschaftskrise in der DDR hatte 1960 dazu geführt, dass vorübergehend wieder Rationierungen eingeführt wurden. Ab Mitte 1961 war es in der DDR zu gravierenden Versorgungsengpässen auch bei Grundnahrungsmitteln gekommen. Vgl. Michael Lemke: Kampagnen gegen Bonn. Die Systemkrise der DDR und die Westpropaganda der SED 1960-1963. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte Jg. 41 (1993), H. 2, S. 151-174, hier S. 154f.
- 21 In diese Phase fällt die Gründung von »Prisma« durch Gerhard Scheumann 1963, eine an »Panorama« und »Report« angelehnte Magazin-Reihe. Die Zuschauer konnten sich direkt an die Redaktion wenden, die in ihren Beiträgen einzelne Missstände verfolgte und auch mal einen Minister kritisierte. »Prisma« stieß beim Publikum auf große Resonanz und existierte bis zur Abwicklung der DFF-Länderkette im Dezember 1991. Vgl. Gerhard Scheumann: Heikle Gratwanderung – Die Sendereihe PRISMA. In: Riedel: Mit uns (wie Anm. 10), S. 131-135.
- 22 Rheinische Post, 15.5.1964.
- 23 Frankfurter Rundschau (FR), 20.5.1964.
- 24 FUNK-Korrespondenz Jg. 13 (1965), H. 47, S. 8f. Siehe auch FUNK-Korrespondenz Jg. 18 (1970), H. 45, S. 1-4.
- 25 Referat II 9 an Regierungsrat Lehmann, 7.5.1969. BA Kblz B 137/13654.
- 26 Laut Fritz Schenk, Autor der Reihe, war Chefredakteur Helmut Reinhard im Begriff zu resignieren und bemühte sich um eine andere Tätigkeit, Hans-Ullrich Barth hatte um seine Versetzung gebeten und Jürgen Rühle trug sich mit Gedanken wieder zur Presse zu gehen. »Das Problem der Ostberichterstattung im Deutschen Fernsehen innerhalb der ARD«, Schenk an das BMG vom 15.1.1966. BA Kblz B 137/13654.
- 27 Ebd.
- 28 Worin die Intervention bestand, geht aus den Akten der Filmabteilung des BMG nicht hervor. Referat II 9 an Regierungsrat Lehmann, 7.5.1969. BA Kblz B 137/13654. »Ost und West« erschien nun 14-tägig im Wechsel dienstags um 21.45 Uhr oder freitags um 20.15 Uhr.
- 29 Erstaussstrahlung: 18.1.1968. Die Redaktionsleiter waren Gottfried Kludas und Johannes Parthum, Peter Pechel übernahm die Moderation. »Kontraste« wurde im vierwöchentlichen Abstand donnerstags von 21.45 bis 22.30 Uhr ausgestrahlt, bis 1975 schwankten die Einschaltquoten zwischen 12 Prozent und 18 Prozent. 1981 und 1990 wurde das Magazin mit dem Jakob-Kaiser-Preis ausgezeichnet. Bleicher: Chronik (wie Anm. 14), S. 140.
- 30 Moschner: Hinter der Werra (wie Anm. 17).
- 31 Wilhelm an Verfasser, 10.1.2001.
- 32 Textliste BA Kblz B 137/13301.
- 33 Hermann Josef Weskamp: Ärger um »Ost und West«. In: FR, zit. nach BA Kblz B 137/13654 [ohne Datum]. Ein unverständlicher Schritt. In: FR, 8.2.1971.
- 34 Lust verloren. In: Der Spiegel Jg. 26 (1971), H. 7, S. 148f.

Frank Warschauer

Rundfunk und Kritik. Ausgewählte Aufsätze (1927 - 1933) (Teil II)

Dokumente

1930: Rundfunk vor dem Völkerbund der Kritik	S. 136
1930: Kritiker-Internationale und Rundfunk	S. 137
1930: Was geschieht im Rundfunk?	S. 138
1930: Funkmusik auf Musikfesten	S. 139
1930: Zuviel Rundfunkmusik? Diskussion	S. 140
1930: Technisierung und die Folgen	S. 141
1930: Die technische Musikinternationale	S. 143
1930: Schallplatte und mechanisches Klavier im Rundfunk	S. 144
1930: Rundfunk und Kritik	S. 146
1930: Neue Gebiete der Kritik: Rundfunk – Schallplatte – Tonfilm	S. 147
1930: Die Zukunft der Technisierung	S. 148
1931: Erfahrungen beim Bau neuer Funkhäuser	S. 163
1931: Geräuschfabriken	S. 164
1933: Radiofortschritt aus der Musikperspektive	S. 165

Rundfunk vor dem Völkerbund der Kritik (1930)¹

Völkerbund der Kritik, gibt es das denn? Wenn er vorhanden ist, dann allerdings hätte er alle Ursache, sich gründlich mit dem Rundfunk zu beschäftigen, der alle Völker der Erde gleichmäßig angeht, der die Grenzen der Länder und Erdteile mühelos überschreitet! Nun, dieser Völkerbund ist vor kurzem entstanden – auf einem internationalen Kritikerkongreß, der in Prag stattgefunden hat. Nicht zum erstenmal trafen sich Kritiker, um über die gemeinsamen Angelegenheiten ihres Berufes mit Kollegen aus den anderen Ländern zu beraten; dieser Kongreß war schon der vierte seines Zeichens. Aber erst jetzt kam es zur Gründung eines internationalen Kritikerverbandes, in dem die Fachverbände der verschiedenen Länder vertreten sind; gibt es doch zahlreiche Angelegenheiten der kritischen Arbeit, die durch internationales Zusammenwirken geklärt werden können; Europa, die ganze Welt ist kleiner geworden, der Blick über die Grenzen ist notwendig – ganz gewiß schon für den Kritiker.

Zum erstenmal aber wurde in einer solchen Versammlung von Kritikern – es waren dort vierzehn Nationen vertreten – über die Probleme der mechanischen Verbreitungsmittel gesprochen. Zum erstenmal wurde in diesem Kreise festgestellt, daß der Rundfunk in bezug auf internationale Bedeutung alle früheren Formen der Darbietung weit überflügelt hat. Wenn früher ein Kritiker Vergleiche ziehen wollte zwischen der Musik oder dem Konzertleben seines Heimatlandes mit dem eines anderen, so mußte er eine mehr oder minder kostspielige Reise unternehmen, um sich die notwendigen Grundlagen für sein Urteil zu verschaffen. Heute braucht er sich zu dem gleichen Zweck nur an seinen Radioapparat zu setzen – vorausgesetzt, daß er einen hat. Dann kann er entweder durch direkten drahtlosen Empfang oder mit Hilfe der Kabelübertragungen zwischen den verschiedenen Sendern Europas leicht und gut hören, wie es musikalisch in anderen Ländern zugeht oder was Dichter und Politiker dort zu sagen haben.

Leider muß nun gesagt werden, daß die Fachkritik, zum Beispiel auf dem Gebiet der Musik, von solchen Möglichkeiten noch nicht immer den Gebrauch macht, wie es eigentlich naheliegend wäre. Es herrschen dort noch teilweise allerhand Vorurteile gegen die Technik, es ergeben sich auch praktisch mancherlei Schwierigkeiten und Hemmungen im journalistischen Betrieb, und deshalb war es sehr gut, daß man sich einmal über diese Dinge ausgesprochen hat.

Freilich handelt es sich nicht nur um den Rundfunk; Schallplatte und Tonfilm gehören ebenfalls in diesen Bereich; auch sie sind ja international, und wenn es beim Tonfilm so scheinen könnte, als sei er nur auf die Grenzen einer nationalen Sprachgruppe beschränkt, so zeigt sich doch immer wieder, daß seine Wirkung weit darüber hinausreicht. Auch hier steht die Kritik vor neuen Aufgaben. Kann nicht ein hellhöriger Schriftsteller aus Gesprächen und Mitteilungen jeder Art immer wieder den Wunsch aus dem Publikum vernehmen: äußert Euch in den Zeitungen und Zeitschriften über diese Dinge, die uns angehen. Schätzt alle diese technischen Verbreitungsmittel ein, als das, was sie sind: der Weg zu den breiten Massen des Volkes, und von einem Volk zu dem anderen! So haben wir denn in den Beratungen der dafür gebildeten Kommission immer wieder diesen Gesichtspunkt betont; er ist auch bald durchgedrungen und kam in einer am Schluß gefaßten Resolution deutlich zum Ausdruck. Dort wurde auch gesagt, daß die Entwicklung der Kultur gerade von diesen technischen Verbreitungsmitteln vielleicht stärker abhängt, als von jeder anderen Art, Kunst zu verbreiten. Und eine von solcher Stelle ausgehende Bestätigung dessen, was mancher vielleicht in seinem stillen Kämmerlein schon manchmal gedacht hat, aber nicht zu äußern wagte, weil er fürchten mußte, sich damit zu blamieren – eine solche Bestätigung ist über die

Fachkreise hinaus von Wert. Kündigt sie doch die Erkenntnis an, daß sich in unserem Kulturleben große Umschichtungsvorgänge vollziehen, daß neue unverbrauchte Schichten der Völker herandrängen.

Kritiker-Internationale und Rundfunk (1930)²

Es gibt gewisse internationale Kennzeichen der Kritik, zum Beispiel die, daß die Kritiker in allen Ländern nicht gerade zu der beliebtesten Menschenklasse gehören. Aber es gibt auch überall gleiche Aufgaben der Kritik und vor allem gemeinsame Interessen an der Sicherung einer kulturellen Internationalität. Die Kritik, die mit Scheuklappen lediglich die künstlerischen Vorgänge in einem einzigen Lande betrachtet, wird notwendig in der Beurteilung der Sache selbst eingeeengt sein; wer heute über französisches oder deutsches Theater schreibt, ohne die Kennzeichen der Entwicklung in den anderen Ländern zu kennen, bleibt unfrei. Aber es ist gar nicht so leicht, über die Grenzpfähle zu blicken; der Verleger, der seine sämtlichen Kritiker gelegentlich auf einen Europatrip schickt, damit sie sehen, was draußen vorgeht, muß noch gefunden werden. Also müssen die Kritiker das Problem gegenseitiger Fühlungnahme und der Erleichterung des Austausches der Eindrücke, was gleichbedeutend sein kann mit dem Austausch der Kritiker, selbst zu lösen versuchen. Auch sonst bestehen allerhand gemeinsame Interessen; und vor allem befindet sich die Kritik heute überall in einer Situation, deren Krisencharakter mit den allgemeinen Veränderungen des kulturellen Lebens zusammenhängt, mit den Explosivkräften, die den Bau der Gesellschaft erschüttern. Hat es überhaupt noch Zweck, in der Weise Kritiken zu schreiben, wie es jetzt in der Tagespresse geschieht? Ist es noch der tatsächlichen geistigen Situation angemessen? Man hat darüber schon öfter diskutiert, auch in den Kreisen der Kritiker; bei einer Umfrage über Theaterkritik, die vor einigen Jahren erhoben wurde, stellte sich heraus, daß die meisten, und auch die bekanntesten Theaterkritiker selbst darüber sehr skeptisch denken – aber geändert hat sich nichts.

Indessen aber hat sich draußen viel geändert. Denn der Teil künstlerischer Darbietungen, der früher die Domäne der ernsthaften Kritik war – Theater, Konzert, Oper – verliert immer mehr den Wert der Ausschließlichkeit. Die mechanischen Verbreitungsmittel – Rundfunk, Schallplatte, Tonfilm – gewinnen mit jedem Jahr an Terrain; eine neue Welt tut sich auf – an Möglichkeiten des Heranbringens geistiger oder auch ungeistiger Werte an die Menschen – und im Zusammenhang damit an formalen, ästhetischen und soziologischen Problemen. Das ist ein Thema, der Aufmerksamkeit der Edlen aller Länder wert; weshalb der Verfasser dieser Zeilen die Aufforderung, darüber vor dem internationalen Kritikerkongreß in Prag zu sprechen, angenommen hat. Dieser Kongreß fand unmittelbar vor den Unruhen statt, die das Gegenteil von international waren und von den Angriffen gegen den deutschen Tonfilm ihren Ausgang nahmen. Wenn die tschechischen Ruhestörer eher damit be-

gonnen hätten, wären sie sicher einem entschiedenen, gegen sie gerichteten Votum des Kongresses begegnet.

Während des Kongresses herrschte nicht nur Ruhe, sondern wirklich der Geist freundschaftlichen Zusammenwirkens. Gerade die Tschechen waren besonders bereit, sich in ihren Urteilen und Überlegungen auf ein internationales Niveau zu erheben.

Ein großer Teil der Verhandlungen des Kongresses war dem Aufbau einer internationalen Kritikerorganisation gewidmet, die auch nach einigen Schwierigkeiten gelang und statutenmäßig festgelegt wurde; glücklicherweise fand sich aber auch genug Zeit, um die Gesamtsituation der Kritik, wie schon gemeldet, wenigstens in einer Kommission zur Sprache zu bringen.

Es handelte sich dort um die Stellungnahme zu den neuen Mitteln technischer Verbreitung: Rundfunk, Schallplatte, Tonfilm. Es wurde zunächst einmal festgestellt, daß gerade auf diesen Gebieten Entscheidendes in dieser Zeit vor sich geht; denn die beschränkte Schicht, an die sich die bisherigen Formen direkter Verbreitung wenden, Konzerte, Theater, Oper, büßt ihr Monopol auf künstlerisches Erleben und Mitschaffen immer mehr ein. Neue Kreise drängen heran; das spürt man gewiß überall – aber in keiner Weise sind sie so leicht und vollkommen zu erfassen, wie mit diesen technischen Hilfsmitteln. Das gilt natürlich besonders für den Rundfunk, weil er die Unterschiede der Wirtschaftslage bei seinen Hörern am vollkommensten aufhebt und alles an alle heranbringen kann.

Wie hat sich nun die Kritik demgegenüber zu verhalten? Das ist eine Frage, die weit über die Kreise der Fachleute hinaus Interesse hat; liest doch jeder Mensch heute, zum mindesten in Deutschland, seine Zeitungen und Zeitschriften und hat seine Wünsche, worüber er orientiert werden will und worüber nicht. So werden denn auch schon viele gemerkt haben, daß sich hier die großartige Entwicklung, zumal des Rundfunks, nicht immer so spiegelt, wie es eigentlich geschehen müßte. Die Frage der Verteilung solcher Kritiken ist gewiß eine interne Angelegenheit, aber schließlich hat sie ihre Konsequenzen für die allgemeine kulturelle Situation. Wenn etwa jemand in seinem Lieblingsblatt Radio und Tonfilm zwar mehr oder minder häufig behandelt sieht, aber an einer versteckten Stelle, und auch sonst in einer journalistischen Aufmachung, als seien dies Angelegenheiten dritten Ranges, die ernsthaft zu behandeln sich die Zeitung eigentlich schämt – dann wird er schließlich davon beeinflusst, er hört im Rundfunk mit halbem Ohr hin oder mit dem Bewußtsein: ach, schließlich ist ja dies alles doch nichts Rechtes; und wenn er umgekehrt das Konzert, in dem Fräulein C. zum siebenhundertsten Mal Schubert-Lieder singt, ausführlich und an vornehmster Stelle kritisiert findet, so ist er geneigt, darin eine besonders hohe Bewertung zu erblicken, der er sich bewußt oder unbewußt anschließt.

Deshalb haben wir uns mit diesen Fragen der Verteilung, der journalistischen Aufmachung und der Stellung der betreffenden Kritiker ausführlich beschäftigt; die gemeinsame Ansicht darüber kam in

der dort gefaßten Resolution zum Ausdruck, die im vorigem Heft wiedergegeben ist.

Schließlich wurde noch eine andere Frage erwo-gen, die ebenfalls nur scheinbar eine interne ist: wie diese Kritik eigentlich gehandhabt und wie sie verteilt werden soll. Es gibt dafür zwei Möglichkeiten: einmal die Einrichtung einer alle die genannten Gebiete umfassenden akustischen Kritik, der auch der Tonfilm anzugliedern wäre – wie es hier an dieser Stelle vor kurzem Felix Stiemer gefordert hat; oder eine Verteilung an die verschiedenen Fachkritiker der Musik und des Theaters, die sich freilich dann über das neue Gebiet gründlich zu informieren hätten, womit zugleich eine minder ausführliche Beschäftigung mit ihren bisher ausschließlich behandelten Themen verbunden sein müßte. Nun, dies ist schließlich doch ein Problem der journalistischen Praxis; besonders bedeutungsvoll aber sind darüber hinaus die allgemeiner gehaltenen Feststellungen, die ebenfalls in der Resolution enthalten waren. Möge die darin gegebene Klarheit auch bei allen aufmerksam-kritischen Nichtkritikern vorhanden sein!

Was geschieht im Rundfunk? (1930)³

Leopold Jessner hat bei der Film- und Funktagung des Sozialistischen Kulturbundes in Frankfurt a. M. von einer drohenden »Vergreisung« des Rundfunks gesprochen. Seitdem sind einige Monate verstrichen, und man kann sagen, daß zu solchen Bedenken bedeutend weniger Anlaß besteht. Der Rundfunk ist als Mittler geistiger und aktueller Werte bedeutend elastischer geworden, er hat mehr Kontakt zu den Hörern gefunden, die Formen der Darbietung und der Gestaltung, werden auf allen Gebieten funktypischer, der Rundfunk hat sich verjüngt. Das Museale wird allmählich ausgeschieden, es bildet sich ein Filter, durch den wahrhaft Gegenwärtiges dringt und abgestorbene Bildungswerte zurückgehalten werden. Man mißverstehe mich nicht: es ist auch jetzt kein Grund vorhanden, Hymnen anzustimmen; aber man sieht hier Anzeichen einer sehr lebendigen Entwicklung; man sieht an verschiedenen Stellen Persönlichkeiten von sehr reinem Willen und zeitnaher Haltung am Werk, die durch den ihnen anvertrauten Betrieb nicht gehemmt werden, weil sie nicht an ein Schema der Stoff- oder Personenwahl gebunden sind, sondern eher beständig zur Abwechslung, zur geistigen Initiative gedrängt. Das Repertoire ist nicht festgelegt, es muß sich erst bilden.

Am deutlichsten spürt man die Wendung in Berlin. Unter Dr. Flesch hat sich der Rundfunk in jeder Hinsicht aktualisiert, aber nicht sensationalisiert. Der Rundfunk wird zum Mittler des wesentlichen Zeitgeschehens, während er an dem Sensationsstoff der Zeitungen vorbeigeht (vielleicht sollte er es noch mehr tun). Statt langweiliger Vorträge gibt es Rededuelle über die Elementarfragen des menschlichen und politischen Geschehens; Zeitfragen, Pazifismus, Bankrott des Bürgertums werden zur Diskussion gestellt; endlich hört man aus dem Lautsprecher ungeschminkte Darlegungen menschlicher Situation – zum Beispiel über Not und Glück heutiger Jugend –

und rücksichtslos formulierte Anschauungen von Leuten, die zu Ende denken können und wollen. Das umkämpfte Zeittheater gewinnt hier eine Realität, die weniger sinnlich, aber auch weniger problematisch ist als auf der Bühne. Erstens in den »Zeitberichten«, das sind historisch getreue Rekonstruktionen wichtiger Verhandlungen aus Parlamenten, bei denen es sich um Fragen handelt, die den Menschen dieser Zeit wirklich bewegen. Der Effekt solcher Vergegenwärtigung des sonst Fernen, nur aus Abstraktionen und zensurierten Berichten Bekannten, kann nur sein eine Vermenschlichung der Politik, und von der anderen Seite her: Verstärkung der politischen, der Lebensaspekte für alles nur Künstlerische, Zerstörung der Werte, die nichts sind als ästhetisch.

Diese Kraftwirkung merkt man sehr genau am Hörspiel: es ist heute bis zu einem erstaunlichen Grade sozialkritisch, und dabei keineswegs kunstlos. Man kann zwei Stilkomponenten unterscheiden: die eine führt gradwegs von solchen Zeitberichten zum bewußt durch Auswahl, durch Ausschnitt und Montage gestalteten Zeitdokument, wie zum Beispiel »S.O.S.«, das Nobile-Hörspiel, das Friedrich Wolf, der Autor von »Cyankali« (des Tendenzstückes gegen den § 218) geschrieben hat. »S.O.S.« hatte einen charakteristischen Riesenerfolg nicht nur in Deutschland, sondern auch an zahlreichen ausländischen Sendern. Die zweite Gattung Hörspiel, die sich mit Entschiedenheit herauskristallisiert, ist die nur scheinbar mehr formal bestimmte »Hörfolge«, die in erster Linie von Bischoff in Breslau entwickelt worden ist; eine Zusammenordnung des rein akustisch Wirksamen ohne Rücksicht auf die dichterische Kategorie; Reportage, Erzählung, Kouplet, Song, Dialog um eine substantielle Einheit zusammengefügt, oft aus Werken verschiedener Dichter; dann entsteht ganz von selber, ohne lange Proklamation das sonst so schmerzhaft und meist vergebens ersehnte geistige Kollektiv, oft voll Menschen die sich gar nicht kennen; aber ihr Werk klingt, richtig eingepaßt, zusammen. Das stärkste Gebilde dieser Art ist »Leben in dieser Zeit«, eine Folge zeitkritischer Gedichte von Erich Kästner, zu denen Edmund Nick eine Musik geschrieben hat, die sich mit dem Wort zu einer vollkommenen künstlerischen Einheit verbindet. In jeder Hinsicht: formal in der Anknüpfung an das Tageskouplet, harmonisch und strukturell ohne betonte Kühnheit, aber sehr organisch und sehr sicher in der freien Weiterentwicklung der Gattung. Auch die Verse von Kästner sind äußerlich glatt, haben nett klingende Reime, und dennoch erwächst hier aus dem leichten Ton im echtsten, durch Schnoddrigkeit gegen Sentimentalität gesicherten Pathos eine Schicksalstragödie heutiger Menschen zwischen Großstadtmauern und Bureauwänden. Bemerkenswert bei der Nick-schen Musik die jazzartige Instrumentation, die sich immer deutlicher als die am meisten typisch funk-gemäße erweist.

In dieser Gattung »Song« muß man, glaube ich, eine der wesentlichsten Möglichkeiten der Funkmusik sehen. Sie bildet sich auch überall weiter, charakterisiert durch die Verbindung einer künstlerisch und politisch revolutionären Haltung mit Elementen des Schlagers und des Jazz. In Berlin hat Walter Goehr

einige ausgezeichnete Stücke solcher Art geschrieben. Die »Afrika Songs« von Wilhelm Grosz wurden vom Sender Breslau bestellt und dort aufgeführt. Eine andere Art möglicher Produktivisierung versucht Jöde in Hamburg zusammen mit dem Intendanten Bodestadt; er hat dort unter der Bezeichnung »Kreis der zwölf Musiker« eine Basis für gemeinsame Arbeit im Sinne der musikalischen »Jugendbewegung« geschaffen.

Offenbar beginnt frische Luft im Rundfunk zu wehen, ganz im Gegensatz zu dem unausrottbaren Muff in vielen Theatern und Opernhäusern. Es ist klar, daß hier auch sonst an den Formen gerüttelt wird. Zunächst nur im Bereich des Rundfunks und für ihn; aber vielleicht, wahrscheinlich sind die Folgen weitreichender. Man versucht, funkgemäße Darstellungsmöglichkeiten für Oper und Operette zu finden; der ohnehin fragwürdige Text, Träger eines abgestorbenen Theaters, verdampft, es bleiben nur die Kernwerte des musikalischen Geschehens übrig, statt der Oper gibt es den Funkquerschnitt durch die Oper; daneben freilich, durchaus berechtigterweise, schon aus Gründen der weit besseren Klangwirkung, bestehen auch die Übertragungen aus den Opernhäusern. Das Konzert wird kürzer, dauert oft nur zwanzig Minuten, wird zwischen Sendungen anderer Art eingeschoben; übrigens nach englischem Vorbild, dort spielte man schon vor Jahren Sammelwerke wie das »wohltemperierte Klavier« vollständig, aber jeden Tag nur zehn Minuten. Dieselbe Konzentration zeigt sich bei allen für den Funk geschriebenen Stücken neuer Musik; weshalb fast überall die Suitenform gewählt wird, so bei der kürzlich in Berlin aufgeführten »Heiteren Musik für Rundfunk« von Butting.

Außerordentlich bezeichnend für das Bild des musikalischen Geschehens im Rundfunk ist die überall gesteigerte Verwendung der Schallplatte. Auf diesem Gebiet ist Berlin unter Walter Gronostay, den Dr. Flesch wesentlich zu diesem Zweck engagiert hat, führend. Es ergeben sich programmatische Möglichkeiten über Zeit und Ort hinweg. Zusammenordnung nach Gattung und Stilcharakter, Gegenüberstellungen, die eine wesentliche Erweiterung des musikalischen Blickfeldes bringen. Die technische Zusammengehörigkeit von Schallplatte und Rundfunk wird sich in Zukunft noch viel mehr geltend machen; wenn sie zunächst eine Abhängigkeit des Rundfunks von der Schallplatte in der Programmbildung zur Folge hat, so wird sich möglicherweise auch bald das Umgekehrte geltend machen.

Neben das Kurkonzert tritt immer mehr das vom Rundfunk veranstaltete und übertragene öffentliche Konzert, nun auch in Berlin, wo man unter anderen Ansermet und Scherchen hörte. Nimmt man dazu die Vielfältigkeit der Übertragungen aus anderen Ländern, besonders aus Prag, Wien, Warschau, Budapest, neuerdings auch aus Paris und London, so ergibt sich ein Bild von einer Mannigfaltigkeit, mit der es kein Konzert aufnehmen kann.

Noch einen Blick auf die Situation der neuen Musik. Berlin brachte nacheinander Schönberg, Bartók, Strawinsky vor das Mikrophon, freilich mit Programmen, die in ihrem Funkwert im einzelnen kritisch betrachtet sein wollen. Mindestens ebenso wesentlich

erscheint die Durchsetzung aller Programme mit Werken neuer Musik, die ebenfalls besonders in Berlin erfolgt, aber sich offenbar auch an anderen Sendern neben dem ausschließlich neuer Musik gewidmeten Konzert einbürgert.

Funkmusik auf Musikfesten (1930)⁴

Zum zweiten Mal wird in Berlin in diesem Sommer Funkmusik als besondere Gattung in den Kreis eines Musikfestes einbezogen, und zwar akzentuierter als bisher, weil die Funkversuchsstelle der Hochschule für Musik das Zentrum der ganzen Veranstaltung ist. Das mag ein Anlaß zu der Überlegung sein, ob es hierbei nicht besonderer Methoden bedarf, um diese Gattung weiter zu fördern.

Musikfeste sind auch heute noch Angelegenheiten eines bestimmten Kreises, der sich jetzt den künstlerischen Problemen des Rundfunks nähert, aber langsam und von außen kommend. Als im vorigen Jahre in Baden-Baden zum ersten Male Musiken durch den Lautsprecher verbreitet wurden, war eine gewisse Verwunderung bei den Zuhörern unverkennbar: viele von ihnen hatten kaum zuvor Rundfunk gehört. Den Parallellfall bildete die Kasseler Funktagung der Dichterakademie, bei der zahlreiche Teilnehmer offen zugaben, daß ihnen Rundfunk und Rundfunkdarbietungen vollkommen fremd wären.

Funkmusik hingegen ist und bleibt im wesentlichen einer breiten Publikumsschicht zugeordnet, die nicht in den Konzertsälen zu finden ist, und auch sonst von den üblichen Gruppierungen nicht erfaßt wird. Daraus ergibt sich eine Verschiedenheit der musikalischen Erlebnisse, die auf irgendeine Weise überbrückt werden müßte. Denn sonst wird sich die Tatsache immer als störender Faktor bemerkbar machen, daß hier in verschiedenen Sprachen gesprochen wird, was eine Verständigung schwierig macht.

Um Funkmusik richtig zu beurteilen, um vom Einzelfall zu bestimmten Forderungen und Gesetzen zu kommen – und das wird ja nun bald fällig sein – ist es nötig, daß die bisher vorliegenden Erfahrungen vermittelt und zur Diskussion gestellt werden. Es müssen die Punkte gefunden werden, wo eine Anknüpfung an das bisher Geschaffene möglich ist. Man muß suchen, festen Boden unter die Füße zu bekommen.

Aus diesem Grunde wäre es für Musiker wie musikalisch Interessierte sicher von großem Wert, wenn einmal die Möglichkeit eines Überblicks darüber gegeben wäre, was auf diesem Gebiet eigentlich vorliegt, und wo Ansätze zur Lösung der soziologischen Aufgabe der Funkmusik – das Heranbringen neuer Musik an die breiten Massen – vorhanden sind. Es müßte auch der Versuch gemacht werden, zu erkennen und zu zeigen, wie das Publikum des Rundfunks auf Funkmusik reagiert – auch dort, wo dies in einem durchaus negativen Sinne geschieht. Denn Funkmusik spielt sich – nur scheinbar im Widerspruch zu dem technischen Vorgang – weniger als jede andere im leeren Raum ab. Sie ist an die Adresse einer sehr großen Zahl von Menschen gerichtet, und es ist eine wesentliche Aufgabe, festzustellen, wo sie ankommt.

Sie müßte aus der etwas abstrakten Situation, in der sie zu stehen in Gefahr ist, befreit werden.

Das ist auch vor allem unter dem praktischen Gesichtspunkt des Rundfunks notwendig. Man darf nicht vergessen, daß die Reichsrundfunkgesellschaft die Rolle des Mäzens, die sie mit ihren Aufträgen übernommen hat, auf die Dauer nur dann weiterführen kann, wenn sie damit einen auf nicht zu schmaler Basis fundierten Erfolg hat. Dieser Gesichtspunkt ist gerade im gegenwärtigen Augenblick besonders aktuell: hört man doch, daß dieses ganze System der Auftragserteilung bedroht ist. In der gegenwärtigen Form wird es bestimmt nicht weitergeführt. Bisher ging die Initiative von der Reichsrundfunkgesellschaft aus, die ihrerseits die einzelnen Gesellschaften veranlaßte, Aufträge derart zu vergeben, daß ungefähr in jedem Monat ein Werk dieser Art zur Aufführung gelangte. In Zukunft soll diese zentralisierte Regelung mit den finanziellen Vorteilen, die sich aus ihr ergeben, fortfallen; die Auftragserteilung soll den einzelnen Gesellschaften überlassen werden; dabei wird sich deren durch die kürzlich hier gekennzeichnete neue Gebührenverteilung äußerst angespannte finanzielle Lage sicher als Hemmnis bemerkbar machen. Im Zusammenhang damit hat kürzlich Scherchen den Vorschlag gemacht, den Sendern eine Art Hauskomponisten zuzuordnen, der alle vorkommenden kompositorischen Aufgaben zu bearbeiten hätte. Der Gesichtspunkt, von dem aus dieser Vorschlag gemacht wird: daß es notwendig ist, nicht von außen her an die Probleme heranzukommen, sich ihren Charakter so gut wie möglich privat zurechtzulegen, sondern in steter Berührung mit den speziellen Gegebenheiten des Rundfunks zu stehen, ist bei den Leitern der führenden Funkgesellschaften weit verbreitet.

Also: mehr Praxis, mehr Kenntnis dessen, was vorhanden ist, und der Entwicklung, die sich auf den verschiedenen Gebieten ergeben hat, zum Beispiel auf dem des Hörspiels. Wie ist nun diese Kenntnis zu gewinnen? Sie ist bisher höchstens bei denjenigen vorzusetzen, die sich beständig und ausschließlich mit dem Rundfunk beschäftigen, aber sie soll ja gerade in weitere Kreise getragen werden. Da kommt einem nun die Technik zu Hilfe. Es ist heute möglich, jede Funksendung derart auf Schallplatten oder Tonfilm aufzunehmen, daß sie jederzeit ohne wesentliche klangliche Einbuße im Rundfunk oder auch in direkter Wiedergabe wiederholt werden kann. So werden zum Beispiel in Berlin seit geraumer Zeit die wichtigsten Sendungen in dieser Weise fixiert und am Ende jeden Monats durch den Intendanten vorgeführt. Und die Gründung einer Tonfilmgesellschaft speziell zu dem Zweck der Bildung eines Klangarchivs solcher Art unter Beteiligung leitender Persönlichkeiten des Rundfunks, (wovon wir an anderer Stelle berichten) steht ebenfalls damit im Zusammenhang. Der Tonfilm, der hierbei nur als Mittel der klanglichen Aufzeichnung verwendet wird, hat übrigens den Vorteil, daß die Aufnahme in ihrer Dauer nicht beschränkt ist. Neuerdings werden ja auch ganze Hörspiele in dieser Weise aufgenommen, nicht nur für Archivzwecke, sondern wesentlich auch deshalb, weil dadurch eine viel sorgfältigere Vorbereitung der Sendung möglich

ist. Doch davon mag ein ander Mal ausführlicher gesprochen werden.

Abgesehen von einer solchen technisch erfolgreichen Wiederholung wäre auch die unmittelbare Wiedergabe einer Anzahl charakteristischer, in diesem Sinne ausgewählter Werke möglich. Erst dadurch könnte die Brücke geschaffen werden, von der anfangs die Rede war: zwischen der Gruppe derjenigen, die sich speziell mit dem Rundfunk beschäftigen, sei es aktiv oder als Hörer – und jener anderen, die von den Voraussetzungen des sonstigen Musiklebens ausgehen.

Daß diese Kreise getrennt sind, davon kann man sich immer wieder in Gesprächen überzeugen. Sie sind es schon deshalb, weil die Funksendungen unscheinbar vorbeigehen, und nicht die Anziehungskraft eines für bestimmte Gesellschaftsschichten immer noch wesentlichen Ereignisses haben, wie es auf der anderen Seite der Fall ist. Diese könnte ihnen aber gerade bei einem Fest gegeben werden.

Vielleicht kommt man eines Tages dazu, diese Aufgaben überhaupt von allen anderen abzulösen und auf Tagungen oder Festen in jedem Jahr einen Überblick über das künstlerische Geschehen des Rundfunks zu geben, die experimentelle Pionierarbeit unmittelbar damit zu verbinden und so den ganzen Komplex von Problemen einheitlich zur Diskussion zu stellen.

Zuviel Rundfunkmusik? Diskussion (1930)⁵

Wir veröffentlichen unter dieser Rubrik Zuschriften verschiedener Art: vor allem Äußerungen aus dem Kreise unserer Leser, die wir dadurch zu aktiver Mitarbeit an den Problemen der Zeitschrift anregen wollen. Da es sich aber nicht nur darum handelt, Äußerungen zu erhalten, sondern Meinungen einander gegenüberzustellen, behalten wir uns vor, die an uns gerichteten Zuschriften zur Gegenäußerung weiterzugeben.

Die Schriftleitung.

Zuviel Rundfunkmusik?

An die Schriftleitung des »Melos«

Glauben Sie wirklich, daß der Rundfunk und die Rundfunk-Musik eine so künstlerische und ferner kunstfördernde Wirkung ausübt. Glauben Sie weiter, daß die Kenntnis künstlerisch wertvoller neuer Musik durch den Rundfunk gefördert wird und volles Verständnis bei den Rundfunk-Hörern findet?

Ich meinerseits bin davon überzeugt, daß – und ich spreche hier nur von den Hörern, die sich überhaupt für Musik interessieren – noch nicht ein Prozent neue Musik mit Interesse und Verständnis anhört, genießt, während mindestens 99 Prozent teilnahmslos oder widerwillig zuhören, (...) gar nicht zu reden von den Hunderttausenden, deren musikalische Bedürfnisse durch landläufige Opern-Übertragungen oder Schallplatten- und Tanzmusik restlos gestillt sind.

Mit vorzüglicher Hochachtung
Carl Meyer

Sehr geehrter Herr Meyer,

auf diese Einwendungen mag zunächst mit Zahlen geantwortet sein. Angenommen, Sie haben Recht, und es interessieren sich für neue Musik im Rundfunk nur ein Prozent der Hörer, so sind dies bei drei Millionen zahlender Funkhörer, die es jetzt in Deutschland gibt, nicht weniger als dreißigtausend Personen, also eine ganz beträchtliche Gruppe, die unbedingt einen Anspruch darauf hat, ihren Geschmack im Rundfunk berücksichtigt zu sehen.

Aber auch wenn es weniger wären, so könnte man darin keinen Einwand erblicken, denn es kann unmöglich gefordert werden, daß im Rundfunk nur Darbietungen gesendet werden, die gleichmäßig alle Hörer interessieren; so etwas ist überhaupt kaum zu finden. Es muß vielmehr bei der Programmgestaltung des Rundfunks das Prinzip gelten, daß unbedingt eine kulturell hochstehende Minorität zu ihrem Rechte kommt. Sie stellt eine der wichtigsten Gruppen der Hörerschaft dar, die nacheinander zu berücksichtigen sind, denn gleichzeitig geht es nicht.

Und für die Wahl des für diesen Teil der Hörer bestimmten Programms kann und muß allein der Gesichtspunkt der Qualität maßgebend bleiben. Das ist im Rundfunk in viel höherem Maße als zum Beispiel im Konzertleben möglich, weil sich dabei Erfolg oder Nichterfolg nicht finanziell auswirken; denn die Hörergebühren erhält der Funk auf jeden Fall. Damit ergibt sich nun zunächst vom praktischen Gesichtspunkt eine Überlegenheit des Funks, die immer stärker in Erscheinung tritt. So ist es auch zu erklären, daß die Aufführung jeder mit einem Risiko verbundenen Art von Musik, das heißt also der neuen Musik überhaupt, allmählich beinahe eine Domäne des Funks wird wie etwa das Berliner Funkprogramm im Vergleich mit den Konzertprogrammen der letzten Zeit zeigt. Wenn man sich nun weiter vergegenwärtigt, daß die Wiedergabemöglichkeit schon heute technisch auf sehr hohem Niveau steht und sich technisch ständig verbessert, daß ferner die wichtigen Konzerte des Rundfunks auch öffentlich zugänglich sein können, während sie übertragen werden – so wird man diese Entwicklung nicht ignorieren, auch nicht bedauern dürfen, sondern begrüßen und die Scheu vor dem technischen Apparat überwinden müssen.

Mit dem Ausdruck ausgezeichnete Hochachtung
Frank Warschauer.

Technisierung und die Folgen (1930)⁶

1.

Das Technische an der Technisierung der Musik, wie sie sich in Rundfunk, Schallplatte, Tonfilm auswirkt, darf nicht überschätzt werden. Was diese Sache so folgenreich macht, sind vielmehr die Konsequenzen des Technischen. Sie heißen: Vervielfältigung, Verbilligung des Produktes, Verteilung an alle, praktisch: Sozialisierung der davon erfaßten Werte. Weiter – die Technik bringt mit sich die Industrie, diese das Kapital, das den Kaufmann in die führende Position

einsetzt. Oder, im Falle des Rundfunks: da bedeutet Technik wiederum Zusammenordnung großer Komplexe, Einheitlichkeit an Stelle unzähliger Einzelunternehmungen, und es taucht dort ebenfalls ein Problem auf, mit dem der Künstler sich abzugeben stets eine Scheu hatte: das der Organisation. Früher gab es unzählige Mächte von Einfluß auf den Gang des künstlerischen Geschehens; jetzt zeigt das ganze Bild die Tendenz zur Konzentration maßgebender Entscheidungen in der Hand von wenigen, die aber durch einen gesellschaftlich funktionierenden Mechanismus dazu eingesetzt sind. Das ist auch wiederum besonders deutlich beim Rundfunk: hier hängt schließlich jede Einzelheit der geistigen Haltung zusammen mit der Struktur der Organisation.

Es liegt also wirklich Grund genug vor, sich das Funktionieren oder Nichtfunktionieren solcher Mechanismen genau anzusehen. Umso mehr, als sich immer deutlicher zeigt und zeigen muß, daß von hier aus ein umbildender Einfluß auf die Struktur des Kunstlebens überhaupt ausgeht.

Je nüchterner man sich das betrachtet, umso genauer erkennt man, worum es sich handelt. Mit diesen technischen Mitteln ist neu aufgetaucht: nicht eine andere künstlerische Fragestellung, jedenfalls nicht primär, sondern eine Angelegenheit des geistigen Transportwesens. Alles kann leichter und auf andere Weise als früher an alle Stellen gelangen: das ist kurz und hart die Essenz der Technisierung. Ob diese Güter nun bei ihrem Transport beschädigt werden oder nicht, wie man es anfangen muß, sie zu schützen, zum Beispiel Musik so zu verpacken, daß ihr die Weiterleitung durch Radio oder Schallplatte nichts oder möglichst wenig anhaben kann – das ist ebenfalls im Grunde nur eine Frage der Verkehrssicherheit.

Diese Bilder werden nicht aus dem Vergnügen an Geistreichelei gewählt; sie bezeichnen den Vorgang. Man muß sich hüten, die geistigen Konsequenzen dabei dort zu suchen, wo sie nicht vorhanden sind. Das Mißtrauen gegen die Technik hat unter anderem auch einen berechtigten Grund: den der Inkommensurabilität der dabei in Frage kommenden Werte. Technik oder nicht – das kann uns gleichgültig sein, solange bis sich daraus ein Moment geistiger Wirksamkeit oder äußerer Veränderung ergibt

Das aber liegt vor, beides, mit großer Entscheidung. Der Vorgang der Sozialisierung, wie er sich besonders wirksam durch den Rundfunk erfüllt, schafft eine kulturell neue Situation. Außerdem aber geht von ihm ein sich verstärkender Einfluß auf alle Formen der Musikdarbietung aus.

Es ist klar, daß davon die Institution des Konzerts am stärksten betroffen sein muß; denn zu ihrer ästhetischen Problematik tritt nun noch die praktische. Dabei ist es ein Moment, das besonders wesentlich zu sein scheint: das Problem der Beziehung des Rundfunks zu den materiellen Grundlagen alles öffentlichen Konzertierens.

Dabei handelt es sich weniger um den Rundfunk als technischen Mittler, als um die Verbindung von öffentlichem Konzert und technisch weitergegebener Musik, die möglich ist und immer häufiger erfolgt. Darin liegt eine Kraft wirtschaftlicher Rationalisierung,

die sich eben erst auszuwirken begonnen hat. An sich könnte der Rundfunk überhaupt jedes seiner Konzerte, zum mindesten aber die meisten, öffentlich zugänglich machen: dadurch ist er eine Konkurrenz für alle anderen Konzertunternehmer geworden, denen er durch viele Kennzeichen seiner spezifischen Struktur überlegen ist.

Denn hier zum ersten Mal ergibt sich die Möglichkeit: ohne die geringsten Konzessionen Musik jeder Art in der Weise aufzuführen, daß keine Zuschüsse aus öffentlichen oder privaten Mitteln notwendig sind. Man vergegenwärtige sich als Gegensatz dazu die Tatsache, daß sämtliche sonst vorhandenen Orchester und großen Chöre in Deutschland Defizitunternehmungen sind, für die der mehr oder minder unglückliche Steuerzahler aufzukommen hat. Die Technisierung hat nun ganz offenbar die Frage aufgeworfen: ist dieses in Deutschland historisch gewachsene System heute noch überhaupt sinnvoll? Ist es nicht schon durch die Wirtschaftssituation zu allmählichem Absterben verurteilt? Müßte nicht ein Weg gefunden werden, ähnlich dem in England: den Rundfunk als stärksten finanziellen Machtfaktor in das Zentrum des Musiklebens zu stellen?

Ich notiere diese Frage hier nur, ich diskutiere sie nicht; es ist klar, daß dabei Rücksichten und Überlegungen sehr verschiedener Art eine Rolle spielen müssen. Vor allem wird auch zu sagen sein, daß, nachdem es glücklicherweise einmal soweit gekommen ist, daß in Deutschland im Gegensatz zu anderen Ländern Staat und Städte Geld für die Kunst ausgeben, man ihnen dies niemals wehren sollte, solange es notwendig ist und in einer Weise geschieht, die man vertreten kann. Aber ist es noch notwendig? Könnten nicht die gleichen Summen sinnvoller dort für andere Zwecke ausgegeben werden, wo es heute nicht ohne Zuschüsse geht – z. B. für den künstlerischen Film oder Tonfilm, der mit großer Wahrscheinlichkeit ein schlechtes Geschäft ist? Und sind endlich die ökonomischen Voraussetzungen überhaupt derart, daß man auf längere Zeit hinaus mit solchen Summen noch rechnen kann?

Walter Gronostay hat vor einiger Zeit einmal ein Hörspiel in Berlin aufführen lassen, das nur Stichworte enthielt, und im übrigen der Phantasie und Kombinationsgabe des Hörers die Hauptarbeit überließ. Dieses aktivierende Prinzip mag, auf anderem Gebiet, hier auch angewandt werden.

2.

»Rundfunk, Schallplatte – gewiß, sehr gut; aber Sie überschätzen die Technik«. Das hört man immer wieder. Nicht um »eifrige oder übereifrige Propaganda«, wie ein Leser schreibt, geht es, sondern zunächst und zu allererst um einfache Feststellungen der soziologischen und wirtschaftlich umorganisierenden Funktion des Funkes.

Wie weit ist der Rundfunk in Deutschland darauf organisatorisch vorbereitet? Es darf nicht übersehen werden, daß sich dabei dauernd ein Prozeß der Weiterbildung vollzieht. Die Reichsrundfunkgesellschaft, Zusammenfassung der früher selbständigen Einzelgesellschaften, hat kürzlich ihr Fünfjahrjubiläum gefeiert, und zwar in einer Weise, die ein Fortschrei-

ten zu geistiger Zielsetzung deutlich erkennen läßt. Statt der sonst bei solchen Gelegenheiten, auch im Rundfunk üblichen Bankettphrasen fand eine Tagung der leitenden Personen, der Mitglieder der »Kulturbeiräte« und der berechtigterweise mit Maß zugezogenen Presse statt, in deren Mittelpunkt ein von Leopold von Wiese gehaltener Vortrag mit soziologischer Fragestellung stand. Neutralität, politisch und künstlerisch, oder fruchtbare Einseitigkeit, Massenhaftigkeit oder Qualität, Rundfunk als Selbstzweck oder als Mittler, dem eine »Zubringerrolle« zufällt – das waren einige der in einer Debatte von hohem Niveau gestellten Themen. Daß sich etwas zu bilden scheint, wie ein Kulturparlament des Funkes, ist in der Tat für das Ganze und alle Einzelgebiete wichtig. Es zeigt vielleicht auch den Weg, wie sich der vom Funk ausgehende Einfluß auf das Musikleben allmählich derart gestalten läßt, daß er in die sonstige musikalische Kulturpolitik einbezogen ist.

Wie problematisch das Organisationsgebäude des deutschen Rundfunks trotzdem ist, das wurde vor einiger Zeit hier am Beispiel jenes erstaunlichen Vorgangs gezeigt, durch den mit einem Federstrich Millionen der Kulturarbeit des Funkes entzogen und der Post zugewiesen wurden. Was geht uns das an? Es geht uns deshalb an, weil unmittelbar damit zusammenhängt, wie der Rundfunk sonst organisatorisch aufgebaut ist und welche Mängel er z. B. in den Musikabteilungen hat, deren Arbeit nicht im entferntesten so aufgeteilt ist wie es nach der Vielheit und der Bedeutung der Aufgaben notwendig wäre. Warum nicht? Weil kein Geld dafür vorhanden ist. Jetzt wo wir wissen, was der Rundfunk ist, müssen wir uns doppelt dafür interessieren, wie dort die Entscheidungen zustande kommen. Engagementsdispositionen, die besondere Kenntnisse erfordern, technische Klangüberwachung, Programmbildung (um nur einiges zu nennen) sind getrennte Funktionen, die entsprechend zu behandeln sind.

Man ist so immer wieder gezwungen, den Blick auf die Gesamtorganisation zu richten – soweit politisch oder wenn man will, gesellschaftlich muß heute jeder Künstler interessiert sein. Wichtig ist heute wieder der Vergleich mit anderen Ländern, zu dem wir auch gerade in unserer Zeitschrift anregen wollen. In Dänemark liegt neuerdings ein bemerkenswerter Entwurf für ein Funkgesetz vor, in dem logischerweise die Post von jeder Mitbestimmung, besonders auch der finanziellen, völlig ausgeschaltet ist; sie ist nur mit der technischen Arbeit betraut, die Funkgelder hingegen werden vom Arbeitsministerium eingezogen und verwaltet. Ein fünfzehngliederiger Ausschuß, in dem Hörerorganisationen, Presse, Parlament und von Ministerien ernannte Einzelpersonlichkeiten vertreten sind, hat ein Überwachungsrecht. Wo dabei der Musiker bleibt, ist nicht deutlich erkennbar; aber die finanzielle Stabilität ist offenbar ganz anders als hier gesichert.

3.

Ein Gebiet jähster Veränderungen und Existenzverlagerungen ist das der Filmmusik, das hier ebenfalls noch gesondert behandelt wird. Freilich mit Aktionen, die sich gegen den Tonfilm als solchen richten, wie

sie verschiedentlich inszeniert wurden, zuletzt in Berlin in einer Versammlung des Deutschen Musikverbandes, ist nichts auszurichten. Auch wenn ein entsprechendes Vorgehen selbst in Amerika zeitweilig Erfolge hat: von zwanzigtausend entlassenen Kinomusikern wurden in New-York kürzlich als Folge des Kampfes der Musikverbände gegen die »Konservenmusik« siebzehntausend wieder eingestellt. Wichtiger ist die Sicherung guter Arbeitsbedingungen beim Tonfilm, die wiederum in Amerika ebenfalls durch Musikerverbände vielfach sehr günstig erfolgte. Dort gibt es beim Tonfilm aus Symphonieorchestern zusammengestellte Orchester, in denen jeder Musiker ein Minimum von zehn Dollar pro Stunde erhält, mit doppeltem Honorar für die »Überstunden«. Eine solche gewerkschaftliche Regelung der Bedingungen wird als Folge der Technisierung überall notwendig sein.

Die technische Musikinternationale (1930)⁷

Vor einiger Zeit fand zwischen Berlin, Brüssel und London ein interessantes Austauschkonzert im Rundfunk statt. Es wurde zum großen Teil moderne Musik gesandt, aus Berlin: die Lindbergh-Kantate von Brecht-Weill, aus Brüssel: Stücke von Pooth und Quinet, aus London: eine Symphonia concertante von Walton. Die Stücke wurden von den einzelnen Sendern nacheinander im Laufe des gleichen Abends übertragen, und es kam so ein Konzert zustande, bei dem die Internationalität nicht nur durch die Komponisten, sondern auch durch die verschiedenen Orte der Konzerte bestätigt war. Ein solches Konzert, bei dem die Mitwirkenden in den verschiedenen Hauptstädten Europas verteilt sind, ist natürlich mehr als eine technische Spielerei. Es ist bezeichnend für die Erleichterungen, die die internationale neue Musik durch die Mittel technischer Musikverbreitung erfahren kann.

Eine solche Verbindung verschiedener Sendezentren ist von umso größerem Wert, als die sonstigen Sendungen schließlich doch bis zu einem gewissen Grade lokal beschränkt bleiben, weil die Zahl der mit guten Fernempfängern ausgerüsteten Hörer, die alle wesentlichen Stationen Europas klangrein aufnehmen können, auch jetzt noch verhältnismäßig gering ist. Freilich wird naturgemäß durch jede Rundfunksendung der Kreis der Hörer gegenüber der Konzertwiedergabe beträchtlich erweitert, aber die eigentliche Funktion, das Herübergreifen über die Landesgrenzen, ist doch nur möglich, wenn die verschiedenen Sendeleitungen Drahtübertragungen verabreden. Dadurch ist nämlich die Gewähr geboten, daß man die Darbietung an allen in Betracht kommenden Orten mit dem einfachen Ortsempfänger abhören kann, denn sie wird ja gleichzeitig von den verschiedenen Stationen durch den Sender verbreitet.

Diese Institution der Rundfunkübertragung hat in der letzten Zeit bedeutend an Umfang und an Wichtigkeit gewonnen. In Deutschland sind es hauptsächlich zwei Gruppen, die gegenübergestellt oder, je nach Bedarf, auch vereinigt werden: die östliche, eine Verbindung der Sender Berlin, Prag, Wien, Warschau

und häufig auch Budapest, und die westliche mit dem Sendezentrum Köln, welche die Brücke zu Frankreich, Belgien und England darstellt. Die Übertragungen aus den nordischen Ländern, sowie aus dem Süden sind bisher vollkommen vernachlässigt worden. Was sich hier herausbildet, ist ein europäisches Konzert, welche Bezeichnung man nicht mit ironisch gesprochenem Unterton anwenden darf, wie es in der Politik, besonders vor dem Kriege, geschah. Es ist klar, daß solchen Möglichkeiten technischer Musikverbreitung zwischen den verschiedenen Teilen Europas und späterhin auch zwischen den verschiedenen Erdteilen eine höchst bedeutsame Funktion in dem Musikleben der Gegenwart zufällt. Umso merkwürdiger ist es, daß dies vielfach gerade in den Kreisen der musikalisch Gebildeten nicht so gewürdigt wird, wie es notwendig ist, was freilich auch durch die teilweise ans Komische grenzenden Unzulänglichkeiten der Behandlung dieser Dinge in der Presse und der sonst maßgebenden Öffentlichkeit begründet sein mag. Hier kann sich eine neue Form europäischer Gemeinsamkeit herausbilden, die auf keinem Gebiete so entschieden in Erscheinung treten muß, wie auf dem der Musik, weil dabei die Hindernisse der Sprachverschiedenheiten wegfallen.

Wenn bei diesen internationalen Austauschkonzerten Sendungen von einem oder mehreren Orten durch Drahtleitungen auf andere Sender übertragen und von dort weiter verbreitet werden, so ist ebenfalls bemerkenswert die andere Form internationaler Manifestation im Rundfunk: die sogenannten »Internationalen Abende«, die freilich jetzt allmählich zurückzutreten scheinen. Dabei wird allen Sendern Europas empfohlen, am gleichen Abend charakteristische Werke eines Volkes zu bringen, sodaß der Rundfunk Europas dann jeweils einen deutschen, französischen, tschechischen usw. Abend veranstaltet und zwar derart, daß dabei die Programmgestaltung im einzelnen den Sendern überlassen bleibt. Es hat sich herausgestellt, daß dieses Programmprinzip zu allgemein gehalten ist, um auf die Dauer fruchtbar zu bleiben; es zwingt zu einer Herausstellung scheinbar oder wirklich repräsentativer nationaler Repertoirewerke, und das kommt auf Wiederholung bekannter Stücke hinaus. Die neue Musik hat bezeichnenderweise dabei bisher nur eine ganz geringe Rolle gespielt.

Umso notwendiger aber ist es, daß man die volle Aufmerksamkeit jener anderen, vorher geschilderten Möglichkeit internationalen Musikaustausches durch den Rundfunk zuwendet. Leider ist das oben genannte Konzert bisher in dieser Form vereinzelt geblieben, vielleicht deshalb, weil die Kreise, an die es eigentlich appellierte, nicht genug Interesse dafür aufgebracht haben. Man wird dieser Form internationaler Musikverbreitung eine erhöhte Aufmerksamkeit zuwenden müssen.

Neuerdings verbreitet der deutsche Rundfunk auch vielfach Konzerte von Musikfesten, so zum Beispiel kürzlich aus Pyrmont und Königsberg. Abgesehen von der ideellen Bedeutung einer Wirkungsmöglichkeit in größere Weite wird dabei immer mehr neben dem organisatorischen auch das materielle Mo-

ment eine Rolle spielen, ergibt sich doch dadurch eine finanzielle Unterstützung solcher Veranstaltungen.

Es ist bedauerlich, daß diese Möglichkeiten bisher kaum für den Musikaustausch zwischen Frankreich und Deutschland nutzbar gemacht worden sind. Schuld daran haben vielleicht die schwierigen französischen Rundfunkverhältnisse, die es offenbar besonders schwer machen, repräsentative und interessante Programme, zumal mit neuer Musik, zu gestalten. Wenn hierbei die direkte Übertragung von Konzerten gegenwärtig keine große Rolle spielt, so ist es andererseits wichtig, festzustellen, wie viel in der letzten Zeit der deutsche Rundfunk und besonders der Sender Berlin zur Verbreitung neuer französischer Musik getan hat. Man hörte hier Hauptwerke von Milhaud, Ravel, Roussel, Honegger und Debussy. Wahrscheinlich wäre in Zukunft noch viel mehr zu erreichen, wenn die Verteilung neuer Musik an die Sender und deren Übertragung in die verschiedenen Länder Europas einheitlich organisiert würde, vielleicht durch die »Internationale Gesellschaft für neue Musik«.

Es ist wesentlich, sich bei dieser Gelegenheit einmal klar zu machen, welche technischen Möglichkeiten heute gegeben sind und wie man sie auswerten kann. Nicht nur kann der Rundfunk dafür sorgen, daß ein sehr großer Teil von Zuhörern an dem Musikfest teilnimmt, es ist auch jetzt, technisch zum mindesten, sehr einfach, sämtliche Darbietungen so festzuhalten, daß sie jeder Zeit reproduzierbar sind: nämlich durch die Schallplattenaufnahmen von Rundfunksendungen. Dadurch erübrigt sich der Transport der Aufnahmeapparate an den Ort des Konzerts; es könnten zum Beispiel Aufnahmen aus Lüttich mit Hilfe der Drahtübertragung leicht in Berlin oder Köln hergestellt werden. So ist die Aufzeichnung jedes beliebigen Konzertes auf Schallplatten durch den Rundfunk ungeheuer vereinfacht worden. Zum mindesten im Prinzip – denn praktisch erscheint in diesem Moment auf dem Felde als drohender Gegner die Schallplattenindustrie mit ihren geschäftlichen Interessen, die nicht dulden kann, daß der Rundfunk einen Teil ihrer Funktionen mit übernimmt. Auch sonst ergeben sich dabei Schwierigkeiten, zum Beispiel solche urheberrechtlicher Art. Man nimmt in Deutschland an verschiedenen Sendern öfters wichtige Sendungen verschiedener Art auf Schallplatten auf, um so ein Rundfunkarchiv zu schaffen; leider ist dies bisher nur wiederum innerhalb des Rundfunks zu verwenden, die betreffenden Platten dürfen nicht vervielfältigt und verbreitet werden. Tatsächlich ist es aber heute bereits so, daß technische Mittel gegeben sind, um die Einmaligkeit jeder wichtigen künstlerischen Darbietung, also auch zum Beispiel aller Konzerte eines Musikfestes, aufzuheben. Durch die Verbindung von Rundfunk und Schallplatte wäre es heute verhältnismäßig einfach, ein ganzes Musikfest auf der Schallplatte festzuhalten. Es müßte unbedingt daran gearbeitet werden, die Hemmungen geschäftlicher und rechtlicher Art, welche dies verhindern, möglichst bald zu beseitigen.

Eigentümlich ist auch die Situation auf dem Gebiete der Schallplatte. Das Repertoire der Schallplattengesellschaften an Aufnahmen neuer Musik, zumal

französischer, ist allmählich ziemlich reich geworden; offenbar hängt dies damit zusammen, daß sich die Schallplatten in Frankreich bereits stärker als Mittler von wertvoller neuer Musik durchgesetzt haben als in Deutschland. Leider ist es aber nicht einfach, diese Aufnahmen zu erhalten; obwohl sie von Filialen der gleichen drei internationalen Schallplatten-Trusts hergestellt sind, die überall diese Industrie beherrschen, sind sie doch nirgends konzentriert und vielfach außerhalb des Landes, für das sie in erster Linie bestimmt sind, gar nicht oder nur mit Schwierigkeiten erhältlich. Ein so primitiver Mangel geschickter Verteilung hindert es, daß die Schallplatte ihre Funktion als Mittler neuer Musik zwischen den Ländern voll erfüllen kann – soweit es sich nicht um bereits sehr bekannte Werke handelt. Er wäre am leichtesten zu beseitigen, wenn die Freunde neuer Musik dabei einheitlich und geschlossen vorgehen würden, was auch aus Gründen einer damit zusammenhängenden Beeinflussung des Schallplattenprogramms wünschenswert wäre. Es könnten sich nach dem Muster von Buchgemeinschaften Schallplattengemeinschaften bilden, wie dies unter anderem auch Walter Gronostay vorschlägt. Dadurch wäre das Risiko der Aufnahme weniger bekannter Stücke für die Schallplattenindustrie vermindert oder aufgehoben und es wäre die Möglichkeit gegeben, planmäßig Werke neuer Musik aufzunehmen und zu verbreiten. Die Tendenz der neuen Musik, aus der Exklusivität kleiner Kreise zu breiterer Wirkung zu gelangen, läßt alle diese Fragen technischer Verbreitung als besonders wesentlich erscheinen.

Schallplatte und mechanisches Klavier im Rundfunk (1930)⁸

Die Übertragung von Schallplatten im Rundfunk erfolgt technisch in einfacher Weise. Sie erfolgt ähnlich wie bei der sich immer mehr durchsetzenden Schallplattenwiedergabe mit Hilfe des Lautsprechers durch Verwendung einer elektrischen Schalldose, welche die Tonschwingungen in elektrische Schwingungen verwandelt; diese werden dann zur Modulation des Senders verwendet. Da die Schallplatte selbst auf dem Wege des entsprechenden technischen Verfahrens entstanden ist, so ergeben sich in der Klangwiedergabe keine weiteren Verzerrungen. Man kann also Schallplatten durch den Rundfunk annähernd genau so gut hören, wie bei Wiedergabe mit den besten Instrumenten.

Diese Tatsache ist ziemlich lange bekannt, aber man hat sie sich merkwürdigerweise erst im letzten Jahre zunutze gemacht. Es waren verschiedene Momente, die dabei hemmend wirkten: einmal das Verhalten der Industrie in ihren Reklameinteressen und dann gewisse begriffliche Hinderungen. Man wird sich erinnern, daß zum Beispiel in Berlin vor circa einem Jahre Schallplatten nur in den Morgenstunden im Rundfunk gesandt wurden, und zwar derart, daß an jedem Tage bestimmte Schallplattenmarken ausschließlich zu Gehör gelangten. Nachdem diese industrielle Hemmung beseitigt war, blieb die begriffliche. Ein neuer Beweis dafür, mit welcher erstaunli-

chen Hartnäckigkeit bestimmte Vorurteile auf diesem Gebiete sich jahrelang erhalten können. Die Schallplatte wurde nämlich gegenüber einer Originalsendung als Surrogat empfunden und zwar nicht vereinzelt, sondern von der Mehrzahl der deutschen Sendeleiter. Daß der Rundfunk in dieser Weise auf die Schallplatte herabzublicken versuchte, ist nicht ohne Komik.

Inzwischen hat sich nun die Situation gründlich geändert und zwar im wesentlichen mit durch das neue Regime in der Berliner Funkstunde. Dr. Flesch hat von vornherein die Schallplattensendungen für so wichtig gehalten, daß er für sie in der Person von Walter Gronostay einen eigenen Regisseur einsetze; hier sind ihm inzwischen zahlreiche Sendeleitungen gefolgt. Die bisher bestehende Beschränkung in Bezug auf die Verwendung verschiedener Marken wurde beseitigt, und man kann tatsächlich heute alle Arten von Schallplattenmusik im Rundfunk senden. Der Unterschied zwischen einer Schallplattensendung und einer durch Rundfunk vermittelten Originaldarbietung ist tatsächlich außerordentlich gering. Er ist fast nur noch durch das leise Rauschen der Nadel auf der Schallplatte überhaupt festzustellen. Nichtsdestoweniger haben aber die Einwendungen gegen die Schallplattensendungen keinesfalls ganz aufgehört, sondern sind mit dem völlig falschen Argument bestehen geblieben, es handle sich hierbei um ein: »Surrogat des Surrogats«. Das ist eine intellektuelle Fiktion, die in den physikalischen und Erfahrungstatsachen nicht die geringste Unterstützung findet.

Das Charakteristikum der Schallplattenverwendung ist nicht deren klangliche Minderwertigkeit, sondern vielmehr die Möglichkeit, aus dem ungeheuer großen Material, das auf Schallplatten vorliegt, beliebig jedes Stück herauszugreifen und verwenden zu können. Das ist in Berlin in ausgiebiger Weise geschehen, und dieser Teil des Programms ist auch an den meisten anderen Sendern entsprechend ausgebaut worden, besonders in Breslau, Leipzig und Hamburg. Dadurch drängt sich fast von selbst ein pädagogisches Prinzip auf, das sich in der Anwendung und Gegenüberstellung verschiedener Platten darstellt. Hier findet man die beste Methode, die sonst gewohnte, im Rundfunk unhaltbare Konzertform der Musikdarbietung zu zerstören und an ihre Stelle eine Aufeinanderfolge von Musikstücken zu setzen, die an ein aufmerksameres Verständnis, aber auch an die intellektuelle Kombinationsgabe des Hörers appelliert. Das gesamte Material der Schallplattenmusik wurde hierbei in Berlin nach den verschiedensten Gesichtspunkten formaler oder auch inhaltlicher Art geordnet, und es kamen Konzerte zustande etwa mit dem Titel: »Gespenstische Themen in der Musik«, »Geistliche Musik«, »Verstorbene Künstler«, »Auffassung des Komponisten – Auffassung des Interpreten«, um nur beispielhaft das Prinzip der Auswahl zu kennzeichnen.

Leider hat sich der nicht aus Erfahrungen, sondern aus Vorurteilen geltende Widerspruch gegen solche Sendungen praktisch in der verschiedensten Weise bemerkbar gemacht; unter anderem dadurch, daß dafür in erster Linie eine ungünstige Zeit gewählt wurde, die eigentlich für solche Konzerte nicht in Be-

tracht kommt, sondern mehr für bequeme Unterhaltungsmusik, nämlich die Mittagsstunde zwischen zwei und drei Uhr. Es darf allerdings nicht übersehen werden, daß solche äußeren Momente der Programmbildung für den Inhalt entscheidend sind; tatsächlich ist es ein Fehler, um diese Zeit Sendungen zu veranstalten, die eine gespannte Aufmerksamkeit verlangen.

Es wäre daher für die Zukunft zweierlei zu fordern: erstens, daß dieser Teil des Programms unbedingt bestehen bleibt, ja sogar wesentlich ausgebaut wird, und zweitens: daß nicht nur vereinzelt, sondern mit einer gewissen Regelmäßigkeit günstige Programmstunden dafür zur Verfügung gestellt werden. Man muß dabei von der Ansicht ausgehen, daß derartige Konzerte in keiner Weise den sonstigen des Rundfunks nachstehen, sondern sie sogar im Gegenteil qualitativ wesentlich übertreffen – wie dies ja gar nicht anders möglich ist, wenn man mit Hilfe der Schallplatte über die besten Künstler der ganzen Welt frei disponieren kann. Freilich setzt hierbei der soziale Gesichtspunkt – Beschäftigung möglichst vieler Musiker – den künstlerischen Dispositionen eine Grenze.

Die Schallplatte hat aber noch eine andere sehr interessante Funktion im Rundfunk übernommen, nämlich die der getreuen Aufzeichnung von Sendungen. Auch diese Technik ist im Laufe des letzten Jahres hauptsächlich in Berlin ausgebaut worden. Man hat die wesentlichsten Darbietungen auf Schallplatten fixiert und damit eine Ergänzung des Rundfunks geschaffen, die unbedingt notwendig ist. Denn je länger die Rundfunkentwicklung dauert, desto klarer stellt sich heraus, ein wie großer Mangel die Vergänglichkeit jeder Sendung ist. Sie ist tatsächlich nach ihrem Erklingen verschwunden; wer sie zufällig nicht gehört hat, muß auf sie für immer verzichten, auch wenn es sich um das interessanteste und wertvollste Gebilde, vielleicht einer neuen Hörspielkunst, handelt; nicht nur muß dadurch notwendig die Aktivität aller Mitarbeiter gelähmt werden, auch die Stetigkeit der geistigen und künstlerischen Weiterbildung der Rundfunkdarbietungen leidet darunter. Aus diesem Grunde ist es von entscheidendem Wert, daß man dazu übergegangen ist, Schallplattenarchive der geschilderten Art zu schaffen. Diese Technik muß nun, in sorgfältiger Auswahl des Materials, in Zukunft intensiv ausgebaut werden.

Ein anderes Gebiet technisierter Wiedergabe, das ebenfalls erst neuerdings im Rundfunk berücksichtigt wurde, ist das des mechanischen Klaviers. Auf den Rollen der Welte-Mignon-Klaviere liegen eine Anzahl höchst wertvoller Aufnahmen aus einer immerhin schon beträchtlichen Zeitspanne vor, die bisher im allgemeinen nur den wohlhabenden Besitzern solcher Klaviere zugänglich waren. Auch hier hat das merkwürdige Vorurteil gegen die Technik geradezu verhindert, daß der Wert dieses Archives für den Musikfreund und für den Studierenden richtig ausgebeutet wurde. Dabei kann doch gar kein Zweifel bestehen, daß es unvergleichlich wesentlicher ist, auf einem solchen Klavier Busoni oder Debussy oder Grieg oder Saint-Saëns selbst spielen zu hören, als eine der unzähligen Wiedergaben der gleichen Musikstücke

durch einen mittelmäßigen Interpreten im Konzertsaal zu erleben. Diese Sendungen, die klanglich mit sehr gutem Effekt erfolgten – nämlich ohne daß dabei größere Verzerrungen auftreten, als wenn das Klavier mit der Hand gespielt würde – gehörten zu den wesentlichsten der ganzen verflossenen Saison. Es ist bedauerlich, daß sie als solche nicht genügend beachtet wurden. Sie sollten unbedingt wiederholt und mit erweitertem Programm fortgesetzt werden.

Allerdings wird man dabei von einem Prinzip abgehen müssen, das gerade in Berlin herrscht und sich meiner Ansicht nach nicht bewährt hat, nämlich dem, derartige Konzerte ebenso wie die Schallplattenmusik lediglich durch sich selbst wirken zu lassen, nicht aber durch einen Vortrag zu begleiten. Die von Scherchen geforderte kurze musikalische Ansage, mit der man in Berlin verschiedentlich erfolgreiche Versuche gemacht hat, ist in beiden Fällen notwendig. Der Hörer braucht im allgemeinen eine Führung, eine Erleichterung des Verstehens, um so mehr, als sonst die Gefahr besteht, daß die Unpersönlichkeit der sachlichen Wiedergabe ihm auch deren Inhalt mehr als wünschenswert distanziert.

Rundfunk und Kritik (1930)⁹

Daß die Kritik der technischen Verbreitungsmittel eine halbgelöste Aufgabe darstellt, sieht man, wenn man irgendeine Zeitung aufschlägt. Die Unsicherheit diesem Gebiet gegenüber zeigt sich meist schon in der journalistischen Aufmachung; Film, Rundfunk und Schallplatte werden in vielen Zeitungen noch immer von der guten Stube des Feuilletons ferngehalten, das für die feinen Angelegenheiten des Theaters, der Oper und des Konzertsaals reserviert bleibt; sie müssen sich mit einem Platz im Hinterhaus zwischen Annoncen oder im lokalen Teil begnügen. Man darf das nicht als belanglose Äußerlichkeit buchen; es ist kennzeichnend für eine Rangordnung, die noch immer in den Köpfen sehr vieler Menschen spukt und ihnen durch die Autorität der Zeitung immer wieder suggeriert wird. Und es ist nur ein Symptom dafür, daß diese Kritik nicht im entferntesten so eingeordnet und ausgestaltet ist, wie es der Lage der Dinge heute und morgen entspricht.

Es mußte deshalb begrüßt werden, daß sich eine Versammlung von Kritikern einmal mit diesem Thema ausführlich beschäftigte. Das geschah auf dem vierten internationalen Kritikerkongreß, der Ende September in Prag stattfand. Es gibt mancherlei Gründe, diese Zusammenkunft mit einiger kritischen Zurückhaltung zu beurteilen; immerhin ergab sie aber unter anderem eine Gelegenheit zu einer Aussprache über dieses Thema mit einer Reihe von klugen Persönlichkeiten aus verschiedenen Ländern. Sie erfolgte in einer besonderen Sektion und endete nach einem Referat des Verfassers dieser Zeilen mit einer Resolution, wie dies bei Kongressen so zu geschehen pflegt. Nun waren wir uns allerdings nicht im unklaren darüber, daß von einer Resolution allein noch keine umstürzende Wirkung auszugehen pflegt; immerhin kann aber, so meinten wir, eine so entschieden formulierte gemeinsame Meinungsäußerung unter Um-

ständen von Nutzen sein; nämlich unter den Umständen, daß sie auf Personen im Zeitungsbetrieb oder an anderer Stelle trifft, die Elastizität und guten Willen besitzen, Eigenschaften, die allerdings weniger häufig sind, als man annehmen sollte. Es hat sich von selbst ergeben, daß in dieser Resolution Feststellungen über die soziologische und künstlerische Situation gemacht werden, die vielleicht auch für einen weiteren Kreis Interesse haben, als den der Journalisten und Verleger, an deren unmittelbare Adressen sie gerichtet sind. Es mögen deshalb hier einige Sätze daraus mitgeteilt sein.

»Die neuen Aufgaben der Kritik (von Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm) können nur gelöst werden, wenn Klarheit darüber herrscht, daß diese technischen Verbreitungsmittel, die den Weg zu den breiten Volksschichten und den Weg von einem Volk zum andern eröffnen, von entscheidendem kulturfördernden oder auch kulturschädigenden Einfluß sein müssen. Dieser Tatsache wird eine in Bezug auf Stellung des Kritikers oder journalistische Aufmachung untergeordnete Behandlung in der Presse nicht gerecht. Andererseits steht der Raum, welcher der Kritik unmittelbarer künstlerischer Darbietungen eingeräumt wird, heute in keinem Verhältnis mehr zu der überragenden Bedeutung der neuen Gebiete mechanischer Verbreitung. (...) Es ist das größte Gewicht darauf zu legen, daß die Kritik dieser Gebiete durch die privatwirtschaftlichen Interessen der in Betracht kommenden Unternehmungen in keiner Weise beeinflußt wird.«

Der letzte Satz ist besonders aktuell in einem Augenblick, in dem von Seiten der Filmindustrie in der dreistesten Weise ein Vorstoß gegen die Freiheit der Kritik unternommen wird. Taten sich doch da die Herren der »Spio«, der Spitzenorganisation des deutschen Films, zusammen und beschlossen unter anderem: »in jedem Fall einer unsachlichen und willkürlichen Kritik sowohl in der Öffentlichkeit als auch den einzelnen Verlagsunternehmen gegenüber das Unsachliche und Ungehörige unter genauer Prüfung der Eignung und Vorbildung des Kritisierenden bekanntzugeben« und solche Bekanntgabe, versteht sich von selbst, durch einen Druck auf den Annoncenteil der Zeitung recht nachdrücklich zu gestalten. Eine Drohung, die keineswegs leer ist, sondern, da sie von Herren mit sehr vollen Händen ausgeht, auf die Disposition der Verlage sehr merkbare Rückwirkungen haben kann, wogegen sich die Kritik bereits zu wehren versuchte.

Man sieht: auch auf diesem Gebiet ist die Reaktion in kräftigem Anmarsch. Wie die Kritik der neuen Gebiete weit in soziologische, staatliche, wirtschaftliche Zusammenhänge führt, so ist sie selbst in diese gelagert. Sie stellt durch ihre Existenz und durch ihren Inhalt Probleme, die weit über das Nur-Künstlerische hinausgreifen. Und sie macht ein weiteres Fragezeichen hinter den kritischen Betrieb dieser Zeit, der das Gegenstück des leerlaufenden Konzert- und Theaterbetriebes ist.

Neue Gebiete der Kritik (1930)¹⁰

Rundfunk – Schallplatte – Tonfilm

Bemerkungen zu meinem Referat auf dem
IV. Internationalen Kritikerkongreß in Prag

Zum erstenmal hat sich eine internationale Kritikertagung mit dem Problem der Kritik der neuen Gebiete: Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm beschäftigt. Einer Aufforderung der Leitung des IV. Internationalen Kritikerkongresses, ein Referat über dieses Thema zu halten, bin ich gern gefolgt. Es mußte sehr wesentlich erscheinen, diese Fragen gerade vor einem solchen Gremium zu erörtern, um so mehr, als es tatsächlich heute für jeden Kritiker, ganz egal, mit welchem Gebiet er sich beschäftigt, von großer Wichtigkeit ist, sich über die Möglichkeiten und Schwierigkeiten der Kritik von technisch übermittelten Darbietungen jeder Art zu orientieren.

Eine Zusammenfassung der drei Gebiete: Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm erscheint durch die Entwicklung als natürlich gegeben, obwohl praktisch die Kritik dieser verschiedenen Zweige vollkommen zersplittert ist. In Wirklichkeit handelt es sich aber um Themengruppen, die vollkommen zusammengehören. Es ist heute nicht möglich, über den Rundfunk zu schreiben, wenn man nicht auf den Gebieten der Schallplatte und des Tonfilms Bescheid weiß, und umgekehrt. Technisch wird diese Gemeinsamkeit dadurch gekennzeichnet, daß auf allen diesen Gebieten das Mikrophon Verwendung findet; man wird darin mehr als einen technischen Zufall zu erblicken haben.

Ich betonte in meinem Referat zunächst, daß die Kritik dieser Gebiete schon deswegen vor einen internationalen Kongreß gehört, weil sie selbst mehr als jede unmittelbar aufgenommene Darbietung international sind; Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm überschreiten alle Grenzen. Wenn schon diese Tatsache genügen sollte, um die Aufmerksamkeit der Kritik ganz besonders auf dieses Gebiet zu richten, so sind es ferner soziologische Betrachtungen und praktische Gegebenheiten, welche dies als ganz besonders notwendig erscheinen lassen. Während Konzerte, Opern und Theateraufführungen und ähnliches für eine kleine Oberschicht bestimmt sind, verhilft die Technik zu der Möglichkeit, sich mit künstlerischen und aktuellen Darbietungen an alle Menschen ohne Unterschied ihrer Lebenssituation zu wenden. Diese Tatsache trifft zusammen mit jener anderen, daß sich überhaupt in der ganzen Welt eine neue Schichtung des Publikums vollzieht. Kreise, die künstlerischen Erlebnissen früher völlig ferngestanden haben, sind neu hinzugekommen und werden an der Gesamtheit des Kulturgeschehens beteiligt. Wer jetzt noch mit einem Achselzucken über die Tatsache hinweggeht, daß künstlerische Gebilde mit Hilfe der technischen Mittel an die breite Masse herangebracht werden können, wer jetzt noch glaubt, daß sich die Entwicklung des künstlerischen Lebens lediglich in einem kleinen, sorgsam abgeschlossenen Kreise von Privilegierten vollzieht – der zeigt dadurch, daß er die Zeit in ihren tiefen Kräften und neuen Gruppierungen nicht begreift. Kulturpolitisch also liegt das Wesen der technischen Verbreitungsmittel darin, daß sie die

Mittel eines Kunsterlebens und Kunstschaffens der breiten Massen der Völker darstellen.

Dazu kommen nun die praktischen Tatsachen, die sich kurz dahin zusammenfassen lassen, daß diese Industrien und Verbreitungsmittel das Geld haben, während sonst keiner Geld hat. Die meisten Konzerte in Deutschland zum Beispiel, soweit sie nicht vom Rundfunk veranstaltet werden, kommen direkt oder indirekt nur durch Subventionen aus staatlichen oder städtischen Mitteln (für Orchester und Chöre) zustande; der Rundfunk allein, der mit seinen fast drei Millionen Hörern eine riesige Konzertorganisation darstellt, hat die Möglichkeit, seine Veranstaltungen bis in die letzten Einzelheiten durch seine eigenen Einnahmen zu finanzieren, insbesondere seine Konzerte. Diese ökonomische Überlegenheit der auf technische Verbreitungsmittel gestellten Organisation und Industrie muß sich gerade jetzt und gerade in Deutschland besonders bemerkbar machen. Dazu kommt ferner noch die Freiheit der Programmbildung, die im Rundfunk unvergleichlich größer ist als zum Beispiel im Konzertsaal, weil sie im einzelnen unabhängig von der Willensäußerung des Publikums erfolgt; während nämlich jeder andere Konzertunternehmer gezwungen ist, dauernd Konzessionen zu machen, um seine Säle voll zu bekommen, kann der Programmleiter des Rundfunks sich Programme zusammenstellen, die er rein objektiv für gut hält. Diese Gegebenheiten haben dazu geführt, daß in manchen Ländern, zum Beispiel in England, Deutschland, Dänemark usw., die bei weitem interessantesten und wertvollsten Konzerte des ganzen Musiklebens vom Rundfunk teils in seinen Senderäumen, teils in Sälen veranstaltet werden.

Wenn man sich so die Situation vergegenwärtigt und wenn man sich ferner klar macht, wie diese Entwicklung in Zukunft weiter gehen muß, besonders auch durch die drahtlose Fernfilmübertragung und das Fernsehen – dann wird man wissen, daß der Kritik dieser Gebiete heute schon im Kulturleben eine mindestens ebenso große, wenn nicht eine größere Rolle zufällt, als für das sonst Vorhandene. Nur sehr langsam macht sich dies in den Zeitungen und Zeitschriften geltend; es gibt genug ideelle und materielle Widerstände. Allerdings besteht fast überall eine Kritik dieser neuen Gebiete; aber die bloße Tatsache ihrer Einführung genügt nicht, wenn sie gleichzeitig durch die journalistische Aufmachung und die Bewertung der Arbeit des Kritikers als zweit- bis sechsrangig gekennzeichnet wird. Es muß gefordert werden, daß diese Kritik in jeder Hinsicht der üblichen Theater- und Konzertkritik gleichgestellt wird.

Die Aufgabe des Kritikers dieser Gebiete ist eine doppelte; bei Rundfunksendungen etwa oder Schallplattenaufnahmen muß er sich mit allen rein künstlerischen Faktoren ebenso auseinandersetzen wie mit den technischen, die den künstlerischen Endeffekt mitbestimmen, wie dies auch u. a. in den Ausführungen von Dr. London in der »D.Pr.« [Deutschen Presse] gefordert wurde. Es ist also überall eine doppelte Vorbildung erforderlich; ein Musikkritiker zum Beispiel, der sich mit diesen Gebieten abgibt, muß unbedingt noch Kenntnisse vom Wesen und den Möglichkeiten der Mikrophonübertragung haben, die er

dauernd durch Beobachtungen und Vergleiche, speziell von Rundfunk, Schallplatte und Tonfilmdarbietungen ergänzen muß. Er ist also einmal ein für diesen Zweck besonders geschulter Rundfunkkritiker und muß ferner alle Fähigkeiten besitzen, die sonst für einen Kritiker notwendig sind.

Demnach gibt es zwei Möglichkeiten: entweder, daß sich Musik- und Theaterkritiker diesen Gebieten zuwenden, die sich mit diesen Eigenarten vertraut machen und daß danach diese Kritik an sie aufgeteilt wird – oder die Einsetzung besonderer Kritiker, deren Urteilsbasis die besondere Kenntnis der für Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm notwendigen soziologischen, künstlerischen und technischen Bedingungen ist. Welche von diesen Möglichkeiten gewählt wird, hängt natürlich von verschiedenen dabei zu berücksichtigenden Umständen ab. Jede hat ihre Vorzüge und ihre Nachteile. Abzulehnen aber ist in jedem Falle die Tendenz, die Kritik dieser Gebiete zu bagatellisieren.

Diese Fragen wurden in einer von mir geleiteten besonderen Sektion des Kongresses behandelt. Die dort gefaßte Resolution wurde am Schluß von dem gesamten Kongreß akzeptiert. Sie hat folgenden Wortlaut:

»Der Kongreß stellt fest, daß auf den Gebieten des Rundfunks, der Schallplatte und des Tonfilms neue wesentliche Aufgaben der Kritik liegen. Sie können nur gelöst werden, wenn Klarheit darüber herrscht, daß diese technischen Verbreitungsmittel, die den Weg zu den breiten Volksschichten und den Weg von einem Volk zum anderen eröffnen, von entscheidendem kulturfördernden oder auch kulturschädigenden Einfluß sein müssen. Dieser Tatsache wird eine in bezug auf Stellung des Kritikers oder journalistische Aufmachung untergeordnete Behandlung in der Presse nicht gerecht. Andererseits steht der Raum, welcher der Kritik unmittelbarer künstlerischer Darbietungen im Zeitungswesen eingeräumt wird, heute in keinem Verhältnis mehr zu der überragenden Bedeutung der neuen Gebiete mechanischer Verbreitung. Es muß dafür gesorgt werden, daß die Kritik dieser mechanischen Verbreitungsmittel jeder anderen gleichgeordnet wird. Es ist ferner das größte Gewicht darauf zu legen, daß die Kritik dieser Gebiete durch die privatwirtschaftlichen Interessen der in Frage kommenden Gesellschaften in keiner Weise einflußt wird.«

Die Resolution ist unterzeichnet u. a. von folgenden Kritikern: Dr. Karl Holl (Frankfurter Zeitung), Oskar Baum (Prag), Dr. Steinhardt (Prag), Dr. Nettel (Universität Prag), Dr. Paul Stephan (Wien), Dr. Bach (Wien), Alexander Jemnitz (Budapest), Paul Tinel (Belgien) und vielen anderen.

Die Zukunft der Technisierung (1930)¹¹

I.

Wir leben nach H. G. Wells in einem Zeitalter der Verworrenheit. Das ist besonders deutlich, wenn man an das Problem »Kunst und Technik« denkt. Hier ist

der Einbruch der Technik in ein Gebiet erfolgt, das weniger als andere dafür gerüstet war. Es ist die gleiche Situation, wohin man sieht, ob zur Darstellung optischer oder zur Wiedergabe und Neuschaffung akustischer Vorgänge.

Aber zugleich tritt mit aller Macht der Wille auf, aus der Verworrenheit zur Klarheit zu gelangen und der neuen Möglichkeiten, die uns in die Hand gegeben sind, Herr zu werden. Wie kann das geschehen?

Der erste Schritt ist naturgemäß Einsicht: Und dieser Aufgabe ist das vorliegende Buch gewidmet. Hier soll nun auf ein wesentliches Moment solcher Einsicht hingewiesen werden, das im allgemeinen bei unsern Überlegungen mehr als richtig zurücktritt. Es handelt sich darum, daß der Versuch unternommen werden soll, die ganzen Vorgänge, um die es sich handelt, in einem größeren Zusammenhang zu erfassen, und zwar derart, daß ihr Charakter als der einer kontinuierlichen Entwicklung deutlich in Erscheinung tritt.

Es ist merkwürdig, wie verhältnismäßig selten eine solche Betrachtungsweise angewandt wird. Dabei ergibt eine einfache Überlegung, daß es nicht möglich sein kann, ohne sie auszukommen. Der Einbruch der Technik in das Gebiet künstlerischer Wiedergabe und Produktion ist in seiner heutigen Form relativ neuen Datums. Er beginnt mit dem Aufkommen des Films und des Grammophons. Wenn es schon an sich deutlich sein mußte, daß man es hier mit den allerersten Anfängen zu tun hat, so hat dies die Entwicklung in den letzten fünfundzwanzig Jahren so deutlich gezeigt, daß man darin den Ausgangspunkt notwendiger Erkenntnisse erblicken muß. Es ist charakteristisch, daß es unmöglich ist, sich diesen Vorgängen zu nähern, ohne den Begriff »Entwicklung« einzuführen; damit ist zunächst einmal deutlich geworden, daß es sich hierbei in jedem Fall um einen weitergehenden Prozeß handelt, von dem wir den ersten Beginn erleben.

Seltsamerweise tritt dies im allgemeinen nicht so klar ins Bewußtsein, wie es notwendig wäre. Meistenteils wird bei Betrachtungen dieser Dinge der gegenwärtige Zustand zugrunde gelegt; er wird dabei als etwas Definitives empfunden, als ein Endpunkt, über den es nicht hinausgehen könne. Wenn Diskussionen entbrennen über Schallplatte, Film, Rundfunk oder ähnliches, so wird kaum jemals mit dem Argument der sicher eintretenden Weiterführung der technischen Grundlagen gerechnet, sondern fast stets mit dem momentanen Zustand als einer gegebenen Größe. Jede Rechnung, die in dieser Weise aufgestellt wird, muß notwendigerweise verkehrt sein; denn eine variable Größe müßte in ihr, wenn man zu richtigen Resultaten kommen soll, auch in der angemessenen Weise als variabel eingesetzt sein. Das ist aber selten der Fall.

Da hat man zum Beispiel jahrelang immer und immer wieder über den Film diskutiert, das Problem wurde dabei von den verschiedensten Seiten her betrachtet – stets aber ging man von einer Voraussetzung aus, die zwar als selbstverständlich angenommen wurde, in Wirklichkeit aber völlig verkehrt war, nämlich: daß der Film in seiner jetzigen technisch bedingten Form immer weiter existieren würde. Dann

kam plötzlich eine neue Phase der Technik: der Tonfilm, und warf mit einem Schlage und in aller kürzester Zeit, einem Tornado gleich, die Gerüste sämtlicher Spekulationen zusammen. Man hatte nämlich die Kleinigkeit vergessen: daß die Grundlage des Gebildes Film keine formal ästhetische, sondern eine technische ist; und daß sie als solche in dieser Zeit notwendig entscheidenden Wandlungen unterworfen bleibt.

Oder man denke an Schallplatte und Rundfunk. Um einige Gewißheit darüber zu erlangen, mit welchen Daten man sie in unsere kulturelle Entwicklung einzusetzen hat, ist es naturgemäß notwendig, zunächst einmal ihre Eigenart zu erfassen. Das ist immer und immer wieder versucht worden, indem ihr momentaner technischer Stand zugrunde gelegt wurde. Selbst Persönlichkeiten von hoher Bildung haben es als Kennzeichen der technischen Wiedergabe betrachtet, daß zum Beispiel hohe Töne und Klangfarben bis zu der und der Grenze oder Klangstärkendifferenzierungen bis zu einem gewissen Grade vollständig oder unvollständig wiederzugeben sind. Erst kürzlich las ich wieder den Aufsatz eines bekannten Musikkritikers, in dem das uralte und übrigens längst falsch gewordene Argument gegen den Rundfunk ins Feld geführt wurde, daß bei Funkwiedergabe von Musik Geiger wie Bläser klängen. Selbst, wenn dies richtig wäre, so würde es über die Tatsache Rundfunk überhaupt nichts besagen, sondern nur über den Rundfunk in diesem Augenblick. Solche Behauptungen können in der Zeit zwischen ihrem Schreiben und ihrer Drucklegung bereits verkehrt geworden sein. Selbstverständlich kann es auch einen gewissen Wert haben, den gegenwärtig erreichten Stand der technischen Vervollkommnung einer Betrachtung zugrunde zu legen – niemals aber darf dabei die Einsicht fehlen, daß alle so gewonnenen Feststellungen eben nur für einen relativ äußerst begrenzten Zeitraum Gültigkeit haben und bereits morgen überholt sein können.

Zu entscheidend richtigen Resultaten kann man auf diese Weise nie und nimmer kommen. Die sind nur dann zu gewinnen, wenn man den Vorgang der Technisierung als das betrachtet, was er ist: nämlich als fortlaufenden Prozeß. Um eine Entwicklung zu begreifen, an deren Anfang wir stehen, müssen wir uns bemühen, zu erkennen, welcher Art sie ist und vor allem, welche Ziele sie sich sucht.

Wir sind dabei in einer günstigeren Lage, als wenn es sich um Entwicklungsvorgänge anderer Art handeln würde. Denn es sind sonst immer eine Anzahl der verschiedensten Kraftelemente wirksam, die das Bild komplizieren. Der Weg der Technik ist nach allem, was uns bekannt ist, vollständig gradlinig. Wir brauchen ihn nur entlang zu blicken, um zu sehen, wohin er führt und führen muß.

Um den Charakter der Technisierung, soweit sie unter das hier gestellte Thema fällt, zu erkennen, ist es deshalb erforderlich, den Blick in die Zukunft zu richten. Erst dann kann es deutlich werden, was eigentlich im gegenwärtigen Moment vor sich geht.

Leider ist unser Denken viel zu wenig geschult, sich mit zukünftigen, wahrscheinlichen oder sicheren Entwicklungen abzugeben; die geistige Erziehung ist

im allgemeinen nicht darauf gerichtet. Man lehrt uns bekanntlich, die Gegenwart aus der Vergangenheit zu begreifen; der Blick ist, zumal beim Europäer, mit krampfhafter Starrheit in die Vergangenheit gerichtet; er wagt es nicht oder ist überhaupt nicht geneigt, die Zukunft anzuschauen. Er versteht das Heute aus dem Gestern. Aber diese Betrachtungsweise ist nun gegenüber den Vorgängen der Technisierung doppelt unzulänglich; sowie es zum Beispiel für den Film keinerlei historische Begründung, keinen Weg des Verstehens aus einer früheren Tatsachenreihe gibt, sondern vielmehr nur die Möglichkeit, ihn als Stufe einer zukünftigen Weiterbildung zu begreifen, so ist es mit allen andern Phänomenen dieses Gebietes auch. Der Entschluß, den Blick in die Zukunft zu lenken, wird noch durch andere Gründe gehindert. Man hat Angst davor, hierbei den Boden unter den Füßen zu verlieren und in vage Spekulationen zu geraten, die nur einen Vergnügungswert der Phantasie haben. Dieses Bedenken ist natürlich bis zu einem gewissen Grade verständlich. In der Tat können rein utopische Ausmalungen, soweit sie nicht durch bestimmte Erkenntnisse fundiert sind, schwerlich die Basis zu Feststellungen liefern, welche auf diese Zeit bezüglich sind. Wohl aber kann man versuchen, mit einer möglichst vollkommenen Präzision die gegenwärtig gegebenen Entwicklungstendenzen zu fixieren und sie in die Zukunft hinein zu verlängern, wobei alles Unbestimmte und utopisch Märchenhafte unbedingt ausgeschlossen werden soll. Derartige Überlegungen werden dann der Teil sein einer Wissenschaft der Zukunft, die bestimmt zu den großen Aufgaben dieser Zeit gehört. Daß sie im Begriff ist, sich zu bilden, zeigen die überall vorhandenen Bestrebungen, in exakter Weise Voraussagungen für die zukünftige Entwicklung zu treffen, angefangen von den meteorologischen Aussagen, die aus den heute erkennbaren Daten das Wetter für eine mehr oder minder lange Frist vorauszubestimmen suchen, bis zu der Betrachtung menschlicher Gesamtentwicklung, wie sie in der marxistischen oder in der Spenglerschen Geschichtsauffassung niedergelegt ist.

Wenn man sich so mit einem Höchstmaß von Genauigkeit ein Bild der technischen Zukunftsentwicklung gemacht hat, so wird man imstande sein, die heute gegebenen Erscheinungen als Phase auf diesem Wege zu betrachten, und sie somit nicht als Konsequenz des Gestern, sondern als Stufe zu dem Morgen anschauen. Auf diese Weise wird es vielleicht am ehesten gelingen, die Frage, die heute alle Nachdenklichen bewegt: wohin führt der Weg, wohin zielt das alles? einigermaßen genau zu beantworten und damit auch einen festen Standpunkt gegenüber den im Augenblick erkennbaren Kraftwirkungen zu gewinnen.

Man wird dann sehen, daß es keine Erscheinung aus dem ganzen in Frage kommenden Gebiet gibt, deren Eigenart nicht durch solche Betrachtungsweise verdeutlicht wird. Ganz gleich, ob es sich um rein ästhetische Fragestellungen handelt, oder ob man sich die Auswirkungen praktischer Art auf die Umorganisation unseres Kunstlebens klarzumachen sucht, oder ob man endlich die Tendenz zu erfassen sich bemüht, die von dort auf die gesamte geistige Hal-

tung des Menschen ausgeht: immer wird sich zeigen, daß wir die Dinge zunächst einmal mit einem Vergrößerungsglas betrachten müssen; und dies geschieht, wenn man sucht, sich das als fertiges Gebäude vorzustellen, wovon gegenwärtig nur das unterste Stockwerk im Bau ist.

Aus dem Gesagten geht bereits hervor, daß es sich darum handeln wird, soweit es irgend angeht, festen Boden unter die Füße zu bekommen, indem man sich vergegenwärtigt, welche materiell-technischen Voraussetzungen im Laufe der nächsten Zeit mit größter Wahrscheinlichkeit gegeben sein werden. Dabei ist es vielleicht nicht überflüssig, auf bestimmte Einwände einzugehen, auf die man mit einiger Sicherheit rechnen kann. Bei Diskussionen über diese Themen zeigt sich immer wieder, daß Bedenken bestimmter Art geltend gemacht werden. So wird nur allzu häufig ein Versuch, künftige Tatsachen der technischen Entwicklung zu bestimmen, ausgelegt als eine Wertung des gleichen Vorgangs im positiven Sinne. Gerade unter den Köpfen, die sich mit Dingen der Kunst beschäftigen, erhebt sich dann nur allzu rasch der Vorwurf oder im besten Fall die Frage, ob darin nicht ein übertriebener Glaube an die Technik als solche liege. In der Tat ist aber damit eine ganz andere Kategorie gegeben; hier wird es sich erst in zweiter Linie darum handeln, die Tatsachen mit einem positiven oder negativen Vorzeichen zu versehen, die erste und dringendste Aufgabe ist vielmehr die, sich über sie klarzuwerden. Die künftigen Leistungen der Technik stehen als solche außerhalb jeden Glaubens oder Nichtglaubens: sie erfolgen mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit.

II.

Man muß versuchen, sich auszumalen, wie die Leistungen der Technik in einiger Zeit, in fünf, zehn, zwanzig oder fünfzig Jahren beschaffen sein werden. Es ist klar, daß es sich um einen Prozeß der Vervollkommnung handelt. Die Aufgaben selbst sind deutlich genug gestellt. Wenn man sich die ersten Schritte dieses Vorganges vergegenwärtigt, so wird man selbstverständlich den Technikern damit durchaus nichts Neues sagen; wohl aber den zahlreichen Intellektuellen, die sich mit diesen Dingen viel zu wenig beschäftigen. Aus ihren Kreisen hört man oft die seltsamsten Argumente; zum Beispiel dies: daß in der ganzen Entwicklung, rein auf das Technische bezogen, ein Rückschlag eintreten müsse und daß wir gegenwärtig an einem Höhepunkt angelangt seien. Es gibt nicht das geringste Symptom, das dafür spricht. Vielmehr ist jetzt schon festzustellen, daß etwas anderes in Erscheinung tritt, nämlich das Entgegengesetzte; das Tempo der Technisierung, das Tempo der Naturbeherrschung steigert sich. Die Erfindungen folgen aufeinander mit immer größerer Geschwindigkeit, eine Tatsache, die sehr wahrscheinlich auf die höhere Form der Organisation der Zusammenarbeit zurückzuführen ist, zu der die Menschheit allmählich gelangt. Alfred Döblin hat dies in seinem im übrigen so problematischen Roman »Berge, Meere und Giganten« sehr glaubhaft als eines der wesentlichen Momente der zukünftigen Menschheitsentwicklung dargestellt.

Wir haben zunächst einmal mit einer Vervollkommnung der jetzt gegebenen technischen Mittel zu rechnen. Wie wird sie aussehen? Man denke zunächst an Rundfunk und Schallplatte als an das Nächstliegende. In populären Diskussionen darüber wird sehr häufig das Argument gebraucht: die Technik wird niemals (...) dann folgt irgendeine Behauptung, die sich auf die Qualität der Wiedergabe bezieht. Es muß gesagt werden, daß solche populären Vorstellungen von schicksalsmäßig gegebenen Grenzen eine Art vergebliche Zuflucht des Denkens sind, das nun einmal in Mitteleuropa bei vielen Menschen darauf eingerichtet ist, sich vor der Technik zu fürchten oder der technischen Entwicklung ein Minimum an geistigen Konsequenzen zuzubilligen. Es gibt keine technische Tatsache, aus der mit Sicherheit die Grenze der Vervollkommnung erkennbar ist. Eine schiefe Mystik neigt zu der Vorstellung, daß irgend etwas, zum Beispiel am musikalischen Klange, unter allen Umständen materiell ungreifbar sei, infolgedessen nicht zerlegt und an anderer Stelle wieder zusammengesetzt werden könne. Man meint, man hofft, ein ungewisses Etwas zum Beispiel über jedem Musikstück oder jeder Originalhandlung des Theaters schweben zu sehen, das einmalig und unreproduzierbar sei und sich als ein merkwürdiges geistiges Prinzip jeder Art von naturwissenschaftlicher Verwandlung entzöge. Aber die Physik lehrt uns mit unbeirrbarer Entschiedenheit, daß es kein einziges Moment unmittelbarer Sinneswahrnehmung gibt, das nicht materiell bestimmt wäre; insbesondere findet sich bei dem Klang kein einziger Faktor, der einer mathematisch-naturwissenschaftlichen Erfassung als solcher widerstrebt. Der dürrtige Rest von Romantik, der in derartigen Vorbehalten, in einem solchen Zurückscheuen vor der Greifbarkeit des schließlich doch Unbegreifbaren liegt, ist ein Anachronismus.

Wir haben beim Rundfunk erlebt, daß sich die Wiedergabe innerhalb einer erstaunlich kurzen Zeit zum mindesten bis zu einem Maße vervollkommen hat, wie man es noch vor drei oder vier Jahren vielfach nicht für möglich hielt. Man muß für die Zukunft damit rechnen, daß innerhalb einer sehr kurzen Zeit sämtliche noch bisher gegebenen Begrenzungen und Unvollkommenheiten in einem steigenden Maße verschwinden, derart, daß der noch immer gegenüber dem Original vorhandene Unterschied so gering sein wird, daß er praktisch überhaupt nicht mehr in Betracht kommt. Es kann nicht bezweifelt werden, daß der Faktor der Unzulänglichkeit beständig kleiner wird. Man muß ihn bei Überlegungen über das Gesamtgebiet für eine etwas spätere Zeit mit Null einsetzen – nicht, das sei wiederholt, aus irgendeinem haltlosen Optimismus, sondern im Verlauf einer reinen Feststellung der objektiv gegebenen Tendenzen.

Wir haben gelernt, daß nicht Klangfarbe, nicht Klangstärke, nicht Klangdifferenzierung unbegreiflich über dem Ganzen schwebende Elemente sind, sondern sich in Zahlen als Produkte der verschiedensten Schwingungsverhältnisse darstellen lassen. Selbst, wenn uns der Techniker in diesen Tagen versichern würde, daß er daran behindert ist, Frequenzen über 10 000 und unter 100 im Rundfunk und auf der Schallplatte wiederzugeben, so würde das doch nur

auf den momentanen Zustand Bezug haben. Er wird uns keinesfalls versichern können, daß dies naturgegebene Begrenzungen sind, über die er niemals hinaus kann, und die einen absoluten Endpunkt darstellen, wie zum Beispiel die Geschwindigkeit des Lichtes. Das gilt natürlich für alle in Betracht kommenden Faktoren.

Es klingt auch heute noch etwas vage, wenn man versichert, daß eines nicht sehr fernen Tages jeder klangliche Vorgang in einer Art reproduzierbar sein wird, die ihn praktisch dem Original gleich erscheinen lassen muß. Wenn wir uns aber vergegenwärtigen, daß wir für die gegenteilige Annahme keinen zwingenden logischen Grund haben, so wird es notwendig sein, uns mit der Vorstellung einer solchen Wahrscheinlichkeit anzufreunden.

Es ist klar, daß dabei die gegenwärtig technisch gegebenen Mittel teilweise ihren Charakter ändern werden. Wir verbinden zum Beispiel noch heute mit dem Begriff der Schallplatte die Vorstellung eines relativ schweren und zerbrechlichen Gegenstandes, auf dem Musikstücke in Teilen unzulänglich aufgezeichnet sind. Und es fällt uns nun schwer, wenn wir über die Probleme dieser Dinge nachdenken, uns von diesen gewohnten Vorstellungen zu befreien. Die zukünftige technische Entwicklung wird zweifellos sehr bald diese Form der Musikwiedergabe überholen; schon jetzt hat man bekanntlich ein anderes Material für die Einzeichnung der Rillen gefunden, das den Vorteil des leichten Gewichtes und der Unzerbrechlichkeit hat. Auch die Erfindung, die uns befähigt, die Spieldauer der Platten um ein Mehrfaches zu steigern, ist bereits gemacht; sie liegt vor in der sogenannten Edison-Platte, die vor einigen Jahren auch in Deutschland zu hören war. Eine nach diesem Verfahren hergestellte Platte spielt bei gleicher Größe, wie sonst üblich, zwanzig Minuten lang. Offensichtlich sind das alles nur Andeutungen der zukünftigen technischen Gestaltung. Es wird ein Medium der Aufzeichnung gefunden werden, das die jetzigen Begrenzungen und Unbequemlichkeiten aufhebt; und man wird dann eine Schallaufnahme so abrollen lassen können, daß die jetzt vorhandenen Hinderungen und Schwierigkeiten fortfallen. Man braucht nur an die Aufzeichnung klanglicher Vorgänge auf Tonfilmen oder auf dem Stille-Draht zu denken, wo ja etwas Ähnliches bereits, wenn auch in technisch weit komplizierterer Weise als auf der Schallplatte, verwirklicht ist.

Wenn man hierbei mit Möglichkeiten operieren muß, die uns immerhin einigermaßen geläufig sind, so zeigt ein Blick in die Zukunftsentwicklung des Films viel erstaunlichere Überraschungen. Auch hier muß man lernen, die Probleme und Tatsachen, die augenblicklich gegeben sind, nur als Anfang zu betrachten. Die Technik beschäftigt sich gegenwärtig damit, die Wiedergabe optischer Vorgänge derart zu vervollkommen, daß dabei Farbe und Ton naturgetreu reproduzierbar werden. Auch hier müssen wir selbstverständlich mit denselben Argumenten vorgehen, wie eben: Es gibt nicht den mindesten Grund zu der Annahme, daß eine solche Aufgabe ungelöst bleiben muß. Sicherlich wird es aber über den farbigen Tonfilm noch weit hinausgehen. Die nächste

Aufgabe, die dahinter steht und jetzt in Angriff genommen wird, ist die, dem Bild seine Flächenhaftigkeit und seine räumliche Beengtheit zu nehmen. Es wird gearbeitet an der Durchbildung des plastischen Filmes und außerdem an einer wesentlichen Vergrößerung der Bildfläche, wie dies zum Beispiel in Amerika bei dem sogenannten Grandeur-Film erfolgt.

Und wohin will das alles nun eigentlich? Offensichtlich zu dem gleichen Ziel, dem die Technik der Klangreproduktion zustrebt: nämlich dem einer vollständig naturgetreuen Wiedergabe – ein Vorgang, der an sich mit künstlerischen Fragestellungen überhaupt nicht das mindeste zu tun hat und also auch von dieser Seite her nicht positiv oder negativ gewertet werden kann. Es ist schon heute deutlich, daß man sich auch mit dem Erreichten nach dem Gelingen einer farbigen, plastischen und klanggetreuen Reproduktion dann nicht mehr begnügen wird, sondern weitergehen muß. Schon jetzt tritt deutlich als Aufgabe hervor: sich darüber hinaus überhaupt von den Begrenzungen freizumachen, die sich durch die relativ unvollkommene Projektion auf eine Fläche ergeben. Die Illusion dabei wird immer relativ unzulänglich bleiben müssen; es beschäftigen sich bereits heute Techniker, vor allem, wie es scheint, in dem technisch-phantasievollen Amerika, mit der Frage, wie an Stelle dieser Fläche ein anderes Medium treten kann, durch das die sonst immer vorhandenen Mängel beseitigt werden. Sehr wahrscheinlich wird dies eines Tages dadurch geschehen, daß man die Luft selbst dazu verwendet. Noch immer bleibt dann der Mangel, daß die sichtbaren Vorgänge flach erscheinen; es werden deshalb Vorschläge gemacht, um ein illusionäres Bild mit allen Kennzeichen der Wirklichkeit, ausgenommen der Stofflichkeit, derart durch verschiedene Projektionsmittel zusammenzusetzen, daß die betreffenden Gebilde nicht nur plastisch wirken, sondern mit einer dritten Dimension im Raume erscheinen. Man hat sich das Filmbild der Zukunft so vorzustellen: die Projektoren, die auf verschiedenen Seiten aufgestellt sind, werden das lebendige Bild so in den Raum werfen, daß man es dabei von allen Seiten betrachten kann. Man wird also um dieses Illusionsbild herumgehen können wie um eine tatsächlich vorhandene Plastik, bei der man naturgemäß von der Seite eben den Seitenanblick hat und von hinten tatsächlich den hinteren Teil betrachtet. Wenn man jetzt im Kino versucht, sich dem Bilde zu nähern, so verschwindet dabei immer deutlicher die Illusion, und man erkennt, daß man eine flache Leinwand vor sich hat. Das künftige Filmbild wird hingegen die Gestalten und Vorgänge selbst wiedergeben, so daß man um sie herumgehen kann und dabei den jeweils dazugehörigen Eindruck erhält.

Diese Erfindungen werden nun durch die Vervollkommnung der Rundfunktechnik eine ungeheure Bedeutung erlangen müssen. Schon jetzt wird daran gearbeitet, Filme und einfache optische Geschehnisse drahtlos so zu verbreiten, daß sie mit einem relativ einfachen Empfänger reproduzierbar sind. Es ist bekannt, daß diese Aufgabe annähernd gelöst ist; auf den Funkausstellungen werden ja die dazu notwendigen Apparate gezeigt, und die Rundfunksender gehen teilweise schon dazu über, regelmäßige Fern-

sehsendungen zu veranstalten. Dabei handelt es sich zunächst einmal um den Schwarzweißfilm; aber auch das Problem der Reproduktion von Farben ist bereits relativ weit bewältigt. Durch Kombination mit dem jetzigen akustischen Film kommt ohne entscheidend große weitere technische Schwierigkeiten der Ton hinzu. Diese Verbindung der Rundfunktechnik mit der Filmtechnik muß dahin führen, daß die vervollkommenen Filmgebilde, von denen eben die Rede war, drahtlos überallhin verbreitet werden. Das sichtbare und hörbare Leben selbst wird mit Hilfe relativ einfacher und jedenfalls billiger Apparate zu allen Menschen dringen, und zwar in den verschiedensten Formen. Diese Technik des Fernsehens und der Farbfilmübertragung wird die Verbreitung von entsprechenden Darstellungen ermöglichen, die sich mit phantomhafter Deutlichkeit überall abspielen werden, sie wird vor allem, was wahrscheinlich noch viel wichtiger ist, dem Menschen den Einblick und das Miterleben jedes zur Zeit auf der Erde erfolgenden Vorganges im gleichen Augenblick erlauben. Wenn es uns schon jetzt geschenkt ist, im Rundfunk alles irgendwo Erklingende mit dem Ohr vernehmen zu können, so wird uns die Technik des Fernsehens das gleiche für das Auge hinzufügen, so daß die ganze Welt mit jedem dafür gewählten Eindruck jedem Menschen zuströmen kann.

Es würde hier zu weit führen, eine solche Zukunftsschau auch auf andere Gebiete auszudehnen. Es mag nur noch ein Fall als besonders interessant herausgegriffen werden: die elektrische Musikerzeugung. Hier sind wir ja nun wirklich in noch viel höherem Grade als bei den vorher genannten Dingen in den allerersten Anfängen; aber wir haben zum mindesten mit der Möglichkeit zu rechnen, daß sämtliche Grenzen der Klangerzeugung, die bisher vorhanden sind, dadurch eines Tages gesprengt werden. Die uns bekannten, durch Stimmen und Instrumente hervorgebrachten Klangfarben, Klangstärken und Klangdifferenzierungen sind bekanntlich nur ein kleiner Teil der physikalisch möglichen. Die elektrische Musikerzeugung, eine Art Synthese des Klanges, wird darüber weit hinausführen. Erst dadurch wird sich das gesamte Gebiet aller Klänge und Geräusche als zugänglich erweisen. Vor allem aber ist sehr wohl denkbar, daß die heute dem Menschen zufallende Technik der Klangerzeugung von Apparaten übernommen wird, und zwar nicht wie bei einem Pianola, dessen Spieltechnik notgedrungen starr ist und sich dem menschlichen Willen nicht gefügig zeigt, sondern ähnlich wie bei dem Thereminapparat, jener rasch berühmt gewordenen und gegenwärtig etwas in den Hintergrund getretenen »Musik aus der Luft«, die auf eine überaus einfache Weise und ohne die Verwendung mechanischer Mittel die Hervorbringung von Klängen gestattet und dabei ihrem Prinzip nach (die praktische Verwirklichung bleibt allerdings sehr weit dahinter zurück) gerade dem subjektiven Ausdruckswillen ein Höchstmaß von Freiheit zubilligt. Es wäre durchaus denkbar, daß eines Tages die Technik dem Menschen einen beträchtlichen Teil der Aufgaben abnimmt, mit denen er sich jetzt abzuquälen hat; so wie bei Verwendung bestimmter Maschinen bis zu einem gewissen Grade die Handarbeit nicht nur an-

ders eingesetzt, sondern geradezu verdrängt wird. Es muß allerdings gesagt werden, daß man bei Überlegungen über diese Seite der Zukunftsentwicklung in weit höherem Maße als zuvor auf Vermutungen angewiesen ist.

III.

Die technische Entwicklung, wie sie hier geschildert wurde, wird notwendig eine engere Beziehung der einzelnen Techniken mit sich bringen. Das ist bereits heute deutlich genug erkennbar. So werden zum Beispiel schon jetzt Schallplatte und Rundfunk nicht mehr getrennt weitergebildet, sondern parallel mit Hilfe der gleichen technischen Mittel. Diese Annäherung wird in Zukunft noch weit wirksamer werden als bisher. Schon jetzt ist man dazu übergegangen, die Schallplatte als wesentliches Moment in den Rundfunk einzuführen; die Einwände, die dagegen erhoben worden sind, haben sich als unrichtig erwiesen, und zwar in jeder Hinsicht, sowohl was die technische Seite, als was die geistige Funktion betrifft. Die Schallplatte ist eben im Grunde genommen nichts als die Fixierung eines klanglichen Vorganges, der ebenso durch Rundfunk verbreitet werden kann. Mit dieser Gemeinsamkeit ergeben sich wichtige Perspektiven. Die Schallplattenaufnahmen können schon jetzt in enger Fühlung mit der Rundfunkdarbietung erfolgen; so ist man seit geraumer Zeit dazu übergegangen, wichtige Sendungen auf Schallplatten aufzunehmen und auf diese Weise ein Klangarchiv zu schaffen. Diese Möglichkeit könnte sich eines Tages auch die Industrie zunutze machen, wenn die geschäftlichen Hemmungen, die dies heute noch hindern, beseitigt sind. Ganz besonders aber käme in Betracht, auf diese Weise Aufnahmen, die von großem kulturellen Wert sind, geschäftlich aber wenig Aussichten bieten, zu schaffen. Was bisher von den Kulturabteilungen einzelner Schallplattenkonzerne geschieht, könnte in Verbindung mit dem Rundfunk auf eine weit großzügigere Art ausgebaut werden – vorausgesetzt, daß die organisatorischen Vorbedingungen dazu vorhanden sind.

Wir stehen augenblicklich in einem Stadium, wo die verschiedenen Einzeltechniken selbständig entwickelt werden. Das gemeinsame Endziel, dem sie zustreben, ist die vervollkommnete Reproduktion jedes wirklichen Vorganges, seine grenzenlose Verbreitung und unbeschränkte Fixierbarkeit. Die sich steigernde Wechselbeziehung zwischen den verschiedenen Techniken wird sich vor allem auf dem Gebiete des Rundfunks sehr deutlich bemerkbar machen. Wir sehen bereits im Tonfilm, wie die optische Technik der akustischen zustrebt und zu einer Vereinigung mit ihr gelangt. Das gleiche wird sich mit den akustischen Techniken vollziehen. Der Rundfunk wird die Ergänzung durch die optische Wiedergabe finden, ebenso aber auch die Schallplatte. Schon jetzt ist es gelungen, Fernsehsendungen auf Platten derart festzuhalten, daß sie als lebendes Bild wieder reproduzierbar sind. Die Schallplatte, vorläufig noch notwendiger Ersatz, wird ausgebildet werden zu einem Mittel der gleichzeitigen Festhaltung von Bild und Ton.

Es hat aus diesem Grunde gar keinen Sinn, den Rundfunk und die Schallplatte ausschließlich als

Wiedergabe akustischer Werte zu betrachten. Dabei ist tatsächlich nur der gegenwärtige Zustand gekennzeichnet, der sich mit Bestimmtheit ändern wird. Jede ästhetische Betrachtung, welche diesem Entwicklungsvorgang nicht Rechnung trägt, wird ebenso über den Haufen geworfen werden wie die des stummen Films. Es ist kennzeichnend für den gegenwärtigen Stand dieser Techniken, daß er durch einen andern abgelöst werden muß.

Wir werden deshalb nur dann zu einer richtigen geistigen Haltung den gegenwärtigen Technisierungsmöglichkeiten gegenüber gelangen, wenn wir uns bewußt sind, daß die technische Entwicklung notwendig in Etappen vor sich geht. Alle geistigen, soziologischen und organisatorischen Konsequenzen, die wir der Technisierung zuschreiben müssen, sind durch diese Eigenart des Vorganges bedingt. Wir sahen eben, daß es sich um Teilentwicklungen handelt, welche an einem gewissen Punkte die Tendenz haben, sich zu vereinigen. Daraus wird es verständlich, daß auf den verschiedenen Etappen durchaus verschiedene charakteristische Werte herausgebildet werden und das Gesamtbild, je nach der erreichten Stufe, ein anderes ist. Deshalb muß man, wenn man die weiter wirkende Kraft der Technisierung erkennen will, die Betrachtung für jede der technisch gegebenen Stufen getrennt durchführen. Solange wir nur den Klang drahtlos verbreiten können, nicht aber auch das Bild, ergeben sich notwendigerweise andere Konsequenzen jeder Art als in einem späteren Stadium der Technisierung. Das werden wir insbesondere dann berücksichtigen müssen, wenn wir versuchen, die Möglichkeiten der neu geschaffenen Darbietungsformen, wie zum Beispiel Hörspiel, Rundfunkmusik, Opernübertragung usw. zu bestimmen.

IV.

Die Technik, die durch eine höhere Organisation der produktiven Kräfte bedingt ist, muß in steigendem Maße eine Auswirkung gleicher Art auf Gebieten, die davon bisher kaum oder wenig berührt wurden, mit sich bringen. Dies wird ganz klar, wenn man sich vergegenwärtigt, daß jede Technisierung notwendigerweise eine Konzentration der dabei wirksamen Faktoren bedingt. Dadurch entsteht immer eine Vereinfachung des Gesamtbildes, welche gleichzeitig die Akkumulation des Kapitals und damit der entscheidenden Macht an einzelnen Stellen mit sich bringt. Es gibt unzählige Orchester in der ganzen Welt – aber es gibt schon heute im wesentlichen nur drei große Schallplattenkonzerne, in deren Hand die Schallplattenproduktion der ganzen Welt liegt; und auch diese haben charakteristischerweise die naturgemäße Tendenz, sich zu einem einzigen zu vertrauen. Den gleichen Vorgang der Rationalisierung kann man beim Rundfunk verfolgen. Denken wir an die Verhältnisse in Deutschland oder England: so ist es wiederum eine an die Stelle vieler Einzelunternehmungen tretende Gesamtorganisation, die alle Entscheidungen letzten Endes bestimmt. Dieser soziologisch bedeutsame Vorgang ist gegenwärtig in sämtlichen in Betracht kommenden Teilgebieten deutlich erkennbar. Betrachten wir den Film, so bedeutet ja allein die Film-

herstellung als solche ebenfalls eine zentralisierte Auswirkung, bei der von einer Stelle aus ein riesiges Gebiet, ideell die ganze Welt, in einer bestimmten Weise mit Darbietungen versorgt wird. Aber auch dabei erfolgt fortwährend eine Kraftwirkung im Sinne der Ausmerzungen aller überflüssigen Einzelkräfte und eines über die ganze Welt gehenden Zusammenschlusses. So sieht man, daß etwa die zersplitterte deutsche Filmindustrie annähernd zusammengebrochen ist, um einer großartig organisierten, in unmittelbarer Verbindung mit den ausländischen Konzernen ausgebildeten Tonfilmproduktion Platz zu machen. Dieser Vorgang entspricht immer noch dem technischen Unterbau in der Etappe der Ausbildung der Einzeltechniken.

Gerade die Ereignisse der letzten Zeit, besonders die wirtschaftspolitischen, lassen erkennen, wie sich die Technisierung in der nächsten Etappe des Zusammenschlusses auswirken wird. Der technische Vorgang wird seine unmittelbare Folge in der industriellen Welt finden. Schon jetzt bestehen, besonders in Amerika, deutlich genug Tendenzen, die Einzelindustrien, um die es sich dabei handelt, erstens zu einer einheitlichen Gruppe zusammenzuschließen, und zweitens die sonst vorhandenen Wirtschaftszweige, die auf künstlerische Produktion Einfluß haben, davon in Abhängigkeit zu bringen. Als ein Beispiel dafür möchte ich auf die enge Verbindung der führenden amerikanischen Tonfilmfirma Warner Brothers mit einem Elektrotrust (General Electric und Westinghouse), der führenden Radiogesellschaft und einem Schallplattenkonzern hinweisen. Diese Gruppe hat bereits eine beträchtliche Anzahl großer amerikanischer Musikverlage in Abhängigkeit von sich gebracht, was vor allein darin begründet ist, daß der Tonfilm heute das wichtigste Propagandamittel für das musikalische Hauptgeschäft des Schlagers darstellt.

Es scheint allerdings, daß die Dinge in Deutschland schon deswegen nicht ganz so verlaufen werden, weil ja der Rundfunk bis zu einem gewissen Grade außerhalb der industriellen Kombination steht und in steigendem Maße dem Einfluß staatlicher Stellen unterliegt. Aber an der gekennzeichneten Tendenz eines Zusammenschlusses aller dabei in Frage kommenden Industriezweige kann sich auch für Deutschland nichts ändern. So muß man sich vor allen Dingen darauf gefaßt machen, daß der Rundfunk ein neues, höchst wichtiges Gebiet seiner Wirksamkeit im stummen und vor allem im Tonfilm finden wird, wodurch sich zweifellos das Gesamtbild dieser Produktion wesentlich ändern könnte. Denn in dem Moment, wo dafür ein neuer Abnehmer von einer derart großen finanziellen Macht auftritt, ist mit der äußeren Situation ein wesentliches Moment der Gesamthaltung verändert: so wie es beim Film und bei allen solchen technisierten Industriezweigen auch sonst der Fall ist, wird der Käufer naturgemäß mit der Zeit selbst einen Einfluß auf die Produktion geltend machen und diese möglicherweise eines Tages in irgendeiner Form den eigenen Direktiven einordnen. Das führt uns zu den organisatorischen Folgen, die sich in der zweiten Etappe der Technisierung, derjenigen der Zusammenfassung der einzelnen Industri-

en, ergeben. Man wird sich hierbei eines Tages einem riesigen Gesamtkonzern gegenübersehen, der Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm gleichermaßen umfaßt. Eine wirtschaftliche Folge des natürlich für die breitesten Massen berechneten Charakters der von dort ausgehenden Darbietungen wird sein, daß von allen den dabei erfaßten Kreisen die Geldmittel an die betreffenden Stellen zusammenfließen, so daß dieser Gesamtkonzern eine völlig unerreichbare Machtstellung gegenüber sämtlichen sonst in Betracht kommenden Einzelunternehmungen haben muß.

Das gilt ganz gewiß auch für das Gebiet der Musik, wobei hier in erster Linie das Konzertleben in Betracht zu ziehen ist. Dieses existiert eigentlich wirtschaftlich nur noch durch zwei Momente selbständig: erstens durch die überragenden Erfolge einzelner Stars und zweitens, wenigstens soweit die deutschen Verhältnisse in Betracht kommen, durch die Unterstützung aus öffentlichen Mitteln, die den Orchestern und Chören gewährt wird. Wenn diese wegfallen würden, und es muß ja sehr zweifelhaft sein, ob es möglich und sinnvoll ist, sie dauernd in der jetzigen Form weiter zu gewähren – so wäre damit dem gesamten Konzertbetrieb die Basis entzogen. Das gleiche gilt auch für die Oper. Hier sind wir allerdings erst im allerersten Anfang jener Entwicklungsetappe, in der die technisierte Darbietung einen Einfluß auf das betreffende Gebiet zu gewinnen beginnt. Schon jetzt aber zeigen die Pläne der Verbindung von Staatsoper und Tonfilm, wie sie in Preußen existieren, was sich hier vorbereitet.

Wenn hierbei schon der Tonfilm, trotz seines zur Zeit noch recht unzulänglichen technischen Standes, als entscheidender Faktor auftritt, so muß man sich einmal die Situation anschauen, wie sie sich voraussichtlich gestalten wird, wenn in einer späteren Zeit Tonfilm, Fernsehen und Fernfilmübertragung zu der dabei möglichen Vollkommenheit gebracht worden sind. Wir sahen vorhin, daß sich die Technik die Aufgabe gestellt hat, den klanglichen und den optischen Vorgang in vollständiger Naturtreue wiederzugeben. Der jetzige Zustand, der ein Arbeiten mit den eingeschränktesten technischen Mitteln bedingt, ist also nur ein Provisorium. Das Ziel der Entwicklung ist die technisch vollkommene, in unzähligen Exemplaren verbreitbare, mit jeder möglichen Darbietung zu beschickende Fernbühne, deren Charakter freilich weit mehr und anderes umfassen wird als der irgendeiner der jetzt vorhandenen Theaterbühnen. Das Fernsehen wird uns ermöglichen, den Blick in Theater und Opernhäuser derart zu tun, daß uns die betreffenden Vorstellungen mit vollständiger Naturtreue ins eigene Heim gesendet werden. Wenn wir uns gegenüber derartigen Zukunftsaussichten noch jetzt mit der Ausflucht retten können, daß die dabei erzielte Wirklichkeitstreue relativ nur unzulänglich sein könne, so wird dieses Argument in Zukunft mehr und mehr wegfallen. In dem Augenblick, wo Oper, Theater und Tonfilm drahtlos gesendet werden können, bedeutet dies andererseits, daß den damit betrauten Zentralstellen, voraussichtlich denen des Rundfunks, riesige Geldmittel zufließen, mit denen sie alle in Frage kommenden Gebiete vollständig neu organisieren können.

Während also bisher jede Oper und viele Theater auf Zuschüsse angewiesen sind, wird in Zukunft das Rundfunktheater und die Rundfunkoper entstehen, beides Unternehmungen, deren organisatorische Basis von jeder jetzt möglichen vollständig unterschieden ist. Wie wir jetzt schon, besonders in England, deutlich genug beobachten können, daß der Rundfunk das zentrale organisatorische Prinzip des gesamten Konzertlebens ist, so wird sich der gleiche Vorgang auf alle bis dahin erfaßten Gebiete ausdehnen. Dabei wird nicht ausschließlich die technische Weiterverbreitung das Kennzeichnende sein, sondern vielmehr die gleiche Verbindung von unmittelbarer Darbietung mit der technisch vermittelten, wie wir sie in England seit langem, in Deutschland und andern Ländern seit kürzerer Zeit ebenfalls sehen. Es finden dabei die vom Rundfunk veranstalteten Konzerte öffentlich statt und werden gleichzeitig übertragen. Denkt man sich die Technik des Fernsehens hinzu, so muß das gleiche organisatorische Prinzip seine Auswirkung auf Theater und Oper erfahren. Zentraltheater werden entstehen, deren Sendungen einer großen Zuschauermenge zugänglich sind und zugleich drahtlos verbreitet werden. Was bisher niemals denkbar war: daß Theater und Oper eine von vornherein und für alle Fälle gesicherte finanzielle Basis breiter Art besitzen, das wird dann ohne jede Schwierigkeit durchzuführen sein. Die einer Rundfunkorganisation angehörenden Hörer und Zuschauer stellen eine Art umfassender Besucherorganisation dar, deren Gelder den davon aufgebauten Unternehmungen regelmäßig und mit Sicherheit zufließen. Daß damit alle andern Darbietungen der gleichen Art vollständig verschwinden werden, ist wenig wahrscheinlich. Es ist vielmehr anzunehmen, daß in einem bestimmten Ausmaß und einer bestimmten Form, deren Charakter später gekennzeichnet werden soll, zum Beispiel Konzerte immer stattfinden werden, ebenso Theateraufführungen und möglicherweise auch Opernvorstellungen. Diese werden aber sehr wahrscheinlich mehr den Charakter von Studios und Pionierarbeitsstätten haben; die definitive und praktisch ausschlaggebende Wirksamkeit wird den mit den technischen Verbreitungsmitteln arbeitenden Zentralen zufallen. Die so auf dem Wege über die Technik und Wirtschaft entstehende Veränderung wird sich bis ins kleinste in der künstlerischen Arbeit auswirken, und zwar schon dadurch, daß solche Zentraltheater mit Notwendigkeit das gleiche Programmprinzip durchführen müssen, wie schon jetzt der Rundfunk: nämlich den beständig wechselnden Spielplan, weil das Publikum in seiner Gesamtheit jeder einzelnen Vorstellung beiwohnen kann, anstatt nach und nach langsam in kleineren Gruppen an deren Wiederholungen herangeführt zu werden.

So entspricht dem technischen und industriellen Zusammenschluß in einer späteren Epoche ein organisatorischer: Es ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß Theater, Oper, Konzert, Rundfunk, Schallplatte, Tonfilm und ähnliches nicht getrennt für sich existieren werden, sondern innerhalb einer umfassenden Arbeitsgemeinschaft, deren Aufgabe sich im Charakter der Einzelleistung auswirkt. Freilich ist es auch durchaus denkbar, daß sich außerdem auch

die entgegengesetzten Tendenzen bemerkbar machen werden: nämlich die einer Abspaltung des Theaters vom Tonfilm oder vom stummen Film und vor allem eines Musizierens gänzlich anderer Art als des jetzt üblichen. Das ist aber in Wirklichkeit kein Widerspruch, sondern nur die andere Seite des sich dialektisch abspielenden Entwicklungsvorganges.

V.

Mit der Anhäufung von Machtmitteln an einzelnen Stellen gewinnt das Problem der Organisation eine immer größere Bedeutung. Weniger, soweit es sich um den Aufbau zweckmäßig konstruierter Gebilde handelt, deren Funktion nach außen hin als geschäftlicher Erfolg gesichert ist. In der Mechanik eines solchen Geschehens sind genug Personen geschult, um sie bewältigen zu können. Entscheidend aber wird die Aufgabe, derartigen umfassend mächtigen Organisationsgebilden eine geistige Zielsetzung zu geben, auch dort, wo diese sich, was häufig genug der Fall sein dürfte, nicht mit der geschäftlichen deckt. Die neu entstehenden Organisationsformen schaffen zugleich ein anderes, großzügigeres, aber zugleich weit gefährlicheres System der Abhängigkeiten als das bisher bestehende. Man braucht nur an die Entwicklung von Film und Tonfilm zu denken, um darüber Klarheit zu gewinnen. Besonders beim stummen Film hat es sich ja deutlich genug gezeigt, daß letztes Endes die Bestimmung über den Gesamtcharakter der Produktion einzelnen kaufmännisch orientierten Personen zufällt, die meistens von der kulturellen Tragweite ihrer auf die Massen der Welt losgelassenen Bildwerke keine Ahnung haben oder haben wollen.

Das Problem der Organisation, das sich hier, wie bei allen technisierten Kunstzweigen, mit aller Dringlichkeit ergibt, heißt: Wie schafft man ein System, das mit einiger Wahrscheinlichkeit denjenigen Persönlichkeiten die ungeheuren Machtmittel in die Hand gibt, die dazu durch ihren auf die Kulturvorgänge gerichteten Weitblick oder künstlerische Befähigung besonders geeignet sind? Wie baut man ferner ein solches Gebilde derart auf, daß es selbständig lebensfähig ist, dabei aber einer sinnvoll angeordneten Kontrolle unterliegt?

Auf die dabei sich ergebenden Einzelheiten einzugehen, ist hier nicht möglich, wohl aber mag gesagt sein, daß die Zukunft der Technisierung unmöglich betrachtet werden kann, ohne daß dabei Organisation als geistige Aufgabe ins Bewußtsein tritt.

Dazu ist es notwendig, sich zu vergegenwärtigen, daß jener ganze Prozeß der Umorientierung der äußeren und der künstlerischen Existenz, wie wir sie heute etwa besonders deutlich bei dem Beruf des Musikers sehen, kein vorübergehender ist, sondern sich vielmehr mit Entschiedenheit in gleichem Sinne fortsetzen wird. Heute schon sind für den Musiker die Wirkensmöglichkeiten, die Rundfunk, Tonfilm und Schallplatte bieten, von einer oft entscheidenden Bedeutung; sie bestimmen schon jetzt vielfach sein Schicksal als Künstler in jeder Hinsicht. Was sich im Konzertleben bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts entwickelt hat, war immerhin doch eine bestimmte Form des Aufkommens und Wirksamwer-

dens von Persönlichkeiten, in der dem einzelnen zum mindesten unter bestimmten Bedingungen ein bestimmtes Maß von individueller Bewegungsfreiheit blieb. Der Weg des Musikers ist schon heute ein anderer; er wird wesentlich mit bestimmt durch den Charakter jener großen Organisationsformen, wie wir sie im Tonfilm, im Rundfunk oder in der Schallplattenindustrie vor uns haben. Angenommen, es herrschte in diesen die entschiedene Absicht, die künstlerische Produktion und Reproduktion in ihrer jetzigen Form überhaupt zu unterdrücken und eine andere an deren Stelle zu setzen – ein glücklicherweise hypothetischer Fall – so wäre dies sehr wahrscheinlich bis zu einem gewissen Grade möglich.

Wo Technik ist, da ist auch Industrie; wo innerhalb dieses in Frage kommenden Gebietes Industrie ist – da ist der Künstler und überhaupt der von geistigen Zielsetzungen bestimmte Mensch in Gefahr, zu einem mehr oder minder hochbezahlten Handlanger zu werden, und zwar unter Einbuße seiner eigensten Werte. Die Geschichte des stummen Films ist ein furchtbares Paradigma dafür. Die Machtmittel, die aufgeboten werden müssen, um den Künstler zu schützen, nicht nur im Sinne eines Arbeitsrechts, sondern in dem der wahren Sicherung seiner geistigen Existenz, werden sicher zu einem Teil staatlich sein müssen. Allerdings ist es unverkennbar, daß dahinter wieder das Problem des Gegensatzes des Staates und der Industrie auftaucht und weiter das der Struktur der Gesellschaft überhaupt.

Betrachtet man die im Augenblick in Deutschland gegebene Situation, so fällt vor allem ein Gegensatz auf, der auf die Dauer nicht bestehen kann: daß nämlich auf der einen Seite große Mittel aus öffentlichen Einnahmen für Musik und Theater aufgewendet werden, dies außerhalb des technisierten Bezirks – während dort, wo infolge der technisierten Verbreitung der Darbietungen eine andere Wirtschaftsgrundlage gegeben ist, wie zum Beispiel im Rundfunk, ganz beträchtliche und regelmäßig fließende Einnahmen vorliegen. Dies wird besonders deutlich, wenn man die Verhältnisse im Musikleben betrachtet. Auf der einen Seite sieht man, daß alle großen Orchester und Chöre aus öffentlichen Mitteln finanziert sind, deren Höhe dabei auch eine jetzt besonders bedenkliche Neigung zu Steigerungen zeigt – auf der andern Seite hat der Rundfunk die Möglichkeit geschaffen, Orchester und Chöre derart zu erhalten, daß sie überhaupt keiner Zuschüsse bedürfen. Es kann kein Zweifel sein, daß hier ein Ausgleich gefunden werden muß, dessen Art sich bereits ungefähr am geistigen Horizont abzeichnet. Er ist um so notwendiger, als die auf technische Verbreitung basierten Institutionen, wie zum Beispiel der Rundfunk, im Gegensatz zu allen andern Unternehmungen, bei denen sich eher das Gegenteil bemerkbar macht, in beständigem Erstarren begriffen sind.

Die Frage also, welche Organisationsform hierbei anzustreben ist, sollte unbedingt ein wesentlicher Gegenstand der Überlegung sein. Darauf hinzuwirken, ist ein Hauptzweck der hier durchgeführten Betrachtung, die an dieser Stelle notwendig umrißhaft sein muß. Es ist dabei von größtem Wert, Einblick darin zu gewinnen, wie sich die Dinge in den ver-

schiedenen Ländern entwickeln; so scheint etwa die Form der Rundfunkorganisation, wie sie in England entstanden ist – als eine Art geineinnütziger Gesellschaft mit relativ großer Selbständigkeit, aber unter staatlicher Kontrolle –, sehr beachtenswert, zumal, wenn man sich klarmacht, daß bei der gekennzeichneten Ausdehnung der Rundfunktechnik auf sichtbare Vorgänge und Filmübertragungen der Rundfunk eine Schlüsselposition darstellt, von der aus am ehesten ein geistig bestimmter Einfluß auf alle andern technisierten Verbreitungswege möglich ist.

VI.

Wir sahen, daß die technisch bedingten Veränderungen aller in Betracht kommenden Momente charakteristische Eigentümlichkeiten des ganzen Entwicklungsprozesses sind. Durch sie ist es zu erklären, daß sich hierbei Erscheinungen herausgebildet haben, wie sie in der Geistesgeschichte sonst nicht bekannt sind. Auf jeder Stufe der technischen Entwicklung ist durch technische Möglichkeiten und gleichzeitige Begrenzungen ein bestimmtes Bild gegeben, das sich auf der nächsten Stufe notwendig modifiziert. Es wurde vorher schon als bezeichnendes Beispiel dafür der stumme Film angeführt. Ihm entsprechen auf allen andern in Frage kommenden Gebieten ebenfalls Formen, die in das Gebiet der Kunst hineinreichen, aber sich von allen früher entstandenen Formzwängen dadurch unterscheiden, daß sie nicht künstlerisch, sondern technisch bedingt sind und deshalb einen vorläufigen Charakter tragen. Es ist eine Zeit der provisorischen Kunstformen, in der wir gegenwärtig stehen, aber aus der wir bereits hervorzutreten beginnen.

Das Korrelat des stummen Films in der akustischen Technik ist das Hörspiel. Es ist mit Recht in allen ästhetischen Diskussionen immer wieder betont worden, daß es notwendig ist, die eigentümlichen Gesetze der dabei möglichen Kunstart zu studieren. Das Hörspiel darf selbstverständlich nicht eine einfache Nachahmung eines Theaterstücks oder eines Romankapitels sein, ebensowenig wie der stumme Film. Andererseits darf aber nicht vergessen werden, daß die Gebilde, um die es sich hier handelt, durchaus nicht einen ähnlich definitiven oder nur lang dauernden Bestand haben können, wie die aus ästhetischen Bedürfnissen hervorgewachsenen Formen, wie zum Beispiel Theater und Oper. Selbstverständlich ist es möglich, innerhalb der technisch gegebenen Begrenzungen zu künstlerischen Werten eigener Art zu kommen; aber unverkennbar geht der Anstoß dazu von einem Mangel technischer Art aus, der niemals in einen Vorzug umgedeutet werden darf. Stumme Filme gab es nicht deswegen, weil es aus künstlerischen Gründen sinnvoll erschien, stundenlang Handlungen ohne die dazu gehörigen Klangwirkungen vorzuführen; sondern vielmehr deshalb, weil die Technik der Tonwiedergabe noch nicht dazu gelangt war, die akustische Seite des Vorganges mit festzuhalten. Hörspiele gibt es nicht deshalb, weil bei den Menschen dieser Zeit ein tiefes Bedürfnis besteht, sich von der Sinnlichkeit des Augeneindrucks loszumachen und jene Ebene vergeistigter Wirkungen zu betreten, die in der Beschränkung auf klangliche Ein-

drücke gegeben ist; sondern deshalb, weil die Technik des Fernsehens noch nicht soweit entwickelt ist, um das dazugehörige Bild verbreiten zu können.

Nur die merkwürdige Tatsache, daß die künstlerisch und geistigeschichtlich interessierten Personen zu einem großen Teil eine konstante Abneigung dagegen haben, sich mit technischen Entwicklungsvorgängen zu beschäftigen, macht es erklärlich, daß dieses Moment kaum jemals als entscheidend zugrunde gelegt wird. Nur so ist es möglich, daß bei der Beurteilung dieser Dinge ein Schwanken zwischen den Extremen der absoluten Nichtachtung auf der einen Seite und der unkritischen Überschätzung auf der andern Seite herrscht. Vielfach löst eine Stellungnahme die andere ab. So hat man etwa die Begleitmusik, die bisher zum stummen Film gemacht wurde, lange Zeit für etwas Unwesentliches, überhaupt einer sinnvollen Gestaltung Unfähiges gehalten, für eine Ausrede und ein Zufallsprodukt. Als man dann dazu gelangte, sie unter den Begriff »Gebrauchsmusik« derart einzuordnen, daß sie immerhin einen Platz in der Gesamtheit des künstlerischen Lebens angewiesen bekam – machte man sich gleichzeitig Illusionen über ihren Charakter und ihre eigentliche Funktion, durch die eine wirksame Einflußnahme darauf unmöglich wurde. Die Illustration stummer Filme, wie sie bisher üblich war, kann nicht künstlerisch idealisiert werden; sie ist einfach ein Notbehelf, dessen Ursprung in der nüchternen Tatsache liegt, daß es unerträglich ist, stumme Filme stundenlang an sich vorbeigleiten zu sehen, ohne dem Ohr Beschäftigung zu bieten. Der technische Mangel der Nichtaufnahme des dazugehörigen Klanges tritt dann kraß und störend in Erscheinung – wie jeder bestätigen kann, der schon einmal im Vorführungsraum einer Filmgesellschaft oder an andern Stellen Gelegenheit hatte, Eindrücke solcher Art zu kontrollieren. Deshalb kann auch gar kein Zweifel sein, und die Entwicklung des Tonfilms zeigt es mit vollständiger Deutlichkeit, daß die bisher übliche Art der Filmillustration auf der technisch höheren Stufe von selbst verschwindet –, freilich, um einer sinnvolleren und ästhetisch notwendigeren Verbindung von Musik und Bild Platz zu machen. Diese muß man nun auch wieder studieren – aber das darf wiederum nur unter dem Gesichtspunkt geschehen, daß die dabei auch jetzt noch technisch gegebenen Begrenzungen ebenfalls eines Tages aufhören werden. Erst, wenn man diesen Maßstab zugrunde legt, kann man zu ästhetisch richtigen Resultaten kommen.

Es ist natürlich möglich, daß man sich später einmal aus freier Wahl von Fall zu Fall zu einer Beschränkung der gewählten Eindrücke auf einen Sinn, also auf Auge oder Ohr, entscheidet; aber da dies aus andern Motiven geschieht, wird es sehr wahrscheinlich auch in anderer Form erfolgen. Damit ist nun durchaus nichts gesagt über die notwendige ästhetische Unzulänglichkeit der jetzt gegebenen, auf dieser Stufe technisch darstellbaren Kunstarten; daß mit den Mitteln des stummen Films ebenso wie mit denen des Hörspiels eine ästhetisch geschlossene Wirkung erreicht werden kann, ist sicher und auf beiden Gebieten durch unanfechtbare Beispiele bewiesen. Nur muß man sich hüten, daraus zu weitgehen-

de oder überhaupt verkehrte Folgerungen für die Zukunft dieser Gebilde zu ziehen. Denn diese beruht auf dem materiellen Unterbau des technischen Vorgangs, der sich in der geschilderten Weise verändert. Wenn zum drahtlosen Fernhören das Fernsehen, zum stummen Film der Klang tritt, wenn der Zusammenschluß der Einzeltechniken auf der höheren Etappe der Technisierung in der oben angedeuteten Weise erfolgt – so ergibt sich ein Prozeß, der geistesgeschichtlich von größtem Interesse ist. Es zeigt sich dann nämlich mit vollständiger Deutlichkeit, daß die Entwicklung der Einzelformen, entsprechend der Stufe der Einzeltechniken, nur ein vorübergehender Vorgang war; und es entsteht nun die höchst interessante Tendenz, der Zusammenordnung der Techniken den Zusammenschluß der Kunsttechniken folgen zu lassen. Schon jetzt kann man sehen, wie sich die Verbindungslinien bilden: das Hörspiel mündet, wenn es ergänzt wird durch das Fernsehbild, in den Tonfilm. Der stumme Film mündet in den Tonfilm und dieser wiederum, mag dies in der gegenwärtigen Epoche auch noch so unzulänglich sichtbar sein, in das Theater. Wenn deshalb jetzt die Forderung ausgesprochen wird, zum Beispiel den Tonfilm auf seine eigenen Gesetze zu prüfen und sich von der Nachahmung von Theater und Oper fernzuhalten, so hat dies zweifellos im Sinn der oben erfolgten Darlegung für den gegenwärtigen Zustand seine Berechtigung; es wäre jetzt verkehrt, wenn man es anders machen würde – aber die jetzt angewandten Prinzipien werden ihrerseits eines Tages überflüssig werden. Die Annäherung des Tonfilms an das Theater ist ein technisch bedingter und damit notwendiger Vorgang, dem man nicht mit Erfolg widersprechen kann, und zwar um so weniger, als nun zweifellos die gleiche Entwicklung ihr Korrelat von der andern Seite her finden wird. Denn Theater und Oper nähern sich ihrerseits dem stummen Film und dem Tonfilm. Was an diesen Gebilden technisch bedingt ist – nämlich die Form der Wirklichkeitswiedergabe und die Art des sie begrenzenden Rahmens –, ist ebenfalls in einer Veränderung begriffen. Das Theater wird eine Tendenz haben, den Film einzubeziehen; die Oper ebenfalls wie gerade jetzt in so bedeutsamer Weise durch das von Milhaud und Claudel geschaffene neuartige Opernkunstwerk des »Christoph Columbus« gezeigt wurde. Am Ende dieser Entwicklung steht wieder die Vereinigung aller eine Zeitlang selbständig gewesener Kunsttechniken.

Von diesem Gesichtspunkt aus muß man auch an ein Problem, wie das der Rundfunkmusik, herangehen. Als instrumentale und formal eigentümliche Sonderart kann sie nur eine begrenzte Zeit lang existieren, solange die Mikrophontechnik noch nicht bis zur Wiedergabe aller wesentlichen charakteristischen Elemente des Klanges gelangt ist. Diese Unzulänglichkeit aber als definitiv oder auch nur als lange dauernd zu betrachten und darauf eine Ästhetik aufzubauen, halte ich für vollständig abwegig. Wenn etwas die Rundfunkmusik charakterisiert, so ist es ihre soziologische Eigenart: nämlich die Wendung von einem bestimmten Kreise weg an einen weiten oder überhaupt an die Gesamtheit möglicher Zuhörer. Damit aber unterscheidet sie sich nicht grundsätzlich

von der sonst entstehenden Musik dieser Zeit, der eine ähnliche Gerichtetheit mehr oder weniger deutlich stets immanent sein muß. Auch hier kann die zeitweilig technisch bedingte Sonderart nur eines Tages in die Gesamtentwicklung münden.

VII.

Ein charakteristisches Merkmal der Technisierung ist: die Wendung zur Masse. Sie ist bedingt durch die Praxis des industriell technischen Vorganges. Er bringt notwendig mit sich ein Höchstmaß von Verbilligung. Jede Vervielfältigungstechnik hat die Tendenz, den Kreis des Publikums zu erweitern – ganz besonders klar ist das ja erkennbar beim Film und beim Rundfunk. Wir sahen, daß die Einwirkung der Technisierung auf die Gestaltung der Form zwar keineswegs übersehen oder unterschätzt, noch viel weniger aber überschätzt werden darf. Das wesentlich Neue, das die Technisierung mit sich bringt, liegt mindestens in ebenso hohem Grade bei ihrem charakteristischen soziologischen Merkmal: der Sozialisierung aller davon erfaßten Werte oder Unwerte. Und während sich nun die technische Entwicklung offenbar im Zuge einer ihr eigenen Gesetzmäßigkeit erfüllt und die der künstlerischen Form durch sie zwangsläufig bedingt wird, begegnet jener andere Vorgang der dadurch hervorgerufenen Veränderung oder vielmehr Erweiterung des Publikums viel größeren Schwierigkeiten und Gefahren, zumal in den Ländern, deren geistige Tradition entstanden ist durch die mehr oder minder bewußte Abgrenzung einer kulturell führenden Schicht gegen die breite Masse. Dies aber ist die Situation in Europa, die bei aller Differenziertheit in den verschiedenen Ländern im ganzen doch einheitlich ist. Hier sind auch die eigentlichen Gründe dafür zu suchen, daß zum Beispiel der europäische Film gegenüber dem amerikanischen und russischen versagt hat. Wir sind weniger als diese andern Völker auf die geistige Demokratie vorbereitet, die sich zwangsläufig aus der Technisierung ergibt. Bei uns ist auf das schärfste ausgeprägt ein Gegensatz zwischen einer geistig führenden Schicht, die ihre geschichtlichen Kunstwerte im Laufe der Tradition des neunzehnten Jahrhunderts ausgebildet hat, und der breiten Masse. Das tritt auf verschiedenen Gebieten ganz deutlich in Erscheinung. Wie im Film, so haben wir auch in der Musik nichts aufzuweisen, was sich in der Ebene einer auf breitem Umfang gegebenen Wirksamkeit als wertvoll erweist wie zum Beispiel in gewissem Sinne die amerikanische Volkstanzmusik: der Jazz.

Die Technisierung zielt soziologisch auf die kulturelle Einheit der von ihr erfaßten Massen. Wo in dieser Hinsicht eine so ausgesprochene Zersplitterung herrscht wie in Deutschland, wo unvereinbare Gegensätze vorhanden sind, wie etwa solche des Geschmacks der Besucher von Lehárs Operette »Friederike« und der Freunde neuer Opernmusik, da ist die Lage zweifellos ganz besonders schwierig.

Hier, in dieser Thematik, liegen, wie mir scheint, die bedeutsamsten und folgenreichsten Probleme, die sich als Konsequenz der Technisierung ergeben. Sie betreffen ebenso wie den kunstaufnehmenden Menschen natürlich auch den kunstproduzierenden. Abgesehen davon, daß er durch die Technisierung,

wie oben gekennzeichnet, in eine äußerlich neue Situation gekommen ist, haben sich auch die eigentlichen Bedingungen seines Schaffens noch in einem andern Sinne in einer Weise verändert, die möglicherweise verhängnisvoll sein kann. Der geschäftliche Charakter der technisierten Unternehmungen bringt es mit sich, daß die Beziehung zwischen dem Schaffenden und den Aufnehmenden eine grundsätzlich andere geworden ist. Im Film, im Tonfilm, im Rundfunk fällt ein höchst wichtiges Moment fort, das aller früheren Kunstentwicklung eigentümlich war: das des zeitlichen Weiterwirkens. Die durch Technik verbreitete Produktion ist in viel höherem Maße wie jede andere auf den augenblicklichen Erfolg eingestellt. Hier hat keine Oper, kein Musikwerk, kein Theaterstück Aussicht, nach anfänglicher Ablehnung sich allmählich bei einer späteren Generation durchzusetzen: der Augenblickserfolg ist entscheidend, und es hat sich schon jetzt deutlich genug gezeigt, daß hier ebenfalls eine der großen Gefahren der Technisierung liegt. Und diese Feststellung führt nun wieder auf das oben gekennzeichnete Problem der Organisation zurück. Denn hieraus folgt als doppelt dringend die Aufgabe, daß die die einzelnen Institutionen leitenden Persönlichkeiten das, was sie als wertvoll erkannten, unter allen Umständen auch durchhalten und es nicht untergehen lassen, auch wenn es momentan auf Widerstand stößt. Auch daran erkennt man wieder, wie in die Hand der Personen, welche die akkumulierte Macht der technisierten Institutionen leiten, eine ungeheure Verantwortung gegeben ist, eine Verantwortung, die man keineswegs zu hoch bezeichnet, als eine: für die Zukunft der Kultur.

Und da gerade von Gefahren die Rede ist, so mag an dieser Stelle kurz ein Moment gestreift werden, das vielfach irrtümlich als Gefahrenmoment empfunden wird: es wird zu häufig mit dem Begriff der Technisierung dasjenige der »Mechanisierung« verbunden. So spricht man durchaus fälschlicherweise von »mechanischer Musik« und meint damit nicht eine wirklich mechanische Musikerzeugung oder Musikwiedergabe, wie die zum Beispiel durch das Pianola, sondern die technische Klangervielfältigung. Und mit dieser irrtümlichen Begriffssetzung ist nun weiter die Vorstellung einer Gefahr vorhanden, die in Wahrheit gar nicht vorhanden ist, nämlich: als ob das menschlich Seelenhafte hier von einer Kraft des kaltnüchternen Maschinellen bedrängt werde. Wohin man sich auch wendet, ob zum Tonfilm, Rundfunk, Schallplatte, elektrischer Musikerzeugung oder zum Fernsehen – nirgends ist etwas Ähnliches zu erblicken. Überall handelt es sich nur darum, daß von Menschen geschaffene Leistungen auf technische Weise verbreitet werden, ohne daß ihre Substanz dadurch auch nur im geringsten angetastet ist. Ja, dies ist ja gerade das Ziel der Technik: die möglichst unverletzte Darstellung dieser von Menschen ausgehenden und auf Menschen zustrebenden Wirkungen. Da ist nichts Totes, nichts Materialgebundenes, das im Kern eine Hemmung für das geistig-seelenhafte Prinzip bedeutet. Im Gegenteil: der Rundfunk ist Ohr und Mund des Menschen, ins unendliche verlängert. Er, wie alle die andern technischen Mittel, unterdrückt

keins, sie bringen nur eine Wirksamkeit der von Menschen geschaffenen und von ihnen ausgehenden Werte über die bisherigen Grenzen hinaus. Mechanisierung wäre: wenn zum Beispiel an Stelle eines durch einen Menschen vorgenommenen Klavierspiels durch Schallplatte, Tonfilm oder Rundfunk das von vornherein technisch bedingte Spiel, etwa eines Welte-Mignon-Klaviers, verbreitet würde, das wiederum dann auch nicht Wiedergabe einer pianistischen Leistung sein dürfte, sondern bei dem die klavieristische Technik von dem Apparat übernommen wäre; wofür es ja bekanntlich einzelne interessante Beispiele gibt. Aber selbst dann darf man nur mit Vorsicht von einer Mechanisierung sprechen: weil ja auch diese Wirkungen wiederum, ausgehend von der Intention des Komponisten, künstlerisch bestimmt sind. Es wäre sehr gut, wenn man das Wort »Mechanisierung« überhaupt auf diesem Gebiet streichen würde; es hat viele Irrtümer verursacht.

VIII.

Betrachten wir nun die wahren Kennzeichen der Technisierung an den einzelnen Stellen genauer. Das Gebiet der Vermittlung von Akusik nimmt dabei eine besondere Stellung ein, und zwar deshalb, weil dort der Vorgang einer naturgetreuen Reproduktion schon relativ viel weiter gediehen ist als zum Beispiel beim Film, wo auch heute noch das wesentliche Merkmal der Farbe im ganzen fehlt. Vor allem aber tritt die Reproduktion und technische Verbreitung von Musik von vornherein mit dem eigentümlichen Anspruch auf, das historisch vorhandene Werk als solches möglichst vollkommen darzustellen. Dieses Moment der Wiedergabe vorhandener, durch Menschen erfolgter Reproduktion von gegebenen Kunstwerken ist ja zum Beispiel für den Film weit weniger bezeichnend. Rundfunk und Schallplatte wollen nicht oder nur zum allergeringsten Teil Neues schaffen – sie wollen vielmehr Nachgeschaffenes vervielfältigen. Das gleiche beim Film zum Beispiel würde bedeuten: daß dieser zur natürlichen Aufgabe hätte, etwa vorhandene Theatervorstellungen festzuhalten; was ja bekanntlich nicht der Fall ist. Dieser Unterschied liegt im Wesen dieser Reproduktionstechniken begründet. Er macht es nun erklärlich, daß die Situation auf den Gebieten der Musik heute bereits ganz anders aussieht als auf dem des Films oder Tonfilms. Denn hier wird nun mit einem Male das ganze Thema von Werk und Wiedergabe des Werkes zur Diskussion gestellt und in eine neue Ebene gerückt.

Gegenüber der unmittelbaren Darbietung von Musik hat die technische Wiedergabe zunächst einmal das unterscheidende Merkmal, daß sie nur die Musik als solche bringt, losgelöst von allen optischen Beigaben oder Zusammenhängen. Diese Eigentümlichkeit gehört in ihrer jetzigen Form wiederum nur einer bestimmten Stufe der technischen Entwicklung an. Sie ist also nichts, was der Technisierung in der Musik als solcher unbedingt und auf die Dauer eigentümlich ist. Fernsehen und Tonfilm sowie die Fixierung sichtbarer Vorgänge auf Schallplatten oder auf einem andern leicht transportablen Medium werden in der zweiten Stufe die dazugehörige bildliche Ergänzung liefern können. Allerdings ist es sehr die Frage,

wieweit man dann von solchen Möglichkeiten Gebrauch machen wird. Denn diese Techniken haben uns in ihrer bisherigen Form schon deutlich genug gelehrt, soweit wir es noch nicht wußten, daß Musik ein rein klanglicher Vorgang ist, der sich als solcher unbedingt in der Ebene des Akustischen erfüllt. Es finden auch heute noch häufig genug Diskussionen darüber statt, wieweit bei musikalischen Darbietungen der Anblick der dabei beschäftigten Musiker zu entbehren ist oder nicht. Es scheint, daß verschiedene Menschen je nach ihrer Erziehung und geistigen Einstellung dabei auch verschieden reagieren. Trotzdem aber hat sich im allgemeinen die Erkenntnis und das Gefühl dafür durchgesetzt, daß der Anblick der Interpreten keine ästhetische Notwendigkeit ist, sondern im Gegensatz den Eindruck in den meisten Fällen nur stört. Man kommt dann sehr bald auf die Überlegung, wie merkwürdig eigentlich die Gewohnheit ist, zu einem Musikstück optische Gegebenheiten zu verlangen, die in Wahrheit nicht das geringste damit zu tun haben. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß dabei in erster Linie an absolute Musik gedacht ist, nicht aber an die Oper, die ja ihrer ästhetischen Natur nach zu einem ganz beträchtlichen Teil für die Augen bestimmt ist. Wieso aber ist es im Konzert überhaupt von Wert, Künstler dabei zu betrachten, wie sie Musik verfertigen? Bei genauerem Zusehen wird dies nur dadurch erklärlich, daß durch die Entwicklung des 19. Jahrhunderts die Beziehung des Durchschnittshörers zum Interpreten unvergleichlich stärker geworden ist als zum Werk. Wenn ihm das letztere vor allem bedeutsam wäre, was könnte es ihm dabei helfen, daß er Menschen bei einer meist unschönen mechanischen Arbeit wirken sieht, die mit ihrer Kunst als solcher nichts zu tun hat, noch weniger aber mit dem Schöpfer derselben?! Wenn es noch möglich wäre, wenigstens die Komponisten selbst dabei am Werke zu sehen – so wäre immerhin dadurch die Brücke zu dem künstlerischen Gebilde als solchem eher vorhanden als jetzt.

Es ist in hohem Maße wahrscheinlich, daß sich diese durch die Technik der Musikwiedergabe erleichterte Erkenntnis künftig insofern mit Entschiedenheit geltend machen muß, als man für die Bildwiedergabe musizierender Künstler kaum Interesse aufbringen wird. Wir haben jetzt bereits den Versuch gesehen, im Tonfilm ein Konzert als solches zu reproduzieren, und zwar derart, daß man den Dirigenten und das Orchester während des Spieles möglichst genau sehen kann. Dieser Versuch, das Konzert in die Technisierung zu übernehmen, wird wahrscheinlich aussichtslos sein; zum mindesten ist er ästhetisch von minimalem Wert. Er bringt gerade jenes Moment der Äußerlichkeit, der Sensation, der Abwendung von der eigentlichen Substanz des musikalischen Werkes, das uns gerade durch die Technisierung als entbehrlich zum Bewußtsein gekommen ist, wieder in den Vordergrund. Die Zukunft der Technisierung wird eher zu einer erneuten Hinwendung auf die Musik als solche führen, als auf die Erhaltung von Institutionen, die gerade bedingt sind durch den früher vorhandenen Mangel technischer Reproduktionsmittel.

Es wäre eine ganz verkehrte Art, sich Illusionen über das Wesen der Technisierung zu machen, wenn man beschönigen würde, daß es sich hierbei, wie überhaupt bei allen Vorgängen dieser Art, um einen entschiedenen Angriff gegen einzelne, uns gewohnte Formen der Musikdarbietung, wie zum Beispiel das Konzert, handelt. Was dieses in seiner jetzigen Ausdehnung wesentlich noch ermöglicht, ist das uns gewohnte zweite Merkmal der technischen Wiedergabe: nämlich ihre technische Unzulänglichkeit. Auch sie aber gehört zum mindesten mit ihren bisherigen Begrenzungen ausschließlich der jetzigen Stufe der Technisierung an und ist künftig nicht als wesentliches Moment mit einzusetzen. Im Gegenteil haben wir, wie anfangs ausgeführt, allen Anlaß, anzunehmen, daß sich die technische Musikwiedergabe und Musikverbreitung allmählich, voraussichtlich sogar sehr rasch, derart dem Original annähert, daß sie von ihm praktisch nicht zu unterscheiden ist.

Als definitives und nicht modifizierbares Merkmal der technischen Vermittlung der Musik bleibt dann noch als letztes übrig: das Fehlen des Kontaktes von Interpreten und Hörer. Um es richtig zu bewerten, wird man es einmal richtig untersuchen müssen, wieweit dieses Moment die Wiedergabe von Musikwerken beeinflußt. Selbst angenommen, es sei in einem relativ hohen Grade der Fall, so bedeutet doch die Technisierung noch nicht, daß dieser Vorgang nun damit beseitigt würde: denn er kann ja stattfinden zwischen Spielern und den Hörern während der Aufnahme, zum Beispiel beim Rundfunk oder bei der Schallplatte. Dann wäre er ganz bestimmt in die Wiedergabe mit eingeschlossen. Es ist aber nun in hohem Maße fraglich, wieweit dieses Gerichtetsein des Künstlers auf ein Publikum und der einströmende Einfluß des Publikums auf ihn überhaupt ein wesentliches Kennzeichen des musikalischen Darstellungsvorganges sind. Der romantische Musiker, der aus einem Rausch heraus schafft und nachschafft, mag die Anwesenheit des Publikums in dem Maße brauchen, wie seine Darstellung momentan veränderlich ist, also unter dem Einfluß von »Stimmungen«, von seinem subjektiven, jederzeit beeindruckbaren Befinden, das sich in höchstem Maße der Einwirkung des Hörenden aussetzt. Dies ist aber nur der Fall bei einem romantischen Typ des reproduzierenden Künstlers, der heute erstens überhaupt nicht mehr in dem Maße vorhanden ist wie früher, und zweitens in seiner Bedeutung, in seinem Werte vollständig zurücktritt. Denn wir haben wieder gelernt, parallel mit der Entwicklung der Technisierung und zugleich ohne sie, daß es bei der Darstellung von Werken nicht darauf ankommt, die Eigenheit des nachschaffenden Künstlers ins rechte Licht zu rücken, daß gegebene Werke ihm nicht Mittel der Zurschaustellung des eigenen Ich sein dürfen, sondern daß es sich darum handelt, die Gesetze des Werks zu erfassen, es soweit als möglich objektivierend wiederzugeben. Das aber geschieht am ehesten dann, wenn der Musiker sich unbeeinflusst von Einwirkungen der Außenwelt in das Werk selbst versenkt; und deshalb ist es theoretisch durchaus denkbar und praktisch häufig genug erwiesen, daß Musiker in dem einsamen Senderraum das Edelste und Stärkste ihrer künstlerischen Per-

sönlichkeit bieten: nämlich die Hingebung an das Werk, nicht im Sinne eines Rausches, sondern in dem eines aufmerksamen und unegoistischen Dienstes.

Die Technisierung hat also eine in unserer ganzen musikalischen Entwicklung führende Tendenz noch ganz bedeutend verstärkt; daß diese freilich auch sonst wirksam werden kann, ist natürlich nicht zu bezweifeln. Selbstverständlich kann man, und das geschieht ja häufig genug, auch im Konzertsaal ein musikalisches Werk in diesem Sinne zu Gehör bringen; aber es fragt sich, ob das Konzert als solches dazu auch dann notwendig ist, wenn die technische Wiedergabe aus ihren jetzigen Anfängen zur Vervollkommnung gelangt ist.

Wenn man schon jetzt vielfach sieht, daß die technische Musikwiedergabe das Konzert ersetzt, so ist in der Folge sehr wahrscheinlich mit einer ganz entschiedenen Verstärkung dieser Tendenz zu rechnen. Vielerlei Momente werden dahin wirken: praktische und ideelle. Die praktischen durch die äußeren Bedingungen der größten Billigkeit, wie zum Beispiel beim Rundfunk, und des immensen Vorzuges, daß wir nicht zum Konzert zu gehen brauchen, sondern daß es zu uns kommt. Das ist scheinbar eine Angelegenheit des Komforts, in Wahrheit aber nicht zu beurteilen ohne den Hinblick auf die Lebensführung des modernen Menschen, ganz besonders in der Großstadt. Denn je weiter sich die Städte ausdehnen, je mehr der natürliche Ausgleich zwischen Stadt und Land durch das Wohnen in Gartenvorstädten gefunden wird, desto schwieriger ist eine zweimalige Fahrt am Tage hin und zurück zu den Zentren des Geschäfts- oder des Musiklebens, wie sie zumeist bei dem Konzertbesuch notwendig ist. Das ideelle Moment aber besteht darin, daß, die notwendige technische Vervollkommnung vorausgesetzt, tatsächlich nichts in der Wiedergabe vorhandener Musikwerke durch Menschen sich der technischen Vermittlung widersetzt. Es ist unwahr, daß es notwendig ist, in mehr oder minder häßlichen Sälen zu sitzen, den Blick möglichst abgewandt von Nachbarn, die einen nicht interessieren, dagegen hypnotisch fixiert auf die Bewegungen musizierender Personen gerichtet, die mit dem musikalischen Gebilde nichts zu tun haben – es ist unwahr und überhaupt nur aus der Entwicklungsgeschichte des 19. Jahrhunderts zu begreifen, daß ein solcher Besuch des Konzertraumes eine irgendwie organisch notwendige Voraussetzung des Musikerlebens sei. Und deshalb wird man zweckmäßig damit rechnen müssen, daß die Zukunft der Technisierung den jetzt beginnenden Vorgang, nämlich das Absterben des Konzertes, beschleunigt und schließlich besiegelt.

Damit ist nun nicht gesagt, daß jede Musikwiedergabe vor unmittelbar zuhörenden Personen aufhören wird. Aber sie wird auf die Fälle beschränkt werden, wo die gleichzeitige Anwesenheit so vieler Menschen, ihr Versammeltsein um ein Werk wirklich einen Sinn hat: und das geschieht dort, wo der gesellschaftliche Charakter einer solchen Zusammenkunft in einer neuen Weise betätigt ist; denn die bisher gültige Konvention, die der Anwesenheit einer bestimmten künstlerisch interessierten und klassenmä-

ßig gleichgeordneten Schicht, wird sich in Wahrheit nicht mehr regenerieren lassen. Neben fremden Menschen gleichgültig oder ablehnend zu sitzen, ist überflüssig; die gewaltige Gemeinsamkeit aber, die von der Musik ausgeht, tatsächlich in Erscheinung treten zu lassen, so daß die dabei entstehende Zusammengehörigkeit nicht nur ganz vage die Menschen momentan verbindet, sondern sich als freudige Kraft geltend macht – das wird eines Tages die aus tiefen Quellen gespeiste Erneuerung eines musikerfüllten Zusammenseins ergeben, welche von unsern Konzerten weit, sehr weit entfernt ist.

Verfolgen wir nun den Vorgang der technischen Musikreproduktion als einen höchst sinnvollen und in sich organisch geschlossenen weiter; versuchen wir, uns klarzumachen, welche Konsequenzen sich daraus ergeben werden. Eine der deutlichsten, auf die ja immer wieder hingewiesen wird, ist die Gefahr der Bequemlichkeit: der Apparat nimmt uns Mühen ab, er überhebt uns jener Anstrengungen, die überall dort fruchtbar notwendig waren, wo sich Dilettanten die Aufgabe gemeinsamen Musizierens stellten. Kann man nun hoffen, daß dieser Einfluß tatsächlich rückgängig gemacht wird? Besteht wirklich Wahrscheinlichkeit dafür, daß sich wieder wie früher Dilettantenzirkel bilden, um das gleiche höchst unvollkommen hervorzubringen, was ihnen auf einfache Weise höchst vollkommen zugänglich ist? Es ist durchaus nicht anzunehmen. Vielmehr überhebt uns die technische Wiedergabe des Versuches, mit eigenen unzulänglichen Mitteln etwas Ähnliches zu erreichen. Wenn deshalb geäußert wird, daß sich zum Beispiel die Kultur des Klavierspiels von Nichtmusikern allmählich schon wieder heben würde und daß es nur wirtschaftliche Momente seien, welche dies im Augenblick zurücktreten ließen – so ist das nichts als ein schöner Wahn: soweit man nämlich an die reine Wiedergabe von Musik denkt. Sie ist uns in steigendem Maße einfach durch die technischen Mittel abgenommen: an dieser Tatsache ist nicht zu rütteln.

Das muß nun bestimmt auf die Stellung und Leistung des Interpreten wirken. Zunächst auf seine äußeren Lebensbedingungen: denn wir sind ja nicht mehr darauf angewiesen, in Konzerte zu gehen. Noch immer aber bleibt, auch in einer späteren Epoche, der Interpret, oder genauer ausgedrückt, der Wiederholer vorhandener Musik, ein notwendiger und vielfach in Anspruch genommener Faktor. Freilich ist es auch dabei unverkennbar, daß sich Tendenzen deutlich bemerkbar machen, ihn auch hierbei in seiner Position gleichzeitig zu bestätigen, äußerlich aber zu schädigen. Man denke nur an die Verwendung von Schallplatten im Rundfunk. Sie ist zweifellos erst im Beginn; aber schon hat sie bis zu einem Grade die Wirkung, den unmittelbar mitwirkenden Musiker wieder zu verdrängen und an seine Stelle die einmalig gelieferte Leistung zu setzen. Nehmen wir nun wiederum an, daß alle diese technischen Vorgänge ein Höchstmaß von Vollkommenheit erreichen, so kommen wir schließlich zu einem Zustand, wo es nicht mehr notwendig ist, vorhandene Musikwerke fortwährend neu darstellen zu lassen, sondern wo an Stelle dessen die alltäglich mögliche Wiedergabe der einmal fixierten Leistung tritt. Und es ist nur noch ein In-

teresse, das uns dann veranlassen kann, überhaupt einen Wechsel des Interpreten, sei es für Schallplatte, sei es für den Rundfunk, zu fordern: nämlich das an der persönlichen Deutung, das heißt an dem Hervortreten der künstlerischen Einzelpersönlichkeit gegenüber dem Werk. Dieses Interesse aber ist in unseren Zeiten ebenfalls ganz deutlich im Abnehmen begriffen. Wir wollen weniger und weniger hören, wie Herr X. oder Y. das Stück auffaßt, wir wollen vielmehr hören, wie es ist. Wiederum sehen wir also, daß von verschiedenen Seiten her jene uns so lieb gewordene und für selbstverständlich gehaltene Gewohnheit, die Interpretation künstlerischer Werke als wesentlich zu betrachten, bedroht wird. In einer späteren Etappe der Technisierung wäre es durchaus denkbar, daß ein Musiker, nehmen wir einen Pianisten, ein Stück für die Schallplatte spielt, die uns nun seine Leistung für Funk und unmittelbare Wiedergabe ein für allemal so gut aufbewahrt, daß wir nicht das geringste Interesse haben, weder deren Wiederholung zu erleben, noch den Künstler dabei persönlich anzuschauen, und zudem nur eine geringe Neigung, uns das gleiche Stück von einem andern vorspielen zu lassen.

Mit einem Wort gesagt: Die Zukunft der Technisierung bringt in einem späteren Stadium sehr wahrscheinlich nach dem Absterben des Konzertes das Absterben des Interpreten. Nicht vollständig: im Gegenteil, einzelne Leistungen solcher Art werden durch ihre grenzenlose Verbreitungsmöglichkeit an Bedeutung und spezifischem Gewicht gewinnen. Aber wir werden überhaupt die fortwährende Wiederholung der gleichen Werke in weit geringerem Maße notwendig haben. Wem dieser Gedanke befremdlich erscheint, der mag sich vergegenwärtigen, daß ja heute bereits im Film oder Tonfilm etwas Ähnliches vorgeht. Angenommen, man kommt einmal dazu, ganze Theateraufführungen im Tonfilm zu fixieren, so ist das bereits genau das gleiche, wie es von der rein akustischen Wiedergabe für die Zukunft behauptet wurde. Dann wird nämlich jene Theateraufführung ebenfalls einmalig bleiben, wie nach meinen Überlegungen später die Musikwiedergabe; man hat die Wiederholung dabei einfach nicht mehr nötig – sowenig wie jetzt etwa bei der Aufnahme eines Films. Auch sie erfolgt ja nur einmal – die Wiederholbarkeit ist eben durch ihre Technik gewährleistet.

Dazu kommt noch ein weiteres Moment, das sich in Zukunft ebenfalls in steigendem Maße geltend machen muß. Wir brauchen bisher für Musik den Menschen oder die Gruppe von Menschen, die ein Musikstück klanglich realisieren; wir brauchen sie, um es überhaupt zu hören. Auch das wird aber in einer späteren Zukunft sehr wahrscheinlich fortfallen. Es ist durchaus denkbar, daß dann ein Musikwerk einmalig in einer völlig authentischen Aufnahme vorliegt, die vielleicht vom Komponisten geleitet ist oder auf jeden Fall autoritativ fixiert wird; sei es derart, daß dabei menschliche Kräfte überhaupt nicht mehr in Anspruch genommen werden – wie schon heute für Kompositionen für den Welte-Mignon-Flügel, mechanische Orgel oder direkt für das Grammophon –, oder aber, daß eine einzige Aufführung derart bis ins kleinste entscheidend durchgearbeitet ist (wie schon jetzt beim Film), daß Wiederholungen überflüssig werden

– es sei denn, sie erfolgten mit einem klanglich verbesserten Gesamtapparat des Orchesters oder der Einzelinstrumente. Dies wäre nämlich das einzige Moment, das sie dann überhaupt noch wünschenswert machte. Wir erkennen das, wenn wir uns etwa vorstellen, daß wir heute Bachsche Werke, von ihm selbst gespielt oder geleitet, oder das Klavierspiel Chopins völlig naturgetreu hören könnten. Dann würde uns sehr wahrscheinlich nur ein einziges Moment fehlen: das der Klangentwicklung, die inzwischen, besonders beim Klavier, vor sich gegangen ist.

Nun ist allerdings denkbar, daß ein Bedürfnis nach verschiedenartiger Deutung des gleichen Musikstückes weiter bestehen wird: aber es muß gegenüber der Möglichkeit einer authentischen Darstellung notwendig völlig zurücktreten.

Die Technik hat das Ziel, die Mitwirkung von Menschen bei der Darstellung musikalischer Werke aufs äußerste zu vermindern oder überhaupt zu beseitigen. Die Technik tritt auf gegen den Mittler. Daß eine solche Behauptung bei vielen Bestürzung und heftige Abwehr hervorrufen wird, ist nur ein Zeichen dafür, in welcher Verwirrung wir leben. Denn das Ende der Musikinterpretation bedeutet nie und nimmer das drohende Ende der Musik überhaupt. Wohl aber bringt die Technisierung allmählich mit sich, daß die von ihr übernommene Reproduktion als menschlicher Wert und Leistung ausscheidet: Scheinbar zunächst aufs äußerste gesteigert und gefordert, wird sie im steigenden Maße bedeutungslos: die Bejahung schlägt dialektisch um in die Verneinung. Dann aber werden wir aufhören, den Begriff des Musikmachens zu identifizieren mit der notengetreuen Wiedergabe vorhandener Musikstücke. Denn diese wird allmählich selbstverständlich werden. An ihre Stelle kann und muß dann etwas anderes treten: die Wiedergeburt des wahrhaft menschlichen Musizierens, das den schöpferischen Kräften jedes einzelnen Mittuenden in mehr oder minder hohem Maße Spielraum gewährt. Musik, die einmalig da ist und unverändert aufbewahrt wird wie Statuen und Gemälde, wird ergänzt werden durch eine andere, die nur die große Linie des von dem Musizierenden einzuhaltenden Weges vorschreibt, im übrigen aber mit ihm rechnet als einer schöpferisch weiterbildenden Person. An die Stelle des Musikstückes nachexerzierenden menschlichen Automaten, den sie durch ihre eigene Vollkommenheit überflüssig macht, wird die Technik den Menschen zu einer mehr oder minder freien Schöpferleistung aufrufen; sie wird ihn befreien von dürftiger Nachahmung und ihm das Gebot der Entwicklung seiner eigenen Kräfte auferlegen.

IX.

So bekommt mittelbar durch die Technisierung die Bewegung eine entscheidende Bestätigung, die auf die Aktivierung des musizierenden Menschen zielt. Während der Wiedergabeapparat zur höchsten Vollendung ausgebaut wird, besteht die wesentliche geistige Aufgabe nunmehr gerade darin, solche Formen der gemeinsamen Musikausübung zu finden, in denen die Beziehung zwischen Musizierendem und Zuhörenden neu geordnet ist oder der Unterschied zwischen ihnen überhaupt wegfällt. Sich gemeinsam um

ein Musikstück versammeln, wird dann wirklich heißen, an ihm teilzunehmen, nicht nur passiv »genießend« zuzuhören. Nicht als ob jenes letztere nun völlig verschwinden müsse; im Gegenteil, die Technisierung wird es, wie wir sahen, ganz besonders erleichtern; sie tut es ja heute schon. Aber das Nur-Zuhören wird weniger als jetzt eine Funktion in der Entwicklung des musikalischen Geschehens haben. Es wird an Bedeutung weit zurücktreten hinter neuen Forderungen und Ausdrucksmöglichkeiten, bei denen der Komponist die Mitarbeit des Hörenden von vornherein mit in Rechnung setzt. Das klingt schon heute nicht mehr ganz utopisch, wo wir schon Versuche solcher Art erlebt haben – wie zum Beispiel das »Lehrstück« von Brecht-Hindemith, das zwar gewiß künstlerisch sehr problematisch ist, aber in seiner soziologischen Veränderungstendenz sicherlich weiterweist. Die ihm zugrunde liegenden Bewegungen, die Form des gemeinsamen Musizierens neu zu bestimmen, werden im Sinne der hier dargelegten Tendenzen durch die Technisierung noch wesentlich verstärkt werden.

Es ist vergeblich, die Kultur des Nachspiels oder Nachschaffens vorhandener Werke neu beleben zu wollen, sie neigt sich ihrem Ende entgegen. Der Blick auf die Zukunft der Technisierung zwingt uns, mehr noch als bisher jenes andere Moment als entscheidend zu betrachten: die Neubelebung der schöpferischen Kräfte. Und es ist kein Zufall, daß dies in einer Epoche geschieht, in der wir anfangen, die ersten Erkenntnisse über das eigentliche Wesen der schöpferischen Kräfte zu gewinnen und uns damit zu beschäftigen, wie sie geweckt und lebendig erhalten und wodurch sie verschüttet werden. Die Anschauung, daß Schöpferkraft das Reservatrecht einzelner Begnadeter sei, hat sich als unhaltbar erwiesen; sie ist ein für allemal widerlegt durch die Erfolge der neuen Kunstpädagogik, wie sie für die bildenden Künste vom Bauhaus ausgeht und in der Musik am entschiedensten repräsentiert wird durch die geniale Lehre Heinrich Jacobys, die den Unterschied zwischen »musikalisch« und »unmusikalisch« überhaupt aufhebt. Er hat auch gezeigt, daß es Möglichkeiten des gemeinsamen Schaffens von Musik gibt, wie dies an einer ganz andern Stelle wiederum: durch die gemeinsame und nur unvollkommen vorbereitete Improvisation bei amerikanischen Negerjazzkapellen, ebenfalls deutlich wird.

Dies alles gehört in die hier gestellte Thematik deswegen hinein, weil es jenen Gegenpol des äußersten Gegensatzes zum »Mechanischen« darstellt, zu dem die musikalische Entwicklung gerade durch die Konsequenzen der Technisierung führen muß; weil diese eben alles Nicht-Spontane, Nicht-Schöpferische, sondern einfach Nachahmende in immer steigendem Maße dem Menschen abnehmen muß.

Wenn die musikalische Hauskultur in ihrer heutigen oder vielmehr gestrigen Form zu den Opfern dieses Vorganges gehören muß, so kann sie später ersetzt werden durch andere Arten häuslicher Musikpflege, bei denen ebenfalls das Moment der freien Weiterentwicklung bestimmend in Erscheinung tritt. Ein Ansatz dazu scheint an einer Stelle vorhanden zu sein, wo man am wenigsten gewohnt ist, sie zu su-

chen, nämlich wiederum im amerikanischen Jazz. Dieser verdankt seine enorme Verbreitung nämlich zu einem großen Teil der Tatsache, daß er nicht vollständig fertige Musikstücke liefert, sondern der freien Weiterbildung durch die einzelnen Spieler einen beträchtlichen Spielraum läßt. So etwas kann die Technik natürlich nicht ersetzen: die wahre Freude des Musizierenden ist die des Veränderns und Mitschaffens.

Versucht man sich nach solchen Anzeichen ein Bild der zukünftigen möglichen Musikkultur zu bilden, so gelangt man zu der Vorstellung, wie sie oben angedeutet wurde, daß der Komponist künftig entweder seine Werke ein für allemal authentisch fixiert oder (der andere und offensichtlich lebensvollere Zweig möglicher Entwicklung), daß er sein Werk überhaupt nur in großen Zügen fertigstellt und dessen Ausführung innerhalb bestimmter, nach neuen Konventionen oder Vorschriften festzusetzender Gesetze dem Musizierenden überläßt. Ja, man kann sich denken, daß erst durch eine so wiedergefundene Gemeinsamkeit, die sich schon in einem sehr hohen Maße einem Kollektivschaffen nähert, das endgültige Gebilde entsteht, das nun wiederum für die Nachwelt auf technischem Wege festzuhalten wäre.

Man sieht also hier die gleiche Kraftwirkung der Technisierung auf andern Gebieten, wie sie vorhin beschrieben wurde als ein Zwang der Hinwendung fort von einer privilegierten Schicht zu der Gesamtheit möglicher Zuhörer. Wenn es sich dort, wie besonders am Rundfunk exemplifiziert wurde, nur um die Verbreitung des Kreises der passiv Hinnehmenden handelt, so sieht man jetzt bei dem hier in Frage stehenden Vorgang im gleichen Richtungssinn die Erweiterung des Kreises der Schaffenden. Das Individuum als losgelöstes Einzelwesen, der letzte der Könige, tritt von seinem Thron zurück oder wird davon gestoßen, um sich einer Vielheit schaffender Menschen einzuordnen. Wenn die immer weitere Distanz, die der einzelne Schaffende gegenwärtig von der Gesamtheit einnimmt, sich immer deutlicher als Katastrophe der ganzen Kunst erweist, so wird in jener neuen Möglichkeit der Zusammenordnung die einzige Aussicht einer wahrhaften Erneuerung zu erblicken sein.

Indem wir dies alles überlegen, dürfen wir nun freilich niemals vergessen, daß eine solche Entwicklung zwar möglich ist und gerade durch die der Technisierung entgegenwirkenden Kräfte nahegelegt wird, bestimmt aber nicht mit automatischer Sicherheit von selbst eintreten kann. Es wird vielmehr alles darauf ankommen, sie zu erkennen und mit allen Mitteln als notwendig zu fördern.

So hat der Blick auf die Zukunft der Technisierung von den äußeren Vorgängen bis mitten hinein in den Kern des Produktivitätsproblems geführt. Dieser Versuch möge gezeigt haben, daß es zwar sehr bequem ist, Rundfunk und Schallplatte zu hören oder in einem Tonfilmtheater zu sitzen; daß hingegen die geistigen Aufgaben, die uns schon in dieser Zeit und künftig gestellt werden, alles andere als leicht sind. Ungeheure Möglichkeiten, ungeheure Gefahren tun sich auf; Alternativen von größter Spannweite ergeben sich der Menschheit; und wie sie entschieden werden – davon hängt das Kulturschicksal der Zukunft ab.

Erfahrungen beim Bau neuer Funkhäuser (1931)¹²

Lange Jahrhunderte hindurch war die Akustik im wesentlichen eine Glückssache. Die Baumeister konnten nicht mit Sicherheit vorher berechnen, wie die von ihnen geschaffenen Räume akustisch beschaffen sein würden. Daß ihnen trotzdem manches Meisterwerk gelang, wie zum Beispiel das Opernhaus in Berlin, das ist ja bekannt. Im wesentlichen waren es gewisse kleine Tricks, die man mit Sicherheit herstellen konnte, zum Beispiel die sogenannten Flüstergalerien, wie sie in der Peterskirche in Rom, im Bremer Ratskeller, in der St. Pauls-Kathedrale in London und im Mailänder Dom bestehen. Sie haben ihren Namen daher, daß ein leise geflüstertes Wort dort an weit entfernter Stelle gut hörbar ist – ein Wunder, das die Zeitgenossen der Baumeister stets zu neuem Staunen hingerissen hat.

Erst in neuerer Zeit hat man angefangen, die Gesetze der Akustik etwas genauer zu studieren. Es handelt sich dabei nicht um die Raumakustik, wie sie in Konzertsälen und anderen großen Räumlichkeiten notwendig ist, sondern vor allen Dingen um die Beschaffenheit der Aufnahmeräume, die man für den Rundfunk und für die Herstellung von Schallplatten verwendet. Es waren eine Anzahl bitterer Erfahrungen notwendig, um hier den Weg zu weisen. Im Anfang glaubte man, daß die günstigste Wirkung zu erreichen sei, indem man die Aufnahmeräume mit Teppichen, Filz und ähnlichem soweit abdämpfte, daß in ihnen keinerlei Nachhall oder Echo mehr festzustellen war. Es stellte sich aber bald heraus, daß man auf diese Weise nur einen leblosen und stumpfen Klang gewinnen konnte, dem die Qualität des »Natürlichen«, also des sonst Gewohnten vollständig fehlte.

Wie kommt es nun, so fragte man sich, daß Musik zum Beispiel, die in einem Konzertsaal oder einer Kirche erklingt, so unvergleichlich viel lebensvoller und nuancenreicher erscheint, als etwa in einem dergleichen präparierten Aufnahmeraum! Und es stellte sich nun heraus, daß daran in erster Linie die Verschiedenheit des sogenannten »Nachhalls« Schuld war. Wenn wir nämlich in einem Konzertsaal sitzen, so hören wir den Klang der Musikinstrumente zwar unmittelbar, gleichzeitig aber in einer bestimmten Weise gesteigert und verfeinert. Der Klang in ihm kommt nach seiner Erzeugung nicht sofort zum Ohre, sondern hallt noch eine Zeit lang nach. Bewußt merken wir davon nichts. Zwar kennen wir von anderen Gelegenheiten her, so aus der Natur, das Phänomen des Nachhalls recht gut; etwa daher, daß bei einem Schreiten in unterirdischen Gängen Stimmen und Schritte eigentümlich schallen oder daß an bestimmten Stellen von Gebirgslandschaften Echowirkungen entstehen, die im Grunde nichts anderes sind, als ein Nachhall mit lang dauernder Periode. Aber, daß etwas ähnliches in jedem Konzertsaal und in jeder Kirche vorliegt – das wissen wir auf Grund unserer unmittelbaren Eindrücke jedenfalls nicht. Im Gegenteil: wenn wir einmal einen unmittelbaren Nachhall, zum Beispiel in einem großen Versammlungssaal, wahrnehmen, so äußert er sich meistens darin, daß Sprache und Musik dadurch undeutlicher werden. »Es

schallt dort«, so pflegt man zu sagen – und spricht dabei gleichzeitig ein negatives Urteil über die betreffenden Räume aus.

Tatsächlich liegt aber etwas ähnliches in jedem Saal vor. Das kann man am deutlichsten erkennen, wenn der Nachhall einmal mit künstlichen Mitteln, wie zum Beispiel der erwähnten Dämpfung, vollständig beseitigt wird. Dann spürt man erst, wie sehr man dieses eigentümliche Phänomen gewohnt ist, und wie wenig man es entbehren kann.

Die Untersuchungen, die man beim Bau neuer Aufnahmeräume angestellt hat, führten nun zu einer genauen Messung solcher Nachhallwirkungen. Es zeigte sich dabei, daß jeder Raum von einer bestimmten Größe auch gleichzeitig einen bestimmten Nachhall haben muß, wenn er akustisch günstig beschaffen sein soll. Für die Zwecke der Rundfunkübertragung ist es nun von Nutzen, wenn ein solcher Nachhall in der verschiedensten Weise geregelt werden kann. Das geschieht z.B. bei dem neulich eröffneten neuen Berliner Funkhaus dadurch, daß in vielen Senderäumen die Wände durch einfache Griffe auswechselbar sind, so daß von ihnen hervorgerufene Dämpfung je nach Art des dann zum Vorschein kommenden Materials größer oder geringer ist.

Seit langem hat man sich aber auch bemüht, den Nachhall künstlich für die Zwecke des Rundfunks zu erzeugen. Das dabei angewandte Prinzip wurde zuerst im Londoner Rundfunk angewendet. Man schuf dort einen relativ kleinen Raum, der aber einen außerordentlich starken Nachhall hat. Es gibt sehr sorgfältig durchgearbeitete Methoden, mit deren Hilfe man die Stärke des Nachhalls auf das Genaueste bestimmen und nach der Sekundenzahl bezeichnen kann, innerhalb derer ein Klang in dem betreffenden Raum hin- und herschwingt und allmählich zur Grenze der Unhörbarkeit abklingt. Durch eine eigentümliche und geistreiche Kombination verschiedener Aufnahmeräume war es schon seit langem in London möglich, jedem Klang, der irgendwo im Sendehaus erzeugt wurde, einen Nachhall von beliebiger Dauer hinzuzufügen, ja, wenn man wollte, auch ein wirkliches Echo, wie es draußen, in der Natur so oft beobachtet wird. Das könnte manchem als eine technische Spielerei erscheinen; in Wahrheit ist es aber praktisch von großem Wert. Denn der Nachhall ist es, der unserem Ohre und unserer akustische Phantasie Anhaltspunkte gibt, aus denen es sich den Charakter der gehörten Klänge rekonstruiert. Wenn man etwa einen Chor in einem völlig abgedämpften Raum singen läßt, so würde kein Mensch auf die Idee kommen, bei einer solchen Darbietung den eigentümlichen sacralen Charakter wieder zu finden, wie man ihn sonst an geistlicher Musik gewohnt ist – besonders wenn sie in Kirchen gesungen wird. Fügt man also nun nachträglich, also mit Hilfe eines solchen Echoraumes, den entsprechenden Nachhall noch hinzu – so hat man plötzlich den Eindruck, daß dieselbe Chormusik aus einem jener weichen und nachhallreichen Räume zu kommen pflegt, wie sie in den Kirchen gegeben zu sein pflegen. Die akustische Spielerei führt also in Wahrheit zu einer reizvollen und künstlerisch bedeutungsvollen akustischen Kulisse.

Im neuen Berliner Funkhaus ist diese Einrichtung in einer verbesserten Form übernommen worden. Bei ihrer Erprobung stellte sich heraus, daß damit tatsächlich Wirkungen von erstaunlicher Naturtreue zu erzielen sind. So sang etwa ein Chor von acht Personen zuerst im gedämpften Saal, dann wurde mit Hilfe des erwähnten Echoraumes der Nachhall hinzugefügt – und nun glaubte man nicht mehr eine kleine Schar von Sängern, sondern einen großen gewichtigen Chor vor sich zu haben, dessen Gesang in einem weiten Raum feierlich zu erklingen schien. Man kann solche akustischen Tricks vergleichen mit der sehr ausgebildeten Tricktechnik, die uns etwa beim Film so erstaunliche Wunder vor unsere leicht zu täuschenden Augen zaubert. Mit unserem Ohr kann man sich ja noch viel erstaunlichere Späße erlauben.

Ein anderes eigentümliches Problem, auf das man dort gestoßen ist, liegt in der sogenannten »Resonanzlage«. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß in manchen Räumen bestimmte Tonlagen stärker erklingen als andere. Besonders oft ist das bei den tiefen Tönen der Fall. Eine solche Beschaffenheit des Raumes kann sehr ungünstig wirken. Sie muß es aber keineswegs. Es gibt nämlich natürliche Verhältnisse, bei denen ebenfalls bestimmte Höhenlagen der Klänge bevorzugt werden – es fragt sich nur, welche das sind. Wenn man etwa in einem voll gefüllten Konzertsaal sitzt, so macht sich die Anwesenheit des Publikums nach den Feststellungen der Techniker in der Eigentümlichkeit bemerkbar, daß die hohen Töne mehr gedämpft werden als die tiefen. Infolgedessen erscheinen etwa die Stimmen von Sopranistinnen oder die Töne der Geige viel weniger schrill als etwa in einem leeren Saal. Das Ohr hat sich nun an derartige Unregelmäßigkeiten schon so gewöhnt, daß es sie vermißt, wenn sie fehlen. So ist es auch zu erklären, daß im Rundfunk, vorausgesetzt, daß die bisher üblichen Aufnahme Räume verwendet werden, die hohen Instrumente und Stimmen so oft schrill klingen. Sie sind nämlich dort nicht in dem Maße gegenüber den tieferen Tonlagen abgedämpft als sonst. Erst jetzt, nachdem man diese eigentümlichen Tatsachen erkannt hat, ist man im Stande, in einem Aufnahme-Raum die gleichen akustischen Verhältnisse herzustellen, wie etwa im gewöhnlichen Konzertsaal. Das macht subjektiv für den Hörer sich in einer größeren Weichheit und Ausgeglichenheit des Klanges bemerkbar – während es doch physikalisch die Unausgeglichenheit, das ungleichmäßige Verhalten des Raumes in verschiedenen Höhenlagen ist, welche eine solche Wirkung ermöglicht.

Und dann gibt es in Berlin noch einige Besonderheiten, die in Konzertsälen nicht zu finden sind; so sind auch manche Aufnahme Räume durchaus schief, wenn man es etwas drastisch ausdrücken will. Ihre Wände verlaufen nämlich nicht parallel, ihr Grundriß ist nicht das übliche Rechteck. Auch auf diese Weise hat man es verstanden, gewisse unerwünschte Resonanzerscheinungen auszuschalten; gerade diese Eigentümlichkeit hat sich schon gut bewährt.

So ist allmählich aus dem Geheimnis der Akustik, das jahrhundertlang die Architekten foppte, ein Wissen um die akustischen Gesetze geworden, das freilich noch in mancher Hinsicht erweitert werden muß.

Geräuschfabriken (1931)¹³

Gibt es noch nicht genug Geräusche auf der Welt? Genügt es nicht, daß Hund und Katze, kleine Kinder, Teppichklopfer, Automobilisten, Lastwagen, daß alle Verkehrsmittel, sämtliche Maschinen und die große Mehrzahl aller überhaupt vorhandenen Lebewesen Tag für Tag und teilweise auch Nacht für Nacht ihre Existenz lautlich, klanglich den Ohren dokumentieren?

Nein, es genügt nicht. Vielmehr hat sich auch noch außerdem das dringende Bedürfnis herausgestellt, diese ganze Welt des Hörbaren auch noch einmal künstlich nachzubilden. Wie der Hund bellt und wie die Katze miaut und wie das Kind schreit und wie es in einer Eisenbahnhalle klingt und wie die Möven schreien, kurzum, wie die Welt ertönt.

Denn es gibt jetzt eine Form des Theaterspiels, für die solche klanglichen Imitationen verwendet werden müssen: es ist das Hörspiel, das durch den Rundfunk verbreitet wird. Diese Bühne, die nicht zur Sichtbarkeit bestimmt ist und daher auch keine Dekorationen und Kulissen braucht, die dennoch darauf angewiesen ist, Illusionen zu erzeugen, aber Klangillusionen, die man mit Recht als »akustische Kulissen« bezeichnet hat. Und wie das Schauspieltheater einen Fundus von Dekorationen hat, so hat die Rundfunkbühne eine bestimmte Apparatur für Klangimitationen zur Verfügung. Und der Blick hinter diese Kulissen ist nicht weniger interessant, als der hinter die Kulissen des Theaters.

Die Einrichtung einer Geräuschfabrik ist im allgemeinen äußerst einfach. Man steht vor einem Schrank, in dem einige sehr harmlos aussehende Gegenstände untergebracht sind. Aber es gibt eine Sendestation, die sogar ein besonderes Instrument zu diesem Zweck gebaut hat, ein Instrument, das den Namen einer »Geräuschorgel« verdient (...) Man sieht eine Tastatur. Aber statt der Bezeichnungen »Vox-Humana« und »Flauto« und »Kontra-Alto« und ähnlichem liest man anderes: »Eisenbahn«, »Räderrollen«, »Lastwagen«, »Pferdegetrappel«, »Kindergeschrei«, »Ochse«, »Esel«, »Pferd« und anderes. Eine besondere Abteilung ist da für die Wasserge-räusche, für Wellen, Brandung, Wasserfälle usw. Und daß Sturm und Regen und Gewitter vertreten sind, diese Hörrequisiten, die man ja auch im gewöhnlichen Leben verwendet, das ist ja selbstverständlich.

Drückt man auf eine der Tasten, so ertönt prompt das gewünschte Geräusch. Aber so komfortabel hat man es nicht überall. Und gerade die Einfachheit, mit welcher die Effekte erzielt werden, hat etwas Verblüffendes.

Wer sollte es zum Beispiel einer kleinen eisenbeschlagenen Schachtel, auf der einige Höcker und einige Löcher zu sehen sind, zutrauen, daß sie die Geräusche eines großmächtigen Eisenbahnzuges tatsächlich höchst naturgetreu imitieren kann? Zu diesem Zweck wird sie mit einem kleinen Drahtbesen bearbeitet, wie man ihn auch in den Jazzorchestern findet. Dann hört man das Fauchen, das Ausströmen des Dampfes und sogar das Rollen der Räder, glaubt es zu hören. Ja, die Illusion ist sogar in diesem Fall viel leichter zu erzielen, als wenn man die wirklichen

Geräusche originaliter im Mikrophon aufnimmt. So wurde der Versuch gemacht, das Mikrophon in einer Bahnhofshalle aufzustellen, um an einer bestimmten Stelle eines Hörspiels diesen Eindruck zu vermitteln. Der Effekt war weniger günstig als bei der Nachbildung der Geräusche.

In dem harmlosen Schrank, der ein Zauberkasten des Hörtheaters ist, sieht man ein Brett, in das ein Stück Marmor eingelassen ist, und daraus eine Halbkugel, deren Material nicht gleich erkennbar ist. Woraus besteht sie, und wozu dient sie? Ein wichtiges Instrument. Das halbkugelförmige Ding ist die halbe Schale einer Kokosnuß. Der Mechaniker bewegt sie jetzt so, daß jeder ihrer Ränder abwechselnd die Marmorränder berührt. Und plötzlich hört das Ohr was? Es hört das Getrappel von Pferdehufen. Es fühlt sich in nächtlich romantische Szenen versetzt. Es ist sehr geneigt, sich den nötigen Sturm und Regen gleich dazuzudenken. Es ist schon verzaubert.

Und der Regen – der liegt gleich daneben. Es ist ganz gewöhnlicher Regen, genau wie im Theater. Er hat sich so gut bewährt, warum also etwas ändern! Ein mit einem Drahtnetz überspannter Kasten, in dem eine Anzahl Erbsen vergnügt durcheinander rollen. Auch das Gewitter ist mit großen Blechen primitiv, aber unübertrefflich nachgeahmt.

Weiter ist da eine schwere eiserne Kette. Sie kann nicht nur sich selbst hörbar werden lassen und alle Schauerlichkeiten von Gefängnis und verlorener Freiheit, sie läßt auch eine schwere eiserne Tür langsam aufgehen und wieder zufallen. Als nächstes folgt ein Massage- und Vibrationsapparat: der dient zur – Erdbebenerzeugung. Einigen einem Blasebalg ähnlichen Instrumenten sieht man ihre Bestimmung auch nicht an, aber hört es, sobald sie in Betrieb gesetzt sind: Es sind Tierstimmen von erstaunlicher Naturwahrheit, Esel, Ziege, Kuh, und dieses helle Quäken kann nichts anderes sein als die Stimme eines kleinen Kindes.

Und nun kommt die Wasserabteilung. Das Wasser läßt sich nicht nachahmen. Es muß in natura vorhanden sein. Also sehen wir eine kleine Blechbadewanne mit allerhand Brausen, Schaufeln, Propellern und ähnlichem. Hier kann ein richtiger künstlicher Seegang erzeugt werden, und wenn die Wellen gegen die Winde schlagen, so hört man Schiffsplanken und den Dampf auf der Fahrt und das ganze, weite Meer.

Wie leicht läßt sich doch das Ohr täuschen und wie gern! Und auch wenn man weiß, wie es gemacht wird, die Phantasie glaubt es nicht und wird sich das nächstemal so bereitwillig in die Welt des Klanges entführen lassen, wie nur je.

Radiofortschritt aus der Musikperspektive (1933)¹⁴

Die Technik arbeitet gewiß mit gleichmäßiger Intensität an dem Ausbau der Radioapparate, aber nicht alles, was da konstruiert wird, ist für die musikalisch Gebildeten wichtig. Viele Geräte sind in erster Linie für den Funksport bestimmt, der sein Ziel darin sieht, ferne und fernste Stationen rasch und möglichst ein-

fach heranzuholen; und nur ein Teil der Neukonstruktionen geht auf die Qualität aus, die allein für den musikalisch Gebildeten wichtig ist: auf die Verbesserung des Klangcharakters der Wiedergabe. Es ist nicht unwichtig, darüber Bescheid zu wissen, auch wenn man sonst der Technik fernsteht; denn nur so kann man sich ein Urteil über das Problem »Musik und Technik« bilden. Ein Teil der ablehnenden Ansichten, die man darüber hört, ist darauf zurückzuführen, daß die Betreffenden keinen Überblick haben und vielleicht die Mängel eines Apparates, den sie einmal hörten, für typische hielten. Dabei gibt es, wenn man den Grad naturgetreuer Wiedergabe von Musik und Sprache als Maßstab nimmt, sehr große Qualitätsunterschiede, die aber keineswegs mit den Preisunterschieden zusammenfallen. Die teuren Apparate und die neuesten Modelle sind oft die klanglich schlechteren. Was man ihnen bezahlt, ist dann nicht die Klangqualität, sondern besserer Fernempfang oder äußere Aufmachung oder die vereinfachte Handhabung. Das ist teils durch technische Eigenarten zu erklären, teils dadurch, daß für die Industrie gar nicht das Ohr des musikalisch Gebildeten maßgeblich ist, sondern, wie beim Film, ein fiktiver Massengeschmack. Der verlangt, so wird behauptet, zum Beispiel vom Lautsprecher in erster Linie, daß er auch laut sei; um dies zu erzielen, wird nicht selten der Bereich der tiefen Töne, von denen der Eindruck der Fülle abhängt, künstlich in unnatürlicher Weise verstärkt; das geschieht übrigens auch bei vielen Grammophonen, die dann einen an Jahrmarkt-orchestrons erinnernden Klang bekommen.

In Bezug auf klangrichtige Wiedergabe ist sowohl die Eigenart des Apparates wie des Lautsprechers wichtig. Im allgemeinen kann man Folgendes feststellen: je größer der Grad der Verstärkung – was sich in der Zahl der Röhren bemerkbar macht – desto besser der Fernempfang, desto schlechter aber die Klangqualität der Wiedergabe.

Bei den Lautsprechern liegen die Mängel darin, daß es Schwierigkeiten macht, die Tonlagen der höchsten bis tiefsten Töne im gleichen Lautstärkeverhältnis wiederzugeben wie bei dem klanglichen Urbild; infolgedessen werden dessen Proportionen verschoben und die durch Zahl und Stärke der hohen Obertöne charakterisierten Klangfarben verändert, was sich besonders bei Instrumenten mit vielen hohen Obertönen bemerkbar macht, zum Beispiel bei den Geigen, deren Wiedergabe daher immer ein wichtiger Maßstab ist. Ein weiterer beträchtlicher Mangel liegt in der Wiedergabe der Klangstärkenunterschiede, sowohl in Bezug auf ihr Maß – also auf den Grad der Verschiedenheit der lautesten von den leinsten Tönen – als in Bezug auf ihre dem Original entsprechende Gleichmäßigkeit bei verschiedenen Tonhöhen. Relativ günstig sind in dieser Hinsicht die sogenannten elektrodynamischen Lautsprecher, die jetzt völlig dominieren.

Die Berliner Funkausstellung, die im Vorjahr stattfand, brachte Interessantes auf dem Gebiet der elektrischen Tonerzeugung: zum ersten Mal wird das an der Berliner Musikhochschule von Professor Trautwein entwickelte Trautonium serienweise herausgebracht (von Telefunken) und zwar als billiges zu je-

dem Radioapparat ansetzbares Zusatzgerät. Wer das Hindemith-Konzert für Trautonium und Orchester gehört hat, weiß, daß der musikalische Wert des Instrumentes noch gering ist; sein größter Vorzug ist die rasche Modulierbarkeit der Klangfarbe. Aber der Ton ist starr und kann mit denen vorhandener Instrumente noch nicht konkurrieren. Anders ist es natürlich, wenn es sich gar nicht um solche Konkurrenz, sondern um selbständige Verwendung des Trautoniums handelt; als Zusatz zu Radioapparaten hat es den großen Vorzug, den Hörer zu musikalischem Herumexperimentieren zu [stimulieren. Das] im Heinrich-Hertz-Institut konstruierte Theremininstrument, dessen Ton übrigens viel biegsamer ist, soll jetzt serienweise hergestellt werden. Während diese Instrumente einstimmig sind, ist das »Hellertion« von Dr. Hellberger durch Kombination von vier Manualen vierstimmig spielbar.

Einer anderen Gruppe gehören die Instrumente an, bei denen der eigentliche Ton nicht elektrisch erzeugt, sondern nur auf radioelektrischem Wege verändert wird. Außer dem Bechstein-Siemens-Nernst-Flügel wurde der Vierling-Flügel gezeigt, bei dem der Ton einen höheren Grad von Nuancierbarkeit besitzt, sowie Streichinstrumente ohne Resonanzboden mit radioelektrischer Verstärkung.

Interessant sind ferner noch die Apparate, die zur Selbsterstellung von Schallplatten dienen, wie sie unter anderem von der A. E. G. herausgebracht werden. Welchen Nutzen sie als »akustischer Spiegel« haben können, liegt auf der Hand. Leider sind sie technisch noch recht unvollkommen und leisten nicht im entferntesten das Gleiche, wie etwa der Stillesche Schreiber, wie er an den Funkversuchsstellen verwendet wird. Als Material für die selbsterzustellenden Schallplatten wird teilweise Metall, teilweise Gelatine und andere weiche Materialien verwendet, mit welcher letzteren die besseren Erfolge zu erzielen sein sollen. Übrigens waren schon die ersten Phonographen mit Vorrichtungen ausgestattet, mittels deren man Selbstaufnahmen auf Wachswalzen verfertigen konnte.

Schriftsteller) Jg. 18 (1930), Nr. 10, S. 14-17 unter dem Titel »Die Kritik von Rundfunk, Schallplatte und Tonfilm« veröffentlicht worden.

- 11 In: Leo Kestenberg (Hrsg.): Kunst und Technik. Berlin 1930, S. 409-446.
- 12 In: Auftakt Jg. 1 (1931), Nr. 6/7, S. 155-158. Dieser Beitrag ist auch in »Werag« Jg. 6 (1931), Nr. 36, S. 363ff. unter dem Titel »Geheimnisse der Akustik« veröffentlicht worden.
- 13 In: Radiowelt Jg. 8 (1931), Nr. 13, S. 389f.
- 14 In: Auftakt Jg. 13 (1933), Nr. 1/2, S. 9f. Zum großen Teil identisch mit dem Aufsatz »Was die Funkausstellung dem Musikfreund brachte«, in: Melos Jg. 11 (1932), Nr. 8/9, S. 295-298.

Anmerkungen

- 1 In: Werag Jg. 5 (1930), Nr. 41, S. 51 u. 53.
- 2 In: Der deutsche Rundfunk Jg. 8 (1930), Nr. 41, S. 4.
- 3 In: Melos Jg. 9 (1930), Nr. 1, S. 88ff.
- 4 In: Melos Jg. 9 (1930), Nr. 3, S. 133ff.
- 5 In: Melos Jg. 9 (1930), Nr. 5/6, S. 235f.
- 6 In: Melos Jg. 9 (1930), Nr. 5/6, S. 244-247.
- 7 In: Melos Jg. 9 (1930), Nr. 8/9, S. 370-373.
- 8 In: Melos Jg. 9 (1930), Nr. 10, S. 423ff.
- 9 In: Melos Jg. 9 (1930), Nr. 11, S. 479f.
- 10 In: Deutsche Presse Jg. 20 (1930), Nr. 45, S. 599f. Dieser Beitrag ist auch in »Der Schriftsteller« (Organ des Schutzverbandes deutscher

Miszellen

»...daß auch wir Hausfrauen uns mehr mit Politik beschäftigen sollten.«

Der Hausfrauenfunk als Instrument staatsbürgerlicher Bildung in der Nachkriegszeit am Beispiel Frankfurts

In der historischen Forschung führten die Hausarbeit und damit auch die Hausfrauen lange Zeit ein Schattendasein. Beide galten als eingeschlossen in eine – wie auch immer definierte – »Privatsphäre«, für die sich die an der »Öffentlichkeit« orientierende Geschichtswissenschaft nicht interessierte.¹ Gründe hierfür liegen sicher in den Vorstellungen, die sich die Vertreter und Vertreterinnen der Geschichtswissenschaft von der Natur der Hausarbeit machten. Sie galt als ahistorisch, da sie schon »so alt wie die Menschheit sei« und so »ihrem Wesen nach eine naturgeschichtliche Konstante« darstelle.² Diese Vorstellungen wurden in den letzten Jahren zunehmend in Frage gestellt. Die Entwicklung der Hausarbeit zu ihrer heutigen Form im 17./18. Jahrhundert wurde dabei ebenso entdeckt, wie der Zwang zur häuslichen Präsentation der Bürgerfrauen im 19. Jahrhundert.³ Inzwischen hat die historische Frauen- und Geschlechtergeschichte zeigen können, dass auch Hausfrauen ihre Geschichte haben und dass diese es wert ist, aufgeschrieben zu werden.⁴

Dasselbe Schicksal wie die Hausfrauen teilten »naturgemäß« auch diejenigen Bereiche, die stark mit Hausarbeit und Hausfrau verbunden waren. Sei es die Berufsorganisation für Hausfrauen in der Weimarer Republik und ihre Wiedergründung 1949, seien es bedeutende Frauen aus dieser Bewegung oder eben die speziellen (Medien-)Angebote für Hausfrauen – alles musste mühsam wieder entdeckt und an das Licht der Öffentlichkeit gebracht werden.

Dem Hausfrauenfunk, einer »Serviceeinrichtung« für Hausfrauen, die bereits seit 1924 bei den meisten Rundfunkgesellschaften als Unterabteilung des Frauenfunks bestand, ist es bisher nicht anders ergangen. Auch er hat bisher nur wenig Beachtung erfahren; und wenn dies der Fall war, dann meist nur in negativer Weise. So bewertet Angela Dinghaus das Hausfrauenprogramm der Weimarer Republik als »trocken und schwerfällig vorgetragen« und »weder zeitgemäß, noch (...) rundfunkgerecht präsentiert«.⁵ Noch eindeutiger kommentiert Katharine Lacey diese Art von Programm, wenn sie über die 90-minütige Sendung des Frankfurter Hausfrauenvereins von 1924 formuliert:

»Given the conservative nature of these unions, and the limited aspirations of their political agenda, the schedules were not surprisingly dominated by questions of cooking and cleaning, children and chores, but there were also occasionally biographical features on union members and reports from the various conferences.«⁶

Sie beschreibt weiter das Programm nicht nur als konservativ, sondern auch als die Frau einseitig festlegend auf ihre Rolle als Mutter, Konsumentin und Hausfrau.⁷

Noch schlechter erging es dem Hausfrauenfunk der Nachkriegszeit; er harrt bisher vergeblich einer kritischen Würdigung. Da insbesondere für die Zeit nach 1945 grundlegende Forschungen über den Frauenfunk und sein Segment Hausfrauenfunk fehlen,⁸ kann hier nicht eine komplette Geschichte des Hausfrauenradios rekapituliert werden. Es sollen deshalb exemplarisch die speziell an die Hausfrauen gerichteten Sendungen des Frauenfunks von Radio Frankfurt sowie seines Nachfolgers, des Hessischen Rundfunks, betrachtet werden.⁹

Aufgaben und Ziele des (Haus-)Frauenfunks in der Nachkriegszeit

Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs übernahmen die alliierten Besatzungsmächte auch die Kontrolle über die deutschen Rundfunksender. Die Militärregierungen erkannten die enorme Bedeutung, die der Rundfunk für die informations- und unterhaltungshungrige deutsche Bevölkerung hatte; »Die Leute hingen am Radio«¹⁰ und das machte es zum »mächtigsten meinungsbildenden Medium«¹¹ der unmittelbaren Nachkriegszeit. Deshalb nutzten die Alliierten, ganz besonders die Amerikaner, den Rundfunk bald nicht mehr nur, »um das deutsche Volk über die Ereignisse in der Außenwelt zu unterrichten sowie Anweisungen oder Verbote bekanntzugeben«,¹² sondern auch als effektives Instrument ihrer Reeducationpolitik, die auf einen »geistigen Prozeß der Demokratisierung«¹³ in Deutschland abzielte.

Der größte Teil der Rundfunkhörer der Nachkriegszeit war weiblichen Geschlechts, denn die Frauen bildeten nicht nur deutlich die Mehrheit der Bevölkerung, sondern sie hörten auch besonders viel und häufig Radio, das ihr »Begleiter bei der hausfraulichen Arbeit«¹⁴ war. Spezielle Zielgruppensendungen für Frauen, und besonders für Hausfrauen, lagen also nahe, und so wurden 1945 und 1946 von den Militärbehörden in allen Rundfunkstationen Frauenfunkredaktionen eingerichtet,¹⁵ die nach der Übernahme der

Stationen in deutsche Hände von den sechs Landesrundfunkanstalten der ARD weitergeführt wurden.¹⁶ Damit setzten die Programmchefs die Tradition der Weimarer Republik fort.

Bei Radio Frankfurt wurde Gabriele Strecker im April 1946 zur ersten Leiterin des Frauenfunks berufen, dessen integraler Bestandteil auch diejenigen Sendungen waren, die sich speziell an Hausfrauen richteten.¹⁷ Bereits am 1. Mai konnte die erste Frauenfunksendung ausgestrahlt werden.¹⁸

Die Anforderungen der amerikanischen Militärregierung an den Frauenfunk als Reeducation-Instrument lauteten:

»Main stress not only on housewifely matters but in reorientation in thinking of German women toward recognition and use of the powers of the women of citizens in a democratic state, participation in political life, tolerance toward other points of view (...).«¹⁹

Im gleichen Tenor formulierte auch Gabriele Strecker:

»Die Frauen sollten angeregt werden, selbständig zu denken, damit sie als verantwortliche Staatsbürgerinnen und reife Menschen den Aufgaben gewachsen sein würden, welche Familie, Beruf, Staat und Gesellschaft in den immer unübersichtlicher werdenden Verhältnissen der Zeit ihnen stellen. Dazu wäre es auch nötig, sich kritisch mit der jüngsten und der ältesten Vergangenheit auseinanderzusetzen. Das rechte Verständnis für die soziale Not und die wechselnden Standorte der Zeit galt es zu erwerben. Es bedurfte vor allem auch des Blicks über die Grenzen, um sich vertraut zu machen mit Menschen und Vorgängen in andern Ländern.«²⁰

Auf einen kurzen Nenner gebracht lautete das vorrangige Ziel (nicht nur) des Frankfurter Nachkriegs-Frauenfunks: »Umerziehung der deutschen Frau aus der Apathie der Nur-Hausfrau.«²¹ Die Frauen sollten allgemeinpolitisch interessiert und zur Partizipation sowohl bei den Wahlen als auch in Parteien und Parlamenten angehalten werden, um ihre aktive Teilhabe am Demokratisierungsprozess Deutschlands zu gewährleisten. Diese Vorstellungen über die Aufgabe des Frauenfunks stimmten mit den Intentionen der überparteilichen Frauenverbände als den wichtigsten Säulen der Nachkriegsfrauenbewegung überein, die eine derartige staatsbürgerliche Bildung der Frauen zu einem ihrer Hauptanliegen gemacht hatten.²² Dementsprechend bestand eine enge Verbindung und rege gegenseitige Unterstützung zwischen den Frauenfunkredaktionen, speziell der Frankfurter Redaktion unter Gabriele Strecker, und den Frauenverbänden.

Die Situation der Hausfrauen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges

Strecker und ihren Kolleginnen der anderen Stationen war bewusst, dass eine Politisierung der Frauen keine leichte Aufgabe war. So betonte Marie-Theres van den Wyenberg, die Leiterin des Frauenfunks des Südwestfunks in Baden-Baden: »Wir wissen, dass es sehr schwierig ist, die deutsche Frau politisch zu aktivieren.«²³ Nur eine Minderheit der Frauen – wenn auch eine sehr aktive und wichtige – nahm in Parteien und überparteilichen Frauenzusammenschlüssen am politischen Leben der Nachkriegszeit teil; der größte Teil, ganz besonders der jüngeren, im Nationalsozialismus politisch sozialisierten Frauen, war jedoch politisch desinteressiert bis ablehnend. Wyenberg zählte im Telegrammstil die wichtigsten Gründe dafür auf:

»Die Überbürdung der Frauen durch die Folgen der Niederlage; Verlust oder Gefangenschaft der Männer, Alleinsorge für die Kinder und alte Angehörige in oft zu schwerer, unbefriedigender Erwerbsarbeit neben den Lasten eines häufig armseligen Haushaltes und zerrütteter Familien, Wohnungselend, Verlust der Heimat.«²⁴

In der schwierigen Nachkriegssituation war die traditionell in den Händen der Frauen liegende Reproduktionsarbeit zur Überlebensarbeit geworden. Die Frauen waren es, die das Überleben ihrer Familien sichern und mit Kraft, Energie und Einfallsreichtum versuchen mussten, in der lebensbedrohlichen Mangelsituation alles Benötigte irgendwie zu »organisieren«.²⁵ Die Frauenfunkredaktionen erachteten es deshalb als für »Sinn und Ziel unseres heutigen Auftrages im Rundfunk« unerlässlich, die Frauen bei ihren Alltagsnöten »abzuholen«:

»Mit diesen muß man in ihrer Sprache reden, muß ihre Sorgen, ihre Lebens- und Berufsnöte, ihren Alltag mit ihnen durchleuchten und ihnen daran zeigen, wie wichtig und unerlässlich es ist, daß sie, die Frauen aller Stände und Lebenskreise, sich um Politik kümmern. (...) Zunächst braucht die Frau in den praktischen Schwierigkeiten des Alltags Aufklärung, Rat, Hilfe. So wenig wir die Bedeutung weitergesteckter Ziele unserer Arbeit verkennen wollen, so klar müssen wir uns darüber sein, daß eine Frau für Vorgänge und Geschehnisse außerhalb ihrer vier Wände erst dann Interesse hat, wenn drinnen Ordnung und Einklang herrschen. Die Wirtschaftssorgen: Fragen des Haushaltens mit kargen Mitteln, richtiger Körperpflege und Ernährung nach Jahren härtester Entbehren, der Kleidungs- und Hausratsbeschaffung nach Teil- bis Totalverlust durch Bombenschaden oder Flucht stehen einfach im Vordergrund. Und solange wir da nicht unermüdlich sind im Raten und Helfen, wird die Frau gar kein Ohr haben für das, was wir ihr außerdem nahebringen wollen.«²⁶

Mit dieser Haltung stimmten auch die überparteilichen Frauenverbände grundsätzlich überein, und gerade im Frankfurter Frauen-Verband fand unter seiner Vorsitzenden Fini Pfannes, die einige Jahre später auch Mitinitiatorin und Präsidentin des Deutschen Hausfrauenbundes war, in den ersten Nachkriegsjahren der gesamte Bereich des Haushalts große Beachtung. Dies schlug sich auch im Frankfurter Frauenfunk nieder. Fini Pfannes konnte auf Erfahrungen mit dem Radio zurückgreifen. Sie hatte schon 1928 als Werbeleiterin der Maingas-Werke von 15.55 Uhr bis 16.05 eine tägliche Radiosendung, die »Hausfrauendienst« genannt wurde, geleitet. Darin referierte sie über alles, was eine Hausfrau wissen sollte. Dabei gab es verschiedene Sparten, zum Beispiel die Rationalisierung des Haushaltes (Hauswirtschaftliche Neuerungen und hauswirtschaftliche Betriebstechnik), Beratung (Von der Konsumentin zur Konsumentin; Was Konsumentinnen fragen) und Information (Praktische Winke und Warenkunde). Auch wenn es sich um eine Werbesendung der Maingas-Werke handelte, war die Idee, die dahinter stand, mehr als nur die einer Werbesendung für den Absatz von Gas. Den Zuhörerinnen wurden auf diese Weise praktische wie theoretische Hilfe und Orientierung in einer expandierenden Warenwelt geboten.²⁷ Diese Arbeit nahm Fini Pfannes in der Nachkriegszeit wieder auf und gab im Frauenfunk von Radio Frankfurt praktische Tips und Hilfestellungen für die »heute so schwere Arbeit« der Hausfrauen.²⁸ Besonders in den Hungerjahren 1946 und 1947, den Jahren der Ersatzstoffe wie Brot aus Eichelmehl, Speiseöl aus Tannenzapfen oder Seife aus Farnkraut, gab sie Hinweise für die effektivste Zubereitung der wenigen vorhandenen Nahrungsmittel sowie »Rezepte für die beste Verwendung amerikanischer Lebensmittel«,²⁹ da die von der Militärregierung an die hungernde deutsche Bevölkerung verteilten Produkte vielfach unbekannt waren.³⁰ So klärte sie beispielsweise mehrfach über die »wertvolle«, in Deutschland bis dahin aber recht unbekannte Getreidesorte Mais auf, die von der Besatzungsmacht verstärkt als »Streckung unserer Ernährung zur Verfügung gestellt« wurde.³¹

Die hauswirtschaftlichen Programme des Frankfurter Frauenfunks

Auch wenn der Frankfurter Frauenfunk das »Rein-Hauswirtschaftliche« eigentlich in den Hintergrund stellen wollte,³² etablierten sich auf diese Art und Weise – wie in fast allen anderen Frauenfunkprogrammen auch – »für alle Belange des Haushaltes und Wirtschaftens (...) regelmäßige, teils tägliche Kurzsendungen für die Hausfrau«.³³ Gabriele Strecker legte dabei je-

doch großen Wert auf die Feststellung, dass diese »hauswirtschaftlichen Programme (...) aber mehr den Charakter der menschlichen Ansprache, der hauswirtschaftlichen Beratung als den des erhobenen Zeigefingers für die angehende perfekte Hausfrau« trugen.³⁴

Im Frauenfunk von Radio Frankfurt wurde vom 4. August 1947 an »Der häusliche Ratgeber am Morgen« ausgestrahlt, der sich von seiner Konzeption her direkt an die Hausfrauen wandte. Jeden Tag, außer Mittwoch und Sonntag, zwischen 8.00 und 9.00 Uhr boten die Ratgeber-sendungen, die sich schon bald größter Beliebtheit erfreuten, für fünf bis acht Minuten hauswirtschaftliche Rezepte und Ratschläge, »goldene Lebensregeln« sowie kleine Buchbesprechungen an und berücksichtigten auch alle Fest- und Feiertage, Geburtstage sowie andere aktuelle Anlässe mit Informationen und Lebenshilfen.³⁵

Aber auch in seiner unspezifischen, zeitlich zwar wesentlich umfangreicheren, aber dafür in unregelmäßigen Abständen gesendeten Sendeeinheit »Für die Frau«, in der sich alle anderen Sendereihen, Sende- und Fortsetzungsfolgen des Frankfurter Frauenfunks gruppierten, hatte der Themenbereich »Versorgung/Wirtschaften/Wohnen« einen hohen Stellenwert. Er umfasste

»Sendungen, die sowohl die allgemeine Versorgungslage als auch die wirtschaftliche Situation im Hinblick auf hauswirtschaftliche Probleme thematisieren: Preise, Preisentwicklung, Haushaltsführung, Koch-, Sparrezepte, Lebensmittelkarten, Informationen über Lebensmittel und deren Handhabung, Nutzgarten, Pflanzen, Umgang mit Mangelwaren, Haushalt, Textilienerhalt und -beschaffung, Haushaltsgeräte. Anregungen zur gesunden Ernährung. Diese Kategorie berücksichtigt ferner die Wohnraumproblematik, Wohnen auf begrenztem Raum, Neu- und Wiederaufbau, Einrichtung, Reparaturen, Mietverhältnisse.«³⁶

Im Jahr 1946 war dieser Themenbereich sogar derjenige, der am zweithäufigsten behandelt wurde: 15,5 Prozent aller Sendungen befassten sich mit ihm, und er nahm knapp 17 Prozent der Sendezeit »Für die Frau« ein. In den folgenden Jahren ging sein Anteil mit der zunehmenden Konsolidierung der Alltagssituation in Deutschland langsam, aber kontinuierlich zurück und 1949, nach der Übernahme des Senders in deutsche Hände, betrug die Themenhäufigkeit nur noch 9,4 Prozent und sein Anteil an den Sendeminuten knapp 7,7 Prozent. Im Durchschnitt der Jahre von 1946 bis 1949 nahm der Bereich »Versorgung/Wirtschaften/Wohnen« den vierten Platz innerhalb der Themenrangliste des Frauenfunks ein.³⁷

Anders als im morgendlichen »häuslichen Ratgeber«, der sich aus Zeitgründen auf knapp gefasste Tipps beschränken musste, boten die

Sendungen im Rahmen der Sendeeinheit »Für die Frau«, die am Nachmittag oder am frühen Abend ausgestrahlt wurden, aufgrund ihrer etwas längeren Sendezeiten von meist 15 bis 30 Minuten die Möglichkeit, die einzelnen Themen umfassender zu behandeln und vor allem auch die aktuellen Techniken hörfunkgerechter Präsentation anzuwenden: Die Sendungen des Frauenfunks lösten sich weitgehend vom Vortrag und vom Manuskript, sie benutzten stattdessen mehr die Methode der freien Aussprache und der Diskussion. Ihre akustische Form wurde geprägt von Gesprächen und Live-Interviews sowie von Reportagen und Hörspielen.³⁸

Eine prototypische Sendung zur Politisierung der Hausfrauen

Auch und gerade diejenigen Sendungen, die sich an die Hausfrauen wandten, bedienten sich dieser Sendeformen. So hielt beispielsweise Fini Pfannes im Frauenfunk ein Zwiegespräch mit einer jungen Hausfrau über die »Ernährungswissenschaft des Alltags«.³⁹ Wie sehr sich der Rundfunk für die angestrebte Politisierung der Hausfrauen eignete, belegt prototypisch eine Sendung vom November 1946 mit dem Titel »Hausfrau und Politik«, die darauf abzielte, die »Hörerinnen auf die Wichtigkeit der Anteilnahme am öffentlichen Leben hinzuweisen.«⁴⁰ Zu diesem Zweck wurde ein fiktives Gespräch zweier zeitungslesender Frauen gesendet, in dem die Berufstätige der Hausfrau die Lektüre des politischen Hauptblattes empfiehlt, worauf sich der folgende Dialog anschließt, der hier in charakteristischen Auszügen wiedergegeben werden soll:

M.: Das Politische ... nein danke, das überlasse ich Dir. (...) Ich bin nur eine einfache Hausfrau. Ich habe meine Familie, die füllt mich aus und gibt mir genug zu tun. Mir bleibt keine Zeit für »Politik«. Überhaupt: Politik ist Männersache!

H.: So meinst Du! ... sag mal findest Du nicht, dass das Gemüse schrecklich teuer ist?

M.: Das Gemüse? Unerhört teuer ist es ... ganz unglaublich ... dabei gibt es kaum welches ... Ich möchte nur wissen wieso? (...)

H.: Und beklagst Du Dich nicht über den hohen Steuerabzug beim Gehalt Deines teuren Angetrauten?

M.: Ich bitte Dich, 30 Prozent des Gehaltes jeden Monat dem Steueramt? Dabei verstehe ich wirklich nicht ...

H.: Du würdest aber verstehen. Wenn Dein Interesse für Politik größer wäre!

M.: Was hat der Steuerabzug mit Politik zu tun?

H.: Du fragst wie ein neugeborenes Lämmchen, dabei bist Du eine so tüchtige und kluge Hausfrau. Täglich reibst Du Dich an den Problemen des Alltags, die Du nicht verstehst, weil Du nicht übersiehst, dass diese eine Folgeerscheinung der Politik der vergan-

genen 14 Jahre sind. Wie kann eine so gute Politikerin wie Du so blind sein?

M.: Ich eine Politikerin, wo doch ich ...

H.: Wo Du doch die Politik von Dir abschiebst, weil es Dir unbequem ist, Dich mit diesen Fragen zu beschäftigen (...). Trotzdem wirst Du durch die Sorge für Deinen Mann und die Kinder, die Überwachung ihrer Gesundheit und ihrer Erziehung, ebenso wie durch die Sicherstellung ihrer Zukunft zur Politikerin im Kleinen. (...) Ihr Hausfrauen beeinflusst – auch bei einer gebundenen Lenkung – die Volkswirtschaft ganz wesentlich. (...) Nach der einen oder anderen Seite greift sie [die Hausfrau] sozusagen »wirtschaftspolitisch« ein. Nur tut sie das in den meisten Fällen unbewusst ... leider! (...) Warum nimmst Du die Zustände, die Du als ungerechtfertigt empfindest als unvermeidlich hin? (...) Was nützt die kommunale Selbstverwaltung, wenn ihr Hausfrauen abseits steht und nichts tut außer, dass ihr die Verhältnisse, wie sie sind, persönlich übel nehmt? Bitte nimm mir diese lange Predigt nicht krumm, aber ich musste dir dies mal sagen.

M.: Du hast sicher ganz recht. Vielleicht ist es auch oft mehr Unsicherheit als Interesselosigkeit, dass wir Hausfrauen uns so wenig mit Politik befassen. Man begibt sich nicht auf unsicheren Boden, da bleibt man lieber bei seinen Kochtöpfen, das ist ein Reich in dem man sich auskennt! Du hast mich (...) ja, eigentlich wenn ich ehrlich bin – haben mich die Verhältnisse längst überzeugt, dass auch wir Hausfrauen uns mehr mit der Politik beschäftigen sollten.«⁴¹

Wie das Beispiel dieser Sendung verdeutlicht, versuchte der Frauenfunk sein Ziel, die Hausfrauen zu politisieren und zu mündigen Staatsbürgerinnen zu machen, dadurch zu erreichen, dass er an ihrer konkreten Alltagssituation und ihren Alltagsnöten aufzeigte, dass Politik nicht nur »große Politik« meint und nicht nur all das umfasst, was in der Öffentlichkeit seinen Platz hat, sondern dass auch der Bereich des Nicht-öffentlichen, des Privaten, potentiell politisch ist. Gerade in der spezifischen Nachkriegssituation, in der der Reproduktionsarbeit im Sinne von Überlebensarbeit die größte Bedeutung zukam, wurde deutlicher denn je, dass der traditionelle, enge Begriff von Politik, die Arbeit und das Leben von Frauen nur unzureichend erfasst.

Deshalb setzte der Frauenfunk in Übereinstimmung mit den staatsbürgerlichen Frauenverbänden dem gängigen Politikverständnis, das sich primär an institutionalisierter Partei- oder Regierungspolitik orientierte und den Bereich des Nichtöffentlichen übersah, dem die Bewältigung der Not als »Privatsache« der gesellschaftlich für die Reproduktion zuständigen Frauen galt, einen durchaus modern anmutenden erweiterten Politikbegriff entgegen. Dieser beruhte, wie es in einer anderen Sendung des Frankfurter Frauenfunks hieß, auf der Erkenntnis, dass das ganze Leben der (Haus-)Frauen

»von der Politik abhängig ist, so z.B. ob sie etwas zu essen haben, ob Wohnungen gebaut werden, ob sie in jedem Beruf arbeiten können, ob sie für gleiche Arbeit den gleichen Lohn erhalten, ob ihre Männer auskömmliche Löhne beziehen, damit die Familien das zum Leben Notwendige kaufen können, in welchem Geist die Kinder unterrichtet werden, ob für die Alten und Kranken gesorgt, ob für die Ausgebombten und Flüchtlinge alles nur menschenmögliche getan wird.«⁴²

Dem Frauenfunk, und hier speziell den Sendungen für die Hausfrauen, einen konservativen und die Frauen in ihrer unpolitischen »Hausfrauen-ecke« belassenden Impetus zu bescheinigen, wie dies immer wieder zu lesen ist, erscheint vor diesem Hintergrund mehr als fraglich. Bei diesen Forschungen wird die spezifische Situation des Frauenfunks vor allem in der Nachkriegszeit übersehen, in der der Arbeit von (Haus-)Frauen ein anderer Stellenwert eingeräumt werden muss. Arbeit für und im Haushalt war nicht einem verkürzenden Frauenbild geschuldet, sondern Überlebensarbeit, die in den Rang des Politischen gehoben wurde. Der Frauenfunk, der dies in seinen Hausfrauensendungen thematisierte, schlug damit zwei Fliegen mit einer Klappe. Einerseits förderte er das Selbstbewusstsein einer bis dahin vernachlässigten Frauengruppe (der Hausfrauen) und andererseits entwickelte er einen erweiterten Politikbegriff, der endlich das mit einschloss, was bisher immer vergessen worden war, das Alltagsleben der Frauen.

Elke Schüller/Kerstin Wolff, Kassel

- 1 Vgl. Elisabeth Meyer-Renschhausen: *Weibliche Kultur und soziale Arbeit. Eine Geschichte der Frauenbewegung am Beispiel Bremens 1810 - 1927.* Köln und Wien 1989.
- 2 Vgl. Kerstin Wolff: *Wir wollen die Anerkennung der Hausfrauentätigkeit als Beruf.* Der Kasseler Hausfrauenverein. Kassel 1995, S. 7.
- 3 Vgl. Sibylle Meyer: *Die mühsame Arbeit des demonstrativen Müßiggangs. Über die häuslichen Pflichten der Beamtinnen im Kaiserreich.* In: Karin Hausen (Hrsg.): *Frauen suchen ihre Geschichte.* München 1987, S. 175ff.
- 4 Vgl. Wolff: *Anerkennung* (wie Anm. 2), S. 8ff.
- 5 Angela Dinghaus: *Hersels Jungmädchenstunde.* In: Inge Marßolek/Adelheid von Saldern (Hrsg.): *Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924 - 1960).* Potsdam 1999, S. 233-250, hier S. 235f.
- 6 Katharine Lacey: *Bridging the divide: Women, radio and the renegotiation of the public and private spheres 1923 - 1945.* Liverpool 1993, S. 55.
- 7 Ebd., S. 63.
- 8 Zum Frauenfunk in den Westzonen und der frühen Bundesrepublik liegen unseres Wissens bisher lediglich einige wenige Aufsätze vor, bei denen es sich um vorwiegend persönliche Erfahrungsberichte, nicht um wissenschaftliche Aufar-

beitungen handelt. Vgl. Lore Walb: *Lehrstück Frauenrolle. Aspekte einer Frauenfunkgeschichte zwischen 1945 bis 1979.* In: Christiane Schmerl (Hrsg.): *In die Presse geraten. Darstellung von Frauen in der Presse und Frauenarbeit in den Medien.* Köln/Wien 1985, S. 215-248; Claudia Inghoven/Magdalena Kemper: *Nur Küche, Kirche, Kinder? Frauenfunk in den 50er Jahren.* In: Angela Delille/Andrea Grohn (Hrsg.): *Perlonzeit: Wie die Frauen ihr Wirtschaftswunder erlebten.* Berlin 1985, S. 134-137. Erste Ansätze zur wissenschaftlichen Erforschung des westdeutschen Frauenfunks der Nachkriegszeit liegen lediglich in Form unveröffentlichter Examensarbeiten vor, z.B. Margit Backhaus/Sigrid Kneist: *Frauenfunk seit 1945 in Deutschland.* Magisterarbeit, Freie Universität Berlin 1986 sowie (für diesen Beitrag von besonderem Interesse) Kathrin Senger-Schäfer: *Frauenfunk als gesellschaftspolitisches Forum. Frauenfrage und Frauenleitbild im Spiegel des Frankfurter Frauenfunks 1946 - 1949.* Magisterarbeit, Universität Mannheim 1989.

- 9 Die Manuskripte des Frankfurter Frauenfunks lagern als Depositum im Hessischen Hauptstaatsarchiv Wiesbaden (HHStAW). Bestand 2050.
- 10 So Gabriele Strecker, die Leiterin des Frankfurter Frauenfunks in einer Sendung des HR-Frauenfunks vom 18.1.1984 mit dem Titel »60 Jahre Frauenfunk«.
- 11 Barbara Mettler: *Der Nachkriegsrundfunk als Medium der amerikanischen Umerziehungspolitik.* In: *Rundfunk und Fernsehen* Jg. 21 (1973), H. 2/3, S. 166-181, hier S. 168.
- 12 Lucius D. Clay: *Entscheidung in Deutschland.* Frankfurt 1950, S. 315.
- 13 Karl-Ernst Bungenstab: *Umerziehung zur Demokratie? Re-education-Politik im Bildungswesen der US-Zone 1945 - 1949.* Düsseldorf 1970.
- 14 Inge Marßolek: *Radio in Deutschland 1923 - 1960. Zur Sozialgeschichte eines Mediums.* In: *Geschichte und Gesellschaft* Jg. 27. (2001), H. 2, S. 207-239, hier S. 231.
- 15 Gabriele Strecker: *Frauen im Hintergrund. Zur Geschichte des deutschen Frauenfunks.* In: *Welt der Frau* Jg. 4. (1949), H. 5, S. 7-11, hier S. 8.
- 16 Backhaus/Kneist: *Frauenfunk* (wie Anm. 8), S. 221.
- 17 Vergleiche die Schilderung in ihren Lebenserinnerungen: Gabriele Strecker: *Überleben ist nicht genug. Frauen 1945 - 1950.* Basel/Wien 1981, S. 22. Zur Biographie Gabriele Streckers siehe auch: Ingrid Langer u.a. (Hrsg.): *Alibi-Frauen? Hessische Politikerinnen Bd. III: Im 3. und 4. Hessischen Landtag 1952 - 1958.* Königstein 1996, S. 257-322.
- 18 Senger-Schäfer: *Frauenfunk* (wie Anm. 8), S. 73.
- 19 Information Services Division Radio Branch: *Re-orientation by »Radio Frankfurt«.* Tätigkeitsbericht der amerikanischen Militärregierung. Frankfurt am Main, den 9.2.1949. Akten der amerikanischen Militärregierung in Deutschland (Hessen) OMGH, Radio Branch, HHStAW 649/8/157-3/16. Zit. nach Senger-Schäfer: *Frauenfunk* (wie Anm. 8), S. 55.

- 20 Strecker: Überleben (wie Anm. 17), S. 17.
- 21 Tätigkeitsbericht Gabriele Streckers, o.O., o.J. [1948/1949], Historisches Archiv des Hessischen Rundfunks (HAdHR) 01399. Zit. nach Senger-Schäfer: Frauenfunk (wie Anm. 8), S. 71.
- 22 Vergleiche Elke Schüller: »Keine Frau darf fehlen!« Frauen und Kommunalpolitik im ersten Nachkriegsjahrzehnt in Hessen. In: Ulla Wischermann u.a. (Hrsg.): Staatsbürgerinnen zwischen Partei und Bewegung. Frauenpolitik in Hessen 1945 - 1955. Frankfurt am Main 1993, S. 88-149, hier besonders S. 120-128.
- 23 Marie-Theres van den Wyenbergh: Frauenwirken im Rundfunk. In: Ilse Teuber-Kwasnik (Hrsg.): Von Frauen - für Frauen. Kevelaer 1950, S.11-32, hier S. 19.
- 24 Ebd.
- 25 Vergleiche dazu Anna-Elisabeth Freier/Annette Kuhn (Hrsg.): Frauen in der Geschichte V. »Das Schicksal Deutschlands liegt in der Hand seiner Frauen.« Frauen in der deutschen Nachkriegsgeschichte. Düsseldorf 1984; Doris Schubert/Annette Kuhn (Hrsg.): Frauen in der deutschen Nachkriegszeit. Bd. 1: Frauenarbeit 1945 - 1949. Quellen und Materialien. Düsseldorf 1984; Anna-Elisabeth Freier: Überlebenspolitik im Nachkriegsdeutschland. In: Annette Kuhn (Hrsg.): Frauen in der deutschen Nachkriegszeit, Bd. 2: Frauenpolitik 1945 - 1949: Düsseldorf 1986, S. 39-93.
- 26 van den Wyenbergh: Frauenwirken (wie Anm. 23), S. 15 u. 20.
- 27 Zur Arbeit von Fini Pfannes vgl.: Elke Schüller/Kerstin Wolff: Fini Pfannes. Protagonistin und Paradiesvogel der Nachkriegsfrauenbewegung. Königstein im Taunus 2000.
- 28 Reportage über den Frankfurter Frauen-Ausschuß, Manuskript des Frauenfunks von Radio Frankfurt vom 21.8.1946, S. 7, HHStAW 2050/312.
- 29 Ebd.
- 30 Honorarabrechnung Fini Pfannes. HAdHR.
- 31 Fini Pfannes, Ausschuß Hauswirtschaft und Ernährung im Frankfurter Frauen-Ausschuss: »Herkunft und Kulturgeschichte des Mais.« Manuskript des Frauenfunks von Radio Frankfurt vom 30.6.1946. HHStAW 2050/312.
- 32 Tätigkeitsbericht Streckers (wie Anm. 21).
- 33 van den Wyenbergh: Frauenwirken (wie Anm. 23), S. 15.
- 34 Strecker: Frauen (wie Anm. 15), S. 8.
- 35 Niederschrift über die 162. Sitzung des Programmausschusses des Hessischen Rundfunks, Frankfurt am Main, den 6.12.1956. In: Akten des Frauenfunks, Interner Schriftwechsel, HHStAW 2050/491, S. 1. Genauere Aussagen lassen sich hier nicht mehr treffen, denn weder die exakte Sendezeit noch die einzelnen Themen lassen sich aus den Programmfahnen ablesen, und die Manuskripte des »Ratgebers« existieren nicht mehr. Vgl. Senger-Schäfer: Frauenfunk (wie Anm. 8), S. 5 u. 74.
- 36 Ebd., S. 109.
- 37 Sowohl die Themenhäufigkeit als auch der Anteil der Sendeminuten lagen im Durchschnitt bei ca. 10 Prozent. Die Zahlen stützen sich auf die quantitative Auswertung der Frankfurter Frauenfunksendungen von Senger-Schäfer: Frauenfunk (wie Anm. 8), S. 105ff, besonders 109-116.
- 38 Strecker: Frauen (wie Anm. 15), S. 8.
- 39 »Fini Pfannes spricht mit einer jungen Hausfrau. Zwiegespräch über die »Ernährungswissenschaft des Alltags.« Manuskript des Frauenfunks von Radio Frankfurt vom 4.6.1946. HHStAW 2050/312.
- 40 Helma von Feldmann: Hausfrau und Politik. Manuskript des Frauenfunks von Radio Frankfurt vom 3.11.1946. HHStAW 2050/310.
- 41 Ebd.
- 42 Helli Knoll: Warum überparteiliche Frauen-Organisationen. Manuskript des Frauenfunks von Radio Frankfurt vom 16.7.1947. HHStAW 2050/1.

Werbefernsehen, Pressekonzentration und Meinungsfreiheit in den 60er Jahren Die Überlieferung der Untersuchungskommissionen im Bundesarchiv Koblenz*

Das »Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen (GWB)« hatte 1957 unter dem Einfluss der deutschen Industrie auf Vorschriften zur Entflechtung und Fusionskontrolle verzichtet. Die fortschreitende Konzentration in allen Wirtschaftsbereichen führte schließlich schon 1961 zu einer Enquête des Bundesamtes für Wirtschaft (Bundesarchiv Koblenz = BA Kblz Bestand B 103 Anh.), die die Notwendigkeit einer Kartellrechtsreform erwies. Keine der dort analysierten Branchen rief aber in der Öffentlichkeit vergleichbares Interesse hervor wie das eher nachrangig untersuchte Presse- und Verlagswesen.

Die hochpolitisierte Auseinandersetzung stand unter der Prämisse, dass die freie Meinungsbildung nur durch Pressevielfalt garantiert sei und die Dominanz weniger Verleger die Pressefreiheit einschränke. Unter Hinweis auf die fatalen Folgen des einst in der Weimarer Republik vom Hugenberg-Konzern geschaffenen Meinungsmonopols wurde die Bedrohung der grundgesetzlich garantierten Freiheiten nicht nur von den Verlegerverbänden in ihrem Kampf gegen das Werbefernsehen instrumentalisiert, sondern in der Forderung der Außerparlamentarischen Opposition (APO) nach Enteignung Axel Cäsar Springers in den 60er Jahren auch personalisiert. Gesicherte Daten über den Wettbewerb der Massenmedien, über Fusionsformen und

-verhalten der Verleger sowie eine Analyse der Entstehungsfaktoren von Meinungsbildung lagen bislang nicht vor. Die Einsetzung von Untersuchungskommissionen sollte daher Handlungsbedarf und -möglichkeiten der Regierung abstecken. Einen Nachhall fand die öffentliche Diskussion zunächst bei der sozialdemokratischen Opposition, doch sah sich die SPD spätestens nach Übernahme von Regierungsverantwortung in der Großen Koalition ab 1966 in der Zwickmühle, einen Verleger zügeln zu sollen, dessen – wengleich – »rechte«, für sie keine schlechte Presse darstellte.

Werbefernsehen als Wettbewerbsverzerrung

Die Einsetzung der »Kommission zur Untersuchung der Wettbewerbsgleichheit von Presse, Funk/Fernsehen und Film« geht zurück auf die Einführung von Werbesendungen im öffentlich-rechtlichen Fernsehen. Die Verbände der Zeitungsverleger hatten ihr Verbot oder eine zeitliche Begrenzung gefordert, weil sie das Anzeigengeschäft als wirtschaftliche Grundlage der Tagespresse und damit nicht zuletzt die Meinungsvielfalt gefährdet sahen. Um dieser vermeintlichen Wettbewerbsverzerrung zu begegnen, verlangten sie außerdem ein ausschließlich durch Werbung finanziertes eigenes Fernsehprogramm.

Ein entsprechender Untersuchungsantrag der SPD wurde vom Bundestag im April 1964 angenommen. Nach anfänglichem Gerangel um die Federführung wurden Innen- und Wirtschaftsminister schließlich im Oktober vom Bundeskabinett gemeinsam mit der Einsetzung der Kommission betraut und beriefen sieben Mitglieder, die sich – der Aufforderung des Bundestags entsprechend – nicht aus der Medienbranche selbst oder Medienexperten zusammensetzten, sondern vorwiegend unter Professoren sachverwandter Disziplinen ausgewählt wurden. Den Vorsitz übernahm Ministerialdirektor a.D. Elmar Michel, inzwischen Vorstandsvorsitzender der Salamander AG.

Nach der konstituierenden Sitzung im Dezember 1964 wurden ab Januar 1965 an 41 Sitzungstagen 89 Medienvertreter und Sachverständige angehört. Unter Einbeziehung juristischer und betriebswirtschaftlicher Gutachten endeten die Untersuchungen im Juli 1967; im September legte die Kommission dem Bundestag ihren Abschlussbericht vor.

Die nach ihrem Vorsitzenden benannte »Michel«- oder auch »Wettbewerbskommission« kam zu dem Ergebnis, dass sich Presse und Rundfunk publizistisch ergänzen und der Vorwurf der Wettbewerbsverzerrung von den Zei-

tungsverlegern zu Unrecht erhoben werde. Die wirtschaftlichen Probleme der Presse seien nicht durch das Werbefernsehen erklärbar, Rundfunkanstalten trotz des öffentlich-rechtlichen Status steuerlich nicht privilegiert. Das geplante Verlegerfernsehen sei zudem aus verfassungsrechtlichen Gründen nicht zulässig. Die Bundesregierung stimmte dem in ihrer Stellungnahme vom Mai 1968 weitgehend zu.

Die Mitglieder der Kommission übten ihre Tätigkeit ehrenamtlich aus. Die Geschäftsführung oblag einer eigens errichteten Geschäftsstelle unter Aufsicht des Bundeswirtschaftsministeriums. Sie stand kurzzeitig unter der Leitung von Harald von Hinüber, einem im Ruhestand befindlichen ehemaligen Mitarbeiter des Deutschen Industrie- und Handelskammertags. Sein Nachfolger wurde der Volkswirt Rudolph Hofsähs, bislang im Wirtschaftsministerium beschäftigt.

Das Schriftgut der Geschäftsstelle (BA Kblz B 102 Anh. I) wurde mit Ablauf von Sperr- und Schutzfristen archivisch bearbeitet und steht nach Maßgabe des Bundesarchivgesetzes inzwischen für die Benutzung zur Verfügung. Das Findbuch umfasst Unterlagen aus folgenden Bereichen: Organisation und Haushalt (7 Archiveinheiten = AE); Bericht und Arbeitsunterlagen der Kommission (17 AE); Sitzungsprotokolle (3 AE); Verfahrensfragen, Rechtsgutachten und werbewirtschaftliche Fragen (13 AE); Wirtschaftsprüfungen bei Medienunternehmen (31 AE) sowie Korrespondenz der Geschäftsstelle mit Kommissionsmitgliedern, Behörden, Medienunternehmen und -verbänden (51 AE).

Pressekonzentration und Meinungsvielfalt

Bereits die »Michel«-Kommission hatte für Veränderungen der Presselandschaft nicht die Konkurrenz zwischen Fernsehen und Presse, sondern den Wettbewerb der Zeitungen untereinander verantwortlich gemacht. Noch bevor ihre Untersuchungen formell abgeschlossen waren, beschloss das Bundeskabinett im März 1967 die Einsetzung einer zweiten Kommission »zur Untersuchung der Gefährdung der wirtschaftlichen Existenz von Presseunternehmen und den Folgen der Konzentration für die Meinungsfreiheit in der Bundesrepublik (Pressekommission)«. Den vereinzelt zu findenden Namen »Lücke«-Kommission verdankt sie der Tatsache, dass der Bundesinnenminister die ergänzende Untersuchung in einer parlamentarischen Fragestunde zuvor bereits angekündigt hatte.

Im Mai 1967 nahm der Bundestag den entsprechenden Antrag der Fraktionen von CDU/CSU und SPD einstimmig an und forderte die Bundesregierung auf, bis Oktober einen Bericht vorzulegen und geeignete erste Maßnahmen zu unterbreiten.

Bei der Besetzung der Pressekommission durch Innen- und Wirtschaftsminister sowie das Bundespresseamt stand nunmehr der Gedanke im Vordergrund, die Presse ihre Angelegenheiten selbst regeln zu lassen. So wurden sechs Zeitungs- bzw. Zeitschriftenverleger, drei Journalisten, drei Intendanten von Rundfunkanstalten und vier »Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens« gebeten, ihr Amt als Kommissionsmitglieder anzutreten. Als Vorsitzender fungierte der Präsident des Bundeskartellamtes, Eberhard Günther. Die Kommission konstituierte sich im darauffolgenden Monat und hielt anschließend noch neun weitere Plenarsitzungen ab. Auf ihrer zweiten Plenarsitzung richtete sie fünf Unterausschüsse jeweils zu Teilaspekten des Berichts ein.

Die Geschäftsführung oblag im Unterschied zur Michel-Kommission keiner selbständigen Geschäftsstelle, sondern einer unmittelbar im Bundeskartellamt gebildeten »Arbeitsgruppe P[ressekommission]«. Sie stand unter der Leitung von Siegfried Klaue, der als Chef des Rechtsreferates im Bundeskartellamt auch nach Abschluss der Kommissionstätigkeit die SPD bei der Novellierung des pressenspezifischen Wettbewerbsrechtes beriet.

Der Umfang der Unterlagen, die das Bundesarchiv im Jahr 1969 unmittelbar von Eberhard Günther erhielt, ist sehr gering (B 102 Anh. II). Ob Günther im Vorfeld bereits selektiert hat oder ob aufgrund des im Vergleich zur Michel-Kommission kleineren administrativen Apparates weiteres Schriftgut nicht entstanden ist, ist letztlich unerheblich: Ins Bundesarchiv gelangte der zentrale und archivwürdige Kern der Überlieferung, bestehend aus Korrespondenz, Sitzungsunterlagen und Berichtsentwürfen des Plenums (7 AE), Wortprotokollen der Plenarsitzungen (9 AE) sowie Unterlagen der Ausschüsse (9 AE).

Verglichen mit der üppigen Überlieferung der Michel-Kommission ist der Informationswert dieses Bestandes umgekehrt proportional zu seinem Umfang. Angesichts der geglätteten Ergebnisprotokolle lassen die Wortprotokolle – bei allem Ballast durch Terminvereinbarungen und ähnliche Banalitäten – die inneren Spannungen und die individuellen und institutionellen Strategien ihrer Protagonisten erkennen. Der ebenfalls erhaltene Mitschnitt der ersten, nicht schriftlich protokollierten Sitzung dürfte auch als Tondokument zeitgeschichtlichen Wert haben.

Die Kommission sollte keine eigenen Untersuchungen anstellen, sondern sich auf vorhandenes Material stützen. Ihre geplanten Informationsquellen – der Bericht der Michel-Kommission wie eine gleichzeitige Erhebung des Deutschen Presserates – standen jedoch entweder nicht oder nicht rechtzeitig zur Verfügung

oder waren nur eingeschränkt zu verwenden. Dennoch drängten Bundestag und Bundesrat auf einen schnellen Abschluss, so dass bereits im Juni 1968 der Schlussbericht den zuständigen Ressorts und im Juli dem Bundestag übergeben wurde. Die Kommission kam zu dem Ergebnis, dass die Meinungsfreiheit in der Bundesrepublik akut nicht beeinträchtigt sei, eine zunehmende Pressekonzentration aber zu ihrer Gefährdung beitrage und geeignete Gegenmaßnahmen ergriffen werden müssten.

Schon im Vorfeld hatte die Ernennung von Großverlegern wie Gerd Bucerius und Springer als Kommissionsmitglieder zu öffentlicher Kritik und Skepsis gegenüber der Ausgewogenheit des zu erwartenden Urteils geführt. Tatsächlich aber ergaben sich heftige Spannungen innerhalb der Kommission. Ihr Vorsitzender setzte sich als Präsident des Bundeskartellamtes maßgeblich für die Kartellrechtsreform mit verschärften Maßnahmen zur Fusionskontrolle ein. Bereits im Jahresbericht 1967 seiner Behörde wie in Äußerungen gegenüber dem »SPIEGEL« hatte er die Springer-Gruppe als gesellschaftspolitisches Problem gebrandmarkt. Springer mutmaßte in den von Günther vorgeschlagenen Maßnahmen eine »lex Springer« und bat den Innenminister schon im September 1967, ihn wieder von der Mitgliedschaft in der Pressekommission zu entbinden. Das Schreiben blieb ohne Antwort und Springer formell weiterhin Mitglied, doch er nahm seither an den Sitzungen der Kommission nicht mehr teil. Der Verleger der »Rheinischen Post«, Anton Betz, der sich bei Bundeskanzler Kurt-Georg Kiesinger bereits vehement gegen die Ernennung Günthers wegen Befangenheit aufgrund der »inquisitorischen Funktion seines Amtes« ausgesprochen hatte, schloss sich Springer an. Schon vorher hatten das ZDF und die Springer-Konzernleitung wegen eines »Bild-Maulwurfs« beim ZDF eine heftige Kontroverse ausgefochten. Der Intendant des ZDF, Karl Holzamer, konnte daraufhin nur knapp am Verlassen der Kommission gehindert und die Beschlussfähigkeit erhalten werden. Die Auseinandersetzung um eine Marktanteilsbegrenzung in dem inzwischen als »Günther-Kommission« bekanntgewordenen Gremium dauerte gleichwohl an, und nicht alle Mitglieder mochten sich schließlich den Empfehlungen des Schlussberichts anschließen.

Mehrfach hatte Springer unterdessen öffentlich gegen die Kommissionsarbeit als Fortsetzung der vom Sozialistischem Deutschen Studentenbund betriebenen Enteignungspolitik polemisiert und sich noch im Juni 1968 bei Kiesinger in deutlichen Worten über Günther beschwert: »Die auf dem Wege einer amerikanischen Versteigerung durch den Vorsitzenden

herausgelockten Marktanteil-Prozentsätze bedeuten die Einmauerung eines einzelnen Verlagsunternehmens.« Umso erstaunter registrierte die Öffentlichkeit, dass er fast zeitgleich mit dem Erscheinen des Schlussberichts den Großteil seiner Publikumszeitschriften verkaufte und damit weit hinter die von der Kommission als Gefährdungsgrenze für die Meinungsfreiheit bezeichneten Marktanteile zurückfiel. Spekulativ blieb, ob er eine Zwangsentflechtung für möglich hielt und ihr zuvorkommen wollte, ob der Schritt ein moralischer Sieg der Pressekommission oder gar der APO war, ob er nur notwendige Investitionen in das Kerngeschäft der Zeitungen finanzieren oder genau dort eine neue Marktoffensive ermöglichen sollte. Dass die Verkaufsverhandlungen mit Gruner & Jahr und damit Bucerius als einem anderen Kontrahenten in der Pressekommission nur knapp scheiterten, mag ein weiteres Schlaglicht auf das dort virulente Konfliktpotential werfen.

Presserechtsrahmengesetz, Marktanteilsbegrenzung oder Fusionskontrolle

Im Februar 1969 verabschiedete das Kabinett schließlich die Stellungnahme der Bundesregierung. Dem umstrittenen Kernpunkt der Empfehlung folgte auch sie nicht: Als mögliche Einschränkung der Meinungs- und Pressefreiheit hatte die Kommission nicht nur Zusammenschlüsse, sondern den Verdrängungswettbewerb eines einzelnen Unternehmens ausgemacht. Sie forderte daher eine generelle Marktanteilsbegrenzung anhand der Auflagenhöhe und hielt die von der Bundesregierung im Rahmen vorhandener Regularien favorisierte bloße Fusionskontrolle für unzureichend.

Ergebnis öffentlicher Hearings des Bundestagsausschusses für Wissenschaft, Kulturpolitik und Publizistik war im Juni 1969 ein Entschließungsantrag, der der Stellungnahme der Bundesregierung im Wesentlichen folgte. Demnach sollte künftig intensiver über Strukturveränderungen der Presselandschaft berichtet werden, die soziale Stellung der Journalisten gegenüber dem Verleger (»innere Pressefreiheit«) gestärkt, finanzielle Erleichterungen gewährt, kommunikationswissenschaftliche Forschungen gefördert und konzentrationshemmende Maßnahmen vorgenommen werden. Der Bundestag forderte daraufhin die Bundesregierung auf, die entsprechenden Schritte einzuleiten. Eine gesetzliche Regelung zur Pressefusionskontrolle nahm die SPD auch in ihr Regierungsprogramm für die neue Legislaturperiode auf, doch blieb in der Regierungserklärung von Bundeskanzler Willy Brandt im Oktober 1969 zunächst offen, inwie-

weit sie sich im geplanten Presserechtsrahmengesetz oder einer Novellierung des Wettbewerbsrechts niederschlagen sollte. Nachfolgende heftige Kompetenzstreitigkeiten zwischen Innen- und Wirtschaftsministerium trugen dazu bei, dass bei der großen Kartellrechtsreform des Jahres 1973 pressenspezifische Überlegungen keine Berücksichtigung mehr fanden. Schließlich fiel die Entscheidung für die ökonomische Lösung, die den Gefahren der Pressekonzentration für die Meinungs- und Pressefreiheit ein rein wettbewerbsrechtliches Instrumentarium entgegenzusetzen versuchte. Nicht zuletzt wurde die Fusionskontrolle nun auch von den ethischen Implikationen eines Presserechtsrahmengesetzes entkoppelt, bei dem wirtschaftliche Aspekte nur schwer von einem verlegerischen Verhaltenskodex zu trennen gewesen wären. Als maßgeblich galten hingegen verfassungsrechtliche Gründe: Bei der Verhütung von Missbrauch wirtschaftlicher Machtstellung war die Gesetzgebungskompetenz des Bundes eindeutig gegeben, während eine Gesetzgebung innerhalb der presserechtlichen Rahmenkompetenz auf Länderebene hätte Rücksicht nehmen müssen. Die verfahrensmäßige Teilung beendete gleichzeitig das Kompetenzgerangel zwischen Innen- und Wirtschaftsministerium.

Nachdem eine interministerielle Arbeitsgruppe »Pressefusionskontrolle« unter Federführung des Bundeswirtschaftsministeriums bereits 1974 dem Kabinett einen Entwurf vorgelegt hatte, sollte es noch zwei weitere Jahre dauern, bis die dritte Kartellgesetznovelle zur Fusionskontrolle im Pressewesen im Juli 1976 verkündet wurde. Die im Wettbewerbsrecht formal zulässigen »Aufgreifkriterien« ließen nun letztgültig keinen Raum mehr für eine Berücksichtigung der Auflagenhöhe. So wurde die für die allgemeine Fusionskontrolle nach der zweiten Kartellgesetznovelle geltende Umsatzgrenze für Unternehmenszusammenschlüsse entsprechend dem mittelständischen Charakter von Presseunternehmen lediglich herabgesetzt.

Nicht allen auf die Empfehlungen der Pressekommission zurückgehenden Initiativen war Erfolg beschieden, wie die Bundesregierung dem Bundestag 1970 vorläufig und 1974 endgültig berichtete. Auch das zunächst noch vom Bundesinnenministerium vorgesehene Presserechtsrahmengesetz wurde schließlich fallen gelassen. Das Zeugnisverweigerungsrecht für Mitarbeiter von Presse und Rundfunk wurde 1975 indes ebenso verabschiedet wie das Pressestatistikgesetz als Grundlage für die seither vom Statistischen Bundesamt ermittelten Daten.

Die Verquickung von Marktmacht und Meinungsmacht weist den Medien im Unterschied

zu anderen Branchen eine besondere Rolle zu – im Spannungsfeld von grundgesetzlich garantierter Meinungs- und Pressefreiheit, von betriebswirtschaftlicher Notwendigkeit und Profitmaximierung, von Machtpolitik und unternehmerischer Selbstbeschränkung, von demokratischer Verantwortung und parteipolitischen Grundsätzen einerseits sowie wahltaktischer Rücksichtnahme auf die Meinungsbildung durch eben diese Medien andererseits. Insofern sind Arbeit und Wirkung der Michel- wie der Günther-Kommission – neben der Überlieferung der beteiligten Ministerien und Interessengruppen, der Archive der jeweiligen Regierungs- und Oppositionsparteien und nicht zuletzt der Medien selbst – ein wichtiger Baustein für Untersuchungen über das Selbstverständnis der Massenmedien und die Metamorphosen der Medienpolitik von den Bundeskanzlern Ludwig Erhard bis Helmut Schmidt.

Martina Werth-Mühl, Koblenz

- * Gekürzte Fassung des Berichts »Werbefernsehen, Pressekonzentration und Meinungsvielfalt – Die Pressekommissionen der 1960er Jahre«. In: Mitteilungen aus dem Bundesarchiv Jg. 9 (2000), H. 1, S. 45-54.

Heinrich Glasmeier

Anmerkungen zu einem Buch und einer Person

Heinrich Glasmeier gehört zu den skurrilsten Persönlichkeiten der deutschen Rundfunkgeschichte und Zeitgeschichte. Norbert Fasse skizziert in einem für den Druck erweiterten Vortrag¹ die steile Karriere des promovierten Historikers und Archivars Glasmeier, die ihn von der Leitung der Westfälischen Adelsarchive über Parteiämter der NSDAP im Gau Westfalen-Nord sowie die Intendanz des Westdeutschen Rundfunks bis zum Reichsintendanten und Generaldirektor der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft (RRG) empor trug.

Am 5. (nicht: 25.) März 1892 in Dorsten im Kreis Recklinghausen als Sohn eines Drogisten geboren, legt Glasmeier das Abitur am Gymnasium »Petrum« seiner Heimatstadt ab und schreibt sich 1911 zum Studium der Geschichtswissenschaft an den Universitäten Münster und München ein. Bereits in die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg fällt der prägende Kontakt zum westfälischen Adel: Der ambitionierte, umtriebige gesellschaftliche Aufsteiger findet im westfälischen Adel, dessen Archive er betreut, sein gesellschaftliches Leitbild. 1914 tritt er als Kriegsfreiwilliger in ein Paderborner Kavallerieregiment ein und dient sich während des Krieges, mit dem Eisernen Kreuz II. und I. Klasse

dekoriert, bis zum Offizier hoch. 1920 promoviert er zum Dr. phil. und beteiligt sich in einer Freikorps-Formation an der Niederschlagung des Ruhraufstandes. Anders als zahlreichen demissionierten Offizieren gelingt es ihm jedoch, als Adelsarchivar im bürgerlichen Leben Fuß zu fassen. Im Mai 1920 wird er Herzoglich von Croy'scher Archivar in Dülmen und wechselt im Jahre 1923 als Gräflich Landsberg'scher Gesamtarchivar nach Velen. Auf seine Anregung hin werden zum 1. Januar 1924 die Vereinigten Westfälischen Adelsarchive gegründet, deren erster Direktor er wird. Auch die Gründung einer westfälischen Archivberatungsstelle geht auf seine Initiative zurück. Mit seiner Familie auf Schloss Velen lebend, zählt Glasmeier als Akademiker zu den Honoratioren im ländlichen Westmünsterland und entfaltet in den 20er Jahren eine äußerst rege Geschäftigkeit in diversen deutschnationalen Vereinen. Als militärischer Gauleiter Westmünsterland gehört er dem paramilitärischen Westfalenbund und der Schwarzen Reichswehr an. Federführend arbeitet er auch in der Geschichtssektion des Westfälischen Heimatbundes. Enge Kontakte sind insbesondere zu Karl Wagenfeld belegt.

Am 1. Februar 1932 tritt Glasmeier in einer schwierigen wirtschaftlichen Situation – sein Arbeitgeber, der Graf von Landsberg, steht vor dem Konkurs – in die NSDAP ein und avanciert rasch innerhalb der Partei: Am 1. Mai 1932 wird er Gaukulturwart des Gaus Westfalen-Nord und am 1. Oktober desselben Jahres Gaugeschäftsführer der NSDAP in Münster. Seine weitere Karriere verdankt er einem Schlüsselergebnis: dem Lippischen Wahlkampf im Januar 1933. Glasmeier verfügt mit seinen ausgedehnten Beziehungen zum westfälischen Landadel über Kontakte, die Hitler bei der von den Nationalsozialisten zur »Durchbruchsschlacht« hochstilisierten Wahl im Land Lippe nützlich werden. Er fungiert als Quartiermeister und Fahrer von Hitler, der in ihm einen der besten Kenner der westfälischen Landesgeschichte sieht. Gleichzeitig erwirbt er sich die Aufmerksamkeit des Reichsführers SS, Heinrich Himmler. Dieser nimmt Glasmeier Anfang Januar in die SS auf. Seine Verdienste im Lippischen Wahlkampf werden nach der Machtergreifung im April 1933 mit der Intendanz des Westdeutschen Rundfunks belohnt.

Die Berufung zum Kölner Intendanten im Jahre 1933 bedeutet einen Bruch in der gradlinigen Karriere des Archivars. Seine programmatischen Vorstellungen über den Rundfunk tendieren bei seinem Dienstbeginn gegen Null, doch erfreut er sich der stetigen Protektion Hitlers, die bei der Stellenbesetzung das entscheidende Kriterium gewesen zu sein scheint. 1934/35 wegen einer

Unterschlagungsaffäre für mehrere Monate vom Dienst suspendiert, wird Glasmeier noch im Laufe des Jahres 1935 formal rehabilitiert und schließlich im Frühjahr 1937 auf den Posten des Reichsintendanten des Rundfunks nach Berlin berufen, eine Stellung, die von Goebbels ab 1939 zunehmend in ihren Kompetenzen zugunsten einer direkten Einflußnahme des Propagandaministeriums ausgehöhlt wird.

Ab 1942 auf reine Repräsentationsaufgaben reduziert, findet Glasmeier nun in der Ausgestaltung des Stiftes St. Florian bei Linz an der Donau zu einem »Reichs-Bruckner-Stift« des Großdeutschen Rundfunks eine Aufgabe, die sich der höchsten Protektion Hitlers erfreut. Goebbels' Machtbereich weitgehend entzogen, sieht er angesichts der Kriegslage im immer fragwürdiger werdenden gigantomanen Projekt St. Florian die Chance, sich als »Prälat« und Herrscher über ein zu schaffendes europäisches Kulturzentrum zu profilieren. Im Spätherbst 1944 im Dienst bei der Waffen-SS, nach kurzer Zeit jedoch zur Verwaltung St. Florians rückbeordert, sucht Glasmeier im Mai 1945 beim Scheitern seiner Pläne nach dem Selbstmord Hitlers allem Anschein nach den Freitod an der Front.

Fasses Kurzbiografie Glasmeiers trägt zur Schließung einer Forschungslücke bei – nicht nur innerhalb der desolaten biografischen Aufarbeitung des NS-Rundfunks, sondern auch zur rheinisch-westfälischen Landesgeschichte. Dabei stellt sie eine Reihe von Fehlern richtig, die z.T. hartnäckig in der Presse, aber auch in der wissenschaftlichen Literatur fortleben – verwiesen sei an dieser Stelle nur auf die häufigen Verwechslungen mit einem 1893 in Steinbeck/Westfalen geborenen Namensvetter Dr. Heinrich Glasmeyer.

Bei der ersten Durchsicht zeigt sich – dem Autor durchaus bewusst – ein Ungleichgewicht im Forschungsertrag. Während die westfälische Periode bis 1933 äußerst kenntnisreich und stringent vorgetragen ist – Fasse, Leiter des Stadtarchivs Borken, ist durch seine ausgezeichnete Dissertation von 1996, »Katholiken und NS-Herrschaft im Münsterland. Das Amt Velen-Ramsdorf 1918 - 1945«, ausgewiesener Landeshistoriker –, fällt die Rundfunkperiode ab 1933 weit hinter den ersten Teil zurück. Im wesentlichen gestützt auf ältere, bereits publizierte Zeitzeugenberichte (Eugen K. Fischer, Kurt Wagenführ), die bis zur Drucklegung edierten Goebbels-Tagebücher sowie die noch nicht edierte, obschon programmatisch bedeutsame Rede Glasmeiers vom 19. März 1939 im Rahmen der Arbeitstagung der Reichsrundfunkkommission in Marienbad, ist dieser zweite Teil in weiten Passagen lediglich deskriptiv. Er enthält etliche Fehler, Unschärfen im Detail oder Fehl-

interpretationen, die auf eine zu kursorische Betrachtung der NS-Rundfunkgeschichte und eine zu schmale Quellenbasis zurückzuführen sind.

So gibt es, um einige Beispiele zu nennen, keinen Hinweis darauf, dass Glasmeier unmittelbar nach seinem Dienstantritt in Köln im April 1933 zentrumsnahe Mitarbeiter entlassen hat. In dem danach erfolgten Betriebsappell – im Transkript im Nachlass von Hans Stein im IISG in Amsterdam überliefert – heißt es vielmehr: »Ich erkläre ausdrücklich, dass mir ein ehrlich überzeugter – sagen wir mal – ein Zentrumsman lieber ist und lieber sein wird (...) [als ein nationalsozialistischer Mitläufer]«.

Überhaupt zeigt sich, dass es gerade Glasmeiers Haltung zum Katholizismus war, die für heftige Konflikte in seinem Verhältnis zum Nationalsozialismus sorgte. Er entstammte einer strenggläubigen Familie und wurde maßgeblich von seinem Patenonkel, einem Geistlichen, gefördert. Während der Zeit des Nationalsozialismus – auch dies wurde ihm zur Last gelegt – hielt seine Familie am katholischen Glauben fest, was von diversen Zeitzeugen übereinstimmend überliefert wird. Und auch Glasmeier hat sich allem Anschein nach innerlich nie wirklich vom Katholizismus gelöst.

Die jüngste Bestätigung dafür liefert der frühere ZDF-Intendant Karl Holzamer in einem Interview vom Juli 2001, der, seinerzeit Zentrumsmitglied und ab 1932 beim Kölner Rundfunk beschäftigt, bis zu Glasmeiers Berufung nach Berlin unter diesem seinen Dienst als Landfunkredakteur tat.

Nicht zuletzt aufgrund dieser nie ganz gekappten Beziehung zur Kirche war Glasmeiers Verhältnis zu Himmler – von Fasse aufgrund eines singulären Schreibens aus dem Jahre 1936 auf »nachdrückliche Verehrung« reduziert – überaus kompliziert. Sein jahrelanges Lavieren um den Kirchenaustritt brachte ihm abfällige Beurteilungen und eine spätere Beförderungsverweigerung durch Himmler ein – beides nachlesbar in der von Fasse benutzten und zitierten BDC-Personalakte. So geht das Urteil Fasses über Glasmeier im Sinne eines radikalen Ideologen, der den Katholizismus »aus taktischem und pragmatischem Kalkül vorläufig zwar duldsam« behandelt habe, in die Irre und ist darüber hinaus auch durch den Tenor der pro-katholischen Marienbader Rede von 1939 nicht zu halten.

Ähnlich verhält es sich mit der Bewertung der Rolle Glasmeiers als Reichsintendant nach Kriegsausbruch 1939. Mit der im selben Jahr einsetzenden forcierten Demontage der RRG sowie des Reichsintendantenamtes – zu verweisen ist auf die Einrichtung einer »Rundfunkkommandostelle« im November 1939 sowie die Herauslösung wesentlicher Kompetenzen aus

Glasmeiers Arbeitsbereich im Frühjahr 1942 (nachzulesen in den Arbeiten von Diller und Klingler) – kann von einer »maßgeblichen« Beteiligung an der »Planung und Umsetzung der Rundfunkpropaganda nach Kriegsausbruch« (S. 50) keine Rede sein, zumal Glasmeier vom November 1939 bis zum März 1940 als Nachrichtenoffizier bei der Wehrmacht eingezogen war.

Auch suggeriert Fasse, Glasmeier habe im Jahre 1942 aus eigenem ideologischen Antrieb einen »längeren Urlaub« in die besetzten Ostgebiete unternommen. Dabei handelte es sich bei dem mehrwöchigen Urlaub um die unmittelbare Konsequenz, die er aus seiner Entmachtung zog, während es sich bei der Reise nach Osteuropa um eine in Goebbels' Auftrag durchgeführte Inspektionsreise zu diversen Ostsendern, z.B. belegt für Minsk und Kaunas durch Hermann Tölle, handelte. So heißt es im Goebbels-Diktat vom 19. Mai 1942: »Glasmeier ist auch wieder von seinem Urlaub zurückgekommen; aber ich werde ihn zuerst einmal auf eine Reise zu den verschiedenen Sendern schicken, damit er in den guten Verlauf des Rundfunkprogramms keine Störung hineinträgt.«

Effizienzdefizite und persönliche Machtkämpfe innerhalb der RRG werden von Fasse monokausal der »hochfahrenden Art« Glasmeiers zugeschrieben, wobei er die strukturellen Grundlagen innerhalb der RRG übergeht. So dürfte Goebbels Unzufriedenheit mit dem Triumvirat gleichberechtigter Direktoren an der RRG-Verwaltungsspitze einen wesentlichen Ausschlag für die Implementierung des »Führerprinzips« – und damit der Ernennung eines übergeordneten Generaldirektors – gewesen sein.

Fasses Biografie greift vor allem deshalb zu kurz, weil er es versäumt, den kaiserzeitlichen Rahmen zu berücksichtigen, der Glasmeiers kleinbürgerliche, streng katholische und nationalkonservative Sozialisation bestimmte. Indem Glasmeier in der Funktion eines Adelsarchivars gesellschaftlich aufsteigt, wird die konservative Prägung durch eine feudal-militärische Komponente überhöht und in der Adaptation des gesellschaftlich höherwertigen Leitbildes gefestigt. Was Fasse als genuin nationalsozialistisch an Glasmeier ausmacht, ist zum großen Teil nichts anderes als eine im Kaiserreich erworbene nationalkonservative Mentalität, die in Kategorien einer *longue durée* betrachtet werden muss. Will man nicht wie Norbert Elias in seinen Studien über den deutschen Nationalcharakter bis in die Frühneuzeit zurückgehen, so wird man doch sein in einem Interview mit Hans Christian Huf ausgesprochenes Credo unterschreiben müssen, dass man weit ausholen müsse, um die kurzfristigen Ereignisse zu verstehen: »Würde man wirklich glauben, daß man den Nationalso-

zialismus verständlich machen kann, indem man sich nur mit dem Nationalsozialismus befaßt?«

Für dieses Credo liefert die Vita des Heinrich Glasmeier den besten Beweis. Sicher ist sie ohne den Rückgriff auf die Kaiserzeit – auf einer Metaebene stets politisch korrekt – interpretierbar, doch mangelt es bei diesem methodischen Ansatz an Tiefenschärfe. Der gleiche Lebenslauf bietet unter Berücksichtigung und Akzentuierung der Kontinuität konservativer Mentalitäten vom Kaiserreich bis ins Dritte Reich ein changierenderes Bild, das neben »Affinitäten«, »Schnittmengen« und »Übereinstimmungen« mit dem Nationalsozialismus (Einleitung) auch (partielle) Ablehnung beinhalten kann und Divergenzen zu Tage treten lässt.

Zur Situierung Glasmeiers innerhalb einer Generation dürfte auch die prosopografische Forschung beitragen, die sich in der Untersuchung kollektiver nationalsozialistischer Biografien derzeit etabliert und einen Generationenbruch (und -konflikt) annimmt, der sich aufgrund der unterschiedlichen Erfahrungshorizonte der spätgeborenen Jahrgänge der Kaiserzeit auftrat (Jahrgänge 1890 - 1900 bzw. 1900 - 1910). Auf einen solchen Generationenbruch wurde bereits in der zeitgenössischen Literatur, so etwa in E. G. Gründels »Sendung der jungen Generation« von 1932 hingewiesen, der zwischen einer »Jungen Frontgeneration« (1890-1899) und einer »Kriegsjugendgeneration« (1900 - 1909) unterscheidet. Glasmeiers Kölner Intendantenzeit lässt sich vor dem Hintergrund dieser Hypothese neu interpretieren. Auch die Konflikte mit den zumeist jüngeren Rundfunkreferenten im Goebbels-Ministerium sind unter der Annahme eines Generationenbruchs in Teilen plausibel zu erklären. Glasmeiers Lebenslauf im Sinne einer stromlinienförmigen, technokratischen Ideologienkarriere einer »Kriegsjugendgeneration« à la Werner Best (*1903) zu interpretieren, ist daher nicht zuletzt aufgrund der neueren prosopografischen Forschung mit einem Fragezeichen zu versehen. Differenziertere biografische Forschungen werden allerdings benötigt, um zu dokumentieren, wie Handlungsspielräume in polykratischen, auf personaler Gefolgschaft basierenden Herrschaftsstrukturen entstehen und unter welchen Motivationen und Zielsetzungen sie gehandhabt werden. Die Rundfunkgeschichte bietet hierfür einige interessante Beispiele – u.a. Heinrich Glasmeier.

Birgit Bernard, Köln

¹ Norbert Fasse: Vom Adelsarchiv zur NS-Propaganda. Der symptomatische Lebenslauf des Reichsrundfunkintendanten Heinrich Glasmeier (1892 - 1945). Bielefeld 2001.

Unbekannte Brecht-Sendungen im DRA-Babelsberg wieder aufgefunden

Zum 100. Geburtstag von Bertolt Brecht 1998 veröffentlichte das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) einen Katalog mit den in der ARD verfügbaren Brecht-Sendungen.¹ Inzwischen sind am Babelsberger DRA-Standort drei weitere Sendungen vorhanden, die der genannte Katalog noch nicht aufführte und aus dem Rundfunk der DDR bzw. der SBZ stammen.²

»Kinderkreuzzug 1939«

Die 20minütige Sendung des Berliner Rundfunks vom 14. Juni 1946 gehörte lange zu den Tondokumenten des DRA, die unidentifiziert, undatiert und somit auch nicht nutzbar waren. Zu hören auf dem Band sind ein Einführungsvortrag über Brecht und die Rezitation der Brechtschen Ballade durch eine weibliche Stimme, unterlegt mit Musik.³

Die 1941 entstandene Ballade »Kinderkreuzzug« wurde während des Kriegs in den USA und in Großbritannien veröffentlicht. In einem Ende 1945/Anfang 1946 aus den USA an seinen Verleger Peter Suhrkamp gerichteten Brief schrieb Brecht:

»Heute lege ich den ›Kinderkreuzzug‹ bei, den Sie bitte auch als kleines Präsent für Sie annehmen wollen. (Zum Beispiel könnten Ernst Busch und Kate Kühl solche Lieder brauchen, denke ich).«⁴

Offensichtlich erreichte das Poem seine Adressaten. Der Schriftsteller Hermann Kasack, zwischen 1945 und 1949 als freier Mitarbeiter für das Literaturprogramm des Berliner Rundfunks tätig, informierte Brecht Anfang Juni 1946 brieflich:

»Mitte Juni wird Kate Kühl Ihren ›Kinderkreuzzug 1939‹ im Berliner Rundfunk vortragen und ich spreche in der Abendsendung ein paar Worte über sie, persönliche Erinnerungen vor 20, 25 Jahren.«⁵

Mit Unterstützung von Kasacks Sohn Wolfgang gelang es, Kasack als Sprecher des Einführungsvortrages auf dem unbeschrifteten Band zu identifizieren. In der Programmzeitschrift ›Der Rundfunk‹ fand sich die Sendeankündigung für den 14. Juni 1946: »Leitung der Sendung: Peter Huchel, Musik: Boris Blacher.«⁶

Dieser Fund ist in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung: Die Sendung war höchstwahrscheinlich die erste größere Brecht-Sendung des Berliner Rundfunks seit Sendebeginn im Mai 1945.⁷ Der »Kinderkreuzzug« wurde im deutschsprachigen Raum erstmals Ende Juni 1946 in Österreich gedruckt.⁸ Bei der Sendung des Berliner Rundfunks handelt es sich demzufolge also um die radiophone Uraufführung der Ballade im

deutschsprachigen Raum. (Das Band ist gleichzeitig das einzige Tondokument im DRA Babelsberg, das von Hermann Kasacks Tätigkeit für den Berliner Rundfunk zeugt. Kasack siedelte 1949 in den Westen Deutschlands über, was auch ein Grund dafür gewesen sein kann, dass Bänder mit anderen Beiträgen von ihm gelöscht wurden.⁹) Die in der Sendung eingespielte Musik wurde von Boris Blacher im Auftrag des Berliner Rundfunks komponiert und hier erst- und einmalig aufgeführt.¹⁰ So ist diese Vertonung des »Kinderkreuzzuges« weitgehend unbekannt geblieben. Die Herausgeber der Brecht-Werkausgabe führen sie nicht auf, sondern meinen, die Ballade sei zu Brechts Lebzeiten nicht vertont worden,¹¹ was nun zu korrigieren ist. Brecht, der im Exil versucht hatte, Kurt Weill für eine Vertonung des Gedichts zu gewinnen, hat nach seiner Rückkehr jedoch von der Blacherschen Komposition erfahren und sich sehr für sie interessiert.¹²

»Stunde der Akademie«

Bei diesem Tondokument handelt sich um die Auftaktsendung der Reihe »Stunde der Akademie« vom 20. Februar 1955. Das Zustandekommen und die Gestaltung dieser Reihe, die 1955/56 von der Ostberliner Akademie der Künste im Programm des Deutschlandsenders veranstaltet wurde, geht auf Brechts Initiative zurück. Mit ihr gelang es ihm, eine Sendereihe im DDR-Rundfunk zu platzieren, die – nach etlichen Auseinandersetzungen mit der Rundfunkleitung – frei von inhaltlichen Eingriffen ausgestrahlt werden konnte. Der DDR-Rundfunk hatte von den ca. 20 Folgen der Sendung kein einziges Tondokument archiviert. Das Band mit der Halbstundensendung fand sich im Bertolt-Brecht-Archiv und ist heute auch im DRA Babelsberg verfügbar.¹³ Auf ihm ist neben den Schriftstellern Johannes R. Becher als Akademiepräsident und Peter Huchel als Chefredakteur der Akademiezeitschrift ›Sinn und Form‹ auch Brecht selbst zu hören – sein einziger direkter Auftritt in der Reihe.

Dieser Auftritt ist gleichzeitig ein etwas kurioses Zeugnis der Brechtschen Vorstellungen von natürlicher Gesprächsführung im Radio. »Brecht legte Wert darauf, dass die Aufnahmen nicht gestellt waren oder wirkten, also natürliche Gesprächssituationen wiedergegeben wurden«, so die von der Akademie eingesetzte Redakteurin der Reihe, die ehemalige Brecht-Meisterschülerin Wera Küchenmeister.¹⁴ Brecht ist während eines Gesprächs zu hören, das er mit dem polnischen Grafiker Tadeusz Kulisiewicz anlässlich einer Akademieausstellung von dessen Werken geführt hatte. Es muss für die Rundfunkmitarbeiter in technischer Hinsicht eine totale Kata-

strophe gewesen sein: Die polnischen Originalaussagen wurden in voller Länge und gleich laut wie die nachfolgende Übersetzung gesendet. Es gab keine Überblendung oder Zurücknahme des polnischen Tons. Die Gesprächspartner fielen einander ins Wort. Brecht mit seinen leisen Einwüfen ist fast überhaupt nicht zu verstehen. Immerhin wurde dieses Gespräch unbearbeitet gesendet, in einer Zeit, in der die meisten Radioaufnahmen des DDR-Rundfunks strikt vorbereitet und bearbeitet wurden und dadurch steril, förmlich und künstlich wirkten.

»Federico García Lorca«

In einer der fünf Sendungen des Berliner Ensembles im Literaturprogramm des DDR-Rundfunks 1954/55, die sich meistens den lyrischen und dramatischen Werken von Brecht widmeten, stellte man am 7. August 1955 mit Federico García Lorca einen großen spanischen Dichter und Dramatiker vor.¹⁵ Dessen Werk hat Brecht sehr begeistert. Er hatte mehrfach versucht, ein Lorca-Stück mit seinem Ensemble zu inszenieren, was aber fehlschlug. Bereits 1950 reflektierte er in seinem »Journal« darüber, wie man den »Genuß« der Lorcaschen Lyrik »unseren Werktätigen« nahe bringen könne.¹⁶ Für die von Isot Kilian und Peter Palitzsch erarbeitete Sendung wurden Szenen aus zwei Dramen und sechs Gedichte von García Lorca ausgewählt. Brecht veranlaßte den Komponisten Kurt Schwaen, Musik dazu zu komponieren.

Unzufrieden mit den deutschen Übersetzungen der Gedichte durch Enrique Beck, die ihm »mäßig« erschienen, bearbeitete Brecht sie selbst durch »leichte Ausbesserungen«, wie Kilian bezeugt hat.¹⁷ Beck hatte die einzig autorisierten Rechte an den Lorca-Übersetzungen ins Deutsche inne und verfolgte alle, die Lorca übersetzen wollten, unnachgiebig mit rechtlichen Mitteln.¹⁸ Vergleicht man die Beck-Fassungen mit den Brecht-Bearbeitungen, so kann nicht für alle Gedichte von »leichten Ausbesserungen« gesprochen werden. Geringfügige Veränderungen einzelner Wörter stehen neben erheblichen Eingriffen in den Versrhythmus und in die Tempusformen. Zwei Gedichte wurden radikal gekürzt. Brecht eliminierte religiöse Bezüge und Mystifizierungen, wählte modernere Verben, verwendete umgangssprachliche Signale und stilisierte ins Populäre, Volksliedhafte – sicher auch unter dem Gesichtspunkt der Einfachheit und Verständlichkeit für »unsere Werktätigen«. Ob Brecht für seine Nachdichtungen die spanischen Originaltexte herangezogen hat, ist nicht bekannt. Einige Beispiele lassen vermuten, dass er nur die deutschen Übersetzungen als Material nutzte, weil krasse Übersetzungsfehler von Beck nicht erkannt und zum Teil dem Sinn des spani-

schen Originals widersprechend bearbeitet wurden. Andere Gedichtstellen weisen eine größere Nähe zum spanischen Original als die verwendeten Übersetzungen auf.¹⁹

Besonders hervorgehoben habe man die Brechtschen Bearbeitungen in der Sendung bewusst nicht,

»denn das waren ja rechtliche Eingriffe und wir hatten keine Lust, noch irgendwelche Schwierigkeiten zu haben, sonst hätten wir da wahrscheinlich furchtbaren Zoff bekommen mit dem Verleger und mit dem Beck.«²⁰

Diese für die Sendung im August 1955 entstandenen Brecht-Nachdichtungen sind bis heute unbekannt geblieben, auch weil schriftliche Unterlagen bisher nicht aufgefunden werden konnten. Den einzigen Nachweis dafür liefert das im Archiv des Berliner Ensembles befindliche und nun auch im DRA Babelsberg wieder verfügbare Tondokument der Sendung.²¹

Ingrid Pietrzynski, Berlin

¹ Vgl. Sonderhinweisdienst Bertolt Brecht. Musik- und Wortaufnahmen. Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main – Berlin. Frankfurt am Main 1997.

² Detaillierter zur Entstehungsgeschichte dieser Sendungen vgl. Ingrid Pietrzynski: »Der Rundfunk ist die Stimme der Republik ...«. Bertolt Brecht und der Rundfunk der DDR 1949 - 1956. Berlin 2002. Dort werden auch die Texte der hier beschriebenen Sendungen abgedruckt.

³ DRA Babelsberg, Bestand Hörfunk DOK 2974.

⁴ Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Frankfurter und Berliner Ausgabe (im folgenden GBA). Berlin und Weimar/Frankfurt am Main 1998, Bd. 29, Brief 1200.

⁵ Der aus dem Nachlass von Kasack stammende Brief vom 4. Juni 1946 ist ediert in: Gerhard Hay u.a. (Hrsg.): Als der Krieg zu Ende war. Literarisch-politische Publizistik 1945 - 1950. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach. Marbach ⁴1995, S. 404.

⁶ Der Rundfunk Jg. 1 (1946), H. 19, Programmseite 4.

⁷ Die im DRA Babelsberg unvollständig überlieferten Sendelaufpläne der Literaturredaktion weisen diese Sendung zwar nicht aus, enthalten aber auch keine frühere Brecht-Sendung. Vgl. DRA Babelsberg, Schriftgut Hörfunk, F202-00-09/0003.

⁸ Vgl. Anmerkung 50.I in: GBA, Bd. 15 (wie Anm. 4), S. 343.

⁹ In Kasacks im Deutschen Literaturarchiv Marbach befindlichen Nachlass sind einige seiner Sendemanuskripte für den Berliner Rundfunk von 1945 bis 1949 überliefert.

¹⁰ Die Partitur befindet sich im Boris-Blacher-Archiv. Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg 1.75.144.

- 11 Vgl. GBA, Bd. 15 (wie Anm. 4). Dort wird nur eine Vertonung von Benjamin Britten aus den 60er Jahren erwähnt.
- 12 Seine Mitarbeiterin Isot Kilian berichtete später von einem Auftrag Brechts, Blacher zu bitten, seine Komposition des »Kinderkreuzzuges« einmal zur Verfügung zu stellen. Vgl. Kilian in einem Tonband-Interview mit Matthias Braun, 12.5.1985. Bertolt-Brecht-Archiv, Weigel-Archiv FH 73.
- 13 DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk 2022968101-107.
- 14 Wera Küchenmeister im Gespräch mit der Verfasserin am 3.11.1997.
- 15 Diese Sendungen entstanden unter Brechts Leitung, sie wurden von seinen jungen Mitarbeitern – insbesondere von Isolde Kilian – erarbeitet, im Tonstudio des Theaters produziert und ohne Eingriffe des Rundfunks gesendet.
- 16 Vgl. GBA, Bd. 27 (wie Anm. 4), S. 316-317, Eintragung vom 29.12.1950.
- 17 Vgl Kilian (wie Anm. 12).
- 18 Seit den 70er Jahren ist heftige Kritik an der Qualität der Beck-Übersetzungen laut geworden. Der heute die Rechte innehabende Suhrkamp-Verlag Frankfurt am Main hat 1998 Becks Übertragungen zurückgezogen und begonnen, die Nachdichtungen anderer Übersetzer zu veröffentlichen.
- 19 Vgl. hierzu Ingrid Pietrzynski/Martin von Koppenfels/Federico García Lorca: »Die Ehebrecherin« und »Stadt ohne Schlaf«. In: Jan Knopf (Hrsg.): Brecht-Handbuch Gedichte. Stuttgart 2002.
- 20 Kilian (wie Anm. 12).
- 21 DRA Potsdam-Babelsberg, Bestand Hörfunk 2025892X00.

Remigration und Remigranten in den Medien der Nachkriegszeit Tagung der Weichmann-Stiftung in Hamburg

Für die Remigrationsforschung ist sie mittlerweile eine der ersten Adressen: die Herbert-und-Elsbeth-Weichmann-Stiftung in Hamburg. Mit ihren Publikationen, Tagungen und Stipendien stammen maßgebliche Impulse auf diesem Forschungsgebiet von jener Stiftung, die 1989 ihre Arbeit aufgenommen hat und nach dem aus der Emigration zurückgekehrten Hamburger Ehepaar benannt ist. Die Tagung »Remigration und Remigranten in den Medien der Nachkriegszeit«, die vom 12. bis 14. September 2001 in der Evangelischen Akademie Nordelbien in Hamburg stattfand, war die dritte Veranstaltung dieser Art nach »Rückkehr und Aufbau nach 1945. Deutsche Remigranten im öffentlichen Leben« (1996 in Hamburg) und »Exil und Neuordnung.

Beiträge zur verfassungspolitischen Entwicklung in Deutschland nach 1945« (1999 in Bonn).

Für das diesjährige Thema, das im Schnittpunkt von Emigrations-, Zeitgeschichts- und Mediengeschichtsforschung liegt, hatte man sich die Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg als Partner gewählt. In insgesamt 15 Vorträgen wurde dem Einfluss und der Wirkung der aus dem Exil zurückgekehrten Persönlichkeiten nachgegangen, die in den Medien der Nachkriegszeit arbeiteten oder im medialen Diskurs standen. Nach einer ersten Sektion, die in vier Überblicksreferaten die »Rolle von Remigranten in der alliierten Medienpolitik« in den vier Besatzungszonen skizzierten, standen jene Vorträge im Mittelpunkt der Tagung, die »journalistischen Netzwerken« nachspürten (Sektion II) oder über »biographische Zugänge« (Sektion III) einzelne Karrieren in den Medien nachzeichneten. Sektion IV galt der Frage nach »Remigranten und Remigration in der medialen Öffentlichkeit«.

Ihrem Charakter als Überblicksreferate zufolge lösten die Skizzen von Jessica C.E. Gienow-Hecht, Gabriele Clemens, Edgar Wolfrum und Jan Foitzik eine erste Diskussion über die offensichtlich notwendigen Differenzierungen aus. Zu unterschiedlich sind die Erfahrungen, als dass allein die Fallbeispiele Hans Habe, Stefan Heym und Ernst Cramer den Bereich der US-amerikanischen Medienpolitik beschreiben könnten. Zu pointiert war die These, wonach deutsche Emigranten in den Akten der Sowjetischen Militäradministration keine Rolle spielen und folgerichtig »die Russen die Remigranten überhaupt nicht nötig hatten« (Foitzik). So kristallisierte sich heraus, wie sehr unterschiedliche Toleranzräume in den einzelnen Besatzungszonen herrschten und von den einzelnen Remigranten individuell ausgelotet werden konnten und mussten.

Anhand des Arbeitsbegriffes von den »journalistischen Netzwerken« näherten sich Julia Angster, Michael Hochgeschwender, Guido Müller und Patrick von zur Mühlen Beispielen aus dem Pressebereich. Angster und Hochgeschwender, beide aus einem Tübinger Forschungsprojekt über die »Westernisierung«, stellten überzeugend die Remigranten-Netzwerke in der Gewerkschaftspresse sowie bei der Zeitschrift ›Der Monat‹ bzw. beim Congress of Cultural Freedom vor. Müller löste mit seiner detektivischen Spurensuche nach F.A. Kramer, dem Lizenzträger des ›Rheinischen Merkur‹, die Frage aus, welche Bedingungen erfüllt sein müssen, um von einem Remigranten zu sprechen. Denn offensichtlich versuchte der anti-bolschewistische, wertkonservative Kramer sich nach seiner Rückkehr aus der Schweiz eine Biographie zurechtzulegen, die auf einen »Emigrantenbonus« setzte und sein ambivalentes

Verhalten im Ausland kaschierte. Für Diskussionsstoff sorgte schließlich der Begriff der »mentalen Rückkehr«, der von von zur Mühlen anhand der nach Südamerika emigrierten Journalisten eingebracht wurde und das Phänomen bezeichnen soll, dass das publizistische Schaffen auf die alte Heimat ausgerichtet sei, aber keine physische Rückkehr erfolge.

Dass die Remigrationsforschung immer wieder von den einzelnen Biographien ausgehen muss und eine beträchtliche Faszination für die Forscher darstellt, zeigte sich bei den Referaten von Marita Krauss, Wolfgang Gruner, Petra Galle und Konrad Dussel. Während Krauss mit Hans Habe, Ernst Friedlaender und Hermann Budzislowski drei nach Zonen, Städten und Generation unterschiedliche Schicksale vorstellte, konzentrierten sich die anderen Referenten auf eine Persönlichkeit. Beim Porträt des Grenzgängers Alfred Kantorowicz zeigte Gruner deutlich, wie sehr die Rückkehr aus dem Exil ein Versuch ist, den unterbrochenen Lebensentwurf neu zu gestalten und Hoffnungen zu realisieren. Diese Erwartung erfüllte sich in den allerwenigsten Fällen; statt der literarischen Karriere blieb Kantorowicz »nur« eine akademische Laufbahn. Für den Parteisoldaten Hans Mahle, den Berliner Rundfunkintendanten der ersten Nachkriegsstunde, bedeutete es die Zäsur seines Lebens, dass er 1951 von der Partei- und Staatsführung in der DDR abgesetzt wurde und zeitlebens in untergeordneten Positionen arbeiten musste. Nicht das Exil – so Galle – war für Mahle rückblickend prägend, sondern seine Entmachtung innerhalb des ideologischen Systems, dem er bis zuletzt diente. Vergleichsweise erfolgreich verlief hingegen die Biographie des Remigranten Fritz Eberhard, wie Konrad Dussel aufzeigte, der sich der konkreten Wirkung von Remigranten näherte, indem er die Programmakzente »Aufarbeitung des Nationalsozialismus« und deutsch-deutscher Zusammenarbeit hervorhob, die den Süddeutschen Rundfunk in der Ära seines Intendanten Eberhard auszeichnete.

Dieser Frage nach der Wirkung von Remigranten und der wissenschaftlichen »Messbarkeit« solcher Einflüsse ging auch Uta Gerhardt am Beispiels des Wandels der Max-Weber-Rezeption nach, der durch den 15. Deutschen Soziologentag 1964 vollzogen wurde. Helmut G. Asper verdeutlichte, dass der Erfolg der Remigranten in der Filmbranche im Westen eher gering war, jedoch im Zusammenhang mit anderen Medien wie Fernsehen und Theater zu sehen ist, wo eine stärkere Präsenz möglich war. Daniela Münkel arbeitete mit ihrem Überblick über die Schmähungen des remigrierten Politikers Willy Brandt heraus, dass die politische Erfolgsgeschichte Brandts von Kampagnen begleitet war,

die offensichtlich einer weit verbreiteten Stimmung in Deutschland entsprang.

Diese Tagung der Weichmann-Stiftung setzte einen deutlichen Akzent im Hinblick auf die weitere interdisziplinäre Vernetzung in der Remigrationsforschung. Zeitgeschichte, Mediengeschichte, klassische Exilforschung werden ihre Instrumentarien weiterhin zusammenbringen müssen, um mentalitäts- und diskursgeschichtliche Fragen noch besser in den Griff zu bekommen. Denn, so zeigte die abschließende Diskussion, die Frage nach den Stimmungen in Deutschland beispielsweise gehört zu den Desideraten, die helfen, das nicht mehr gültige Gegeneinander von Emigranten/Remigranten auf der einen und Daheimgebliebenen auf der anderen Seite genauer zu beleuchten. Die Frage nach der wissenschaftlichen Kategorisierung von Wirkung und Einfluss, die bei den kontrovers diskutierten Themen des Netzwerkes, der Transfer-Leistung und einer sogenannten »mentalen Rückkehr« immer wieder zur Sprache kam, diese Frage wird sicherlich auch auf der bereits ins Auge gefassten nächsten Tagung wiederkehren, wenn 2003 das literarische Feld untersucht werden soll.

Hans-Ulrich Wagner, Hamburg

Rundfunkgeschichtsforschung in der Schweiz Die zweite Runde

Im vergangenen Jahr ist die zweibändige Publikation zur Geschichte des Schweizerischen Rundfunks von 1922 bis 1958 bzw. der Schweizerischen Radio- (und Fernseh-) Gesellschaft (SRG) erschienen,¹ die nicht nur als eines der schönsten Schweizer Bücher des Jahres 2000 ausgezeichnet worden ist, sondern auch einen Preis des Pariser Comité d'histoire de radiodiffusion erhalten hat. Damit ging ein erstes langjähriges, von der SRG seit 1996 großzügig finanziell gefördertes und von etlichen Kolloquien zur schweizerischen Rundfunkgeschichte begleitetes Forschungsprojekt² zu Ende. Beabsichtigt war, diesem ersten Abschnitt von Aktivitäten zur Erforschung der SRG einen zweiten folgen zu lassen, der jetzt an den Start gehen konnte.

Für die zweite Phase gab die Generaldirektion der SRG nunmehr »grünes Licht«, so dass sich am 28. September 2001 rund 40 Wissenschaftler, Publizisten und Augenzeugen mit internationaler Beteiligung – aus Deutschland und Italien – zum nunmehr siebten »Kolloquium zur Geschichte der SRG« in der Generaldirektion der SRG in Bern trafen. Dort skizzierten die beiden neuen Projektleiter, die die Nachfolge von

Markus T. Drack, ehemaliger Pressechef der SRG, angetreten haben, Andreas Steigmeier, freiberuflicher Historiker und Publizist im schweizerischen Baden, und Theo Mäusli, wissenschaftlicher Assistent am Institut für Kommunikationswissenschaft an der Universität des Tessin in Lugano, wie sie sich die neue Runde, die sich auf die Erforschung der SRG-Geschichte von 1958 bis 1982 konzentriert, vorstellen.

Neue Wege der (technischen) Forschungsförderung wollen sie mit der Bereitstellung digitalisierter Quellen begehen, beispielsweise der Protokolle der Generaldirektion der SRG. Außerdem werden die Ergebnisse von Zeitzeugenbefragungen – wie auch im vorangegangenen Projekt zur Geschichte der SRG – verfügbar sein. Im Vordergrund steht zwar die Geschichte der Organisation der SRG als öffentliche Einrichtung – als »service public« –, auf der Folie der Entwicklung anderer Massenmedien wie der Presse und des Films wird das elektronische Massenmedium aber auch in die gesamtgesellschaftliche Entwicklung eingebettet betrachtet werden. Die Forschungen sollen nicht nur Antwort darauf geben, wie der Schweizerische Rundfunk mit der Berichterstattung über den Vietnam-Krieg umgegangen ist, sondern auch, wie er auf neue soziale Bewegungen reagierte, beispielsweise Individualisierung durch Technik einerseits, Globalisierung andererseits.

Diesen, das Forschungsprojekt umschreibenden Referaten schloss sich ein grundlegender Vortrag von Renate Schumacher vom Deutschen Rundfunkarchiv (DRA) Frankfurt am Main an über die mehr als 20jährige Erfahrung mit der Programmgeschichte des Rundfunks in Deutschland – festgemacht am DRA-eigenen Projekt über den Hörfunk während der Jahre der Weimarer Republik sowie dem Sonderforschungsbereich der Deutschen Forschungsgemeinschaft über das Fernsehen von den Anfängen bis in die Gegenwart an der Universität-Gesamthochschule Siegen. Korrespondierend dazu trugen Ursula Ganz-Blättler, Universität Genf, und Edzard Schade, Universität Zürich, ihre theoretischen Überlegungen, was eine Programmgeschichte des Rundfunks leisten müsse, bei. Abgerundet wurde das programmgeschichtliche Kapitel der Tagung durch einen technikgeschichtlichen Aufriss von Ruedi Müller von der Stiftung Moriav, die sich der Erhaltung audiovisuellen Kulturguts der Schweiz verschrieben hat, um auf Zusammenhänge zwischen Technik und Programm aufmerksam zu machen.

Der zweite Teil der Tagung, der Tradition der SRG-Symposien folgend, war offengehalten zur Vorstellung von Projekten, die generelle Einsichten in verschiedene Ansätze rundfunkhistorischer Forschung boten. So war das Projekt zur

Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland von 1945 bis 1955 ebenso vertreten wie die im Entstehen befindliche Datenbank zur Geschichte des Fernsehens der Schweiz im Blick auf dessen 50jähriges Jubiläum 2006. Ein Beitrag befasste sich mit den Sendungen für die italienischen Gastarbeiter in der Schweiz – ein Kooperationsprojekt von SRG und italienischem Rundfunk –, ein weiterer thematisierte die Bezugspunkte zum Alkohol in fiktionalen Sendungen des italienischsprachigen Fernsehens der Schweiz.

Auf einen wunden Punkt machte ein Forschungsprojekt aufmerksam, das sich mit dem Wandel der politischen Kommunikation von Anfang der 60er Jahre bis zur Gegenwart befasst: Obwohl nur lückenhaft überliefert, lässt sich anhand der Texte von Nachrichten um die Mittagszeit nachweisen, dass sich das elektronische Medium Rundfunk rasant vom Integrationsrundfunk wegbewegt. Waren beispielweise 1960 noch mehr als zwei Drittel der Inhalte aller Nachrichten für alle Sprachregionen identisch, so ging dieser Anteil bis 1999 auf vier bis sieben Prozent zurück. In der Diskussion wurde entsprechend darauf verwiesen, dass dies mit der Organisation der Nachrichtensendungen zusammenhänge: 1960 gab es noch eine von der Schweizerischen Depeschenagentur dominierte Redaktion, rund 40 Jahre später waren die Sprachregionen für die Nachrichtenauswahl jeweils selbst verantwortlich. Zur Sprache kam auch die Rolle der Post, die einerseits als Förderin angesehen wird, weil sie durch die Einnahmen des Telefongeschäfts manche Aufwendungen für den Rundfunk, vor allem das Fernsehen (mit)finanzierte, andererseits – bis Mitte der 80er Jahre – als Beschafferin der Ausrüstung für die Studioteknik sich teilweise als Hemmschuh erwies.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

- 1 Vgl. Markus T. Drack (Hrsg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz. 2 Bde. Baden 2000. Rezension in: RuG Jg. 27 (2001), H. 1/2, S. 102f.
- 2 Vgl. Neuere Forschungen zur Geschichte des Rundfunks in der Schweiz. In: RuG Jg. 25 (1999), H. 1, S. 66f.

Programmgeschichte des Fernsehens DFG-Projekt ostdeutscher Hochschulen

An vier ostdeutschen Hochschulen startete im Juni 2001 ein auf zunächst fünf Jahre von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt, für das die Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main – Potsdam-Babelsberg als Kooperationspartner gewonnen werden

konnte. Kommunikations- und Medienwissenschaftler sowie -historiker der Universitäten Leipzig und Halle, der Humboldt-Universität zu Berlin sowie der Hochschule für Film und Fernsehen in Potsdam wollen sich in neun Teilprojekten mit den Sendungen und Sendeformaten des DDR-Fernsehens von den Anfängen 1952 bis zum Ende des Deutschen Fernsehfunks 1991 befassen. Schwerpunkte der Teilprojekte sind die kulturpolitischen und technischen Rahmenbedingungen der Programmproduktion, die Rezeptionsgeschichte, das »Fernsehtheater Moritzburg«, die kleine und große Show, Literaturverfilmungen, der Dokumentarfilm, das Sportprogramm, Familienserien und die fiktionalen Programme des Kinderfernsehens. Darüber hinaus soll erstmals der »kontrastive Dialog« zwischen Ost- und Westfernsehen in Deutschland im Einzelnen untersucht werden.

RuG

ZDF-Stipendium zur Erforschung seiner Geschichte

Anlässlich des 40. Jahrestags der Unterzeichnung des Staatsvertrages über das Zweite Deutsche Fernsehen (ZDF) am 6. Juni 1961 vergab das ZDF ein zweijähriges Doktorandenstipendium an Florian Kain, Hamburg.

In der Dissertation soll – anknüpfend an die Arbeiten zur Frühgeschichte und zur Konsolidierungsphase des ZDF von Klaus Wehmeier und Nicole Prüsse – die Entwicklung des ZDF von 1978 bis zum Beginn des dualen Rundfunksystems in Deutschland Mitte der 80er Jahre untersucht werden. Dabei wird die programmliche und strukturelle Entwicklung des ZDF ebenso im Mittelpunkt der Dissertation stehen wie die Einordnung des Medienunternehmens in die deutsche Rundfunklandschaft.

Der Stipendiat erhält Zugang zu allen einschlägigen Quellen im ZDF. Die Arbeit soll zum 40. Jahrestag des Sendebeginns der Fernsehanstalt am 1. April 2003 vorliegen.

RuG

Rezensionen

Jochen Hörisch

Der Sinn und die Sinne.

Eine Geschichte der Medien.

Frankfurt am Main: Eichborn Verlag 2001,
440 Seiten.

Mediengeschichtsschreibung zerfällt heute in Deutschland in zwei konträre Lager, die sich in der Regel gegenseitig nicht besonders zur Kenntnis nehmen. Die eine Richtung ist eher den Traditionen der »traditionellen« Historiografie verpflichtet, versucht möglichst detailgenau die Entwicklungen einzelner Medien (etwa des Rundfunks oder des Films) nachzuzeichnen und beschränkt sich dabei oft auf einzelne Phasen der Geschichte. Diese Geschichtsschreibung ist häufig eher deskriptiv und dabei zumeist sozialwissenschaftlich inspiriert, weil sie von einer gesellschaftlichen Verankerung der Medienentwicklungen ausgeht. Dieser Richtung ist auch zumeist die Rundfunkgeschichtsschreibung verpflichtet, wie sie im Studienkreis Rundfunk und Geschichte zu Hause ist.

Die andere Richtung ist eher philosophisch angelegt und an epochenübergreifenden Konstruktionen interessiert. Differenzen zwischen der »Gutenberg-Galaxis« und dem »Universum der technischen Bilder« werden zumeist im panoramatischen Gestus skizziert. Der spekulative Gedanke ist ihr wichtiger als das Festhalten differenter Entwicklungsvarianten, die assoziative Verknüpfung von überraschenden, häufig paradoxalen Formulierungen und technischen Daten zählt mehr als die materialgenaue Belegbarkeit einer These. Programme, Sendungen, Inhalte sind ihr eher unwichtig. Das literarische Zitat als Spiegel einer medialen Haltung gilt mehr als das fundierte Aktenstudium. Diese Mediengeschichtsschreibung ist normalerweise in Philosophie und Literaturwissenschaft zu Hause.

Zwischen diesen beiden Richtungen gibt es wenig Austausch, tief sind die Gräben gegenseitiger Abneigung. Jochen Hörisch, der normalerweise eher der zweiten Richtung zugeordnet wird und in seinem Buch auch Friedrich A. Kittler und Norbert Bolz Dank abstattet, versucht einen Mittelweg zu gehen. Er ist einerseits den globalen Konzepten (»Alle Geschichte ist Mediengeschichte« – S. 405) verpflichtet, andererseits versucht er auch eine geraffte Darstellung der einzelnen Medien zu geben. Er verbindet die mediengeschichtliche Reflexion und pointierte Theoriebildung mit eher deskriptiv gehaltenen Passagen der medienhistorischen Darstellung. Ein mutiges Unterfangen, und als Vorhaben allemal wert, es auch auszuführen.

»Am Anfang war der Sound« – eine Geschichte der Medien, die mit einem solchen Satz und dann auch gleich beim Urknall »vor etwa 12 Milliarden« (S. 22) beginnt, kokettiert mit dem Buch der Bücher, will sich vielleicht gar an dessen Stelle setzen, erhebt zumindest den Anspruch, ausgreifend über die Geschichte der Medien zu informieren. Wer so umfassend zu werden verspricht, muss vereinfachen, zu-

sammenfassen, synthetisieren, um auf 440 Seiten alles Wesentliche anzusprechen.

Aus dem Geräusch des Urknalls entwickelt Hörisch seine Idee eines Beginns der Medien im Akustischen, im Sound, dann konkretisiert im Sprechen der Menschen, zu dem schließlich die Bilder hinzukommen. Hörisch benutzt in seiner Darstellung einen weiten Medienbegriff, bedient sich dabei des Werkzeugbegriffs und sieht »eine der elementarsten Funktionen von Medien (in der) Koordination von Interaktion«. (S. 32) Traditionell wurde diese Aufgabe bislang allerdings der Kommunikation zugeschrieben. Medien sind für Hörisch aber nicht nur Interaktionskoordinatoren«, sondern auch im Sinne McLuhans »Körperextensionen« (S. 61) und »Unwahrscheinlichkeitsverstärker«. (S. 66)

Die Darstellung der Medien fasst dann im ersten Kapitel die Ursprünge (Noise, Stimmen, Bilder) zusammen, im zweiten Schrift, Buchdruck und Presse/Post, im dritten Photographie, Phono- und Telegraphie sowie Film und in einem vierten schließlich Radio, Fernsehen und Computer/Internet. Diese geradezu klassische Schönheit der Vier-mal-drei-Gliederung wird akzentuiert durch »Unterbrechungen« zwischen den Großkapiteln: Mediendefinitionen, »Medien hinter den Medien« (Hostie, Münze, CD-ROM), dann »Mediengenealogien« (Krieg, Wirtschaft, Religion). Natürlich wird diese Schönheit der immer wiederkehrenden Dreierheit durch einige – sagen wir – große Vereinfachungen erkaufte. So verschwindet das Theater im Unterkapitel »Stimmen«, das Unterkapitel »Phono- und Telegraphie« fügt sehr disparate Medien zusammen und enthält auch noch Passagen zum Telefon. Das ist vielleicht auch zu verschmerzen, weil der historische Durchgang immer wieder durch Verlängerungen in die Gegenwart hinein durchbrochen wird. Das Ziel ist nicht wirklich eine Historiografie, sondern eine mediengeschichtsphilosophische Darstellung, in der die einzelnen historischen Darstellungen immer wieder um Anmerkungen bis hin zur Gegenwart ergänzt werden und Spielmaterial für die oft assoziative Reflexion bilden.

Die Darstellung selbst ist deshalb essayistisch. Die Darstellung des Rundfunks (Radio) z.B. führt nach einigen Daten zum Programmbeginn des Hörfunks zu Arnheims Überlegungen zum »Rundfunk als Hörkunst«, dann zu Brecht und Enzensberger, zu Woody Allens Film »Radio Days« und Edgar Reitz' »Heimat«, um dann wieder zur Technikgeschichte zurückzukommen und von dort zu weiteren literarischen Trouvaillen aufzubrechen. Immer wieder werden umfangreiche literarische Zitate oder Paraphrasen eingebaut; die Literatur, das ist ganz offensichtlich, bildet für den Literaturwissenschaftler Hörisch eine wichtige Fundgrube für die mediengeschichtliche Reflexion. Das Spektrum seiner literarischen Quellen ist breit, die Autoren fiktionaler Literatur werden als Historiographen vergangener Mentalitäten und Alltagserfahrungen genommen.

Die fiktionalen Thematisierungen lassen pointierte Verdichtungen der Darstellung zu, entheben aber

dann auch der konkreten medienhistorischen Differenzierung. An manchen Stellen erweist es sich als nachteilig, dass Hörisch dann doch sich immer wieder nur auf zusammenfassende Darstellungen anderer verlässt. Da wird die Schnelligkeit der Sowjets und der Gruppe Ulbricht 1945 gerühmt, bereits am 15. Mai 1945 in Berlin wieder auf Sendung zu sein. »Die westlichen Besatzungsmächte waren nicht ganz so gut vorbereitet« meint Hörisch. (S. 335) Dass die Briten in Hamburg schon am 2. Mai 1945 auf Sendung gingen, bleibt unerwähnt. Aber vielleicht muss man Details auch nicht auf die Goldwaage legen.

Wird man erst einmal aufmerksam auf die Details, fangen sie an, ärgerlich zu werden. Der Begriff der »Echtzeit«, ein Begriff aus der Rechnertechnologie, meint, dass die Rechnerzeit für die Herstellung von Bildern unter der Wahrnehmungszeit bleibt. Bei Hörisch wird er unterschiedslos für die filmische Aufnahme und Wiedergabe (S. 299), die rundfunkspezifische (analoge) Livevermittlung (S. 321) und die Materiellosigkeit neuer Medien (S. 324f.) angewandt. Hier wäre mehr begriffliche Schärfe wünschenswert gewesen.

Überhaupt das Fernseh-Kapitel. Unerfindlich bleibt, woher Hörisch z.B. weiß, dass Paul Nipkow 1884 eine Scheibe »bastelt(e)« (S. 342), obwohl die Fernsehgeschichtsschreibung bisher annahm, dass er nur die Idee zeichnerisch zu Papier brachte und diese Idee als Patent anmeldete, sie aber nicht realisierte. Das Wissen über das Fernsehen in der NS-Zeit stammt aus einem SAT.1-Film, hier hätte ein Blick in die einschlägige Literatur zu einer genaueren Darstellung angeregt. Die Formulierung, der NWDR habe am 25. Dezember 1952 »erstmal« (S. 344) sein Programm ausgestrahlt, unterdrückt, dass es schon seit 1951 zahlreiche Versuchssendungen und ein – wenn auch unregelmäßig, aber über viele Monate hinweg – ausgestrahltes Programm gegeben hatte. Und dass beim Videorecorder ab 1969 »drei miteinander inkompatible Systeme« (S. 346) konkurrieren sollen, schiebt die Videorecorderentwicklung unzulässig zusammen. Denn neben dem Siemens-Zwei-Zoll-Gerät von 1969 gab es das (tragbare) Akai-Viertelzollsystem, und die Zwei-Zoll-Geräte wurden 1972/73 durch die Japan-Standard-1-Geräte (1 Zoll) abgelöst. Erst in den späten 70er Jahren gab es die Konkurrenz von mindestens vier (nicht drei!) Systemen, an die Hörisch denkt: Betamax, VCR, Video 2000 und VHS, die dann VHS für sich entschied. Ähnliche Beispiele von darstellerischer Unschärfe lassen sich auch anderswo finden. Ärgerlich ist auch, dass er z.B. das Kürzel ARD mit »Allgemeine Rundfunkanstalten Deutschlands« (S. 15/16) übersetzt. Wer bis zur Seite 336 durchgehalten hat, erfährt dann allerdings, dass das Kürzel doch für etwas anderes steht.

Doch sollte man von solchen Details vielleicht absehen, wenn es um eine große Zusammenschau geht. Hörisch ist nicht so sehr am Faktenwissen interessiert, ihn treibt nicht das Vorhaben zu beschreiben, »was gewesen ist«, sondern der Wunsch, neue Zusammenhänge zu sehen, Verbindungslinien herzustellen. Und dabei liefert Hörisch dann doch immer wieder überraschende und teilweise erhellende Ver-

knüpfungen und bietet einen in den einzelnen Kapiteln auch unterhaltsamen Durchgang durch die Mediengeschichte.

Vor allem für den, der sich in der Mediengeschichtsschreibung etwas auskennt und die Verkürzungen im Faktischen leicht durchschaut, ist der manchmal auch saloppe (wohl aus einem Vorlesungsgestus entstammende) Tonfall jedoch auch vergnüglich. Denn man kann so den Blick darauf lenken, wie er es denn als »Schreibender« schafft, eine geschichtliche Phase eines Mediums auf wenigen Seiten zu komprimieren und welche Pointen er dabei setzt. Der Text des auf gutem Papier gedruckten und vornehm gebundenen Buches, so verrät Hörisch zu Beginn, sei »auf der Festplatte eines Notebooks geschrieben. 32 MB, Pentium II, Windows 98 – what else? 128 MB, Pentium III, Windows 2000!« (S. 18) Aber was sagt uns das? Diese Rezension wurde auf einem älteren PC, aufgerüstet auf 64 MB, Pentium II, Windows 2000, geschrieben. Worin liegt der Unterschied? Auf manches weiß auch die Mediengeschichtsschreibung keine eindeutige Antwort.

Knut Hieckthier, Hamburg

Jürgen Wilke

Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte.

Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert.
Köln u.a.: Böhlau-Verlag 2000, 436 Seiten.

Wilke schränkt in seinem Überblick die Medien- und Kommunikationsgeschichte im wesentlichen darauf ein, was nach der Erfindung der Drucktechnik im 15. Jahrhundert als Medien der Information, Massenbeeinflussung und öffentlichen Meinungsbildung entstand und sich fortentwickelt und was er als »Massenkommunikation« bezeichnet. Ausgehend von den Einblattdrucken der frühen Zeitungen und Zeitschriften verfolgt er deren Entwicklung bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts in acht Kapiteln. Die Darstellung bricht der Verfasser im wesentlichen mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs ab, indem er auf Forschungslücken und vor allem die Existenz anderer umfassender Kompendien verweist. Sie beschränkt sich im wesentlichen auf Deutschland, kompakt formulierte Einblicke in die Entwicklung vor allem der westlichen Nachbarländer sind hinzugefügt. Nicht behandelt werden der gesamte Bereich der Buchherstellung und -distribution, so dass die unterhaltenden Medien sowie die künstlerisch-literarische Kommunikation bzw. deren mediale Vermittlung nicht zur Sprache kommen und in den behandelten Sektoren eine völlig untergeordnete Rolle spielen. Die Fotografie findet unter den »Vorläufern« in einer ausführlicheren Darstellung des Films bzw. des Kinos Erwähnung – ein Kapitel, das auch auf die Anfänge des Rundfunks und seines Programms in den 20er Jahren eingeht.

Wilke argumentiert in den einzelnen Kapiteln entsprechend dem »klassischen« Modell der öffentlichen Kommunikation. Er fragt nach den technischen wie auch häufiger nach den – im engeren Sinne – ökonomischen Voraussetzungen und rechtlichen Rahmenbedingungen für die jeweilige Entwicklung von

Zeitungen und Zeitschriften, darüber sind politisch bewegte Zeiten nach Meinung des Verfassers häufig ein Anstoß dafür, Massenkommunikation auszubauen und weiterzuentwickeln.

Abschließend fragt er am Ende eines jeden Abschnitts nach den Wirkungen der sich in jeweils verschiedenen Entwicklungsstadien befindlichen Publizistik. Breitere sozial- und mentalitätsgeschichtliche Voraussetzungen – über die steigende Alphabetisierungsquote hinaus – für den quantitativen Ausbau wie die inhaltlichen Veränderungen des Pressewesens, die den Gang der Entwicklung stärker als Prozess wechselseitiger Beeinflussung von Produzenten und Publikum erscheinen ließen, werden nur kurz angesprochen aber nicht weitergehend reflektiert bzw. für die Darstellung fruchtbar gemacht.

Unter Berücksichtigung der beschriebenen Einschränkungen findet der Leser – und hier ist in erster Linie an »Einsteiger« in die Pressegeschichte zu denken – eine gut verständliche, alle relevanten Fakten und auch die vorhandene Literatur (das Verzeichnis umfasst 60 Seiten) verarbeitende Darstellung des Zeitungs- und Zeitschriftenwesens vor, die – soweit dazu überhaupt Untersuchungen vorliegen – auch auf deren Inhalte eingeht. Ein Personen- und Titelregister unterstreicht den Wert des Buches als Nachschlagewerk und erleichtert den Einstieg für weiterführende Recherchen und Auseinandersetzungen mit spezielleren Fragestellungen.

Edgar Lersch, Stuttgart

**Inge Marßolek/Adelheid von Saldern (Hrsg.)
Radiozeiten.**

Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924 - 1960)
(= Veröffentlichungen des Deutschen
Rundfunkarchivs, Bd. 25).

Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 1999,
275 Seiten.

Auch wenn der Rezensent im Glashaus sitzt, weil er selbst das schon häufiger praktiziert hat, was er zu kritisieren sich hier anschickt: Man muss sich hin und wieder fragen, ob es sinnvoll ist, die Beiträge beinahe jeder wissenschaftlichen Tagung zu publizieren. Werden doch zahlreiche (und hier spricht der Rezensent ebenfalls aus eigener, inzwischen selbstkritisch reflektierter Erfahrung) nach dem Strickmuster zusammengestellt, dass diejenigen, die zu einem Thema sich schon einmal geäußert haben, gefragt werden, ob sie noch einmal etwas aus ihrem Spezialgebiet beitragen könnten, und meist handelt es sich dann um Zusammenfassungen und Wiederholungen, die nicht in jedem Falle eine erneute Veröffentlichung rechtfertigen. Ich denke, dies gilt auch für Teile dieser Tagungsdokumentation.

Zahlreiche, aus Vorträgen einer Tagung im Sommer 1997 hervorgegangene Beiträge sind in dieser oder jener Form schon einmal präsentiert worden: Dies gilt für den Beitrag von Konrad Dussel, die der Autorinnen aus dem Forschungsprojekt einer der beiden Herausgeberinnen – Daniela Münkel, Monika Pater, Uta Schmidt – und gleichfalls für Lu Seegers kurzen Abriss der Geschichte der »HÖR ZU!«. Wenig

plausibel ist der schlichte Wiederabdruck des gegen die Standards der sozialwissenschaftlichen Rezeptionsforschung polemisierenden Aufsatzes von Elisabeth Klaus (»Konstruktionen der Zuschauerschaft«), der im übrigen keine Brücke zwischen sozialwissenschaftlicher Kommunikationsforschung und Geschichtswissenschaft schlägt. Carsten Lenk bietet eine Zusammenfassung seiner Dissertation (»Die Erscheinung des Rundfunks«), und Axel Schildt einen Auszug aus seiner Habilitationsschrift (»Moderne Zeiten«), erweitert um einige statistische Angaben über die Rundfunknutzung von Jugendlichen in den 20er Jahren. Joachim-Felix Leonhards Überlegungen zum Quellencharakter der audiovisuellen, der Hörfunk-Überlieferung insbesondere, die dem schwierigen Problem, sofern man es nicht auf illustrative Arabesken reduziert, nicht voll gerecht werden, sind bereits mehrfach veröffentlicht worden.

So vermittelt der Band in erster Linie Erkenntnisse, die den rundfunkgeschichtlichen Insidern sowieso vertraut sind, und zudem erscheint die Tagungsdokumentation in einem Kontext, wo sie im wesentlichen dieser Kreis wahrnimmt. Es wäre hilfreicher gewesen, die (Teil-)Ergebnisse und Fragestellungen, wie sie in der Einleitung der beiden Herausgeberinnen unter Bezugnahme auf die Texte des Tagungsbandes formuliert worden sind, dort zur Kenntnis zu bringen, wo sie von mit kommunikationsgeschichtlichen Fragen weniger vertrauten Fachkollegen eher rezipiert würden. Denn immer noch und immer wieder neu geht es darum, u.a. das rundfunkgeschichtliche Detailwissen, von dessen beträchtlicher Fülle bei allen noch vorhandenen Lücken während der Tagung selbstverständlich nur ein Ausschnitt präsentiert werden konnte, anschlussfähig zu formulieren und so zu präsentieren, damit eine breitere geschichtswissenschaftliche Fachöffentlichkeit deren Relevanz für die Geschichte des 20. Jahrhunderts besser beurteilen kann.¹

Für einen derartigen Transfer ist der Band auch aus anderen Gründen nicht in allen Punkten geeignet. Dafür zeichnen die etwas beliebig ausgesuchten Themen der Vorträge bzw. Aufsätze verantwortlich, deren argumentativer Zusammenhalt nicht unbedingt durch die Einleitung klarer wird. Zweifellos bilden einen ersten Schwerpunkt die Rundfunk-, genauer die Hörfunkentwicklung unter den Bedingungen harscher staatlicher Eingriffe, die die beiden totalitären Systeme in Deutschland (Nationalsozialismus und SBZ/DDR) vornahmen. Was sich normalerweise im Programm als Kompromiss zwischen Erwartungen der Hörer und den Absichten der Rundfunkverantwortlichen darbietet, wird hier zusätzlich durch staatliche Lenkung beeinflusst. Allerdings sind die Aussagen dazu entweder sehr punktuell (Monika Pater und Daniela Münkel über die DDR) oder zu allgemein wie Marßoleks Ausführungen über die »Inszenierung von Volksgemeinschaft« durch das Radio: Wirklich neue Gesichtspunkte über die vertrauten Lenkungsmechanismen erfährt der Leser nicht. Erhellender ist von Salderns Beitrag, in dem mit etwas anderer Perspektive als sonst üblich aufgezeigt wird, wie ein zwar politisch und bürokratisch bevormundetes Medium wie der Weimarer Rundfunk in osmotischer Verbindung

mit dem Zeitgeist stand und – durchaus nicht – spiegelbildlich die Ideosynkrisen der zeitgenössischen Gegenwart reflektiert.² Dazu gehören auch die Gratifikationen des Rundfunkhörens in der Weimarer Republik als Ausdruck einer gemäßigten Modernität, die Carsten Lenk beschreibt. Die Spannung zwischen einem verhältnismäßig »fortschrittlichen« Anspruch der Radiomacher der zweiten Nachkriegszeit und der kleinbürgerlich-konservativen Mentalität des Gros der Hörschaft kann der Analyse der wichtigsten Programmzeitschrift, der ›HÖRZU!‹ entnommen werden, die die Zuhörer bzw. Leser behutsam an die Hand nahm und ihnen Orientierung vermittelte.

Methodisch gesehen sind mehrere Beiträge des Bandes trotz ihrer Ausschnitthaftigkeit ein Beleg dafür, wie mit Hilfe diskursgeschichtlicher Analysen des Umfelds der medialen Nutzung die Aneignung des Rundfunks historiographisch aufgearbeitet werden kann. Denn der Feststellung der Herausgeberinnen in der Einleitung ist zuzustimmen, dass die seltsam beiläufige Implantation der modernen Medien im Alltag, deren Aneignung und deren Botschaften kaum erinnert, und in den Köpfen als angekommen dingfest gemacht werden können (S.11). Direkte Quellenbelege sind deshalb dafür einfach nicht vorhanden. Für derartige Untersuchungen stehen insbesondere der Beitrag von Kate Lacey über den Beginn des zerstreuten Hörens gerade von Frauen in der Frühzeit des Radios und von Angela Dinghaus über die Jungmädchenstunde als Identifikationsangebot.

Edgar Lersch, Stuttgart

¹ Vgl. etwa die Aufsätze von Jörg Requate und Knut Hicketier in: *Geschichte und Gesellschaft* Jg. 25 (1999), H. 2 sowie Axel Schildt und Inge Marßolek in: *Ebd.* Jg. 27 (2001), H. 2.

² Vgl. ähnlich, wenn auch ohne Bezug zur Medien-geschichte, aber für dieselbe mit vergleichbarem Gewinn heranzuziehen: Adelheid von Saldern: »Kunst fürs Volk«. Vom Kulturkonservatismus zur nationalsozialistischen Kulturpolitik. In: Harald Welzer (Hrsg.): *Das Gedächtnis der Bilder. Ästhetik und Nationalsozialismus*. Tübingen 1995, S. 45-103.

Irmela von der Lühe/Uwe Naumann (Hrsg.)

Erika Mann.

Blitze über dem Ozean. Aufsätze, Reden, Reportagen.

Reinbek bei Hamburg 2000, 508 Seiten.

Erika Mann, die Tochter Thomas Manns, war in den 20er bis 60er Jahren des 20. Jahrhunderts vielfältig in den publizistischen Medien präsent – überwiegend in Zeitungen und Zeitschriften, aber auch im Rundfunk.¹ Dabei hatte sie gar nicht Journalistin und Schriftstellerin werden wollen, sondern Schauspielerin, die sie zunächst auch geworden ist, wie die Herausgeber in ihrem Nachwort festhalten. Ende 1932 gründete sie mit anderen – u.a. ihrem Bruder Klaus – das literarische Kabarett »Die Pfeffermühle«, tourte danach mit dem Ensemble als Emigrantin durch Deutschlands Nachbarländer und übersiedelte 1936 in die Vereinigten Staaten von Amerika, wo sie zur politischen

Publizistin avancierte, und »als Reporterin und politische Rednerin, als Kriegskorrespondentin und Buchautorin (...) ungewöhnlich erfolgreich« wurde (S. 470). 1945 kam sie im Rang einer Offizierin der amerikanischen Armee als Kriegskorrespondentin nach Deutschland zurück und wohnte seit 1952 bei ihren Eltern in der Schweiz.

Rund 80 Texte, die die Entwicklung Erika Manns von der unpolitischen Reiseschriftstellerin zur unerbittlichen Hitler-Gegnerin dokumentieren, ergänzt um vorangestellte, 1943 entstandene autobiographische, fragmentarische Skizzen werden publiziert. Editorische Nachbemerkingen, die leider in einer unübersichtlichen Miniaturschrift geboten werden, geben Auskunft über die Orte der Erstveröffentlichung der Texte und die Umstände ihrer Entstehung. In vier Abschnitte haben die Herausgeber ihre Edition unterteilt: »Fahrt ohne Schlaf. Frühe Glossen und Schmonzetten (1928 - 1933)«; »Hitler: Eine Gefahr für den Weltfrieden. Texte aus der Vorkriegszeit (1933 - 1939)«; »Blitze überm Ozean. Kriegsreportagen und Reden (1939 - 1945)«; »An die Vernunft appellieren. Politische und literarische Essays (1945 - 1969)«. Darunter finden sich auch die in diesem Buch erstveröffentlichten Texte ihrer über die BBC gehaltenen Ansprachen »In Deutschland« vom 30. Juli 1941, »Australien« vom 23. August 1941, »Der Gewerkschaftskongreß« vom 4. September 1941 sowie »Das amerikanische Wunder« vom 6. Februar 1942. In ihren Beiträgen hatte Erika Mann ihren Hörern vermitteln wollen, dass das Dritte Reich keine Chance haben würde, den Zweiten Weltkrieg siegreich für sich zu entscheiden, womit sie recht behielt.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

¹ Vgl. Ansgar Diller: *Erika Mann und die BBC (1940 - 1943)*. In: *RuG* Jg. 27 (2001), H. 1/2, S. 61f.

Hans Bohrmann/Gabriele Toepser-Ziegert (Hrsg.) NS Presseanweisungen der Vorkriegszeit: 1939.

Edition und Dokumentation, Bd. 7, I und II:

Quellentexte, III: Register.

München u.a.: Verlag K. G. Saur 2001, 910 Seiten, 228 Seiten.

Das seit Anfang der 80er Jahre laufende Projekt der Edition und Dokumentation der nationalsozialistischen Presseanweisungen der Vorkriegszeit, dessen erster Band 1984 publiziert worden ist, ist nunmehr mit dem siebten Band abgeschlossen worden.¹ Es sind die Monate vor Beginn des Zweiten Weltkrieges, in denen der Spanische Bürgerkrieg mit dem Sieg der Truppen General Francos zu Ende geht, die Tschechoslowakei durch die Unabhängigkeitserklärung der Slowakei sowie der Karpato-Ukraine und die Besetzung Böhmens und Mährens durch die Wehrmacht aufgelöst wird, Litauen das Memelgebiet an das Deutsche Reich zurückgibt, Frankreich und Großbritannien die Unabhängigkeit Polens garantieren, Deutschland und Italien den »Stahlpakt« abschließen, das Reich und die Sowjetunion sich annähern und einen Nichtangriffspakt mit einem geheimen Zusatzprotokoll für die Aufteilung Osteuropas abschließen.

ßen und Polen zunehmend mit den deutschen Forderungen konfrontiert wird, Danzig wieder an das Reich anzugliedern und eine exterritoriale Straßen- und Eisenbahnverbindung nach Ostpreußen zuzugestehen. In dieser Zeit steigern sich erneut die monatlichen Anweisungen an die Presse enorm: Lag die Zahl 1934 bei 83 und 1936 bei 208, so 1938 bei 312 und 1939 bei 385; sie ergingen in den Tagen der erwähnten Ereignisse auch schon einmal bei einer um Mitternacht einberufenen Sonderpressekonferenz.

»Im letzten Sommermonat vor Kriegsbeginn spiegeln die Presseanweisungen die allmähliche Transformation vom Journalismus in einer Diktatur zum Journalismus in einer Diktatur unter Kriegsrecht wieder«, fasst Mitherausgeberin Garielle Toepser-Ziegert im Vorwort ihre Beobachtungen zusammen (S. 18). Die Zeitungen mussten sich zunehmend instrumentalisieren lassen und sich dann auch ab. 23. August der offiziell verhängten Zensur unterwerfen, die sie allerdings schon einmal ein Jahr zuvor über sich hatten ergehen lassen müssen. Insgesamt wurde den Journalisten ein wahrer Drahtseilakt abverlangt – zwischen sachlicher Berichterstattung und Propaganda, um den eigenen Bürgern und dem Ausland gegenüber die wahren Absichten der Führung des nationalsozialistischen Regimes zu verschleiern.

Die Medien selbst waren erneut – wie schon in den Vorjahren – Objekte von anweisenden Ge- und Verboten. So wurde die Meldung einer britischen Zeitung, wonach »die britischen Rundfunksendungen in deutscher Sprache bereits von drei Millionen Deutschen abgehört würden«, mit der Begründung unterdrückt, es sei »möglich, dass in den nächsten Tagen der Führer eine Entscheidung trifft über eine wirkungsvolle Antwort auf die britischen Rundfunksendungen.« (20. Februar; S. 165) Die Antwort lautete: »englische Nachrichten auf deutschen Mittelwellen (...) über Hamburg und Köln« (...). Es soll nur die einfache Notiz gebracht werden und keine große Aufmachung oder Kommentierung erfolgen, da diese Sendungen am besten im Laufe der Zeit durch sich selbst wirken.« (22. März; S. 300) Und gegen Großbritannien richtete sich auch die Aufnahme arabischsprachiger Sendungen über den deutschen Kurzwellensender, deren Abhören die Briten bereits in mehreren arabischen Städten verboten hätten. »Berliner Lokalanzeiger« und die »Münchener Neueste Nachrichten« sollten diese Meldung glossieren. (12. Juni; S. 561) Eine besondere Rolle kam dem Rundfunk beim Einmarsch der Wehrmacht in Prag zu, von dem der Prager Sender bereits um 4.00 Uhr, der deutsche Rundfunk aber erst um 6.00 Uhr berichtet habe. Über die Sendestation Prag sei auch der Aufruf des Staatspräsidenten Hacha verbreitet worden, dem deutschen Einmarsch keinen Widerstand entgegenzusetzen. (15. März; S. 259f.) Zur Vorbereitung auf den Krieg gehörte auch, dass der Reichssender Berlin »jeden Mittwoch Spionageabwehrhörspiele« sendete, wobei bei der Berichterstattung darüber kein besonderes Land genannt werden sollte und es sollte nicht von »Tatsachenspielen (...), sondern von Hörspielen auf der Grundlage von Tatsachen« die Rede sein. (3. Mai; S. 414) Der Krieg stand vor der Tür, als der von Hitler zuvor angekündigte propagandistische

Anlass zum Losschlagen gegeben war: »Es kommen vier DNB-Meldungen über den Überfall der Polen auf den Sender Gleiwitz, sie sollen gut aufgemacht werden. (...) Die Meldungen dürfen nicht mit anderen polnischen Terrormeldungen zusammengebracht werden. Kommentierung: Offensichtlich planmäßige Reihenfolge. Erst Erkundungsvorstoß gegen Gleiwitz, Sprengstoffunternehmungen, Waffenschmuggel, Niederbrennen deutscher Gehöfte, Überfall. Die Welt muss sehen, wohin die Hetzmethode führt, da man den Polen [den] Rücken stärkte.« (31. August; S. 910).

Die Texte von mehr als 15 000 Anweisungen liegen vor, etwa ein Drittel davon – von 1933 bis 1936 – auch mit Kommentaren versehen. Erst wenn auch die Einordnung der Ver- und Gebote für die Presse für die folgenden Jahre bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs erfolgt ist, wird das gesamte Ausmaß des Presselenkungsmechanismus erkennbar werden.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

- ¹ Vgl. die Besprechungen der Jahrgänge 1936 bis 1938 in: Mitteilungen StRuG Jg. 20 (1994), H. 4, S. 232 bzw. RuG Jg. 25 (1999), H. 2/3, S. 170f. und Jg. 27 (2001), H. 1/2, S. 83f.

Sophie Fetthauer

Deutsche Grammophon.

Geschichte eines Schallplattenunternehmens im »Dritten Reich« (= Musik im »Dritten Reich« und im Exil, Bd. 9).

Hamburg: von Bockel Verlag 2000, 246 Seiten.

Vor mehr als 100 Jahren – 1898 – gründeten Emil und Joseph Berliner in Hannover die Deutsche Grammophon GmbH, um Emil Berliners Patent für die Erfindung der Schallplatte 1887 in den Vereinigten Staaten von Amerika in Deutschland auszuwerten. Zwar haben sich bereits – vor allem anlässlich von runden Geburtstagen – Festschriften mit der Geschichte der Firma befasst, dabei auch die Zeit des Dritten Reiches nicht ausgeklammert, diese Jahre von 1933 bis 1945 doch immer nur cursorisch, ohne durch Quellen gesicherte Fakten mitbehandelt. Die vorliegende Untersuchung – von der Deutschen Grammophon in Hamburg angeregt und gefördert – betrifft deswegen in jeder Beziehung Neuland. Die Autorin geht davon aus – wie in ihrer Einleitung nachzulesen ist – dass die Schallplattenfirma »eine zentrale Rolle im Musikleben ebenso wie (meist vermittelt durch den Rundfunk) in der Propagandamaschinerie des NS-Staates gespielt hat.« (S. 10) Diese Einschätzung ein paar Sätze noch einmal zu wiederholen, war eigentlich überflüssig: »Ohne eine funktionierende Schallplattenindustrie wäre der Betrieb des Rundfunks als zentrales Propagandaorgan der Nazis vermutlich nicht in der Form möglich gewesen.« (ebd.) Recht hat sie allerdings mit ihrem Monitum, wonach zwar die Geschichte des Rundfunks im Dritten Reich gut aufgearbeitet sei, die »Belieferung des Rundfunks durch [die Schallplattenindustrie] vor allem auch mit propagandistischen Schallplatten (...) in der Literatur über den Rundfunk während des »Dritten Reiches« eigentlich keine Rolle« spiele. (S. 11)

Dabei stand es zunächst nicht zum Besten – zwischen Rundfunk und Schallplattenindustrie –, wie der sogenannte (zweite) »Schallplattenkrieg« (der erste fand in den Jahren der Weimarer Republik 1931/32 statt) zu belegen scheint. Aber nachdem sich nach dem Ende der Auseinandersetzung der Jahre 1935 und 1936 die Wogen geglättet hatten, gab es ein herzliches Einvernehmen. Im Kapitel »Die Schallplattenindustrie im Dritten Reich« werden beispielsweise die international angestregten Prozesse gegen den Rundfunk, die staatliche Kontrolle der Schallplattenindustrie, Verbote von und Propaganda mit Schallplatten thematisiert. Danach befasst sich die Autorin mit der wirtschaftlichen Entwicklung der Grammophon ab 1933 bis weit in die Zeit des Zweiten Weltkriegs hinein, schildert die Gleichschaltung des Betriebs 1933 und geht dem Schicksal der jüdischen Gründerfamilie Berliner nach. Ihr Hauptaugenmerk richtet die Autorin jedoch auf »Repertoire und Aufnahme­tätigkeit« von 1933 bis 1945. Dabei greift sie sich exemplarisch die Preisgestaltung, den Katalog von 1935/36 und die illustrierte Monatszeitschrift für Musikfreunde ›Die Stimme seines Herrn« heraus. Wie sehr die Deutsche Grammophon auch in Propagandaaktivitäten des Dritten Reichs verstrickt war, machen die vorgestellten Propagandaplatten vor und während des Zweiten Weltkriegs deutlich, die als – beschönigend – Aufnahmen der »Zentralstelle für deutsche Kulturfunksendungen im Ausland« firmierten. Zwei kürzere Abschnitte befassen sich mit den Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs auf die Geschäftstätigkeit der Grammophon, einschließlich des Einsatzes sowjetischer Zwangsarbeiter in ihrer Niederlassung Hannover, und einem abschließenden Ausblick auf die Jahre nach 1945.

Das Buch, das mit einer Schlussbemerkung endet, und in einem Anhang die Quellen und Literatur bibliographiert, Ensembles, Musiker und Sprecher der Deutschen Grammophon von 1933 bis 1945 auflistet und auch mehrere Faksimiles enthält, deren Qualität leider kaum von schlechten Kopien zu unterscheiden ist, schlägt eine Schneise. Die Autorin hat trotz der desolaten Quellenlage auf ein Desiderat der Forschung aufmerksam gemacht, dem sich hoffentlich bald weitere Forscher zuwenden werden.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Bernd Söse­mann (Hrsg.)

Fritz Eberhard.

Rückblicke auf Biographie und Werk

(= Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, Bd. 9).

Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2001, 517 Seiten und 14 unpaginierte Seiten mit Abbildungen.

»Wenige deutsche Biographien dürfte es im 20. Jahrhundert geben, die derart farbig, aber auch spannungsvoll sind wie die des gebürtigen Adligen Helmut von Rauschenplat, der als Emigrant den Namen ›Fritz Eberhard« annahm, nach dem Krieg als einer der Väter des Grundgesetzes, als Rundfunkintendant und Publizistikprofessor Karriere machte und 86jährig 1982 verstarb«. So leitete Konrad Dussel treffend seinen Bericht in ›Rundfunk und Geschichte«

über einen Eberhard-»Workshop«, den das Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der Freien Universität Berlin, organisiert von Stephan-Russ-Mohl und Hartmut Weßler, im Herbst 1998 veranstaltete, ein.¹ Dussels Bericht endete mit den Worten: »Es ist zu hoffen, dass es den Veranstaltungsorganisatoren gelingt, die bereits gesammelten (und vielleicht noch einige ergänzende) Materialien zu einer Eberhard-Biographie in Buchform zusammenzubringen. Eine der schillerndsten Figuren der deutschen Zeitgeschichte hätte dies mehr als verdient.«

Der Wunsch ist in Erfüllung gegangen, denn ein Gutteil der damals gehaltenen Vorträge und vieles mehr hat Bernd Söse­mann in dem vorliegenden Buch zusammengefasst. Dabei kommen im ersten Teil sowohl Weggefährten zu Wort als auch Wissenschaftler, die in »Untersuchungen« die einzelnen Lebensstationen darstellen. Ein zweiter Teil dokumentiert in Originaltexten das wissenschaftliche und öffentliche Wirken von Fritz Eberhard, und in einem dritten Teil werden Bibliographien, Nachweise und Hilfsmittel zu Eberhards Leben und Werk vorgelegt.

Außer Susanne Miller, der langjährigen Vorsitzenden der Historischen Kommission beim Parteivorstand der SPD, die Eberhards Weg seit ihrer ersten Begegnung 1932 in Berlin, danach in der Emigration und in Nachkriegsdeutschland wenigstens sporadisch kreuzte, kommen nur vier Mitstreiter aus seiner Zeit als Publizistikprofessor an der Freien Universität Berlin zu Wort. Warum ist auf Zeugenaussagen aus seiner Zeit als Rundfunkintendant – immerhin von 1949 bis 1958 – verzichtet worden? Horst Jaedicke und Martin Walser² wären sicher dazu bereit gewesen, sich zu ihren Jahren während der Intendantenzeit von Eberhard beim Rundfunk zu äußern – gefragt worden sind sie aber offenbar nicht. Das »Erinnerungen und Chronik« überschriebene Teilkapitel enthält auch seltene autobiographische Aufzeichnungen Eberhards, die in verschiedenen Fassungen 1980 und 1996 veröffentlicht wurden und hier erstmals in einer Synopse gegeneinandergestellt werden.

Der »Untersuchungen« titulierte Teilabschnitt des Kapitels »Darstellungen« beginnt mit einer Würdigung von Eberhards, unter dem Namen Helmut von Rauschenblatt im Mai 1920 angenommener Dissertation »Über den Luxus«, die sich als handschriftliches Exemplar erhalten hat. Es folgen – seine Biographie nachzeichnend – Beiträge als Mitarbeiter des »Internationalen Sozialistischen Kampfbundes«, seine publizistischen Aktivitäten im innerdeutschen Widerstand und im Exil, vor allem in Großbritannien, seine Rückkehr nach Deutschland im Auftrag der amerikanischen Regierung, für die er zunächst die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs erkundete und ihr als Programmberater für Radio Stuttgart diente. Es schließen sich Darstellungen zu Eberhards Aktivitäten im Parlamentarischen Rat, in dem er für das Recht auf Kriegsdienstverweigerung stritt, zu seinen Arbeitsstationen als Kommentator und Intendant des Süddeutschen Rundfunks sowie als akademischer Lehrer an, wobei zwischen dem konservativen Emil Dovifat – seinem Vorgänger auf dem Lehrstuhl für

Publizistik an der Freien Universität – und dem (exrevolutionären) progressiven Fritz Eberhard überraschende biographische Gemeinsamkeiten festgestellt werden. Wie von Dussel in seinem Bericht über den Workshop kritisch angemerkt, hat sich offenbar auch für den Sammelband niemand finden lassen, der Eberhards Wirken für den »Sender der europäischen Revolution« während des Zweiten Weltkriegs gewürdigt hätte.

Die faszinierende Persönlichkeit Fritz Eberhard wird in allen ihren Konturen mit seinen Ecken und Kanten sichtbar. Es ist das Verdienst des Herausgebers, alle publizierten Texte Eberhard ermittelt und in diesem Band wenigstens in Auswahl – mit Annotationen versehen – erneut veröffentlicht zu haben. Eine kleine Korrektur bleibt anzumerken: Die Abbildung 12 zeigt natürlich nicht Fritz Eberhard mit Konrad Dehler, sondern die Person neben Eberhard ist eindeutig als Thomas Dehler zu identifizieren.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

- 1 K[onrad] D[ussel]: Fritz Eberhard-Kolloquium am 6. November 1998 in Berlin. In: RuG Jg. 24 (1998), H. 4, S. 261ff. Vgl. auch weitere Beiträge über Eberhard von: Anthony Wayne: Literatur und Radio nach dem Krieg. Ein Portrait des Süddeutschen Rundfunks. In: memorial Fritz Eberhard. In: Mitteilungen StRuG Jg. 13 (1987), H. 2, S. 122; Hans Bohrmann: Rundfunkintendant Fritz Eberhard. Zum 100. Geburtstag. In: RuG Jg. 22 (1996), H. 4, S. 244; Hartmut Weißler: Kleiner Förderverein mit großem Namenspatron. Die Fritz-Eberhard-Gesellschaft in Berlin. In: RuG Jg. 25 (1999), H. 1, S. 58
- 2 Vgl. Hans-Ulrich Wagner: Vom »Chefexperimentator« zum gefeierten Romancier. Martin Walser zum 70. Geburtstag. In: RuG Jg. 23 (1997), H. 1, S. 39ff.

Christoph Classen Bilder der Vergangenheit.

Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955-1965 (= Medien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 13). Köln u.a.: Böhlau Verlag 1999, 242 Seiten.

Einen simplen Zusammenhang herzustellen zwischen der Häufigkeit, mit der ein Sachverhalt in den Medien thematisiert wird, und seinen potentiellen massenkommunikativen Wirkungen, ist ein törichtes Unterfangen. Ebenso, zu behaupten, ein Thema habe weite öffentliche Resonanz gefunden, und dann diese These nicht empirisch und auch quantitativ in den Medien der öffentlichen (Massen-)Kommunikation zu überprüfen, sondern sich bei dem Nachweis etwa auf Bundestagsdebatten, Buchveröffentlichungen und Aufsätze in elitären Zeitschriften zu beschränken. Historiker und Politikwissenschaftlicher neigen gelegentlich dazu, allzu großzügig mit Tatbeständen und Folgerungen aus der medialen Präsenz eines Themas umzugehen. Kommunikationshistoriker haben dagegen wegen ihres allzu beschränkten Erkenntniswerts die dennoch so beliebten Arbeiten »Das XY-Thema im Spiegel der Presse« mit Recht kritisiert.

Insofern ist der Leser gespannt, wie Classen mit dieser Aufgabenstellung angesichts eines besonders umstrittenen Sachverhalts umgeht.

Eines der Themen, deren Präsenz in den Medien Gegenstand von Kontroversen war und ist, ist der Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, insbesondere im seit Beginn der 60er Jahre weitverbreitetsten und populärsten Medium, dem Fernsehen. Vor allem nach dem unerwarteten Zuspruch für die US-amerikanische Serie »Holocaust« (1979) und der überraschenden Resonanz der Goldhagen-Thesen (1996) wurde z.B. die Frage aufgeworfen, ob denn die Judenvernichtung nicht ausreichend in den Medien, auch im Fernsehen, behandelt worden sei. Auf verlässliche Studien, in denen auch inhaltliche Schwerpunkte und spezifische Darstellungsformen näher betrachtet worden wären, konnte man jeweils nicht zurückgreifen.

Der Verfasser des vorliegenden Bandes konstatiert einleitend diesen Mangel. Als erstes Ziel seiner Arbeit nennt er eine quantitative Bestandsaufnahme, aus vielerlei Gründen eingeschränkt auf die Jahre von 1955 bis 1965. In vier qualitativen Fallstudien exemplifiziert er dann im Detail den Umgang mit spezifischen Aspekten der nationalsozialistischen Vergangenheit. Abschließend stellt er die gefundenen (Teil-)Ergebnisse in den größeren Kontext des Problemfeldes »Nationalsozialismus und Öffentlichkeit«. Aus den Ergebnissen und Hinweisen seiner eigenen Untersuchung und mit Hilfe zahlreicher anderer medien- und mentalitätsgeschichtlicher Befunde zeichnet er mosaikartig ein Bild des komplexen Verhältnisses zwischen Publikum und Fernsehen im Umgang mit dem heiklen Thema. Manches argumentative Zwischenglied bedarf sicher noch der weiteren Forschung und des genaueren Nachprüfens, aber alles in allem zieht Classen interessante Folgerungen.

Er geht aus von der quantitativen Analyse, bei der er zwischen Beiträgen über die NS-Zeit und denen aus den zwölf Jahren der NS-Diktatur unterscheidet. Präsent war das Thema immer, doch ergibt sich, dass – bezogen auf die Anzahl der Sendungen – fiktionale und nichtfiktionale Sendungen einen nahezu gleichbleibenden Anteil hatten, auch, dass in den 60er Jahren neben den in den 50ern vorherrschenden fiktionalen Formen auch die Zahl der Dokumentationen sich erhöhte. Bezogen auf die gesamte Zahl der Sendeminuten, überwog jedoch durchgehend der Anteil der fiktionalen bei weitem: Filme aus der NS-Zeit und Fernsehspiele machten das Gros der Beiträge aus. Und: Die Kennzeichnung der Deutschen als Opfer war und blieb die überwiegende Perspektive, hinter die die anderen Verfolgtengruppen zurücktraten.

Hier, wie bei den Detailanalysen, berücksichtigt Classen, dass 30 Jahre (seit 1965) Forschung und ein zunehmend von den Schatten der persönlichen Betroffenheit entlasteter öffentlicher Diskurs über das »Dritte Reich« eine differenziertere Sicht, und andere Fokussierungen auf den Nationalsozialismus erlauben. Dies muss jedoch kein Hindernis dafür sein, die aus heutiger Sicht erheblichen Restriktionen in der inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem »Dritten Reich« im Untersuchungszeitraum zu benennen.

Classen erklärt dies mit der fragilen mentalen Gesamtsituation in der jungen Bundesrepublik. Wenn der Nationalsozialismus enthistorisiert, neue nationale Traditionen gebildet und Deutsche als Opfer einer kleinen verbrecherischen Clique vorgestellt werden und wenn hinsichtlich der Judenvernichtung eine »gewisse Stille« vorherrschte, so müsse dies damit erklärt werden, dass sich so die Loyalität der Bevölkerung gegenüber der jungen Demokratie sichern ließ, einer Bevölkerung damals noch, die mehrheitlich das nationalsozialistische Regime unterstützt hatte. Hier lag das Fernsehen im Mainstream, auch wenn eine entschiedene »normative Distanz vom Nationalsozialismus« im Fernsehen ebenso selbstverständlich wie in der überregionalen Prestige-Presse »eine pronazistische und indifferente Position (...) nicht kommunizierbar« war (S. 162). Für das Gefühl, Opfer gewesen zu sein, für verklärende Erinnerungen an Kriegserlebnisse und Landserromantik und manch andere überkommene Einstellungen boten dagegen das Kino, die Illustrierten und die sogenannte Trivialliteratur genügend Identifikationsmöglichkeiten.¹ Als Fazit rät Classen in diesem Zusammenhang zu einer illusionslosen Betrachtung der »Wirkungen«, wenn sich die Botschaft der Medien von den generell verbreiteten Haltungen zu weit entfernt.

Es ist zu hoffen, dass das Thema vertieft und auf weitere Jahrzehnte ausgedehnt wird. Durch Classens Studie sollten sich weitere Forscher angeregt fühlen, dringend erforderliche Längsschnittstudien zu anderen Themen in den gedruckten, aber vor allem in den elektronischen Medien anzufertigen; sie sollten jedoch ähnlich kreativ im Umgang mit den Ergebnissen und ihrer Integration in die sich in zahlreiche Teilöffentlichkeiten verästelnden jeweiligen Diskurse sein.

Edgar Lersch, Stuttgart

¹ Vgl. auch das ähnliche Fazit, das Knut Hickethier aus einer Analyse vor allem von Fernsehspielen aus demselben Untersuchungszeitraum zieht: Der Zweite Weltkrieg und der Holocaust im Fernsehen der fünfziger und frühen sechziger Jahre. In: Michael Th. Greven/Oliver von Wrochem (Hrsg.): Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik, Opladen 2000. S. 93-112.

Eike Wenzel (Hrsg.)

Ermittlungen in Sachen Tatort.

Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos.

Berlin: Bertz 2000, 318 Seiten.

Im Verlauf seiner 30jährigen Geschichte ist der »Tatort« zum Aushängeschild und Markenzeichen der ARD geworden. Versucht man, dieses merkwürdige föderalisierte Gebilde Ausländern zu erklären, wird man sich der Einzigartigkeit des Formats erst bewusst, das in seiner Anfangszeit keineswegs auf so lange Dauer hin geplant war.

Pünktlich zum 30jährigen Geburtstag des »Tatorts« erschien der vorliegende Sammelband, der sich nahtlos in die jüngst boomende Fülle von Fan-Publikationen zu kultigen deutschen Fernsehsendun-

gen einfügt. Er setzt sich zusammen aus mehr als 30 fast ausschließlich feuilletonistisch geschriebenen Beiträgen von namhaften Medienwissenschaftlern wie Lorenz Engell und Knut Hickethier, Medienkritikern und Journalisten wie Harald Keller und Klaudia Brunst sowie Interviews mit einigen »Stars« aus dem Produktionsumfeld wie dem Reihengründer Gunter Witte, dem Regisseur Hajo Gies, der u.a. der Schimanski-Figur zum Durchbruch verhalf, dem Drehbuchautor Felix Huby und dem Darsteller Udo Wachtveitl (Kommissar Leitmayr). Sie alle beleuchten das Phänomen »Tatort« aus unterschiedlichen Perspektiven. Außerdem enthält das reich bebilderte Buch eine Umfrage bei Krimiexperten zu den Top-Five, eine nach Sendern geordnete Liste der Ermittler sowie eine Auswahlbibliographie.

Es finden sich verschiedene Retrospektiven zur Geschichte der Reihe, Beiträge zu den Frauenfiguren, Sex & Crime, zu einzelnen charismatischen Kommissarsfiguren wie Trimmel, dem Rüpel Schimanski, seinem verführten Vorgänger Kressin, Haferkamp und den »Singing Detectives« Stoeber und Brockmöller. Auch Artikel zu den schweizerischen und österreichischen Produktionen bleiben nicht außen vor. Sicherlich nicht jedem bekannt ist die komplexe Sprachpolitik der Schweizer Produktionen, die mal mehr oder weniger Schwyzerdütsch enthalten und die zeitweise sogar in zwei Sprachfassungen (deutsch/schwyzerdütsch) gedreht wurden, um den Spagat hinzukriegen, einerseits in das Regionalkonzept der ARD zu passen und andererseits schweizerische Zuschauer nicht zu verschrecken. Jüngere Produktionen wurden gleich in Hochdeutsch produziert und durch eine Redakteurin von Radio Bremen auf Helvetizismen überprüft. Dass die Tage des Schweizer »Tatorts« gezählt sind, illustriert, dass regionale Vielfalt nicht wirklich deutsche Landesgrenzen überschreitet.

Interessant ist auch der Bericht zu den Produktionshintergründen von »Der kalte Tod«, in dem Lena Odenthal fast einem Psychopathen zum Opfer fällt. Jene Episode verlangte aufgrund ihres brisanten Themas der Hauptdarstellerin Ulrike Folkerts enorme Anstrengungen ab.

Was dem »Tatort«-Potpourri eventuell noch fehlt, ist die Perspektive der Fans und die verschiedenen Kult-Aktivitäten, die sich im Zusammenhang mit dem »Tatort« herausgebildet haben, z.B. die liebevoll gestalteten Fanseiten zum »Tatort« im Internet oder die Fan-Clubs z. B. von Ulrike Folkerts.

Mitunter vermisst man eine kritischere Sicht gegenüber dem Gegenstand. Sicher will ein Sammelband und sein Thema vermarktet werden. Dass sich dem Herausgeber Eike Wenzel jedoch der Gedanke aufdrängt, »dass es wahrscheinlich kein zuverlässigeres Archiv gibt, das die Gegenwartsgeschichte der Bundesrepublik begleitet hat, als den »Tatort«, scheint doch ein allzu euphemistischer und einseitiger Blickwinkel zu sein, insbesondere, wenn man die jüngere Geschichte der Reihe betrachtet, die doch gewisse Alters- und Enthistorisierungserscheinungen aufweist. Viele Storys sind ähnlich wie bei »Derrick« im Hochglanzmilieu der gehobenen Mittelklasse an-

gesiedelt. Dramaturgische Ausreißer sind wenn überhaupt eher im »Polizeiruf« zu finden.

Das Buch ist für »Tatort«-Liebhaber geeignet, sich Höhepunkte der Geschichte der Reihe wie »Reifezeugnis« oder »Tod im Häcksler« oder »Frau Bu lacht« noch mal vor Augen zu führen und in Erinnerungen zu schwelgen. Gerade die zahlreichen Bilder laden zum Rückblick auf die vergangenen drei Jahrzehnte ein. Wirklich neue Einsichten auf den »Tatort« liefert der Sammelband jedoch nicht. Für den wissenschaftlichen Gebrauch ist er aufgrund seiner feuilletonistischen Darstellung und seiner fehlenden Struktur nur bedingt geeignet.

Karin Wehn, Leipzig

Martin Compart Crime TV.

Lexikon der Krimiserien.

Berlin: Bertz 2000, 510 Seiten.

»Ärgern Sie sich nicht, sondern lachen Sie über den Deppen, der Jahre seines Lebens dafür geopfert hat, diese nicht immer leicht zugänglichen Informationen zusammenzutragen« (S. 11) schließt Martin Compart, nachdem er in seinem Vorwort ausführlich über die Mühen beim Zusammentragen dieses Werkes geklagt hat, das er nach eigenen Angaben auf Drängen von Dieter Bertz geschrieben hat. Der ambitionierte Gegenstand des Lexikons sind alle Krimiserien, die in Deutschland gezeigt worden sind, daneben auch Schauspieler, Regisseure, Autoren sowie genre- und medienbezogene Begriffe wie z. B. »Lehnstuhldetektiv«, »Pulp Magazin«, »Superverbrecher« und »Syndication«. Als Quelle dienten Recherchen im HörZu-Archiv, Pressematerialien, ausländische Fachliteratur sowie diverse Fanzines.

Compart scheint Kritik bereits antizipiert zu haben, denn entschuldigend schickt er voraus:

»Naiv dachte ich anfangs, wie schön es doch ist, über seine liebsten TV-Serien zu schreiben (...). Ich hatte nicht bedacht, mit wie vielen Mistserien ich mich darüber hinaus auseinandersetzen mußte. Und wenn man dann auch noch wochenlang eine Schrottsérie nach der anderen sehen, darstellen und beurteilen muß, dann hat man keine Lust mehr auf »objektives Faktensalbadern«, dann muß man auch mal drauf hauen. Das wird bestimmt den einen oder anderen Leser (zu Recht) entrüsten, wenn er seine Lieblingsserie von mir abgeschlachtet sieht. Aber für wertfreie Räume sind die Politiker zuständig, nicht dieses Lexikon. Auf diesen Seiten wird gelobt, jubiliert, verachtet, gemetzelt und juristisch am Rande zu üblen Nachrede über unfähige Serienmacher herzogen. Objektivität, nein danke.« (S. 10).

Und dieser fragwürdige Anspruch ist Programm: »Mist« ist fast alles, was deutscher Herkunft ist und besonders das, was neueren Datums ist: Fast bei jeder deutschen Serie steht zu lesen »unglaublich dämlich«, »gähnend langweilig«, »lächerlichste Serie der Saison«, »grausam gescheitert« oder »gnadenlos schlecht und unglaubwürdig«. Solche Zuschreibungen sind allerdings für den Leser, der sich informie-

ren will, wenig erhellend, da sachliche Begründungen für diese plakativen Pauschalurteile in der Regel fehlen.

Auch der Gestaltung der einzelnen Serieneinträge fehlt ein klares Konzept. Es gibt Angaben zu Titel, gegebenenfalls Originaltitel, Herkunftsland, Produktionszeitraum, Anzahl der Folgen, Folgenlänge sowie eine Angabe dazu, ob die Serie in Schwarzweiß oder Farbe gedreht wurde. Hier hat es sich Compart stellenweise auf Kosten der Genauigkeit sehr leicht gemacht: Läuft eine Serie noch, ist grundsätzlich keine Folgenanzahl angegeben (z. B. bei der »Wache« und dem »Großstadtrevier«). Fast immer ist nur eine Folgenlänge angegeben, auch wenn viele Serien und Reihen unterschiedliche Längen aufweisen und sie sich erst in jüngerer Zeit stabilisiert haben (z. B. »Polizeiruf 110«, »SOKO 5113«). Ebenfalls fast immer ignoriert wurden Specials zu einzelnen Serien.

Es folgen Angaben zu Figuren und Darstellern, die je nach Serie zwischen einer und rund zehn schwanken. Dann folgt ein Absatz zum Inhalt, der manchmal auch Details der Produktion (Kuriositäten, Unstimmigkeiten) beinhaltet. Die Länge dieser inhaltlichen Beschreibungen schwankt zwischen eineinhalb Zeilen »Affen als erfolgreiche Detektive. Kommentar überflüssig. ZDF« (S. 354) und fünf Seiten bei Serien, die dem Autor offensichtlich mehr Gefallen bereitet haben, z. B. »Solo für O.n.k.e.l.« Manche Einträge beruhen ausschließlich auf ausführlichen Zitaten aus Fernsehkritiken anderer Autoren, insbesondere der »Funkkorrespondenz«. Dass eine einheitliche Gewichtung nicht gewünscht war, zeigt sich auch daran, dass im Vorwort neben zahlreichen angloamerikanischen Serien nur zwei deutsche überhaupt erwähnt werden – als Negativ-Beispiel.

Es fehlen ostdeutsche Serien wie der »Fernseh-Pitaval« und »Der Staatsanwalt hat das Wort« (wobei man eventuell darüber streiten könnte, ob letztere als Krimireihe zu bezeichnen sei) und der in der Kritik hochgelobte Pro Sieben-Erstling »Alles außer Mord«. Ansonsten ist jedoch positiv festzuhalten, dass selbst unbekannte Vorabendserien, Dreiteiler sowie Serien, die völlig in die Vergessenheit geraten sind, akribisch aufgenommen wurden.

Als Fazit drängt sich der Verdacht auf, dass Compart wohl in erster Linie sein Vorläuferwerk »Von Alf bis O.n.k.e.l. – Angloamerikanisches Kult-TV« im »Crime-TV-Lexikon« erneut »verbraten« wollte.

Das Leben ist zu kurz, um einen deutschen Film zu sehen, spotteten Kritiker in den 50er Jahren. Gutgemeinter Rat an Herrn Compart: Lassen Sie sich nicht noch mal von jemand »breitschlagen«, so viele Jahre Ihres Lebens zu opfern, falls Sie so wenig Lust auf deutsche Serien haben. Eine solch arrogante Haltung ist einem Lexikon für stolze 68 Mark Ladenverkaufspreis nicht angemessen und bestärkt nur überholte oder zumindest kritischer zu überprüfende Vorurteile bezüglich der mangelnden Qualität deutscher Serien.

Karin Wehn, Leipzig

Thomas Schuhbauer**Umbruch im Fernsehen, Fernsehen im Umbruch.**

Die Rolle des DDR-Fernsehens in der Revolution und im Prozess der deutschen Vereinigung 1989-1990 am Beispiel des Jugendmagazins Elf99.
Berlin: Logos-Verlag 2001, 369 Seiten.

»Kann das Fernsehen den Verlauf der Geschichte ändern? Wie weit wird es selbst von den Ereignissen eines Umbruchs mitgerissen, verändert und geprägt? Hat man als Journalist die Hand am Rad der Geschichte? Oder wird man von ihm überrollt?« Diese immer wieder aktuellen Fragen und die These von der »Fernsehrevolution« stellt Thomas Schuhbauer an den Anfang seiner Arbeit, in der er das Verhältnis zwischen Medien und Geschichte in den Jahren von Revolution in der DDR und Vereinigung 1989/90 aufzuklären versucht. Schuhbauer nennt seine Untersuchung zurückhaltend eine »Fallstudie«, da er sich auf das Jugendmagazin »Elf99« konzentriert. Diese Zurückhaltung scheint mir unangebracht.

Zum einen erscheinen die Beziehungen zwischen den Umbrüchen im DDR-Fernsehen und denen in der DDR-Gesellschaft jener Zeit gerade in dieser Sendung wie in einem Brennglas gespiegelt. Das betrifft die unterschiedlichen Intentionen, die Parteiführung, die Fernsehleitungen, die Produzenten und Protagonisten der Sendung selbst sowie schließlich die Zuschauer mit »Elf99« verfolgten, ebenso wie die Wechselspiele zwischen (Ohn-)Macht über das Fernsehen und dessen Eigensinn. Eine glücklichere Wahl hätte der Verfasser also kaum treffen können. Zum anderen gelingt es dem Autor, in einem überzeugenden Oszillieren zwischen der Analyse der Sendungen, der Veränderungen im Fernsehen selbst und der Prozesse des Umbruchs in der DDR über das Beispiel von »Elf99« hinausgehend eine Geschichte dieser beiden Jahre des DDR-Fernsehens zu zeichnen.

Als Leitlinie dienen ihm dabei Phasenkonzepte aus der Transformationsforschung, die den Zusammenbruch einer Diktatur als Prozess von Liberalisierung, Demokratisierung und demokratischer Konsolidierung beschreiben. Daraus hat der Autor eine sinnvolle, am politischen Prozess orientierte Gliederung des Untersuchungszeitraums und der Darstellung in Krise und Verteidigung der hermetischen Öffentlichkeit der DDR bis zum Oktober 1989, Dialogphase Oktober/November 1989, Zusammenbruch des alten Regimes und Krisenverwaltung bis zu den Märzahlen und den Weg zur Einheit 1990 entwickelt. In jedem dieser Zeiträume werden die Entwicklung von »Elf99« im Kontext der Vorgänge im Land und in der Institution DDR-Fernsehen analysiert und dargestellt. Empirisches Material bilden diverse Archivalien, vornehmlich des Deutschen Rundfunkarchivs, Interviews mit Zeitzeugen, vor allem aus der Redaktion selbst, sowie die Sendungen, deren (neuartiger?) Platz in der zeitgeschichtlichen Forschung gründlich reflektiert wird. Da dem Buch eine CD-ROM mit Ausschnitten aus »Elf99«-Sendungen beiliegt, kann dieser Teil der Analyse wenigstens ansatzweise nachvollzogen werden, bei den übrigen Analysen bleibt ein Vertrauen auf den Autor.

Schuhbauer ist es gelungen, ein sehr plastisches und tiefgründiges Bild jener Zeit zu vermitteln, das auch durch kleinere Ungenauigkeiten und Fehleinschätzungen nicht getrübt wird. Vor allem an der auf Akten und Interviews gestützte differenzierte Sichtweise auf das widerspruchsvolle »Innenleben« der Institution DDR-Fernsehen in ihren – im Untersuchungszeitraum wechselnden – Bezügen zur »Macht« wird man bei ähnlichen historischen Rekonstruktionen nicht vorbeikommen.

Hans-Jörg Stiehler, Leipzig

Gunther Nickel (Hrsg.)**Carl Zuckmayer und die Medien.**

Beiträge zu einem internationalen Symposium. 2 Teile (= Zuckmayer-Jahrbuch, Bde. 4.1 und 4.2).
St. Ingbert: Röhrig-Universitätsverlag 2001, 800 Seiten.

Ein Jahr nach dem internationalen Symposium »Carl Zuckmayer und die Medien« vom 19. bis 21. März 2000 im Mainzer Rathaus¹ liegen die dort gehaltenen Vorträge nunmehr in einem Sammelband in gedruckter Fassung vor. Somit ist jenseits des Kreises der Tagungsteilnehmer für alle Interessierte nachvollziehbar, in welcher unterschiedlichen Formen Zuckmayer in den Medien der Weimarer Republik, während der Emigration und in den Nachkriegsjahren präsent war. Es ist der Film, der den erfolgreichen Dramatiker Ende der 20er und Anfang der 30er Jahre in den Bann zog, weshalb seine Werke nach deren Uraufführung im Theater nahezu gleichzeitig in einer Filmfassung erschienen. Demgegenüber widmete Zuckmayer dem in den 20er Jahren sich etablierenden Rundfunk kaum Aufmerksamkeit, wenngleich er in den Programmen, auch des Nachkriegsrundfunks, präsent war – allerdings nicht mit originären, für dieses Medium konzipierten Stücken wie Hörspielen, sondern mit Lesungen aus seinen Werken und Sendungen über ihn. Seine Omnipresenz auf den Theaterbühnen und im Kino der Weimarer Republik setzte sich ab Mitte der 50er Jahre auf den Bildschirmen des allmählich zum Leitmedium avancierenden Fernsehens fort.

Im ersten Teil des Jahrbuchs geht es auf gut 100 Seiten um ein 1947 von Zuckmayer zu Papier gebrachtes, aber nie verwirklichtes Filmdrehbuch über »Die weiße Rose«, über jenes studentische Aufbegehren gegen den Nationalsozialismus Anfang 1943, das der Autor jenseits gesicherter historischer Fakten künstlerisch frei interpretierte. Hervorgegangen ist dieses Projekt aus dem Auftrag der amerikanischen Besatzungsbehörden, über die kulturellen Institutionen in Deutschland zu berichten sowie Verbesserungsvorschläge zur Aktivierung des geistigen Lebens im darniederliegenden Deutschland zu unterbreiten.

Der Herausgeber räumt in seinem Editorial frohgemut ein, »ausgerechnet im Jahr der Feier des mutmaßlichen 600. Geburtstages von Johannes Gutenberg das Medium Buch sträflich vernachlässigt« zu haben (S. 9). Gleichzeitig hofft er darauf, dass wegen des noch nicht erschöpfend behandelten Medi-

enschaffens von Carl Zuckmayer – wozu der Herausgeber auch den Feuilletonautor zählt, der ebenfalls im Sammelband nicht gewürdigt wird – es noch genügend Stoff gibt, um die Jahrbuchreihe auch in den kommenden Jahren fortzusetzen.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

- ¹ Vgl. Ansgar Diller: Carl Zuckmayer und die Medien. Internationales Symposium in Mainz. In: RuG Jg. 26 (2000), H. 3/4, S. 177f.

Hermann Naber u.a.

Akustische Spielformen.

Von der Hörspielmusik zur Radiokunst.

Der Karl-Sczuka-Preis 1955-1999

(= SWR Schriftenreihe Grundlagen, Bd. 1).

Baden-Baden: Nomos 2000, 275 Seiten.

Dieses Jahr verleiht der SWR zum vierzigsten Mal den Karl-Sczuka-Preis. Er besteht aus einem mit 25 000 Mark dotierten Hauptpreis und einem Förderpreis in Höhe von 10 000 Mark. Der international renommierte Preis, der jährlich im Rahmen der Donaueschinger Musiktage verliehen wird, soll laut Satzung die »beste Produktion eines Hörwerks, das in akustischen Spielformen musikalische Materialien und Strukturen benutzt«, auszeichnen. Unter den Preisträgern befindet sich eine Vielzahl bekannter Komponisten und Vertreter der akustischen Medienkunst wie John Cage, Heiner Goebbels, Franz Mon, Pierre Henry, Luc Ferrari, Hartmut Geerken, R. Murray Schafer, Gerhard Rühm und Urs Widmer. Friederike Mayröcker ist Preisträgerin des Jahres 2001.

Mit seinem Namen erinnert der Preis an den Rundfunkkomponisten Karl Sczuka (1900 - 1954).¹ Ab 1929 arbeitete dieser dauerhaft als Pianist und Komponist bei der Schlesischen Funkstunde AG, dem Breslauer Rundfunk. Nach dem Krieg war er beim Südwestfunk unter dem Intendanten Friedrich Bischoff angestellt. Er komponierte und arrangierte im Bereich »gehobener Unterhaltungsmusik« für die semi-sinfonischen Orchester von Willi Stech, Emmerich Smola und Otto Gerdes, vor allem aber war er für eine Vielzahl ambitionierter Produktionen der Hörspielabteilung tätig. Er komponierte die Musik »für über 150 Hörspiele, zu deren Autoren zeitgenössische Dichter wie Marie-Luise Kaschnitz, Günter Eich, André Gide, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt und Walter Jens zählen. Zum Arbeitsalltag gehörten aber auch die Kompositionen zu Hörfolgen und Kabarettssendungen oder von sogenannten »Zwischenmusiken«; vieles spielt Sczuka dabei als Pianist selbst ein. Doch immer wieder gibt es auch neue Herausforderungen, so 1953 die Zusammenarbeit mit dem Filmregisseur Max Ophüls bei der Produktion »Nouvelle« nach Goethe oder die radiophone Komposition »Die Frösche wollen einen König«, die ein musikalisches Lehrstück gegen die Errichtung von Diktaturen ist, dessen Libretto nach einer Fabel von La Fontaine der Musikwissenschaftler und Leiter der Musikabteilung Heinrich Strobel verfasst hatte. Sczuka war »ein Neutöner in Maßen« (S. 5), der sich durchaus in populären Genres zu Hause fühlte, aber »Geräuschmontagen ebenso zwanglos einsetzen konnte wie

elektronische Klänge des Trautoniums«. (S. 6) Gegen Ende seines Lebens beschäftigt sich Sczuka, der neben den genannten Werken auch Kammermusiken und Lieder geschaffen hat, wieder verstärkt mit der Gattung Oper.

Das anlässlich des 100. Geburtstags von Karl Sczuka entstandene Buch vermittelt Einblicke in die Anfänge der Hörspielmusik sowie die Entwicklung des Hörspiels von den 50er Jahren bis heute. Im ersten Teil »Von der Hörspielmusik zur Radiokunst« skizziert der langjährige SWF-Hörspielchef und Organisator des Wettbewerbs, Hermann Naber, in einem für den Hörfunk geschriebenen Essay die Arbeit Karl Sczukas und anderer Radiopioniere. Der Literaturkritiker Heinrich Vormweg, der von 1985 bis 1998 den Vorsitz in der Auswahl-Jury inne hatte, beschreibt die Geschichte des Preises. In einem zweiten Teil gibt Iris Niemann einen kurzen Abriss der Lebensstationen Sczukas.

Den weitaus größten Teil des Buches macht die Dokumentation des Karl-Sczuka-Preises selbst aus. Das ausgezeichnete Werk eines jeden Jahres wird mit seinem/seiner AutorIn kurz vorgestellt. Zudem werden die jeweiligen Nominierungsbedingungen, die Mitglieder der Jury, die Preiskriterien und -begründungen sowie die Laudationes, die üblicherweise bei der Preisverleihung gehalten werden, aufgeführt. Ergänzt wird die Darstellung durch die verschiedenen Satzungsversionen des Preises. Ein knappes Literaturverzeichnis sowie ein Register der Preisträger und Juroren schließt die Darstellung ab.

Der Dokumentationsteil vermittelt in Verbindung mit den einführenden Texten einen interessanten und originellen Zugang zur Entwicklung des Hörspiels. Nicht zuletzt weil alle Werke nur kurz angesprochen werden und damit in ihrer Gestalt unscharf bleiben, macht die Lektüre Lust, sich einzelne ausgezeichnete Werke wieder einmal im Original anzuhören, was erfreulicherweise in der Mediathek der Sczuka-Preiswerke im Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe möglich ist.

Thomas Münch, Würzburg

- ¹ Andrea Arnoldussen: Karl Sczuka (1900 - 1954). Leben und Werk. Baden-Baden 1995.

Bund der Kriegsblinden Deutschlands/ Filmstiftung Nordrhein-Westfalen (Hrsg.) Hörwelten.

50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden 1952-2001.
Redaktion: Hans-Ulrich Wagner und Uwe Kammann.
Berlin: Aufbau-Verlag 2001, 317 Seiten.

Sie hätten es sich einfach machen können und Preisreden und Laudationes versammeln, wenn es das nicht schon vor 20 Jahren gegeben hätte,¹ sie hätten die nicht seltenen Diskussionen um die Preisverleihungen dokumentieren oder eine Geschichte der Jury-Debatten schreiben können, doch die Redakteure des vorliegenden Jubiläumsbandes wollten nichts dergleichen, konnten sich vielleicht auch nicht entscheiden zwischen den stringenteren Möglichkeiten und entschieden sich für Offenheit. Eine »Kombination aus Vergegenwärtigung und lebendiger Debatte«

verspricht der derzeitige Vorsitzende der Jury, Uwe Kammann, in einem von gleich vier Vorworten, denn natürlich wollen die Ausrichter des Preises, der Bund der Kriegsblinden Deutschlands, die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen und die ARD auch zu Wort kommen. Jeder darf hier zu Wort kommen und jeder kommt gerne zu Wort, zumal wenn sein subjektiver Eindruck, seine persönliche Erinnerung gefragt ist. So haben sie Geschichten aus der Geschichte des Preises gesammelt, die zwangsläufig eine Geschichte des deutschsprachigen Hörspiels seit 1952 impliziert, weil der Preis ja dem besten Original-Hörspiel eines deutschsprachigen Senders jeweils eines Jahres gilt, und »TonSpuren I« über dieses Kapitel geschrieben, gefolgt von den »TonSpuren II«, einer Chronik der Preisträger einschließlich des Statuts des Preises in der Fassung von 1997. (Warum werden nicht die vorherigen, die Abweichungen dokumentiert?) »TonArten« vereinigt dann Werkstattberichte von Autoren, Komponisten, Regisseur(innen) und Dramaturg(inn)en bis das Kapitel »Lesarten/Sichtweisen« mit Dokumenten aus der Geschichte des Preises das Buch beschließt. Es gibt noch biographische Abrisse der Preisträger und einige Fotos von ihnen, aber kein Literaturverzeichnis.

Die Stärke des Buches, sein Beharren auf Subjektivität, der Verzicht der Redakteure wesentlich mehr zu tun, als die Beiträge den Kapiteln zuzuordnen, sie gewissermaßen roh zu belassen, mit ihren Eitelkeiten, notfalls auch in ihrer Widersprüchlichkeit, ist natürlich auch seine Schwäche. Schon etwas ermüdet von den letztlich gar nicht so unterschiedlichen Erinnerungen von Jurymitgliedern an grundsätzliche Entscheidungen und an zu spät oder gar nicht ausgezeichnete Autoren und Werke – da hat halt jeder seine eigenen Vorlieben und Abneigungen – wird der Leser mit weiteren subjektiven Charakterisierungen der Preisträger und Hörspiele konfrontiert. Spätestens hier hätte ich mir etwas mehr Distanz zum Gegenstand und Klarheit der Darstellungskriterien gewünscht. Was z.B. ist mit den Angaben anzufangen, dass Benno Meyer-Wehlacks Frau Irene eine geborene Vrkljan, Christa Reinig wegen eines Unfalls schwerbehindert ist und Paul Wühr vorzeitig pensioniert wurde, der Leser ansonsten aber nur Kursorisches, oft Fragmentarisches über die Autoren und ihr Werk erfährt? Immerhin gibt es die Produktionsangaben zu den ausgezeichneten Hörspielen und ein Zitat zu ihnen aus einer Kritik, der Jurybegründung, einer Preisrede oder auch nur dem Exposé des Autors. Auch hier scheint Beliebigkeit zu dominieren. Vielleicht hätte man sich besser auf eine Textsorte beschränkt, das hätte das eigene Urteil des Lesers erleichtern können. Neben aller Subjektivität – schließlich sind beide Redakteure selbst Jury-Mitglieder – schleichen sich vermeidbare Fehler ein, aus dem Hörspiel-Leiter des SWF, Hermann Naber, wird etwa der »Chefdramaturg Heinz Naber« (S. 141).

Dann aber wird es doch noch einmal spannend und scheint das Konzept des Buches aufzugehen: in den Werkstattberichten. Etwa wenn Christoph Buggert die Nivellierung der Radioprogramme beklagt, die »Alleinherrschaft der Plaudertaschen« und provozierend hinzufügt, auch das zeitgenössische Hörspiel

mache, was das Radio macht: »Musikhörspiele« und »Adaptionshörspiele« (gemeint sind Anbieterungen ans Zeitgeschehen). Aber das Radio werde es ihm nicht lohnen, sprich, Hörspiel würde im quotenfixierten Medium zur Quantité négligeable. Nur als Fremdkörper im Programm könne es noch bestehen, z.B. in den von Buggert im HR veranstalteten Radiotagen. Eine diskussionswürdige These, die allerdings schon damit beginnen müsste, ob es sich bei den Radiotagen überhaupt um Hörspiele handelt – dass sie von Hörspiel-Leuten veranstaltet werden, besagt noch nicht viel. Und gleich danach Herbert Kapfer mit einem Buggert diametral entgegengesetzten Befund: Er spricht von »Image-Wandel« der Gattung, von Boom und Erfolg. Er verweist auf die neue Autonomie der Audiokünstler, Publikationsmöglichkeiten auf diversen Tonträgern, im World Wide Web und/oder öffentlichen Performances. Hörspiele können sich als Audiokunst leicht vom Radio emanzipieren und haben es teilweise getan. Das Medium und auch die Hörspielredaktionen bekommen in diesem Kontext neue Aufgaben, die Kapfer nicht zuletzt mit dem von ihm initiierten Festival »intermedium« angepackt hat. Ein Autor seiner Redaktion im BR, Andreas Ammer, selbst 1995 Preisträger, wiederholt in einem Gespräch forsch seine Bemühungen, Hörspiele in die Hitparaden zu bringen und behauptet die Gattung mehrfach neu erfunden zu haben. Ein anderer Preisträger, Jens Sparschuh, dagegen lamentiert über das Verschwinden des Hörspiels aus dem öffentlichen Bewusstsein. Von derart provozierenden Beiträgen, anregenden Thesen, subjektiven Behauptungen hätte ich mir mehr gewünscht, doch dann geht es weiter mit ziemlich beliebigen Berichten aus der Werkstatt von Autoren und Regisseur(inn)en, denen der Sprung von der Beschreibung individueller Verfahrensweisen zur Reflexion allgemeiner Produktionsbedingungen selten gelingt.

So ist es letztlich doch eine Festschrift geworden, zwar keine »glückseliger Jubiläumsfeier«, doch eine, in der dem zu Huldigenden, dem Hörspielpreis der Kriegsblinden, viele gute und persönliche Gedanken gewidmet werden. Und das ist ja auch schon was in einer Zeit, in der das Hörspiel sich aus dem wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs nahezu verabschiedet hat.

Wolfram Wessels, Mannheim

¹ Klaus Schöning (Hrsg.): Schriftsteller und Hörspiel. Reden zum Hörspielpreis der Kriegsblinden. Königstein 1981.

Klaus Kinski Romeo und Julia.

Hörspiel nach einer Tragödie von William Shakespeare. Rundfunk der DDR 1949.
Radio Star/Classic Hits.

Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2001, 2 CDs.

Die Kinski-Manie, die überschwängliche Verehrung des Schauspielers und Interpreten erreichte am 18. Oktober 2001, seinem 75. Geburtstag, einen vorläufigen Höhepunkt. Filmabende in Kinos und im Fernse-

hen, Theater-Events und eine umstrittene Edition seiner vermeintlichen frühen lyrischen Produktion auf dem Buchmarkt, dazu mehrere Ausstellungen in renommierten Museen und aufwändig gestaltete Homepages von Freunden und Freaks im www: Klaus Kinski ist ein Super-Star. Darf das akustische Medium da abseits stehen? Sicherlich nicht, und so ist es dem zeitgeistigen Verlag, dessen programmatischer Name dieses Jahr sich einlöst, rechtzeitig gelungen, gemeinsam mit dem Deutschen Rundfunkarchiv eine Doppel-CD auf den Markt zu bringen, die es in sich hat: »Romeo und Julia«, die Tragödie von William Shakespeare, als Hörspiel inszeniert von Alfred Braun, beim sowjetisch kontrollierten Rundfunk aufgenommen, im Programm platziert im Jahr der deutsch-deutschen Teilung 1949. Hauptrolle – wie könnte es anders sein –: Klaus Kinski. Was bislang als eine Hörspielgeschichtliche Rarität galt, so gut wie unbeachtet,¹ wird nun durch das Kinski-Fieber dem Vergessen entrissen.

Besonderes Interesse verdient der Programmkontext dieser Hörspielproduktion: Waren mehrere Hörspiele von der Programmplatzierung, den Autorennamen und ihrer Anlage her seit 1947/48 sofort als Propagandastücke beim Berliner Rundfunk zu verstehen, so zeigte sich die immer gleiche Konfrontation am ersten Weihnachtsfeiertag 1949 sehr viel subtiler in der Funkbearbeitung von Shakespeares »Romeo und Julia«. Die Inszenierung durch Alfred Braun demonstrierte, dass der Rückzug in eine vermeintlich unpolitische künstlerische Tätigkeit nicht mehr möglich war. Die Braunsche Funkeinrichtung hebt mit einem furiosen Auftakt an. Rhythmisch skandieren verschiedene Gruppen ihren Hass (u.a. Rufe wie: »Weg mit den Capulets! / Weg mit den Montagues!«), Frauen rufen verzweifelt den streitenden Parteien zu (»Männer wie die wilden Tiere! Steckt eure Schwerter ein!«). Die Musik Herbert Trantows spitzt sich aus einem stilisiertem Schwerterklingen in einem Accelerando hochdramatisch zu, über die zwei männliche Stimmen gelegt sind mit den Worten:

»Wie oft hat der Parteien Wut den Frieden unserer Straßen schon gebrochen. Was für ein Fluch liegt auf Verona. Die Flammen einer blinden Wut, aus nichts als Unverstand entbrannt. Dass Bruderhand sich gegen Bruderhand erhebt und unsere Stadt zerreißt. So großer Hass! Wer kann dem wehren, wer dem Einhalt tun?«

Männer und Frauen rufen verzweifelt: »Gebt Frieden! Lasst endlich Frieden sein! Lasst endlich ab vom Bruderzwist! Lasst endlich Frieden sein!« Die Mahnung der Bürger Veronas an die streitenden Parteien zum Frieden ist äußerst eindringlich gestaltet.

Die Botschaft vom »Bruderzwist« der verfeindeten Häuser kommt zu einem Zeitpunkt, als Deutschland nach der Gründung der beiden deutschen Staaten nun endgültig geteilt ist. Die Konfrontationsstellung des Kalten Krieges war unversöhnlicher denn je geworden; in ganz Deutschland herrschte die Angst vor einer erneuten kriegerischen Auseinandersetzung. Die Shakespearesche Tragödie wurde zur säkularisierten Botschaft vom Frieden umgemünzt. Am er-

sten Weihnachtsfeiertag des Jahres 1949 musste der fulminante Hörspielbeginn von »Romeo und Julia« als Parabel verstanden werden, als ein zeitgeschichtliches Spiegelbild für die beiden getrennten deutschen Staaten. Alfred Braun wurde in der Zeitschrift »Der Rundfunk« mit den Worten zitiert:

»Es kommt mir darauf an, nicht nur die Weise von Liebe und Tod anzustimmen, sondern die Geschichte zu erzählen von einer Stadt und ihren Bürgern, die vom Zwist der Parteien zerrissen sind (...). Aus der Masse des Rechenschaft fordernden Volkes von Verona erhebt sich die Stimme des Gesetzes der Vernunft, die für die Zukunft fordert: Sorgt dafür, daß nicht Haß und Zwietracht auch künftighin in blutigen Streit münden und Vernichtung säen, statt blühendes Leben zu schaffen und gedeihen zu lassen.«²

Indem die Friedensbotschaft vom ostzonalen Sender ausgestrahlt wurde, reklamierte man in der Masurenallee – entsprechend der ideologisch dominierenden »Zwei-Lager-Theorie« –, selbst die friedenserhaltende und friedensstiftende Seite zu sein.

Die unzweifelhafte Politisierung dieses Spiels, die in der Funkbearbeitung und der Inszenierung zum Ausdruck kommt, ist verknüpft mit einem beeindruckend hohen künstlerischen Niveau. Die »Romeo und Julia«-Inszenierung ragt aus dem Hörspielprogramm heraus. Dazu tragen besonders Klaus Kinski (1926-1991) und Angelika Hurwicz (*1922) bei. Angelika Hurwicz, gerade am Beginn ihrer Karriere bei Bertolt Brecht am Berliner Ensemble, verleiht der Figur der Amme von Julia einen unverwechselbaren Zug. Pragmatisch, mitunter derb und kupplerisch, rückt sie diese Nebenrolle durch die resolute Eloquenz hin zu einem Gegengewicht zum versponnenen Romeo. Kinski, 23 Jahre jung, ohne Schauspielausbildung, hält nach nur wenigen Rollen in Berlin bereits als enfant terrible die Theaterszene in Atem.³ Kinski und Braun, beide leidenschaftlich der Kunst verschrieben, verstehen sich auf Anhieb.⁴ Kinski konnte seinen »Romeo« zwar bereits mit dem für ihn später so unverwechselbaren Ausdruck des Hintergründigen, Seherischen und fast schon ein wenig Dämonischen gestalten, doch man bemerkte zutreffend, dass Kinski in seiner Rolle noch zwischen verschiedenen Zügen schwankte: »Lediglich Klaus Kinskys (!) Romeo fiel durch seine häufig wechselnden Stimmfärbungen aus dem Rahmen, so daß kein klarer Eindruck von der Figur entstehen konnte.«⁵ Eine ähnlich kritische Anmerkung hatte möglicherweise einer der sowjetischen Radio-Offiziere über die Leistung des Schauspielers gemacht, als die Produktion vor ihrer Ausstrahlung von den Controllern »abgenommen« wurde. Der Eklat schien vorprogrammiert. Henriette Ament, die Tochter des berühmten Regisseurs, war als junge Schauspielerin zusammen mit Kinski zur Abnahme des Stückes gegangen, da Alfred Braun verhindert war. Sie erinnerte sich 1993:

»Ich war bei der Abnahme dabei, als die russische Führung, die russischen Kultur-Offiziere das Hörspiel abnahmen (...). Kinski fiel sofort dadurch schlecht auf, dass er, als wir hineingingen in das Rundfunkgebäude, lag unten das »Neue Deutschland« herum, und er sagte ganz laut, damit alle es hören konnten, damit

könne man sich nur den Hintern abwischen. Und ich dann Psch psch gemacht – hören Sie auf Kinski, das geht nicht (...). Das ist mir scheiß egal (...). Und es waren zwei russische Männer da, und die Hauptperson war eine russische Kulturoffizierin (...). Und es wurde dann das Hörspiel sehr still und andächtig abgehört, und hinterher sagte dann der eine Russe etwas gegen Kinski, ich weiß jetzt nicht mehr genau, was es war, aber wahrscheinlich auch was in den Kritiken steht, dass er nicht einheitlich im Ton ist (...), irgend so was muss er gesagt haben, denn der Kinski ging hoch und schrie, dass es ganz entsetzlich war.«⁶

Kinskis Bürgerschreck-Rolle wurde von den sowjetischen Offizieren toleriert. Nicht länger tragbar jedoch war der Regisseur, der quer zu allen Fronten stand und als festangestellter Rundfunkmitarbeiter politisch nicht einzuordnen war. Zunehmend bedrängte man Alfred Braun, sich in der ideologischen Ost-West-Auseinandersetzung schriftlich zu bekennen. Braun dürfte auf seine künstlerische und unterhaltende Arbeit für das Medium gepocht haben, die er als unpolitisch ansah. Im Frühjahr 1950 verließ er den Berliner Rundfunk, sicherlich im Zusammenhang mit der Unterschriftenaktion für die Ächtung des Atomkrieges, mit Hilfe derer man in der Masurenallee Druck auf die politisch nicht kalkulierbaren Mitarbeiter ausübte und in deren Zusammenhang man sich auch Karl Blocks und Hannes Küppers entledigte. Mit dem Weggang Alfred Brauns hatte der personalpolitische Kahlschlag einen weiteren Sieg errungen. Die fehlenden künstlerischen Leistungen auf dem Gebiet des DDR-Hörspiels, die zu Beginn der 50er Jahre zu konstatieren sind, haben nicht zuletzt hierin ihre Ursache.

Vor dem Hintergrund dieser so herausragenden rundfunkgeschichtlichen Bedeutung ist es verwunderlich, dass das Deutsche Rundfunkarchiv ein Booklet akzeptierte, das auf äußerst knappe Weise eine Entstehungsgeschichte skizziert, die in das Jahr 1947 führen will, ohne Dokumente für diese These zu benennen. Die landläufige Kinski-Forschung⁷ – sie stützt sich auf die Aussagen des Meisters selbst und diese sind als exakte Quelle sicherlich problematisch – spricht zwar von einer Produktion im Jahr 1947, aber selbst wenn das definitive Ursendedatum vom 25. Dezember 1949 erst mit Verzögerungen zustande gekommen wäre, sind die Gründe für eine tatsächliche oder vermeintliche Zensur, für eine Auseinandersetzung zwischen kommunistischen bzw. sowjetischen Machthabern und Alfred Braun erst noch aufzuzeigen. Zu einer regelrechten Zensurgeschichte mit kurzfristiger Programmabsetzung, harten Zensurbestimmungen und philologischen Fragen nach den erzwungenen Eingriffen, wie sie bereits ein Journalist kreierte,⁸ fehlen bislang noch die Dokumente.

Hans-Ulrich Wagner, Hamburg

¹ 1993 sendete der Mitteldeutsche Rundfunk das Hörspiel zusammen mit einem Essay des Rezensenten unter dem Titel: Alfred Braun und sein Spiel vom Frieden. MDR Kultur, 17.5.1993.

² Der Rundfunk Jg. 4 (1949), H. 52, S. 7.

³ Vgl. Klaus Kinski: »Ich bin so wild nach deinem Erdbeermund«. München 1975, S. 114.

⁴ Kinski ging im Hause Alfred Brauns ein und aus. – So die Tochter Alfred Brauns, Henriette Ament, im Interview mit dem Rezensenten, 30.4.1993.

⁵ -de: Unsterbliches Liebesdrama als Hörspiel. In: Tägliche Rundschau (Berlin), 29.12.1949.

⁶ Ament (wie Anm. 4).

⁷ Vgl. beispielsweise www.klaus-kinski.de.

⁸ Jochen Förster: Rückkehr der Stimme. In: Die Welt, 4.8.2001.

Michael Kunczik/Astrid Zipfel

Publizistik.

Ein Studienhandbuch (= UTB für Wissenschaft, Bd. 2256).

Köln u.a.: UTB/Böhlau 2001, 549 Seiten.

Die Mainzer Kommunikationswissenschaftler Astrid Zipfel und Michael Kunczik haben ein neues Handbuch zum Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft vorgelegt, das versucht, »den ›State of the Art‹ zusammenzufassen« und den Studienanfängern einen Einstieg, den Fortgeschrittenen ein »kompaktes Nachschlagewerk« und den Examenkandidaten ein Repetitorium zu bieten. »Das Buch will zentrale Gegenstände des Faches vermitteln.« (S. 15). An diesem Anspruch müssen sich Kunczik und Zipfel messen lassen: Ihr Handbuch bietet einen verlässlichen Überblick über etliche wesentliche Bereiche des Faches, es weist aber auch blinde Flecken auf. Es ist insgesamt klar und verständlich geschrieben, auch die Gliederung ist schlüssig, aber es gibt auch einige Inkonsistenzen. Und es kann die Herkunft aus der Mainzer Schule nicht verleugnen. Das starke Gewicht, das der quantitativen empirischen Sozialforschung beigemessen wird, belegt dies ebenso, wie die vehemente Ablehnung bestimmter Theorien, z.B. der Systemtheorie.

Die Leser von »Rundfunk und Geschichte« werden ihre Interessensgebiete nur indirekt in dem Studienhandbuch vertreten finden. Es ist sein mit Abstand gravierendster Mangel, dass man zwar über Wirkungen von Rundfunk und Fernsehen, Video-Malaise und vergleichbare Effekte sehr viel erfährt, aber nahezu nichts über das Medium selbst. Schon ein Blick ins Literaturverzeichnis ernüchtert: Ob Hans Bausch, Ansgar Diller, Konrad Düssel, Jürgen Heinrich, Knut Hickethier, Winfried B. Lerg, Joachim-Felix Leonard, Dietrich Schwarzkopf – kein grundlegendes Werk zum Hörfunk oder Fernsehen ist im Literaturverzeichnis vertreten. Das Pferd wird vom Schwanz her aufgezäumt, wenn die Wirkungen eines Mediums intensiv betrachtet werden, ohne die Strukturen, die ökonomischen, technischen und sonstigen Bedingungen seiner Existenz, geschweige denn seine historische Entwicklung zu berücksichtigen.

Die Pressegeschichte, nicht zuletzt wohl dank der Tatsache, dass sie in Mainz in der Person von Jürgen Wilke einen prominenten Vertreter hat, ist hingegen zumindest in groben Zügen vertreten. Allerdings

muss hier wieder einmal beklagt werden, dass erneut zu lesen ist, die ersten Vorläufer der Tagespresse seien 1609 erschienen. Seit Johannes Weber und Martin Welke ist die Rückdatierung auf 1605 zweifelsfrei erwiesen. Weitere blinde Flecken zur Presseforschung sind evident: Von Walter J. Schütz findet sich nichts, immerhin ist Jürgen Heinrichs Band zur Presseökonomie ausgewertet.

Das Studienhandbuch erläutert in Teil I (gut 40 Seiten) den Gegenstand des Fachs und zentrale Begriffe wie Theorie, Empirie, Kommunikation und Massenkommunikation. Teil II (knapp 70 Seiten) wendet sich den Wechselwirkungen zwischen Massenmedien und Gesellschaft zu und behandelt unter dieser Überschrift die Systemtheorie sowie das Verhältnis zwischen Medien und Politik bzw. Medien und sozialem Wandel. Teil III (etwa 110 Seiten) widmet sich dem Journalismus, den Fragen des Berufsfeldes, der Berufsethik, der Professionalisierung und nicht zuletzt der Berufsgeschichte. Teil IV (45 Seiten) behandelt Nachrichtenauswahl und Nachrichtenwerttheorien. Der umfangreichste Abschnitt, Teil V (rund 135 Seiten), gilt der Wirkungsforschung – von den Yale-Studien, über Konsistenz-, Diffusions- und Netzwerktheorien, unterschiedliche Ansätzen (Agenda-Setting-Ansatz, dynamisch-transaktionaler Ansatz), die Schweigespirale, Wissenskluff- und Kultivierungshypothese bis hin zur Gewaltforschung. Teil VI (ca. 30 Seiten) gilt der internationalen Kommunikation.

Abgesehen von der sehr unterschiedlichen Länge der Abschnitte ist an Aufbau und Darbietung der einzelnen Abschnitte wenig auszusetzen, so dass das Handbuch guten Gewissens den genannten Zielgruppen empfohlen werden kann. Dazu trägt auch die pädagogische Anmutung der 42 Abbildungen und Schaubilder sowie sechs Tabellen bei. Wenn neben der schon geäußerten Kritik zwei Punkte bemängelt werden müssen, dann ist das zum einen die willkürlich wirkende Auswahl von zwei Beispielen zur internationalen Kommunikation: Warum werden die »News Corporation« und die Agentur »Wire and Plastic Products« detailliert vorgestellt, warum nicht andere? Noch merkwürdiger mutet der Umgang mit der Systemtheorie an. Zwar teilt der Rezensent viele Vorbehalte der Autoren, was die Operationalisierbarkeit, empirische Überprüfung und erklärende Gehalt der Theorie betrifft. Aber die kritische Frankfurter Theorie unter der Überschrift der Systemtheorie zu behandeln, erscheint doch gewöhnungsbedürftig.

Rudolf Stöber, Bamberg

**Ralf Schenk/Erika Richter (Hrsg.)
apropos Film 2000.**

Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung.
Berlin: Das Neue Berlin 2000, 320 Seiten.

**Ralf Schenk/Erika Richter (Hrsg.)
apropos Film 2001.**

Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung.
Berlin: Das Neue Berlin 2001, 400 Seiten.

»Der geteilte Himmel«.

Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946-1992. Bd. 1: Die Filme der Retrospektive; Bd. 2: Essays und Filmografie.
Wien: Filmarchiv Austria 2001, 750 Seiten.

Klaus Finke (Hrsg.)

DEFA-Film als nationales Kulturerbe.
Berlin: Vistas-Verlag 2001, 167 Seiten.

Frank-Burkhard Habel

Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme.

Die vollständige Dokumentation aller DEFA-Spielfilme von 1946-1993.

Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2001, 757 Seiten.

Dieter Wolf

Gruppe Babelsberg.

Unsere nichtgedrehten Filme.

Berlin: Das Neue Berlin 2000, 255 Seiten.

Abgeschlossene Sammelgebiete, zumal archivarisch gut dokumentierte, sind für Sammler und Historiker vor allem eins: seltene Idealfälle. Wenn es sich dann auch noch um Material im Bereich des Films handelt, sind – mit einem raschen Seitenblick auf die aktuelle und vergangene (inter-)nationale Archivierungspolitik – wohl die zwei sprichwörtlich wichtigsten christlichen Feiertage zusammengefallen. Mit dem Bestand der Deutschen Film AG, besser und schillernder bekannt unter dem Namen DEFA, liegt ein solcher Glücksfall vor – ohne gleich von einem Wunder sprechen zu wollen. Während die privatwirtschaftliche Nutzung des »kulturellen Erbes« auf Video bereits seit 1996 von der Icestorm-Entertainment GmbH wahrgenommen wird, stand die Frage der nichtkommerziellen, weil wissenschaftlich-kulturellen Auswertung lange zur Diskussion, bevor sich eine institutionelle Lösung fand. Und so ist das umfassende staatliche Engagement, das, knapp sechs Jahre nach der Auflösung der DEFA, 1999 in einer Nationalstiftung mündete, sicherlich als Novum zu charakterisieren. Bescheiden, aber sehr wirksam lag die Arbeit der DEFA-Stiftung in den ersten Jahren vor allem in der Bestandssicherung des Film- und Archivstocks. Diese Aufgaben, wahrgenommen in Zusammenarbeit mit dem Progress-Filmverleih, dem Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin und dem Deutschen Rundfunkarchiv, Potsdam-Babelsberg, beziehen sich jedoch nicht nur auf die Quellensicherung und -publikation, sondern auch auf die Förderung filmkultureller Aktivitäten.

Hinweise auf genauen Zweck, die Art und den Umfang der Förderung sind im Anhang der von der Stiftung mitverantworteten Jahrbücher »apropos Film« zu finden. Etwas umfangreicher und von außen einem grafischen Relaunch unterzogen – dies sind aber die einzigen Zugeständnisse an den Zeitgeist –, bekräftigt es im Jahr 2001 die mit der ersten Ausgabe gesteckten Ziele, fachkundig, optisch anspruchsvoll und mit einem gezielt internationalen Blick nicht nur die historische Dimension des DEFA-Films aufzuarbeiten, sondern auch die jenseits des Mainstreamkinos liegenden Produktionen zu beachten. Dabei wird viel Wert auf einen hohen Serviceanteil für den Be-

nutzer gelegt. Und so finden sich u.a. Hinweise zu Buch- und Videoneuerscheinungen zur DEFA, detaillierte Angaben zur Arbeit der Stiftung, ein Blick in das Archiv mit wichtigen Funden zur deutsch-deutschen Filmgeschichte und eine Erinnerungstafel an die im letzten Jahr verstorbenen Filmkünstler und Schauspieler.

Auffallend ist zudem nicht nur das anspruchsvolle und mit einem hohen Bildanteil aufwartende Layout: Auch die Vielfalt unterschiedlicher Text- und Dokumentationsformen ist erwähnenswert. Dies wird mit einem Blick auf ein weiteres Spezifikum des Jahrbuchs, die Schwerpunktthemen der zweiten Ausgabe, deutlich. In fünf Blöcken nähern sich die Autoren und – soweit möglich die Beteiligten – in Interviews, persönlichen Rückblicken, Originaltexten (Kritiken und Drehbüchern) und kommentierten Filmografien ihren Themen. Dabei gerät nicht nur das 11. Plenum des ZK der SED mit seinen dramatischen Folgen für die (Film-)Kunst der DDR in den Mittelpunkt des Interesses,¹ sondern auch der Regisseur Roland Gräf, das Genre der Kriminalfilme in der DDR und, wie bereits erwähnt, die Geschichte der DEFA und das aktuelle Filmgeschehen. Filmgeschichte wird auch verstanden als Produktions- und Technikgeschichte – wie schon im ersten Band mit einem Beitrag zu dem »Fall Alfred Lindemann« oder zum Selbstverständnis und den Arbeitsbedingungen der DEFA-Techniker. Die Kulturgeschichte der DDR steht in allen Beiträgen implizit oder explizit zur Diskussion. Am deutlichsten wohl in dem Beitrag von Thomas Heimann »Vom Lebensweg des Jazz« (Bd. 1), der materialreich die Musik- und Filmgeschichte mit der Kulturpolitik der SED verbindet. Aber nicht nur durch die abwechslungsreiche Form und den quellenorientierten Charakter, sondern auch wegen der Überblicks- und Basisartikel, beispielsweise von Rolf Seeßlen zu »Faschismus, Krieg und Holocaust im deutschen Nachkriegsfilm« (mit einem Blick auf beide deutsche Staaten) und von Detlef Kannapin »Gibt es eine spezifische DEFA-Ästhetik« (beide Bd. 1), entwickelt sich das Jahrbuch zur unerlässlichen Pflichtlektüre jedes Filmhistorikers der deutsch-deutschen Nachkriegszeit.

Als eine der wichtigsten von der DEFA-Stiftung geförderten Aktivitäten veranstaltete das Film-Archiv Austria im Frühjahr 2001 eine Retrospektive unter dem Titel »Der geteilte Himmel« (nach der gleichnamigen Verfilmung des Christa Wolf-Romans von Konrad Wolf aus dem Jahr 1964). Höhepunkte aus 46 Jahren Filmschaffen wurden gezeigt und ein zweibändiger Arbeitskatalog herausgegeben. Der Auflistung der gezeigten Filme mit Filmografie, kurzer Inhaltsangabe und Fotos aus dem Film und vom Set im ersten Band, folgt ein zweiter Band, der neben den Angaben zum DEFA-Spielfilmwerk der beteiligten Filmregisseure, verschiedene Essays zur Geschichte der DEFA enthält.

Der allzu naheliegenden Tendenz der vorschnellen Kanonisierung der Highlights und einer damit eng zusammenhängenden übereilten Geschichtsschreibung, die längst begonnen hat, versuchen die Katalogbände vor allem durch die Anordnung der Filme in thematischen Gruppen zu begegnen, die auch die Präsentationspraxis der Retrospektive spiegelt. An-

ders als in der chronologischen Sichtweise² werden hier systematische Fragestellungen deutlich, die auch in den Essays aufgegriffen werden. Die Autoren sind in der Mehrzahl auf die eine oder andere Weise langjährige Begleiter der DEFA – manchmal sogar als deren Beschäftigte. Aus der Erfahrung berichtet so beispielsweise Dagmar Newroth über die »Synchronisation ausländischer Filme in der DEFA«. Auch Christiane Mückenberger (»Die zeitkritischen Filme der Anfangsjahre«), Ralf Schenk (zu den Dokumentarfilmen) und Erika Richter (»Die Verbotsfilme der DEFA«) sind dem DEFA-Film seit langen Jahren verbunden. Die intime Kenntnis und souveräne Präsentation der Materie, die bereits in an anderen Stellen publizierte umfangreichere Einzeldarstellungen eingeflossen ist, lässt den vorliegenden Katalogband zu einem systematischen Überblickskompendium für Einsteiger und Interessierte werden. Diesen Charakter – zu dessen Vollständigkeit Beiträge zur Funktion der Propaganda, der Darstellung von Frauen, dem Kinder- und Jugendfilm nicht fehlen dürfen – betonen auch die beiden letzten Essays, die einen Einblick in »Kinoalltag und Kinokultur in der DDR« (Hans-Rainer Otto) und einen stichwortartigen Überblick über die DEFA als Institution »Die DEFA 1946-1990: Fakten und Daten« (Günter Schulz) geben. Einzelne Fragestellungen, wie die des Genre-Kinos (Norbert Wehrstedt) oder die kommentierte Materialsammlung von Helmut Morsbach zu den »Spuren des Religiösen« weisen den Weg zu neuen und jenseits der bereits beschrittenen Pfade liegenden Fragestellungen an das DEFA-Kino.

Deutlich wird dies auch in dem Beitrag von Wolfgang Becker zum »Antifaschismus in den DEFA-Spielfilmen« und teilweise auch in Heinz Kerstens Bemerkungen »Junge Pioniere, Tagträumer, Indianer: Die Kinder- und Jugendfilme der DEFA«. Bemerkenswert ist hier der deutsch-deutsche Blick auf die zeitgenössische Filmproduktion. Nicht nur die transnationale, sondern auch die west- und osteuropäische bzw. internationale Perspektive scheint mehr denn je geeignet und geboten, um über die Frage der spezifischen Eigenästhetik bzw. die Notwendigkeit der historisch-politischen Selbstreflexion hinaus die hermetische Betrachtungsweise der Filme zu öffnen und die Anschlussfähigkeit bzw. die jeweilige Besonderheit des DEFA-Kinos zu untersuchen.

Denn, und dies gilt es ebenfalls zu berücksichtigen, das Kino der DDR war nicht nur DEFA-Kino. Darauf weist der Historiker Peter Stettner in dem sehr heterogen angelegten Band »DEFA-Film als nationales Kulturerbe« hin, dessen Schwerpunkt auf dem Umgang mit dem DEFA-Film als historisch-politischer Quelle liegt. Stettner rekonstruiert in seinem Beitrag den deutsch-deutschen Filmaustausch in der Nachkriegszeit und sieht darin, so auch der Untertitel seines Beitrags, den Weg »(v)on einer gesamtdeutschen Kooperation zum Kampf um die politische und kulturelle Hegemonie im geteilten Deutschland«. Nachdem in seinem detailliert recherchierten Beitrag die institutionellen, politischen und ökonomischen Rahmenbedingungen des Filmaustauschs im Vordergrund stehen, muss der Blick auf die ost-deutsche

Filmgeschichte eine über den DEFA-Film hinausgehende Perspektive anstreben.

Zu den wichtigsten Hilfsmitteln sollte das unlängst erschienene kompakte Nachschlagewerk von Frank-Burkhard Habel dienen. »Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme« bietet einen umfassenden, weil enzyklopädischen Gesamtzugriff auf den fiktionalen Film und ist unter der Leitung des einschlägig ausgewiesenen Filmjournalisten entstanden. In alphabetischer Reihenfolge werden die Spielfilme von 1946 bis 1993 mit Angaben zum Filmstab, den Darstellern, einer kurzen Inhaltsangabe, einer knappen weiterführenden Bemerkung und ein oder zwei Kurzkritiken erschlossen.³ Im Vergleich zum »Lexikon des Internationalen Films«⁴ fallen zunächst die geringfügig ausführlicheren Angaben zum Stab ins Auge – es finden sich in allen Fällen Annotationen zu Kostüm, Musik und der jeweiligen Produktionsgruppe, auch die Schauspieler werden um ein oder zwei Nebenrollen detaillierter aufgelistet. Verzichten muss man hingegen auf die Erstaufführungsdaten im Fernsehen der DDR und gegebenenfalls im Westkino und -fernsehen. (Im Gegenzug erfährt man jedoch Genaueres über den Auftraggeber Deutscher Fernsehfunk bzw. Fernsehen der DDR als Spielfilmproduzent, da sämtliche ins Kino übernommenen Produktionen im Anhang aufgelistet sind.) Als weiteren Vorteil kann Habels Lexikon mit umfangreicheren Inhaltsangaben aufwarten, die – ergänzt durch ein oder zwei, meist gekürzte, aber doch prägnante Kritiken, mal aus der ost- mal aus der westdeutschen Presse – eine präzisere Vorstellung des Filmverlaufs vermitteln, als dies die Kurzangaben der erwähnten Lexikonausgabe tun. Als Zugabe für das erwähnte Auge druckt das Lexikon ausgewählte Plakate und Programmhefte zu den Filmen – wenn auch nur in schwarzweiß – ab. Einen gravierenden Nachteil muss man jedoch bei der Benutzung des ansonsten zuverlässig informierenden Lexikons stillschweigend in Kauf nehmen: Die für einen ästhetisch- oder historisch-vergleichenden Ansatz notwendige Verknüpfung des künstlerischen und technischen Personals fehlt. Nur für die Regisseure findet sich am Ende ein Register. Hier hätte man sich doch ein wenig mehr Komfort erhofft – wenn nicht gleich eine CD-ROM. Aber wahrscheinlich spekuliert der Verlag auf die Nutzung des DDR-Schauspielerlexikons des gleichen Autors im eigenen Verlag.

Abschließend soll noch auf das Buch von Dieter Wolf »Gruppe Babelsberg« verwiesen werden. Das Buch erlaubt nicht nur einen Einblick in die Arbeitsweise einer Produktionsgruppe in der DEFA und deren aus unterschiedlichsten Quellen gespeiste künstlerische, politische und soziale Dynamik, sondern erörtert – projektabhängig und in unterschiedlicher Länge – die vielen Unwägbarkeiten, die sich im Produktionsprozess ergeben können. Nichtgedrehte Filme sind somit auch, aber nicht nur, Fälle der staatlichen und/oder parteipolitisch motivierten Zensur. Wolfs Buch stellt im Wesentlichen eine produktions-tagebuchähnliche Schilderung der eigenen Arbeit – ohne wissenschaftlichen Apparat – dar.

Nicht die Zensur und nicht die staatliche Gängelung stehen erfreulicherweise im Mittelpunkt der hier vorgestellten Publikationen – auch wenn diese in den

unterschiedlichsten Formen natürlich immer wieder eine Rolle spielt –, sondern die material- und sachorientierte Auseinandersetzung. Diese bezieht bereits in dieser zeitnahen Form der wissenschaftlichen Diskussion auch alle am Filmherstellungsprozess Beteiligten ein – nur so ist auch die umfangreiche Zahl jüngst erschienener Biografien und persönlicher Berichte ehemaliger Beteiligten zu verstehen.⁵ Entgegenzuarbeiten gilt es der Versuchung einer allzu vor-eiligen Kanonisierung des DEFA-Filmstocks. Dies betrifft auch die Tendenz, die Behandlung allzu hermetisch von (inter-)nationalen Entwicklungen abzukoppeln. Darüber hinaus gilt es die Chance zu nutzen, über die verantwortungsvolle wissenschaftliche und publizistische Arbeit die Notwendigkeit einer umfassenden medialen Archivierung zu unterstreichen und ein Stück politischer Kultur mitzubestimmen.

Michael Grisko, Berlin

- 1 Vgl. dazu von Günter Agde: Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin ²2000.
- 2 Vgl. Filmmuseum Potsdam/Ralf Schenk (Red.): Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg 1946-1992. Berlin ²1994.
- 3 Die Angaben zum Inhalt und der Besetzung wurden weitestgehend dem Buch »Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg 1946-1992« (wie Anm. 2) entnommen. Die Filme sind hier im Anschluss an eine diskursive Darstellung chronologisch verzeichnet, was einen schnellen historischen Zugang zu der gesamten Filmproduktion ermöglicht. Die filmografischen Angaben korrespondieren – von minimalen sprachlichen Abweichungen abgesehen – mit den Angaben zu den Filmen der Retrospektive in Wien »Der geteilte Himmel«, Bd. 1.
- 4 Katholisches Institut für Medieninformation/Katholische Filmkommission für Deutschland (Hrsg.): Lexikon des internationalen Films. Das komplette Angebot in Kino, Fernsehen und auf Video. Reinbek bei Hamburg 1995.
- 5 Siehe dazu etwa aus dem Bereich des Fernsehens das informative Buch des ehemaligen Dramaturgen und kurzzeitigen Intendanten des DFF: Hans Müncheberg: Blaues Wunder aus Adlershof. Der Deutsche Fernsehfunk – Erlebtes und Gesammeltes. Berlin 2000.

Axel Schildt u.a. (Hrsg.)

Dynamische Zeiten.

Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften (= Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte. Darstellungen, Bd. 37). Hamburg: Hans Christians Verlag 2000, 831 Seiten.

Nachdem Axel Schildt, Direktor der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, 1995 seine Habilitationsschrift unter dem Titel »Moderne Zeiten« und mit dem Untertitel »Freizeit, Massenmedien und ›Zeitgeist‹ in der Bundesrepublik der 50er Jahre« publiziert hat,¹ legt er nunmehr – im Abstand von fünf Jahren – gemeinsam mit den Co-Herausgebern Detlef

Siegfried, Professor für Neuere Deutsche Geschichte und Kulturgeschichte an der Universität Kopenhagen, und Karl Christian Lammers, ebenfalls Professor für Neuere Geschichte in der Hauptstadt Dänemarks, den Fortsetzungsband für die 60er Jahre vor – diesmal allerdings erweitert um die gesamtdeutsche Perspektive. Nicht mehr ein Autor allein, sondern mehr als zwei Dutzend Autoren befassen sich mit den Entwicklungen in Ost und West

Die meisten Beiträge gehen auf Referate zurück, die während einer im März 1998 vom Germanistischen und Historischen Institut der Universität Kopenhagen sowie der Hamburger Forschungsstelle für Zeitgeschichte organisierten Konferenz in Kopenhagen gehalten wurden. Ausgangspunkt der zwei Jahre zuvor bereits als Idee ventilierten Veranstaltung war es, der zu erwartenden Mythologisierung der 68er Bewegung 30 Jahre danach ein Gegengewicht entgegenzusetzen. Die Tagung sollte »dazu beitragen, dem für die Modernisierung der beiden deutschen Gesellschaften entscheidenden vorhergehenden Jahrzehnt den ihm zukommenden Eigenwert zurückzugeben, der nicht aus ›1968‹ ableitbar ist. Indirekt verbunden ist damit nicht etwa die verharmlosende Dekonstruktion, sondern eine Historisierung dieses immer noch mythischen Datums, ein Beitrag zur Erforschung von ›1968‹ in einer erweiterten Perspektive.« (S. 13) Der Titel des Buches »Dynamische Zeiten« leitet sich von dem durch den Politikwissenschaftler und Publizisten Klaus Mehnert 1967 für die Bundesrepublik geprägten Begriff »dynamische Gesellschaft« ab, er gibt aber auch gleichzeitig wider, dass etliche Autoren ihn – unabhängig voneinander und in Unkenntnis des späteren Buchtitels – verwandten.

Mit vielen Beispielen kann Schildt mit seinem übergreifenden, einleitenden Beitrag »Materieller Wohlstand – pragmatische Politik – kulturelle Umbrüche« für die »dynamischen Zeiten« der 60er Jahre aufwarten. Er erinnert daran, dass allein in diesem Jahrzehnt vier Bundeskanzler amtierten mit durchaus unterschiedlichen parteipolitischen Konstellationen: Konrad Adenauer, in seinen letzten Regierungsjahren politisch geschwächt, bis 1963, bzw. Ludwig Erhard, der Volkskanzler, von 1963 bis 1966, mit jeweils CDU/CSU/FDP-Kabinetten, Kurt Georg Kiesinger, mit nationalsozialistischer Vergangenheit und einer großen Koalition aus CDU/CSU/SPD von 1966 bis 1969 sowie dem Remigranten Willy Brandt mit seiner sozialliberalen Koalition ab 1969. Die Modernisierung, bereits in den 50er Jahren begonnen, nahm einen immer rasanteren Verlauf, wie der Autor allein an der Verbreitungsgeschwindigkeit des neuesten Massenmediums, des Fernsehens, anhand des Anstiegs der Teilnehmerzahlen zu belegen weiß. Ähnliches ist auch für die DDR zu konstatieren, die sich auf politischer Ebene 1960 mit der Bildung des Staatsrats unter Vorsitz von Walter Ulbricht, der bisher immer in zweiter Reihe gestanden, nichtsdestotrotz aber aus dem Hintergrund die Fäden gezogen hatte, eine neue Machtzentrale schuf und durch den Bau der Berliner Mauer 1961 zu konsolidieren wusste, wie Arnold Sywottek in seinem Beitrag hervorhebt.

Die Interdependenzen zwischen Ost- und West-Deutschland illustriert vortrefflich das Foto auf der Umschlagseite des Buches: Es zeigt eine junge Frau mit einem Kofferradio, einem der wichtigsten Insignien der Jugendkultur in den 60er Jahren, – aber nicht als Dokument des westdeutschen Konsums, sondern des ostdeutschen, da es einer (Ost-)Berliner Illustrieren aus dem Jahr 1964 entnommen ist. (Wie bieder – und wenig zeitgemäß – mutet hingegen das Foto an, das Schildts Buch über die 50er Jahre ziert: Es zeigt eine festlich gekleidete Familie des gehobenen Bürgertums vor einer – wahrscheinlich gerade erworbenen – Fernsehtruhe, als sich erst ganz Wenige einen Fernsehapparat leisten konnten.)

In sechs Kapitel ist im Anschluss an die Überblicke von Schildt und Sywottek der Sammelband untergliedert: »Der Umgang mit der NS-Vergangenheit«, »Wirtschaft, Europa, Arbeitsimmigration«, »Gesellschaftlicher Wandel und reformerische Diskurse«, »Parteien, Verbände, Kirchen«, »Generationen und Geschlechter« sowie »Kultur und Öffentlichkeit«. Mit den Medien – allerdings nur Rundfunk und weder Film noch Presse oder Zeitschriften – befassen sich zwei Beiträge: Christoph Classen untersucht am Beispiel des Hörfunks den öffentlichen Umgang der DDR mit der NS-Vergangenheit, Konrad Düssel thematisiert den Übergang vom Hörfunk- zum Fernsehzeitalter. Auch in anderen Beiträgen wird der Stellenwert der Rundfunkmedien in den »dynamischen Zeiten« Deutschlands gebührend gewürdigt, beispielsweise in Siegfrieds Beitrag über den »Umgang mit der NS-Vergangenheit«, wenn der Autor auf die Rolle des Fernsehens bei der Aufarbeitung der Geschichte durch die Berichterstattung über den Eichmann-Prozess in Jerusalem oder auf die 14teilige Fernsehreihe »Das Dritte Reich« verweist.

Die Öffnung der Archive nach 30 Jahren ermöglicht eine relativierende Betrachtungsweise, die auch diesem Sammelband zugute kommt. Das Buch bietet eine Fülle neuer Erkenntnisse zum Mythos von 1968, dem die Realität in vielen Fällen nicht entspricht, es zeigt aber auch zugleich die Forschungsdesiderata auf, die Stoff zu weiteren Erkundungen bieten.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

¹ Vgl. Rezension in RuG Jg. 22 (1996), H. 1, S. 79f. Vgl. auch Axel Schildt/Arnold Sywottek (Hrsg.): Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre. Bonn 1993.

Petra Galle/Axel Schuster

Archiv- und Sammlungsgut des RIAS Berlin.

Ein Findbuch zum Bestand im Deutschen Rundfunkarchiv (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 31). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2000, 203 Seiten.

Für die einen sollte es eine Speerspitze der westlichen Demokratie sein, glorifiziert als »eine freie Stimme in einer freien Welt«; für die anderen eine regelrechte »Agentenzentrale«, verteuftelt als »Giftspritze«, als »Rundfunk im amerikanischen Sold«.

Die Rede ist von der 1945/46 aufgebauten und bis 1993 in Berlin existierenden Rundfunkstation mit dem Kürzel »RIAS«, dem »Rundfunk im amerikanischen Sektor« von Berlin. Ein rundfunkgeschichtliches Kuriosum, wenn man so will, denn dieser Sender stand immer unter amerikanischer Leitung, beschäftigte deutsche Mitarbeiter, war im Westen, in Berlin-Schöneberg, angesiedelt und wandte sich mit seinen Programmen vorrangig an das Publikum jenseits des Eisernen Vorhangs. RIAS – das war Rundfunk unter den Bedingungen des Kalten Krieges, eng verknüpft mit der Existenz des anderen deutschen Staates und dessen geschichtlichen Eckdaten, die von der Blockade 1948/49 über den 17. Juni 1953, den Mauerbau 1961 bis zur Wiedervereinigung 1989/90 reichen. RIAS – das ist aber auch ein mittlerweile abgeschlossenes Kapitel der Rundfunkgeschichte, denn zum 31. Dezember 1993 wurde dieser Sender aufgelöst und ging in neugeschaffenen nationalen Hörfunk »DeutschlandRadio« auf.

Um die »nicht gedruckten schriftlichen Unterlagen« des RIAS kümmerte man sich in Berlin nachdrücklich erst, als sich das Ende der Programme bereits abzuzeichnen begann. 1992 entstand ein Historisches Archiv, das alle Dokumente aus 48 Jahren Rundfunkstätigkeit zusammenführen sollte. Dieses Historische Archiv konnte seine Arbeit bis 1995 fortsetzen, danach gelangte ein größerer Teil der Dokumente als Depositum in das Deutsche Rundfunkarchiv, ein anderer Teil – wie etwa vor allem der Manuskriptbestand der Hauptabteilung Kulturelles Wort – verblieb beim DeutschlandRadio. Mit Hilfe eines von der Deutschen Forschungsgemeinschaft über zwei Jahre hinweg finanziell geförderten Projekts konnte die umfangreiche RIAS-Hinterlassenschaft nun von den beiden wissenschaftlichen Bearbeitern Petra Galle und Axel Schuster systematisch erschlossen werden. Das von den beiden Rundfunkhistorikern im Deutschen Rundfunkarchiv in Berlin-Adlershof bzw. Potsdam-Babelsberg erarbeitete Bestandsverzeichnis dokumentiert die Erschließungsarbeit, die zirka 540 laufende Meter Akten und etwa 1 400 Mikrofilmkassetten umfasst.

Der Benutzer des vorliegenden »RIAS-Findbuches« findet den Einstieg für seine Suche in der zentralen Übersicht über das »Archivgut« (S. 53-130). Dessen Darstellung erfolgt nach sogenannten »Bestandsbildnern«, also den einzelnen Organisationseinheiten im RIAS, angefangen von der Intendanz und den Direktionen über die Hauptabteilungen bis hin zu den einzelnen Abteilungen und Redaktionen. Diese Vorgehensweise erschien insofern sinnvoll, als ein geregelter Aktenplan oder eine Registraturordnung beim RIAS nicht existiert hatte und das Archivgut solchermaßen gewachsen war. Die beiden Bearbeiter erleichtern dem Benutzer die Orientierung über diese Bestandsbildner, die von A wie »Aktuelle Abteilung« bis Z wie »Zentraltechnik« reichen, indem sie in einem sogenannten »Glossar« auf über 30 Seiten diese Bestandsbildner vorstellen (S. 141-175). Wer dort nicht fündig geworden ist, kann darüber hinaus eine »Konkordanz Organisationseinheiten« (S. 177-182) konsultieren oder wird sich die in Auswahl beigefügten »RIAS-Organisationspläne« (S. 183-189)

ansehen und das Personen- und Sendereihenregister befragen.

In den Einträgen bei den einzelnen Bestandsbildnern schließlich erhält der Benutzer Informationen zur Laufzeit und zum Umfang der Überlieferung, eine prägnante kurze Beschreibung der Quellen, ihre Signatur sowie Hinweise über die Art der Dokumente (also Korrespondenzen, Manuskripte, Protokolle, Sendelaufpläne etc.). Das heißt aber gleichzeitig, dass das vorliegende Findbuch die Einzelanfrage an die Datenbank des DRA vor Ort lediglich vorstrukturiert, jedoch nicht ersetzt. Denn die Einzeldokumente selbst konnten und sollten in dieser Form der Buchveröffentlichung nicht verzeichnet, sie müssen über die Datenbank abgefragt werden. An dieser Stelle gilt es, potenzielle Benutzer auf weitere Punkte hinzuweisen. Erwähnt wurde bereits, dass etliche Bestände nicht in das DRA überführt wurden. Wer Ton- und Bildträger sucht, ist auf die Rechtsnachfolger des RIAS, das DeutschlandRadio Berlin für Hörfunk- und die Deutsche Welle TV für Fernseh-Aufnahmen, verwiesen. Entsprechendes gilt für die Fotosammlung sowie für weitere Manuskriptbestände, die man bei der nationalen Rundfunkanstalt findet. »Rechercheanfragen zur RIAS-Geschichte müssen also« – so Galle und Schuster ausdrücklich – an das »Deutsche Rundfunkarchiv als auch an DeutschlandRadio gerichtet werden«.

Die Vorstellung dieses soliden Findmittels zu einem der interessantesten Kapitel der deutsch-deutschen Rundfunkgeschichte könnte hier ihren Abschluss finden, wenn die beiden Bearbeiter darauf verzichtet hätten, ihrem Bestandsverzeichnis eine mehr als 30seitige »Einführung« voranzustellen. Unter dem lakonischen Titel »Der ›Rundfunk im amerikanischen Sektor‹ von Berlin. Ein historischer Überblick« (S. 11-46) stellen Petra Galle und Axel Schuster unter Beweis, dass sie profunde Kenner der sender- und programmgeschichtlichen Entwicklung des RIAS sind. Der kompakte Essay schildert die Anfänge der institutionellen, technischen und finanziellen Entwicklung des Senders ebenso wie er ein überzeugendes, sieben Phasen umfassendes Modell der Organisationsgeschichte beschreibt und die einzelnen Phasen der Programmentwicklung skizziert. Zusammen mit einem Abschnitt über die Rezeptionsgeschichte bietet diese »Einführung« den derzeit wohl präzisesten Überblick über die RIAS-Geschichte insgesamt.

Hans-Ulrich Wagner, Hamburg

**Bernhard Hein (Hrsg.)
Die Geschichte der Rundfunkindustrie
der DDR 1945 bis 1967.**

Der schwere Wiederbeginn, Aufstieg und Blüte der Röhrenempfänger.

Dessau: Funk Verlag Bernhard Hein ²2001, 248 Seiten.

Angesichts von Globalisierung, Fusionen und Konzentrationsprozessen, die viele renommierte Unternehmen der Rundfunkindustrie in Deutschland zur Aufgabe ihres Betriebes zwangen oder dazu, ihr Heil

im Verkauf an größere Konzerne zu suchen, aber auch eingedenk der in Zeiten der DDR in staatlicher Regie stehenden Kombinate oder sogenannter »Volkseigener Betriebe« erstaunt es doch sehr, welche Vielfalt von Firmen der Rundfunktechnik bis zum Untergang der DDR es gab. Der Herausgeber der vorliegenden Dokumentation beziffert die Zahl der Firmen auf etwa 70 große und kleine Hersteller, die über 1 000 verschiedene Typen und Varianten vom Einkreiser im Pressstoffgehäuse bis zum HiFi-Receiver herstellten. Seinem Vorwort ist zu entnehmen, dass wegen der Fülle des Materials seine Dokumentation zur Geschichte der DDR-Rundfunkindustrie mehrere Bände umfassen werde, von der nunmehr der erste Teil die Zeit des Wiederbeginns nach Ende des Zweiten Weltkriegs – immerhin lagen 75 Prozent der Gesamtdeutschen Gerätekapazität auf dem Gebiet der Sowjetischen Besatzungszone – bis zur Blüte der Röhrenempfänger der DDR dokumentiere.

Beeindruckende 27 Firmen stellt Bernhard Hein unter der Zwischenüberschrift »Die großen und bekannten Namen«, zu denen er etwa Siemens-Radio, Graetz, Opta-Radio, Stern-Radio, Körting – nahezu gleichmäßig über die DDR verteilt – vor. Jeder Firma und ihren Produkten ist ein ein- bis sechsseitiges Porträt gewidmet, illustriert durch Firmensignet, Faksimiles von Plakaten und Prospekten, im Fall der Stassfurter Rundfunkgesellschaft durch eine Urkunde von 1948, die die Enteignung durch einen sowjetischen Befehl aus dem Jahr 1945 bestätigt, zur Dokumentation gehören auch Fotos der Belegschaft und der Produktionsanlage – und natürlich Fotos der Radioempfänger, von denen sich ein Großteil in der Sammlung des Herausgebers befindet. Aber auch das »Die Kleinen, die Unbekannten und die Vergessenen« überschriebene Kapitel führt sie alle auf, wenn ihnen – in einigen Fällen – auch nur wenige Zeilen gewidmet sind. Auch die Zulieferbetriebe für Röhren, Gehäuse, Lautsprecher, Skalen, Transformatoren und Kondensatoren, Antennen, Vorsatz- und Einbaugeräte für UKW hat Heim nicht vergessen. Zum Schluss werden in einer tabellarischen Übersicht – geordnet nach dem Alphabet der Firmenstandorte – alle bisher bekannten Radiogeräte und UKW-Vorsetzer aufgelistet sowie eine Auswahl von Artikeln zu den seinerzeitigen Problemen der Radioproduktion abgedruckt.

Die Sammler von Radiogeräten aus DDR-Produktion bekommen ein Nachschlagewerk an die Hand, das ihnen die Einordnung ihrer Apparate in bestimmte Zusammenhänge erleichtert. Dabei müssen sie aber leider einige rundfunkhistorische Ungenauigkeiten in Kauf nehmen.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

**Christoph Gusy (Hrsg.)
Demokratisches Denken in der
Weimarer Republik.**

(= Interdisziplinäre Studien zu Recht und Staat, Bd. 16).
Baden-Baden. Nomos Verlagsgesellschaft 2000,
681 Seiten.

Zur Standardliteratur über die Geschichte der Weimarer Republik gehört das Buch von Kurt Sontheimer über das »Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik«, erstmals 1962 von der Nymphenburger Verlagshandlung in München und 1968 dort zusätzlich als Studienausgabe – erweitert um einen Text zu »Antidemokratisches Denken in der Bundesrepublik« – publiziert. 1978 folgte dann – in der ursprünglichen Originalfassung – eine Ausgabe im Deutschen Taschenbuch Verlag, dem sich dort eine zweite Auflage 1983 anschloss. Gleich zu Anfang beklagt deswegen der Herausgeber des vorliegenden Sammelbandes, Christoph Gusy, Staatsrechtler an der Universität Bielefeld, dass »im Zentrum nahezu sämtlicher Forschungen über das Staatsdenken der Weimarer Zeit« das »antidemokratische Denken« gestanden habe. (S. 11) Und er stellt anschließend fest: »Über das demokratische Denken in der [Weimarer] Republik wissen wir nach wie vor nichts.« (S. 12)

Ob dem so ist, sei dahingestellt. Jedenfalls fand unter dieser Prämisse im März 2000 im Zentrum für interdisziplinäre Forschung in Bielefeld eine wissenschaftsübergreifende Tagung statt, deren Vorträge im vorliegenden Sammelband veröffentlicht werden. Untersucht werden dabei demokratisches Denken in der Geschichtswissenschaft und in der Philosophie, das Verhältnis von Hugo Preuß, auf den die Weimarer Reichsverfassung zurückging, und Thomas Mann zur Demokratie. Es schließen sich an Betrachtungen über die Staatsrechtslehrer Gustav Radbruch, Hans Kelsen, Hermann Heller, Rudolf Smend und Gerhard Leibholz – letzterer auch prägend für das Demokratieverständnis der Bundesrepublik als Richter am Bundesverfassungsgericht von 1951 bis 1971. Der längste Beitrag ist der – bisher immer unterbelichteten – »sozialistischen Alternative« gewidmet unter dem Titel »Von Max Adler zu Ernst Fraenkel. Demokratie und Pluralistische Gesellschaft in der sozialistischen Demokratietheorie der Weimarer Republik«.

Der Herausgeber betont, dass es »das« demokratische Denken nicht gab, wohl aber verschiedene Auffassungen über Demokratieverständnisse. Manche Autoren haben sich dabei auch auf die Berichterstattung der gedruckten Tagesmedien gestützt, dabei aber das immer weiter neue Schichten erschließende Radiomedium ausgelassen. Die ambivalente Rolle des Programmangebots des Rundfunks ist bekannt, ob es demokratiehemmend oder demokratieverstärkend gewirkt hat, ist aber noch nicht untersucht worden. Weitere Forschungen sind also angezeigt.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Ludmilla Thomas/Viktor Knoll (Hrsg.)**Zwischen Tradition und Revolution.**

Determinanten und Strukturen sowjetischer Außenpolitik 1917 - 1941 (= Quellen und Studien zur Geschichte des östlichen Europa, Bd. 59). Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2000, 441 Seiten.

Die Konstituenten der sowjetischen Großmachtspolitik der 20er und 30er Jahre sollen nach dem Vorwort der Herausgeber im Vordergrund des Forschungsinteresses der vorliegenden Buchpublikation stehen. Die Veröffentlichung will mit ihren einzelnen Beiträgen der russisch/sowjetischen Außenpolitik den Stellenwert zurückgeben, der ihr zukomme. Schuld daran, dass dies bisher versäumt wurde, sei nicht das mangelnde Interesse der Historiker gewesen, sondern die restriktive Handhabung des Archivzugangs in der Sowjetunion bzw. Russland. Mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und des Stifterverbandes der deutschen Wissenschaft kann nunmehr ein mit neu ausgewertetem Archivmaterial angereichtes und um viele bisher unbekannt Details ergänztes Porträt der sowjetischen Außenpolitik von der Oktoberrevolution 1917 bis zum Beginn des Angriffs des Dritten Reichs auf die Sowjetunion 1941 geliefert werden.

Dabei fügte sich der neue Staat, der sich zunächst nicht sicher war, ob er in die Kontinuitäts- und Traditionsstapfen des Zarenreiches treten sollte, weil er der marxistischen Heilslehre folgend die »Weltrevolution« auf seine Fahnen geschrieben hatte, bereits seit Beginn der 20er Jahre unter dem Schlagwort der »friedlichen Koexistenz« halbwegs in die internationale Staatengemeinschaft ein. Dennoch verfolgte das Volkskommissariat des Äußeren auf diplomatischer Ebene eine Doppelstrategie, die schon 1921 – intern – als Widerspruch zwischen den »Geboten legaler staatlicher Außenpolitik« und den »Forderungen der illegalen [auf Weltrevolution sinnenden] Kominternpolitik« charakterisiert wurde. Mit Kommunisten in allen leitenden Positionen im In- wie im Ausland durchsetzt und angeleitet zunächst vom Zentralkomitee der kommunistischen Partei der Sowjetunion, danach vom Politbüro und ab Mitte der 30er Jahre von Stalin selbst, zogen sich sowjetische Diplomaten bei Beschwerden ausländischer Regierungen wegen der zwischenstaatlichen Gepflogenheiten widersprechenden Einflussnahme immer wieder darauf zurück, dass sie den Staat und nicht die Partei oder gar die Kommunistische Internationale verträten. Diese Argumentation ist – wenn auch in diesem Buch nicht angesprochen – allzu bekannt aus den diplomatischen Auseinandersetzungen zwischen der Sowjetunion und dem Deutschen Reich über die deutschsprachigen Sendungen von Radio Moskau ab 1929, auf die die sowjetische Regierung, so die Argumentation der Diplomaten, keinen Einfluss habe, da hierfür der Internationale Gewerkschaftsbund (eine Unterorganisation der Kommunistischen Internationale) verantwortlich sei.

Erstmals können mit Archivmaterial die Strukturen des sowjetischen auswärtigen Dienstes beschrieben werden, die Diplomatenausbildung der Sowjetunion, die mit Kommunikationsproblemen behafteten Schwie-

rigkeiten eines Landes, das sich über Osteuropa, im weit überwiegenden Teil aber über Nord- und Ostasien erstreckte und sich deswegen – zumindest in den frühen 20er Jahren – auch mit kaum seiner Kontrolle unterworfenen Territorien abfinden musste. Es finden sich im Sammelband auch (noch) konkret(er) benannte Problemfelder der sowjetischen Diplomatie: Beiträge über die dann letztlich gescheiterten Bemühungen zur Errichtung einer diplomatischen Vertretung der russischen Bolschewiken/Kommunisten bereits 1919 in Bern, die Arbeitsweise einer sowjetischen Botschaft in den 30er Jahren am Beispiel Dänemarks sowie über die sowjetische Außenpolitik vom Münchener Abkommen im Herbst 1938 bis hin zu Hitlers Angriff auf die Sowjetunion im Frühsommer 1941.

Bei allem Respekt für die neuen Forschungsergebnisse, aber ein derartiger Fauxpas hätte nicht durchgehen dürfen: Natürlich ist die Kommunistische Internationale, wie von Stalin als Freundschaftsgeste im Frühjahr 1941 gegenüber Hitler erwogen, nicht erst vier Jahre später »sang- und klanglos« aufgelöst worden (S. 19), sondern bereits Mitte 1943, also gut zwei Jahre früher.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Christoph Kivelitz**Die Propagandaexposition in europäischen Diktaturen.**

Konfrontation und Vergleich: Nationalsozialistisches Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit (= Europa in der Geschichte, Bd. 2). Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler 1999, 613 Seiten.

Sabine R. Arnold**Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis.**

Kriegserinnerung und Geschichtsbild im totalitären Staat (= Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur, Bd. 17). Bochum: projekt verlag 1998, [450] Seiten.

Zum Wesen von Diktaturen gehört die Propaganda – verbunden mit der Zensur – in Presse, Rundfunk, Fernsehen, Film, Literatur, Bildender Kunst, Aufmärschen und eben auch in Ausstellungen. Letztere, zwar nicht mit künstlerischem Anspruch gestaltet, widmete sich wissenschaftlichen, ökonomischen und auch politischen Themenbereichen. »Zur Rekonstruktion der Ausstellungen« in den großen Diktaturen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – nationalsozialistisches Deutschland, faschistisches Italien, stalinistische Sowjetunion –, so der Verfasser, »wird (...) erstmals umfassendes (sic!) Bild- und [anderes] Quellenmaterial – zeitgenössische Rezensionen, Kataloge und Broschüren, Archivmaterial und photographische Raumsichten – einer ersten Analyse unterzogen.« (S. 16) Seine Arbeit verstehe sich, so weitere einleitende Ausführungen, als Beitrag zu einem interdisziplinären Diskurs, bei dem Fragen der Kunstpolitik ebenso reflektiert würden wie solche aus den Bereichen der Geschichts- und Sozialwissenschaften. Neugierig machen die in allen drei politischen Systemen propagierten Slogans von »Revolu-

tion«, »neuer Mensch«, »neues Sein«, »imperiale Größe« etc. – deutsche und italienische Ausstellungsprojekte werden in einen direkten Vergleich gestellt, das Beispiel der Sowjetunion wird – nicht nur wegen der ideologischen Differenzen, sondern auch abweichender Konzeptionen – eigens behandelt.

So lauten denn auch die beiden Hauptkapitel »Faschismus und Nationalsozialismus: Wegbereiter der modernen Massenkommunikation?« (S. 51-234) sowie »Die Vergesellschaftung des Museums in der Sowjetunion der Stalinzeit« (S. 235-339). Verschränkt miteinander werden für Deutschland und Italien – in jeweils von Abschnitt zu Abschnitt variierender Reihenfolge – die jeweiligen institutionellen Rahmenbedingungen abgesteckt und die Mythen revolutionärer Erhebungen thematisiert, beispielsweise anhand der 1937 »als Rechenschaftsbericht über die ersten vier Jahre des nationalsozialistischen Aufbauwerks« konzipierten Ausstellung »Gebt mir vier Jahre Zeit«, die ein Hitler-Zitat von 1933 aufnahm, das seinerzeit auch im Rundfunk zu hören war. Es folgen Beschreibungen der Ideologie vom »neuen Menschen«, eine Sicht auf die Leit- und Zerrbilder staatlicher Ordnung, Blicke auf die angestrebte Neuordnung der Welt und die Feind- und Gegenbilder wie den Bolschewismus und die Juden. Wurden durch diese Ausstellungspraktiken, die auch für Italien zu registrieren sind, bestimmte Themen zeitweise in den Vordergrund gerückt, so verfolgte die Sowjetunion das Ziel, permanente Einrichtungen zu etablieren, die die Errungenschaften der Revolution und die Fortschritte des Daseins der Menschheit im ersten sozialistischen Staat der Erde dokumentierten. Unter dem Zwischentitel »Das Museum als Triebwerk der Revolution« befasst sich der Verfasser mit dem zentralen Revolutionsmuseum der UdSSR bzw. einer entsprechenden Einrichtung in Leningrad, dem Projekt eines »Museums der Weltrevolution«, aber auch mit dem Museum als Organisator propagandistischer Wanderausstellungen. Es folgen noch – um den Gegensatz zwischen Individuum und Kollektiv herauszuarbeiten – Ausführungen zum Lenin-Museum und zur Allunions-Landwirtschaftsausstellung – beide in Moskau –, und u.a. zum antireligiösen Museum und zum Zentralmuseum der Roten Armee in der sowjetischen Hauptstadt.

In seinem knapp siebenseitigen »Schluß und Ausblick« genannten Kapitel will der Verfasser »die Leitlinien der Ausstellungsinszenierungen und die institutionellen Zusammenhänge auf eine Vergleichsebene« bringen (S. 341) und will offenbar damit nachholen, was er zuvor versäumt hat, weil Nationalsozialismus/Faschismus und Stalinismus getrennt behandelt worden sind. Dass dies nicht gelingen kann, liegt auf der Hand.

Mehr als 50 Seiten sind der Bibliographie, in der auch Archive aufgeführt werden, und rund weitere 200 Seiten den Abbildungen vorbehalten: Sie geben – wiederum getrennt zwischen Italien/Deutschland und der Sowjetunion – Einblicke in die verschiedenen Konzepte. Sie machen visuell erfahrbar, worin die Unterschiede, aber auch Gemeinsamkeiten der drei bedeutendsten diktatorischen Regime des 20. Jahrhunderts bestanden.

Zeitlich daran schließt sich das Buch von Sabine Arnold an, die sich mit dem durch die Kommunistische Partei der Sowjetunion vorgegebenen propagandistisch gezeichneten Bild des Zweiten Weltkriegs befasst. Demnach waren nicht die von 1941 bis 1945 Gefallenen zu betrauern, sondern – entgegen der Realität – die Helden des Krieges in den Mittelpunkt des Geschichtsbildes zu stellen und ihre Rolle durch Literatur, Musik, Bildende Kunst und inszenierte Gedenkveranstaltungen herauszustreichen. Die Schlacht um Stalingrad, die mit der Kapitulation der sechsten deutschen Armee Ende Januar/Anfang Februar 1943 endete, und ihre propagandistische »Auswertung« stehen im Mittelpunkt des Buches. So weiß die Autorin zu berichten, dass bereits wenige Tage nach Einstellung der Kämpfe an der Wolga-Front ein Dokumentarfilm gedreht wurde, dem zahlreiche weitere Verfilmungen folgten. »Bis zum 50. Jahrestag des Schlachtensieges erschienen mehr als fünftausend literarische Werke unterschiedlicher Gattungen. Stalingrad wurde auf der sowjetischen Seite zum Symbol für einen militärischen, moralischen und ideologischen Sieg. In jedem Schulbuch war der Geschichte der Schlacht ein eigenes Kapitel gewidmet.« (S. 22f.)

Sabine Arnold befasst sich in drei Teilen mit der »Rekonstruktion der Frontsituation«, der »Funktionalisierung der Stalingradschlacht« sowie der »Heldenpropaganda« und dem »kollektive[n] Gedächtnis«, denen jeweils entsprechende zusammenfassende Bilanzierungen folgen. Ihr (Gesamt-)Resümee, überschrieben mit »Kriegserinnerung und Geschichtsbild im totalitären Staat«, thematisiert aber vor allem Gedenkveranstaltungen nach dem Untergang der Sowjetunion. Im Zusammenhang der Veranstaltung von 1993 konstatiert die Autorin den inzwischen stattgefundenen Paradigmenwechsel: »Fünfzig Jahre nach dem Sieg in Stalingrad konnte in Wolgograd die erste Rede für die Toten gehalten werden, weil das höhere Ziel, der Weg zum Kommunismus, weggefallen war.« (S. 392) Damit wird einmal mehr deutlich, welchen Stellenwert staatlich verordnete Ideologien einnehmen können.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Pia Nordblom Für Glaube und Volkstum.

Die katholische Wochenzeitung »Der Deutsche in Polen« (1934-1939) in der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus.

Paderborn u.a.: Ferdinand Schöningh 2000, 758 Seiten.

Die Wochenzeitung »Der Deutsche in Polen«, erschienen von 1934 bis 1939, führt Lieselotte Maas in ihrem »Handbuch der deutschsprachigen Exilpresse 1933-1945« auf, obwohl sie »eine Zeitung für die deutsche katholische Minderheit Polens« gewesen sei.¹ Zu einem Organ des Exils habe sich die Zeitung in der zweiten Hälfte der 30er Jahre entwickelt, als sie sich in ihrer Berichterstattung nicht mehr auf reichsdeutsche, sondern auf Nachrichtendienste des Exils stützte und Beiträge von Emigranten abdruckte,

beispielsweise von Immanuel Birnbaum, Friedrich Muckermann oder Hermann Rauschnig.

Diese Kurzcharakterisierung wird durch die voluminöse und beachtliche Buchpublikation von Pia Nordblom nur teilweise bestätigt, da sie resümierend und differenzierend nicht von einem Organ von Emigranten, sondern für Emigranten spricht. Obwohl die Autorin anfangs mehrmals auf die unzulängliche Materiallage hinweist, legt sie eine rundum gelungene und detailliert aufbereitete Darstellung vor. In deren Mittelpunkt steht der Spiritus Rector des Unternehmens, der schlesische Volkstumspolitiker, Eduard Prant, der als Abgeordneter im polnischen Zentralparlament, dem Sejm, in regionalen Vertretungskörperschaften und im deutschen katholischen Vereinsleben im Polen der Zwischenkriegszeit eine ausschlaggebende Rolle spielte, assistiert vom formal verantwortlichen Chefredakteur des »Deutschen in Polen«, Johannes Carl Maier-Hultschin.

Im ersten einführenden Teil beschreibt Pia Nordblom die Situation der etwa eine Million Deutschen in dem durch den Versailler Vertrag abgetrennten Gebieten – wobei die Katholiken, konzentriert auf den östlichen Teil Oberschlesiens, eine Minderheit darstellten – sowie die Entfremdung Prants von den deutschen Minderheitenorganisationen nach Hitlers Machtergreifung, da er das Regime in Deutschland wegen seiner antichristlichen Politik zutiefst verachtete. Die Mehrheit der Deutschen in Polen folgte jedoch den nationalsozialistischen Parolen und suchte die Anlehnung an das sich immer mächtiger gebärdende Dritte Reich. Der zweite Teil zeichnet das Profil der Zeitung, deren Auflage nie die Marke von 5 000 Exemplaren überschritt, deren Selbstverständnis und Zielsetzung, die Besitz- und Vermögensverhältnisse nach und befasst sich mit den Mitarbeitern, auch mit denjenigen der politischen Emigration. Es folgt der dritte umfangreichste Teil unter dem Titel »Der Nationalsozialismus im Urteil des ›D[utschen] i[n] P[olen]‹. Ausgewählte Themenfelder« mit den Kapiteln »Nationalsozialismus und Opposition«, »Bedrohter Glaube und Kirche im Kampf«, »Die Judenfrage«, »Deutsche im Ausland und Minderheitenpolitik« sowie »Die deutsche Minderheit in Polen und der Nationalsozialismus«.

Auf welch schmalen Grad Pant und seine Mitstreiter sich bewegten, zeigt sich darin, dass die Zeitung immer wieder zum Spielball der deutsch-polnischen Beziehungen wurde. Kritisch beäugt von den Polen, denen Pants Loyalitätsbekundungen zum polnischen Staat wenig glaubhaft erschienen und die sich, gedrängt von der Deutschen Botschaft in Warschau, zu gelegentlichen Beschlagnahmungen einzelner Ausgaben, hinreißen ließen, suchte die Zeitung wegen eines generellen Verbots für das Reichsgebiet dort nach illegalen Verbreitungsmöglichkeiten. Für die Autorin ist dies der Beweis dafür, dass seine Gegner den »Deutschen in Polen« fürchteten und ihn deswegen unerbittlich verfolgten, weil die Zeitung den Anspruch des Nationalsozialismus auf Totalität untergrub, obwohl sich nicht erlauben lässt, welche Breitenwirkung das Publikationsorgan wirklich erzielte.

Während Eduard Pant noch vor Beginn des Zweiten Weltkriegs starb, emigrierte Johannes Carl

Maier-Hultschin nach Großbritannien, arbeitete hier zunächst als Agenturjournalist, ab 1942 für den Deutschen Dienst der BBC und redigierte Sendungen für die Katholiken in Deutschland. Als er 1950 nach Deutschland kam, berief ihn sein früherer Münchener Studienfreund Karl Arnold zum Pressechef der nordrhein-westfälischen Landesregierung, als der er bis 1956 – zwei Jahre vor seinem Tod – amtierte.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

- ¹ Liselotte Maas: Handbuch der deutschsprachigen Exilpresse 1933-1945. München/Wien 1990, S. 467.

Institut für Länderkunde (Hrsg.)

Verkehr und Kommunikation.

(= Nationalatlas Bundesrepublik Deutschland, Bd. 9).

Heidelberg/Berlin: Spektrum Akademischer Verlag 2001, 172 Seiten.

Mark Balnaves u.a.

Der Fischer Atlas Medien.

Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2001, 128 Seiten.

Zwei Atlanten, die sich der Visualisierung auch der Medien auf dem Stand eines entsprechenden Entwicklungsprozesses verschrieben haben, sind nahezu gleichzeitig erschienen: ein anspruchsvoll aufgemachtes Werk über die Bundesrepublik Deutschland sowie ein etwas bescheideneres, aber dafür weltweit die Mediensituation widerspiegelndes.

2000 ist ein ehrgeiziges Projekt gestartet, das sich nichts weniger vorgenommen hat als in zwölf großformatigen Bänden die Bundesrepublik in thematisch aufbereiteten Kartenwerken zu vermessen. So sollen beispielsweise Atlanten zu »Relief, Boden und Wasser«, »Klima, Pflanzen- und Tierwelt« und »Bevölkerung«, aber auch zu »Bildung und Kultur« sowie »Unternehmungen und Märkte« erscheinen. Nach den Editionen zu »Gesellschaft und Staat« (Bd. 1) sowie »Freizeit und Tourismus« (Bd. 10) ist nunmehr der Band »Verkehr und Kommunikation« erschienen, versehen mit einem Vorwort des Bundesministers für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen, Kurt Bodewig, der zwar für den Verkehr, aber nicht für die Kommunikation zuständig ist.

Entsprechend einseitig werden die beiden Komplexe thematisiert. Nach einer Einführung mit thematischen Karten zur Verteilung der Bevölkerungsdichte, zu geographischen Gegebenheiten und einem kurzen historischen Rückblick auf Verkehr und Kommunikation gibt es fünf Abschnitte, die sich in etwa zehn Einzelbeiträgen mit »Netze und Knotenpunkte – Elemente der Verkehrs- und Kommunikationsinfrastruktur«, »Personenverkehr – Mobilität, Standorte und Verflechtungen«, »Güterverkehr – Spezialisierung, Kooperation und Logistik«, »Telekommunikation und Massenmedien – Vielfalt, Umbruch, Konvergenz der Systeme« sowie »Auswirkungen auf Gesellschaft, Wirtschaft Raum und Umwelt« befassen. Erstaunlich ist, was alles statistisch erfasst wird und damit auch optisch-kartographisch aufbereitet werden kann. Zu

hoffen ist nur, dass der Ausspruch von Winston D. Churchill »Ich glaube nur an die Statistik, die ich selbst gefälscht habe« dafür nicht zutrifft.

Der Abschnitt »Telekommunikation und Massenmedien«, mit acht jeweils zweiseitigen Karten- und/bzw. Textseiten vertreten, beginnt mit Ausführungen zu Telearbeit und Call-Center-Standorten u.a. mit einer (kleinen) Karte zum »Call-Center-Land Nordrhein-Westfalen«, setzt sich fort mit Grafiken zum virtuellen Zahlungsverkehr der Banken, über »Städte und Regionen im Internet« und endet bei »Medienstandorte: Schwerpunkte und Entwicklungen«, »Öffentliche und private Rundfunk- und Fernsehanbieter« sowie »Lokale und regionale Informationsvielfalt im Pressewesen«.

Das zweite hier anzuzeigende kartographische Werk, das sich ausschließlich den Medien widmet, ist international angelegt, was sich schon dadurch erschließt, dass es aus dem Englischen übersetzt worden ist. Das Buch beginnt mit Beiträgen über die Informationsgesellschaft, denen zu entnehmen ist, welche prozentualen Bevölkerungsanteile 1999 in einzelnen Ländern weltweit im Dienstleistungssektor beschäftigt waren bzw. Zugang zum Internet hatten. Danach geht es im Parforce-Ritt, jeweils gut 10-seitig, um »Presse und Rundfunk«, »Film«, »Fernsehen und Video«, »Medienunternehmen«, »Werbung«, »Informations- und Kommunikationstechnologie«.

Beide Publikationen, im visuellen Zeitalter erschienen, geben Momentaufnahmen der rasant sich entwickelnden Kommunikationstechnologie wieder. Die ambitionierten Unternehmen, die den am Anfang des 21. Jahrhunderts erreichten Entwicklungsstand dokumentieren, wünscht man sich in regelmäßigen Zeitabständen fortgeschrieben.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

Patrick Morley

»This is the American Forces Network«.

The Anglo-American Battle of the Air Waves in World War II.

Westport, CT/London: Praeger 2001, 174 Seiten.

Als Verbündete im Zweiten Weltkrieg mussten sich Briten und Amerikaner erst zusammenraufen. Die unterschiedliche Mentalität und Kultur zeigte sich vor allem auch im Rundfunk. Seit Anfang 1942 wurden Hunderttausende amerikanische Soldaten in Großbritannien stationiert und warteten dort auf ihren Kriegseinsatz. Radiohören gehörte zu ihren Lieblingsbeschäftigungen, doch das Programm der BBC war nicht nach ihrem Geschmack. Fremde Akzente, ein förmlicher Ton, unverständlicher Humor oder endlos erscheinende Übertragungen von unbekanntem Sportarten: Die amerikanischen Soldaten langweilten sich. Die US-Armee wollte daher einen eigenen Rundfunksender einrichten, stieß aber auf unerwartet großen Widerstand von britischer Seite. Die BBC bestritt zunächst die Notwendigkeit eines separaten amerikanischen Senders, willigte nach zähem Ringen aber ein und half beim Aufbau des kleinen US-Soldatensenders American Forces Network (AFN).

Der britische Autor Patrick Morley beschreibt den Entstehungsprozeß von AFN spannend und kenntnisreich. Der langjährige Rundfunkjournalist hat als Jugendlicher selbst AFN gehört, stieß aber erst 1995 im Rahmen eines Projektes für die BBC erneut auf dieses Thema. Morley wunderte sich, warum die BBC, die damals größte und bedeutendste Rundfunkanstalt der Welt, mit aller Macht einen kleinen Radiosender für heimwehkranken US-Soldaten bekämpfte. Morley recherchierte daraufhin in den Archiven der BBC und zeichnete diesen britisch-amerikanischen Streit nach. Er fand in dem Kampf um Rundfunksender und -sendungen ein typisches Beispiel für die Schwierigkeiten der beiden Bündnispartner im Zweiten Weltkrieg. Letztlich funktionierte die Beziehung, so Morley, weil sie im Kampf gegen Hitler funktionieren musste.

Was hatte nun die BBC gegen einen amerikanischen Soldatensender? Der Hauptgrund für die Ablehnung blieb stets unausgesprochen: Die öffentlich-rechtliche BBC fürchtete um ihr Sendemonopol in Großbritannien, wenn die Amerikaner erst einen Präzedenzfall schaffen würden. Als die Briten den US-Sender nicht länger verhindern konnten, verordneten sie ihm strenge Regeln, die die Amerikaner weitgehend befolgten. Trotz Kompromissen auf beiden Seiten blieben kleinere Konflikte nicht aus. Morley beschreibt diese Reibereien um Nachrichteninhalte oder Zensur anhand der Quellen aus dem BBC-Archiv. Obwohl der Autor versucht, beiden Seiten gerecht zu werden, hätte man sich an dieser Stelle auch die Auswertung amerikanischer Quellen gewünscht.

Für deutsche Rundfunkhistoriker ist Morleys Buch auch deshalb interessant, weil in Großbritannien, ähnlich wie später in der Bundesrepublik, zwei verschiedene Rundfunkkonzepte aufeinanderstießen: ein öffentlich-rechtlicher Rundfunkmonopolist mit erzieherischem Anspruch traf auf einen Sender, der sich an einer kommerziellen Rundfunktradition orientierte (ohne allerdings kommerziell zu sein). Trotz einer eingeschränkten Sendeleistung hatte AFN während des Zweiten Weltkriegs auch britische Zuhörer, die vor allem seine populäre Musik und Unterhaltung schätzten. Diese Hörer und die Existenz von AFN selber wurden als Argument gegen die bestehende britische Rundfunkordnung angeführt. In diesem Licht erscheint es nicht mehr ganz so verwunderlich, dass die BBC den amerikanischen Soldatensender zunächst verhindern und später streng reglementieren wollte.

Morley stellt im weiteren Verlauf des Buches zu meist mit Hilfe von Sekundärliteratur den Aufbau und einige herausragende Sendungen des amerikanischen Militärrundfunks dar. Ebenso beschreibt er die Entwicklung des Allied Expeditionary Forces Programme, eines gemeinsamen Rundfunksenders der englischsprachigen Alliierten, bei dessen Existenz von Juni 1944 bis Juli 1945 ähnliche Konflikte auftraten wie zuvor bei der Entstehung von AFN. Gerade bei der Darstellung dieser Themen fällt auf, dass sich der Autor an zwei ganz unterschiedliche Leserschaften wendet. Denn einerseits möchte Morley die Erinnerungen der ehemaligen englischen Hörer amerikanischer Sendungen mit Inhaltsangaben und Anekdo-

ten auffrischen, andererseits versucht er mit eher bürokratischen Quellen wissenschaftliche Fragen zu beantworten.

Insgesamt stellt Morley den britisch-amerikanischen »Kampf« um den Militärrundfunk detailreich und gut strukturiert dar und verdeutlicht dessen politischen Hintergrund. Das Buch gewinnt immer dann, wenn es sich auf Primärquellen stützen kann. Morleys besonderer Verdienst ist es, als erster Autor für die Diskussion um AFN britische Quellen erschlossen zu haben. Dies beschert Wissenschaftlern und ehemaligen AFN-Hörern zugleich neue Erkenntnisse über den englischsprachigen Militärrundfunk im Zweiten Weltkrieg.

Anja Schäfers, Hamburg

Monika Müller

Zwischen Zäsur und Zensur.

Das sowjetische Fernsehen unter Gorbatschow.

Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, 389 Seiten.

Die Ernennung Michail Gorbatschows zum Generalsekretär der KPdSU 1985 wurde in der UdSSR zum folgenreichsten Ereignis ihrer Geschichte. Auf ihrem XXVII. Parteitag 1986 läutete Gorbatschow die Perestroika ein und forderte erstmals öffentlich Glasnost. Die nun einsetzende Umgestaltung von Wirtschaft und Gesellschaft wirkte sich auch auf das sowjetische Staatsfernsehen aus, welches seit den 80er Jahren als wirksamstes Mittel der Massenpropaganda bezeichnet wurde. Es wurde zum Instrument der Perestroika und gleichzeitig Bühne des beginnenden Machtkampfs zwischen Gorbatschow und Boris Jelzin. Für die Medien bewirkten Perestroika und Glasnost die Verabschiedung eines Pressegesetzes im Jahr 1990, dessen wichtigste Bestandteile die Aufhebung der Vorzensur, Informationsfreiheit und das Verbot der Einmischung in die Arbeit der Redaktionen waren. Damit wurde Lenins Dekret über die Presse von 1917 aufgehoben, dessen vorgesehener Übergangscharakter 73 Jahre lang währte und bestimmend für die von der Partei diktierte Informationspolitik der UdSSR war.

Monika Müller geht in ihrer Dissertation dem Weg des Fernsehens durch die Perestroikajahre von 1985 bis 1992 nach und erfüllt damit ein Desiderat in der bundesrepublikanischen Medienforschung für die UdSSR. Bisher wurde der Transformationsphase des sowjetischen Fernsehens wenig wissenschaftliche Aufmerksamkeit geschenkt. Berichterstattung, Kommentare und Analysen sind meist ereignisbezogen, ordnen die Entwicklungen weniger in einen gesellschaftspolitischen Gesamtzusammenhang ein. Ein Mangel, der jedoch grundlegend für das Verständnis der Entwicklung des russischen Fernsehens bis heute ist.

Müller zeichnet mit ihrer ausführlichen und äußerst sorgfältig recherchierten Arbeit ein genaues Bild der Veränderungen im sowjetischen Fernsehen. Unterteilt in fünf verschiedene Etappen – Grundzüge und Entwicklung des Fernsehens bis 1985, Entwicklung 1985-1989, Entwicklung 1989-1990, Rolle des Fernsehens beim Putsch im August 1991 und seine

Entwicklung bis zur Auflösung der UdSSR 1991 – gelang ihr eine detailgetreue Analyse der Fakten. Im Fokus stehen der Machtverlust der KPdSU in Bezug auf das Fernsehen, der persönliche Einfluss Gorbatschows, der seine Politik stets mit der Ernennung ihm loyaler Leiter von Gosteleradio – dem Staatlichen Rundfunkkomitee der UdSSR – durchzusetzen suchte (zwischen 1985 und 1991 waren es allein drei) und die Übertragung der Macht über das Fernsehen nach dem Scheitern Gorbatschows im Nachgang des Augustputsches von 1991 auf Regierung und Parlament Rußlands durch Boris Jelzin. Der Niedergang des von der Partei dominierten, sowjetischen und der Aufstieg des von der Regierung dominierten, russischen Fernsehens war an den politischen Aufstieg Jelzins gebunden, der im Juni 1991 zum Präsidenten Rußlands gewählt wurde. Die Struktur des sowjetischen Fernsehens war somit bereits im September 1991, drei Monate vor dem Ende der UdSSR, zer schlagen.

Müller stellt darüber hinaus die Widersprüche zwischen der von Gorbatschow beabsichtigten Instrumentalisierung des Fernsehens als »Waffe« der Perestroika zur »Mobilisierung der Massen« und der Eigenentwicklungen infolge neugewonnener journalistischer Freiheiten überzeugend dar. An Grenzen stießen diese z.B. beim Reaktorunglück in Tschernobyl 1986, bei der Berichterstattung über Afghanistan, über die Intervention in Litauen 1991 und den Augustputsch 1991, die noch von der propagandistischen Medienberichterstattung der KPdSU überschattet waren und wesentliche Tatsachen auf oberste Anweisungen hin verschwiegen. Sie wurden zum Prüfstein für die Perestroika im Fernsehen.

Neben den strukturellen und politischen Bedingungen wird ein Einblick in das Programm des sowjetischen Fernsehens gegeben, welches sich während der Perestroika erheblich veränderte und durch Werbung zunehmend kommerzialisiert wurde. Begünstigt durch den von Gorbatschow geforderten sogenannten »menschlichen Faktor«, der aktiven Beteiligung der Mitglieder der Gesellschaft an den Reformen, etablierten sich Livesendungen, Frühstückfernsehen, Soaps und Beiträge mit Zuschauerbeteiligung wie Call-In-Sendungen oder Talkshows, die in dieser Weise vorher nicht existierten. Nachgegangen wird auch dem Paradigmenwechsel innerhalb der Berichterstattung des Auslands. Er trug dazu bei, Gorbatschow dort ein wesentlich höheres Ansehen zu verschaffen, als er es im eigenen Lande besaß.

Den sprach- und landeskundlichen Kenntnissen der Autorin ist es zu verdanken, dass dem Leser bisher nicht zugängliche, im Westen unveröffentlichte Informationen dargeboten werden, die, eingebettet in die Analyse, neue Erkenntnisse ermöglichen. Für den an der Geschichte des sowjetischen Fernsehens interessierten Leser ist dieses Buch empfehlenswert, zumal in deutscher Sprache kein vergleichbares vorliegt. Die Untersuchung des Wechselverhältnisses von Medien und Politik führt zu einem tiefgreifenden Verständnis der Mediengeschichte in der Sowjetunion.

Maral Herbst, Berlin

Kirk Johnson**Television and Social Change in Rural India.**

New Delhi: Thousand Oaks; London: Sage Publications 2000, 247 Seiten.

Danawli ist ein abgelegenes Dorf in Indien, bestehend aus 104 Lehm- und Steinhütten, ohne fließendes Wasser, dafür aber immerhin mit Elektrizität versorgt. In 25 Haushalten steht ein Fernsehgerät, wenn auch mit nur einem empfangbaren Programm. Dieses Dorf ist Untersuchungsgegenstand von Kirk Johnsons qualitativer Fallstudie über Fernsehen und sozialen Wandel im ländlichen Indien.

Der erste Teil des Buches beschreibt die komplexen dörflichen Strukturen, die stark durch das Kastensystem und traditionelle Geschlechter- und Familienrollen geprägt sind. Auch Klassenzugehörigkeit und Machtstrukturen spielen eine große Rolle im Umgang der Dorfbewohner miteinander. Fast 75 Prozent der über eine Milliarde Inder leben in Dörfern. Dies bedeutet oftmals: Landwirtschaft, Großfamilien, kein sauberes Wasser, keine Elektrizität, eine hohe Analphabetenrate und unzureichender Zugang zu den Medien. Das Fernsehen ist in den ländlichen Gegenden Indiens erst seit zehn bis 15 Jahren empfangbar. Nur wenige Dorfbewohner können sich allerdings einen Fernseher leisten und so ist es noch lange kein Massenmedium.

Im zweiten Teil seiner Studie untersucht Johnson den Einfluss des Fernsehens auf das dörfliche Leben in Danawli, wo er mehrere Monate recherchiert hat. Ein weiteres Dorf, das näher an einer Stadt gelegen ist, nutzt er für vergleichende Beobachtungen. Johnsons Ansatz ist ganzheitlich, d. h. er richtet seinen Blick nicht auf einzelne Phänomene (wie etwa eine verwandte Untersuchung über den Einfluss des Radios auf das dörfliche Indien),¹ sondern auf die Veränderungen im Leben der Dorfbewohner insgesamt, die das Fernsehen mit sich gebracht hat.

Johnson greift für seine Erhebung auf Beobachtung und Tiefeninterviews zurück. Die Schwierigkeiten dafür sind in Indien erheblich. Als »westlicher Weißer« hat man in der Regel kaum Zugang zur indischen Bevölkerung oder Einblicke in ihr Leben, die Kultur und die Lebenseinstellung. Johnson dagegen hat wahrscheinlich einmalige Voraussetzungen. Der US-Amerikaner hat 13 Jahre seiner Kindheit im indischen Bundesstaat Maharashtra verbracht und spricht die Regionalsprache Marathi. Insofern ist er gleichzeitig in der indischen sowie in der westlichen Gesellschaft zuhause. Dieser Vorteil zeigt sich in seinen Beschreibungen und Erklärungen des Lebens in Danawli. Dank seiner westlichen Perspektive bemerkt Johnson Strukturen und Verhaltensweisen, die für Inder selbstverständlich und somit nicht der Rede wert sind. Auf Grund seiner indischen Prägung kann er sie darüber hinaus verstehen und erklären.

Johnson kommt zu spannenden Ergebnissen: Nicht nur, dass das Fernsehen den Tagesablauf der Dorfbewohner verändert hat, indem sich beispielsweise Arbeits-, Schlafens- und Essenszeiten nunmehr nach dem Fernsehprogramm richten. Der Einfluss des Fernsehens führt unter anderem auch zu Veränderungen in den Geschlechterrollen. So ist nun

gelegentlich auch der Mann bereit, Wasser vom Dorfbrunnen zu holen oder andere Haushaltstätigkeiten zu übernehmen – um rechtzeitig vor dem anschließenden Fernsehabend mit dem Essen fertig zu sein. Machtstrukturen auf Grund von Informationsvorsprüngen (z. B. Dorftratsch, Radionachrichten) lösen sich auf, da durch das Fernsehen mehr Menschen als vorher über das Weltgeschehen informiert sind. Macht hat jetzt derjenige, der über ein Fernsehgerät verfügt. Wünsche und Erwartungen insbesondere der Kinder des Dorfes orientieren sich nicht selten an amerikanischen Serien (z.B. »Beverly Hills 90210«), und so sehen viele der jüngeren Generation ihre Zukunft nicht mehr auf dem Land, sondern in den Städten.

Die Dorfbewohner treffen sich bei denen, die einen Fernseher besitzen (knapp ein Viertel der Bewohner von Danawli), wodurch neue Verbindungen der Einwohner untereinander entstehen. Bei diesen Fernsehtreffen tauscht man sich aus, und nicht selten werden bei diesen Gelegenheiten sogar Hochzeiten arrangiert. Nur am Rande: Im Gegensatz zu arrangierten Hochzeiten sind Liebesheiraten ein Konzept, das in Indien bis zur Einführung des Fernsehens praktisch weitgehend unbekannt war und erst durch westliche TV-Serien, wenn auch mit allergrößter Skepsis, in die Vorstellungswelt der Inder Eingang fand. Bisher gibt es nicht einmal in Hindi, der indischen Hauptsprache, ein eigenes Wort dafür – man verwendet den englischen Begriff »love marriage«. Ein Fernsehgerät gehört mittlerweile übrigens fast zur Standard-Mitgift einer Frau.

Bei Johnsons Beobachtungen und Interviews dominiert die männliche Perspektive, da es für ihn in Indien äußerst schwierig war, mit Angehörigen des weiblichen Geschlechts zu reden. Ein anderes Ergebnis zeigt weitere Schwierigkeiten auf, in Indien empirische Sozialforschung zu betreiben. Die Bewohner von Danawli haben durch das Fernsehen gelernt, sich politisch korrekt auszudrücken. So halten sie die oben schon erwähnten »love marriages« für akzeptabel; selbst Verbindungen von Kasten unterschiedlich hohen Ranges sind angeblich nicht mehr tabu – jedenfalls laut Lippenbekenntnis der Befragten. Zur Stellung der Frau in der indischen Gesellschaft äußern sie sich positiv, da sie im Fernsehen sehen, wie Frauen in westlichen Gesellschaften behandelt werden und welche Rechte und Freiheiten sie dort genießen. Kastenlose werden laut Aussagen der Dorfbewohner nicht mehr ausgestoßen.

Allerdings konnte Johnson feststellen, dass diese Aussagen meist nicht der Wahrheit entsprachen. In Handeln umgesetzt werden sie jedenfalls nicht. Es wird immer noch arrangiert geheiratet, auch wenn sämtliche Hindi-Filme von Liebesverbindungen handeln. »Love marriages« sind im realen dörflichen Leben Indiens quasi nicht bekannt. Auch wird weiterhin nur innerhalb der eigenen Kaste geheiratet, die Kastenlosen leben weiterhin am Rande des Dorfes. Die Rolle der Frau als größte Minderheit in Indien hat sich ebenfalls nicht wesentlich geändert. Allerdings wird jetzt anders darüber gesprochen – der Einzug des neuen Mediums Fernsehen mit seinen Bildern der Moderne macht sich bemerkbar. Allein durch die Ge-

sprache und Tiefeninterviews, die der Autor geführt hat, wäre also ein stark verzerrtes Bild des dörflichen Lebens in Indien seit Einführung des Fernsehens entstanden. Nur durch seine intensive Beobachtung und hartnäckiges Nachfragen wurde deutlich, dass sich Reden und Handeln der Dorfbewohner massiv unterscheiden. Die Tradition behauptet sich – noch! – trotz starken westlichem TV-Einflusses.

Elena Koch, Köln

¹ Vgl. Paul Hartmann u.a.: *The Mass Media and Village Life. An Indian Study.* New Delhi u.a. 1989.

Tim Allen/Jean Seaton (eds.)

The Media of Conflict.

War Reporting and Representations of Ethnic Violence.

London, New York: Zed Books 1999, 312 Seiten.

Nicht erst mit den Terroranschlägen in den USA im September 2001 und ihren Folgen ist Krisen- und Kriegsberichterstattung wieder einmal ins Gerede gekommen. Der Fernsehsender CNN apostrophierte die Attacken flink als »America's New War«. Zweifelsohne handelte es sich aber auch, so wurde schnell deutlich, um »America's News War«. Dieser erscheint keineswegs als die Mutter aller Schlachten, sondern als legitimes Kind einer ganzen Reihe von Kriegen, in denen die Medien teils Spielmasse, teils willfähriger Spieler, teils auch gestaltender Akteur waren und sind. Die Geschichte(n) wiederholte(n) sich.

Tim Allen und Jean Seaton bieten in ihrem Sammelband einen Überblick über Krisen- und Kriegsberichterstattung am Beispiel von jüngeren zwischen- und innerstaatlichen, meist gewaltsamen Konflikten, die sich an so genannten »ethnischen« Auseinandersetzungen entzündet haben. Sehr gründlich werden in Teil 1 des Buches zunächst zentrale Begriffe wie Krieg und Ethnizität definiert und ihre Darstellungen und Wahrnehmungen in den Medien analysiert. Die Herausgeber machen deutlich, wie sehr die Kategorie »Ethnie« ein gesellschaftliches, kulturelles und mediales Konstrukt ist, das immer wieder – eben auch in und von den Medien – instrumentalisiert wird. Äußerungen über die »kriegerische Natur der Serben« (bzw. jüngst: »der Afghanen«) lassen grüßen. Die Worthülsen sind meist austauschbar.

Von diesen Prämissen ausgehend, stellen die diversen Autoren (zumeist Ethnologen, Politik- und Medienwissenschaftler) in Teil 2 in neun Fallstudien detailliert dar, wie die Manipulation und Instrumentalisierung von scheinbaren Differenzen zwischen Bevölkerungsgruppen oder Nationen in kriegerisches Kapital umgemünzt wird. Die Frage »Cui bono?« lassen sie nicht unbeantwortet. So komplex die Konflikte und ihre Zusammenhänge sind, so komplex sind auch die Analysen. Komprimierend ließe sich formulieren: Der Name des Spiels ist Machtausübung, angebliche Blutsbande oder Erbfeindschaften passen diesem Kampf gut ins Konzept – ob auf dem Balkan, in Griechenland, Liberia, Uganda, Zimbabwe, Ruanda oder Äthiopien, wo die Fallstudien angesiedelt sind. Ein (ansonsten sehr erhellender) Beitrag über die Be-

richterstattung zum Golfkrieg fällt etwas aus dem Rahmen der übrigen Beiträge, da sein Hauptbezug weniger Ethnizität ist, sondern eher die Manipulationen der Medien mittels verschiedenartiger Prozesse der Zensur – teils auch freiwilliger, wie wir längst wissen.

Aufschlussreich ist die starke Fokussierung des Buches auf Konflikte in Afrika, das man in der reichen Welt ohnehin fast nur als Kontinent von Hunger, Elend und Kriegen klischiert kennt – ein Umstand, den die Autoren selbst kritisieren. Allerdings sind gerade kenntnisreiche Berichte über diese riesige Weltgegend und die Wurzeln vieler ihrer Konflikte äußerst rar. Das Buch leistet hier beinahe Pionierarbeit.

Allen und Seaton haben hervorragende editorische Arbeit geleistet und gleichermaßen gut recherchierte wie exzellent lesbare Beiträge auf hohem akademischen Niveau versammelt. Als Leser wird man sich unweigerlich mancher oberflächlicher und verfälschender Reportage der letzten Jahre erinnern.

Oliver Zöllner, Köln

Martin M. Schwarz

5 Jahrzehnte Fußball im Originalton.

Hamburg: Hörbuch 2000, 5 CDs.

Schon bald nach Beginn des Rundfunks in Deutschland 1923 gehörten Übertragungen von Fußballspielen zum Repertoire des neuen Mediums. So übertrug die Westdeutsche Funkstunde in Münster als erste deutsche Rundfunkgesellschaft Anfang November 1925 bzw. Mitte März 1926 zwei Fußballspiele, von denen man aus Berichten der Rundfunkprogramm- presse weiß. Andere Rundfunkgesellschaften folgten diesem Beispiel wie der Südwestdeutsche Rundfunk in Frankfurt am Main Anfang März 1930 mit Paul Laven als Reporter vom Fußballländerspiel Deutschland – Italien; 17 Minuten davon sind als Originalton überliefert. Obwohl auch aus den späteren Jahren Originaltöne vorhanden sind, setzt die CD-Edition der O-Ton-Collage, die unter dem Titel »Tor! Tor! Tor!« vom 11. März bis zum 8. April 2000 samstags von 13.05 bis 14.00 vom Hessischen Rundfunk in seinem zweiten Hörfunkprogramm ausgestrahlt wurde, mit dem legendären Sepp-Herberger-Spruch »Der Ball ist rund ...« und dem Länderspiel Deutschland-Schweiz 1950 ein. Jede CD enthält zwischen 16 und 21 Takes unterschiedlicher Länge mit Ausschnitten von Reportagen und Interviews, die fünf Jahrzehnte einer Sportart Revue passieren lassen, die in ihrer Dramatik viele Menschen in ihren Bann zieht, da Sieg und Niederlage so eng beieinander liegen. (End)Spiele zur (west)deutschen Meisterschaft befinden sich darunter wie Spiele von Europacupbegegnungen – und als Höhepunkte alle zwei Jahre – die Finalkämpfe um die Europa- bzw. Weltmeisterschaft. Auf einen Schönheitsfehler sei hingewiesen: Die DDR kommt offenbar nur deswegen vor, weil sie 1974 während der Fußballweltmeisterschaft in der Bundesrepublik Deutschland gegen die westdeutsche Auswahl spielte (und bekanntlich mit 1:0 gewann). Insgesamt wird eine Sparte des Sports im Radio vorgestellt, die wie keine andere Rundfunkgeschichte (mit)geschrieben hat.

AD

Bibliographie

Zeitschriftenlese 84 (1.1. - 30.6.2001)

Die Ära von Sell. [6 Beiträge]. In: WDR Print. Nr. 297. 2001. S. 6-7.

Rückblicke auf die WDR-Intendantenzeit Friedrich-Wilhelm von Sells (1976 - 1985) aus Anlass seines 75. Geburtstages am 23. Januar 2001; Beiträge von Carola Stern, Dietrich Schwarzkopf, Fritz Pleitgen, Hansjürgen Rosenbauer, Norbert Seidel, Heinz-Werner Hübner.

Averbeck, Stefanie: Die Emigration der Zeitungswissenschaft nach 1933 und der Verlust sozialwissenschaftlicher Perspektiven in Deutschland. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 1. S. 1-19.

Die Emigration von Wissenschaftlern und Denkmotiven; Kurt Baschwitz, Karl Mannheim und Gerhard Münzner, Ernst Manheim.

Bajomi-Lázár, Péter: Medien und Medienpolitik in Ungarn. In: Barbara Thomaß/Michaela Tzankoff (Hrsg.): Medien und Transformation in Osteuropa. Wiesbaden 2001. S. 187-202.

Bauer, Helmut G.: Die Hörfunkentwicklung in Deutschland in den Jahren 1999 bis 2000. In: Stephan Ory/Helmut G. Bauer (Hrsg.): Hörfunk-Jahrbuch 2000/2001. Berlin 2001. S. 11-29.

Bender, Peter: Heinz Zöger – Zeuge des Jahrhunderts. In: Deutschland-Archiv. Jg. 33. 2000. H. 5. S. 712-715.

Zöger (1914 – 2000), gelernter Setzer, im kommunistischen Widerstand gegen die Nazis mehrere Jahre im Zuchthaus, in der DDR Journalist (Mitteldeutscher Rundfunk, Chefredakteur des ›Sonntag‹), 1957 in einem Schauprozess zu zwei Jahren Zuchthaus verurteilt, seit 1959 in der BRD, 1964 - 1978 Redakteur für Ostfragen beim WDR.

Bernold, Monika: »Der Medienlippizaner«: Fernsehen in Österreich nach 1955. In: Medien & Zeit. Jg. 15. 2000. H. 3. S. 47-52.

Biener, Hansjörg: 30 Jahre RMC Moyen Orient. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 8. S. 16.

Geschichte des Auslandsrundfunks von Radio Monte Carlo für den Nahen und Mittleren Osten.

Biener, Hansjörg: Immer weniger Kurzwellensendungen in Japanisch. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 10. S. 23-24.

Überblick über die Entwicklung der japanischen Sprachdienste internationaler Auslandssender seit dem Zweiten Weltkrieg.

Biener, Hansjörg: Katholisch, kommerziell und erfolgreich: Radio Renascença. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 11/12. S. 16-17.

Zur Geschichte des katholischen, portugiesischen In- und Auslandsrundfunks.

Biener, Hansjörg: 70 Jahre Radio Vatikan. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 3. S. 8-9.

Biener, Hansjörg/Michael Schmitz: 70 Jahre Rundfunk in Portugal. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 7. S. 8-9.

Unter besonderer Berücksichtigung des portugiesischen Auslandsrundfunks.

Biener, Hansjörg: 40 Jahre Radio Habana Cuba. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 8. S. 8-9.

Braun, Christina von: Frauen im Spiegel der Medien – eine historische Einordnung. In: Gewerkschaftliche Monatshefte. Jg. 51. 2000. H. 12. S. 709-714.

Brunswig, Heinrich: Die internationale Sendertechnik vor 1945. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1387-1395.

Burmester, Ralph: Heimbilder der Wissenschaft: Naturwissenschaft und Technik im bundesdeutschen Fernsehen. In: Kultur & Technik. Jg. 25. 2001. H. 2. S. 38-39.

Zur Entwicklung seit 1954.

Daser, Barbara: »Hier spricht der deutsch-österreichische Rundfunk«: Rundfunk im »Dritten Reich«. In: Medien & Zeit. Jg. 15. 2000. H. 4. S. 62-70.

»Unmittelbar nach dem ›Anschluß‹ Österreichs an das Deutsche Reich [1938] wurde die RAVAG in den ›deutsch-österreichischen Rundfunk‹ umbenannt.«

Diller, Ansgar: Groß-Veranstaltungen der Rundfunk-Übertragung: Olympische Spiele in Berlin 1936. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1478-1482.

Diller, Ansgar: Kommunikative Funktion der Hörfunkpropagandasendungen im Zweiten Weltkrieg. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1478-1482.

Diller, Ansgar: Vom Kristalldetektor zum Superhet. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1375-1377.

Zur Frühgeschichte (20er Jahre) des Rundfunkempfangs und der Rundfunkempfangstechnik in Deutschland.

Dörfler, Edith/Wolfgang Pensold: »... von der Loslösung der Nachrichtenstelle aus dem rein staatlichen Charakter ...«: die Gründung der Austria Presseagentur [1946]. In: Medien & Zeit. Jg. 15. 2000. H. 3. S. 24-37.

Eisinger, Dorothee: Hochkarätige Allstars: 50 Jahre SWR Big Band. In: SWR die Zeitschrift. 2001. H. 5. S. 6-9.

Die SWR Big Band ist die Nachfolgerin des 1951 von Erwin Lehn gegründeten Südfunk-Tanzorchesters.

Falkenberg, Hans-Geert: Pro und Contra. Globale Erweiterung: Die Input vor einer Grundsatzdiskussion. In: Funk-Korrespondenz. 2001. H. 24. S. 3-6.

Zu Geschichte und Zukunft der 1977 gegründeten Fachkonferenz und Programmschau für anspruchsvolle Programme des öffentlichen Fernsehens.

Freedman, Des: What use is a public inquirer? Labour and the 1977 Annan Committee on the Future of Broadcasting. In: Media, culture and society Vol. 23. 2001. Nr. 2. S. 195-211.

Gleim, Bernhard: »Bohrend und deutlich.« Karl Fruchtmann zum 85. Geburtstag. In: epd medien. 2001. H. 6. S. 9-12.

Dokumentarfilmer und Fernsehspielautor.

Gordey, Serge/Barbara Thomaß: Medien und demokratische Transformation in Jugoslawien. In: Barbara Thomaß/Michaela Tzankoff (Hrsg.): Medien und Transformation in Osteuropa. Wiesbaden 2001. S. 121-144.

Hadamik, Katharina: Medien in Polen. In: Barbara Thomaß/Michaela Tzankoff (Hrsg.): Medien und Transformation in Osteuropa. Wiesbaden 2001. S. 145-166.

Halefeldt, Horst O.: Die Arbeiter-Radio-Bewegung in Deutschland. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1500-1504.

Halefeldt, Horst O.: Die Organisationsstruktur des Hörfunks in ihrer Entwicklung. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1415-1429.

Radio in der Weimarer Republik (1923 - 1933); NS-Rundfunk (1933 - 1945); Vom Besatzungs- zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk (1945 - 1949/50); Öffentlich-rechtlicher Hörfunk ohne Konkurrenz (1949/50 - 1985); Hörfunk im dualen Rundfunksystem (seit 1985); Hörfunk in der SBZ und der DDR (1945 - 1990).

Hibberd, Matthew: The reform of public service broadcasting in Italy. In: Media, culture and society Vol. 23. 2001. Nr. 2. S. 233-255.

Public service broadcasting in post-war Italy; RAI in the age of competition, 1976-93; The RAI and Fininvest-Mediaset duopoly; The 1997 Broadcasting Act.

Hochamt des TV-Dialogs. Zehn Jahre »Boulevard Bio«. In: WDR Print. Nr. 301. 2001. S. 8-9.

»Sechs prominente WDR-Journalisten gratulieren Alfred Biölek zu seinem wöchentlichen »Hochamt des Fernseh-Dialogs.«; Beiträge von Fritz Pleitgen, Jörn Klamroth, Dieter Thoma, Ulrich Wickert, Jean Pütz, Georg Habertheuer.

Hogarth, David: The other documentary tradition: early radio documentaries in Canada. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 21. 2001. Nr. 2. S. 123-135.

Zur Entwicklung der kanadischen Hörfunkdokumentation, von der Mitte der 20er Jahre bis in die frühen 50er Jahre, dem Zeitpunkt der Einführung des Fernsehens in Kanada (1952).

Izycky, Mike in coll. with Gerhard Haberzettl and Andrew Denton: Volksempfänger; the myth and the reality: an overview of German co-operative receiver production. In: BVWS-Bulletin. 2001. Nr. 1. S. 20-24.

Übersicht über Design und Technik der einzelnen Typen des Volksempfängers.

Jarren, Otfried: Hans Bohrmann 60 Jahre. In: Publizistik. Jg. 45. 2000. H. 4. S. 496-497.

Kommunikationswissenschaftler, seit 1977 Direktor des Instituts für Zeitungsforschung der Stadt Dortmund.

Jenke, Manfred: Die Geschichte des Musikprogramms. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1504-1513.

1923 - 1933: Kulturinstitut oder Unterhaltungsrundfunk?; 1933 - 1945: Instrumentalisierung der Musik im nationalsozialistischen Rundfunk; Der Neubeginn nach 1945.

Kallio, Kari: Soldatensender Lappland 1942 - 1944: deutsche Radiostation im finnischen Lappland. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 11/12. S. 18.

Kammann, Uwe: Arthotek. Ein Sender findet zu seinem Haus: ARTE. In: epd medien. 2001. H. 36. S. 3-7.

Zur Entwicklung und zur Programmkonzeption von ARTE.

Keilacker, Margarete: Prager Geschichte(n). Chronik der Ereignisse im tschechischen Fernsehen. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 1. S. 18-25, H. 2. S. 22-23.

Chronik der Ereignisse vom 12. Dezember 2000 - 10. Februar 2001 unter dem Aspekt der (inneren) Rundfunkfreiheit.

Keilacker, Margarete: Respekt von Freund und Feind. Friedrich-Wilhelm von Sell feiert 75. Geburtstag. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 1. S. 17.

Geb. 23. Januar 1926, 1976 - 1985 Intendant des WDR.

Keilacker, Margarete: »Wettbewerbsintendant.« Dieter Weirich verlässt die Deutsche Welle vorzeitig. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 2. S. 9.

Intendant der Deutschen Welle (1989 - 2001).

Kim, Young-han: The broadcasting audience movement in Korea. In: Media, culture and society. Vol. 23. 2001. Nr. 1. S. 91-107.

Korean broadcasting in the early 1980s; The KBS-TV reception fee boycott movement; The broadcasting audience movement in the 90s.

- Koebner, Thomas: Desperately Seeking Susan. Susan Schulte – Über eine staunenswerte Redakteurin. In: Funk-Korrespondenz. 2001. H. 3. S. 3-5.
Frühere Leiterin der Abteilung Dramaturgie in der Hauptabteilung Fernsehspiel des Südwestfunks bzw. Südwestrundfunks.
- Köppe, Konstanze: Joyeux Anniversaire! ARTE begeht sein zehnjähriges Gründungsjubiläum. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 4. S. 22-24.
- Kribus, Felix: Kommunikative und ästhetische Funktion des Hörfunk-Features in seiner Entwicklung bis 1945. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1460-1468.
Sendebeginn der Rundfunksender in der Weimarer Republik: Hörbild und Hörfolge – Vorläufer des Features; Feature während der Zeit des Nationalsozialismus von 1933 - 1945.
- Krotz, Friedrich: Marshall McLuhan revisited: der Theoretiker des Fernsehens und die Mediengesellschaft (Klassiker der Kommunikations- und Medienwissenschaft heute). In: Medien & Kommunikationswissenschaft. Jg. 49. 2001. H. 1. S. 62-81.
- Krug, Hans-Jürgen: Geschichte des Hörspiels. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1488-1500.
Die Anfänge (1923 - 1929); Die literarischen Blütezeiten (1929 - 1968); Die akustischen Neuorientierungen (1968 - 1985); Hörspiel im dualen System.
- Kuhl, Harald: Die Interessenvertreter – Auslandsrundfunk im Wandel der Zeit. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 7. S. 12-15.
Kurzer Überblick über die Geschichte des internationalen Auslandsrundfunks im Dienst der Kolonialstaaten und der Propaganda, von Wirtschaft, Politik und Kultur.
- Kuhl, Harald: Der Weltrundfunksender. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 4. S. 16-19.
Zur Geschichte des deutschen Auslandsrundfunks in der Weimarer Republik.
- Lambrecht, Oda, Katharina Schröter: Transformation der Medien in der tschechischen Republik. In: Barbara Thomaß/Michaela Tzankoff (Hrsg.): Medien und Transformation in Osteuropa. Wiesbaden 2001. S. 167-185.
- Lange, Wolfgang: Kunst und Medien nach Walter Benjamin: auch eine Kritik an Pop und Techno. In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Jg. 54. 2000. H. 12. S. 1172-1182.
Über Benjamins kunst- und medientheoretischen Aufsatz »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« (1935).
- Langenbucher, Wolfgang R.: Im Gedenken an Horst Holzer. In: Publizistik. Jg. 45. 2000. H. 4. S. 500-501.
Soziologe und Kommunikationswissenschaftler (1935 - 2000).
- Matzen, Christiane/Anja Herzog: Chronik der Medienentwicklung in Deutschland 2000. In: Medien & Kommunikationswissenschaft. Jg. 49. 2001. H. 1. S. 119-130.
- Meinecke, Jan-Michael: Radio-Comedy. In: Hörfunk-Jahrbuch 2000/2001. Hrsg. von Stephan Ory und Helmut G. Bauer. Berlin 2001. S. 79-86.
Historischer Abriss von den 70er Jahren bis heute.
- Michelfelder, Stephan: Der Profi. Prof. Günter Herrmann, WDR-Justitiar von 1971 - 1986, wird am 31. März [2001] 70 Jahre alt. In: WDR Print. Nr. 299. 2001. S. 14.
- Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Kommunikative und ästhetische Funktionen des deutschen Dokumentarfilms. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1123-1136.
Die Anfänge; Exemplifikationen des Militärischen im Ersten Weltkrieg; Der deutsche Kulturfilm; Zum Problem des Dokumentarischen im Film bis in die sechziger Jahre; Der Dokumentarfilm im Fernsehen.
- Plog, Jobst: Medium für europäische Identität. Interview: Andreas Schümchen. In: Grimme: Zeitschrift für Programm, Forschung und Medienproduktion. Jg. 24. 2001. H. 1. S. 6-9.
Fazit des 10jährigen Bestehens des Europäischen Kulturkanals ARTE mit einem Ausblick auf die »Perspektiven für Kultur im Fernsehen«; Chronik von ARTE.
- Preuße in Köln. Vier prominente Freunde gratulieren dem 80-jährigen Heinz Werner Hübner. In: WDR Print. Nr. 300. 2001. S. 14.
Fernsehdirektor des WDR (1977 - 1985); Beiträge von Hansjürgen Rosenbauer, Dietrich Schwarzkopf, Carl Weiss, Fritz Pleitgen.
- Pürer, Heinz: 60. Geburtstag von Heinz-Werner Stüber. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 1. S. 70-72.
Kommunikationswissenschaftler.
- Rother, Michael: Ein Teil deutsch-französischer TV-Geschichte. Zum 95. Geburtstag von Kurt Hinzmann. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 4. S. 20-21.
Hinzmann, Leiter des deutsch-französischen Fernsehbetriebs (1941 - 1944) in Paris.
- Schaffrath, Michael: Josef Hackforth an der TU München Ordinarius für Sport, Medien und Kommunikation. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 1. S. 73-74.
Kommunikationswissenschaftler (Hauptthemen: Wirkungsforschung, Sportkommunikation), (erster) Leiter des Instituts für Sportpublizistik an der Deutschen Sporthochschule Köln (1991 - 2000).
- Scharf, Wilfried: Wilmont Haacke 90 Jahre alt. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 1. S. 69-70.
Kommunikationswissenschaftler.
- Scheller, Veit: Ende und Anfang: zum 40. Jahrestag der Unterzeichnung des ZDF-Gründungsstaatsvertrags. In: ZDF-Kontakt. 2001. H. 6. S. 28.
»Am 6. Juni [1961] wurde der Staatsvertrag unterzeichnet, der die Gründung eines »Zweiten Deutschen Fernsehens« festlegte.«

Schildt, Axel: Sind die Westdeutschen amerikanisiert worden? Zur zeitgeschichtlichen Erforschung kulturellen Transfers und seiner gesellschaftlichen Folgen nach dem Zweiten Weltkrieg. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*. 2000. H. 50. S. 3-10.

Unter Berücksichtigung der Amerikanisierung durch die Massenmedien und als Transfer massenkultureller/massenmedialer Phänomene; Zum Begriff der »Amerikanisierung«; Das erste Nachkriegsjahrzehnt – erfolgreiche Offensive der Amerikanisierung?; Das zweite Nachkriegsjahrzehnt – beginnende Konsumgesellschaft und amerikanische Massenkultur.

Schmid, Waldemar: Der Krisen- und Produkt-Manager. Dieter Weirich verlässt die Deutsche Welle. In: *Funk-Korrespondenz*. 2001. H. 7. S. 6-7.

Intendant der Deutschen Welle (1989 - 2001).

Schmitz, Wolfgang/Martin Stankowski: W. Dirks. Erinnerungen an den ersten Kulturchef des WDR. Interview: Heinz-Josef Hubert. In: *WDR Print*. Nr. 297. 2001. S. 12.

Über Walter Dirks' Radiozeit im WDR (1956 - 1967) anlässlich seines 100. Geburtstages.

Schorb, Bernd/Helga Theunert: Erich Mohn 15.01.1947 - 14.01.2001. In: *Medien und Erziehung* Jg. 45. 2001. H. 2. S. 73.

Medienpädagogie.

Schumacher, Renate/Horst O. Halefeldt: Die Programmstruktur des Hörfunks in ihrer Entwicklung. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): *Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1429-1445.

Radio in der Weimarer Republik (1923 - 1933); NS-Hörfunk (1933 - 1945); Radioprogramme unter alliierter Kontrolle (1945 - 1949/50); Blütezeit des Hörfunks (1949 - 1958); Hörfunk unter Fernsehkonkurrenz (1958 - 1972); »Renaissance« des Hörfunks (1972 - 1985/86); Radio im dualen System (seit 1985/86).

Schumacher, Renate: Zur Geschichte der Hörfunkforschung. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): *Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1445-1459.

Die Anfänge der Hörfunkforschung vor und im Zweiten Weltkrieg (1924 - 1945); Die Hörfunkforschung vor Beginn des Fernsehzeitalters (1945 - 1955); Die Hörfunkforschung im Schatten des Fernsehens (1955 - 1975); Die Konsolidierung des Hörfunks – Konsolidierung der Hörfunkforschung (1975 bis Anfang der 80er Jahre); Die Belebung der Hörfunkforschung durch die Konkurrenz der Privaten (ab Anfang der achtziger Jahre).

Schwarzkopf, Dietrich: Geschichte des Fernsehens. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): *Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1539-1551.

Frühgeschichte; Fernsehen im Zweiten Weltkrieg; Auf dem Wege zum Massenmedium; Organisationsformen; Das duale Fernsehsystem; Programmgeschichte; Deregulierung; Konzentration.

Schweppenhäuser, Gerhard: Bildkraft, prismatische Arbeit und ideologische Spiegelwelten: Medienästhetik und Photographie bei Walter Benjamin. In: *Weimarer Beiträge*. Jg. 46. 2000. H. 3. S. 390-408.

Schwoch, James: Cold war telecommunications strategy and the question of German television. In: *Historical journal of film, radio and television*. Vol. 21. 2001. Nr. 2. S. 109-121.

Zur amerikanischen Strategie in der Telekommunikationspolitik in bezug auf das besetzte Nachkriegsdeutschland. Beispiele: Zuteilung von Fernsehfrequenzen, Aufnahme der Bundesrepublik in die International Telecommunications Union (ITU) bei gleichzeitiger Ablehnung der DDR.

Sell, Friedrich-Wilhelm von: Die Entwicklung des Organisationsrechts der elektronischen Medien in Deutschland. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): *Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1552-1563.

Senger, Peter: Das Sendernetz der Deutschen Welle, Realisierung einer weltweiten Hörfunkversorgung. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): *Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1395-1411.

Stahl, Dieter: Kunstkopf-Stereophonie. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): *Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1377-1386.

Geschichte der Kunstköpfe; Erste Anwendung im Rundfunk; Mängel der ersten Kunstkopfgeneration; Verbesserung der Kunstkopftechnik; Kompatible Kopfhörer- und Lautsprecherwiedergabe.

Steinke, Gerhard: Produktionsmethoden im Wandel der technischen Entwicklung. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): *Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen*. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1366-1375.

Zur Entwicklung der Ton- und Tonaufzeichnungstechnik im Rundfunk bis zur »Studioqualität« als »Kennzeichnung der höchstmöglichen Tonqualität«.

Stengel, Willi: 20 Jahre Deutsches Programm bei Radio Korea International. Nach Unterlagen von Radio Korea International. In: *Radio-Kurier – weltweit hören*. 2001. H. 9. S. 8-9.

Stifter, Ruth: Der rote Bildschirm: zur Entwicklung des Fernsehens in der Sowjetunion. In: *Medien & Zeit*. Jg. 15. 2000. H. 4. S.4-23.

Strassmann, Michael: Vsechno nej! Radio Prag wird 65. In: *Radio-Kurier – weltweit hören*. 2001. H. 11/12. S. 10-15.

Stümpert, Hermann: »Und die Hauptsache: Musik, Musik, Musik!«: Radio und Popmusik – Streiflichter aus der Geschichte zweier Partner, die einander brauchen, es aber nicht immer wahr haben wollen. In: Stephan Ory/Helmut G. Bauer (Hrsg.): Hörfunk-Jahrbuch 2000/2001. Berlin 2001. S. 63-71.

Medienbiographischer Überblick über die Entwicklung der Popmusik im deutschen Hörfunk und die wechselseitige Beziehung zwischen Tonträgerindustrie und Radiosendern.

Süssmuth, Rita/Ulrich Bröckling: Walter Dirks zum 100.: [2 Beiträge]; mit einem Beitr. von Walter Dirks. In: Die neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte. Jg. 48. 2001. H. 1/2. S. 83-94.

Rita Süssmuth: Bis heute ein verpflichtendes Vorbild; Ulrich Bröckling: Ein Publizist des zwanzigsten Jahrhunderts; Walter Dirks: Mut zur Analyse und Utopie (Auszüge aus dem ersten Heft der »Neuen Gesellschaft« im Juli/August 1954).

Tetzner, Karl: Wer hat wo das Fernsehen erfunden? Anmerkungen zu 70 Jahre Fernsehen auf der Funkausstellung. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 5. S. 28-29.

Kurzer Überblick über die technische Erfindungsgeschichte des Fernsehens von 1843 bis 1931.

Trautmann, Ljuba: Demokratisierung oder Resowjetisierung? Die russischen Massenmedien im Transformationsprozess. In: Barbara Thomaß/Michaela Tzankoff (Hrsg.): Medien und Transformation in Osteuropa. Wiesbaden 2001. S. 203-233.

Tzankoff, Michaela: Der Transformationsprozess in Bulgarien und die Entwicklung der postsozialistischen Medienlandschaft. In: Barbara Thomaß/Michaela Tzankoff (Hrsg.): Medien und Transformation in Osteuropa. Wiesbaden 2001. S. 65-94.

Van den Bulck, Hilde: Public service television and national identity as a project of modernity: the example of Flemish television [1953 - 1969]. In: Media, culture and society Vol. 23. 2001. Nr. 1. S. 53-69.

Viehoff, Reinhold: Freie (grenzüberschreitende) Radikale in Münster: Siegfried J. Schmidt: 60. In: Publizistik. Jg. 45. 2000. H. 4. S. 498-499.

Literatur- und Kommunikationswissenschaftler.

Vihalemm, Peeter: Medien im Transformationsprozess in Estland. In: Barbara Thomaß/Michaela Tzankoff (Hrsg.): Medien und Transformation in Osteuropa. Wiesbaden 2001. S. 95-120.

Voß, Peter: »Meine Generation hat sehr viel Glück gehabt«: Politisches und Persönliches: Peter Voß im Gespräch. Interview: Jan Büttner. In: SWR die Zeitschrift. 2001. H. 2. S. 4-9.

Thema des Interviews sind vor allem der Mensch Peter Voß (SWF/SWR-Intendant) und seine Biographie.

Wessels, Wolfram: Kommunikative und ästhetische Funktion des hörfunkdramatischen Bereichs in ihrer Entwicklung bis 1945. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1469-1477.

Dramatische Formen im Weimarer Rundfunk; Dramatische Sendungen im NS-Rundfunk.

Witting-Nöthen, Petra: Die Einführung der Stereophonie im Rundfunk. In: Geschichte im Westen. Jg. 15. 2000. H. 2. S. 185-195.

Der Schwerpunkt der Darstellung liegt auf der Einführung und Entwicklung der Stereophonie beim WDR.

Wolf, Carola: Unbequem und sehr begehrt: fünfzig Jahre Evangelische Medienakademie / cpa: Leidenschaft für eine freie Presse. In: Zeitzeichen: evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft. Jg. 2. 2001. H. 3. S. 47-49.

Ziegler, Peter: Geschichte der politischen Berichterstattung im Hörfunk. In: Joachim-Felix Leonhard/Hans-Werner Ludwig/Dietrich Schwarze/Erich Straßner (Hrsg.): Medienwissenschaft: ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Bd. 2. Berlin, New York 2001. S. 1483-1488.

Die Gewichtung liegt auf der Regierungszeit Konrad Adenauers und auf seinen Teegesprächen.

Zimmermann, Peter: Im Winde klirren die Fahnen: Dokumentarfilme und Reportagen der DDR und der BRD im Kalten Krieg und zur Zeit der Wiedervereinigung. In: Klaus Finke (Hrsg.): DEFA-Film als nationales Kulturerbe? Berlin 2001. S. 11-26.

Anfänge des Fernseh-Dokumentarismus in der Bundesrepublik Deutschland; Entwicklung neuer Formen der Fernsehreportage und des Dokumentarfilms in Westdeutschland; Feindliche Brüder und Schwestern im »Kalten Krieg« der Medien; Rückgriff auf die Rhetorik des Kalten Krieges im Zeichen der Wiedervereinigung; Rekonstruktion der deutschen Geschichtsbilder aus westdeutscher Sicht und Abwertung oder Verdrängung der ostdeutschen Geschichte.

Rudolf Lang, Köln

Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

Neuerscheinungen in der Veröffentlichungsreihe des DRA

Am 7. November 1929 vernahmen die Rundfunkhörer im Reich und auch andernorts ganz neue Töne aus dem Äther: den Aufruf »Proletarier aller Länder vereinigt Euch!« – in deutsch gesprochen – und das Kampflied der internationalen Arbeiterbewegung, die »Internationale«. Die Sendung kam aus Moskau und wurde von einem Sender im Namen des Zentralrats der sowjetischen Gewerkschaften verbreitet. Ziel war es, diese Sendungen, zu denen in der Anfangszeit des sowjetischen Auslandsrundfunks auch bereits Englisch und Französisch zählten, in den Dienst der kommunistischen Weltrevolution zu stellen, wie die Kommunistische Internationale schon 1928 beschlossen hatte.

Wie dieses und später auch weitere Programme, verbreitet über zahlreiche Sendeanlagen, für die deutschsprachigen Hörer im Kontext der sowjetischen Rundfunkorganisation zustande kamen und wer – vor allem kommunistische Emigranten und in der Spätphase des Zweiten Weltkriegs auch Kriegsgefangene – daran mitwirkte, ist der Inhalt dieses Buches. Die Darstellung reicht von den ambivalenten Beziehungen des Deutschen Reichs zur Sowjetunion von 1929 bis zur totalen Kapitulation 1945. Sie ist unterteilt in verschiedene Phasen: Entstehung und Aufbau (1929 - 1933), von der ideologischen Gegnerschaft bis zur politischen Freundschaft (1933 - 1939), die Zeit der Stillhalte-Taktik im Zeichen von Nichtangriffspakt und Freundschaftsvertrag (1939 - 1941), vom Überfall auf die Sowjetunion bis zum Kriegsende (1941 - 1945). Zuletzt war nicht mehr allein »Radio Moskau« auf Sendung, sondern auch der »Deutsche Volkssender« und der Sender des »Nationalkomitees ›Freies Deutschland‹« sowie weitere sowjetische Stationen mit deutschsprachigen Programmanteilen.

Carola Tischler: Die rote Welle. Der deutschsprachige Rundfunk aus der Sowjetunion (1929 - 1945) mit Beiträgen von Wolfgang Mühl-Beninghaus und Ansgar Diller (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 29). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2001, 200 Seiten.

Eduard Rhein und die Erfolgsgeschichte der Rundfunkprogrammzeitschrift HÖR ZU! nebst ihrem Verleger Axel Cäsar Springer gehören ebenso zur Geschichte der frühen Bundesrepu-

blik Deutschland wie Konrad Adenauer, das maßgeblich von Ludwig Erhard gestaltete »Wirtschaftswunder« und die Soziale Marktwirtschaft. Der Chefredakteur des erfolgreichsten Rundfunkperiodikums auf deutschem Boden begann seine Karriere als Rundfunkpublizist bereits Anfang der 30er Jahre, setzte sie in den Jahren des Nationalsozialismus bei den Programmzeitschriften »Sieben Tage« bzw. »Hier Berlin ...« fort und dann mit Hilfe alter beruflicher Verbindungen ab 1946 bei der HÖR ZU! Rhein war nicht nur ein erfolgreicher Chefredakteur, sondern auch Romanautor, Erfinder und Verfasser populärtechnischer Werke.

Das Buch befasst sich mit der Berufsbiographie Eduard Rheins und schildert ausführlich das System der Rundfunkprogrammzeitschriften von den 30er bis in die frühen 60er Jahre des 20. Jahrhunderts. Es arbeitet heraus, mit welchem Anspruch Neugründungen von Zeitschriften, bei denen Rhein als Redakteur arbeitete, antraten. HÖR ZU! knüpfte an Vorkriegsperiodika an und verkörperte eine spezifische Verbindung von Kontinuität und Neuanfang. Neben den Programmausdrucken suchten die Zeitschriften in ihren begleitenden sowie kommentierenden Texten Verständnis für die Radio- und Fernsehtechnik zu wecken und starteten Kampagnen für Volkstümlichkeit und Unterhaltung. Mit dem Redaktionsmaskottchen »Mecki« und der Ratgeberrubrik »Fragen Sie Frau Irene« wandelte sich HÖR ZU! bereits zu Beginn der 50er Jahre zur größten deutschen Familienzeitschrift.

Lu Seegers: Hör zu! Eduard Rhein und die Rundfunkprogrammzeitschriften (1931 - 1965) (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 34). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2001, 486 Seiten.

DRA

Neue CD von DRA und DHM »Berlin, 13. August 1961«

In der Editionsreihe »Stimmen des 20. Jahrhunderts« mit Tondokumenten auf CDs der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main – Potsdam-Babelsberg und des Deutschen Historischen Museums Berlin in Kooperation mit dem Deutschen Rundfunkmuseum e.V. Berlin – Potsdam-Babelsberg ist die CD »Berlin, 13. August 1961« erschienen. Sie will an den Beginn der Absperrmaßnahmen des DDR-Regimes ge-

genüber West-Berlin erinnern, in deren Folge allmählich die Mauer entstand bzw. in der DDR-Terminologie der »antifaschistische Schutzwall«.

Am Beginn der 24 Tonaufnahmen in einer Länge zwischen 45 Sekunden und über fünf Minuten ist der schon vielzitierte Spruch Walter Ulbrichts »Niemand hat die Absicht eine Mauer zu errichten« am 15. Juni während einer Internationalen Pressekonferenz im Berliner Haus der Ministerien zu hören und am Ende wiederum Ulbricht in einer die Absperrmaßnahmen rechtfertigenden Fernsehansprache am 18. August, in der er sich rühmt: »Wir haben die Ultras am Brandenburger Tor geschlagen.« Die CD enthält Nachrichten, Reden, Kommentare und vor allem Reportagen aus ost- und westdeutscher Sicht, die Dramatik der Ereignisse widerspiegeln. Während die Reporter des DDR-Rundfunks von »Maßnahmen« sprechen, schildern diejenigen des Senders Freies Berlin und des RIAS Berlin anschaulich die Absperrmaßnahmen durch Stacheldraht, Betonphäle und ihre Auswirkungen auf das Leben der Menschen.

Der CD beigegeben ist ein reich illustriertes Booklet, in der die Berichterstattung im Hörfunk und im Fernsehen dieser Tage dargestellt wird.

DRA

ARD-Stipendien zur Erforschung der DDR-Rundfunk und Mediengeschichte für 2002 ausgeschrieben

Erneut schreibt die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) durch die Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv (DRA) Frankfurt am Main / Potsdam-Babelsberg zwei Stipendien zur Erforschung der Rundfunk- und bzw. Mediengeschichte der DDR aus. Gefördert werden für das Jahr 2002 Dissertationen vorzugsweise jüngerer Wissenschaftler (bis 35 Jahre), die sich mit Aspekten der Programm-, Organisations- und Technikgeschichte von Hörfunk und Fernsehen befassen oder deren Untersuchungen sich auf mediengeschichtliche bzw. -politische Fragestellungen beziehen. Die Arbeiten sollen sich auf Primärquellen stützen und vorrangig Aktenbestände, Tonträger und Filmmaterialien des DRA am Standort Potsdam-Babelsberg auswerten. Die Arbeiten an der Dissertation sollten sich bereits in einem fortgeschrittenen Stadium befinden.

Die beiden Stipendien sind mit je DM 1 500,- monatlich dotiert. Bewerbungen, denen eine Projektskizze, eine Inhaltsübersicht sowie bereits fertige Teile der Dissertation beiliegen sollen, können bis zum 20. November 2001 an den

Vorstand des Deutschen Rundfunkarchivs, Herrn Hans-Gerhard Stülb, 60620 Frankfurt am Main, gerichtet werden.

DRA

Historischer Rundfunk- und Fachzeitschriftenbestand übernommen

Das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) hat vom Norddeutschen Rundfunk (NDR) in Hamburg rund 44 laufende Meter historischer Rundfunk- und Fachzeitschriften übernommen, die das Printarchiv anlässlich seines Umzugs vom Hamburger Rothenbaum nach Lokstedt ausgesondert hatte. Die Zeitschriften stammen zum größten Teil ursprünglich aus dem Hans-Bredow-Institut und waren vor etwa 20 Jahren an den NDR abgegeben worden. Der übernommene Bestand setzt sich zusammen aus Programmzeitschriften, Fachkorrespondenzen, Technik- und Handelszeitschriften der Vor- und Nachkriegszeit, darunter auch eine Anzahl Programmzeitschriften des europäischen Auslands.

Die meisten Titel umfassen nur wenige Jahrgänge und sind mehr oder weniger lückenhaft. Dennoch stellt die Übernahme eine gewichtige Ergänzung der Zeitschriftenbestände des DRA dar, da viele Titel bisher gar nicht oder nur auf Mikrofilm vorhanden waren. Zu den selteneren Publikationen gehören einige Jahrgänge der »Mitteilungen der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft« und des Pressedienstes des Reichssenders Breslau. Für die Programmforschung von Bedeutung sind sicherlich auch die zahlreichen Programmzeitschriften der Nachkriegszeit, von denen viele nicht auf Mikrofilm verfügbar sind. Von den zahlreichen, beim Hans-Bredow-Institut gesammelten Programmzeitschriften des Auslands konnte aus Platzgründen nur eine kleine Auswahl übernommen werden. Da auch andere Bibliotheken diese Titel nicht übernehmen wollten, musste dieser Teilbestand beim NDR leider kassiert werden.

Die übernommenen Zeitschriften werden in der Bibliotheksdatenbank ZBI nachgewiesen und stehen für die Nutzung zur Verfügung. Einschränkungen ergeben sich nur aus dem problematischen Erhaltungszustand einiger Titel, so dass in manchen Fällen – und sofern vorhanden – doch auf den Mikrofilm verwiesen werden muss.

DRA

Rundfunk und Geschichte

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

27. Jahrgang 2001

Jahresregister

Benutzerhinweise	III
A. Verzeichnis sämtlicher Beiträge	III
I. Aufsätze	III
II. Dokumentation	III
III. Miscellen	III
IV. Rezensionen	IV
V. Bibliographie	VI
VI. Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte	VI
VII. Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv	VI
B. Autorenregister	VI
C. Sachregister	VII
D. Personenregister	VIII

Zitierweise: RuG - ISSN 0175-4351

Zusammenstellung und Bearbeitung: Michael Friebel Stefan Niessen

Benutzerhinweise

Das Jahresregister gliedert sich in vier Abschnitte.

Abschnitt A listet alle Beiträge aus den Rubriken »Aufsätze«, »Dokumentation«, »Miscellen«, »Rezensionen«, »Bibliographie«, »Mitteilungen des Studienkreises« und »Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv« in der Reihenfolge ihres Erscheinens auf. Allein die Rezensionen sind nach den Namen der Autoren der besprochenen Werke, in Einzelfällen nach dem Titel, alphabetisch geordnet. Die Beiträge sind innerhalb jeder Rubrik für die Benutzung der weiteren Registerabschnitte numeriert. Die am Ende der Zeilen aufgeführten Zahlen geben die Seiten an, auf denen die Beiträge in der Zeitschrift zu finden sind.

Die Abschnitte B (Autorenregister), C (Sachregister) und D (Personenregister) sind ausschließlich alphabetisch geordnet. Die im Sach- bzw. Personenregister aufgeführten Begriffe und Namen beziehen sich auf Angaben aus den Titeln der Beiträge. Nur in Einzelfällen wurde aus Gründen der Klarheit zusätzlich zu einem Sachbegriff aus der Überschrift eines Beitrags ein Begriff aus dessen Text verzeichnet. Damit beim Blick in das Sachregister deutlich wird, in welchem Zusammenhang der jeweilige Begriff im Titel eines Beitrags verwendet wird, erscheint dieser Titel i.d.R. hier noch einmal in Kurzform.

Autoren-, Sach- und Personenregister beziehen sich mit ihren Zahlenangaben am Ende jeder Zeile nicht auf die einzelnen Hefte der Zeitschrift, sondern auf Abschnitt A. Demnach weist z.B. die Angabe »Wagner, Hans-Ulrich ... I: 1« in Abschnitt B darauf hin, dass Hans-Ulrich Wagner Autor des in Abschnitt A unter der Rubrik »I. Aufsätze« an erster Stelle aufgeführten Beitrags ist. Das gleiche gilt z.B. für den Begriff »ARD« aus Abschnitt C. Die hinter diesem Begriff befindliche Angabe »I: 4« bedeutet, dass dieser Begriff im Titel eines in Abschnitt A unter der Rubrik »I. Aufsätze« an 4. Stelle aufgeführten Beitrags auftaucht. Um rasch herauszufinden, welche Beiträge ein Autor verfasst hat oder in welchen Beitragstiteln ein gesuchter Begriff bzw. eine gesuchte Person in welchem Zusammenhang erwähnt wird, müssen also nicht die einzelnen Hefte zur Hand genommen werden, sondern es genügt, über die »Schlüsselregister« B, C und D Abschnitt A einzusehen.

A. Verzeichnis sämtlicher Beiträge

I. Aufsätze

1. Hans-Ulrich Wagner
Hartmut Geerken. Der Autor, das interaktive Hörspiel und die Trilogie »Maßnahmen des Verschwindens«. Eine Fallstudie zu Rundfunk und Literatur und eine Radiographie..... 5
2. Rolf Geserick/Carmen Vosgröne
Hörspiel in Deutschland (1950 - 1965)
Ein Dokumentationsprojekt 22
3. Max Bonacker
»Europa den Europäern!«
Europapropaganda im NS-Rundfunk
(1941 - 1944) 121
4. Matthias Steinle
Reaktion auf den Mauerbau. Die »Ost-West-Redaktion« des ARD-Fernsehens 128

II. Dokumentation

1. Frank Warschauer
Rundfunk und Kritik. Ausgewählte Aufsätze
(1927 - 1933) (Teil I)
(Jens Malte Fischer/Helmut Kreuzer) 30
2. Frank Warschauer
Rundfunk und Kritik. Ausgewählte Aufsätze
(1927 - 1933) (Teil II)
(Jens Malte Fischer/Helmut Kreuzer) 136

III. Miscellen

1. Erika Mann und die BBC (1940 - 1943)
(Ansgar Diller) 61
2. »Radio Humanité, der Sender der revolutionären Arbeiterbewegung«.
O-Ton des deutschen Geheimsenders gegen Frankreich im Zweiten Weltkrieg
(Muriel Favre)..... 62
3. Sendestation im Einsatzgebiet.
Radio Andernach – ein Sender der Bundeswehr (Oliver Zöllner) 66
4. »Bildschirm – Medien – Theorien«.
Jahrestagung des DFG-Sonderforschungsbereichs »Bildschirmmedien« (Edgar Lersch) 68
5. Fünftes Forum Medienrezeption. Sport und Sportrezeption (Edgar Lersch)..... 69
6. Die PAL-SECAM-Kontroverse und die DDR. Ein Forschungsprojekt an der RWTH Aachen (Gerald Glaubitz)..... 71
7. »Vom Umgang mit Zeit im Internet«.
Fachübergreifende Sichtweisen (Christian Filk) 75
8. Weltweiten Publika auf der Spur.
Internationale Konferenz der Medienforscher »CIBAR« bei der DW (Oliver Zöllner) 76
9. Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland..... 77

10. The Link With Home – und die Deutschen hörten zu. Eine Ausstellung über die westalliierten Rundfunksender (1945 - 1994).....	78	7. Behmer, Markus (Hrsg.): Deutsche Publizistik im Exil 1933 bis 1945. Personen – Positionen – Perspektiven. Festschrift für Ursula E. Koch (Ansgar Diller).....	85
11. Veränderung von Identitäten. Jahrestagung 2001 der IAMHIST in Leipzig.....	78	8. Beierwaltes, Andreas: Demokratie und Medien. Der Begriff der Öffentlichkeit und seine Bedeutung für die Demokratie in Europa (Barbara Thomaß).....	99
12. »Stimme der Wahrheit«. Konferenz über den Deutschen Dienst der BBC 2002	79	9. Benz, Wolfgang (Hrsg.): Deutschland unter alliierter Besatzung 1945 - 1949/55 (Edgar Lersch).....	101
13. Audiovisuelle Quellen im internationalen Vergleich. Ein Projekt des Institut National de l'Audiovisuel in Paris	80	10. Bohrmann, Hans/Gabriele Toepser-Ziegert (Hrsg.): NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit: 1938 (Ansgar Diller).....	83
14. Neue Institutionen zur Förderung der Mediengeschichtsforschung in Frankreich	80	11. Bohrmann, Hans/Gabriele Toepser-Ziegert (Hrsg.): NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit: 1939 (Ansgar Diller).....	188
15. »... daß auch wir Hausfrauen uns mehr mit Politik beschäftigen sollten.« Der Hausfrauenfunk als Instrument staatsbürgerlicher Bildung in der Nachkriegszeit am Beispiel Frankfurts (Elke Schüller/Kerstin Wolff)	167	12. Breuer, Dieter/Gertrude Cepl-Kaufmann (Hrsg.): Öffentlichkeit der Moderne – Die Moderne in der Öffentlichkeit. Das Rheinland 1945 - 1955 (Ansgar Diller)	94
16. Werbefernsehen, Pressekonzentration und Meinungsfreiheit in den 60er Jahren. Die Überlieferung der Untersuchungskommissionen im Bundesarchiv Koblenz (Martina Werth-Mühl)	172	13. Bund der Kriegsblinden Deutschlands/Filmstiftung Nordrhein-Westfalen (Hrsg.): Hörwelten. 50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden 1952 - 2001 (Wolfram Wessels).....	195
17. Heinrich Glasmeier. Anmerkungen zu einem Buch und einer Person (Birgit Bernard).....	176	14. Classen, Christoph: Bilder der Vergangenheit. Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1955 - 1965 (Edgar Lersch).....	191
18. Unbekannte Brecht-Sendungen im DRA-Babelsberg wieder aufgefunden (Ingrid Pietrzynski).....	179	15. Compart, Martin: Crime TV. Lexikon der Krimiserien (Karin Wehn).....	193
19. Remigration und Remigranten in den Medien der Nachkriegszeit. Tagung der Weichmann-Stiftung in Hamburg (Hans-Ulrich Wagner)	181	16. Das Leben im Krieg 1939 - 1946. Ein Tagebuch (Max Bonacker).....	90
20. Rundfunkgeschichtsforschung in der Schweiz. Die zweite Runde (Ansgar Diller).....	182	17. Dichtung und Rundfunk – 1929. Ein Dokument der Stiftung Archiv der Akademie der Künste (Sabine Schiller-Lerg).....	82
21. Programmgeschichte des Fernsehens. DFG-Projekt ostdeutscher Hochschulen	183	18. Drack, Markus T. (Hrsg.): Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958 (Ansgar Diller).....	102
22. ZDF-Stipendium zur Erforschung seiner Geschichte.....	184	19. Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik: Neue Musik und Medien (Thomas Münch)	95
IV. Rezensionen			
1. Allen, Tim/Jean Seaton (eds.): The Media of Conflict. War Reporting and Representation of Ethnic Violence (Oliver Zöllner).....	211	20. Fetthauer, Sophie: Deutsche Grammophon. Geschichte eines Schallplattenunternehmens im »Dritten Reich« (Ansgar Diller).....	189
2. Arnold, Sabine R.: Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis (Ansgar Diller).....	205	21. Finke, Klaus (Hrsg.): DEFA-Film als nationales Kulturerbe. (Michael Grisko)	199
3. Balnaves, Mark u.a.: Der Fischer Atlas Medien (Ansgar Diller)	207	22. Galle, Petra/Axel Schuster: Archiv- und Sammlungsgut des RIAS Berlin. Ein Findbuch zum Bestand im Deutschen Rundfunkarchiv (Hans-Ulrich Wagner).....	202
4. Bayerische Landeszentrale für neue Medien (Hrsg.): Löschen und vernichten oder bewahren und nutzen? Kolloquium zur Archivierung von Rundfunkproduktionen bei privaten Anbietern in Bayern (Edgar Lersch)	98	23. »Der geteilte Himmel«. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946 - 1992. Bd. 1: Die Filme der Retrospektive; Bd. 2: Essays und Filmografie. (Michael Grisko)	199
5. Bayerlein, Bernhard H. (Hrsg.): Georgi Dimitroff. Tagebücher 1933 - 1943. (Ansgar Diller).....	88	24. Gushurst, Wolfgang: Popmusik im Radio. Musik-Programmgestaltung und Analysen des Tagesprogramms der deutschen Servicewellen 1975 - 1995 (Thomas Münch)	96
6. Bayerlein, Bernhard H./Wladislaw Hedeler (Hrsg.): Georgi Dimitroff. Kommentare und Materialien zu den Tagebüchern 1933 - 1943 (Ansgar Diller)	88		

25. Gusy, Christoph (Hrsg.): Demokratisches Denken in der Weimarer Republik (Ansgar Diller) 204
26. Habel, Frank-Burkhard: Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme. Die vollständige Dokumentation aller DEFA-Spielfilme von 1946 - 1993. (Michael Grisko)..... 199
27. Hein, Bernhard (Hrsg.): Die Geschichte der Rundfunkindustrie der DDR 1945 bis 1967. Der schwere Wiederbeginn, Aufstieg und Blüte der Röhrenempfänger (Ansgar Diller)..... 203
28. Hörisch, Jochen: Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien (Knut Hickethier)..... 185
29. Institut für Länderkunde (Hrsg.): Verkehr und Kommunikation (Ansgar Diller)..... 207
30. Johnson, Kirk: Television and Social Change in Rural India (Elena Koch)..... 210
31. Kinski, Klaus: Romeo und Julia. Hörspiel nach einer Tragödie von William Shakespeare (Hans-Ulrich Wagner)..... 196
32. Kivelitz, Christoph: Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen (Ansgar Diller) 205
33. Kunczik, Michael/Astrid Zipfel: Publizistik. Ein Studienhandbuch (Rudolf Stoeber) 198
34. Lühe, Barbara von der: Die Musik war unsere Rettung! Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra (Ansgar Diller)..... 87
35. Lühe, Irmela von der/Uwe Naumann (Hrsg.): Erika Mann. Blitze über dem Ozean. Aufsätze, Reden, Reportagen (Ansgar Diller) 188
36. Maatje, Christian: Verkaufte Luft. Die Kommerzialisierung des Rundfunks. Hörfunkwerbung in Deutschland (1923 - 1936) (Konrad Düssel)..... 82
37. Maršolek, Inge/Adelheid von Saldern (Hrsg.): Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924 - 1960) (Edgar Lersch)..... 187
38. Mauch, Christof: Schattenkrieg gegen Hitler. Das Dritte Reich im Visier der amerikanischen Geheimdienste 1941 bis 1945 (Ansgar Diller) 91
39. Meyn, Herman: Massenmedien in Deutschland..... 105
40. Moll, Martin (Bearb.): »Führer-Erlasse« 1939 - 1945 (Ansgar Diller)..... 84
41. Morley, Patrick: »This is the American Forces Network«. The Anglo-American Battle of the Air Waves in World War II (Anja Schäfers) 208
42. Müller, Monika: Zwischen Zäsur und Zensur. Das sowjetische Fernsehen unter Gorbatschow (Maral Herbst)..... 209
43. Naber, Hermann u.a.: Akustische Spielformen. Von der Hörspielmusik zur Radiokunst. Der Karl-Sczuka-Preis 1955 - 1999 (Thomas Münch)..... 195
44. Nickel, Gunther (Hrsg.): Carl Zuckmayer und die Medien (Ansgar Diller) 194
45. Nordblom, Pia: Für Glaube und Volkstum. Die katholische Wochenzeitung »Der Deutsche in Polen« (1934 - 1939) in der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus (Ansgar Diller)..... 206
46. Ostendorf, Heribert: Dokumentation des NS-Strafrechts (Ansgar Diller) 84
47. Schade, Edzard: Fern-Hören. Das Radio-Foto der Deutschschweiz (Ansgar Diller)..... 103
48. Schade, Edzard: Herrenlose Radiowellen. Die schweizerische Radiopolitik bis 1939 im internationalen Vergleich (Ansgar Diller) 103
49. Schenk, Ralf/Erika Richter (Hrsg.): apropos Film 2000. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung. (Michael Grisko)..... 199
50. Schenk, Ralf/Erika Richter (Hrsg.): apropos Film 2001. Das Jahrbuch der DEFA-Stiftung. (Michael Grisko)..... 199
51. Schildt, Axel u.a. (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften (Ansgar Diller) 201
52. Schmidt, Siegfried J./Guido Zurstiege: Orientierung Kommunikationswissenschaft. Was sie kann, was sie will (Oliver Zöllner)..... 100
53. Schnell, Rolf: Medienästhetik. Zu Geschichte und Theorie audiovisueller Wahrnehmungsformen (Wolfgang Mühl-Benninghaus) 92
54. Schuhbauer, Thomas: Umbruch im Fernsehen, Fernsehen im Umbruch. Die Rolle des DDR-Fernsehens in der Revolution und im Prozess der deutschen Vereinigung am Beispiel des Jugendmagazins Elf99 (Hans-Jörg Stiehler)... 194
55. Schwarz, Martin M.: 5 Jahrzehnte Fußball im Origibalton (5 CDs) 211
56. Sösemann, Bernd (Hrsg.): Fritz Eberhard. Rückblicke auf Biographie und Werk (Ansgar Diller)..... 190
57. Strobel, Ricarda/Werner Faulstich: Die deutschen Fernsehstars. Bd. 1: Stars der ersten Stunde; Bd. 2: Show- und Gesangstars; Bd. 3: Stars für die ganze Familie; Bd. 4: Zielgruppenstars (Edgar Lersch) 96
58. Thomas, Ludmilla/Viktor Knoll (Hrsg.): Zwischen Tradition und Revolution. Determinanten und Strukturen sowjetischer Außenpolitik 1917 - 1941 (Ansgar Diller) 205
59. Trapp, Frithjof u.a. (Hrsg.): Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters 1933 - 1945 (Ansgar Diller)..... 87
60. 20th Century Speeches. A Collection of Speeches from Britain and the USA (Andreas Rühl) 106
61. Weber, Wolfgang Maria: 50 Jahre Deutsches Fernsehen. Ein Rückblick auf die Lieblingssendungen in West und Ost (Knut Hickethier)..... 81
62. Wenzel, Eike (Hrsg.): Ermittlungen in Sachen Tatort. Recherchen und Verhöre, Protokolle und Beweisfotos (Karin Wehn)..... 192

63. Wilke, Jürgen: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert (Edgar Lersch) 186
64. Winter, Gundolf u.a.: Die Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953 - 1985) (Wolfgang Mühl-Benninghaus) 93
65. Wolf, Dieter: Gruppe Babelsberg. Unsere nichtgedrehten Filme. (Michael Grisko)..... 199
66. Wolfe, Tom: Hooking Up (Oliver Zöllner) 105

V. Bibliographie

1. Zeitschriftenlese 83 (1.7. - 31.12.2000) (Rudolf Lang)..... 107
2. Zeitschriftenlese 84 (1.1. - 30.6.2001) (Rudolf Lang)..... 212

VI. Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

1. Examenskolloquium Rundfunkforschung in Baden-Baden..... 111
2. Erste Ausgabe des »Jahrbuchs Medien und Geschichte« des Studienkreises. Bilanz der Regionalisierung..... 114
3. Neuer Vorstand des Studienkreises..... 114

VII. Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

1. Neue CDs von DRA und DHM 115
- Überleben im Nachkriegsdeutschland
 - Preußen in Weimar
2. Willi Stech und sein Tanzorchester. DRA-CD mit Aufnahmen der 40er Jahre 115
3. Neuerscheinungen in der Veröffentlichungsreihe des DRA 217
- Carola Tischler: Die rote Welle
 - Lu Seegers: Hör zu! Eduard Rhein und die Rundfunkprogrammzeitschriften
4. Neue CD von DRA und DHM 217
- »Berlin, 13. August 1961«
5. ARD-Stipendien zur Erforschung der DDR-Rundfunk und Mediengeschichte für 2002 ausgeschrieben 218
6. Historischer Rundfunk- und Fachzeitschriftenbestand übernommen 218

B. Autorenregister

- Bernard, Birgit..... III: 17
- Bonacker, Max..... I: 3; IV: 16
- Diller, Ansgar..... III: 1, 20; IV: 2, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 18, 20, 25, 27, 29, 32, 34, 35, 38, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 56, 58, 59
- Dussel, Konrad IV: 36
- Favre, Muriel..... III: 2
- Filk, Christian..... III: 7
- Fischer, Jens Malte II: 1, 2
- Geserick, Rolf I: 2
- Glaubitz, Gerald..... III: 6
- Grisko, Michael..... IV: 21, 23, 26, 49, 50, 65
- Herbst, Maral IV: 42
- Hickethier, Knut IV: 28, 61
- Koch, Elena IV: 30
- Kreuzer, Helmut..... II: 1, 2
- Lang, Rudolf V: 1, 2
- Lersch, Edgar III: 4, 5; IV: 4, 9, 14, 37, 57, 63
- Mühl-Benninghaus, Wolfgang IV: 53, 64
- Münch, Thomas IV: 19, 24, 43
- Pietrzynski, Ingrid III: 18
- Rühl, Andreas..... IV: 60
- Schäfers, Anja IV: 41
- Schiller-Lerg, Sabine IV: 17
- Schüller, Elke..... III: 15
- Steinle, Matthias I: 4
- Stiehler, Hans-Jörg..... IV: 54
- Stoeber, Rudolf..... IV: 33
- Thomaß, Barbara IV: 8
- Vosgröne, Carmen I: 2
- Wagner, Hans-Ulrich..... I: 1; III: 19; IV: 22, 31
- Wehn, Karin..... IV: 15, 62
- Werth-Mühl, Martina III: 16
- Wessels, Wolfram IV: 13
- Wolff, Kerstin III: 15
- Zöllner, Oliver III: 3, 8; IV: 1, 52, 66

C. Sachregister

ARD

- Reaktion auf den Mauerbau. Die »Ost-West-Redaktion« des ARD-Fernsehens I: 4

Auslandsrundfunk

- Weltweiten Publika auf der Spur. Internationale Konferenz der Medienforscher »CIBAR« bei der DW III: 8

British Broadcasting Corporation (BBC)

- Erika Mann und die BBC III: 1
- »Stimme der Wahrheit«. Konferenz über den Deutschen Dienst der BBC 2002 III: 12

DEFA (Deutsche Film AG)

- DEFA-Film als nationales Kulturerbe IV: 21
- »Der geteilte Himmel«. Höhepunkte des DEFA-Kinos 1946 - 1992 IV: 23
- Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme IV: 26
- Jahrbuch der DEFA-Stiftung IV: 49, 50
- Gruppe Babelsberg. Unsere nichtgedrehten Filme IV: 65

Deutsche Demokratische Republik (DDR)

- Reaktion auf den Mauerbau. Die »Ost-West-Redaktion« des ARD-Fernsehens I: 4
- Die PAL-SECAM-Kontroverse und die DDR III: 6
- Programmgeschichte des Fernsehens. DFG-Projekt ostdeutscher Hochschulen III: 21
- Die Geschichte der Rundfunkindustrie der DDR IV: 27
- Die Rolle des DDR-Fernsehens in der Revolution und im Prozess der deutschen Vereinigung am Beispiel des Jugendmagazins Elf99 IV: 54
- ARD-Stipendien zur Erforschung der DDR-Rundfunk und Mediengeschichte VII: 5
- siehe auch DEFA

Deutsches Rundfunkarchiv

- Unbekannte Brecht-Sendungen im DRA-Babelsberg wieder aufgefunden III: 18
- Archiv- und Sammlungsgut des RIAS Berlin. Ein Findbuch zum Bestand im Deutschen Rundfunkarchiv IV: 22
- Neue CDs von DRA und DHM VII: 1, 4
- Willi Stech und sein Tanzorchester. DRA-CD mit Aufnahmen der 40er Jahre VII: 2
- Neuerscheinungen in der Veröffentlichungsreihe des DRA VII: 3
- ARD-Stipendien zur Erforschung der DDR-Rundfunk und Mediengeschichte VII: 5
- Historischer Rundfunk- und Fachzeitschriftenbestand übernommen VII: 6

Exil

- Deutsche Publizistik im Exil 1933 bis 1945 IV: 7
- Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters IV: 59

Fernsehen

- Programmgeschichte des Fernsehens. DFG-Projekt ostdeutscher Hochschulen III: 21
- ZDF-Stipendium zur Erforschung seiner Geschichte III: 22
- Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland IV: 14
- Crime TV. Lexikon der Krimiserien IV: 15

- Television and Social Chance in Rural India IV: 30
- Zwischen Zäsur und Zensur. Das sowjetische Fernsehen unter Gorbatschow IV: 42
- Die Rolle des DDR-Fernsehens in der Revolution und im Prozess der deutschen Vereinigung am Beispiel des Jugendmagazins Elf99 IV: 54
- Die deutschen Fernsehstars IV: 57
- 50 Jahre Deutsches Fernsehen IV: 61
- Die Kunstsendung im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland IV: 64
- siehe auch Krimi

Film

- siehe DEFA

Frauenfunk

- Der Hausfrauenfunk als Instrument staatsbürgerlicher Bildung in der Nachkriegszeit am Beispiel Frankfurts III: 15

Hörspiel

- Hartmut Geerken. Der Autor, das interaktive Hörspiel und die Trilogie »Maßnamen des Verschwindens« I: 1
- Hörspiel in Deutschland (1950 - 1965). Ein Dokumentationsprojekt I: 2
- Hörwelten. 50 Jahre Hörspielpreis der Kriegsblinden IV: 14
- Klaus Kinski: Romeo und Julia. Hörspiel nach einer Tragödie von William Shakespeare IV: 31
- Akustische Spielformen. Von der Hörspielmusik zur Radiokunst. Der Karl-Sczuka-Preis 1955 - 1999 IV: 43

International Association for Media and History (IAMHIST)

- Veränderung von Identitäten. Jahrestagung 2001 der IAMHIST in Leipzig III: 11

Kriegsberichterstattung

- The Media of Conflict IV: 1

Krimi

- Crime TV. Lexikon der Krimiserien IV: 15
- Ermittlungen in Sachen Tatort IV: 61

Medien

- »Bildschirm – Medien – Theorien«. Jahrestagung des DFG-Sonderforschungsbereichs »Bildschirmmedien« III: 4
- »Vom Umgang mit Zeit im Internet« III: 7
- Der Fischer Atlas Medien IV: 3
- Demokratie und Medien IV: 8
- Öffentlichkeit der Moderne – Die Moderne in der Öffentlichkeit. Das Rheinland 1945 - 1955 IV: 12
- Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien IV: 28
- Verkehr und Kommunikation IV: 29
- Publizistik. Ein Studienhandbuch IV: 33
- Massenmedien in Deutschland IV: 39
- Orientierung Kommunikationswissenschaft IV: 52
- Medienästhetik IV: 54
- 20th Century Speeches IV: 60

Mediengeschichtsforschung

- Audiovisuelle Quellen im internationalen Vergleich. Ein Projekt des Institut National de l'Audiovisuel in Paris III: 13

- Neue Institutionen zur Förderung der Mediengeschichtsforschung in Frankreich III: 14
 - Rundfunkgeschichtsforschung in der Schweiz..... III: 20
 - Löschen und vernichten oder bewahren und nutzen? Kolloquium zur Archivierung von Rundfunkproduktionen bei privaten Anbietern in Bayern IV: 4
 - Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft IV: 37
 - Medienrezeption
 - Fünftes Forum Medienrezeption. Sport und Sportrezeption..... III: 5
 - Michel-Kommission
 - Werbefernsehen, Pressekonzentration und Meinungsfreiheit in den 60er Jahren... III: 16
 - Musik
 - Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik: Neue Musik und Medien IV: 19
 - Deutsche Grammophon. Geschichte eines Schallplattenunternehmens im »Dritten Reich« IV: 20
 - Popmusik im Radio IV: 24
 - Die Musik war unsere Rettung! Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra IV: 34
 - Nationalsozialismus / Drittes Reich
 - »Europa den Europäern!« Europapropaganda im NS-Rundfunk I: 3
 - Heinrich Glasmeier III: 17
 - NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit IV: 10, 11
 - Die Zeit des Nationalsozialismus im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland IV: 14
 - Deutsche Grammophon. Geschichte eines Schallplattenunternehmens im »Dritten Reich« IV: 20
 - »Führer-Erlasse« 1939 - 1945
 - Die katholische Wochenzeitung »Der Deutsche in Polen« IV: 45
 - Dokumentation des NS-Strafrechts IV: 46
 - siehe auch Propaganda
 - Nordwestdeutscher Rundfunk (NWDR)
 - Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland III: 9
 - Propaganda
 - »Europa den Europäern!« Europapropaganda im NS-Rundfunk I: 3
 - »Radio Humanité...«. O-Ton des deutschen Geheimsenders gegen Frankreich im Zweiten Weltkrieg III: 2
 - Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis IV: 2
 - NS-Presseanweisungen der Vorkriegszeit IV: 10, 11
 - Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen IV: 32
 - Schattenkrieg gegen Hitler IV: 38
 - siehe auch Nationalsozialismus, Sowjetunion
 - Remigration
 - Remigration und Remigranten in den Medien der Nachkriegszeit III: 19
 - Schweiz
 - Rundfunkgeschichtsforschung in der Schweiz III: 20
 - Radio und Fernsehen in der Schweiz IV: 18
 - Fern-Hören. Das Radio-Foto der Deutschschweiz IV: 47
 - Die schweizerische Radiopolitik bis 1939 im internationalen Vergleich IV: 48
 - Soldatensender
 - Sendestation im Einsatzgebiet. Radio Andernach – ein Sender der Bundeswehr ... III: 3
 - The Link With Home – und die Deutschen hörten zu. Eine Ausstellung über die west-alliierten Rundfunksender III: 10
 - »This is the American Forces Network« IV: 41
 - Sowjetunion
 - Stalingrad im sowjetischen Gedächtnis IV: 2
 - Georgi Dimitroff. Tagebücher 1933 - 1943 IV: 5, 6
 - Zwischen Zäsur und Zensur. Das sowjetische Fernsehen unter Gorbatschow IV: 42
 - Determinanten und Strukturen sowjetischer Außenpolitik IV: 58
 - Sport
 - Fünftes Forum Medienrezeption. Sport und Sportrezeption III: 5
 - 5 Jahrzehnte Fußball im Originalton IV: 55
 - Studienkreis Rundfunk und Geschichte
 - Examenkolloquium Rundfunkforschung VI: 1
 - Erste Ausgabe des »Jahrbuchs Medien und Geschichte« des Studienkreises VI: 2
 - Neuer Vorstand des Studienkreises VI: 3
 - Weimarer Republik
 - Demokratisches Denken in der Weimarer Republik IV: 25
 - Werbung
 - Verkaufte Luft. Die Kommerzialisierung des Rundfunks. Hörfunkwerbung in Deutschland (1923 - 1936) IV: 36
 - Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF)
 - ZDF-Stipendium zur Erforschung seiner Geschichte III: 22
 - Zweiter Weltkrieg
 - Das Leben im Krieg 1939 - 1946. Ein Tagebuch IV: 16
 - siehe auch Propaganda
- ## D. Personenregister
- Brecht, Bertolt III: 18
 - Dimitroff, Georgi IV: 5, 6
 - Eberhard, Fritz IV: 56
 - Geerken, Hartmut I: 1
 - Glasmeier, Heinrich III: 17
 - Kinski, Klaus IV: 31
 - Koch, Ursula E. IV: 7
 - Mann, Erika III: 1; IV: 35
 - Rhein, Eduard VII: 3
 - Stech, Willi VII: 2
 - Warschauer, Frank II: 1, 2
 - Wolfe, Tom IV: 66
 - Zuckmayer, Carl IV: 44