

# Rundfunk und Geschichte

---

Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte  
Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

---

28. Jahrgang Nr. 1 / 2 – Januar / April 2002

**Martin Raschke und der Rundfunk**

**Dezentralisierung oder Regionalisierung  
des Fernsehens der DDR?**

**Konsequenzen der Digitalisierung  
für die europäische Fernsehkultur**

**Rundfunkanstalten auf dem Weg  
ins Multimedia-Zeitalter**

**Korruption im Rundfunk der NS-Zeit**

**Rezensionen**

**Bibliographie**

**Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte**

**Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv**

---

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](mailto: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](mailto:edgar.lersch@swr-online.de)  
Redaktionsassistent: Dr. Stefan Niessen  
Herstellung: Michael Friebel

Redaktionsschluss: 29. April 2002

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

28. Jahrgang Nr. 1 / 2 – Januar / April 2002

## Aufsätze

- Hans-Ulrich Wagner  
Eine Karriere ohne Kompromiss  
Martin Raschke und der Rundfunk 1928 - 1940 5
- Peter Hoff  
Dezentralisierung oder Regionalisierung des Fernsehens der DDR?  
Das Projekt eines Fernseh- und Rundfunkstudios in Leipzig 1958 22
- Helmut Schanze  
»Schwarze Bildschirme«?  
Konsequenzen der Digitalisierung für die europäische Fernsehkultur 31
- Georg Maas  
»Integrieren statt Versparten«  
Die Rundfunkanstalten auf dem Weg in das Multimedia-Zeitalter 36

## Dokumentation

- »Es ging ja um nichts weniger als aus einer Ablehnung des Lebens,  
aus Lebenshass zur Lebensliebe zu kommen«  
Interview mit Georg Stefan Troller  
(Wolfgang Becker) 40

## Miszellen

- Korruption im Rundfunk der NS-Zeit  
(Birgit Bernard) 60
- Rundfunk nach 1945. Ein Workshop in Hamburg  
(Ansgar Diller) 67
- »Humor in den Medien. Angebot – Produktion – Nutzung«  
Sechstes Forum Medienrezeption  
(Edgar Lersch) 68
- Missing Link? Ausstellung zu den alliierten Militärsendern in Berlin  
(Oliver Zöllner) 70
- Auslandsrundfunk und Krisenpublika. Jahrestagung 2001 des  
Medienforscherverbandes »CIBAR« in Washington, D.C.  
(Oliver Zöllner) 71
- Stasi-Aktivitäten im Rundfunk. Ein Forschungsprojekt der ARD 72
- 50 Jahre Nachkriegsfernsehen in Deutschland  
Ein Symposium der ARD in Hamburg 72
- Lange Nacht der Fernsehkrimis. Veranstaltung im Berliner Filmmuseum 72
- Deutschsprachiger Dienst der BBC. Eine Konferenz in London 73
- Bildbox für Millionen. CD-Rom zur Mediengeschichte Deutschlands 73

## Rezensionen

- Andreas Stuhlmann (Hrsg.): Radio-Kultur und Hör-Kunst.  
Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 - 2001  
(Wolfram Wessels) 74
- 1929 – Ein Jahr im Fokus der Zeit.  
Ausstellung des Literaturhauses Berlin  
(Ansgar Diller) 74

Florian Cebulla: »Rundfunk-Revolutionen«. Freie und organisierte konservative und nationalsozialistische Agitation gegen den »System-Rundfunk« am Ende der Weimarer Republik (Ansgar Diller)	75
Rudolf Arnheim: Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk (Ansgar Diller)	75
Lu Seegers: Hör zu! Eduard Rhein und die Rundfunkprogrammzeitschriften (1931 - 1965) (Konrad Dussel)	76
Simone Höckele: August Hinderer: Weg und Wirken eines Pioniers evangelischer Publizistik (Ansgar Diller)	77
Wolfram Wette u.a. (Hrsg.): Das letzte halbe Jahr. Stimmungsberichte der Wehrmachtspropaganda 1944/45 (Ansgar Diller)	77
Friedrich-Ebert-Stiftung/Institut für Sozialgeschichte (Hrsg.): Archiv für Sozialgeschichte. Band 41 (2001) (Ansgar Diller)	78
William L. Shirer: This is Berlin. Rundfunkreportagen aus Deutschland 1939 - 1940 (Ansgar Diller)	79
Gunnar Roters u. a. (Hrsg.): Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption (Oliver Zöllner)	79
Georg Stanitzek/Wilhelm Voßkamp (Hrsg.): Schnittstelle: Medien und kulturelle Kommunikation (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	80
Gunda Stöber: Pressepolitik als Notwendigkeit. Zum Verhältnis von Staat und Öffentlichkeit im Wilhelminischen Deutschland 1890 - 1914 (Ansgar Diller)	81
Carsten Roschke: Der umworbene »Urfeind«. Polen in der nationalsozialistischen Propaganda 1934 - 1939 (Ansgar Diller)	82
Gesetz & Moral. Öffentlich-rechtliche Kommissare (Karin Wehn)	82
Das Schriftgut des DDR-Fernsehens. Eine Bestandsübersicht (Edgar Lersch)	83
Claudia Bullerjahn: Grundlagen der Wirkung von Filmmusik (Thomas Münch)	84
Susanne Pütz: Theaterereignis – Fernsehereignis. Die Theaterberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen von 1952 bis 1995 (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	85
Helmut G. Asper: »Etwas Besseres als den Tod ...«: Filmexil in Hollywood. Porträts, Filme, Dokumente (Ansgar Diller)	86
Ernest Prodoliet: Der NS-Film in der Schweiz im Urteil der Presse 1933-1945. Eine Dokumentation (Wolfgang Mühl-Benninghaus)	86
Klaus Oldenhage u.a. (Hrsg.): Archiv und Geschichte. Festschrift für Friedrich P. Kahlenberg (Edgar Lersch)	87
Johannes Bähr: Industrie im geteilten Berlin (1945 - 1990). Die elektrotechnische Industrie und der Maschinenbau im Ost-West-Vergleich: Branchenentwicklung, Technologien und Handlungsstrukturen (Ansgar Diller)	89

---

Gerd Klawitter (Hrsg.): 100 Jahre Funktechnik in Deutschland. Bd. 2: Funkstationen und Messplätze rund um Berlin Peter Müller: Symbol mit Aussicht. Die Geschichte des Berliner Fernsehturms (Ansgar Diller)	89
Frances Stonor Saunders: Wer die Zeche zahlt ... Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg (Petra Galle)	90
Alliiertenmuseum (Hrsg.): The Link with Home – und die Deutschen hörten zu. Die Rundfunksender der Westmächte von 1945 bis 1994 Trevor Hill/Gregor Prumbs: »Let's Listen In«. To the Start of Western Forces Radio (1944 - 1949) (Oliver Zöllner)	92
Thomas Weber/Stefan Woltersdorff (Hrsg.): Wegweiser durch die französische Medienlandschaft (Muriel Favre)	93
Charles Stirnimann / Rolf Thalmann: Weltformat. Basler Zeitgeschichte im Plakat (Ansgar Diller)	94
»Niemand hat die Absicht ...«. Tondokumente zur Mauer (2 CDs)	94
Marianne Weil: DEM DEUTSCHEN VOLKE (1 Cassette)	94
<b>Bibliographie</b>	
Zeitschriftenlese 85 (1.7. - 31.12.2001) (Rudolf Lang)	95
<b>Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte</b>	
Jahrestagung 2002 des Studienkreises in Potsdam (Margarete Keilacker)	101
<b>Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv</b>	
Neuerscheinung in der Veröffentlichungsreihe des DRA Konrad Dussel: Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923 - 1960) Neue CD von DRA und DHM	103
Das Verbrechen hinter den Worten – Tondokumente zum NS-Völkermord	103
50 Jahre DRA. Ausstellung in Frankfurt am Main und Potsdam-Babelsberg	103
Tagungsunterlagen der CCIR (1950 - 1990) im DRA	104
Überlieferung der Programmdirektion Erstes Deutsches Fernsehen im DRA	104

### Autoren der längeren Beiträge

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

Dr. Birgit Bernard, Westdeutscher Rundfunk, Historisches Archiv, Appellhofplatz 1, 50600 Köln

Dr. Peter Hoff, Pekrunstraße 56, 12685 Berlin

Georg Maas, Mitteldeutscher Rundfunk, HA Neue Medien, Kantstraße 71-73, 04275 Leipzig

Prof. Dr. Helmut Schanze, Universität-GH Siegen, FB 3, Adolf-Reichwein-Straße 5, 57068 Siegen

Dr. Hans-Ulrich Wagner, Universität Hamburg, Institut für Germanistik II, FB 07, Von-Melle-Park 6,  
20146 Hamburg

Hans-Ulrich Wagner

## Eine Karriere ohne Kompromiss

Martin Raschke und der Rundfunk 1928 - 1940<sup>1</sup>

Gibt es einen »Fall Raschke«?

Rundfunk und Literatur im Dritten Reich, die Medien und die Schriftsteller während der Zeit des Nationalsozialismus – diese Stichworte umreißen eine Beziehung, die – spannungsreich und problematisch – immer wieder für Schlagzeilen sorgt und Kontroversen auslöst. Das bewies der 1993 lebhaft diskutierte »Fall Eich« in ganz besonderer Weise. »Kniefall« oder »Fall-Beispiel«, die Frage nach der Kompromittierung von Günter Eich durch die NS-Machthaber oder die Frage nach dem Rundfunkautor und seinem paradigmatischen Verhalten im Dritten Reich war Gegenstand eines regelrechten Eich-Streites. Günter Eich, der Freund und enge literarische Partner von Martin Raschke, wurde zum Prüfstein für eine posthume Schuldzumessung. Axel Vieregge, einer der beiden Herausgeber der Eich-Werkausgabe und Verfasser des Essays »Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933-1945«, traf der Vorwurf des Nestbeschmutzers.<sup>2</sup> Als im selben Jahr das Eich-Hörspiel »Rebellion in der Goldstadt«, das im Rahmen einer anti-britischen Propagandakampagne 1940 gesendet worden war, wiederentdeckt und neu präsentiert wurde, erhitzen sich um den rahmenden Essay von Karl Karst noch einmal die Gemüter. Karl Karst, der zweite Herausgeber der Eich-Werkausgabe, wurde mit seinen Ausführungen nun umgekehrt als Apologet Eichs bezeichnet, der eine offenkundige Vereinnahmung zu retuschieren versuche.<sup>3</sup> Ein ähnlicher, wenngleich erstaunlicherweise nicht so bekannt gewordener Streit entzündete sich auch an der Person Peter Huchels und dessen rundfunkliterarischem Werk während des Dritten Reiches.<sup>4</sup>

Die Rundfunktätigkeit weiterer Autoren aus dem engeren oder weiteren Umkreis der Dresdner Zeitschrift »Kolonne« ist allerdings in der Programmgeschichtsforschung bislang gänzlich unbeachtet geblieben. Dabei haben sie alle für den Rundfunk geschrieben: Neben Günter Eich und Peter Huchel sind Adolf Artur Kuhnert, der Mitherausgeber der Zeitschrift, Eberhard Meckel und Georg von der Vring, Horst Lange und Oda Schaefer sowie schließlich Elisabeth Langgässer zu nennen. Martin Raschke reiht sich – freilich als der wahrscheinlich produktivste Autor dieser so genannten »jungen Gruppe Dresden« – in das sehr auffällige Engagement für das Medium

Rundfunk ein.<sup>5</sup> Sein Rundfunkschaffen soll im folgenden untersucht werden.

Die Analyse von Martin Raschkes Arbeiten geht notwendigerweise von der Frage aus: Gibt es auch einen »Fall Raschke«? Müssen Urteile wie »moralisch verwerflich«, kurz: »schuldig«, auch für den Dresdner Literaten gelten? Doch darüber hinaus soll Martin Raschke als »Fallbeispiel« im Blickfeld des Interesses stehen. Welche Beziehung zum Medium Rundfunk ergibt sich, wenn man den Blick von der ausschließlichen Fixierung auf die in der Nachkriegszeit so renommierten Autoren Günter Eich und Peter Huchel löst und mit Martin Raschke einen eher vergessenen Autor aus dem Umkreis der Zeitschrift »Kolonne« im Hinblick auf sein Rundfunkengagement betrachtet?

Die Untersuchung erfolgt in drei Ansätzen. Ein erster Überblick über das gesamte Schaffen von Martin Raschke für den Rundfunk zeigt das quantitative Ausmaß dieser medienliterarischen Arbeit und ermöglicht erste chronologische Strukturierungsversuche des umfangreichen Funkœuvres. In einem weiteren Abschnitt sollen zwei Hörspielarbeiten detaillierter vorgestellt und beurteilt werden. Ein dritter Teil schließlich kehrt noch einmal zum Gesamtspektrum des Rundfunkschaffens zurück, indem er ein charakteristisches Netz aus Motiven ans Licht bringt, das für Raschkes Rundfunkarbeiten – und darüber hinaus auch für sein gesamtes literarisches Werk – aufschlussreich ist.

»Den Feldzug gegen  
den Funk fortsetzen«  
Überblick über das Rundfunkschaffen

Der junge angehende Schriftsteller aus Dresden, der während seiner Berliner Aufenthalte vielfältige literarische Beziehungen knüpft, kommt 1928 mit dem Rundfunk in Berührung. Hermann Kasack, freier Mitarbeiter bei der Funk-Stunde Berlin, stellt den 23-jährigen Raschke am 19. April 1928 zusammen mit Günter Eich und Georg Dobò in der fünften Ausgabe seiner Reihe »Jüngste Dichter« vor. Obwohl Raschke im Tagebuch notiert: »Sehr enttäuscht, angeekelt von dem Literatenbetrieb, von der Rundfunkzensur«, folgen von 1929 an mehrere Lesungen bei verschiedenen Rundfunkgesellschaften.<sup>6</sup> Wie für

viele andere junge Schriftsteller in den letzten Jahren der Weimarer Republik stellt das erst seit 1923/24 bestehende neue Medium des Rundfunks eine Chance dar, eine breite Öffentlichkeit anzusprechen.

Aber es bleibt nicht nur bei der literaturvermittelnden Funktion des Rundfunks. Am 19. Oktober 1929 erhält Raschke das Angebot, Berater von Edlef Koeppen (1893-1939) zu werden, der Leiter der literarischen Abteilung bei der Berliner Funk-Stunde ist.<sup>7</sup> Die Hoffnung auf eine feste Anstellung am Rundfunk soll sich jedoch nicht erfüllen. Im November 1929 wird die Einstellung abgelehnt, Koeppen kann sich mit seinem Wunsch nicht durchsetzen.<sup>8</sup> Raschke wird die kommenden Jahre hindurch als freier Schriftsteller für den Rundfunk arbeiten.

So fungiert Raschke am 26. Februar 1930 als Mitautor bei einem Funkporträt der »Literarischen Welt«. Der junge Dichter ist seit 1929 regelmäßiger Mitarbeiter dieser Berliner Zeitschrift und verdankt ihr seinen publizistischen Durchbruch. Auf diese Sendung folgt ein Beitrag »Rilke sieht Paris« (7.12.1930), der umfangreiche Rilke-Texte über Paris durch kurze Überleitungen eines als Reiseführer auftretenden Sprechers verbindet.<sup>9</sup> Zu Raschkes Projekt »Drei Menschen lügen«, das Ende 1931 für das »Studio und die Hörspielbühne« in Danzig nachweisbar ist, fehlen weitere Unterlagen.<sup>10</sup>

Viele dieser frühen Sendungen erweisen sich als Rundfunkarbeiten, die sicherlich ohne großen Aufwand vom Autor zusammengestellt wurden und keinen künstlerischen Anspruch erheben können. Ein solch kompilierender Beitrag ist auch das »Leben und Sterben des großen Sängers Enrico Caruso«. Bei der Berliner Funk-Stunde am 9. April 1931 urgesendet und am 11. Oktober 1931 bei der MIRAG Leipzig und am 27. Februar 1933 bei der ORAG Königsberg jeweils neu produziert, gilt diese Sendung als das erste »Hörspiel« von Martin Raschke und Günter Eich. Ein Lektoratsgutachten beschreibt den unpräzisen Aufbau des nicht mehr erhaltenen Stückes:

»An Hand von Caruso-Schallplatten gibt ein Sprecher mit wenigen Worten einen Überblick über Wendepunkte im Leben des Meisters. (...) Die Handlung ist eine ganz lose Aneinanderreihung von einzelnen Tatsachen. Die Persönlichkeit ist nicht gestaltet (...). Das Ganze eine Schallplatten-Montage.«<sup>11</sup>

Mit dem »Caruso«-Spiel startet die enge Zusammenarbeit von Martin Raschke und Günter Eich für den Rundfunk.

Die Lesungen und die ersten Rundfunkbeiträge Raschkes seit 1928 zeigen zunächst einmal, dass der Beginn des Kontaktes zum neuen Me-

dium nicht zusammenfällt mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten. Gleichzeitig wird die wachsende Zahl von Aufträgen zum unverzichtbaren finanziellen Bestandteil des Einkommens. Da in den Jahren 1932/33 noch häufig von großen Geldsorgen der jungen Familie die Rede ist,<sup>12</sup> kümmert sich Martin Raschke in dieser Zeit um so intensiver um Aufträge. Am 26. Februar 1933 ist es soweit; die ebenso lakonische wie befreiende Tagebucheintragung hält fest: »In Berlin genügend Funkaufträge bekommen, um bis April Schulden bezahlen und leben zu können. Wenig Zeit.«<sup>13</sup>

Die eigentliche »Karriere« als Rundfunkschriftsteller beginnt. Sie wird in den nächsten sieben Jahren mehr als 120 Sendetermine umfassen. Doch die steile Rundfunkkarriere ist nunmehr untrennbar mit den Bedingungen des Mediums im nationalsozialistischen Staat verbunden.

Inwieweit dem 27-jährigen Martin Raschke 1933 diese Koinzidenz zu Bewusstsein kommt, ist aus den Quellen nicht zu belegen. Aus dem Briefwechsel mit Günter Eich geht jedoch hervor, dass die beiden Freunde versuchen, die Wirren der personellen Veränderungen im Berliner Funkhaus für sich gezielt zu nutzen.

»Und wann kommst Du nach Berlin? Wir müssen doch den Feldzug gegen den Funk fortsetzen. Morgen gehe ich zum Deutschlandsender (nicht zu Pleister, der, wie man mir sagt, dort nur eine Nebenrolle spielt, sondern zu Fricke). Ich werde dir darüber Bericht erstatten. Herzlichst Dein Günter«,<sup>14</sup>

schreibt Eich nach Dresden an Raschke und rät ihm im selben Brief:

»Im Augenblick ist es wohl das Sicherste, mit Hoffmann zu arbeiten, der fest im Sattel sitzt. Außerdem wird jetzt der Deutschlandsender immer wichtiger, der auf Kosten der Funkstunde vergrößert werden soll.«<sup>15</sup>

Dank Eichs geschicktem Taktieren vor Ort in Berlin ergibt sich mit dem »Königswusterhäuser Landboten« der größte Auftrag für die beiden jungen Schriftsteller. Von Oktober 1933 an werden Günter Eich und Martin Raschke – einander abwechselnd oder gemeinsam – jeden Monat eine einstündige Folge für den Deutschlandsender schreiben. Der »Königswusterhäuser Landbote« steht bis Mai 1940 auf dem Programm.

Nicht nur zusammen mit Eich hat Raschke beim Rundfunk Erfolg. Die anfänglichen Schwierigkeiten mit seinem großen Hörspielmanuskript »Geister der Ahnen«, das Raschke schon Ende 1932 bei Koeppen eingereicht hat, werden im Frühjahr 1933 erfolgreich überstanden.<sup>16</sup> Am 29. Mai 1933 wird das Hörspiel unter dem Titel »Das Erbe der Väter« als Reichssendung ausge-



strahlt. Neben der publizistischen Wirkung bringt die Übertragung über alle deutschen Sender dem Autor ein fünffaches Honorar ein. »Das Erbe der Väter« wird zum fulminanten Auftakt für eine umfangreiche rundfunkliterarische Tätigkeit. Martin Raschke schreibt in den nächsten Jahren insgesamt etwa 50 Hörspiele, Hörfolgen, Szenen, Jugendfunksendungen und unterhaltende Beiträge, außerdem die von ihm verfassten Folgen des »Königswusterhäuser Landboten«. Dieses quantitativ imposante Schaffen erstreckt sich dabei vom Beginn des Dritten Reichs bis in den Juni 1940, als das Einheitsprogramm des nationalsozialistischen Rundfunks begann und dem Hörspiel nahezu kein Programmplatz mehr eingeräumt wurde. Es stellt ein beachtliches Funkœuvre dar und erlaubt, von Martin Raschke als einem der produktivsten Rundfunkautoren während des Dritten Reiches insgesamt zu sprechen.

In der Hörspielgeschichtlichen Literatur wurde diese Tatsache bislang vernachlässigt.<sup>17</sup> Den Zeitgenossen präsentierten die Nachschlagewerke Martin Raschke jedoch als »ein[en] junge[n], wegweisende[n] Funkdichter« – so der so genannte »Lennartz« in seinen Auflagen von 1938 bis 1941<sup>18</sup> –; von einer »Liebe zur Funkdichtung, einsatzkräftig (...) begonnen und hingebend weitergepflegt« sprach Norbert Langer 1941 in seiner Literaturgeschichte;<sup>19</sup> und Gerd Eckert schrieb in Will Vespers Zeitschrift »Die Neue Literatur« 1940: »als beispielhaft für eine starke Verbundenheit mit dem Rundfunk (...) kann Martin Raschke gelten.«<sup>20</sup> Martin Raschke war ein bekannter, renommierter und geschätzter Funkautor in diesen Jahren.

Folgt man der Periodisierung von Wolfram Wessels,<sup>21</sup> so fallen viele der Arbeiten von Martin Raschke in die so genannte »Blütezeit« des Hörspiels von 1934 bis 1936. Es sind seine Originalhörspiele wie »Die toten Schiffe. Eine Funkballade«, beim Reichssender Leipzig vom dortigen Regisseur Hans Zeise-Gött inszeniert (1.10.1934), später beim Reichssender München von Alois Johannes Lippl neueinstudiert (29.4.1935). Auch »Die lange Schicht von Ehrenfriedersdorf« wird zweimal inszeniert, zunächst beim Reichssender Leipzig (29.10.1935), anschließend beim Reichssender Berlin (27.6.1936). Ein weiterer Titel beim Reichssender Leipzig ist »Der Wolf« (10.11.1936) und noch einmal wird am 1. Dezember 1935 ein Hörspiel von Martin Raschke als Reichssendung übertragen: »Bäuerlicher Tag im Winter. Ein Hörbild aus dem Erzgebirge«. Als Auftragsarbeit entsteht »Der Johannistrieb«, ein »Schwank« diesmal, in den das gemeinsame Liebeswerben des lebenslustigen Vaters und seines schüch-

ternen Sohnes um Gertrud eingewoben ist (RS Leipzig, 3.2.1937).

In dieser »Blütezeit« von 1934 bis 1936 verfasst Martin Raschke darüber hinaus mehrere Hörspieladaptionen, z.B. »Der Deichgraf« nach Storms Novelle (RS Leipzig, 3.7.1935) und »Die kluge Bauerntochter« als Funkmoritat nach dem gleichnamigen Grimmschen Märchen (RS Leipzig, 8.4.1935). Hinzu kommt die Jugendsendung »Steine reden« (RS Berlin, 6.1.1936).<sup>22</sup> Schließlich schreibt er als Funkautor auch eine Vielzahl so genannter »Hörfolgen« wie beispielsweise: »Ich bin dein, du bist mein. Verborgene und berühmte Liebesgespräche und Serenaden« (RS Berlin, 4.6.1934) oder: »Die Heimkehr der Toten. Ein Wortfolge aus Dichtung und Brauchtum zum Allerseelentag« (RS Breslau, 2.11.1934).

Der durch die Neuordnung des Rundfunks seit 1937 einsetzende Rückgang an Hörspielen und literarischen Sendungen in den Rundfunkprogrammen bedeutet für Raschke jedoch keinen Einschnitt. Er ist weiterhin äußerst produktiv: »Johannistrieb« beispielsweise gilt als eines der wenigen gelungenen heiteren Hörspiele in dieser Zeit; die Kritik bescheinigte ihm, »unter den allzu vielen bäuerlichen Lustspielen« herauszuzagen.<sup>23</sup> »Die vierzehn Nothelfer von Gottleuba« (RS Leipzig, 23.6.1937) gestalten als Hörspiel eine sächsische Sage aus der Zeit der Hussitenkriege, wonach der Bürgermeister und 13 Jünglinge die Stadt so lange verteidigten, bis sich die Einwohner in Sicherheit gebracht hatten. Dieses »heldische Opfer für die Gemeinschaft« wurde 1937 als das »beste sächsische Hörspiel ausgezeichnet.«<sup>24</sup>

Martin Raschke wird 1938/39 vom Kritiker Gerd Eckert in enge Verbindung mit einer speziellen Form des Hörspiels gebracht: »Als neue Form hat Raschke das Gespräch für den Rundfunk entdeckt.«<sup>25</sup> Raschke hatte zwar bereits 1933 den Dialog gewählt, im »Erbe der Väter« jedoch war es die Situation eines Traumgesprächs, eines imaginären Dialogs. Ab 1938 »schenkte« Raschke »dem Rundfunk eine ganze Anzahl solcher Gespräche, die verschiedenen Themen galten: den Farben, den Blumen, den Sternen, den Edelsteinen.«<sup>26</sup> Hierbei handelt es sich um die nachweisbaren Sendungen »Die Sterne, die begehrt man nicht, man freut sich ihrer Pracht. Ein Gespräch um Sternenwissen, Sternenglauben, Sternenschicksal« (RS Leipzig, 14.11.1938), »Kristall und Edelstein« (RS Leipzig, 6.2.1939) und »Von der Seele der Pflanzen« (RS Leipzig, 23.4.1939).<sup>27</sup> Nicht zufällig entstanden alle diese »Gespräche« in Zusammenarbeit mit dem Reichssender Leipzig, denn dieser rühmte sich

in einer Pressemeldung, diese »neue Form literarischer Gespräche« entwickelt zu haben:

»Das Neue an diesen Gesprächen ist nun, daß sie keine dialogisierten Abhandlungen bilden, d.h. daß nicht nur einzelne Sprecher eingeführt werden, um in Rede und Gegenrede den Stoff aufzugliedern und anstelle eines Vortrages oder einer Abhandlung den Dialog zu setzen. Mit der Darstellung der gegebenen Themen verbindet sich vielmehr ein Handlungskern, der auf die Gesprächspartner einwirkt. Die Gespräche sind also psychologisch gefaßt, (...) die Träger des Gespräches sind (...) Träger einer inneren Spannung und Handlungsentwicklung.«<sup>28</sup>

Sieht man sich die Manuskripte dieser Sendungen an, muss die Charakterisierung der Pressemeldung korrigiert werden: Die Szenenanordnungen wirken äußerst konstruiert. Man merkt ihnen den Zweck, einen bestimmten Dialog und ein spezielles Thema in Gang zu bringen, an. In »Von der Seele der Pflanzen« beispielsweise kommt Luise zu Besuch zu Erwin, einem »Sonderling«, der ihr sogleich wie ein enthusiastischer Biologielehrer die »Sprache der Natur« erklärt und »die ganze Fülle der Welt aus einer Blume herausbuchstabieren kann.«<sup>29</sup> In »Kristall und Edelstein« fällt die Ungleichgewichtigkeit der Gesprächspartner noch stärker auf, denn der Kunde im Juweliengeschäft ist auf den Part eines Fragenden beschränkt und fungiert als Stichwortgeber.<sup>30</sup>

Viele der Hörspielarbeiten von Martin Raschke entstanden, wie damals üblich, als Auftragsarbeiten der einzelnen Reichssender bzw. deren Redaktionen. Auch eines seiner letzten Hörspiele, »Die Bergherrin«, am 3. Mai 1939 gesendet, entstand im Auftrag des Reichssenders Leipzig. Im Rahmen eines Wettbewerbs fragte die Leipziger Hörspielabteilung ihre Zuhörer »Erkennst du mich?«. Drei Kurzhörspiele von Adolf Artur Kuhnert, Josef Martin Bauer und Martin Raschke wurden ausgestrahlt, ohne Namensnennung: Die Rundfunkhörer mussten die drei Verfasser zuordnen. Raschkes Spiel von »Der Bergherrin«, vom wankelmütigen Glück des Menschen, die Schätze der Erde zu gewinnen – hier in Form von Silberminen –, war der zweite Beitrag an diesem Abend. Raschke hatte ganz einfach eine kleine Geschichte des »Königswusterhäuser Landboten« genommen und ausgestaltet; die Geschichte vom Hochmut der Bergherrin konnte man schon drei Jahre früher in der Veröffentlichung »Das festliche Jahr« nachlesen.<sup>31</sup> Aber auch die Hörspielautoren hatten an diesem Abend etwas zu gewinnen. Dasjenige Hörspiel nämlich, das von den Hörern als das beste bewertet wurde, sollte die Preissumme von 700 RM erhalten. Martin Raschke gewann den Wettbewerb nicht; Josef Martin Bauer hatte fast 80 Prozent der Stimmen auf sich vereint.<sup>32</sup>

Raschkes Rundfunkschaffen erstreckt sich, wie dieser Überblick zeigt, kontinuierlich bis zum Ende des Hörspielprogramms im Juni 1940. Er verfasste kurze heitere Spiele, mit denen er – neben Eich, Kuhnert, Alfred Prugel, Georg von der Vring und Eberhard Meckel – zu den Gemeinschaftssendungen »Im Rausch der schönen Maiennacht« (RS Leipzig, 28.5.1939) und »Jetzt, wo alle Rosen blüh'n. Lustige Momentaufnahmen im Sonnenschein« (RS Leipzig, 28.6.1939) beitrug. Am 4. Juli 1939 sendet Leipzig Raschkes »locker gereimte Szenen« einer »Erzgebirgsfahrt« im Rahmen der Sendereihe »Ferienfahrten ins deutsche Land«;<sup>33</sup> im November 1939 überträgt der Reichssender Leipzig eine Szene mit dem Titel »Die Prüfung«; für die Feiertagstermine des ersten Kriegsjahres lassen sich ein »Weihnachtsspiel« (24.12.1939) und ein Kurzhörspiel nachweisen (25.12.1939). Weiterhin stand bis zum Mai 1940 der »Königswusterhäuser Landbote« auf dem Programm des Deutschlandsenders. Da Günter Eich im August 1939 zur Luftwaffe eingezogen wurde, übernahm der Freund die letzten Sendefolgen von Januar bis Mai 1940.<sup>34</sup>

Ein wichtiges Faktum ist in diesem Zusammenhang eigens festzuhalten: Martin Raschke war offensichtlich nicht an der im Januar 1940 von Reichspropagandaminister Joseph Goebbels initiierten anti-britischen Kampagne beteiligt,<sup>35</sup> zu der Günter Eich sein Hörspiel »Rebellion in der Goldstadt«, Adolf Artur Kuhnert die »Mission des Doktor Mackenzie« und »Erika ganz groß« sowie Peter Huchel seine Shaw-Bearbeitung der »Greuel von Denshawai«<sup>36</sup> beitrugen.

Aus Dokumenten der Reichsschrifttumskammer zum Jahreswechsel 1939/40 geht lediglich hervor, dass Martin Raschke vorgesehen war, Hans Friedrich Bluncks »Märchen von der Niederelbe« für den Rundfunk zu bearbeiten. Aber weder dieses Projekt noch die Idee, »das alte Volkstum« der »Landboten«-Sendereihe »dem grösseren Publikum« in einem »Kulturfilm« nahe zu bringen, wurden realisiert.<sup>37</sup> Im Gegensatz zu vielen Kollegen wechselte Martin Raschke 1940 nach der Einstellung der Regionalprogramme und der drastischen Reduzierung des Wortanteils im Einheitsprogramm der Kriegsjahre nicht in den Filmbereich über.<sup>38</sup>

Gleichwohl war Martin Raschke in dieser Zeit weder untätig noch war er politisch abstinent. Schon bevor Raschke im Juli 1941 seinen Dienst als Kriegsberichterstatte in einer Propaganda-Ersatz-Kompanie antreten sollte, verknüpfte er seine literarische Tätigkeit mit dem Kriegsgeschehen, wie die Novelle »Der Pomeranzenzweig« zeigt, die »nach Beendigung des polnischen Feldzuges im Herbst 1939«<sup>39</sup> an-

gesiedelt ist. Das Thema des »Pomeranzenzweiges«, der Kampf zwischen dem ungleichen Brüderpaar Lorenz und Hubert um Gertrud, kehrt nahezu vollständig in einem bislang nicht zu datierenden Hörspielmanuskript wieder. Unter dem Titel »Bruder Kamerad« schrieb Raschke parallel zur Novelle dieses Hörspiel, das nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges die »Kameradschaft« als obersten Wert feiert.<sup>40</sup> Das explizit propagandistische Hörspielmanuskript »Bruder Kamerad« war eventuell die nicht mehr realisierte letzte Funkarbeit Raschkes, von der in einem Brief des ehemaligen Leipziger Rundfunkmitarbeiters Veit Roßkopf im Mai 1941 die Rede ist.<sup>41</sup>

Wie dieser Überblick zeigt, arbeitete der Dresdner Schriftsteller in den Jahren 1933 bis 1940/41 – sieht man von gelegentlich verlangten Umarbeitungen der eingereichten Manuskripte ab<sup>42</sup> – anscheinend nahezu ungehindert für den Rundfunk. Als formale Voraussetzung hierzu war Martin Raschke im September 1933 in die Reichsschrifttumskammer (RSK) eingetreten sowie in den Reichsverband Deutscher Schriftsteller (RDS).<sup>43</sup> Ernste Schwierigkeiten gab es für Raschke während dieser Zeit offenbar nicht. Nur einmal verbreitete am 28. Juli 1934 die Reichssendeleitung, dass »der Schriftsteller Martin Raschke (...) für den deutschen Rundfunk nicht tragbar ist«.<sup>44</sup> Anlass war sein 1930 erschienener Roman »Fieber der Zeit«, der kontroverse politische Vorstellungen einer Gruppe von Jugendlichen während der Inflationszeit zeigte. Raschke erfuhr vom Verbot der Reichssendeleitung drei Wochen später:

»18. August [1934] Ein bitterer Tag: zufällig erfahren, dass vor 14 Tagen die deutschen Sender angewiesen wurden, mich wegen meines Romanes »Fieber der Zeit« nicht mehr zu beschäftigen. Viele hoffentlich klärende Briefe geschrieben«,

notierte Raschke.<sup>45</sup> Der Vorgang erwies sich als Schreckschuss, der bald vergessen werden konnte; nur wenig später kam die erlösende Meldung:

»27. August [1934] (...) Nachricht von der Funkleitung, dass meine Mitarbeit wieder genehmigt ist. Entwölkung des Horizontes.«<sup>46</sup>

Freilich konnte im konkurrierenden nationalsozialistischen Herrschaftsapparat ein solches Verdikt auch hartnäckig überdauern. Als der Reichssender Frankfurt eine Lesung aus Raschkes neuem Roman »Der Wolkenheld« beabsichtigt, fragt er zunächst bei der Reichssendeleitung nach. Es wird jedoch mitgeteilt, dass »gegen eine Besprechung des Buches (...) keine Bedenken« bestehen.<sup>47</sup>

Auch als beispielsweise vom Deutschen Volksbildungswerk/Abteilung Vortragswesen – Dichterlesungen ein Gutachten angefordert wird, kann über Martin Raschke im Juni 1939 im Auftrag des »Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP« festgestellt werden:

»Raschke wird von seiten des zuständigen Hoheitsträgers für politisch, weltanschaulich und charakterlich einwandfrei erklärt. Als Dichter hat er es in verhältnismäßig kurzer Zeit verstanden, in die ersten Reihen der erzählenden deutschen Dichtung vorzurücken. Er hatte zwar früher Beziehungen zum Kommunismus, war jedoch bereits von 1930 bis 1933 Herausgeber der völkischen Zeitschrift »Die Kolonne«. Seine frühere politische Haltung dürfte daher auf die jugendliche Überspanntheit zurückzuführen sein.«<sup>48</sup>

Ein solches Urteil erlaubte es auch, Martin Raschke in den Ausgaben der »Vorschlagslisten für Dichterlesungen« zu führen.<sup>49</sup> Im Zusammenhang mit diesen Empfehlungen an den deutschen Buchhandel dürften auch Dichterlesungen oder Rezitationen im Rundfunk gehören. Eugen Kurt Fischer, ehemals Literaturchef in Leipzig und Sendeleiter in Köln, stand ab 1940 der Abteilung Schrifttum bei der Reichssendeleitung vor, zu der speziell die Koordination des Einsatzes »Frontdichter im Rundfunk« gehörte.<sup>50</sup>

Da ab Mitte 1941 keine Rundfunkzeitschriften mehr erschienen, lassen sich Beiträge von Martin Raschke nicht mehr nachweisen. Wahrscheinlich dürfte jedoch Raschke auch während seiner Zeit als »Kriegsberichter« im Rundfunk gelegentlich zu Wort gekommen sein.<sup>51</sup>

## Der verlorene Sohn kehrt heim in die Volksgemeinschaft

»Das Erbe der Väter« wurde im Mai 1933 zum fulminanten Auftakt für das umfangreiche Hörspielschaffen Martin Raschkes im Dritten Reich. Mit großem propagandistischen Aufwand auf dem reichsweiten Sendeplatz »Stunde der Nation« urgesendet, gehört »Das Erbe der Väter« zum »Jahr der politischen Hörspiele«, als das 1933 gilt.<sup>52</sup> Doch die großangelegte Rundfunkdichtung war nicht für den nationalsozialistischen Rundfunk geschrieben worden, sondern lag bei der Machtergreifung Hitlers zu Beginn des Jahres 1933 bereits vor. Raschke hatte sie 1932 geschrieben und bei Edlef Koeppen am Berliner Funkhaus eingereicht. Nur wenig hätte gefehlt und das Manuskript wäre den personellen Veränderungen bei der Berliner Funk-Stunde zum Opfer gefallen. Es ist den taktisch geschickt vor-

gebrachten Fürsprachen von Günter Eich vor Ort zu verdanken, dass die Dichtung des Dresdners schließlich realisiert wurde.

Am 29. Mai 1933 wurde »Das Erbe der Väter« ausgestrahlt. Tagebücher und Korrespondenz von Martin Raschke enthalten keinen Hinweis darauf, dass das Manuskript umgearbeitet werden musste. Die in der Mediengeschichte bislang bekannt gewordenen Beispiele zeigen allerdings, dass die Hörspielverantwortlichen im Berliner Funkhaus sehr häufig auch selbst Hand an die Texte legten.<sup>53</sup> Es muss aufgrund fehlender Unterlagen offen bleiben, ob Raschkes Manuskript von 1932 trotz der neuen politischen Verhältnisse unverändert durch die Berliner Funk-Stunde inszeniert worden ist.

Eine andere Frage jedoch drängt sich bei der Lektüre des Hörspielmanuskriptes<sup>54</sup> auf: Stellt »Das Erbe der Väter« nicht einen weiteren paradigmatischen Fall dar, der demonstriert, wie bestimmte thematische Vorstellungen junger konservativer Intellektueller am Ende der Weimarer Republik ohne größere Schwierigkeiten in das Ideenkonglomerat der nationalsozialistischen Ideologie einmünden konnten? Der Inhalt von »Das Erbe der Väter« – der Traumdialog zwischen einem jungen Mann und seinen Eltern, Großeltern und Ahnen sowie den Personifikationen der Angst, des Unglaubens und der Sehnsucht – wird in einer Hörspielankündigung wie folgt beschrieben:

»Ein junger Mann aus der Stadt, von Ängsten erfüllt, doch voller Sehnsucht nach einem starken Leben, wie es die Vorfahren hatten, ruft in der Geburtstagsnacht hilfessuchend die toten Väter in sein Zimmer. (...) »Aus welchen Quellen lebet ihr?« fragt der Enkel (...). »Wo ist Gott?«, fragt er, »und wo ist das Leben in dieser Stadt aus Stein, die mir als Wüste erscheint?« Erst dem Ahnen gelingt es, dem Enkel die nie geminderte Nähe Gottes und das Verflochtensein jedes einzelnen mit dem Volke zu zeigen (...). Wir finden den jungen Menschen, den wir zu Beginn allen Ängsten ausgeliefert sehen, am Ende voller Freude. Das Haus seines Lebens ist errichtet, der Boden heißt: Volk, die Decke: Gott. Er erkennt: die Väter leben in mir fort und verknüpfen mich mit allem Vergangenen, – so zeigt das Gespräch den Weg eines entwurzelten Einzelnen zurück zu seinem Volke und zu Gott.«<sup>55</sup>

Das »Erbe der Väter« thematisiert eine für die Jahre nach der großen Weltwirtschaftskrise so oft diagnostizierte Lebensstimmung.<sup>56</sup> Raschkes »Erbe« spiegelt das »Krisengefühl« und die »Chaoszeit« am Ende der Weimarer Republik wider. Im Bild vom »verlorenen Sohn« bringt der Autor Entwurzelung und Vereinzelung zum Ausdruck. Das gesamte Hörspiel ist von Raschke streng polar aufgebaut; zwei Zustandsbeschreibungen werden einander gegenübergestellt. Der Ist-Zustand des Enkels wird dabei ungleich

ausführlicher charakterisiert. In einem reimlosen, rhythmisierten Vers-Monolog zum Auftakt der Dichtung werden die Stichworte »müde der unendlichen Zeit« (S. 2), »Leere meines Herzens« (S. 3), Langeweile (S. 2) und »Nüchternheit meines Lebens« (S. 3) genannt; der Enkel »ängstigt« sich (S. 2), fühlt sich »wie auf einem Schiff« (S. 4), sieht sich auf der Flucht (S. 5). Er ist ein »Nomade (...), / der mit Koffern die Städte durchwandert, / sein Zelt in Wohnungen aufschlägt und weiterzieht« (S. 2).

Der Gegensatz zu dieser Beschreibung seiner Ausgangslage wird im Hörspiel sehr viel weniger eindeutig benannt. Eher indirekt erfährt man von den Hoffnungen des Protagonisten. Der Enkel will demnach »das immerhin Bleibendere (...) finden« (S. 5), er möchte »Pfähle« schlagen »inmitten des strömenden Meeres« (S. 5); die Hoffnung seines »sehrende[n] Herz[ens]« (S. 4) zielt auf ein »Wunder«, das »alles verwandelt« (S. 1).

Diese »Verwandlung« steht im Zentrum der Dichtung, sie wird beispielhaft vorgeführt. Dem jungen Mann widerfährt sie in der mystischen Begegnung mit den Ahnen bei Brot und Wein am Abendtisch. Die Dimension der christlichen liturgischen Abendmahlsfeier wird dabei bewusst als Folie herangezogen:

»Ahn: »Du ißt von dem großen Leibe der Erde, was du auch ißt.«

Ahne: »Du trinkst von dem Blute der Erde, was du auch trinkst.«

Ahn: »Nimm hin und esse [!], das ist mein Leib!« sagt das Leben in jedem Brote für den, der es hört.« (S. 31)

In Martin Raschkes Funkdichtung kommt eine tiefe Verunsicherung zum Ausdruck. Der junge Mann, nicht ohne Grund namenlos und vorgestellt als »einer von vielen« (S. 1), wird im Hörspiel zum Typus einer ganzen Generation. Das Krisengefühl der frühen 30er Jahre wird zum Ausgangspunkt für die Hörspieldichtung »Das Erbe der Väter«. So wie der »Erbe« leidet man unter den »modernen« Phänomenen Anonymität, Großstadt und industrielle Arbeit, sehnt sich nach einem neuen Glauben und einer ganzheitlichen Erneuerung. Dieser Mythos von einer grundlegenden Verwandlung wird bei Martin Raschke spektakulär und eindringlich umgesetzt.

Den Nationalsozialisten kam eine derartige Rundfunkdichtung zu Beginn des Jahres 1933 nicht ungelegen. Mit der Wahl Hitlers zum Reichskanzler im Januar und dem Sieg bei den März-Wahlen 1933 war für sie die Machtergreifung indes noch nicht abgeschlossen. Ihr Ziel lautete, die »Volksgemeinschaft« hinter sich zu bringen.

»Wir haben Sie, meine Volksgenossen in ganz Deutschland, (...) gerufen (...) Deutsche! Ihr seid ein Volk, das stark ist, wenn Ihr selbst stark sein wollt! Diese Millionen (...), sie werden heimkehren mit dem Gefühl einer neu gewonnenen inneren Kraft und Einheit.«<sup>57</sup>

Der »verlorene Sohn« in Raschkes Hörspiel »Das Erbe der Väter« konnte hervorragend in diese Propagierung einer großen Sammelbewegung eingepasst werden. Er, der Nachfahre, kehrt – wie es am Schluss des Hörspiels heißt – um zu einem neuen »Leben«, »zu dem Haus meines Volkes« und zu »unserer unerschöpfbaren Heimat« zurück (S. 40). Der gerade 27-jährige Literat Martin Raschke begab sich mit seinem »Erbe der Väter« ganz klar in das Fahrwasser der explizit nationalsozialistischen Propaganda. Nirgends liest man von Einwänden gegen die Vereinnahmung seiner Funkdichtung; er ordnete in einer Hörspielankündigung aus seiner Feder das »Erbe der Väter« sogar explizit in die Ereignisse der Machtergreifung ein. Von einem Bekenntnis zum »neuen Deutschland« ist die Rede und von einer grundlegenden Wende:

»Ich habe den Weg dieses Menschen aus der Hülle des Unglaubens und der Entwurzelung in ein sinnhaftes, volkhaftes Leben niederzuschreiben versucht, so gut ich das vermochte. Vielleicht kann sein Beispiel dem einen oder anderen ein wenig Hilfe oder gar Vorbild sein. Es ist ja heute nicht damit getan, daß man sich politisch zum neuen Deutschland bekennt. Der Kampf, der gekämpft wurde, zielte weiter als auf die äußere Eroberung der Staatsgewalt: es gilt in diesen Jahren, daß wir alle aus uns einen neuen Menschen machen, der in Einklang lebt mit den Stimmen seiner Väter und die Kräfte des Himmels und der Erde wieder zu binden versucht zum spannungsreichen Bilde des deutschen Menschen.«<sup>58</sup>

An vielen Stellen der Funkdichtung erkennt man, wie einzelne Motive und Überlegungen aus den poetischen Vorstellungen des »Kolonnen«-Kreises weitergestaltet wurden. Manches könnte man noch verstehen als Bekenntnis eines eher unpolitischen Dichters, vieles klingt als antizivilisatorisches und antimodernes »Zurück zu den Vätern« an. Dieses »Zurück«, getaucht in eine religiöse Bildersprache, wird zur Suche nach dem Ausweg aus der allerorten konstatierten Entfremdung. Die Suche nach einem neuen Ganzen taucht zwar noch im Hoffen des »Erben« auf, aber schließlich geht das Hörspiel weit darüber hinaus. Martin Raschke lässt ganz offenkundig dieses Ideenkonglomerat einer krisenhaften Situation von der nationalsozialistischen Propaganda vereinnahmen. In seiner Funkdichtung wird nunmehr eine dreifache Ideologie transportiert: eine Ideologie der Generation, des Volkes und des Chthonischen.

Eine regelrechte Ideologie der Generation bietet die Totenbegegnung im »Erbe der Väter«, wenn sie ein Fort- und Weiterleben in der Ahnenreihe aufzeigt. Der einzelne Mensch wird dabei aus seiner zeitgeschichtlichen Verantwortung entlassen, er wird in eine ahistorische Überzeitlichkeit katapultiert. Er sehnt sich danach, sein individuelles Leben in einer mystisch erfahrenen Ewigkeit aufgehen zu lassen. »Das Erbe der Väter« beschränkt sich nicht mehr darauf, eine »generationsbedingte Gespaltenheit« zu gestalten bzw. das »eigentümliche Schwanken zwischen tiefer Verzweiflung und dem Bedürfnis, sich in ein »Führungsfeld« einzuordnen«,<sup>59</sup> sondern hier wird in einer religiösen Dimension das ewige Leben in der ununterbrochenen Tradition der Ahnen gefeiert.

Ähnlich ist von einer Ideologie des Volkes zu sprechen, denn Martin Raschkes Spiel beschränkt sich nicht mehr auf das Lob des einfachen Lebens auf dem Land. Sätze wie die Verheißung des »Ahnen« an den »Enkel« gehen weit darüber hinaus: »So bist du auch ein Teil deines Volkes und doch auch das ganze Volk. Du wirst auf Erden nicht sterben, solange dein Volk lebt.« (S. 23)

Hier wird in eine andere Dimension als die der Idyllik vorgestoßen. Die Realität des Sinnverlustes, das Erlebnis einer Vermassung, wie viele Schriftsteller sie in den frühen 30er Jahren erfuhren, wird metaphysisch aufgelöst. In den konkreten Kontext des Rundfunks im Dritten Reich eingebettet, kann eine solche verschleiernde Vorstellung dann nur allzu schnell genutzt werden. Den NS-Machthabern kam es schließlich darauf an, auf das praktische Ziel der Bildung einer so genannten »Volksgemeinschaft« hinzuwirken.

Bleibt noch eng damit verknüpft die Ideologie des Chthonischen. Raschke lässt bei seiner Verwendung der Begriffe von »Erde« und »Blut« im Hörspiel arkadische Topoi oder ein Lob auf das bäuerliche Leben weit hinter sich. Das stilisierte Abendmahl mit den Ahnen, das der Enkel feiert, führt zur »Gründung einer neuen Erde« (S. 32). Die Transsubstantiation von Brot und Wein – also der Gaben der Erde – zu Leib und Blut einer neuen Erlebniswelt, in die der Enkel und mit ihm die Zuhörer der Dichtung am Rundfunkgerät Eingang finden sollen, eine solche Initiation bettet den Einzelnen in einen Lebensstrom ein.<sup>60</sup> »Der Vater, die Mutter und längst versunkene Völker (...) wollen (...) durch mich gehn in ein ewigeres Leben« (S. 40). »Blut« und »Erde« – und letzteren Begriff kann man durch »Boden« ersetzen – bilden den Zugang zu einer problematischen Hinterlassenschaft, das im »Erbe der Väter« vermittelt werden sollte.

Es verwundert nicht, dass der Programmkontext, in dem Raschkes Hörspiel gesendet wurde, die Zielsetzungen der nationalsozialistischen Propaganda unterstreicht. Der Programmplatz, auf dem »Das Erbe der Väter« am 29. Mai 1933 ausgestrahlt wurde, war die in dieser Zeit täglich zwischen 19.00 und 20.00 Uhr anberaumte »Stunde der Nation«. Das Hörspiel, das von der Berliner Funk-Stunde produziert worden war, wurde dabei nicht nur gleichzeitig über alle Sender im Reichsgebiet ausgestrahlt, sondern stand auch für den Hörer durch das einleitende Horst-Wessel-Lied erkennbar unter einem propagandistischen Auftrag. Die »Stunde der Nation«, diese Programmstunde war am 1. April 1933 von Propagandaminister Joseph Goebbels mit einer klaren ideologischen Prämisse gestartet worden. Sie sollte, »sinnfällige[r] Ausdruck des einigen Deutschlands« sein und der »innerdeutschen, völkischen Verschweißung« dienen.<sup>61</sup> Ideologische Zielsetzung des Programmplatzes und künstlerische Intention des Autors konnten verschmelzen, wie die Ankündigung von Martin Raschke zeigt. »Das Erbe der Väter« wurde zur radiofonen liturgischen Feier und diente somit einem weiteren übergeordneten Ziel der nationalsozialistischen Rundfunkpolitik in idealer Weise, wonach der neue Rundfunk eine »Kirche der Nation«<sup>62</sup> werden sollte. Wie bei den kultischen Handlungen in den Religionsgemeinschaften sollte durch den Nach- und Mitvollzug des nationalsozialistischen Rundfunkprogramms aus den Radiohörern eine neue »Volksgemeinschaft« konstituiert werden.<sup>63</sup>

## Die deutsche Geschichte wird lebendig

Eine weitere Sendung, die näher betrachtet werden soll, ist eine Arbeit für das Jugendprogramm im Dritten Reich. Um das Manuskript »Steine reden« von Martin Raschke gab es schwierige redaktionelle Verhandlungen,<sup>64</sup> bevor in der Sendung am 6. Januar 1936 der kleine Bernhard sein nächtliches Abenteuer mit dem »getreuen Eckart« bestehen konnte.

Raschke hatte den Auftrag zu einer Schulfunk-»Hörfolge« unter dem Titel »Steinerne Zeugen« bereits im Herbst 1933 erhalten. Der Sendetermin wurde indes aus organisatorischen Gründen mehrere Male verschoben. Als Raschke daher im Herbst 1935 das 50-prozentige Ausfallhonorar der Sendegebühr einforderte, wurde das Manuskript schließlich zum Zankapfel redaktioneller Kompetenzen beim Reichssender Berlin. Raschke hatte nämlich seinerzeit den Auftrag von Wilhelm Hoffmann (1899-1967) erhalten. Doch Hoffmann musste seinen Posten

als Leiter des Jugendfunks im Mai 1935 aufgeben, als er beschlossen hatte, die Schriftstellerin Elisabeth Langgässer, eine »Halbjüdin« im damaligen Sprachgebrauch, zu heiraten. Raschkes Manuskript schien daraufhin schlechte Chancen zu haben. Die inzwischen redaktionell eigenständige Abteilung »Hitlerjugendfunk« jedenfalls lehnte ab:

»Das Manuskript ist seiner eigenartigen Ausführung wegen vom Hitlerjugendfunk nicht verwendbar, es sei denn, es würde von Grund auf umgearbeitet. Die Umarbeitung durch Herrn Raschke würde aber sicherlich mehr kosten, als eine von mir bestellte Arbeit, die trotzdem die gleiche Güte besitzen würde.«<sup>65</sup>

Da Raschke aber bereits einen hohen Betrag für die Ausarbeitung erhalten hatte und sein Anspruch auf das Ausfallhonorar der Sendegebühr bestätigt worden war,<sup>66</sup> hätte das Absetzen des Manuskriptes einen weit größeren finanziellen Verlust bedeutet. Im Referat »Sondersendungen« wurde die Hörfolge schließlich realisiert.

Martin Raschke scheint sein ursprüngliches Manuskript für die Sendung selbst bearbeitet zu haben.<sup>67</sup> Wenn es sich bei dem im Nachlass erhaltenen Typoskript »Deutsche Denkmäler sprechen. Eine Jugendstunde. Hörfolge«<sup>68</sup> um den ursprünglichen Text für Hoffmanns Jugendfunk handeln sollte, so fällt auf, dass das Manuskript in erster Linie gekürzt wurde. Da der Hitlerjugendfunk abgelehnt hatte, fielen sämtliche Stellen weg, die Bernhard als Hitlerjungen zeigen. In Raschkes ursprünglicher Exposition lauscht eine HJ-Gruppe ihrem »Führer«, der von Antäus und seinen Berührungen mit der Mutter Erde erzählt. Dieser Entwurf einer nächtlichen Lagerfeuer-Romantik wurde gestrichen. Die Bearbeitung im weiteren Textverlauf zeigt darüber hinaus keine nennenswerten Veränderungen, die in Kategorien wie Verschärfung oder Entpolitisierung zu werten wären. Die Intention dieser »Hörfolge«, einen Parforceritt durch die deutsche Nationalgeschichte zu gestalten, hatte Martin Raschke von Anfang an für den Rundfunk gestaltet.

In »Steine reden« begegnet Bernhard des Nachts dem »getreuen Eckart«. Sehr geschickt ermöglicht es die Hörspielform, diese Sagenfigur lebendig werden zu lassen. Eckart startet mit dem Jungen eine Reise »zurück« in die Geschichte.<sup>69</sup> Abwechselnd referiert Eckart dabei einzelne historische Zeiträume, dazwischen treten die wichtigsten Protagonisten der deutschen Geschichte selbst auf: der Cheruskerfürst Arminius, Karl der Große, Friedrich Barbarossa, Martin Luther, Friedrich der Große und Otto von Bismarck. Über den im Kyffhäuser schlafenden Staufer-Kaiser heißt es: »Er wird wiederkommen, wenn wir einig sind« (S. 10); Luther wird vom Chorgesang »Wach auf, wach auf, Du

deutsches Land« begleitet (S. 11); der Preußenkönig will sein Leben »gern für sein Vaterland hingeben« (S. 12). Eine Geschichtsrevue entsteht, die immer deutlicher nationalistische Zielsetzungen verfolgt. Sie kulminiert in der Schlacht bei Tannenberg. In einer hochdramatisch sich steigernden Folge werden abwechselnd mit der Musik des Deutschlandliedes drei Soldatenbriefe verlesen: Im ersten ist vom »Gefühl« die Rede, »daß alles auf mich allein ankommt« (S. 17); im zweiten davon, daß »die Mauern, die wir Einzelnen voreinander aufgerichtet haben, (...) eingestürzt« sind (S. 18); im dritten schließlich berichtet der Soldat: »Ich kann ja gar nicht sterben, solange das Volk lebt, für das ich hier stehe« (S. 18). Die bereits im vorangegangenen Hörspiel aufgezeigte Ideologie des Volkes kehrt in Raschkes Jugendsendung im heroischen Gestus des sich opfernden Soldaten wieder.

»Alle Stimmen: Wir leben, solange dieses Volk lebt!! / Musik. Und noch einmal, verwehend im Wind: / Wir leben, solange dieses Volk lebt !!! –« (18).

Martin Raschke erarbeitete in seiner Jugendsendung »Steine reden« also weit mehr als nur eine für die jugendlichen Hörer spannende Revue der deutschen Geschichte. Raschke interpretierte den Verlauf nationalistisch, vor allem, wenn er ihn im »Tannenberg«-Mythos kulminieren lässt. »Tannenberg« nämlich steht bereits am Anfang, wenn die Geschichtsreise von bestimmten Denkmälern, von am Horizont auftauchenden »Steinen« ihren Ausgang nimmt, und »Tannenberg« steht am Ende, wenn die Flucht vor den »Russen« aufleuchtet, um schließlich im Sieg der historischen Schlacht zu münden.

Raschke nutzte in seiner Anlage des Spiels die medialen Möglichkeiten der Hörspielform, er lässt im akustischen Medium die »großen Deutschen« lebendig werden. Bernhard meint zu »träumen«, wenn ihm so eindringlich die geschichtlichen Figuren gegenüberreten. Ebenso wie Bernhard konnte der jugendliche Zuhörer zu Hause die imaginäre Geschichtsreise antreten. Ein sehr suggestiver, nachfühlender und nach erlebender Umgang mit Geschichte wird erreicht. Wind und Sturm als Szenentrenner werden dazu eingesetzt; von Wolken und Nebel, die die Szenerie bestimmen, ist die Rede. Die Jugendsendung »Steine reden« wird zu einem »nebulösen« Blick auf die nationale deutsche Geschichte.

## Ein harmlos-biederer Motivfeld wird vereinnahmt

Nach den beiden ausführlicher vorgestellten Arbeiten soll noch einmal zurückgeblickt werden auf das gesamte Schaffen Martin Raschkes für den Rundfunk. Dabei fällt auf, dass die beeindruckende Produktivität des Dresdner Autors mit seinen zahlreichen Rundfunk- und Printveröffentlichungen ermöglicht wird durch einen sehr haushälterischen Umgang mit Themen und Motiven. Häufig tauchen bei Martin Raschke ganz explizite Mehrfachverwertungen auf. Nicht nur arbeitsökonomische Gründe spielen dabei eine große Rolle; es kristallisiert sich bei der Übersicht auch ein einheitliches Motivfeld heraus, das sich geradezu als konstitutiv für seine Arbeiten erweist. Zwei der wichtigsten thematischen Punkte aus diesem poetischen Reservoir werden herausgegriffen.

»O wollt ihr Freude schauen, so ... kommt zu uns aufs Land«<sup>70</sup>

Ein solches Motivfeld ist der Stadt-Land-Gegensatz, das weitergefasst als Verhältnis von Ferne und Nähe, von Wandern und Rückkehr und schließlich von Fremde und Heimat im Werk Raschkes vorkommt. Die antagonistischen Begriffe beschreiben eine Grundkonstellation, die Raschke zeitlebens beschäftigte. Zentral hierfür steht die Heimkehrer-Geschichte, die Raschke 1934 unter dem Titel »Der Erbe« veröffentlichte:

»An der Schwelle zum Mannsein fällt einem jungen unsteten Menschen der Großstadt das ländliche Geburtshaus des Vaters als Erbe zu. (...) Er verzichtet auf den schweifenden Traum seiner Jugend und begrüßt freudig das sichere Glück am Anfang eines neuen, einfachen Lebens.«<sup>71</sup>

Das jugendliche Ausfahren in die Welt und die nach Jahren stattfindende Rückkehr in die Heimat ist ein weitverbreiteter Topos in der deutschen Literatur der 30er Jahre, der sich auch im Hörspielwerk von Raschke wiederholt. In der Sendung »Bäuerlicher Tag im Winter« (1.12. 1935) variiert er die Situation seines Romans »Der Erbe«.<sup>72</sup> Die reumütige Rückkehr von Paul stellt den einzigen Handlungsstrang dar in der ansonsten eher losen Szenenfolge über »erzgebirgisches Brauchtum in der Vorweihnachtszeit«.<sup>73</sup> Paul, der Sohn des Wirts, ist in der Stadt mit seinem Geschäft gescheitert und kommt in die erzgebirgische Heimat zurück. Zusammen mit den Szenen, in denen z.B. beim »Federn schleissen«, also dem Federbettmachen, gesungen wird, entwirft der Autor eine kitschig anmutende Apotheose der ländlichen Idylle:

»Ja, do is en schönstn of dr Ufenbank, wenn es Pfeifl brennt, do werd de Zeit net lang, wenn es Feuer brasselt, is in Stüwl warm, do kanns wattern, dass Gott drbarm!« (S. 8).

Aber aus dem zusammengeflackten biederem Heimatlob wird durch die Programmplatzierung ein Beitrag zur propagandistischen Sendereihe »Deutsches Volk auf deutscher Erde«. Die Zielsetzung dieser neuen Reihe im Rundfunkprogramm war es,

»den Städter mit künstlerisch suggestiven Mitteln hinzuweisen auf die Mächte des organischen Werdens, wie sie sich in der ewigen Wiederkehr der Jahreszeiten offenbaren. Die Sendereihe soll ein Beitrag sein, zur Erreichung des Ziels, den Menschen der Großstadt wenigstens seelisch auf das Land zurückzugliedern.«<sup>74</sup>

Raschkes »Bäuerlicher Tag im Winter« wird – stellvertretend für den Gau Sachsen – als zweite Sendung ausgestrahlt; sie folgte der Auftaktssendung von Hermann Proebst, »Bauer und Soldat im Kampf um die märkische Scholle« (3.11.1935).

Das Lob auf die Heimat, die idyllisierende Darstellung des dörflichen Lebens bei Martin Raschke schwankt sehr häufig zwischen solcher Vereinnahmung und einem lediglich rührend sentimentalen Kitsch. Mehrere Beispiele aus dem Rundfunkschaffen, in denen der Protagonist seine »Liebe zu dem engen Bezirk der Seinen« bekennt und die »Spitzwegwelt des Begrenzt- und rührend Geordnetseins« feiert, ließen sich anführen.<sup>75</sup> Die Konstellation des Stadt-Land-Gegensatzes, die ihre Wurzeln in der Poetik der »Kolonie« hat, wird im Dritten Reich mühelos in die »Volksgemeinschaft«-Ideologie transformiert.

Am deutlichsten kann dies an den monatlichen Sendungen vom »Königswusterhäuser Landboten« illustriert werden. Der Stadt-Land-Gegensatz war von Anfang an konstitutiv für die Sendereihe des Deutschlandsenders. Der jungkonservative Werner Pleister (1904-1982)<sup>76</sup> hatte den »Königswusterhäuser Landboten« im Oktober 1933 initiiert. Pleister, der aus der Volksbildungsarbeit, dem Laienspieltheater und der Literatengruppe um die Zeitschrift »Deutsches Volkstum« kam und seit dem 1. Januar 1933 die Literarische Abteilung des Deutschlandsenders leitete, wird die antiurbane Zielsetzung vorformuliert haben. Über lange Zeit hinweg lauteten die abschließenden Verse der Folgen programmatisch:

»Du zarter Städter, spotte nicht  
der schwielenvollen Hand,  
sie nähret, was dein Stolz auch spricht,  
dich und das ganze Land.«<sup>77</sup>

Doch die Annäherung von Städter und Bauer konnte schnell funktionalisiert werden. Hierzu zählt beispielsweise der ganz gezielt propagierte Einsatz von jugendlichen Erntearbeitern und landwirtschaftlichen Aushilfen aus der Stadt, aber auch – entgegen der sonst zu beobachtenden anti-modernen Ausrichtung – die Präsentation von neuen technischen Möglichkeiten in der landwirtschaftlichen Produktion.<sup>78</sup> Der »Landbote«, der seit Oktober 1933 gestartet war, in regelmäßigen Monatssendungen durch das ländliche Brauchtum zu führen und regionale Sagenstoffe, jahreszeitlich gebundene Gedichte, Lieder sowie Kalendersprüche und Wetterregeln zu präsentieren, kann 1940 auch die folgende Vision verkünden:

»Auf dem breiten Rücken des Pflügers – oh, traumseliges Auge! –, welche Stadt! (...) Was für eine große Welt hat doch Platz auf solch einem Rücken! – Oh weh! Er erhebt sich, um den Pflug zu wenden und sich umzublicken nach der Lerche, die irgendwo singt! Schon stürzt die Stadt zusammen (...), – weil der Bauer, ohne den alle Städte und Schlösser und Kirchen nicht sind, sich aufrichtete.«<sup>79</sup>

Die Sendungen des Landboten sind ein Aushängeschild des NS-Rundfunks,<sup>80</sup> sie preisen »völkische« Ideologie:

»So wandert der »Landbote« auch im Krieg weiter durchs Funkland und führt den Städter zur völkischen Urheimat – zum Acker und zum Bauern.«<sup>81</sup>

### Die Liebe zu den Steinen

Ähnlich wie man in dieser Stadt und Land verbindenden Aufgabe die Sehnsucht nach einer neuen Einheit und Harmonie zu erkennen vermag, so zeigt auch ein zweiter Punkt das Streben nach einer Ordnung und nach einem Gesetz. Raschke selbst wies auf seine »Liebe zu den Steinen« hin,<sup>82</sup> auf das Sammeln von Mineralien, Kristallen und Versteinerungen. Sein literarisches Werk spiegelt dieses Thema wider, ergänzt um das gesamte Motivfeld Berg, Bergwerk, Minen und Schürfen.

Ein Hörspiel »Kristall und Edelstein« ist explizit diesem Thema gewidmet.<sup>83</sup> Der Autor behandelt es in der von ihm des öfteren eingesetzten Hörspielform des so genannten »Gesprächs«. Er lässt einen jungen Mann einen Schmuckladen betreten, um ein Geschenk für seine Frau zu erwerben. Mit dieser Rahmensituation entspinnt sich auch schon der Hörspielverlauf. In ausführlichen Erklärungen, Beispielen und Geschichten klärt der Händler den Kunden auf über die Steine, ihre Herkunft und ihre magischen Wirkungen. Im »Gespräch« »Kristall und Edelsteine« werden so nacheinander Platin, Gold, Diamant, Bergkristall, Opal, Granat, Amethyst, Rubin, Saphir und Achat abgehandelt.



Die Steine »verlocken« bei Raschke »in den Bereich der Magie« (S. 1), sie bilden eine »magische Heilkunde« (S. 4) mit ihrem Wissen aus der Vorzeit. Steine stehen in einem Zusammenhang mit den Tierkreiszeichen bzw. den Planeten. »Man fügt sich gehorsam in das Spiel zwischen Himmel und Erde« (S. 3), weiß der kauzige, seinen Steinen voll und ganz verschriebene Händler zu berichten. Die recht einseitig geführte Unterhaltung spitzt sich solchermaßen schließlich zu, wenn am Schluss von »Kristall und Edelstein« das »deutsche Wesen« charakterisiert wird mit einer Synthese aus Bergkristall und Granat. Aus der »Steine«-Spekulation wird eine fast arianisch anmutende Dichotomie abgeleitet. »Granat und Bergkristall, zwischen ihnen liegt alles Leben: dunkler Lebensdrang und himmlische Sehnsucht, Welt der Mutter und Welt des Gesetzes« (S. 8). Schließlich gratuliert der Händler zur Wahl des Kunden, denn Granat und Bergkristall sind »deutsche Steine« (S. 7) und enthalten daher Geheimnisse, die »uns zugänglicher« sind als »fremdes Glaubensgut« (S. 7).

Der poetische Zusammenhang, der solche im Rundfunk gestalteten Überzeugungen mit dem früheren Schaffen in der »Kolonie«-Zeit verbindet, wird in der symbolischen Überhöhung von Bergkristall und Granat deutlich. Bergkristall wird vorgestellt als gleichsam unstofflich (S. 5); er sei wie »aus gefrorener Luft« (S. 5) und stehe »so seltsam zwischen Stoff und Nichts« (S. 5). Der Bergkristall wird zum entscheidenden Medium in dieser ganz stark von romantischen Vorstellungen geprägten Poetik, wenn der Träger eines Kristalls somit einen »Schlüssel zu allen Felskammern der Welt« (S. 5) in den Händen hält und sich ihm dadurch »die innere Welt« (S. 5) der Natur öffnet.<sup>84</sup>

Dem gegenüber steht der Granat als eine gefährliche Lockung. Er treibe »das Blut rascher« (S. 7), sei ein Liebessymbol. Aber mit »Fröhlich leben, fröhlich zeugen« (S. 7) ist gleichzeitig immer auch der Tod verbunden. »Wer zeugt – wozu ihn der Granatapfel lockt – ruft seinen Erben und in ihm Tod und Dauer über den Tod hinaus zugleich« (S. 6f.). Die »Steine«-Spekulation mündet wiederum in die Vorstellung der Generationenabfolge.

Solche Stein-Metaphorik durchzieht das gesamte Rundfunkschaffen Raschkes. Selbst an kleinen und eher unscheinbaren Stellen begegnet sie, wenn beispielsweise in der Bearbeitung des »Rattenfänger von Hameln« das blinde überlebende Mädchen über die Kinder im Berg spricht: »Du, die wandern sicher unter der Erde immer weiter, an den Quellen vorbei und an dem Silber, und sicher stecken sie sich Gold ins Haar, richtiges Gold!«<sup>85</sup>

Es ist – vorausgesetzt der Mensch weiß richtig damit umzugehen – eine mehr als positive Wertschätzung von allem, was das Erdinnere und die Schätze der Berge betrifft. Raschke knüpft dabei unmittelbar an die Vorstellungen in der Romantik an, wenn »Steine dem Menschen Geheimnisse eines unbekanntes Reiches offenbaren«.<sup>86</sup> Nicht nur die Steine als Symbol oder als Chiffre spielen bei Martin Raschke eine große Rolle, sondern auch der gesamte unterirdische Bereich des Anorganischen wird mehrfach thematisiert. Bergleute und Bergwerke geraten daher nicht mit der sozialen Situation der erzgebirgischen Kohle- und Erzindustrie in der Heimat des sächsischen Schriftstellers ins Blickfeld, sondern der Bergbau taucht bei Raschke ausschließlich als romantischer Topos auf. So gestaltete er beispielsweise 1939 für das Preisausschreiben des Reichssenders Leipzig das Sagenspiel »Die Bergherrin«.<sup>87</sup> Es kann zum Glück für den Menschen werden, die Schätze der Erde zu gewinnen. Das Hörspiel benennt die Voraussetzung dafür: Der christliche Glaube, der gegen die Gefahren im Berginnern wappnet, und eine demütige Haltung dieser eigenen anorganischen Welt gegenüber. Aber wie in vielen Sagen und Märchen wird die maßlose Begierde, die Reichtümer des Erdinnern zu besitzen, bestraft. Der Hochmut, der Frevel und die Hartherzigkeit der »Bergherrin« führen zu ihrem Tod.

Unmittelbar auf eine romantische Vorlage greift das Hörspiel »Die lange Schicht von Ehrenfriedersdorf« zurück.<sup>88</sup> Es knüpft an die bekannte Geschichte von den »Bergwerken zu Falun« an, die u.a. Johann Peter Hebel und E.T.A. Hoffmann gestaltet hatten. In der erzgebirgischen Variante gibt der Berg den Arbeitern »der Erde innerste Frucht: das Metall« (S. 3). Aber nicht nur ein wirtschaftlicher Wohlstand wird dadurch erreicht. Ebenso kommt die Einheit mit der Natur zum Ausdruck. »Reinhold«, der »Sohn des Berges« (S. 15), wird zwar beim Grubenunglück verschüttet, aber die als lebendig erfahrenen Kräfte »Berg«, »Natur« und »Quelle« schicken sich an, ihn zu konservieren. Im akustischen Medium des Hörspiels spricht die »Quelle« als Personifikation selbst: »Schlafe sanft im Zeitenlosen. / In dem Wald von Bergkristallen« (S. 16).

So kann Reinhold nach 60 Jahren von seiner »langen Schicht« konserviert zu Klara, seiner inzwischen gealterten Braut zurückkehren. Durch die konzertierte Aktion der Naturgewalten kann die »klare« und »reine« Liebe in diesem märchenhaften Gleichnis über »das Böse« siegen.

## Eine Karriere ohne Kompromiss

Der Rundfunkautor Martin Raschke ließ sich von Beginn an ohne erkennbare Widerstände durch den nationalsozialistischen Staat vereinnahmen: Eine Karriere ohne Kompromiss. Mehrere Fakten belegen dies.

Am Anfang von Raschkes Erfolg als einer der produktivsten Hörspielautoren im Dritten Reich stand mit dem »Erbe der Väter« eine Dichtung, die exemplarisch demonstriert, wie junge Intellektuelle um 1930 im NS-Staat einen Ausweg aus der krisenhaften Situation suchten. Das Erlebnis der Vereinzelung, der »Masse Mensch« und des weitgreifenden »Verlustes der Mitte« ist in der Figur des »Erben« typenhaft festgemacht. Hoffnungen setzt er auf die Ideologie eines antiurbanen Volkstums sowie auf die Bildung der Volksgemeinschaft und er glaubt an eine mystisch erlebte Traditionsfolge. Aufgrund der tiefgreifenden Verunsicherung meinten viele, im ideologischen Überbau des Hitler-Staates zeichne sich eine neue Harmonie ab. So wie der »Erbe« im Hörspiel, so beschreitet auch sein Autor als Vertreter einer ganz bestimmten jungen Autorengeneration seinen »Weg (...) aus der Hölle des Unglaubens und der Entwurzelung in ein sinnhaftes, volkhaftes Leben«. <sup>89</sup>

Martin Raschke musste hierzu als freier Schriftsteller für den Rundfunk im Dritten Reich keine erkennbaren Zugeständnisse machen. Weder in den Tagebüchern noch in seinem Funkœuvre finden sich Anzeichen für eine grundlegende Infragestellung seiner Rolle als Autor. Gelegentlich wird zwar Unwille formuliert, wenn anstehende Hörspielarbeiten erledigt werden. <sup>90</sup> Seine Distanzierungen von den »schlecht und recht« zu Ende gebrachten, »mittelmäßigen« Rundfunkmanuskripten gelten jedoch ausschließlich der Abgrenzung gegenüber dem eigenen Selbstverständnis von einem großen schöpferischen Dichter; sie stoßen an keiner Stelle zu literarischen Reflexionen vor. Vergeblich sucht man in Raschkes Werk Figuren, wie den Dichter Chabanais (chabanais = Bordell), der in Günter Eichs Hörspiel »Radium« (1937) erkennt, dass er Werbung für ein verbrecherisches Regime schreibt, oder den des betrunkenen Poeten Patt in »Fährten in die Prärie« (1936), der unter seinem ausweglosen Sich-Prostituieren leidet. <sup>91</sup>

Nur ein einziges, nicht-datierbares Typoskript findet sich in Raschkes Nachlass, das auf das Hörspielschaffen selbst eingeht: »Ein Hörspiel! Ein Hörspiel! Ein unterhaltsames Funkspiel mit reichlich Musik«. <sup>92</sup> Jedoch die turbulente Rundfunksatire äußert keine Zweifel an der Autorenrolle, sondern amüsiert sich über die unterschiedlichen Vorstellungen von Abteilungsleiter,

Dramaturg, Geräuschemacher und Autor bei der Realisation eines Hörspiels.

Die Karriere fiel Raschke auch aus einem anderen Grund sehr leicht. Die Gründung einer Existenz als freier Schriftsteller stützte sich zunehmend auf die Einkünfte aus der Arbeit für das Medium Rundfunk. Der bei Hitlers Machtantritt 27 Jahre alte Schriftsteller konnte sehr bald auf diese finanziellen Möglichkeiten nicht mehr verzichten. Er war – ebenso wie sein Freund und literarischer Partner Günter Eich – auf die »Funkaufträge« angewiesen. Zahlreich sind in Raschkes Tagebüchern die Eintragungen, die die ständigen Geldsorgen widerspiegeln. Penibel teilen sich die beiden Autoren Eich und Raschke bei allen gemeinsamen Arbeiten das Honorar. Gelegentlich bittet Eich zwar den Freund, ihm die andere Hälfte leihweise zu überlassen, <sup>93</sup> aber auch Raschke scheint des öfteren in Geldnöten gewesen zu sein. Dies belegen die zahlreich vorgetragenen Bitten an die Sender, das Honorar »umgehend telegraphisch auf meine Kosten« zu überweisen. <sup>94</sup> Die Grundlage dieser permanenten finanziellen Abhängigkeit freilich war, dass beide Schriftsteller ganz selbstverständlich einen soliden bürgerlichen Wohlstand für sich in Anspruch nahmen. Günter Eich kaufte sich sehr bald schon ein Auto und das kleine Landhaus in Poberow an der Ostsee; Raschke erwarb Jahre später ein idyllisch im Elbtal gelegene Anwesen in Dresden-Loschwitz. <sup>95</sup>

Diese Existenz musste erkauf und erhalten werden. Auftragsarbeiten wurden gesucht, angenommen und routiniert ausgeführt. Raschke bediente das Medium mit dem, was es forderte. Die zunehmende Aufgabe des NS-Rundfunks, ein rührselig-heiteres Programm zu liefern, das sich seit 1938 in einer Direktive Joseph Goebbels niederschlug, wurde umgesetzt. Zahlreich sind im unterhaltenden Bereich seine lustspielhaften Szenen und immer neuen Variationen des Themas Liebe. Der Autor lieferte überdies auch auf ideologischem Gebiet genau die Arbeiten, die das Medium wünschte. Er erfüllte explizit propagandistische Vorgaben in der Etablierung einer deutschen Volksgemeinschaft wie in den Reichssendungen »Erbe der Väter« und »Bäuerlicher Tag im Winter«; er feierte die nationale Geschichte in »Steine reden« und schickte sich an, den neuen Weltkrieg zu unterstützen. Seine aus Sagenstoffen und idyllisierenden Vorstellungen von Freundschaft hergeleitete Opfer-Thematik wird im Zuge der Weltkriegsvorbereitung zur heldischen Ideologie. »Die vierzehn Nothelfer von Gottleuba« begriff man zeitgenössisch als »heldisches Opfer für die Gemeinschaft«. Der Wert der soldatischen Kameradschaft wird vor dem Hintergrund des Polenfeldzuges in »Bruder Kamerad« gefeiert.

Aus der jugendlichen Begeisterung für die Fliegerei, die Raschke in einer Jugendsendung für eine geographische Reise über ganz Deutschland nutzt,<sup>96</sup> wird beim »Königswusterhäuser Landboten« in der April-Folge des Jahres 1940 schließlich die Meldung des Bauernsohnes zur Luftwaffe. Der »Landbote«, der sonst das einfache Leben auf dem Lande pries, konstatiert in Zeiten des Krieges: Ich beneide

»wie niemals sonst die Jugend dieser Zeit, die sich opfern darf. Oh mir zaubert das innere Auge große Bilder der Hingabe vor, und mein Herz ist gewillt, sich einem Dienst, und sei er tödlich, zu weihen.«<sup>97</sup>

Der Übergang von erbaulicher Idyllik zur expliziten Propagierung nationalistischer und nationalsozialistischer Werte ist fließend. Im gesamten Hörspielwerk von Raschke zeigt sich, wie immer wieder die ursprünglichen poetischen Grundüberzeugungen aus der »Kolonnie«-Zeit in das nationalsozialistische Ideenkonglomerat eingehen können. Die poetischen Charakteristika der einstigen »jungen Gruppe Dresdens« – beispielsweise der Stadt-Land-Gegensatz, das Lob des Landlebens, die Feier der organischen wie der anorganischen Natur – münden bei ihm in zwei eng miteinander verflochtene schriftstellerische Produktionsweisen. Zum einen produziert er für das Massenmedium Rundfunk rührseligkitschige Unterhaltungsware, indem er von romantischen Topoi ausgeht, sie jedoch simplifiziert und als oberflächliche Versatzstücke handhabt. In den Rundfunkarbeiten wird so aus der naturmagischen Poesie nicht selten biedermeierliche Heimatkunst. Zum anderen aber kann die für die »Kolonnie«-Gruppe typische Suche nach einer neuen Harmonie und einer neuen Ordnung problemlos aufgehen in der propagandistischen Vorstellung von der »Volksgemeinschaft« und der Ideologie des Traditionszusammenhangs, der sich über die Generationenabfolge (Blut) und das Bauerntum (Boden) konstituiert. Aus dieser generationstypischen paradigmatischen Situation heraus wurde Martin Raschke zu einem »wegweisenden Funkautor« im Dritten Reich.

## Anmerkungen

<sup>1</sup> Die vorliegende Studie basiert auf einem Referat, das 1993 anlässlich des 50. Todestages von Martin Raschke auf einer in Dresden stattfindenden Tagung vorgetragen wurde. Danach konnte von 1996 bis 1998, finanziert durch ein DFG-Stipendium, am Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt am Main eine umfassende Arbeit über Raschkes Freund Günter Eich erstellt werden. In diese Veröffentlichung fanden mehrere Aspekte der gemeinsamen Autorschaft von Günter Eich und Martin Raschke Eingang. Vgl.: Hans-Ulrich Wagner: Günter Eich und der Rundfunk. Essay und

Dokumentation. Potsdam 1999. Seither gab es immer wieder vereinzelte Hinweise auf Raschkes Rundfunkschaffen – eine Publikation, die sich ausschließlich Martin Raschke widmet und hierzu den umfangreichen Nachlass in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) auswertet, schien jedoch nicht.

- <sup>2</sup> Axel Vieregg: Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933-1945. Eggingen 1993. – Sein Urteil »moralisch verwerflich« und seine These von einer »Trauerarbeit« Eichs, der selbst sein eigenes »Fehlverhalten« erkannt und nach 1945 aufzuarbeiten versucht haben soll, erregten großes Aufsehen. Das überrascht, da wenige Jahre zuvor eine Dissertation detailliert den Umfang und die Inhalte der Eichschen Rundfunkarbeiten von 1933 bis 1945 aufgezeigt hatte. Obwohl bereits Glenn R. Cuomos Arbeit »Career at the Cost of Compromise. Günter Eich's Life and Work in the Years 1933-1945«, Amsterdam/Atlanta 1989, schonungslos urteilte: »a career in an environment where compromise was inevitable« (S. 139) und von »compromising experiences of his involvement with the Nazi radio and his accommodation of fascist ideology and other propagandistic aims« sprach (S. 138), wurde diese Untersuchung kaum rezipiert. Vgl. die Rezension der beiden Arbeiten von Vieregg und Cuomo durch den Verfasser in: Mitteilungen StRuG Jg. 19 (1993), H. 2/3, S. 115-118.
- <sup>3</sup> Karl Karst: Rundfunkessay zur Wiederausstrahlung von »Rebellion in der Goldstadt« (Deutschlandsender, 8.5.1940). NDR, 28.10.1994. Frank Olbert beispielsweise sprach von »apologetischen Verrenkungen« Karsts (»Strammstehen für Goebbels, Geld und Urlaub«. In: FAZ, 30.10.1993, S. 27). Siehe daraufhin auch die Neuvergabe eines Günter-Eich-Rundfunkessays an Wolfram Wessels: Zum Beispiel: Günter Eich. Von der schuldlosen Schuld der Literatur. HR, 2.3.1994. Zu diesem Hintergrund vgl. Wagner: Eich (wie Anm. 1), S. 44-66 und 207-212.
- <sup>4</sup> Besondere Aufmerksamkeit verdient Wolfram Wessels: »Die tauben Ohren der Geschlechter. Peter Huchel und der Rundfunk«. SWF, 16.1.1994; sein Feature analysiert zum ersten Mal inhaltlich alle Hörspiele Peter Huchels von 1933 bis 1940. – Eine wissenschaftliche Kontroverse entstand zwischen Stephen Parker und Hub Nijsen über die Bewertung des 1940 im Rahmen der anti-britischen Kampagne entstandenen »Die Greuel von Denshawai« (Vgl. Stephen Parker: Peter Huchel als Propagandist. In: Rundfunk und Fernsehen Jg. 39 (1991), S. 343-353; Hub Nijsen: Peter Huchel als Propagandist? In: Neophilologus Jg. 77 (1993), S. 625-635).
- <sup>5</sup> Das Rundfunkengagement der »Kolonnie«-Autoren und der Literaten im Umfeld dieser Zeitschrift zusammenfassend nachzuzeichnen und zu bewerten, ist ein Desiderat der hörspielgeschichtlichen Forschung. Ein vom Verfasser herausgegebener Aufsatzband zur »Kolonnie«, der zwischen 1930 und 1932 in Dresden erschienenen, im Rückblick bedeutenden literarischen Zeitschrift der »jungen Generation«, ist in Vorbereitung.

- 6 Eintrag vom 21.4.1928. Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB). Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 75. – Weitere Lesungen erfolgten am 4.2.1929 (Funk-Stunde Berlin), am 2.5.1929 (Schlesische Funkstunde Breslau), am 14.7.1929 (Mitteldeutsche Rundfunk AG Leipzig), am 3.12.1929 (Westdeutsche Rundfunk AG Köln), am 10.1.1930 (Funk-Stunde Berlin), am 4. oder 7.2.1930 (Funk-Stunde Berlin), am 21.2.1930 (Mitteldeutsche Rundfunk AG Dresden), am 16.6.1930 (Südwestdeutscher Rundfunk Frankfurt, übertragen auch von Stuttgart) und am 22.9.1930 (Funk-Stunde Berlin).
- 7 »19. X. [1929] (...) Angebot vom Rundfunk: Literarischer Beirat für Koeppen. Lange Verhandlungen, aber vorläufig ohne Erfolg. Ich warte auf Nachricht.« Tagebucheintrag. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 75.
- 8 Vgl. den Tagebucheintrag vom 12.11.1929. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 75, sowie den Brief Edlef Koeppens an Martin Raschke vom 10.11.1929. Ebd. Nr. 729.
- 9 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1995.
- 10 Karl Block macht am 17.12.1931 dem Künstlerischen Leiter der Ostdeutschen Rundfunk AG in Königsberg Vorschläge »betreffend Studio und Hörspielbühne in Danzig«, darunter »Raschke, Drei Menschen lügen«. Nachlass Block, ORAG 1930-1933, Programm-Korrespondenz. DRA Frankfurt am Main. – Das Hörspielprojekt wird in Raschkes Tagebuch am 29.8.1930 erwähnt: »Versuch eines Hörspiels: ›Drei Menschen lügen‹«. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 75.
- 11 Nachlass Block. ORAG 1930-1933, Kritiken zu Hörspielmanuskripten. DRA Frankfurt am Main. – Es handelt sich um ein Lektoratsgutachten, das Karl Block als Leiter der Literarischen Abteilung bei der Ostdeutschen Rundfunk AG anfertigte. Das im Kiepenheuer Verlag als Bühnenmanuskript gedruckte Spiel ist nicht erhalten. Vgl. die Angabe in der Werkausgabe von Günter Eich. Bd. II. Frankfurt am Main <sup>2</sup>1991, S. 780.
- 12 Eberhard Meckel an Martin Raschke, 4.2.1933: »Dein Brief klingt im Grund nicht gut. (...) wir sind recht darüber bedrückt, dass Ihr jetzt und die letzte Zeit so unter äusseren Dingen zu leiden habt. Wir möchten gern helfen«. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 912.
- 13 Ebd., Nr. 75.
- 14 Günter Eich an Martin Raschke, 24.4.1933. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 601.
- 15 Ebd.
- 16 Vgl. Kap. »Der verlorene Sohn kehrt heim in die Volksgemeinschaft«.
- 17 Martin Raschke wird – wenn überhaupt – oft nur im Zusammenhang mit der mit Eich verfassten Reihe vom »Königswusterhäuser Landboten« erwähnt. Lediglich Horst-Günter Funke und Wolfram Wessels gehen näher auf Raschke ein. Vgl. Horst-Günter Funke: Die literarische Form des deutschen Hörspiels in historischer Entwicklung. Diss. Erlangen-Nürnberg 1962; Wolfram Wessels: Hörspiele im Dritten Reich. Zur Institutionen-, Theorie- und Literaturgeschichte. Bonn 1985.
- 18 Franz Lennartz: Die Dichter unserer Zeit. 275 Einzeldarstellungen zur deutschen Dichtung der Gegenwart. Stuttgart 1938, S. 219. Vgl. auch <sup>3</sup>1940, S. 258 / <sup>4</sup>1941, S. 306.
- 19 Norbert Langer: Die Deutsche Dichtung seit dem Weltkrieg. Von Paul Ernst bis Hans Baumann. Karlsbad/Leipzig <sup>2</sup>1941, S. 139.
- 20 Gerd Eckert: Hörspieldichter. In: Die Neue Literatur Jg. 41 (1940), S. 31.
- 21 Vgl. Wessels: Hörspiele (wie Anm. 17), S. 239-311.
- 22 Vgl. die Einzelanalyse in Kap. »Die deutsche Geschichte wird lebendig«.
- 23 Gerd Eckert: Querschnitt des Hörspiels. In: Die Literatur Jg. 39 (1936/37), S. 495. – Vgl. Raschkes Tagebucheintrag vom 10.1.1937: »Einen albernern Schwank ›Johannistrieb‹ auf Bestellung für den Funk geschrieben.« SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 80.
- 24 Gerd Eckert: Sommerliche Hörspiele. In: Die Literatur Jg. 40 (1937/38), S. 47.
- 25 Eckert: Hörspieldichter (wie Anm. 20), S. 31.
- 26 Gerd Eckert: Dichter des Rundfunks. III. Martin Raschke. In: Der Rundfunk Jg. 2 (1939), H. 10, S. 229.
- 27 Der Programmnachweis von »Wär nicht das Auge sonnenhaft, wie könnten wir das Licht erblicken!« Ein Farbengespräch nach Goethe und Ernst Jünger« gelang bislang nicht, obwohl Eckert, 1939, von der Sendung spricht (wie Anm. 20).
- 28 Neue Gespräche. In: Pressedienst des RS Leipzig. Jg. 1939, Nr. 6, S. 4.
- 29 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2000.
- 30 Vgl. die sprachlichen Wendungen »Bitte erzählen Sie!« (S. 5) und abschließend »Ich danke Ihnen auch noch für die vielen Ratschläge« (S. 15). SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1987.
- 31 Das festliche Jahr. Ein Lesebüchlein vom Königswusterhäuser Landboten. Oldenburg/Berlin 1936, S. 46-49.
- 32 Vgl. die Artikel in: Der Deutsche Rundfunk Jg. 17 (1939), H. 13 und H. 18; in: Hör mit mir Jg. 10 (1939), H. 14; sowie in: Pressedienst des RS Leipzig Jg. 1939, Nr. 13, S. 2-5; Nr. 14, S. 2f.; Nr. 15, S. 4; Nr. 17, S. 4; Nr. 18, S. 2f.
- 33 Pressedienst des RS Leipzig Jg. 1939, Nr. 27, S. 6. – In dieser Sendereihe folgten z.B. die Beiträge von Fritz Gay: Reise nach Rügen (8.8.1939) und von Adolf Artur Kuhnert: Donaufahrt (16.8.1939).
- 34 Die Manuskripte SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2049 bis 2052 können aufgrund thematischer und stilistischer Kriterien eindeutig Raschke zu-

- geschrieben werden. Vgl. hierzu auch Wagner: Eich (wie Anm. 1), S. 205-212.
- 35 Vgl. die Darstellung der antibritischen Kampagne bei Wessels: Hörspiele (wie Anm. 17), S. 294-302. – In den Archivalien des Bundesarchivs Berlin R 56 V / 23 sowie in Pressemeldungen zur Kampagne wird der Name Martin Raschke nicht erwähnt.
- 36 Günter Eich: Rebellion in der Goldstadt. Deutschlandsender, 8.5.1940. Tonträger DRA Frankfurt am Main; Adolf Artur Kuhnert: Mission des Doktor Mackenzie. Deutschlandsender, 2.4.1940; ders.: Erika ganz groß. Deutschlandsender, 14.2.1940; Peter Huchel: Die Greuel von Denshawai. RS Danzig, 23.1.1940.
- 37 Bundesarchiv Berlin. R 56 V/23.
- 38 Lediglich eine weitere geplante Mitarbeit an einem Filmprojekt ist bekannt: Am 17.6.1943 bietet die Universum-Film AG im Rahmen einer »Sonderproduktion« Martin Raschke einen Dramaturgen-Vertrag als Drehbuchautor für die Filmserie »Darum kämpfen wir« an. Angebotsschreiben Universum-Film AG an Martin Raschke, 17.6.1943. Bundesarchiv Berlin. Bestand: Document Center.
- 39 So die gedruckte Angabe in: Martin Raschke: Der Pomeranzenzweig. Erzählung. Leipzig 1940.
- 40 Vgl. das Typoskript SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1959, wo Hubert über ein Erlebnis als Pilot resümiert: »Diese Kameradschaft war eigentlich das einzige, an das ich in meinem Spötterleben glauben gelernt habe« (S. 38).
- 41 Vgl. Veit Roßkopf an Martin Raschke, 8.5.1941: »Sollte es Ihnen noch nicht zu Ohren gekommen sein, dass der R.S. Leipzig am 1. April 1941 selig entschlafen ist? Ich bin seit diesem Termin abkommandierterweise in Berlin. Ihre Angelegenheit schmort bei unserer Abteilung Wirtschaft. Ich hoffe, dass Sie von dort alles Nötige erfahren und erhalten. Es gibt in Zukunft höchstens noch halbstündige Hörspiele, im kommenden Frieden, laut einem Ausspruch unseres Grossmoguls. Leider wird es nötig sein, dass Sie das Ms. »sendereif machen, d.h. für eine halbe Stunde spielbar. So wurde mir gesagt.« SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1402.
- 42 Zu den Schwierigkeiten mit der Jugendfunksendung »Steine reden« vgl. Kap. »Die Deutsche Geschichte wird lebendig«. – In seinem Tagebuch (SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 80) vermerkt Raschke darüber hinaus Umarbeitungen für die Hörspiele »Der Rattenfänger von Hameln« (20.2. [1935]) »für Berliner Funk wunschgemäß umgearbeitet« (diese Sendung ist bislang nicht nachzuweisen), für »Die kluge Bauerntochter« (12.3. [1935]) »auftragsgemäss einen neuen Schluss geschrieben« (Sendung am 8.4.1935) sowie für »Der Deichgraf« (14.6. [1935]) »Den »Schimmelreiter« in den letzten Tagen zum vierten Male umgearbeitet (für Leipzig)« (Sendung am 3.7.1935). Welcher Art die Veränderungen waren, lässt sich jedoch aufgrund fehlender Unterlagen nicht mehr feststellen.
- 43 Aufnahme-Erklärung vom 28.9.1933. Bundesarchiv Berlin. Bestand: Document Center. – Raschke führt als Bürgen Eberhard Meckel, Gottfried Benn und Will Vesper an.
- 44 Reichssendeleitung A 2 b, gez. Mayer, an RS Köln, 28.7.1934. WDR HA. 34,12x1.
- 45 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 79.
- 46 Ebd.
- 47 Reichssendeleitung A 1 e, gez. Wißmann, an RS Frankfurt, 19.10.1936. Bundesarchiv Berlin. R 78 / 2302.
- 48 Hauptstelle Kulturpolitisches Archiv an Amt Deutsches Volksbildungswerk Abteilung II / Vortragswesen Dichterlesungen, 2.6.1939. Bundesarchiv Berlin. NS 15/28.
- 49 Vorschlagsliste für Dichterlesungen 1938/39. Reichsschrifttumsstelle beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Vortragswesen, o.O. o.J., S. 26.; Vorschlagsliste für Dichterlesungen 1940/41. Hrsg. vom Werbe- und Beratungsamt für das deutsche Schrifttum beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Berlin 1940, S. 86; Vorschlagsliste für Dichterlesungen 1941/42. Hrsg. vom Werbe- und Beratungsamt für das deutsche Schrifttum beim Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Referat Vortragswesen. o.O. o.J., S. 75.
- 50 Vgl. Frontdichter im Rundfunk. In: Hör mit mir Jg. 11 (1940), H. 14, S. 5.
- 51 Vgl. das fünfseitige Typoskript »Ein aus Sowjetrussland Geretteter erzählt. (Unterhaltung mit Ltn. Karl Oenge)« im Nachlass Raschkes. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2190. – Das angeblich spontane Interview mit Datum vom 23.2.1943, das »R.« mit Oenge führt, hebt an: »Hier bei uns am Mikrofon – im Senderraum des Revaler Rundfunks – befindet sich«. Bei den Greuelberichten des von den Bolschewisten in die Armee gezwungenen estnischen Offiziers, der jetzt befreit wurde, könnte es sich um eine Propagandasendung von Raschke als Kriegsberichterstatte handeln.
- 52 Vgl. Gert Eckert: Der Rundfunk als Führungsmittel. Heidelberg u.a. 1941, S. 130.
- 53 Arnolt Bronnen, 1933 kommissarischer Nachfolger von Edlef Koeppen als Redakteur und Leiter der Literarischen Abteilung bei der Funk-Stunde Berlin, bearbeitete beispielsweise Fred von Hoerschelmanns Hörspiel »Flucht vor der Freiheit« (Januar 1933). – Hermann Kasacks Arbeitslosenhörspiel »Der Ruf« erlebte bei der Funk-Stunde Berlin gleich zweimal eine Bearbeitung. Der (nationalsozialistische) Sendeleiter Richard Kolb machte aus dem »sozialkritisch-utopischen« Inhalt ein »mystisch-religiöses« Spiel (12.12.1932); der Dramaturg Ottoheinz Jahn verschärfte wenig später am 20.3.1933 Kasacks »Ruf« für die Ausstrahlung am Vorabend des »Tags von Potsdam« zu einem »demagogisch-faschistischen« Beitrag. Vgl. Heribert Besch: Dichtung zwischen Vision und Wirklichkeit. Eine Analyse des Werkes von

- Hermann Kasack mit Tagebuchedition (1930-1943). St. Ingbert 1992, S. 96-115.
- 54 Zit. wird im folgenden nach dem Typoskript von Martin Raschke: Erbe der Väter. Eine Funkdichtung. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1967. Vgl. die nahezu gleichlautende Druckfassung unter dem Titel »Gespräch mit den Vätern« in: Das Innere Reich Jg. 2 (1935/36), H. 7, S. 834-856. – Das »Innere Reich« setzte »damit die Veröffentlichung von dichterisch wertvollen Arbeiten für den deutschen Rundfunk fort« (Ebd., S. 912).
- 55 Südwestdeutsche Rundfunk Zeitung Jg. 9 (1933), H. 22, S. 5.
- 56 Immer noch grundlegend ist die Darstellung von Hans Dieter Schäfer: Die nichtnationalsozialistische Literatur der jungen Generation im Dritten Reich. In: Ders.: Das gespaltene Bewußtsein. Über deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933-1945. Frankfurt am Main 1984, S. 7-68.
- 57 Adolf Hitler: Rede am 1. Mai 1933. Zit. nach: Max Domarus: Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945. Bd. 1. Würzburg 1962, S. 262.
- 58 Martin Raschke: Du bist nicht allein. In: Funk Stunde Jg. 10 (1933), H. 22.
- 59 Hans Dieter Schäfer: Nichtnationalsozialistische Literatur (wie Anm. 56), S. 8.
- 60 »Seitdem das Leben so machtvoll in mir rauscht, als entspränge sein Strom in mir« (S. 39).
- 61 Herbert Fuldner: Zur Stunde der Nation. In: Rufer und Hörer Jg. 3 (1933/34), S. 198-202.
- 62 »Was das Gebäude der Kirche für die Religion, das wird der Rundfunk für den Kult des neuen Staates sein.« Ferdinand Eckhardt: Im Rundfunk. Kult des neuen Staates. In: Rufer und Hörer Jg. 3 (1933/34), S. 504.
- 63 Vgl. hierzu die exemplarische Analyse der Programmzusammenstellung am Gedenktag der November-Gefallenen im Jahr 1933 bei Wolfram Wessels: Der 9. November. »Weihevollster Tag« im »Dritten Reich«. Ein Versuch zur Programmgeschichte. In: Mitteilungen StRuG Jg. 10 (1984), S. 82-100.
- 64 Vgl. Bundesarchiv Berlin R 78 / 2218.
- 65 Reichssendeleitung A 1 c [Unterschrift unleserlich] an Intendant, RS Berlin, 27.9.1935. Bundesarchiv Berlin R 78 / 2218.
- 66 Im Juli 1934 hatte Raschke mit 250 Mark Ausarbeitungsgebühr ein besonders großzügig bemessenes Honorar bekommen, da das Manuskript »besondere Vorarbeiten« verlangt habe, so die Programmverwaltung RS Berlin, 24.7.1934. Bundesarchiv Berlin R 78 / 2218.
- 67 Dafür sprechen die Angaben auf dem vom RS Berlin vervielfältigten Typoskript im Nachlass Raschke. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1999: »Steine reden. Bearbeitung Martin Raschke »Deutsche Denkmäler sprechen« (1). – In den Unterlagen des Bundesarchivs Berlin wird zwar der Literat Werner Brink als möglicher Bearbeiter ins Spiel gebracht, aber obwohl Brink ein geringes Bearbeitungshonorar erhalten hat, taucht sein Name nicht mehr auf. Raschke hatte die Nennung des Bearbeiters ausdrücklich gefordert: »Es wäre mir lieb, zu wissen, wer die Änderungen vornimmt. Vielleicht dürfte ich auch das Manuskript nach erfolgter Umarbeitung noch einmal sehen. Auch liegt mir daran, daß der Name des ev[en]t[uel]len Bearbeiters als Bearbeiter genannt wird.« Martin Raschke, 30.10.1935, Bundesarchiv Berlin R 78 / 2218.
- 68 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1963.
- 69 Zit. wird nach dem Typoskript »Steine reden«. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1999, S. 3.
- 70 Folge des »Königswusterhäuser Landboten« vom Mai 1934. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2017, S. 26.
- 71 Im Klappentext zu: Martin Raschke: Der Erbe. Eine Erzählung. 6.-10. Aufl. Leipzig 1941. [Erstveröffentlichung 1934].
- 72 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1964.
- 73 »Bäuerlicher Tag im Winter«. In: Der Deutsche Rundfunk Jg. 13 (1935), H. 49.
- 74 Was will die Sendereihe »Deutsches Volk auf deutscher Erde«. In: Südwestdeutsche Rundfunkzeitung Jg. 11 (1935), Nr. 49, S. 6.
- 75 Hier und dort. Ein Gespräch von Fritz Gay und Martin Raschke. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1976, Zitate, S. 12 und S. 4. – Vgl. Die Jugendsendung »Balthasar sucht das Glück. Ein Spiel von der Fremde und Heimat« (2.11.1933), wo der arme Korbflechter Balthasar aus der Lausitz weder Gold noch Glück auf seinem Weg findet. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1957. – Im »Gespräch« »Von der Seele der Pflanzen« (Ebd., Nr. 2008) lässt Raschke »die ganze Fülle der Welt aus einer Blume herausbuchstabieren« (S. 3).
- 76 Arnulf Kutsch: Werner Pleister (1904-1982). In: Mitteilungen StRuG Jg. 9 (1983), H. 1, S. 16-20.
- 77 »Königswusterhäuser Landboten«-Folge vom Dezember 1933, S. 36. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2016.
- 78 Vgl. die eindeutig von Raschke verfassten Folgen »Königswusterhäuser Landboten«-Folgen vom Juli 1939 und Februar 1940. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2046 und 2050.
- 79 »Königswusterhäuser Landboten«-Folge vom April 1940. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2051.
- 80 Vgl. Cuomos zutreffende Charakterisierung: »the KWL was singled out as the model radio program in the Third Reich« (Cuomo: Career (wie Anm. 2), S. 80). Im »Völkischen Beobachter« wird der »Landbote« beispielsweise als »Volkstumsgestalt« charakterisiert. Leisegang: Deutscher Kalender im Rundfunk. Eineinhalb Jahre Königswusterhäuser Landbote. In: Völkischen Beobachter, 23.2.1935, S. 5. – Unter dem Aspekt »Völkischer

- Beobachter« kommt Monika Pater mit einer stark feministischen Detailanalyse zu ähnlichen Ergebnissen. Vgl. Monika Pater: »Völkischer Beobachter«. Die Monatsbilder des Königswusterhäuser Landboten. In: Inge Marßolek/Adelheid von Saldern (Hrsg.): Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung. Tübingen 1998, S. 172-187.
- 81 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 2409.
- 82 Martin Raschke: Heimat und Herkunft. In: Die Neue Literatur Jg. 41 (1940), H. 3, S. 60.
- 83 NDR Hörspielabteilung, Mskr. Nr. 212. – Mehrere hektographierte Hörspieltyposkripte Martin Raschkes finden sich im sogenannten »Braunschen Archiv« der Hörspielabteilung des NDR.
- 84 Vgl. Raschke: Heimat (wie Anm. 82), S. 60. Raschke schreibt im Zusammenhang mit Goethes naturwissenschaftlichen Schriften: »die Kristalle erwiesen sich auch für mich als Zauberschlüssel«.
- 85 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1996, S. 17.
- 86 Klaus Weber: Das Reich der Steine und Metalle in der Dichtung deutscher Romantiker. Ein Beitrag zur Deutung des romantischen Symbolismus. Diss. Phil. Köln 1953, S. 69. – Vgl. das Typoskript »Lob der Steine«, in dem der Junge im mineralogischen Museum versucht, einen »Eingang in das Zauberreich der Steine« zu finden. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1991, S. 2.
- 87 NDR Hörspielabteilung Mskr. Nr. 112 (vgl. Anm. 83). – Zu diesem Hörspiel »Die Bergherrin« vgl. auch Kap. »Den Feldzug gegen den Funk fortsetzen«.
- 88 NDR Hörspielabteilung Mskr. Nr. 114 (vgl. Anm. 83).
- 89 Raschke: Du bist nicht allein (wie Anm. 58).
- 90 Vgl. u.a. die Eintragungen in den Tagebüchern: 5.3.1935: »»Kluge Bauerntochter« schlecht und recht fertig gemacht.« – 27.4.1935: »Schimmelreiter fertig geschrieben. – Mittelmässige Arbeit.« – 15.5.1935: »Funkarbeit, die mich gänzlich frisst.« – 10.1.1937: »Einen albernen Schwank ›Johannistrieb‹ auf Bestellung für den Funk geschrieben.« SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 80.
- 91 Vgl. den Abschnitt über eine »permanente Chabanais-Situation« bei Günter Eich. Wagner: Eich (wie Anm. 1), S. 58-61; sowie von den beiden erwähnten Eich-Hörspielen ausgehend die Diskussion um eine eventuelle Krise bei Eich im Jahr 1936: Vieregg: Fehlbarkeit (wie Anm. 2), S. 47ff., bzw. Cuomo: Career (wie Anm. 2), S. 107ff.
- 92 SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1965. – Gelegentlich finden sich »Vorbemerkungen für eine Sendung«, die ausschließlich formale Dinge betreffen und in denen sich Raschke an die Adresse der Regie gegen »aussergewöhnliche Lärmerzeugung« wendet. Deutsche Denkmäler sprechen. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1963, Bl. 2, oder an die Schauspieler mit dem Wunsch: »Bitte überspielen Sie nicht die angemarkten Pausen.« Dämmerstunde. Ebd., Nr. 1960.
- 93 Vgl. Eich an Raschke, 24.7.1937. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 636). – Zur Rolle des Geldes für Eichs Arbeiten im Dritten Reich, vgl. Vieregg: Fehlbarkeit (wie Anm. 2), S. 24 passim sowie Cuomo: Career (wie Anm. 2), S. 23.
- 94 So beispielsweise Raschke an Deutschlandsender, Honorarabteilung, 26.9.1935. Bundesarchiv Berlin R 78/2218.
- 95 Vgl. Tagebucheintrag, 29.1.1938: »für 16000 Mark nach langer Mühe erworben«; sowie 20.4.1939: »Ehrengabe des Reichsstatthalters – gross genug, um die letzten Bauschulden bezahlen zu können.« SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 80.
- 96 Der Atlas. Eine Jugendstunde. Undatiertes Typoskript. SLUB. Mscr. Dresd. App. 2531, Nr. 1956.
- 97 »Königswusterhäuser Landboten«-Folge vom April 1940 (wie Anm. 79).

Peter Hoff

## Dezentralisierung oder Regionalisierung des Fernsehens der DDR?

### Das Projekt eines Fernseh- und Rundfunkstudios in Leipzig 1958

Im Oktober 1955 legte die Leitung des Fernseh-zentrums Berlin – so der Name der Fernseh-einrichtung in Berlin-Adlershof während der drei Jahre des »offiziellen Versuchsprogramms« zwischen Dezember 1952 und dem Jahresende 1955 – einen Erfahrungsbericht »Über die Pro-grammtätigkeit des Fernsehens in der Deut-schen Demokratischen Republik« vor. Die Dar-stellung war durchaus selbstkritisch gehalten. Vor allem anderen wurde in den zusammenfas-senden Schlussbemerkungen festgestellt, »dass sich die ursprünglich beabsichtigte und dann auch eingeleitete Zentralisierung des Fern-sehens in der DDR nicht bewährt hat«. <sup>1</sup> Das mag den mit der strukturellen Entwicklung der DDR-Medien vertrauten Leser einigermaßen verblüf-fen, blieb doch das Fernsehen in der DDR bis zu seiner »Abwicklung« 1990/91 eine zentralistisch organisierte Einrichtung. Dass dieser Aufbau zu einer bestimmten Zeit infrage gestellt wurde, be-darf einer genaueren Betrachtung und Unters-uchung vor dem damaligen zeitgeschichtlichen Hintergrund. Im Bericht jedenfalls wird als Fazit der Analyse des »offiziellen Versuchsprogramms« ausgeführt:

»Politische, künstlerische, technische und Produkti-ongesichtspunkte veranlassten die Leitung des Fernseh-zentrums bereits seit Monaten Pläne zu ent-wickeln und zentralen Stellen Vorschläge zu unter-breiten, die vorsehen, das Fernsehen in der DDR zu-künftig dezentralisiert zumindest in der Programm-herstellung zu betreiben.

An eine Kapazitätserweiterung in Berlin ist danach nicht gedacht. Lediglich eine teilweise Modernisie-rung und Vervollkommnung des Fernsehkomplexes ist erforderlich. Studios sollen nach den Planvor-schlägen beginnend in Leipzig in den verschiedens-ten Gebieten der Republik entstehen. Damit würde erreicht, dass die politische, künstlerische und tech-nische Kapazität der Republik wirkungsvoll für das Fernsehprogramm Verwendung finden würden.« <sup>2</sup>

Um die Mitte der 50er Jahre war die Fernseh-versorgung in der DDR, zumindest was die tech-nischen Bedingungen des Empfangs betraf – ausgenommen die schwer zugänglichen südli-chen Bezirke –, flächendeckend gesichert, bei allerdings erheblichen Unterschieden in der technischen Qualität des Empfangs in einzelnen Gebieten. Ein relativ enges Netz von Sendern und Relaisstationen sicherte die grundsätzliche Empfangsmöglichkeit in der DDR und trug über starke Sender an der Grenze zur Verbreitung des DDR-Programms auch in die nordöstliche

Bundesrepublik bei, wenn auch nicht im politisch gewünschten Maße. Während die Bundesrepu-blik durch einen in (West-)Berlin stationierten Sender mit einem Radius von mehr als 80 km immerhin rund 60 Prozent des Staatsgebietes der DDR mit dem Gemeinschaftsprogramm der ARD versorgen konnte, erreichte das DDR-Fernsehen auf Grund technischer und geogra-phischer Beschränkungen großzügig geschätzt nur knapp 20 Prozent der Bundesrepublik. <sup>3</sup> Der weitere Ausbau des Sender- und Verteilnetzes und die Verbesserung der Empfangsqualität wa-ren ständig Bestandteile der staatlichen Plan-werke.

Ein Engpass war allerdings die Gerätepro-duktion in der DDR, die dem Bedarf nicht nach-kam und an deren Steigerung sich alle staatli-chen Planvorgaben orientierten. Über Nachfrage nach Fernsehempfängern brauchte man sich in der DDR keine Gedanken zu machen, war das Fernsehen für die ostdeutschen Bürger doch nicht nur eine technische Attraktion als neues Unterhaltungsmedium, sondern auch ein »Fens-ter in die (westliche) Welt«, das nur zu gern all-abendlich in den Wohnstuben der DDR geöffnet wurde. Erst drei Prozent der DDR-Haushalte wa-ren Mitte der 50er Jahre mit einem Fernsehgerät ausgerüstet, jeder hundertste Bürger der DDR besaß einen Empfänger, die Zahl der Emp-fangslizenzen betrug am Jahresende 1957 159 500. Das DDR-Fernsehen sendete in die-sem Jahr 1 448 Stunden, das entsprach 28 Stunden Programm wöchentlich.

### Gesteigerte Attraktivität

Mit den aus Großbritannien importierten ersten beiden Übertragungswagen und dem Beginn von Direktübertragungen aus allen Gegenden der DDR endete im Herbst 1955 die Studiophase des DDR-Fernsehens. <sup>4</sup> Mit diesen Übertragun-gen von Originalschauplätzen, aus Theatern und Varietés und aus den zahlreichen Kulturhäusern des Landes, steigerte der Deutsche Fernsehfunk mit seinem offiziellen Programm seit Januar 1956 seine Attraktivität. Das Fernsehen wurde mobil, die Bemühungen der Programmarbeit unter dem Slogan »Fernsehen heißt dabei sein« galten ab jetzt der quantitativen Erweiterung des Programms und der Frage, wie dieses Pro-gramm an die Zuschauer im Lande, aber auch



jenseits der Grenze in der Bundesrepublik, gebracht werden könne.

Der Deutsche Fernsehfunk war ein Intendantenbereich und unterstand dem durch eine Verordnung vom 14. August 1952 eingerichteten Staatlichen Rundfunkkomitee beim Ministerrat der DDR als dem zentralen Leitungsorgan.<sup>5</sup> Während der Hörfunk sich in Sendeeinrichtungen mit eigenen Intendanten und mit jeweils spezifischen Aufgabenbereichen gliederte und sich bei aller generellen Zentralisierung der Rundfunkarbeit doch auch eine gewisse Regionalisierung erlaubte, war das Fernsehen in den drei Jahren des Versuchsprogramms streng zentralisiert.

Gerade die Zentralisierung der Fernseharbeit stellte das Bilanzpapier zum Versuchsprogramm kritisch infrage. Einer schnellen Korrektur des Ist-Zustandes stand jedoch die Trägheit der DDR-Planwirtschaft entgegen. Jede Veränderung eines einzelnen Postens in den staatlichen Planwerken zog Modifikationen des Gesamtsystems nach sich. So vergingen zwei Jahre, bis ein diskutables Projekt zur Dezentralisierung der Fernseharbeit vorlag. Es handelte sich um die »Aufgabenstellung für das Fernseh- und Rundfunkstudio in Leipzig, Standart III (sic!), erarbeitet in einer Konferenz vom 28. bis 30. Januar 1958«.<sup>6</sup> Teilnehmer der Konferenz und somit Autoren dieser 34-seitigen Projektstudie waren 21 leitende Mitarbeiter des Ministeriums für Post und Fernmeldewesen der DDR und der Studio-technik von Rundfunk und Fernsehen sowie Architekten und Ökonomen. Darunter befand sich der Technische Direktor des Fernsehens, Ernst Augustin, der bereits in den 30er Jahren die rundfunktechnische Projektierung des Hauses des Rundfunks in der Berliner Maurenallee geleitet und das Fernsehstudio des Reichsrundfunks im Deutschlandhaus konzipiert sowie das (Ost-)Berliner Funkhaus in der Nalepastraße und das Fernsehzentrum in Berlin-Adlerhof technisch geplant hatte. Dazu kamen der Verwaltungsleiter des Deutschen Fernsehfunks, Arthur Nehmzow, sowie die Architekten Richard Paulick, der spätere Direktor der Bauakademie der DDR, und Franz Ehrlich, nach dessen Entwürfen zwischen 1949 und 1956 das Fernsehzentrum Berlin-Adlershof errichtet worden war. Die Namensliste belegt, dass dieses Projekt in der Hierarchie hoch angesiedelt war, dass also der Einrichtung dieses Fernseh- und Rundfunkstudios in Leipzig seitens der staatlichen Leitungsgremien große politische Bedeutung beigemessen wurde. Die Präambel des Planungsdokuments verwies darauf, dass der »Aufgabe« das »Gesetz über den zweiten Fünfjahrplan zur Entwicklung der Volkswirtschaft in der deutschen Demokratischen Republik für die Jahre 1956-1960 vom 9. Januar

1958« zu Grunde liegt, das »unter § 15 Kultur (3)« besagte,

»daß in Leipzig mit dem Aufbau eines Fernsehstudios zu beginnen ist.

Es ist sicherzustellen, daß der Bauumfang, der Baubeginn, die gesamte Bauzeit, die Geländeausdehnung und die Investitionsmittel für das Fernsehstudio nicht beeinträchtigt werden durch die Absicht, später in Leipzig ein neues Rundfunkstudio zu bauen.«<sup>7</sup>

Dieser zweite Fünfjahrplan – der erste lief von 1950 bis 1955 – hatte seine eigene, in der Parteigeschichte der SED später verschwiegene Geschichte. Das »Gesetz über den zweiten Fünfjahrplan« war erst am 9. Januar 1958 durch von der Volkskammer verabschiedet worden. Dieses Datum ist jedoch aus den offiziellen Geschichtsdokumenten der SED getilgt worden, wie der zweite Fünfjahrplan später generell keine Erwähnung mehr fand, so wenig wie der nachfolgende Siebenjahrplan,<sup>8</sup> der ebenfalls nicht erfüllt wurde. Die Gründe dafür sind in erster Linie in der Entwicklung der Beziehungen zwischen den sozialistischen Ländern seit dem XX. Parteitag der KPdSU 1956 zu suchen.

Vom 14. bis 16. November 1957 fand in Moskau eine »Beratung von Vertretern der kommunistischen und Arbeiterparteien der sozialistischen Länder« statt, auf der die Führung der Sowjetunion die Satellitenparteien nach dem Aufstand in Ungarn und den Unruhen in Polen stärker zusammenschließen und auf die KPdSU als das Zentrum einzuschwören sich bemühte. Diese strenge Integration der Parteien und Völker der sozialistischen Staaten als »sozialistisches Lager« zog ökonomische Folgerungen nach sich, die auch eine Novellierung der staatlichen Plandokumente in diesen Ländern einschlossen.

Die Vorgaben des zweiten Fünfjahrplanes muten aus der distanziernten gegenwärtigen Sicht ebenso utopisch an wie die ökonomischen Planaufgaben, die die KPdSU auf ihrem XX. Parteitages beschloss. Es ging der Führung der KPdSU darum, die sozialistischen Volkswirtschaften in kürzester Zeit so zu entwickeln, dass sie denen der kapitalistischen Staaten Konkurrenz machen konnten. Die Pläne in der DDR folgten dieser vorgegebenen Linie. Der DDR-Plan sah z.B. die Steigerung der Arbeitsproduktivität und der Industrieproduktion durch »Modernisierung, Mechanisierung und Automatisierung« um 50 Prozent vor. Es sollte eine »neue industrielle Umwälzung« auf der Grundlage der »sozialistischen Produktionsverhältnisse« bewirkt werden. Vor dem Hintergrund dieser ganz offensichtlich unrealistischen Zielsetzung ist auch das Projekt des »Fernsehstudios Leipzig« zu betrachten.

## Politische Hintergründe

Das Projekt ist aber auch im Kontext der deutschlandpolitischen Aktivitäten der UdSSR wie auch der DDR-Regierung zu sehen, vor allem im Zusammenhang mit den Vorschlägen der sowjetischen und der ostdeutschen Staatsführung zur Veränderung des Status quo in Deutschland. Am 30. Januar 1957 hatte Walter Ulbricht auf dem 30. ZK-Plenum der SED eine deutsch-deutsche Konföderation vorgeschlagen, als deren Kernstück ein paritätisch besetzter Gesamtdeutscher Rat fungieren sollte. Am 27. Juli des gleichen Jahres unterbreitete die DDR-Regierung der Bundesregierung offiziell dieses politische Projekt. Auf dem V. Parteitag der SED vom 10. bis 16. Juli 1958 erneuerte Ulbricht diesen Vorschlag. Am 27. November 1958 kündigte die Sowjetunion in Noten an die drei Westmächte, die Bundesrepublik und die DDR die Viermächteverantwortung für Deutschland und für Berlin auf. (West-)Berlin sollte entmilitarisiert und innerhalb eines halben Jahres in eine »selbständige politische Einheit« umgewandelt werden. Am 31. Dezember erklärten die Westmächte sich zu Verhandlungen bereit, lehnten aber die Aufgabe ihrer Verantwortung für Berlin und Deutschland ab. Daraufhin forderte die sowjetische Regierung am 10. Januar 1959 eine Friedenskonferenz und legte einseitig den Entwurf für einen Friedensvertrag vor.

Es lag nahe, dass als Voraussetzung für das Zustandekommen einer deutsch-deutschen Konföderation Berlin in seine auf der Potsdamer Konferenz vereinbarte alte Position des Viermächtestatus (der von der Sowjetunion einseitig aufgekündigt worden war) hätte zurückversetzt werden müssen. Zudem wäre für längere Zeit eine Interimslösung notwendig gewesen, die, unter den Bedingungen der ursprünglichen Teilung Deutschlands auf der Potsdamer Konferenz, Berlin als ostdeutsches Regierungs- und Verwaltungszentrum ausgeschlossen hätte. Für die ostdeutsche Administration wäre eine Ausweichlösung zu finden gewesen, auch für den DDR-Rundfunk und das ostdeutsche Fernsehen. Leipzig, in den Nachkriegsjahren auch als ostdeutsche Hauptstadt schon im Gespräch gewesen, hätte sich angeboten.

Noch aus einem anderen Grund wäre Leipzig als Sitz für die Rundfunkmedien in Ostdeutschland als geeignet befunden worden. Das geteilte Berlin mit seinen noch ungesicherten Sektorengrenzen, das offiziell noch immer dem Viermächtestatus unterlag, konnte im Sinne des Staats- und Völkerrechtes nur bedingt den neuen Staat DDR repräsentieren. Deshalb wurden zahlreiche Großveranstaltungen in die traditionelle Messestadt verlegt, beispielsweise die

Turn- und Sportfeste. Vor allem betraf dies aber internationale Veranstaltungen wie die Leipziger Messe. Leipzig war somit generell das Tor zur Welt für die um Anerkennung ringende DDR. Unabhängig von politischen Vorbedingungen konnte sich die DDR hier der Weltöffentlichkeit präsentieren. Das galt auch für das DDR-Fernsehen, das sich im Rahmen eines alljährlichen Messe-Sonderprogramms seit 1953 hier einem internationalen Publikum vorstellte. Auf der Leipziger Messe demonstrierte die DDR nicht allein technische und ökonomische, sondern auch kulturelle Leistungskraft.

## Programmplanung

Angesichts dieser vielfältigen Initiativen war für alle konkreten Handlungsschritte in Richtung »Fernsehstudio Leipzig« Eile angesagt. In wenig mehr als zwei Wochen seit der Annahme des Gesetzes über den zweiten Fünfjahrplan waren offenbar die Vorarbeiten zum Projekt des neuen Fernseh- und Rundfunkstudios in Leipzig in konkrete Formen gegossen worden. Dem Leipziger Fernsehstudio sollte ein nicht unbeträchtlicher Teil des Programms übertragen werden, zwei Tagesprogramme in der Woche zu je sieben Stunden, wobei damit schon der realen Programmplanung des DDR-Fernsehens vorgegriffen wurde, das zum Zeitpunkt der Beratung im Januar 1958 täglich nur vier Stunden sendete. Einen sieben Stunden umfassenden täglichen Sendeplan realisierte der Deutsche Fernsehfunk erst ab 1959. Auch die Planung eines täglichen Mittags- und Nachmittagsprogramms und bereits eines halbstündigen Nachtprogramms griff den aktuellen Gegebenheiten vor.

Im einzelnen waren für die zweimal sieben Programmstunden pro Woche aus Leipzig geplant:

- »a) Vormittagsprogramm:  
1 Stunde  
Schul- und Hochschulfunk u.ä.
- b) Mittagsprogramm:  
1 ½ Stunde  
für Schichtarbeiter.  
Es werden hier im wesentlichen Aufzeichnungen zur Sendung kommen.
- c) Nachmittagsprogramm:  
1 ½ Stunde  
Kinder- und Frauensendungen u.a.
- d) Abendprogramm:  
2 ½ Stunden
- e) Nachtprogramm:  
½ Stunde (z.B. Westdeutschland)«<sup>9</sup>

Während das vormittägliche Wiederholungsprogramm »für Schichtarbeiter« am 8. Oktober 1958, also ein Dreivierteljahr nach der Konfe-

renz, begann, war an ein regelmäßiges Programm des »Schul- und Hochschulfunks« noch lange nicht zu denken.<sup>10</sup> Zwar gab es schon seit Beginn des Versuchsprogramms ein umfangreiches Angebot an Kindersendungen; 1955 wurden 47 Stunden für Kinder gesendet bzw. sechs Prozent des Gesamtangebotes, 1960 waren es 267 Stunden, entsprechend 8,9 Prozent. Das Jugendprogramm war jedoch bis dahin nur wenig entwickelt. Die »Frauensendungen« führten im Programm des DDR-Fernsehens eine Randexistenz. Lediglich am frühen Montagabend (von 19.00 bis 19.30 Uhr) waren im Sendeschema für das Jahr 1958 »Sendungen für Frauen« eingeplant, wahrscheinlich dem Umstand geschuldet, dass der Montag der »Tag der gesellschaftlichen Arbeit« war, an dem die Partei- und Gewerkschaftsveranstaltungen stattfanden. Da die Funktionäre in der Mehrzahl männlich waren, konnte zu diesem Zeitpunkt den Frauen eine Nische im Fernsehprogramm eingeräumt werden. Dieses Programm für die Frauen unterschied sich jedoch erheblich von ähnlichen Programmsparten im bundesdeutschen Fernsehen. Im »Perspektivplan« des Deutschen Fernsehfunks für die Jahre 1959 bis 1965 wird dies erläutert:

»Das Frauenfernsehen konzentriert sich in seiner Aufgabenstellung auf die Einbeziehung ständig größerer Schichten der Frauen in den sozialistischen Produktionsprozeß in Industrie und Landwirtschaft der allseitigen Hilfe und Unterstützung (sic!) für die werktätigen Frauen und Mütter und der Veröffentlichung der besten Beispiele der Erziehung der Kinder der berufstätigen Frauen in Tagesheimschulen, Schularbeitszimmern, Kinderhorten und Kindergärten.«<sup>11</sup>

Der Erklärung bedarf auch der Umstand, dass im Projekt des Leipziger Fernsehentrums an zwei Tagen in der Woche ein »Nachtprogramm« geplant wurde, das zudem mit dem Zusatz »z.B. Westdeutschland« versehen wurde. Am 11. September 1957 hatte das DDR-Fernsehen eine Programmstrecke aufgegriffen, die sich im Sinne des gesamtdeutschen Wirkungsauftrages, den sich beide deutsche Nachkriegs-Fernsehinstitutionen erteilt hatte, von (Ost-)Berlin aus an die Zuschauer in der Bundesrepublik wandte. Das »Tele-Studio West« war geschickt im Programm positioniert worden, am späten Samstagnachmittag (von 18.00 bis 18.50 Uhr, eingebettet zwischen einer Unterhaltungssendung und dem »Abendgruß des Sandmännchens«, also populären Sendungen), der von der Programmplanung der ARD bis dahin wenig beachtet worden war. Zudem interessierte diese Reihe des DDR-Fernsehens durch die noch ungewohnte und folglich attraktive offene Form des Magazins mit

unterschiedlichen Beiträgen auch Zuschauer in der Bundesrepublik.<sup>12</sup>

Wenn in der Planung für das Leipziger Fernsehstudio Sendungen für »z.B. Westdeutschland« im Nachtprogramm vorgesehen waren, so darf angenommen werden, dass auch hier eine neue Zeitschiene erschlossen werden sollte, um in die Bundesrepublik einwirken zu können.<sup>13</sup> Aus diesem Gesichtswinkel betrachtet, bekommt auch die Planung des Frauenprogramms einen erweiterten Inhalt. Denn die in ihrer Mehrzahl berufstätigen Frauen der DDR kamen als Zielgruppe eines solchen Nachmittagsprogramms nur bedingt infrage, wohl aber die Frauen in der Bundesrepublik, die im Zuge des »Wirtschaftswunders« wieder in die traditionelle Hausfrauenrolle zurückgekehrt waren. Sie konnten sich ihre Zeit so einteilen, dass sie dieses Programm anschauen konnten. Zudem waren sie im Sinne der sozialistischen Ideologie auf Grund der »doppelten Unterdrückung und Ausbeutung« in der Gesellschaft und in der Familie »Bündnispartner« der machtausübenden Arbeiterklasse in der DDR, denen das Fernsehen bei ihrer Emanzipation helfen wollte.

Das für das Studio Leipzig vorgesehene Programm war also durchaus zukunftsweisend und von der politischen Strategie her als durchdacht. Deshalb kann auch der Aufwand kaum verwundern, mit dem dieses Programm verwirklicht werden sollte. Immerhin wurden nach der Planung vom Januar 1958 für seine Realisierung nicht weniger als 865 Mitarbeiter benötigt, einschließlich »Feuerwehr, Betriebsschutz- und Reinigungskräften«, doch ohne das Personal für die sozialen und kulturellen Einrichtungen wie Verkäuferinnen der betrieblichen Handelseinrichtungen usw.. Von diesen 865 Mitarbeitern waren 765 festangestellte Kräfte und »100 Freie Mitarbeiter für Programm und Redaktion«. Die Festangestellten gliederten sich folgendermaßen auf:

»250 Mitarbeiter techn. Personal  
150 Mitarbeiter redakt. Personal  
150 Mitarbeiter Produktionspersonal  
(...)  
215 Mitarbeiter als Verwaltungspersonal«.<sup>14</sup>

Die geplanten »6 selbständige[n] Redaktionen« umfassten das gesamte Spektrum eines damaligen Rundfunk- oder Fernsehprogramms, ausgenommen – und das muss verwundern – Sport (er wurde in einer »Nebenstelle Berliner Redaktionen« mit zehn Mitarbeitern der »aktuellen Politik« zugeordnet) und Unterhaltung (auch sie eine »Nebenstelle« für »unterhaltende und musikalische Sendungen (Unterhaltung, Feuilleton und öffentliche Veranstaltungen und Musik)«, ebenfalls mit zehn Mitarbeitern.<sup>15</sup> Im einzelnen

waren an selbständigen, also nicht dem Berliner Zentrum unterstellten Redaktionen, geplant:

Redaktion »Dramatische Kunst« mit 15 Mitarbeitern;  
 Redaktion »Wissenschaft und Technik« mit 15 Mitarbeitern;  
 Redaktion »Kulturpolitik« mit 15 Mitarbeitern;  
 »Frauenredaktion« mit 15 Mitarbeitern;  
 Redaktion »Landwirtschaft« mit 15 Mitarbeitern;  
 Redaktion »Kinderfernsehen« mit 30 Mitarbeitern.

## Dezentralisierung gleich Regionalisierung?

Die Projektierung des Leipziger Studios war durchaus auf die Zukunft ausgerichtet, so dass der vorliegende Plan als ein wichtiges Dokument zu betrachten ist, das Rückschlüsse auf die Vorstellungen erlaubt, die Ende der 50er Jahre seitens des DFF von der weiteren Entwicklung des Programms generell bestanden. Die im Plan genannten Sendezeiten beispielsweise seien

»als ca. 75 % der Programmfordernisse zu betrachten. 25 % Programmfordernisse (d.h. Sendereihen, die heute noch nicht zu übersehen sind oder ein Regionalprogramm) die evtl. auch weitere Redaktionen nach sich ziehen, müssen der Kapazität auch vom Büroraum zugeschlagen werden.«<sup>16</sup>

Da von einem »Regionalprogramm« in Planpapieren des DDR-Fernsehens bis dahin niemals und nirgendwo die Rede war, kommt dieser Mitteilung quasi am Rande durchaus Bedeutung zu. Der DDR-Rundfunk, das gemeinsame Dach, unter dem sich auch das Fernsehen zu diesem Zeitpunkt noch befand, hatte die Regionalstruktur der frühen Nachkriegszeit, die der Struktur der Regionalgesellschaften des deutschen Vorkriegsrundfunks folgte, zugunsten des zentralistischen Prinzips, das den einzelnen Sendern eine besondere politische Funktion zumaß, aufgegeben.

Wenn die Regionalstruktur hier für die Zukunft ins Auge gefasst wurde, muss bei allen innenpolitischen Überlegungen hinsichtlich einer stärkeren Berücksichtigung der regionalen Informationsbedürfnisse der DDR-Bevölkerung auch bedacht werden, ob in diesem Zusammenhang eventuell die Hoffnung auf eine mittelfristige Wiedervereinigung eine Rolle gespielt haben mag, durch die eine Wiederherstellung der Regionalstruktur notwendig geworden wäre, wobei der Plan für das Fernsehstudio Leipzig, so betrachtet, einer Angleichung des DDR-Rundfunks an das föderative Rundfunksystem der Bundesrepublik schon gedanklich zugearbeitet hätte.

Einer solchen Überlegung arbeitet auch der Umstand zu, dass in dem Planpapier bei der Raumplanung auch von einem »Intendanten«

des Fernsehstudios die Rede ist, d. h. offenbar an eine selbstständige und vom Berliner Fernsehzentrum in bestimmtem Maße unabhängige Leitung für die Leipziger Einrichtung gedacht worden war, also eine gewisse Eigenständigkeit vergleichbar mit den Rundfunkanstalten der ARD ins Auge gefasst wurde. Zumindest lassen die Planungen diesen Schluss zu, denn die Projektierung des Leipziger Studios umfasst alle technischen Bereiche, die für einen aktuellen (Live-)Programmbetrieb notwendig sind. Auch die Aufgabenteilung zwischen Zuarbeit zum Gemeinschaftsprogramm bei gleichzeitiger regionaler Ausrichtung des Studios entspricht dem ARD-Modell.

## Architektur und Technik

Die Arbeit mit dem Film, wie sie in den Planungsunterlagen vorgesehen war, entsprach der damaligen Bewertung des Films als Ergänzung zur dominierenden Live-Arbeit mit elektronischer Produktionstechnik. Drei Schneiderräume für 35 mm und 16 mm Film waren eingeplant, der Personalbestand sah vier bis fünf Schnittkräfte vor. Ein Filmvorführraum mit »vorschriftsmäßiger Vorführkabine für 35 mm und 16 mm Film« war für die Abnahmen vorgesehen. Auf die Dominanz des mit elektronischer Technik zu realisierenden Live-Sendebetriebs verwies auch der Umstand, dass immerhin 15 »Fernsehkameraführer« vorgesehen waren. Den Regieräumen für die Studios waren Film- und Diageber für den aktuelle Sendebetrieb »schichtmäßig und räumlich getrennt« zugeordnet. Eine Gruppe technischer Gerätschaften – »Kamerazugpult und Regieanlage, ein zentraler Trickraum soll in der Nähe der Filmgeber angeordnet werden« – war projektiert. In allen Gewerken wie Beleuchtung, Studiotechnik, Maske, Kostüm und Ausstattung bis hin zu den Dekorationswerkstätten und zum Fundus für Kostüme und Requisiten und einem Archiv für die Produktionsunterlagen sollte das Leipziger Studio autonom sein, die Raumplanung dafür war großzügig.<sup>17</sup>

Architektur und Technik der Studios berücksichtigten Berliner Erfahrungen und entwickelten sie weiter. Drei Studios waren geplant: ein Studio für die Ansage und für kleinere publizistische Sendungen wie Gesprächsrunden etc. mit einer Grundfläche von 180 bis 200 qm, »welches nach Möglichkeit teilbar sein soll«. Eine variable Raumgröße war auch für die beiden »Sendestudios mit einer Spielhöhe von 8 m und vollkommen gleicher technischer Ausstattung und Einrichtung von 900 qm« vorgesehen. Diese beiden Studios sollten einerseits durch ein schalldicht gesichertes Tor akustisch voneinander getrennt,

bei Bedarf aber auch durch Öffnung dieses Tors zu einem Studio vereint werden können. Solche Variabilität fehlte den damals vier Studios in Berlin-Adlershof noch. Neu ist am Leipziger Projekt, verglichen mit dem Berliner Fernsehzentrum, dass diese Studios publikumsoffen angelegt wurden. Damit wurde die publikumsnahe Konzeption des frühen deutschen Rundfunks auch im Leipziger Studio wieder aufgegriffen, zumal auch der obligatorische »Große Sendesaal« – hier »Öffentlicher Saal« genannt – wieder aufgenommen wurde, diesmal als gemeinsamer Saal für Rundfunk und Fernsehen. Er sollte repräsentativen Zwecken dienen, indem er die »Aura« von Hörfunk und Fernsehen als Kulturinstitutionen demonstrierte:

»Die Fernseh- und Rundfunkveranstaltungen bedeuten für den Besucher einen festlichen Abend. Er will für sein Geld einen guten Platz mit allseitiger Sicht. Da(s) ergibt die Forderung für die Technik, dass sie so gelöst sein muss, dass sie in keinem Falle im Gegensatz zu den Bedürfnissen des Zuschauers steht.«<sup>18</sup>

Gegenüber dem in seiner Funktion als Großer Sendesaal nie wirklich genutzten und schon bald zum »Studio V« umgewidmeten Theatersaal des Berliner Fernsehentrums war der »Öffentliche Saal« des Leipziger Fernseh- und Rundfunkstudios von vornherein großzügiger geplant und als öffentliche Einrichtung vorgesehen:

»Die Größe des Saals muss der Bedeutung der Stadt Leipzig als Messestadt entsprechen. Dabei soll davon ausgegangen werden, dass Rundfunk und Fernsehen nicht die alleinigen Benutzer sind. Er soll, soweit es die Veranstaltungen von Rundfunk und Fernsehen zulassen, auch anderen Institutionen zur Verfügung stehen.«<sup>19</sup>

Auf die Multifunktionalität verweist eine Anmerkung zur möglichen Nutzung dieses Saals: »In diesem Saal müssen Konzertveranstaltungen, dramatische Kunst, artistische Darbietungen, Zirkus (im Typoskript gestrichen: und Sportveranstaltungen) geboten werden können.« – Bei solchen Gelegenheiten begegneten sich Fernsehspiel und Theater. Es war zu dieser Zeit noch üblich, einzelne erfolgreiche Fernsehspiele vor einem Livepublikum im Fernseh-Theatersaal als normale Bühnenstücke aufzuführen, um so auch bei den vom Fernsehen noch nicht überzeugten Bürgern für das neue Medium zu werben.

War der Theatersaal in Berlin noch eines der Kernstücke des geplanten Studiokomplexes gewesen, so war er in Leipzig eher von nachgeordneter Bedeutung:

»Er braucht nicht (im Typoskript handschriftlich nachgetragen: räumlich) mit dem Schaltzentrum des Fernsehstudios (handschriftlich: u. d. Funkhauses) in Verbindung stehen. Entsprechende Verhandlungen über

den evtl. gemeinsamen Bau eines solchen Saales (wohl gemeinsam mit den kommunalen Gremien der Stadt Leipzig, P.H.) sind zu gegebener Zeit zu führen – im Moment steht er nicht im Mittelpunkt des Interesses.«<sup>20</sup>

Neben der stationären Technik war auch an eine für die damalige Zeit sehr umfangreiche mobile Technik gedacht. Drei Fernseh-Übertragungswagen und ebenfalls drei Filmreportagewagen, zwei Tonübertragungswagen (nur für den Fernsehbetrieb) und ein Filmabstastwagen für das Live-Einspiel von vorbereiteten Filmteilen vom originalen Übertragungsort sowie weitere Technikfahrzeuge für die Live-Übertragung waren vorgesehen, insgesamt 30 Technikfahrzeuge sowie weitere 40 Produktionsfahrzeuge für den Dekorations- und Beleuchtungstransport wurden in den Planungspapieren für erforderlich gehalten – ein großer Fahrzeugpark also. Daraus lässt sich schließen, dass das Leipziger Studio auch in dieser Hinsicht vom Berliner Zentrum unabhängig werden sollte, dass also ein eigenständiger Sendebetrieb auch bezüglich der Originalübertragungen beabsichtigt war.

Schließlich wurde für das Studio noch ein eigener Richtfunkturn von 150 m erlaubter Höhe projektiert, der das räumlich nicht weiter ausbaubare Provisorium im Hochhaus am Ring ablösen und »die in Leipzig endenden bzw. durchlaufenden Richtfunkverbindungen mit diesem Komplex zusammenfassen« sollte.<sup>21</sup> Der Richtfunkturn sollte sich »in unmittelbarer Nähe des Fernsehstudiogeländes befinden«.

Ein solcher Richtfunkturn findet sich auch in den architektonischen Planungsunterlagen von Franz Ehrlich für den später nicht realisierten DFF-Komplex in Berlin-Adlershof von Ende der 60er Jahre. Mit Hilfe des Leipziger Richtfunkturnes sollten vor allem die Richtfunkstrecken im Süden der DDR koordiniert werden, die »Verbindung Bezirksstädte – Berlin« und »Bezirksstädte untereinander« sowie »Modulationsversorgung der Fernsehsender der DDR mit Programm aus der Messestadt Leipzig und Umgebung«; er sollte als »mögliche Relaisknotenstelle innerhalb des Fernseh-Richtfunknetzes zur Modulationsversorgung der Fernsehsender Leipzig, Brocken und Inselsberg«, also des alten Sendebereiches des früheren Mitteldeutschen Rundfunks dienen und ferner die Richtfunkverbindung von Übertragungswagen bei der Übernahme von Fernseh-Livesendungen aus Leipzig und Umgebung übernehmen.

Für die Fernsehtechnik waren vier Stockwerke des Turms vorgesehen, während im fünften Geschoss ein »Kleinstrestaurant« für die Öffentlichkeit geplant war. Also wurde auch hier der Gedanke einer Öffnung für das Publikum, ähnlich wie bei den Studios, verfolgt.

Über die Vorstellungen vom Programm für den Fernsehsender Leipzig ist dem vorliegenden, in erster Linie von Technikern und Architekten ausgearbeiteten Papier über die eingangs zitierten kargen Mitteilungen hinaus nur wenig zu entnehmen. Bemerkenswert ist allerdings, dass, wie beim Adlershofer Sendezentrum, auch in Leipzig die »Dramatische Kunst« eine exponierte Stellung zugebilligt wurde. Wöchentlich wurde »1 Sendung mit einer durchschnittlichen Sendezeit von 120 Minuten« geplant.

»Zugrunde gelegt wird, daß innerhalb von 2 Monaten 6 Fernsehspiele original aus dem Studio, 1 Theatergastspiel aus dem Studio und 1 Direktübertragung aus einem Theater oder einem Ort außerhalb des Studios gesendet werden.

Es ist vorgesehen, im Zeitraum eines Vierteljahres auch ein Fernsehspiel als Aufzeichnung zu senden.

Die Fernsehspiele, die aus dem Studio gesendet werden, werden etwa im Durchschnitt 95 % original und 5 % mit Filmeinblendungen gesendet.«<sup>22</sup>

Die Anzahl der geplanten »Aufzeichnungen« – zu diesem Zeitpunkt noch auf Film – entsprach jener, die auch in Berlin produziert wurden. Auch im Berliner Studiobetrieb wurden zu diesem Zeitpunkt (bis Anfang der 60er Jahre) nur durchschnittlich vier Fernsehfilme jährlich produziert. Auch das Verhältnis von Elektronik (»original«) und Film, wie es hier festgelegt wurde, entsprach der damaligen Norm. Erst in den 60er Jahren setzte sich die Norm von 1:4 (Film zu Elektronik) durch, vor allem durch die damals an Bedeutung gewinnenden Fälle der Krimireihen »Pitaval« und »Blaulicht«.

Die für Leipzig geplante Gesamtkapazität der »Dramatischen Kunst« entsprach in etwa der Hälfte der Produktionskapazität des Fernsehstudios Berlin-Adlershof. Im Studio IV in Adlershof, dem Studio, das bislang ausschließlich dem Fernsehspiel vorbehalten war, entstanden wöchentlich zwei fernseh-dramatische Erstsendungen, die jeweils am Sonntag und am Donnerstag ausgestrahlt wurden.<sup>23</sup> An einem dritten Sendetermin, am Dienstag, wurden Übertragungen von Theateraufführungen gesendet. Ob mit der Leipziger Fernsehspielproduktion eine Entlastung des Berliner Studios beabsichtigt war oder ob auf diesem Wege eine Erhöhung der Anzahl von Fernsehspielen erreicht werden sollte, ist bis jetzt nicht schlüssig zu entscheiden.

Das Fernsehstudio Leipzig sollte nur der Ausgangspunkt für eine Dezentralisierung und Regionalisierung des DDR-Fernsehens sein. So wurde in einer Besprechung am 22. April 1959, an der neben dem Leiter der Abteilung Agitation

im SED-Zentralkomitee, Heinz Geggel, auch die leitenden Rundfunk- bzw. Fernsehmitarbeiter Gerhard Probst, Wolfgang Kleinert und Heinz Adameck teilnahmen, festgelegt, am vorhandenen Projekt für den Aufbau eines Rundfunk- und Fernsehstudios in Leipzig festzuhalten, weitere Studios aber für Dresden und Rostock vorzusehen (in Rostock war bereits ein »Provisorium« für die Produktion der Programme zur »Ostsee-woche«, einer alljährlich stattfindenden politisch-kulturellen Veranstaltung der östlichen Ostsee-Anrainerstaaten, in Betrieb):

»Es sind die Voraussetzungen zu schaffen, dass 1963 [in Rostock] mit dem Bau eines neuen Fernsehstudios begonnen wird. Die Aufgabenstellung ist vom Deutschen Fernsehfunk gemeinsam mit der Leitung der Studioteknik Fernsehen auszuarbeiten.«

Für Dresden sollte der Deutsche Fernsehfunk »die Aufgabenstellung für den Fernsehteil des Rundfunk- und Fernsehstudios gemeinsam mit der Leitung der Studioteknik Fernsehen ausarbeiten.«<sup>24</sup> Für beide Projekte wurden Fernsehintendant Adameck und der Leiter der Studioteknik, Günther, verantwortlich benannt.

Von den drei Fernsehstudios Leipzig, Rostock und Dresden sowie vom Berliner Fernsehzentrum sollten die einzelnen Bezirke mit versorgt werden, und zwar in folgender Aufschlüsselung:

Berlin: Potsdam, Frankfurt/O., Neubrandenburg (gemeinsam mit Rostock)

Leipzig: Halle, Gera, Suhl, Weimar

Rostock: Schwerin, Neubrandenburg (gemeinsam mit Berlin)

Dresden: Cottbus

Während Erfurt »nach 1965« einen »Neubau« erhalten sollte, sollte Magdeburg hingegen leer ausgehen. Die geplanten Studios entsprachen im wesentlichen der alten Struktur der Landesfunkhäuser bis 1952.

Diese Beschlüsse zur Regionalisierung der Fernseharbeit überschritten sich mit einer anderen Planung, die etwa zur gleichen Zeit in Beratungs- und Beschlussprotokollen des Staatlichen Rundfunkkomitees z.T. gemeinsam mit den Gremien der SED-Führung erwähnt wurde: die Einführung eines Zweiten Fernsehprogramms »auf der Neubau-Perspektive mit einem Sender in Berlin und einem vollkommen neuen Studienkomplex (sic!) Schwerin – Dequede – Inselberg«. Abhängig sei das davon, »was wir von der Industrie bekommen.«<sup>25</sup>

Über den Charakter des Zweiten Programms äußerte Adameck sich eindeutig. Das Telestudio West, also der auf die Westpropaganda gerichtete Programmkomplex »müßte möglichst bald ausgebaut werden und den Kern des zweiten Programms langsam heranbilden.« Der frühere

Personalchef des DDR-Fernsehens dachte auch an die Kaderperspektive für dieses Programm: »Wenn wir einen Genossen hätten, der später Programmleiter oder Chefredakteur sein soll, so müsste er so bald wie möglich eingesetzt werden.« Das zweite Fernsehprogramm sollte in der Perspektive das Telestudio ersetzen.<sup>26</sup>

Auch in diesem Zusammenhang wurde wieder die Frage nach lokalen Angeboten des Fernsehens aufgeworfen, die, so Gerhart Eisler,

»von uns unterschätzt worden [ist], genau so wie die Bedeutung der Kreis- und Stadtzeitungen, die alte Tradition, dass jede Kleinstadt zwei-drei Zeitungen gehabt hat. Der lokale Sender muß die Aufgabe haben, Nachrichten aus Stadt und Land seines Kreises zu bringen.«<sup>27</sup>

Auch der ZK-Abteilungsleiter Geggel sprach sich für die Erweiterung der regionalen Sendungen aus:

»Was die Bezirksstudios anbelangt, so glaube ich auch, dass es notwendig ist, die lokale Seite stärker hervorzuheben. Ich habe den Eindruck, dass wir von unserer ursprünglichen Linie etwas abgehen. Wir wollten doch, dass die Bezirkssender im Programm mehr Sendezeit bekommen.«<sup>28</sup>

Der Realisierung dieser Pläne waren jedoch durch die Ökonomie und durch die technischen Gegebenheiten Grenzen gesetzt. Adameck äußerte in diesem Zusammenhang auf die Frage, ob er glaube, »dass im Fernsehen das Lokale keine Rolle« spiele, Zweifel an der Realisierbarkeit der Dezentralisierungs- und Regionalisierungspläne:

»Es ist von der technischen Seite her unmöglich, örtliche Fernsehstudios zu errichten. Wir sind froh, wenn wir 1980 drei Fernsehprogramme haben.«

Die Frage von Geggel, ob das Studio Rostock in den nächsten Jahren neben dem zentralen Programm eine Stunde eigenes Programm haben werde, beantwortete Adameck abschlägig. Auch für Leipzig sah er diesbezüglich frühestens für 1975 eine Perspektive, zog er doch den Ausbau des ersten und zweiten Programms vor.<sup>29</sup> Den hochfliegenden Plänen standen also ernsthafte Schwierigkeiten entgegen, die der Pragmatiker Adameck offenbar klar erkannt hatte.

Am 15. Juni 1959 fand in der Staatlichen Plankommission, Abteilung Transport- und Nachrichtenwesen, eine zweistündige »Besprechung betr. Einführung eines 2. Fernsehprogramms« unter Beteiligung hochrangiger Funktionäre aus dem ZK der SED, den Ministerien, dem Staatlichen Rundfunkkomitee und dem Deutschen Fernsehfunk statt. Es ging wieder, wie schon zu Beginn der Fernseharbeit in der DDR, um die Sicherung der dafür vorgesehenen Frequenzen: »Über die Notwendigkeit einer

schnellen Einführung eines 2. Fernsehprogramms in der DDR bestand bei allen Beteiligten volle Übereinstimmung, um der Absicht des Genners, das Band IV zu belegen, zuvorzukommen.« Gleichzeitig wurde jedoch auch offenbar, dass hinter diesem zum vorrangigen Projekt erklärten Unternehmen alle anderen Planungen zurückstehen mussten: »Angesichts der Lage bestand auch darüber Klarheit, dass die Bereitstellung von zusätzlichen Investitionen, Importmitteln, Arbeitskräften usw. insbesondere bis 1962 nur im Zuge einer Umverteilung möglich ist.«<sup>30</sup>

Im »Perspektivplan bis 1965 (Siebenjahrplan)« des Staatlichen Rundfunkkomitees vom 27. Juni 1959 wurde unter der »Entwicklung der Sendekapazität« neben der Erweiterung des Programmangebotes des »Fernsehprogramms I« auf 81,5 Stunden (1965) wöchentlich auch ein »Fernsehprogramm II« mit zunächst 18 Sendestunden (1960), kontinuierlich gesteigert auf 38 Sendestunden wöchentlich (1965) »mit Deutschlandsender-Charakter«<sup>31</sup> aufgeführt, also ein Fernsehprogramm vor allem für die Bundesrepublik, das seine Botschaften allerdings in kultureller Verpackung und über Erfolgsmeldungen aus der DDR anbieten sollte. Vom Neubau dezentraler Fernsehstudios außerhalb Berlins war im Siebenjahrplan keine Rede mehr.

Adameck versuchte hingegen, »die Einführung eines 2. Fernsehprogramms in der Deutschen Demokratischen Republik«, die »eine politisch, personell, technisch und ökonomisch völlig selbständige Angelegenheit ist«, vom Ausbau des 1. Programms abzukoppeln. Es sei »zu erwarten, dass das 2. Fernsehprogramm von Partei und Regierung als Sondermaßnahme in absehbarer Zeit auf Grund gesonderter Dokumente beschlossen wird.«<sup>32</sup> Vergeblich, wie heute klar ist: Wegen mangelnder Mittel wurde nicht nur der Aufbau von Regionalstudios ad acta gelegt, sondern auch die Vorbereitungen zu einem zweiten Fernsehprogramm abgebrochen, weil es spätestens seit dem Mauerbau mit seinem vorgesehenen »Deutschlandsender-Charakter« seine Funktion als Propagandakanal für Kultur und Lebensweise der DDR verloren hatte. Mit anderer Konzeption ging das 2. Fernsehprogramm erst zum 20. Jahrestag der DDR 1969 auf Sendung

Das Projekt eines Leipziger Fernseh- und Rundfunkstudios wurde mit dem Abbruch des zweiten Fünfjahrplanes durch den Beschluss der Volkskammer über den Siebenjahrplan 1959-1965 aufgegeben. Es ging, wesentlich reduziert und unter Beibehaltung des zentralistischen Charakters des DDR-Fernsehens mit Standort in der DDR-Hauptstadt Berlin, in der in den 60er Jahren geschaffenen Regionaleinrichtung des

DFF-Studio Halle auf. Das Ostseestudio Rostock blieb ein Provisorium, die Studios Dresden und Karl-Marx-Stadt blieben im Embryonalstadium stecken und steuerten lediglich einzelne Sendungen aus öffentlichen Veranstaltungssälen für die republikweiten Programme bei.

## Anmerkungen

- 1 Bundesarchiv (BA) Berlin DR 8-3, S. 42.
- 2 Ebd., S. 42f.
- 3 In den beginnenden 60er Jahren sowohl durch die DDR als auch von bundesdeutschen Stellen verbreitete graphische Darstellungen, die eine Reichweite der DDR-Sendeanlagen bis in den Raum um Frankfurt am Main oder bis tief nach Niedersachsen hinein behaupten, sind der Propaganda des Kalten Krieges geschuldet: einerseits als Erfolgsbericht, andererseits als Warnung vor der Gefahr »kommunistischer Infiltration«. Mit der zeitgenössischen Realität haben sie nichts zu tun.
- 4 Vgl. Knut Hickethier (unter Mitarbeit von Peter Hoff): *Geschichte des deutschen Fernsehens*. Stuttgart/Weimar 1998, S. 183ff.
- 5 Vgl. Heide Riedel: *Hörfunk und Fernsehen in der DDR. Funktion, Struktur und Programm des Rundfunks in der DDR*. Berlin/Köln 1977, S. 38.
- 6 BA Berlin DR 6/655.
- 7 Ebd., S. III.
- 8 Vgl. *Geschichte der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands 1978*, Kapitel 7 und 8, S. 325-419.
- 9 BA Berlin DR 6/655, S. 2.
- 10 Erst im »Perspektivplan des Deutschen Fernsehfunks« für die Jahre von 1959 bis 1965 werden dieser Programmsparte ab 1960 zwei wöchentliche Sendestunden eingeräumt, die dann allerdings bis 1965 auf zehn Wochenstunden einer »Fernsehvolkshochschule« einschließlich eines »Schulfernsehens« gesteigert werden sollten. Bis 1965 sollte »geprüft« werden, »ob ein eigenes Fernsehstudio in einer vorbildlichen Schule einzurichten ist, in der die Sendetätigkeit auf dem Gebiet der Volksbildung mit der Praxis der Schule selbst verbunden werden kann«. Ebd., S. 7.
- 11 Ebd., S. 10.
- 12 Siehe Hickethier: *Geschichte* (wie Anm. 4), S. 282f.
- 13 Das Sendeschema des DFF von 1959 räumte dem »Telestudio West« am späten Samstagabend nach 22.00 Uhr bei offenem Ende eine zweite Sendezeit ein. Nur wenig später begannen die Planungsarbeiten für ein 2. Programm des DDR-Fernsehens als »Deutschlandfernsehen« (in Analogie zum Hörfunksender »Deutschlandfunk«) mit dem Ziel, vornehmlich für Zuschauer in der Bundesrepublik zu senden. Der damalige Plan wurde nach politischen Veränderungen in der BRD, vor allem nach der Großen Koalition zwischen CDU und SPD, durch die die Sozialdemokratie als »potentieller Bündnispartner« der SED ausfiel, im Zuge einer grundsätzlichen Revision der Deutschlandpolitik der SED-Führung aufgegeben.
- 14 BA Berlin DR 6/655, S. 2.
- 15 »Diese Nebenstelle wird die Übertragung einzelner Musik- und Unterhaltungsprogramme und einige Filmproduktionen (angenommen werden vier 45-Minutenproduktionen im Jahr), die mit künstlerischen Kräften aus dem Leipziger Bereich gestaltet werden, betreuen. Stärke dieser Redaktion: 10 Mitarbeiter.« Ebd., S. 3.
- 16 Ebd., S. 5.
- 17 Ebd. S. 12f.
- 18 Ebd., S. 33.
- 19 Ebd., S. 33.
- 20 Ebd., S. 33.
- 21 Ebd., S. 16.
- 22 Ebd., S. 3.
- 23 Am Donnerstag wurden auch publizistisch-dramatische Mischformen wie die »Szenischen Fragestellungen« gesendet, in denen gesellschaftliche Problemfälle szenisch dargestellt und im Anschluss an die Ausstrahlung dieser szenischen Darstellung von Experten live im Studio diskutiert wurden.
- 24 Protokoll über die Besprechung betr. Perspektiven der Rundfunk- und Fernsehstudios in der DDR bis 1965, 22.4.1959. BA Berlin DR 6/655, S. 2.
- 25 Ebd.
- 26 Vgl. ebd.
- 27 Ebd.
- 28 Ebd.
- 29 Vgl. ebd., S. 20f.
- 30 Besprechung betr. Einführung eines 2. Fernsehprogramms, 15.6.1959. BA Berlin DR 6/655, S. 1.
- 31 Ebd., S. 3.
- 32 Ebd., S. 8.



Helmut Schanze

## »Schwarze Bildschirme«?

### Konsequenzen der Digitalisierung für die Europäische Fernsehkultur\*

Diesen Titel meine ich, in allen seinen Teilen, sehr konkret. Vielleicht ist er sogar provozierend. Ich beginne mit einem kleinen Experiment. Ge-setzt den Fall, Sie sind im Besitz einer Satellitenanlage mit Digitaldekoder. Zur Zeit verfügen darüber etwa 4 Prozent der Fernsehzuschauer. 2010 wird dies der Normalfall sein. Aus den im Elektronischen Programmführer, dem »EPG«, den man auch »EPF« nennen könnte, angebotenen Sendungen, die derzeit laufen, wählen Sie eine Ihnen besonders interessant erscheinende aus. Nicht selten werden Sie dann auf die Meldung stoßen: »Programm nicht verfügbar«. Nach wenigen Augenblicken erscheint der »Schwarze Bildschirm«. Gleichwohl wird Ihnen, auf entsprechende Anforderung hin, in Form einer Schrifftafel, ein Text zur Sendung mitgeteilt.

»Programm nicht verfügbar« – Diese Meldung haben Sie beim Kauf Ihres »freien« Dekoders bzw. Ihrer Set Top Box für »Free TV« durchaus in Rechnung gestellt. Von den etwa 1 000 Fernsehangeboten, die heute über Satellit verbreitet werden, sind mehr als die Hälfte verschlüsselt. Sie sind nur von den Abonnenten der entsprechenden Buketts, also als »Bezahlfernsehen« zu empfangen. Wer nicht den Dekoder, den Schlüssel oder die Karte von »Premiere« oder »Canal Plus« in allen Sprachvarianten kauft, der sollte sich auch nicht darüber beschweren, dass er die nicht bezahlten Sendungen auch nicht empfangen kann. Das alte Schwarzsehen ist nur für Hacker möglich. Und ich gehe davon aus, dass Sie mir diese Absicht nicht unterstellen. Sie sehen in mir einen bekennenden Free-TV-Nutzer.

Was aber, wenn, wie seit dem 1. Oktober 2000, auch ein unverschlüsselter Kanal, ORF 1 nämlich, auf Schwarz bzw. »Nicht verfügbar« schaltet, wenn man die Sendungen der SRG nur in der Schweiz, die der Niederlande nur in den Niederlanden empfangen kann, andere nur im Vereinigten Königreich und Irland oder nur in Frankreich, nur in Spanien – abgesehen davon, dass im früheren Ostblock überwiegend auf »Bezahlfernsehen« umgestellt worden ist. Europa spaltet sich gegenwärtig fernsehtechnisch auf. Dies ist eine Feststellung. Wo es noch sogenannte Überreichweiten gab, werden diese nun mit Hilfe der Digitaltechnik konsequent abgestellt.

Was ist der Grund für diese ärgerliche und unvorhersehbare Konsequenz der Digitalisierung? Die Antwort ist einfach: Das alles hat

rechtliche, und damit verbunden, ökonomische Gründe. Die Logik, die im Jahr 2000 auf den Münchner Medientagen von Martin Dummermuth – er ist Vizedirektor des schweizerischen Bundesamtes für Kommunikation – vorgetragen wurde, und der der österreichische Staatssekretär Franz Morak, damals noch voller Hoffnung auf künftige Änderungen, zustimmen musste, ist die Folgende: Da es nunmehr technisch möglich sei, das Territorialprinzip des Lizenz- und Urheberrechts durchzusetzen, müsse man sich wohl oder übel zur Maßnahme der Abschaltung für fremde Ohren und Augen entschließen. Schließlich sei man ein kleines Land, nicht so reich wie die Deutschen, die Rechte für Europa erwerben könnten, sondern eben nur für die kleine Schweiz, für das kleine Österreich, für die kleinen Niederlande. Deshalb müsse man die Smart Card und den Conditional Access einführen. Die Nutzer hätten die entsprechenden CA-Module – auf ihre Kosten – ja bereits eingebaut in ihren Dekodern. Mehrkosten entstünden nur durch die Ausgabe der Smart Cards an die »Landeskinder«.

Diese kleine Geschichte, die wie eine Karikatur auf europäische Verhältnisse wirken muss, ist keine Fiktion. Was technisch möglich ist, muss auch in der Praxis angewandt werden. So könnte die Maxime lauten. Niemand wird bezweifeln, dass es mit der Sache seine Richtigkeit hat und dass alles mit rechten Dingen zugeht. Ich gestatte mir, mit Lessing, dem Hamburgischen Dramaturgen, zu sagen: Ich bin dieser Niemand.

Mein Petitum ist es, die mögliche und, wie ich meine, auch durch alle höchsten europäischen Werte geforderte mediale Vielfalt, im Sinne eines europäischen Kulturfernsehens als reale Utopie zu erhalten. Man kann sich nicht auf der einen Seite für ein »Fernsehen als Kulturgut« einsetzen und auf der anderen Seite aus Gründen, die man dem Kommissar (nicht dem von nebenan oder im Fernsehen, sondern dem aus Brüssel) unterstellt, nur die Landeskinder mit der eigenen Musik und den eigenen Bildern versorgen.

Um die medialen Möglichkeiten der gegenwärtigen europäischen Fernsehvielfalt auch nur am Rande anzudeuten, möchte ich im ersten Teil meines Vortrags kurz eine Übersicht über die europäischen digitalen Programmangebote geben, im zweiten möchte ich auf die für die »Schwarzen Bildschirme« verantwortlichen »Zu-

gangssysteme« und deren Möglichkeiten – und deren Grenzen – eingehen. Zum Schluss werden einige Folgerungen stehen.

## Statusbericht

Was ist also der »Status« (vielleicht auch schon der status quo ante)? Die folgende Übersicht geht auf Erhebungen zurück, die das Projekt »Interaktive Mediennutzung« im Siegener Sonderforschungsbereich »Bildschirmmedien« vorgenommen hat. Kai Peter Keusen hatte zusammen mit Zypora Kupferberg vor zwei Jahren eine Übersicht über die europäische Fernsehlandschaft für den dritten Band der Projektpublikation mit dem Sammeltitle »Interaktive Medien und ihre Nutzer« erstellt. Als der Band endlich in den Druck gehen sollte, stellte sich heraus, dass diese Übersicht, wegen der allbekannten Dynamik des Medienmarkts, gründlich veraltet war. Ich hoffe nun, dass die »Letztfassung«, die, nicht zuletzt wegen des Rückwärtsgangs in 2000 auch nicht die letzte sein wird, in diesen Tagen fertiggestellt werden kann. Vorderhand beziehe ich mich auf Daten zum »Digitalen Fernsehen«, auf die Angebote bei ASTRA und bei EUTELSAT und auf die täglichen Informationen durch die entsprechende Elektronischen Programmführer. Aufstellungen sind für alle im Internet verfügbar.

Ich muss Sie in der Folge mit einigen Zahlen belästigen. ASTRA bietet 620 Digitalkanäle, davon 148 im sogenannten Free-TV, d. h. ohne Verschlüsselung. Davon sind 93 in der gesamten Ausleuchtzone der ASTRA-Satelliten frei empfangbar, 55 dagegen nur in bestimmten Ländern Europas nach der erwähnten Regionalisierungstechnik. Zwei sind nur in Österreich, 20 nur in der Tschechischen Republik mit deutschen, italienischen und letzeburgischen Angeboten, 33 in Frankreich, mit polnischen, portugiesischen, spanischen, walisischen, niederländischen und englischen Angeboten empfangbar. Dazu kommen die etwa 500 »Plattformen« auf Eutelsat, mit Schwerpunkt auf Nahost, darunter ca. 50 im Free-TV. Fernsehen ist heute nicht mehr nur das Fenster zur Welt, sondern für viele, was sie an den großen Schüsseln sehen können, das Fenster zur Heimat.

Im Rahmen dieser Angebote fällt zunächst, was positiv zu vermerken ist, die »deutsche« Vielfalt an Free-TV auf. Empfangbar ist nicht nur das gesamte Angebot der ersten, zweiten und dritten Programme, die »Bouquets« von ARD und ZDF mit Zusatzprogrammen (die EPGs sind übrigens nicht mit allen Dekodern zu empfangen), sondern auch alle werbefinanzierten Programme und deren jeweilige »Familien«. Fernsehen für das Ausland (Deutsche Welle) und

aus dem Urlaubsausland kommt ein deutschsprachiges Fernsehen der Kanarischen Inseln hinzu.

Die europäischen Nachbarn dagegen sind vergleichsweise »ausgedünnt«. Die Niederlande haben einen Kanal, die Belgier ebenfalls einen frei zugänglichen. Die Franzosen bieten ihren Parlamentskanal, LCP-AN, an, daneben La Cinq – und ARTE.

Großbritannien ist mit Sky, aber nicht mit BBC vertreten. Die nordischen Länder fallen aus; Polen hat einen Kanal auf ASTRA, Tschechien und die Slowakei sind nicht vertreten, Österreich ist mit TV1 und den Ablegern von RTL, Sat1, Pro Sieben und Kabel 1, aber nicht ORF 1 und 2, präsent. Für die Schweiz senden RTL, SAT.1 und Pro Sieben, SF1 ist Pay TV, Italien ist mit RAI Uno und ALICE, Spanien mit einem Kanal für Andalusien vertreten. Unter einen erweiterten Kulturbegriff wird man die Shopping-Kanäle oder die »Motors«/»Moteurs«-Kanäle fassen können. Eine entsprechende Übersicht ließe sich übrigens auch für EUTELSAT erstellen; sie ergibt den schon genannten zusätzlichen Schwerpunkt auf Nahost. Ich möchte Sie nicht mit weiteren Zahlen, überwiegend eine technische Verdoppelung des Angebots, langweilen.

Das Angebot an »Europäischem Fernsehen« für ganz Europa ist reich wie nie zuvor. Es gibt »Generelle Unterhaltung« oder »Vollprogramme«, Nachrichtenkanäle, Sportkanäle, Kinderkanäle, Automobilkanäle, Promotionskanäle, Shoppingkanäle, Religiöse Kanäle, Kulturkanäle, Musikkanäle usw., usf., alles das, was der unscharfe Begriff des »Spartenkanals« fassen kann. Die europäische Sprachenvielfalt ist weitgehend abgebildet, mit Schwerpunkt Deutsch (aus Deutschland), Englisch, mit Abstand Französisch. Die Tendenz aber ist, was Free-TV anbetrifft, abnehmend.

## Metamedien

Vielfalt erfordert Orientierung. Das böse Wort von der Informationsflut geht um. Fernsehen ist nicht mehr das »Forum«, auf dem sich alle treffen, sondern eine große Bibliothek. Horace Newcomb, der amerikanische Fernsehhistoriker und Kommunikationswissenschaftler, hat im September 2000 auf der Abschlusstagung des sfb 240 »Bildschirmmedien« dieses Bild als Leitmetapher des »Neuen Fernsehens« vorgeschlagen. »Post-Television. From Forum to Library« hieß der Titel seines Vortrags. Die Bibliothek hat ihre klassischen Orientierungsmittel: die Kataloge, die Literatur über die Literatur, das Genwissen der Leser. Die entscheidende Frage ist: Wie wird der Nutzer über das Angebot an

»European Media Content« informiert? Entscheidend aus Sicht des Nutzers sind die jeweiligen Oberflächen. Sie fungieren als die differenzierten Zugangssysteme zum neukonfigurierten Medienensemble. Hier hatte die Technik das erste Wort. Trotz aller Versprechungen in Bezug auf Nutzerfreundlichkeit: man muss schon einen Kurs in Digitalfernsehen nehmen. Eine Fülle neuer Fachausdrücke, möglichst in Abkürzung (Universal-LNB, CA, EPG usw.), sind erst einmal zu lernen. Vielleicht soll man sie gar nicht verstehen.

Die »Konvergenz« lässt den Fernseher zum »Multimedia-Terminal« werden. Fernsehen und Internet sollen verschmelzen und möglichst noch mobil werden. Ob dabei aber die für das Internet entworfenen Zugangssysteme im Sinne von Universalwerkzeugen technisch so aufgerüstet werden sollten, wie dies in manchen Visionen vortragen wird, steht in Frage. Es dürfte in der Tat nebensächlich sein, ob der Rechner als »desk top computer« unter oder als »set top box« auf dem Bildschirmgerät zu stehen kommt oder ob ein integriertes Gerät vor uns steht. Ob der Ausbau der Fernbedienung genüge oder eine Tastatur zur Verfügung gestellt werden müsse, ist mit großem Aufwand als ergonomische Frage diskutiert, aber bisher noch nicht gelöst worden. Offen ist auch, ob die EPGs in der Technik der Menüführung der Computer der 80er Jahre letztlich zu einer befriedigenden Lösung für den Nutzer führen können.

Die technische und ökonomische Machbarkeit und die Ergonomie sind nur Voraussetzungen für die Akzeptanz der »Neuen Medien«. Offen ist die Frage, ob die Verfügung über Telekommunikationssysteme als Netze, um die gegenwärtig mit hohem finanziellen Aufwand gekämpft wird, gegenüber der Verfügung über die Inhalte der Netze nach- oder vorrangig sei. Derzeit stehen ökonomische und rechtliche Debatten so sehr im Vordergrund des Interesses, dass der »Käufer« oder Nutzer fast in Vergessenheit gerät. Nicht nur in der eingesetzten Metaphorik des Kampfes und in den mythischen Rückbezügen der Auseinandersetzungen deutet sich ein ästhetisch-pragmatischer Hintergrund der Entwicklung an, der in der Tat doch einer genauen und kritischen Bearbeitung bedarf.

Werden die Zahl der Kanäle und die interaktiven Möglichkeiten erweitert, im Sinn etwa einer Entwicklung zum »Near Video On Demand« (NVOD) oder zum »Video On Demand« (VOD), zu einem Bestell- oder Kioskfernsehen, zu einer Bibliothek, so wird daraus der Sprung von einer quantitativen zu einer qualitativen Unübersichtlichkeit. Nun ist der Nutzer nicht mehr anonym, sondern mit seiner Adresse, wie im Internet, bekannt. Wer einen Film bestellt, ist zur Zahlung

verpflichtet. Ihm wird eine persönliche Rechnung ausgestellt, auch wenn dies ein massenhaft vorkommender Vorgang ist. Fernsehen wird individualisiert. Das klassische Fernsehen als Massenmedium, an alle, für alle, muss neu erfunden werden, auch wenn dabei auf vertraute Formen der Nutzung von Massenmedien, wie auf den Kauf am Kiosk oder auf die Atmosphäre von Programmfamilien zurückgegriffen wird.

Zur Lösung des Problems »Qualitative Differenzierung versus technische Konvergenz« werden Hard- wie Softwareprodukte, von Satelliten- und Kabelsystemen bis zu Navigatoren und eben die »Electronic Program Guides« (EPGs) angeboten. Über das primäre Fernsehangebot legen sich mit einer gewissen Selbstverständlichkeit die schnellen digitalen Orientierungssysteme. Information und Wahl erfolgen unmittelbar zeitlich aufeinander. Die Unübersichtlichkeit des Digitalen Fernsehens soll digital aufgelöst werden. Es entstehen »Metamedien«, die im Blick auf ihre Nutzerorientierung zu prüfen und zu bewerten sind.

Aus den bisherigen nutzungsbegleitenden Orientierungsmedien wie den Programmzeitschriften werden Zugangssysteme, die das digitale Fernsehen als strukturiertes Angebot mit selektiver Interaktivität vermitteln. Damit sind erhebliche rechtliche wie ökonomische Problemstellungen verbunden. Ich frage: Wer darf digitale Zugangssysteme zur Verfügung stellen, welche Kosten entstehen dem Nutzer daraus? Über die Qualität der Zugangssysteme ist die Debatte noch zu führen. Sie bedarf anthropologischer, psychologischer, sozialwissenschaftlicher und ästhetischer Reflexion. Gezielte Auswahl durch den Nutzer erfordert Informationen im Rahmen des Kurzzeitgedächtnisses. Dieses wiederum ist fundiert im Langzeitgedächtnis, in seinen Erfahrungen mit Inhalten, Themen, Genres, Präsentationsformen usw. Ein Zugriffssystem der spontanen Entscheidungen ist immer nur so gut wie das »kulturelle Gedächtnis«, das in es »eingeschrieben« ist. Gibt es, was die Kommissare verhüten möchten, im Zugangssystem keine Rubrik »Krimi«, gibt es auch keinen Krimi mehr.

Digitale Zugangssysteme sind, und hier liegt meines Erachtens das gegenwärtige Problem, im höchsten Maße sensibel. Schlecht konzipierte Zugangssysteme sind Informations- und Kommunikationsverhinderer. Offen ist, ob eine grobe Rubrikenbildung, wie sie in den gegenwärtigen EPGs angeboten wird, wirklich eine gezielte Nutzung ermöglicht. Oft hat man den Eindruck, dass der Weg der ersten Kuh weitergegangen wird.

Die Frage nach einem konditionierten bzw. proprietären Zugang zu Medien im allgemeinen, zum interaktiven Fernsehen im besonderen, ist

eine in keiner Hinsicht nebensächliche. Zu fragen ist nach dem Leistungsumfang der Zugangssysteme im Blick auf ihren Informationsgehalt, ihre Navigationsmöglichkeiten und die Form, in der sie Selektionen durch den Nutzer unterstützen. Gibt es eingebaute Zugangskontrollen, werden mögliche Inhalte ausgeblendet, werden durch Bouquetbildung bereits Bewertungen vorgenommen und liegen diese im Interesse des Nutzers? Soll es, angesichts der technischen Konvergenz, nur ein standardisiertes Zugangssystem geben, mit diskriminierungsfreiem Zugang für alle Anbieter? Kann es hier nur um die Interessen der Anbieter gehen? Wird bei einem solchen Quasi-Monopol das Nutzerinteresse angemessen berücksichtigt, das ja im Vordergrund der Funktion, die das »Neue Medium« hat, stehen soll?

Die Suchmaschinen für das Internet haben sich längst ausdifferenziert und erfüllen nur in ihrer Summe den gewünschten Zweck. Dass der (nur dem Anschein nach) hart verdrahtete Zugang über eine Box das letzte Wort sein sollte, ist noch keineswegs ausgemacht. Warum, so kann man technisch fragen, lässt sich auf einer »set top box« (dem dedizierten Zugangsgerät) nicht mehr als ein Zugriffssystem laden? Ich sehe dafür keinen technischen Grund. Wer aber hat ein Interesse an einer Monopolisierung? Ist die Installation eines zuverlässigen und einheitlichen Abrechnungssystems für den Nutzer wirklich die zentrale Frage? Umgekehrt, gerade weil die Zugangssysteme sensible Ware sind: Wer verantwortet und finanziert ihre Programmierung? Kann man auch hier auf Wettbewerb und Bannerfinanzierung analog zur Praxis der Suchmaschinen und Portale im Internet setzen? Aus den Konzepten und Erfahrungen mit den Zugangssystemen zum Internet und den Grundprinzipien der »Digitalen Plattform«, auf denen die »Neuen Medien« basieren, lassen sich Einsichten in deren Struktur ableiten, die auch in technischer, ökonomischer und rechtlicher Hinsicht wiederum zu Konsequenzen führen müssen.

Was ergibt sich als Resümee aus diesen Überlegungen? Die Statistik hat gezeigt: Die »Digitalisierung«, schon jene mit analogen Mittel der Satellitentechnik der 80er Jahre, nun mit der Digitaltechnik, ist mit der Folge einer immer unübersichtlicher werdenden Angebotsvielfalt weit fortgeschritten. 38 empfangbare Kanäle schießen unübersichtlich genug. Die Zahl von 500, ja 1 000 Kanälen aber ist nicht mehr utopisch, sondern Realität. Auch wenn man nur in sprachlich bestimmten Teilmärkten das Fernsehangebot verfolgen will, ist ein Orientierungsmittel nötig. Die EPGs bieten sich als Lösung an. Deren intelligente Konstruktion kann auf der einen Seite

die europäische Vielfalt garantieren und erhalten, die als hoher Wert einer europäischen Kommunikationsgemeinschaft gelten kann, auf der anderen Seite aber auch die Rede von der »Informationsflut« begrenzen. Metamedien, verstanden als Zugangs- und Orientierungsmittel, erfüllen nicht nur eine ökonomische und technische Funktion, sie haben – nicht zuletzt in einem zunehmend auf Information und Kommunikation angewiesenen Europa der Multikulturalität – eine integrierende kulturelle Funktion. Das, was mit der Vokabel des »konditionierten Zugangs« (CA) als rein ökonomische und rechtliche Frage angesprochen ist, erweist sich für alle öffentlich-rechtlichen Anbieter als Herausforderung. Im magischen Pentagramm, den fünf Dimensionen des Handelns in den Medien – Politik, Recht, Ökonomie, Ethik und Kultur – darf die definierende Dimension des Fernsehens als Kulturgut kaum vernachlässigt werden.

## Folgerungen und Schluss

Welche Folgerungen sind zu ziehen? Drei sogenannten Szenarien sind nach meiner Ansicht denkbar. Das erste Szenario ist nur scheinbar das konsequenteste. Der Tendenz nach wird es von der Kommission der Europäischen Union vertreten. In ihm hört das öffentlich-rechtliche Fernsehen endlich auf, ein solches zu sein. Der freie Markt der Medienanbieter wird, wie andernorts auch, installiert. Fernsehen wird zum Gut wie jedes andere auch. Ob damit die Fernsehkultur stirbt, steht auf einem anderen Blatt. Theodor W. Adorno, der mit seinem »Prolog zum Fernsehen« von 1954 seine Verdienste nicht zuletzt im Feld einer in Erfahrung begründeten Theorie eines Fernsehens als Public Service hat, würde sagen: »Und das könnte den Herren so passen.«

Szenario zwei, das ich selber für den »worst case« halte: Alle Landes- und Staatssender senden nur noch – weil das ja jetzt technisch möglich ist – nur noch für ihre »Landeskinder«. Bei der fortschreitenden Regionalisierung – ich möchte ausdrücklich kein anderes Wort gebrauchen – wird es auch eine durchgehende Regionalisierung des Fernsehens geben. Es wird, in einem strikten Sinn, zum Nahsehen. Beispiele fallen Ihnen sicher sofort ein. Jedes Beispiel, welches ich nenne, wird ein falsches sein. Sage ich also: Anhaltiner erhalten nur noch anhaltinisches Fernsehen. Europa und europäische Identität sind passé.

Szenario drei, für das ich hier werben möchte: Eine neue EBU, die Europäische Fernsehunion oder ihre digitale Nachfolgeorganisation, erklärt nicht nur das Fernsehen zur europäi-

schen Angelegenheit und tauscht gelegentlich Großveranstaltungen aus, sondern sie macht aus dem Fernsehen eine Veranstaltung der europäischen Vielfalt und einen Motor der europäischen Identität. Sie garantiert, in Form eines Schengener Abkommens für die Fernsehkultur, die Freizügigkeit der europäischen Mediennutzer. Rechtliche und ökonomische Fragen sollten, bei aller Bedeutung, dabei nicht letztentscheidend sein. Die Gebühren müssen nicht unbedingt steigen, wenn die mit der Digitalisierung verbundenen erheblichen Rationalisierungsgewinne, die sinkenden Distributionskosten, den Inhalten zugute kämen. Da mit Sicherheit das Letzeburgische Fernsehen, das RTL und ASTRA aus Betzdorf bei Luxemburg in seinem Promotionskanal anbieten, nur von wenigen Mosel- und Rheinländern, also von Angehörigen des einstigen (revolutionären) Departements Forêts, vielleicht noch von einigen aus den Departements Rhin et Moselle, Mont Tonnère und Roer gesehen wird, dürften die Rechteinhaber hier einem geringeren Satz bei den zu führenden Verhandlungen über Fußballrechte zustimmen, besonders dann, wenn die Verhandlungen von Mainz (Departement Donnersberg) aus geführt werden. Unterstützung vom Mainzer Lerchenberg, aus Straßburg, aus Baden-Baden, aus Köln und aus Düsseldorf sollte sicher sein.

Was sollen diese unwissenschaftlichen Anmerkungen und die im ehemals preußischen Sachsen-Anhalt unverständlichen Anspielungen auf die französische Vergangenheit der ehemals preußischen Rheinlande? Europa existiert bei den kommerziellen Vertreibern der Smart cards offensichtlich nur solange, wie ganz Europa die gleiche Hardware benutzt. Dann aber regiert der Conditional Access, die Individualisierung des Fernsehens bis hin zur Selbstdarstellung im eigenen »Me Channel«. Wohin dies auf Dauer führt, können wir bereits täglich sehen und hören.

Ich fasse zusammen. Zwar wird es auch in Zukunft »schwarze Bildschirme« geben – sonst hätte das Bezahlfernsehen keine Chance auf ein Return of Investment. Auf der anderen Seite sollte das sogenannte »Free-TV« als eine Angelegenheit der europäischen kulturellen Vielfalt und damit der europäischen Identität betrachtet werden. Zwischen beiden können die Zugangssysteme, die digitalen Orientierungssysteme, die »Metamedien« vermitteln. Wie auch gelegentlich das »Bezahlfernsehen« unverschlüsselt sendet, als Promotion für die eigene »Welt«, so können auch die künftig sicher noch deutlich weiterentwickelten Hinweise der elektronischen Programmführer als Appetitanreger, »Teaser« oder Appetizer für eine differenzierte Medienkultur in

Europa angesehen werden. Eine bloße Vermehrung der Titel ohne Bilder, der schwarzen Bildschirme, allerdings trägt zu Bildung, Information und Unterhaltung in Europa kaum bei.

## Anmerkungen

- \* Vortrag auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 31.3.2001 in Halle/Saale.

Georg Maas

## »Integrieren statt Versparten«

### Die Rundfunkanstalten auf dem Weg in das Multimedia-Zeitalter\*

Wir Medienschaffende sind in unserer täglichen Arbeit stets Teil von Geschichte, gestalten und konstruieren sie bisweilen sogar – allzu häufig, ohne uns dessen bewusst zu sein. Als Chronisten der drei Zeiten erstatten wir jeden Tag Bericht über Vergangenheit und Gegenwart sowie über unsere Ideen von Zukunft. Meist belassen wir es dabei, uns mit inhaltlichen Anforderungen und Entwicklungen zu befassen und lassen dabei außer Acht, dass wir strukturellen Veränderungen relativ wenig Aufmerksamkeit schenken. Das ist insofern erstaunlich, als wir mittendrin stecken und ganz unmittelbar Teil eines grundlegenden Veränderungsprozesses sind. Ohne dass wir uns tatsächlich darüber im Klaren sind, schreiben wir Angehörige der Medienbranche gerade selbst Geschichte, denn das, was sich derzeit an strukturellen Veränderungen abzeichnet, passiert nur ein einziges Mal für den Zeitraum einer Journalistengeneration.

Wir berichten darüber, ohne zu merken, dass wir es ja sind, über deren Wandlungsprozess wir reportieren. Digitale Welt, Interaktivität, Konvergenz – das sind die Zauberwörter, mit denen wir die Medienwelt der Zukunft skizzieren und erklären. Viele Start-up-Firmen haben sich nicht ohne Grund auf die Ausarbeitung und Entwicklung dessen gestürzt, was jene verheißungsvollen Begrifflichkeiten an neuen Möglichkeiten versprochen. Sie mussten schmerzhaft feststellen, dass ihre Begeisterung und ihr Engagement insofern verfrüht waren, als dass die Märkte einfach noch nicht geschaffen waren und die Begehrlichkeiten auf Rezipientenseite sich noch nicht ausreichend hatten entwickeln können. Aber die vorübergehend in Konkurs gegangenen Ideen sind noch immer frisch und haben an Attraktivität nichts eingebüßt. Die Konzepte von damals dürfen also nicht auf Eis gelegt werden, sie bedürfen bloß einer besonneneren Umsetzung.

Und was hat das Ganze mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Deutschland zu tun? Die Antwort darauf ist ebenso simpel wie alarmierend: Mit unserer Wachsamkeit und Reaktion auf die digitalen Entwicklungen um uns herum steht und fällt die Legitimität unseres öffentlich-rechtlichen Medienschaffens.

Spätestens durch den Erwerb von TV-Kabelnetzen durch Liberty Media ist allerhöchste Aufmerksamkeit geboten. Die US-Firma hat die Absicht, die Netze auf Breitbandniveau auszubauen, was ihr erlaubte, ihren Kunden nicht nur

neue TV-Programme zu liefern, sondern auch »Video on demand«, schnelle Internetzugänge und Telefonie anzubieten. In Japan und Großbritannien hat der Konzern das bereits vorgebracht. In den Regionen, in denen Liberty Media die Kabelgesellschaften übernommen hat, sind zehn Millionen Haushalte an die Leitungen angeschlossen. Das entspricht einem bundesweiten Marktanteil von etwa 60 Prozent.

### Reaktionen auf die veränderte Medienwelt

Rundfunkanstalten wie der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) sind also gezwungen, sich auf die Veränderungen der Medienwelt einzustellen und zu lernen, wie sie vor dem Hintergrund von zuweilen bedrohlich empfundenen Begriffen wie Digitalisierung, Interaktivität und Konvergenz mit ihren althergebrachten Programmen umgehen. Allzu häufig beschränken wir uns in unseren Überlegungen darauf, wie inhaltlichen Anforderungen zu begegnen ist. Das ist zwar ebenfalls von sehr großer Bedeutung, aber dennoch zunächst zweitrangig. Inhalt, Content, wie es heute in der Fachsprache heißt, wird immer massenhaft zur Verfügung stehen.

Wenn wir effektive Voraussetzungen schaffen wollen, müssen wir uns zunächst auf Organisationsstrukturen konzentrieren sowie auf die Aus- und Weiterbildung unserer Mitarbeiter. Anschließend kümmern wir uns mit derselben Aufmerksamkeit um die Gestaltung unserer künftigen Inhalte und die Besonderheiten einzelner Angebote. Da öffentlich-rechtliche Sendeanstalten ihre Produkte bislang noch über verschiedene Wege verbreiten, eines vorneweg: Der MDR setzt bei diesem Entwicklungsprozess auf Integration statt auf Verspartung. Schließlich stehen alle Redaktionen, ob für Hörfunk, Fernsehen oder Internet, vor der gleichen Herausforderung.

Die Ursache für den Wandel ist die Digitalisierung. Nunmehr treten Bits als kleinste relevante Einheit an die Stelle von Atomen. Sie sind keine solide, stabile Materie, sondern begegnen uns als bewegliche, veränderliche Einheiten: in Form von Musik, Bild, Film oder Text – auf jeden Fall stets als Information. Das hat zur Folge, dass sich die Rolle des Empfängers wandelt. Seine Rezeption muss nicht mehr durch passive, anteilslose Hinnahme von Programminhalten

gekennzeichnet sein. Er übernimmt eigenständig die Kontrolle über jene Informationen, die ihm geliefert werden bzw. die er geliefert haben möchte.

Heutige Fernsehgeräte erlauben ihrem Nutzer die Kontrolle über Helligkeit, Lautstärke, Kanal. Die Geräte von morgen geben ihm die Möglichkeit, über den Umfang von Comedy oder Kultur, Bildung oder Boulevard, Sex oder Soap zu entscheiden, weg von der synchronisierten Teilnahme, hin zur individuell vom Nutzer definierten Rezeption. Die Entscheidung, was Informationsgehalt hat und sehenswert sein könnte, liegt nicht länger bei der Redaktion. Der Empfänger bestimmt den Nachrichtenwert und wird zu seinem eigenen Gatekeeper.

Damit ändert sich auch die Rolle einer Rundfunkanstalt. Im analogen Zeitalter trennten wir strikt zwischen den verschiedenen Medien, bedingt durch Inhalt, Vertrieb und Endgerät: Fernsehbilder wurden über Kabel oder Satellit in ein Fernsehgerät übertragen, Radiosignale über Antennen in ein Radiogerät – jedes Medium hatte seinen eigenen Formenkanon. Danach richtete sich auch die Einteilung der einzelnen Redaktionen, eine wechselseitige, inhaltliche Beeinflussung gab es kaum. Diese Verspartung setzte sich fort bis hinauf in die Leitungsebenen. Direktionen, Hauptabteilungen, Abteilungen gliederten sich eindimensional und waren dafür perfekt.

Mit der wachsenden Bedeutung der digitalen Verbreitung sind solche Strukturen auf Dauer nicht aufrecht zu erhalten. Das Internet mit seinem Übertragungsprotokoll und seinen vielfältigen Möglichkeiten, Inhalte verschiedener Art zu transportieren, hat es uns vorgemacht. Mittels Datenkompression gab es mit dem Web nämlich eine weitere Darstellungsform von Audios und Videos. Plötzlich trat ein Medium hinzu, das in der Lage war, Teile von Inhalten, die für konventionelle Formate produziert worden waren, zuzätzlich – zeitautonom(!) – abzubilden. Diese automatische Integration führt zu einem Paradigmenwechsel: Die zu produzierenden Inhalte müssen nicht länger für die beabsichtigten Endgeräte zurecht gelegt werden, sondern thematisch geordnet. Das hat weit reichende Auswirkungen auf Organisationsstrukturen, denn digitale Medien heben bisherige Grenzen auf. An die Stelle von Direktionen, die einzelne Bereiche verantworten, treten Inhalteverantwortungen. An die Stelle von Redaktionen, die bislang ausschließlich einzelne festgelegte Formate produziert haben, treten thematisch gegliederte Redakteurspools für Nachrichten, Sport, Unterhaltung usw., die jederzeit jedes beliebige Format bedienen können. Dies gestattet der nunmehr ausschließlich digital erfolgende Vertrieb.

Die für die Verbreitung nötigen Übertragungsnetze müssen nicht im Besitz der Produzenten sein. Die öffentlich-rechtlichen Anbieter konzentrieren sich auf das, was sie am besten können: Inhalte, die der Information, der Bildung, der Unterhaltung dienen. Sie müssen aber dafür sorgen, dass sie jederzeit Zugriff auf die Vertriebswege haben, um ihre Inhalte verbreiten zu können. Hierfür sind frühzeitige Allianzen notwendig: Inhalte im Austausch gegen Übertragungskapazitäten. Anders ist der Wettbewerb zu Konkurrenten, die sowohl als Inhalte-Anbieter wie auch als Netzbetreiber zu agieren beabsichtigen, nicht zu bestehen.

Wir werden in Zukunft eine größere Zahl von digitalen Endgeräten bedienen müssen. Die zu erwartende Vielfalt wird sich vorrangig im Bereich mobiler Geräte wiederfinden. Eine Rundfunkanstalt muss in der Lage sein, alle Geräte bedienen zu können, mit ihren Inhalten in allen Zielmedien vertreten zu sein. Der kommerzielle Erfolg einzelner Standards ist dabei zunächst zweitrangig. Wichtig ist es zunächst, Erfahrungen zu sammeln, um möglichst flexibel auf die Entwicklungen der Märkte reagieren zu können. Das ist von strategischer Bedeutung, um den Fortbestand öffentlich-rechtlicher Versorgung zu gewährleisten – über die Vertriebswege von gestern hinaus.

Was bedeutet die Auflösung der Bedienungskette Inhalteseite – Vertrieb – Abbildungsseite bereits heute für uns? Texte, Videos, Audios, Animationen werden miteinander kombiniert. Über das gesamte Angebot einer Website – von der Homepage über Indexseiten bis hinunter auf Artikalebene und Hintergründe – lösen einzelne Applikationen wie Text oder Grafik-Animation wiederum andere Applikationen wie Video oder Audio aus. Auf der Basis einer zunächst leeren HTML-Seite komponieren wir völlig neue Anwendungen in beliebig vielen Kombinationen. Für eine Rundfunkgesellschaft wie den MDR, der massenhaft über Bewegtbilder und hochwertige Ton-Produktionen verfügt, ist dies eine wunderbare Chance, einmal erworbenen Content mehrfach zu verwerten, jederzeit verfügbar zu machen und eines Tages virtuelle Spartenkanäle zu entwickeln und zu etablieren.

Ein Fernsehabend wird in Zukunft anders aussehen als heute. Wir werden die Wahl haben zwischen Dutzenden von Spartenkanälen für Opernliebhaber, Formel-1-Fans oder Hobbygärtner. Die Fernbedienung holt uns dazu vertiefende Zusatzinformationen auf den Bildschirm. Literatur, Eintrittskarten, Merchandising-Artikel können noch im gleichen Augenblick online geordert werden während man einen Talkshow-Ausschnitt live per E-Mail kommentiert. Die Endgeräte der Zukunft – egal ob Fernseher oder an-

dere Abspielgeräte – sind kleine Alleskönner mit Webzugang.

Das Internet ist zu einem gewissen Teil Vorläufer des digitalen Fernsehens. Darauf bereitet sich der MDR bereits heute durch spezifische Webproduktionen vor; dazu braucht man Webredakteure. Ein Hörfunk- oder Fernsehjournalist kann im täglichen Geschäft keinen qualitativ hochwertigen Net-Content nebenher produzieren.

Daher hat der MDR sich am Anfang seiner Web-Aktivitäten dafür entschieden, beim Auf- und Ausbau seiner Internetredaktion auf die bereits bestehende Videotextredaktion aufzusetzen, da dort Redakteure beschäftigt sind, die als Mitarbeiter eines elektronisch analogen Senders bereits »Printjournalismus« machen und ihre Erfahrungen entsprechend einbringen können. Das zeigt, dass strukturelle Anpassungen, die Neuentwicklungen mit sich bringen, eigentlich schon seit Jahren im Fluss sind und lediglich konsequent weitergeführt werden müssen.

## Kreativität der Redakteure

Online-Journalismus zeichnet sich durch den geschickten Einsatz des Zusammenspiels von Bild, Grafik, Text, Ton, Video und weitere Stilmittel wie Chats, Foren, Gewinnspiele, Votings etc. aus. Obwohl der Redakteur dafür theoretisch unendlich viel Raum zur Verfügung stehen hat – er kennt keine zeitliche Begrenzung für seinen Beitrag, auch keinen klassischen Redaktionsschluss –, so muss er doch das Kunststück vollbringen, sich trotz der diversen zur Verfügung stehenden Gestaltungselemente auf das Wesentliche zu konzentrieren. Er darf den Nutzer nicht überfordern, muss dessen Blick – das menschliche Auge scannt am Bildschirm auf einer Breite von ca. acht Zentimetern – die Möglichkeit zur Erfassung und Einordnung geben. Dazu gehört nicht zuletzt auch ein vernünftiger Umgang mit Design und technischer Funktionalität. Sie runden das Angebot ab und haben einen großen Anteil am Gelingen eines Webauftritts.

Die Kreativität der Redakteure ist das Kapital unserer digitalen Medien, deren Halbwertszeit verdammt kurz ist. Online-Journalisten sind mehr noch als andere Kollegen darin gefordert, immer auf der Höhe der Zeit zu sein, damit die Entwicklung nicht an ihnen vorbeizieht. Daher ist eine Website nie ein fertiges, abgeschlossenes Produkt. Sie unterliegt ständigen Anpassungen und Verbesserungen, sowohl im Detail als auch im Gesamtbild, was durch regelmäßige sogenannte Relaunches zum Ausdruck kommt. Dies macht übrigens auch eine ständige Weiterbil-

dung der Beschäftigten von digitalen Medien unverzichtbar.

Damit einher gehen auch konzeptionelle Wandlungen. Beispiel Nachrichten: Zunächst hatte MDR ONLINE damit begonnen, Schlagzeilen aneinander zu reihen. Heute finden beim MDR quantitativ weniger Themen Berücksichtigung – dafür gehen die Meldungen in die Tiefe, bieten Hintergründe und einen Mehrwert, die dem User ganz zielgerichtet und zweckgebunden nutzen. Die Ergebnisse der jüngsten ARD/ZDF-Onlinestudie 2001 beschreiben ein Nutzerverhalten, das die Richtigkeit des Konzepts bestätigt.

Die Websites der Rundfunkanstalten werden insbesondere dort genutzt, wo speziell aufbereitete Nachrichten, aktuelle Informationen sowie Ratgeber- und Serviceangebote offeriert werden. Zudem gibt die Mehrheit der Online-Nutzer an, sie habe mehr von einer Fernsehsendung, wenn sie die Möglichkeit habe, sich im Internet zusätzlich vertiefend zu informieren. In Zukunft werden wir in unserer Produktion sukzessive eine weitere Wandlung vollziehen und uns noch stärker Themen zuwenden, die von regionaler Bedeutung sind.

Die Region, die das für Radio und Fernsehen angestammte Sendegebiet beschreibt, umfasst die Bundesländer Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen. Wie der MDR ist auch die Internetredaktion der Rundfunkanstalt auf fünf verschiedene Standorte verteilt. Das erfordert ein gut funktionierendes Content-Management. Die Neuen Medien der Dreiländeranstalt beschäftigen Mitarbeiter in den Landesfunkhäusern in Dresden, Erfurt und Magdeburg, wo zuvor ausschließlich Regionalfernsehen und -hörfunk produziert wurden. Hinzu kommen Mitarbeiter in Halle, wo der MDR seine Hörfunkzentrale hat. Mittendrin sitzt in Leipzig die Kernredaktion, von der aus sämtliche Online-Aktivitäten koordiniert werden. Hier werden die Finanzen verwaltet, hier wird das Umfeld beobachtet und hier werden alle strategischen Entscheidungen getroffen. Dass dezentral produziert wird, ist kein Problem – solange ein starkes Kommunikationsnetz vorhanden ist.

Ein solches Netzwerk garantiert, dass die Online-Redakteure unabhängig vom Standort jederzeit Zugriff auf verschiedenste Quellen haben: Agenturen, Bildarchive, Audiodatenbanken, Textverzeichnisse, Planungstools, Programmvorschaueinheiten, die schließlich alle im selben Redaktionssystem verarbeitet werden. Dort werden sie je nach Anforderung zusammengesetzt, bearbeitet und in die weite Welt gespielt. Und zwar in jedes mögliche Zielmedium.

Das Redaktionssystem vereinfacht die Produktion auch dadurch, dass es aufwändige Pro-



grammirtätigkeiten überflüssig macht. So muss beispielsweise kein Redakteur Eingabebefehle in HTML beherrschen, was die Produktion beschleunigt und kostbare Reaktionszeiten auf aktuelle Ereignisse verkürzt. Entstehung, Bearbeitung und Verbreitung einzelner Inhalte können räumlich voneinander getrennt sein – es spielt absolut keine Rolle. Wichtig ist nur, dass die Verantwortung an einem Ort zusammenläuft und dort wahrgenommen wird, denn Multimedia berücksichtigt alle Bereiche einer Rundfunkanstalt und muss strukturübergreifend agieren können. Das ist die Voraussetzung für den gemeinsamen Erfolg aller Bereiche in der digitalen Medienwelt.

Die Digitalisierung der heute bekannten Medien vereinheitlicht ihre technischen Formate und führt sie so zusammen. Die einst erzwungene Verspartung verliert ihren Sinn, und an ihre Stelle tritt nicht nur die Integration von Inhalten und Themen – sie geht einher mit der Schaffung neuer Anwendungen, Formate und Dienste. Damit treten Themen in den Vordergrund, die in einem in sich abgestimmten Medienbouquet an den Nutzer transportiert werden. Das ist der eigentliche Paradigmenwechsel. Der Inhalt bestimmt künftig den Produktionsprozess, und nicht länger das eindimensionale Endgerät, welches schon bald ausgedient haben wird.

Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten tun gut daran, sich auf diese Entwicklung einzulassen und sie mitzugestalten. Von der Entschlossenheit, mit der sich die Rundfunkanstalten diesen Herausforderungen der digitalen Evolution stellen, hängt am Ende ihre Daseinsberechtigung ab. Denn der Auftrag, für Information, Bildung und Unterhaltung zu sorgen, darf nicht mit dem Auslaufen des analogen Zeitalters enden.

## Anmerkungen

- \* Vortrag auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 31.3.2001 in Halle/Saale.

## »Es ging ja um nichts weniger als aus einer Ablehnung des Lebens, aus Lebenshass zur Lebensliebe zu kommen«\*

Interview mit Georg-Stefan Troller

Im Rahmen des Forschungsprojekts »Zeitzeugen-Erinnerungen«<sup>1</sup> an der Universität Osnabrück fand am 24. Februar 1995 im ZDF-Studio in Paris ein ungefähr fünfstündiges Interview mit dem Journalisten Georg-Stefan Troller statt. Es war wie die meisten der Zeitzeugeninterviews in seinen Verlaufslinien biographisch angelegt – bei Troller liegt dies allerdings besonders nahe. Dabei war von vornherein klar, dass eine auch nur annähernd auf Vollständigkeit zielende Rekonstruktion seines Lebenslaufs nicht erreichbar sein würde. So wurde versucht, ein Gleichgewicht herzustellen zwischen seinem journalistischen Werdegang, seinen Ausführungen zur Zeitgeschichte, zur Spezifik der amerikanischen Kultur und deren Einfluss auf die alltagskulturelle und geistige Entwicklung der Bundesrepublik und eben jenen biographischen Prägungen. Ohne deren Kenntnis können weder seine Weltanschauung noch sein journalistisches Selbstverständnis noch der individualtypische Stil seiner dokumentarischen Fernseharbeit nachvollzogen werden.

Georg-Stefan Troller wurde 1921 in Wien als Sohn einer jüdischen Kaufmannsfamilie geboren. Er emigrierte mit 16 Jahren über Jugoslawien und Italien nach Paris, verließ Frankreich 1941 und ging in die USA. Im Jahre 1945 kam er als Soldat mit amerikanischem Pass nach Europa zurück. Seit 1949 lebt Troller in Paris. Ab 1952 arbeitete er zunächst als Radioreporter und Korrespondent für amerikanische und kanadische Sender, später als Fernsehreporter für österreichische und deutsche Programme. Mit den Sendereihen »Pariser Journal« (1962 bis 1971 für den WDR) und »Personenbeschreibungen« (1972 bis 1984 für das ZDF) hat Troller Fernsehgeschichte geschrieben.

Die Themen seiner Fernsehdokumentationen konzentrieren sich auf Personenporträts, die einerseits in ihrer Gesamtheit eine unendliche Vielfalt individueller Charaktere und Geschichten widerspiegeln, andererseits geprägt sind von Toleranz und Offenheit gegenüber Minderheiten und Außenseitern – egal ob es sich dabei um das ethnisch oder kulturell, sozial, politisch oder intellektuell Andere handelt. Dieser Vielfalt entspricht auch – bei aller stilistisch Eigenart – die unterschiedliche Art und Weise, in der er sich seinen Themen und Menschen nähert.

Trollers berufliches Selbstverständnis ist in besonderer Weise von lebens- und zeitge-

schichtlichen Erfahrungen geprägt, wobei in erster Linie Verfolgung und Exil stets mit hineinspielen in seine berufliche Existenz. So kommt er auch in seinen schriftlichen Erinnerungen immer wieder auf die Grunderfahrung von Diskriminierung und Diffamierung zurück, wie er sie aufgrund seiner jüdischen Herkunft während des Nationalsozialismus, aber auch in den Jahren davor in Wien erlebt hat. Troller bringt seine deprimierenden Jugenderinnerungen mit den späteren beruflichen (und privaten) Erfahrungen der Nachkriegszeit selbst- und gesellschaftsanalytisch zusammen. Seine Biographie und seine journalistische Arbeit, geprägt von einer dezidierten gradlinigen Haltung und einem erfahrungsbegründeten Skeptizismus, sind Zeugnisse eines Abschnitts deutscher (und österreichischer) Geschichte im 20. Jahrhundert, die den millionenfachen Mord am europäischen Judentum zu verantworten hat.

Wolfgang Becker, Osnabrück

### Dokument

Wolfgang Becker (B): Die obligatorische Einstiegsfrage bei uns ist immer eine sehr weitgespannte, die auch schon so eine Art Resümee verlangt. Wir würden gerne wissen, wie Sie heute aus der Erinnerung heraus Ihre Prägung durch Kindheit, Jugend, Elternhaus sehen: In welchem Maße hat Ihre Familie Ihr privates und berufliches Leben, auch Ihr Selbstverständnis, beeinflusst, vorgeprägt? Welchen Stellenwert hatte die familiäre Sozialisation oder welchen würden Sie ihr heute zuschreiben?

Georg-Stefan Troller (T): Ich glaube, dass man zunächst alles Familiäre ablehnt, um dann nachher herauszufinden, dass man doch sehr viel übernommen hat und geerbt hat von den Eltern und von der Familie. Ich würde sagen, dass für meine ganze Kindheit und Jugend die Ablehnung bezeichnend ist. Wir wollten nicht das sein, was die Eltern waren, wir wollten auch nicht das sein, was die Rolle der Juden in Österreich ganz allgemein darstellte. Wir wollten etwas anderes sein. Ich kann mich erinnern an ein ganz frühes Gedicht, in dem ich schrieb: »Ich bin ein neuer Mensch, der war noch nie!« Das war für mich ungeheuer wichtig, nicht in das vorgeprägte Muster des Vorhandenen zu fallen, diese Revolte gegen die Umwelt, also gegen die christliche Umwelt und gegen die jüdische Umwelt, diese doppelte Revolte, war sehr stark in uns, meinem Bruder und mir, als frühes Erlebnis vorhanden. Wir fühlten uns nicht daheim, wir wären gerne daheim gewesen. Diese Entfremdung von Umwelt und von Familie, so dass man – auf sich selber gestellt – als Individuum seine eigene Haltung

entwickeln musste, seine eigene Weltanschauung und seine eigene Daseinsberechtigung, das ist ganz kennzeichnend für diese Jugend. Üblich und beinahe normal wäre gewesen, sich entweder dem Sozialismus oder dem Zionismus anzuschließen, was ich beides nicht getan habe, sondern auf mich selber gestellt blieb, mit Ausnahme einer gewissen Jugendbewegungszugehörigkeit. Die ist, glaube ich, Vorbedingung gewesen für meine nachmalige Rolle als Journalist, als Journalist, der beobachtet, interessiert ist, sich anderer Leute Lebensanschauungen, Daseinsberechtigung und so weiter zu assimilieren versucht, aber selbst zu nichts eigentlich hingehört, weil er damit kein Journalist mehr sein könnte. Das ist etwas, was ich sehr spät begriffen habe und in meiner Jugend und viele Jahre hindurch bestimmt abgelehnt hätte, aber so war es, glaube ich. Insofern kommt das, was ich jetzt bin, von meiner Jugend her.

B: Ihr Vater war aber, wenn ich das richtig in Erinnerung habe, kein Anhänger der Donaumonarchie?

T: Vater war Anhänger von Masarek, hat sich sehr stark als Deutsch-Tscheche – also das Deutschtum in Böhmen-Mähren – gefühlt. Vor allem Prag war ja sehr stark jüdisch bestimmt, und dieses Mährische, Jüdisch-Demokratische fand sein Epitome in Präsident Masarek, dem Präsidenten der Tschechischen Republik, der der erste Demokrat im mitteleuropäischen Raum war, wenn man es genau betrachtet. Und das »Prager Tagblatt« war das Blatt, das Vater las. Dieser Bezug auf seine Herkunft, die bei ihm eben in dieser Richtung lag, und ein lebenslanges Ressentiment gegen das Wienertum, gegen das schlampige, lätschige, auch antisemitische Wienertum, war sehr stark in ihm ausgeprägt. Uns hat es nicht viel bedeutet.

B: Wie war in Ihrer Kindheit der Kontakt zur christlichen Umwelt?

T: Die christliche Umwelt war wie die heutige, teils noch in Österreich und sehr stark in Polen und in anderen Ost-Ländern, instinktiv antisemitisch. Das heißt, es ist so, dass der Antisemitismus jederzeit ausbrechen, losbrechen konnte, auch bei Leuten, die sich nicht für Antisemiten hielten, wie jetzt bei Präsident Walensa in Polen. Es war dermaßen eingefressen in diese Leute, dass bei ihnen trotz aller Beteuerungen, »Meine besten Freunde sind Juden« und so weiter, im Moment, wo es darauf ankam, der Hass losbrach, und aus diesem Gefühl, unaufhörlich gehasst und verachtet zu werden, was immer man tat – gab man Kontra, war man frech, gab man nicht Kontra, war man feig, beides »typisch jüdische Eigenschaften«. Es war eine Falle, die jederzeit zuspringen konnte, und aus der es kein Entrinnen gab. Man war immer im Unrecht, und man war immer zweitrangig. Man konnte Einstein sein, man war als Jude immer irgendwo eine lächerliche, verachtenswerte Figur. Das ist ganz bestimmt eine der prägenden Erscheinungen meiner Kindheit! Was übrigens auch die anderen Juden betraf: Schnitzler spricht in seinem Tagebuch – hochinteressant! – von den sogenannten »A soj«-Juden; das heißt, wenn Sie von jemandem erfahren, den sie bewundert haben, als Autor oder so, dass er auch nur Jude ist, dann sagen sie: »A soj, auch nur e Jud!« Und damit sinkt er in der Achtung

seiner Mitjuden auch ab. Es gab also kein Gefühl des eigenen Wertes in uns, des selbständigen Wertes unabhängig von der Zugehörigkeit. Das ist ein furchtbarer Zustand! Man kann nicht selbständig handeln ohne Bezug darauf, dass, egal, was immer man tut, einen die anderen dafür hassen oder verachten werden.

B: War das denn auch in Ihrer Kindheit schon so?

T: Ja. Das war eine meiner allerersten Erfahrungen. In meinem Buch [»Personenbeschreibung«] beschrieb ich es nicht, aber es gab ein Kostümfest in unserer Gegend, und unsere Eltern hatten die Schnapsidee, uns als Schotten zu verkleiden, mit Schottenröckchen, und natürlich liefen die Jungen hinter uns her und schriegen: »Schauts die zwei Juden an, die tragen Röcke, das sind doch eigentlich Weiber!« Und ich habe seitdem Schottenmuster gehasst!

B: Welchen Stellenwert hatte das Deutsche Reich damals für Ihre Familie, speziell für Ihren Vater? Sie werden sich vielleicht nicht mehr daran erinnern können, aber war das irgendwann in der Familie Thema: Deutsches Reich, Ende des Ersten Weltkrieges, Weimarer Zeit?

T: Vater hat mir erzählt, er hat einmal vor dem Ersten Weltkrieg eine Bismarck-Brandrede gehalten in Mähren, in Brünn, glaube ich, und hat sich – er war ja nie Student, aber es gab so jüdische Vereine, wo die Jungs sich als Studenten ausgaben – er hat sich als deutschnational bekannt. Darauf allgemeiner Protest der tschechischen Pelzhändler und Kürschner in Brünn, »Mit den Trollern wollen wir nichts mehr zu tun haben, von denen wollen wir nichts mehr kaufen!« und so weiter, und er musste sich entschuldigen, und es war eine furchtbare Situation. Es gab immer den Bezug auf das Reich, und das Zentrum seines Gewerbes, des Pelzhandels, war Leipzig. Und die Fahrten nach Leipzig, einmal jährlich oder zweimal jährlich, sowie die Fahrten nach St. Petersburg und nach London waren natürlich Teil seines Lebens. Für Vater war das, wie für viele Österreicher natürlich, doch immer ein Bezugspunkt – das Deutsche Reich als etwas, das die gleiche Sprache sprach, das aber in jeder Beziehung erfolgreicher war als Österreich, und zukunftsgläubiger, zukunftsorientierter.

B: Sprechen wir mal über den sogenannten »Anschluss« Österreichs. Wie hat das Ihr Vater erlebt? Gab es da einen möglichen Zwiespalt mit der Begrüßung »Heim ins Reich«.

T: Nein, natürlich nicht, das Reich war ja damals seit fünf Jahren von Hitler regiert und war überhaupt nur ein furchtbarer Drache, der uns feuerspeiend bedrohte in Österreich. Und die österreichische Demokratie war ja dahingegangen um diese Zeit, es gab ja schon eine österreichische Diktatur, einen österreichischen Faschismus, der von vielen Juden unterstützt wurde als das »kleinere Übel«, und das hat auch mein Vater getan, während wir auch dagegen waren als Sozialisten. Der Anschluss war natürlich ein entsetzlicher Schreck, und gerade das Einsteigen der übrigen Österreicher, die ja gestern noch angeblich Schuschnigg-Anhänger oder Sozialisten gewesen waren, in die Nazi-Ideologie, war für uns natürlich ein ganz, ganz prägender Augenblick.

B: Sie haben ja ein sehr gutes Gedächtnis. Was meinen Sie, wann haben Sie sich selbst ein politisches Urteil über den Nationalsozialismus gebildet?

T: Ungefähr 1935/36. Ich kann mich erinnern, 1933 war ich zwölf Jahre alt oder so, dass ich ein ganz dummes Wort aussprach: »Jetzt haben die schon so ein Zeichen wie das Hakenkreuz«, was mir natürlich zusagte, weil das ein ästhetisches Ding ist, das ist ja eine aufgehende Sonne, kommt aus Indien, das fand ich schön, und ich sagte ganz laut: »Jetzt haben die ein Zeichen, und jetzt glauben die auch schon, sie sind eine Weltanschauung.« So kann man sich irren! Das war das erste Mal, an das ich mich erinnern kann, dass ich mich mit dem Nazismus befasste, und dann natürlich lasen wir, las ich ja eine sozialistische Zeitung, das »Kleine Blatt«, und war also informiert über das, was in Deutschland vorging, 1934 die »Nacht der langen Messer«, alle diese Dinge haben uns schon ganz schwer beeindruckt, und wir wussten natürlich von KZs und solchen Dingen, jeder wusste das.

B: War denn diese Koalitionsregierung, und was dann ab 1933 folgte, für Sie nur eine vorübergehende Erscheinung, oder ahnte man möglicherweise...

T: Man ahnte es, weil diese ganz Breite, von allerprimitivsten bis in die höchsten kirchlichen und Regierungskreise sich erstreckenden Antisemitismus ja von Deutschland aus vom ersten Moment der Macht ergreifung an geschürt wurde. Alle diese Leute, die wir bloß als Lokal-Antisemiten kannten, bezogen sich auf einmal auf das, was im Deutschen Reich vorging, und bezogen wahrscheinlich auch Gelder von dort. Und diese Statthalter, die Statthalter der Nazis in Österreich, Frauenfeld, Habicht und wie sie alle hießen, waren ja, wie jeder wusste, von drüben bezahlt, um die Propaganda zu schüren. Wir wussten also ganz genau, dass die große Bedrohung von dort kam, auch dass in Österreich selber genügend Nazis vorhanden waren, um diese Übernahme Österreichs zu gewährleisten. Daran dachten wir die ganze Zeit: »Bloß kein Anschluss!« Das war das, was wir fürchteten, so lange ich zurückdenken kann, fast vom ersten Moment an. Und natürlich kamen ja jüdische Flüchtlinge nach Österreich herein, unter Künstlern, Theaterschauspielern, Filmmenschen und so weiter waren dort sehr viel jüdische Flüchtlinge aus dem Reich, von denen man dann wusste, was sich dort draußen abspielt. Wir wussten natürlich von Dachau, und wir wussten natürlich von den ganzen Verfolgungen; das war doch überhaupt keinerlei Geheimnis. Vom ersten Moment an, glaube ich, nur gehen meine Erinnerungen nicht so weit zurück. Nachher habe ich mich darüber kundig gemacht. Ich war mit zwölf Jahren noch nicht so klar im Kopfe, aber so ab 1935/36 wusste ich ganz bewusst, dass die Bedrohung von dort kam.

B: Eine Zwischenfrage: Haben Sie »Mein Kampf« gelesen?

T: Nein. Das Deutsch war mir zu schlecht! Ich bin da sehr empfindlich, was Sprache betrifft, und dass sich für so etwas Primitives – ich hab nur mal reingeschaut – irgendjemand begeistern konnte, war mir ein totales Rätsel und bewies nur, dass man mit diesen Leuten nicht vernünftig reden konnte. Wer an so et-

was glaubte, und es glaubten ja tatsächlich 90 Prozent aller Leute daran, in Österreich noch mehr als im Deutschen Reich, obwohl sie auch das nicht gelesen hatten; aber sie glaubten daran. Es gab ja unaufhörlich Nazi-Gauredner, es gab ja Göring selber, der in Wien reden durfte, es gab Nazis, die ganz offiziell im Hotel »Auge Gottes«, das war ein Nazi-Saal, ganz offizielle Reden halten [durften], da gab es Riesenplakate, auf denen natürlich unten stand: »Nur für Arier, Juden Eintritt verboten!«, und das seit 1935 oder so! Diese Leute kamen ja rüber, und da stand das Parteiprogramm: Arbeit und Brot, Ausmerzung der Zinsknechtschaft und solche Dinge, das stand ja alles da... Übrigens bezeichnend, was den Historikerstreit betrifft, ich könnte das nachweisen, ich habe Bücher über diese Plakate der Zeit – der Bolschewismus wurde vielleicht ein Zehntel so oft erwähnt wie der Antisemitismus, wie die Juden, nicht wahr. Als wenn das angeblich nur die Reaktion auf den Bolschewismus gewesen wäre.

Natürlich gab es Angst vor dem Bolschewismus, auch in bürgerlichen Kreisen und so weiter, es gab gewisse Kenntnisse über das, was in Sowjetrußland vor sich ging, wir waren informiert über die Schauprozesse, die haben mich persönlich bereits von Bolschewisten und Kommunisten weggezogen, wir wussten Bescheid über die ersten Schauprozesse, aber der Nazismus war nicht die Reaktion auf den Bolschewismus. Beide waren natürlich Reaktionen auf den ersten Weltkrieg, das ist aber etwas anderes.

B: Sagen Sie doch ein Wort zum »Historikerstreit«, wie Sie ihn wahrgenommen haben. Ihre Position ist ja jetzt deutlich geworden.

T: Der Nolte ist einfach ein Lügner, aber worauf läuft das Ganze hinaus? Das Ganze ist wieder einmal der Versuch, den Nazismus als ein normales politisches Element einzuordnen, genauso wie es die Kommunisten versucht haben mit dem Nachweis, dass das eigentlich nur Auswüchse des Kapitalismus wären. So war es nicht! Das war tatsächlich eine beinahe mythische Erneuerungsbewegung, die aber nachher als eine ursprünglich antimoderne, antigeistige, antimaschinelle, Anti-20.-Jahrhundert-Bewegung – dank Hitlers geistigem Verständnis für die Dinge – sich modernisiert hat und nachher natürlich fähig war, die neuen Errungenschaften bis ins letzte für sich auszunutzen.

B: Modernisierung?

T: Absolut. Ursprünglich war das aber eine antimoderne Bewegung und wurde vor allem in Österreich als solche empfunden, weil in Österreich die Sehnsucht nach dem Biedermeier immer sehr stark gewesen ist. Österreich, ein zurückgebliebenes Land, ein Wäldler-Land, mit Ausnahme von Wien, aber Wien und das übrige Österreich sind ja wie Schwarz und Weiß – oder wie Rot und Schwarz, wenn Sie so wollen – zwei total getrennte Welten. In Wien hat man das 20. Jahrhundert sozusagen erfunden, im übrigen Österreich wollte man möglichst schnell zurück ins 19. oder ins 18. Jahrhundert. Aus dieser antimodernen Bewegung kommt Hitler selber. Aber das, was der Herr Nolte und seine Anhänger jetzt machen, den Nationalsozialismus irgendwie einzuordnen, sozusagen als eine normale Entwicklung, eine normale

Reaktion auf die Bedrohungen des Bolschewismus, das ist nicht so! Ich will das nicht 100-prozentig ablehnen, es gab natürlich ein Grauen vor dem Bolschewismus, das war ganz stark verbreitet. Das hat Hitler ausgenutzt, aber seine eigene Bewegung war nicht ursprünglich eine antibolschewistische Bewegung. Während, wie man aus seinem letzten Testament Hitlers weiß, der Antisemitismus, wenn man das so nennen will, eine der Hauptquellen seines Denkens war. Das scheint mir wichtig, weil – wenn ich das noch hinzusetzen darf – es wird immer wieder eine Unterscheidung getroffen zwischen den Nazis und der übrigen Bevölkerung, vertreten durch die ehrenvolle deutsche Truppe im Krieg, die einen total getrennt von den anderen. Es war nicht so! Und die Truppe wusste Bescheid, die Truppe hat ungeheuer gut gekämpft, weil sie durch und durch nationalsozialistisch erzogen war, vom grünen Pimpf bis ins hohe Alter. Der Nationalsozialismus durchdrang alle Bereiche der Bevölkerung und war nicht eine Antibewegung, sondern wurde von der Bevölkerung als eine positive Bewegung empfunden, sonst hätte er nicht diese ganzen Leute kriegen können. Und nach dem Krieg waren so und soviel Leute erstaunt, als die Alliierten immer wieder auf die KZs und so weiter hinwiesen, denn das war gar nicht der Nationalsozialismus für breite Teile der Bevölkerung. Das hat sie ja nicht interessiert! Und wenn dann ein paar Juden verschwanden, das war eben in Gottes Namen hinzunehmen, die Österreicher liebten es, dass die Juden verschwanden, die Deutschen waren nicht ganz so interessiert daran – glaube ich. Aber die Bevölkerung sah den Nazismus nicht im Kern als eine antisemitische Bewegung, sondern als eine »moderne« Aufbaubewegung. Hitler selbst hat den Antisemitismus als Kern seiner Bewegung empfunden, siehe sein letztes Testament. Die Ausrottung der Juden ging noch vonstatten, als Deutschland zusammenbrach. Das war das letzte, was sie taten. Warum? Weil es ihnen am meisten Spaß machte. Das wollten sie doch noch hinkriegen.

B: Was das Militär anbelangt, frage ich mich, ob das Kino in Deutschland nach 1945 da nicht eine große Rolle gespielt hat. Das Kino der 50er Jahre hat ja zumindest bei meiner Generation versucht, das deutsche Militär sozusagen »reinzuwaschen«.

T: Absolut richtig. Curd Jürgens in »Des Teufels General« immer wieder schick mit roten Aufschlägen und was weiß ich, man merkt so richtig, das kann ja kein Nazi sein, und dergleichen, die Wehrmacht ist gegen die Nazis, im Boot in der ersten Szene, ganz deutlich: »Wir ziehen halt in den Krieg, weil wir müssen, und diese Scheißnazis, aber in Wirklichkeit geht es doch um Heimat und Volk« und so weiter. Sie haben vollkommen recht, das Kino ist da sehr wichtig, und die anderen Medien auch. Ich würde da ganz schnell – aber sogar in den DDR-Filmen, »Affäre Blum«, der erste Antinazifilm, in dem die SS schick, schick – aber wie schick! – auftrat. Und als »Des Teufels General« gespielt wurde im Kino, mit Curd Jürgens, sagte mir mein Antinazifreund in München, einer meiner ältesten Freunde: »Die Leute gehen nur hin, um endlich wieder schicke Uniformen und Zack-Zack zu sehen!« Das übrige nahmen sie in Kauf. Die

Antinazisache nahmen sie in Kauf, um endlich wieder mal sich zu fühlen, und selbstverständlich hatten im Film, im Kino und auch in vielen anderen Dingen die Nazis eine kleine Clique zu sein, während das Volk, das arme Volk, selber nur ausgebeutet wurde von ihnen. Dieser Schwindel ... Darf ich eine Sache einwerfen? Der berühmte Streit in Amerika zwischen Bertolt Brecht und Thomas Mann, und Brecht verkündete: »Es braucht 30 SS-Divisionen, um den deutschen Arbeiter nieder zu reiten, sonst würde er revoltieren gegen Hitler!« Worauf ich geantwortet habe, hier bei einer Diskussion: »Diese 30 SS-Divisionen waren ja der deutsche Arbeiter!« Und da wurde ich angegriffen! Hier, ich weiß nicht mehr, um welchen Film es ging, wo ich an einer Diskussion teilnahm. Das war von Brechts Seite eine pure Illusion, die Vorstellung, dass das brave deutsche Volk jeden Moment ausbrechen würde in eine Revolte gegen Hitler, wenn es nicht niedergehalten würde von diesen Scheißnazis.

B: Bleiben wir mal einen kleinen Augenblick beim Film: Haben Sie die amerikanische Fernsehserie »Holocaust« gesehen?

T: Ich sehe solche Filme nie. Ich habe »Schindlers Liste« gesehen, aber ich schau mir solche Filme eigentlich nicht an. Meine Frau schaut sie sich an. Das ist zu hart, das ist zu hart, das muss ich mir nicht anschauen. Warum habe ich »Schindlers Liste« gesehen? Alle Leute haben davon gesprochen. Vielleicht ist das nur eine Ausrede, vielleicht will ich damit nicht belästigt werden, wie andere Leute auch, schwer zu sagen. Aber normalerweise tue ich mir das nie an.

B: Haben Sie ein Urteil über »Schindlers Liste«?

T: Das ist schon richtig und gut, dass die Leute aus diesem und jenem Grund sagen, das durfte man nicht machen, einschließlich unserem Freund Georg Landsmann, ich bin da nicht der Auffassung, das ist absolut richtig. So, wie die erste »Holocaust«-Serie war, soll das ja doch ziemlicher Kitsch gewesen sein, ich hab' keine Ahnung. Dass die Leute in Deutschland damals behauptet haben, zum ersten Mal hätten sie davon erfahren sozusagen, ist doch der größte Schwindel des Jahrhunderts! Ich hatte ja auch selber schon ein paar Antinazifilme gemacht, und Leiser, und ich weiß nicht, wieviele andere Leute. Es wurde ja in Deutschland ungeheuer aufgearbeitet. Man kann ja nicht sagen, dass nicht aufgearbeitet wurde, im Gegensatz zu Österreich. Das stimmt ja alles nicht! Aber in Gottes Namen, zum ersten Mal kam da eine gängige Fiktion, die man sich zu Gemüte führen konnte und dabei genießen, statt sich betroffen zu fühlen, und sagen »O Gott, wie war das damals furchtbar! Was gibt es heute zum Abendessen?«

B: Noch mal ganz kurz zum Historikerstreit: War dieser »Streit«, der ja eine große Öffentlichkeit gefunden hatte, notwendiges Resultat der Entwicklung der Bundesrepublik?

T: Ich habe eben einen Deutschlandfilm [»Unter Deutschen«] gedreht, der hier im Nebenraum geschnitten wird, wo wir sechs Wochen in ganz Deutschland gedreht haben und dieser aufkommende Nationalismus, von dem Sie sprechen, eigentlich nicht sichtbar war. So, wie viele andere Dinge, von

denen man redet und jeden Moment im ›Spiegel‹ und so weiter liest, nicht sichtbar waren. Es herrscht kein ansteigender Nationalismus in Deutschland, soviel ich sehen kann, es besteht kein großdeutsches Gefühl in Deutschland, es besteht kein anwachsender Rassenhass oder Ausländerhass in Deutschland. Gut, es gibt eine Neonazibewegung, das ist vollkommen klar. Aber ich halte das nicht für eine Gefahr für die deutsche Demokratie, ich glaube auch nicht, dass in irgendeiner Beziehung eine neue Nazigefahr in Deutschland da ist. Aber es ist, was den Historikerstreit betrifft, wie immer der Versuch da, in Gottes Namen eine neue Methode zu finden, um das Unerträgliche einzuordnen. Der Deutsche muss einordnen, systematisieren.

B: Wir sind sehr gesprungen. Kommen wir noch mal zurück zu Ihrer Familie. Ich hätte gerne, dass Sie ein Wort zu Ihrer Mutter sagen, und zwar mehr, als das, was in Ihrem Buch steht, dass sie sehr still und ruhig war. Wie meinen Sie, sind Sie von Ihrer Mutter geprägt? Können Sie versuchen, das zu bestimmen?

T: Natürlich, das Aussehen und die Figur entspricht durchaus meiner Mutter, eine gewisse Weichheit, eine gewisse Sentimentalität oder Gefühlseligkeit kommt von meiner Mutter, Nachgiebigkeit und Unfähigkeit zur Vergeistigung. Liebe zu den Dingen, zu den konkreten Dingen, zu den Genüssen, zum täglichen Leben, zum Sinnlichen, zum Sinnfälligen, alle diese Dinge, die, glaube ich, in diesem Beruf meine Stärke ausmachen, aber eben nicht die Vergeistigung, nichts Metaphysisches, nichts Transzendentes und so weiter. Das sehr Irdische meiner Mutter ist sehr stark in mir lebendig geworden, ja. Von meinem Vater der Ehrgeiz, der Perfektionismus, die Pedanterie, die Arbeitsamkeit, Fleiß, und Überzeugung, dass seine Pflicht zu tun oder das Notwendige zu tun, eigentlich schon das Höchste ist, das man erreichen kann.

B: Eben das, was dem Deutschen zugeschrieben wird.

T: Ja, mein Vater war sehr deutsch, in jeder Beziehung. Das ewige in Museen laufen, das ewige Kunst betrachten, und zwar die realeren Aspekte der Kunst, und das Realistische der Kunst – bei ihm endete die Kunst beim Impressionisten, und alles übrige danach ist ja eigentlich keine Kunst, sondern nur Schmiererei. Da habe ich schon sehr viel von ihm übernommen, aber vor allem Pflichtbewusstsein, nicht so stark ausgeprägt wie bei ihm, denn er kam ja noch aus der wilhelminischen Ära, aber doch die Überzeugung, wenn du hier sitzt und dein Zeug machst, dich Gott dafür belohnen wird. Schon dafür, dass du eigentlich nicht ausersehen bist für Judentum oder so etwas.

B: Ich will mal versuchen, den Komplex abzuschließen mit zwei Zitaten: Sie haben in einem Interview gesagt: »Jeder Literat, jeder Künstler, jeder Journalist arbeitet seine Jugend auf, kehrt zu seiner Jugend zurück«, und dann kommt noch der Nachsatz »und zu seinen Eltern«. Und dann haben Sie in Ihren Selbstbeschreibungen geschrieben: »Familie, Vaters Lieblingswort, erfüllt mich mit Abscheu.«

T: Das Präsens bezieht sich auf die Zeit damals. Ich beschreibe mich in dem Moment, wie ich bin, als kleines Jungchen.

B: Also kann ich jetzt die Frage nach dem Stellenwert der Familie für Sie in der Gegenwart stellen?

T: Ja, das ist natürlich etwas anderes, ich habe meine eigenen Kinder. Aber ich bin nach wie vor kein Familienmensch. Ich finde es wunderbar, Kinder zu haben, ich bin gerne mit meinen Kindern zusammen, aber im Sinne, wie mein Vater Familienmensch war, dass er sich zerrissen hat für die Familie, dass er nur da war für die Familie, dass er das unaufhörlich empfand: »Ich muss für meinen Sohn etwas tun, ich muss ihm etwas beibringen, ich muss ihn ins Museum schleifen, und während der Ausflüge muss ich ihm unaufhörlich irgendwelche Weisheiten verzapfen« – so sehe ich das nicht. In dem Sinne von Familie als Fortsetzung von mir, der ich meine ganze Weisheit eintrichtern muss, diese Art von Familienempfinden, ich habe auch dieses Sippengefühl nicht, das mein Vater hatte. Er hatte keine Freunde, er hat sich nur für die Familie interessiert. Wer mit ihm verwandt war, um den hat er sich gekümmert, das war selbstverständlich. Wer nicht mit ihm verwandt war, war irgendwie fremd, den brauchte er nicht eigentlich. So kann ich überhaupt nicht sein, bei mir sind die Freunde Teil der Familie, vielleicht mehr als die Familie. Insofern eine total andere Generation.

B: Sie sagten vorhin, dass Ihr Vater sehr früh in den USA war, vor Ihrer Zeit, dass er dann auch sehr viel beruflich in Europa herumgekommen ist. Wie sahen Sie das damals und was bedeutete für Sie das Ausland? Gab es da schon für Sie anglophile Tendenzen oder auch schon sehr früh eine Beziehung zu Frankreich, oder war Ausland für Sie etwas Fernes?

T: Also: Der Österreicher hat ja natürlich gewisse Beziehungen zum Ausland, alle Leute fuhren nach Italien, von uns aus gesprochen. Frankreich war ganz weit weg. Wir hatten einen Franzosen bei uns bei der Jugendbewegung, das war irrsinnig exotisch. Es gab neben diesem italienischen Bezug, den ich nicht wahrgenommen habe, zwei große Bezüge, nämlich die zwei Sprachen, die man privat gelernt hat neben dem humanistischen Gymnasium, wo Latein und Griechisch war: Englisch und Französisch. Unsere Engländerin, ich beschrieb das, war schick, sexy, und hat mich ungeheuer angezogen, die französische Madame war abstoßend, alt und unangenehm und war wahrscheinlich eine Türkin – ich habe von dem Moment an das Angelsächsische dem Französischen vorgezogen und bin dabei geblieben bis heute.

B: Ich will noch ein Stichwort aufgreifen, das auch wichtig ist. Ich zitiere Sie: »Sobald mein Vater verweist war, stürzte ich mich auf die verbotene Bibliothek im Herrenzimmer.« Was stand in der häuslichen Bibliothek, welchen Stellenwert hatte sie?

T: Das stimmt. Dieser verschlossene Bücherschrank, in den man eben, indem man ein Zwischenteil herausnahm, hereingreifen und so eigentümlich geformte Bücher, wie eben die roten Hefte von Karl Kraus' ›Fackel‹ herausfischen konnte, aber natürlich auch solche Sachen wie »Die vollkommene Ehe« von Vanderfelde oder Muders »Geschichte der Kunst« mit Nackeidebildern aus der Renaissance,

das war natürlich etwas. Ganz allgemein liebte ich es von früh auf, mich über Bücher zu informieren und zu bilden, ich bin nach wie vor ein Büchersammler, habe eine riesige Bibliothek. Und Juden sind eh' das Volk des Buches, mein Vater hatte auch eine große Bibliothek, aber er las selten Bücher, er las das »Prager Tagblatt«. Aber ich las Bücher und habe immer Bücher geliebt, und da man nie genug hatte und sich keine kaufen konnte aus Mangel an Geld und zum Geburtstag doch nur drei oder vier bekam, und meistens die, die man nicht wollte, so fischte man eben in Vaters Bibliothek herum, und erwartete dann immer, total verbotene Dinge zu finden. Was nicht der Fall war. Vater war ja Puritaner ... – Einmal las ich als Jugendlicher mit 16 Jahren »Der Witz« von Freud. Vater riss mir das aus der Hand, das sei doch ein Schweinkram, Freud! Ich sagte nein, dies bezöge sich gar nicht auf Sexuelles, aber da war nichts zu wollen, Freud las man nicht, durfte man nicht lesen. Dieses Verbogene, das eben über Sexualität in der Zeit lag, war in unserem Haus sehr stark vertreten. Wir waren eine neue Generation, die Generation von 1920 war eine ganz andere als die von 1880, da lag ja der Weltkrieg dazwischen. Wir waren die neue Generation der 20er Jahre, und wir wollten Bescheid wissen und anders sein und aufgeschlossen sein, offen sein, und über diese Dinge quatschen dürfen. Einmal sagte ein Freund von mir: »Folge deinen Instinkten«, und ich schrieb das ins Tagebuch, und Vater fand das, also ein Riesenskandal! »Folge deinen Instinkten« war Anathema, Sakrileg!

B: Erinnern Sie sich an Ihre erste Lektüre von Kraus?

T: An die allererste nicht. Ich bin auch, glaube ich, nie bei einem Kraus-Vortrag gewesen, weil Vater sagte, zu so etwas geht man nicht. Das war ja ganz spät, Kraus starb 1936. Ich wollte noch gehen, da waren noch die Plakate, aber Vater wollte das nicht, also ist man nicht hingegangen. Groß war sein Einfluss vor allem durch »Die letzten Tage der Menschheit«, das wurde sehr schnell mein Leib- und Magenbuch, das lernte ich fast auswendig. Und das beeinflusst mich nach wie vor. Mein Witz, mein beißender, bissiger, verallgemeinernder Witz, ist sehr stark von Kraus vorgeprägt, auch meine Menschenverachtung, das heißt auch das Nachahmen, das Tierstimmen-Imitatorische von Karl Kraus, das habe ich auch. Also, nicht mündlich, aber wenn ich schreibe, das kann in den verschiedensten Dialekten witzig sein.

B: Ein anderer Österreichischer Autor, Thomas Bernhard? Darüber habe ich von Ihnen noch keine Stellungnahme gelesen.

T: Der ist natürlich auch von Kraus beeinflusst und erliegt nachher demselben Wahn wie Kraus. Er kann dann schon gar nichts mehr sehen außer seinem Hass und verbohrte sich in seinen Hass und genießt seinen Hass, und das ist dann irgendwie unerträglich. Der kann einem nur mehr Leid tun, leider. Aber das ist toll geschrieben. Aufführbar ist es auch nicht!

B: Ist das auch Wien, Thomas Bernhard? Sie haben sich ja zu Wien immer wieder geäußert. In welcher Weise meinen Sie, dass Wien für Sie identitätsstiftend war oder ist?

T: Ich sehe es an meinen Töchtern, die haben es nicht. Ich hab's! Heimat, Herkunft, Zugehörigkeit, ein ganz spezifisches, ganz tief reichendes Interesse an dem Land, an seiner Literatur, an seiner Art zu sein, bei allem Wissen um seine Unzulänglichkeit und so weiter, aber das ist da. Da ist eine Verwurzelung, man kann ja gegen seine Wurzeln ankämpfen, das ist sogar fruchtbar, aber man kann nicht gegen nichts ankämpfen, und bei meinen Töchtern ist das so, es ist keine Verwurzelung da. Wogegen sollten sie revoltieren, geistig gesprochen? Natürlich wird gegen die Eltern revoltiert, aber womit sollten sie sich auseinandersetzen? Sie haben kein Judentum, sie haben keine geistige Zugehörigkeit, und sie haben keine Nationalität und keine Herkunft. Und das sind doch ungeheure Reichtümer, die ich in mir trage, lebenslange Reichtümer, dafür bin ich unendlich dankbar. Und wenn ich drüben bin und gefragt werde, so versuche ich das auch immer auszudrücken. Man kommt ja nie dazu, weil alle Leute immer nur den Hass von dir haben wollen, aber da ist auch sehr viel Liebe! Und für die bin ich unendlich dankbar, für diese Zugehörigkeit zu Wien, und dass ich hundertmal den »Armen Spielmann« lesen kann von Grillparzer und hundertmal weine, das ist doch was!

B: Erkennen Sie dieses Wien heute auch noch?

T: Ich sehe es ja gar nicht, wie es ist. Ich sehe es ja nur, wie es war, und das ist dann wahr. Aber das geht ja sehr weit. Was bedeutet Wiederkehr in seine Jugend? Dass man zu seiner Kindheit zurückkehren kann, weil eben noch etwas da ist und nicht alles ausgeradiert durch Bombennächte und so weiter, das ist ja auch ungeheuer viel. Die Gassen sind ja da, die Häuser sind ja da, da sind ja tausendfältige Beziehungen, und die sind ein Reichtum sondergleichen!

B: Das bedeutet aber für Sie nicht, irgendwann einmal zu den Wurzeln tatsächlich materiell, also lebensmäßig, zurückzukehren? Sonst würde ja die Enttäuschung kommen.

T: Das habe ich mir abgeschminkt. Waldheim war dann der entscheidende Moment. Aber eigentlich hatte ich das schon lange, auch wegen meiner Frau, aber ich dachte einen Moment lang an ein Landhaus oder so etwas, aber wissen Sie, die Angst, dass das einen Moment losbricht, ich lass mich nicht mehr beleidigen! Dann schieß ich oder stech ich! Ich lasse das nicht mehr passieren, und da habe ich dann Angst. Ich habe Angst, weil dieser – ich merke das in Polen – dieser instinktive Antisemitismus da aus den Leuten rauskommt, auch wenn sie gar keine Ahnung haben, sich gar nicht für Antisemiten halten, und da ist es auf einmal! Das vertrage ich nicht mehr. Dass das auf einmal rausbricht aus den Leuten, das will ich mir nicht mehr zumuten. Natürlich, ist es auch in Frankreich möglich, aber die Franzosen haben nicht sechs Millionen umgebracht, und die Österreicher sind ja überproportioniert gewesen im Stab Eichmann bei der Gestapo, in den KZs und so weiter. Das mute ich mir jetzt nicht mehr zu.

B: Wieder zu Ihrer Kindheit. Da sind zwei Sätze, die mir in Erinnerung geblieben sind, die dann auch häufig vorkommen: »Ich litt stumm«, und das: »Wir ließen uns schikanieren«. Die Frage ist: Können Sie

beurteilen, wann dieser Umschwung war, an dem für Juden...

T: Das war am 12. März 1938, als wir durch die Straßen gingen und von überall her diese ungeheuren Sprechchöre »Ein Volk, ein Heil, ein Führer!« hörten. Wohin man ging, rotteten sich die Leute zusammen, wie bei Karl Kraus »Serbien muss sterben«, rotteten sie sich genauso zusammen, scheint eine Wiener Spezialität zu sein! Jemand beginnt zu schreien, eine Fahne zu schwenken, schon sind Hundert und Tausend da und brüllen. Und dieses Gemeinschaftsgebrülle übers Radio, diese vollkommene Hingabe an dieses Schwein! Wie bekannt, hatte Hitler sich Österreich nur einverleibt, als er in Linz merkte, dass die ganzen Leute zu ihm überliefen. Er hatte ja gedacht, Österreich würde vielleicht eine verbündete Provinz werden oder so etwas, aber keineswegs den Anschluss geplant. Göring hatte den Anschluss geplant, nicht Hitler. Aber erst dieser Wahnwitz, mit dem die Österreicher zu ihm überliefen und ihm zugejubelt haben, und diesen Jubel habe ich mitgemacht, wann war das – 12. März oder so. Dieser Moment, das war für mich der Umschwung. An den kann ich mich noch gut erinnern. Diese Welt von Idioten, mit denen man sich da gegenüberstand, und dann natürlich die Reichskristallnacht, und dieses Sich-total-Gehenlassen, wie die Leute zu uns in die Wohnung kamen und einfach das Radio mitnahmen, das Klavier mitnahmen und so weiter und uns beerben wollten noch zu Lebzeiten, diese ganze Hinterfotzigkeit, nicht offen, sondern so verborgen, nein, das ist das falsche Wort, so verlogen, verstellt, die Verstellung, und die Scheißfreundlichkeit, hinter der dieser ganze Hass sichtbar wurde, das kam dann beim Anschluss alles herauf.

B: Was bedeutet Judentum, jüdische Religion für Sie heute?

T: Darauf gibt es überhaupt keine Antwort. Ich hab' keine Antwort darauf, was ein Jude ist, ich weiß es nicht, ich weiß nicht, was ich als Jude bin, und ich glaube, dass es niemand weiß. In Israel sind es ja Israelis und keine Juden, das ist ganz was anderes. Und ich glaube, kein Jude in der Diaspora kann es Ihnen definieren. Und letzten Endes habe ich es aufgegeben und bin auch nicht mehr so daran interessiert. Die lebenslange Beschäftigung damit schien mir denn doch – das ist schon lange her – als eine Introversion und eine Art Onanie, die ich mir abgeschminkt habe. Ich bin heute eigentlich nicht mehr so daran interessiert. Ich kann es nicht beantworten und befass mich eigentlich nicht mehr damit.

B: Es gab in Ihrer Biographie – von Ihrer Familie wahrscheinlich nicht – die Idee, nach Israel zu gehen.

T: Darf ich kurz was dazu sagen? Als ich dann in Israel war, mehrere Male, auch dort gedreht habe, habe ich mich immer als besonders deutsch empfunden.

B: Was bedeutete das in dem Augenblick? Inwiefern deutsch?

T: Ich empfand mich als ein Vertreter des deutschen Fernsehens, der über ein exotisches Volk einen Film macht. So sehr mir die Leute lagen – phantastische Leute findet man dort –, aber es war nicht mein Land, sondern ein Land, über das ich einen

Film machte.

B: Wieder zum Nationalsozialismus und Österreich. Mir fällt auf, ich provoziere das mal etwas, dass Sie doch sehr häufig über Hitler als Person sprechen. Karl Kraus hat sinngemäß gesagt: »Zu Hitler fällt mir nichts mehr ein.« Der Kontext meiner Frage ist: Für mich besteht eine Gefahr darin, den Nationalsozialismus als Hitlerismus zu begreifen.

T: Ja. Eben jetzt erschien wieder von Augstein im »Spiegel«, etwas, das ich höchst zweifelhaft fand: Er sagte »ohne Hitler kein Nazismus«. In Österreich war es nicht so, wir brauchten keinen Hitler. Es war alles da. Es fehlte nur die eine Person, die es zusammenfasst, aber diese Person wäre auf jeden Fall aufgetaucht. Das ist sehr gefährlich, das unter Hitler zusammenzufassen, und ich habe es ja gesehen in einem Film über die Nürnberger Prozesse, sogar Streicher stand auf und sagte, als er gefragt wurde, ob er sich schuldig empfinde: »Einzig und allein schuldig ist der Führer und Reichskanzler des deutschen Volkes!« Das ist dann doch erstaunlich. Also, ohne den – das ist sehr gefährlich – hätte es das alles nicht gegeben. Von wegen! Also, in Österreich war alles vorgebildet, es war alles da, es brauchte nur – in Deutschland, glaube ich, weniger – der Zusammenfassung, des Zusammenschließens der verschiedenen Strömungen, damit der Nazismus in Österreich genauso virulent wurde, wie er in Deutschland war.

B: Was verbinden Sie mit Aufarbeitung der Vergangenheit, und wie beurteilen Sie, wie in Deutschland und Österreich unter diesem Stichwort die Vergangenheit aufgearbeitet wurde?

T: Ich beziehe mich in meinem ganzen Leben unaufhörlich auf Deutschland. Die Aufarbeitung der Vergangenheit heißt ja nichts anderes als Reue. Findet Reue statt, dann ist die Vergangenheit aufgearbeitet. Findet das Bewusstsein der eigenen Schuld statt, dann ist es aufgearbeitet. Solange es nicht stattfindet, ist nichts aufgearbeitet, sondern es wird nur bequatscht. Und ich finde, dass in Deutschland, im Gegensatz zu Österreich, tatsächlich sehr viel Reue da war, obwohl es die Leute so nicht genannt haben. Es fand nicht statt, was ich in meinem Buch oder meinem Film nenne »in Sack und Asche auf den Kirchenstufen beten«, das fand so nicht statt, aber es fand tatsächlich Reue statt, man hat es nur anders genannt. In Österreich fand verdammt wenig Reue statt. Die suchten nur die Schuld bei anderen. Man hat ja die Leute physisch über die Grenze geschoben, die Deutschen. Axel Cortis Mutter wurde über die Grenze nach Deutschland verschoben, wo sie doch immer in Österreich gelebt hatte. Damit ist man den Nazismus losgeworden. Man wurde ihn auf viele Arten los. Sehr bezeichnend zum Beispiel, dass die ganzen Nachkriegsautos weiß waren. Sehr viel weiße Mäntel wurden getragen, Staubmäntel, die weißen Küchenmöbel – damit wurde innerlich bereinigt.

B: Jaspers war sicher auch eine moralische Instanz, wie auch immer man ihn bewerten mag. Er prägte sehr früh das Wort von der Kollektivschuld. Sie versuchen ja, das etwas zu differenzieren. Kollektivschuld: nein, Kollektivverantwortung: ja. Können Sie dazu vielleicht noch etwas erläutern?



T: Ich finde das absolut richtig. Und es scheint mir sehr wichtig, dass die Kinder für die Eltern verantwortlich sind. Man kann nicht einfach von der Gnade der späten Geburt sprechen, umso weniger, als ja auch die Juden für die Sünden ihrer Väter verantwortlich gemacht werden. Ihr wart ja nie Bauern, ihr habt ja immer nur von Geld gelebt und so weiter. Uns hat man ja immer für unsere Väter und Großväter verantwortlich gemacht, für diese angeblichen Sünden und Laster und so weiter, obwohl wir doch weiß Gott unfähig waren, bis heute, mit Finanzen umzugehen.

B: Aber gemeint ist doch jetzt Verantwortung im Sinne von Schuld. Kann man verantwortlich sein für etwas, das zeitlich vorbei ist und an dem man nicht beteiligt war?

T: Ich bin da nicht so sicher, aber ich will mich da nicht auf Metaphysisches einlassen. Aber ich glaube schon, dass da ein Zusammenhalt zwischen den Generationen besteht, und die jüngere Generation jedenfalls dafür verantwortlich ist, was die Alten ihnen beizubringen versuchten. Nicht wahr, die 68er Generation hat dann ganz deutlich gespürt, dass hier ein Bruch endlich fällig ist, und die haben das ja auch getan. Aber es gibt so etwas wie Gesamtverantwortung eines Volkes über Generationen hinweg, wie sie schon in der Bibel steht. Insofern sind auch Leute, die damit persönlich überhaupt nichts zu tun hatten, mit verantwortlich. Sie stehen ja zu ihrem Volk. Sie sagen ja »Ich bin Deutscher« oder sogar »Ich bin stolz, Deutscher zu sein«. Damit übernimmt man ja auch die Verantwortung für das, was da passiert ist, wenn man sagt, »Ich bin stolz, Deutscher zu sein, ich bin stolz auf die lange Geschichte meines Landes, die ja nur ganz kurz, zwölf Jahre lang, unterbrochen wurde durch einen Betriebsunfall«.

B: Nicht nur für meine Generation [Jahrgang 1943] stellt sich zunehmend die Frage, was man eigentlich selbst gewesen wäre, Opfer oder Täter.

T: Für mich auch.

B: Was schützt mich eigentlich davor? Ich erinnere mich in diesem Zusammenhang an den Satz von Andersch aus »Der Vater des Mörders«, wo er sagt: »Schützt Humanismus denn vor gar nichts?« Die Frage, was schützt uns eigentlich, ist ja auch eine Frage der Verantwortung.

T: Natürlich hätte ich bei mir bis vor einiger Zeit gesagt, das jüdische Gewissen. Aber da die Israelis anscheinend – die sind halt keine Juden mehr – auch fähig sind, Arabern die Arme und Beine zu brechen, das hätte ich nicht für möglich gehalten. Am Ende schützt uns gar nichts davor als die unaufhörliche Arbeit an uns selber. Und so, wie die Demokratie unaufhörlich neu definiert, neu verteidigt werden muss, und wer glaubt, Demokratie schützt ihn, ohne dass er die Demokratie schützen muss, der irrt sich. Ebenso ist es mit unserem Gewissen, unserem Inneren und so weiter. Denn ich selber war zu verschiedenen Zeiten durchaus fähig zu schießen, zu prügeln, Leuten den Tod zu wünschen, ich weiß das. Und das ist ein unerfreulicher Bewusstseinsprozess, den jeder selbst mit sich abmachen muss. Und dass in Deutschland dieser Bewusstseinsprozess jetzt nicht stattfindet, ist das Erschreckende. Darüber will ich

schon ganz gerne mit Ihnen reden. Ich habe eben einen Film gemacht, der hieß »Marthas Liebe«, mit acht Mördern, die ihre Lebensgefährten ermordet haben. Die Unfähigkeit dieser Leute, die den ganzen psychoanalytischen Jargon beherrschten, zu Reue, Selbsterkenntnis und Selbstvergebung durchzustößen, hat mich schon erschüttert. Da war irgendwo etwas Obskures, etwas Undurchdringliches, etwas, wo sie nicht zu sich selber kamen, was bei Juden dann doch selten ist. Die Selbstauseinandersetzung – Selbstanalyse, wenn Sie so wollen – der Juden ist ja ein laufender Prozess. Und da fand ich dann häufig bei den Deutschen, dass das nicht der Fall war. Und das wurde mir eben von der Doris Dörrie bestätigt, mit der ich über diese Dinge gesprochen habe für unseren Film, für unseren Deutschlandfilm, den ich eben machte. Sie sagte, ja, da fehlt ihnen etwas, die Fähigkeit, sich in andere einzufühlen. Das sind Dinge, die für mich zurückreichen bis zur Zwangsbekehrung der Sachsen durch Karl den Großen, die zeigen, dass das Christentum eigentlich nicht eine zutiefst deutsche Angelegenheit war, sondern bereits als ein ausländischer Zwang empfunden wurde. Damit mache ich mich immer lächerlich, wenn ich darüber diskutiere, aber jeder fragt sich, ich habe auch mit Ralf Giordano darüber diskutiert, wann begann dasjenige welches. Begann es mit Luther? Wann begann es, dass die Deutschen innerlich bereit waren, sich über moralische Vorschriften oder Gefühle hinwegzusetzen, um Glanz, Größe, Disziplin, Macht und so weiter zu erreichen, die etwas Höheres wären? Wann begann die Ablehnung des Urchristentums als etwas ihnen nicht eigentlich Zugehöriges? Was dann unter Wilhelm II. ganz stark in den Vordergrund drang, da gab es den deutschen »Krist«, mit »K« geschrieben, und das deutsche Christentum war der Meinung, dass Jesus Christus eben kein Jude, sondern letztlich ein Deutscher gewesen wäre. Da begann dann dieses Heidnische im Christentum Fuß zu fassen, das wiederum dem Nationalismus ganz stark den geistigen Weg bereitet hat. Da ist irgendetwas, das die Deutschen – ich rede nicht von den letzten 50 Jahren – immer besonders eifertig überlaufen ließ zu jeder Ersatzreligion, die ihnen einen Machtzuwachs versprochen hat.

B: Diese Unfähigkeit, über sich selbst zu reflektieren, ist das etwas typisch Deutsches? Wie erleben Franzosen oder Engländer oder Amerikaner das?

T: Die haben eben die historische Identität instinktiv da, der Franzose weiß es einfach. Mein ganzer Film [»Unter Deutschen«, 1995] befasst sich mit der Frage: Wissen die Deutschen, wer sie sind? – Nichts wissen sie, nach wie vor wissen sie es nicht. Jetzt wird Demokratie gleichgesetzt mit McDonald's. Demokratie, das ist Amerikanismus. Das ist doch auch nicht so! Dieses Nichtwissen, wer sie eigentlich sind, glaube ich, ist die eigentliche deutsche Gefahr. Und in meinem Film, wo ich lauter gutmütige Leute fand, lauter Leute, die keine Ausländerhasser waren, zu meinem Erstaunen, nur ganz wenige Neonazis, aber dieses Nichtwissen, wer man eigentlich ist, während der Franzose, Engländer, Amerikaner so selbstverständlich in seiner Nationalität ruht, in seiner Nation ruht, da ist nach wie vor irgendwo die Gefahr. Und

dieses Wissen um die Identität hat dann auch damit zu tun, dass gewisse Dinge so selbstverständlich sind, dass man sie nicht von sich abstoßen kann. Und in diesen großen Demokratien lebt eben das Jüdisch-Christliche, das Demokratische, die Menschenachtung, die ja mit Selbstachtung sehr stark verschwistet ist, die liegt da tief drin. Und der Deutsche schwankt immer zwischen totaler Selbstverachtung und totaler Ausländerverachtung hin und her.

B: Man sagt ja, dass die Deutschen ihre eigene Identität nicht annehmen können oder ein gebrochenes Verhältnis zu ihrer Vergangenheit haben, mit der fragwürdigen Begründung: Da gab es ja die NS-Zeit, und das macht es den Deutschen so schwer.

T: Das stimmt auch, aber das geht noch weiter zurück.

B: Wenn ich Sie richtig verstanden habe, sagen Sie, dass das auch schon vor der NS-Zeit so war. Das ist nichts, was sich aus dieser NS-Zeit heraus ergeben hat für die nachfolgenden Generationen, sondern es ist etwas, was dem Deutschen ureigen ist.

T: Schon, aber natürlich war die wilhelminische Zeit und der Erste Weltkrieg noch verdaubar von allen Leuten, also auch von den Deutschen. Man musste noch nicht sich selber hassen in Bezug auf Wilhelm oder den Ersten Weltkrieg, das war noch einzubauen. Der Nationalsozialismus ist dann nicht mehr verdaubar, dieser grobe Brocken lässt sich nicht schlucken. Aber lesen Sie doch, was Wilhelm II. über die Juden gesagt hat, der, glaube ich, kein Antisemit war, der aber doch gesagt hat: »Man müsste sie eigentlich vergasen!« Das stand ja vor zwei Wochen in der ›Zeit‹, ein riesiger neuer Forschungsbericht über Wilhelm II. Dieser Antisemitismus war instinktiv, Wilhelm brauchte nicht Antisemit zu sein, um Antisemit zu sein, wenn Sie verstehen, was ich meine. Er konnte es so tief drinnen instinktiv sein, dass er nach außen hin den Antisemitismus ablehnen durfte. Das ist ja durchaus drin in uns allen. Man konnte Nazi sein und Hitler ablehnen. Und jetzt auch wieder. Aber da ist ja wirklich die Frage, auch Hermann Hesse und andere Leute haben sich damit immer wieder auseinandergesetzt: Was ist das nun eigentlich, was da immer wieder den Deutschen abgeht? Und da empfinde ich nach wie vor, bei aller Gutwilligkeit, einen Mangel an Integration christlicher oder jüdisch-christlicher Wertvorstellungen, nach wie vor in Deutschland vertreten. Nach außen hin ungeheuer tolerant und alles das, man findet ja gar keine Leute, die bereit sind, Vorurteile auszudrücken. Aber was ist dahinter? Stößt du nach, so merkst du, dass es auf nichts beruht! Dass die Toleranz, die Ausländerfreundlichkeit und alle diese Dinge, eigentlich auf nichts beruhen, auf Sentimentalität oder... Da ist noch irgendetwas da, das mich verstört.

B: Welche Generation war das, die Sie in Ihrem Film »Unter Deutschen« gefragt haben?

T: Alle. Und ich kam aus diesem Film eigentlich sehr optimistisch heraus. Das sind Zufallstreffer, wir haben da Leute wild befragt. Da war eine Hochzeit, ein Schwarzer mit einer Weißen in Bayern, und der Schwiegervater sagte: »Hauptsach' ka Preiß!« Aber das sind ja total spontane Dinge, und völlig unerwar-

tete Dinge. Wir sind ja die Leute unvorbereitet angegangen. Eigentlich läuft das. Es läuft Wiedervereinigung ohne blutige Wunden, es läuft kein neuer großdeutscher Nationalismus, es läuft keine tiefe Angst, das alles entsteht ja aus Angst, sondern man hat das Gefühl eines Wiederaufbaus á la 1945, einer Bewegtheit, eines Optimismus, eines Gefühls, dass etwas passiert, das im Gegensatz zu Frankreich oder England oder sogar Amerika steht. Man hat das Gefühl, von heute auf morgen ändert sich alles zum Besseren, das gibt es sonst nirgendwo auf der Welt. Und das hat mich doch sehr beeindruckt.

B: »Beeindruckt«, aber das kann ja auch ein negatives Gefühl sein.

T: Ich sehe keine großdeutsche Gefahr im Moment.

B: Und wo ist das alles geblieben? Der Nationalismus, der Judenhass?

T: Vielleicht verdrängt, und davor habe ich Angst.

B: Genau das meine ich.

T: Davor habe ich Angst. Aber den Judenhass in dem Sinne, den wird es nicht mehr geben. Die Neonazis haben mich nicht beeindruckt. Ausländerhass ja, aber ich denke eben, der neue Messias wird vielleicht aus der New-Age-Bewegung kommen und mit den Grünen etwas zu tun haben. Die Angst vor dem Waldsterben ist ja durchaus eine nationalsozialistische Angelegenheit. Und das kommt ganz woanders her und wird völlig gefahrlos wirken, und man wird sogar denken, es wäre eine linke Sache, aber es wird sich nachher als rechte Sache herausstellen. Solche Dinge können kommen. Aber im Moment hat sich diese alte Nazisache, dieses alte Gespenst gelegt, scheint mir. Das ist so nicht da, obwohl es immer herauskonstruiert wird.

B: Wir könnten vielleicht mal einen Blick auf die Nachkriegsentwicklung werfen. Meine Generation assoziiert ja sehr schnell amerikanische Wertvorstellungen – oder hat zumindest assoziiert – mit Freiheit, Gleichberechtigung, Selbstbestimmung, wenn man von der Demokratisierung unserer Gesellschaft spricht. Wie sehen Sie den Einfluss Amerikas bei uns? Sie haben vorhin selbst von »McDonald« gesprochen.

T: Ja. Es geht ja letztlich um Aufarbeitung der Vergangenheit. Und die läuft darauf hinaus: Je mehr McDonalds ich esse, desto demokratischer bin ich. Und damit habe ich es abgebußt. Das ist eine ganz deutliche Richtung, in der das läuft. Man hat den amerikanischen Realismus, oder sagen wir Materialismus, dem sogenannten deutschen Idealismus gegenübergestellt und gesagt: Ihr habt gewonnen, weil ihr die materiell Stärkeren wart. Wir haben verloren, weil der Hitler, der Döskopp, nicht wusste, dass es allein mit dem Idealismus nicht zu schaffen ist. Das war das große Missverständnis der Nachkriegszeit. Wir waren die Materialisten, die Deutschen waren die Idealisten, und Hitler war doof, weil er glaubte, er schafft es mit dem Idealismus. Dieses ungeheure Missverständnis führte dann dazu, dass man die ganzen materialistischen Werte der Amerikaner als Ganzes übernommen und mit der Demokratie identifiziert hat, die aber etwas anderes darstellt. Und da war eine ganz große Gefahr. Und dieses Lucky Stri-

ke-Rauchen und Swing und Twist, diese ganzen Dinge, die die deutsche Jugend sofort übernommen hat, wurden als demokratische Werte ausgegeben, wobei man eben die Tatsache, dass Demokratie etwas anderes ist, eben wieder verdrängt hat. Das musste dann der 68er Generation, den Leuten auch wieder klargemacht werden.

B: Meinen Sie, dass zum Beispiel der Vietnamkrieg da entscheidend war?

T: Zum Beispiel, sehr entscheidend. So ist es. Aber man hat ja auch in Gottes Namen sehr viel zu begreifen gelernt, die Leute sind ja nicht blöd. Sie haben dann begriffen, dass Demokratie etwas anderes ist. Wenn du dir heute die deutschen politischen Fernsehsendungen ansiehst, »Heute-Journal« und so, so etwas gibt es ja nirgendwo mehr auf der Welt! Die diskutieren ja echt und stundenlang und bis zum Gähnkrampf echte politische Anliegen, und die Leute schauen zu! Das ist doch toll! In Frankreich gibt es nichts Vergleichbares. In Frankreich kann man sich über »Le Monde« und »Liberation« informieren, und selbst die gehen alle drauf, aber im Fernsehen findet das alles nicht mehr statt. Und die Deutschen haben tatsächlich angefangen, sich politisch zu interessieren, und haben eines begriffen von dem, was Demokratie ist, und dass man sie verteidigen und wachsam sein muss. Da ist ungeheuer viel gelaufen! Aber das war nicht von Anfang an so.

B: Sie haben von der politischen Entwicklung gesprochen und von der materiellen – Coca Cola, Jeans, McDonald's, Chewinggum. Wie sieht es mit der Kultur aus?

T: Na ja, es gab Thornton Wilder, gleich als erstes, das war ja alles sowohl Teil der Aufarbeitung als auch des sich Entschuldens. Man weinte, während Thornton Wilders »Unsere kleine Stadt« gespielt wurde, und hat damit auch irgendwie sich selbst beweint und entschuldigt. Man muss ja schuldlos werden. Ja, schon. Und man begann, Hemingway zu lesen, man begann Faulkner zu lesen, ich kann mich sehr gut an diese Zeiten erinnern, rororo mit den ersten amerikanischen Romanen, da gab es ja eine ungeheure Hinwendung zu Amerika, die aber natürlich auch damit zu tun hat, dass man ja nur von den Stärkeren besiegt werden wollte und nicht von Schwächeren. Also, dass die gesiegt haben, musste irgendwie gerechtfertigt werden, sonst hätte man ja selber gesiegt. Und damit mussten also den Amerikanern alle Tugenden in die Schuhe geschoben werden, alle Tugenden, sowohl die geistigen als auch die materiellen. Man wurde von den Amerikanern besiegt, also musste das gerechtfertigt werden, dass man von ihnen besiegt wurde. Und damit wurden die Amerikaner vergötzt. Und der Vietnamkrieg hat dann natürlich damit aufgeräumt, das ist klar.

B: Aber wenn ich Sie jetzt danach fragen würde, wie Sie für sich den Begriff amerikanische Kultur bestimmen würden...

T: Das ist wie mit der jüdischen Kultur. Natürlich kann ich Ihnen darüber viel erzählen, ich bin ja eben sozusagen Amerikaner geworden.

B: Ja, Sie haben einen amerikanischen Pass.

T: Ich bin Amerikaner geworden und habe aus ursprünglichem Amerikahass doch eine Amerikaliebe

entwickeln können, die natürlich, je weiter ich von Amerika weg bin, um so stärker ist – das ist ja klar. Je weiter und je länger man von Amerika weg ist, desto mehr liebt man es. Jedesmal, wenn ich nach Amerika komme – ich habe dort rund 25 Filme gedreht – ist es im ersten Moment so: »I don't want to be here!« Ich möchte nicht hier auf dem Kennedy oder in Los Angeles landen, bitte dreht um und fliegt zurück! Ich möchte nicht hier sein. Du siehst diese gigantischen, zersiedelten Landschaften, da dreht sich mir der Magen um, ich möchte da nicht sein. Und dann sind die Leute nett und sind achtungsvoll und haben einen Respekt vor Menschenwürde, und du wirst als Individuum behandelt und nicht wie in Frankreich beim Zoll als Fußabstreifer. OK, fine, dieses Positive des Amerikanertums, dieses »Warum nicht? Es geht doch! Ja! Let's do it!« Da bist du natürlich sofort hingerissen. Und das klappt, das Land klappt. Aber vor allem das Positive, Frankreich ist ein ungeheuer negatives Land, das Positive des Amerikanertums ist dann doch wieder sehr verführerisch. Und amerikanische Kultur: Sie bringen die besten Filme, sie schreiben einige der besten Romane, die heutzutage geschrieben werden, und dann ihre Filme mit einem Harold Butke. Wo gibt es sonst noch so einen Harold Butke auf der Welt? Diese Mischung von Amerikanertum und Judentum und New Yorkertum, ist doch toll! Und schwul darf man auch sein, wenn man will, und niemand nimmt dir das übel, niemand nimmt dir dein So-Sein übel! Das ist es. Du wirst respektiert: Krawatte, keine Krawatte; Bart, kein Bart – wurscht. Du wirst erstmal respektiert als das, was du bist. Auch eine Entwicklung der letzten Jahrzehnte, war ja früher nicht so, früher hat man mich angepöbelt mit meinem Bart. »Warum siehst du so aus?« Natürlich gab es einen amerikanischen Antisemitismus! Aber die Entwicklung dieses Landes im letzten Jahrzehnt ist ja ungeheuer! Der Respekt heute voreinander, wie man miteinander umgeht – zum Teil auch in Deutschland, ich sehe es ja auch da. Ich bin beeindruckt, und das ist amerikanische Kultur. Wenn ich den Simpson-Case da verfolge, dieser amerikanische Richter und die Ankläger und die Verteidiger, das sind alles Schwarze, und die werden mit »Sir« titulierte, und während meines Amerika-Aufenthalts stand an den Restaurants: »Schwarzen ist der Eintritt verboten!« In New York! Und jetzt wird der Herr Verteidiger mit »Sir« titulierte, von einem Weißen, und niemand denkt sich etwas dabei! Das ist Kultur! Toll.

B: Aber das meinen Sie nicht, wenn Sie in einem Interview sagen: »Heutzutage ist die ganze Welt amerikanisch«?

T: Nein. Das, was ich meine, ist, dass es nurmehr dekadente Städterkultur gibt, keine Landkultur mehr und keine Bauernkultur mehr und keine Indiokultur mehr – das ist ja zum Weinen. Aber ich habe das gerade noch erleben dürfen und Filme darüber machen dürfen, und wenn ich jetzt dahin zurückkomme, ist alles weg! Das meine ich. Diese Art von Instinktivkultur, die ist heute nicht mehr da. Heute sind alle Juden, heute sind alle amerikanische Juden, wohin immer du kommst. Es sind alles gefinkelte Großstädter, die sind alle viel mehr gefinkelt als ich, und ich bin

primitiv und blöd und bäuerisch, verglichen mit dem, was die Leute sind! Ich mag keine Mobiltelefone, ich habe keinen Computer, ich habe keinen Taschenrechner, ich mag diese Dinge nicht. Aber ich bin ja unmöglich altmodisch jetzt schon, ich bin ja ein Bauer, verglichen mit dem, was ihr heute seid!

B: Sie haben das Kino erwähnt. Ist Hollywood für Sie auch etwas Bewundernswertes?

T: Natürlich. Die Franzosen mit der Nouvelle vague meinten ja, es gebe überhaupt nur mehr Hitchcock, das fand ich nun ein bisschen übertrieben, diese Liebe der Franzosen zum amerikanischen Kino. Die Deutschen haben das von den Franzosen übernommen.

B: Gerade beim Kino und Film fällt mir auf, dass Sie sich immer wieder zu Vorbildern äußern, aber dann betonen, dass Sie Ihre Filme sehr autodidaktisch machen. Haben Sie persönliche Vorlieben, etwa aus dem französischen Kino, oder ist es wirklich für Sie sehr viel, was da zusammenkommt, so dass Sie dann doch eher individuell arbeiten? Ich erinnere zum Beispiel an das Cinema Vérité.

T: Ja, ich fand das sehr gut, aber ich habe überhaupt sehr wenig Filme gesehen, und sehe auch jetzt noch wenig Filme, inzwischen wegen schlechter Augen. Ich hatte nie Filme gesehen, hatte nie Kinokultur, das, was ihr alle so toll draufhabt, hatte ich ja nie. Ich habe diese meine Form, die empfand ich als so normal, dass man so Filme macht, wie ich sie mache, das erschien mir nie etwas Besonderes. Und nachher bin ich halt dabei geblieben. Natürlich sind da bestimmte Einflüsse der Nouvelle vague und des Cinema Vérité, aber nur, weil ich hier und da mal etwas gesehen habe, aber ich empfand nicht unbedingt das Bedürfnis, das alles zu studieren. Das ist komisch. Ich habe mich geärgert darüber, dass ich so bin, aber so war es nun einmal. Und dann hatte ich auch viel zu viele Filme zu machen, als dass ich viel Zeit gehabt hätte, mir andere Filme anzuschauen. Wir haben ja 13 Pariser Journale im Jahr gemacht, also alle vier Wochen eine 45-Minuten-Sendung, einschließlich Schnitt, das müssen Sie sich mal vorstellen.

B: Eine Frage noch, die ich vorhin vergessen habe bei Axel Corti und Ihrer Verfilmung »Selbstbeschreibung« – nein, das ist ja eine »Verbuchung« des Films, der Film war ja zuerst da, das Drehbuch, und dann haben Sie das Buch geschrieben. Können Sie sich vorstellen, dass für mich der Film nicht diese Substanz hat wie das Buch? Das heißt konkret gesagt, ich finde Sie in dem Film weniger wieder als im Buch.

T: Ich wollte, Sie hätten das meiner Frau gesagt. Meine Frau fand diese Bücher unnötig: »Du hast ja eh schon alles im Film gesagt!«. Die Tatsache ist, dass ich noch immer nicht alles gesagt habe, ich habe schon seit Jahren ein Filmdrehbuch geschrieben, indem ich es dann so sage, wie ich es eigentlich empfinde. Axel Corti hat mich nicht so gelassen, wie ich wollte, aber er hat wahrscheinlich recht gehabt. So ist es nun, ich konnte das, was ich instinktiv hätte sagen wollen, bei Axel nicht ausleben. Und er hat mich auf das zurückgebracht, was diese Filme enthalten, das heißt mehr Äußerlichkeit in der Emigration. Ich sagte immer: »Ich möchte von etwas anderem

sprechen«, aber er hat das immer gekappt. Und mit Recht, weil ich nicht wusste, wie ich es schreiben soll. Jetzt weiß ich, wie ich es schreiben soll, aber das waren mehr oder weniger meine allerersten Drehbücher, und ich wusste noch gar nicht, wie man Drehbücher schreibt, und er musste mir das überhaupt erst beibringen. Und insofern stimmt das dann schon alles so. Aber das, was ich sagen wollte, ist da nicht so sehr drin.

B: Das kommt dann erst in dem Buch. Es ist auch schwierig, es pendelt ja bei Ihnen auch oft zwischen Vorlieben fürs Wort und fürs Bild, und ich glaube, irgendwo gibt es Grenzen für eine erlebte Biographie beim visuellen Medium. Sie sind für mich mehr präsent in den Filmen, die Sie selber machen, selbst wenn Sie sich mit anderen Personen beschäftigen, als in dem Corti-Film. Das muss entweder am Medium oder an den Bildern liegen, dass vieles eben – z.B. Feinheiten der Sprache, mal ironisch, mal sarkastisch – sich im Bild nicht so deutlich vermittelt. Es ist überhaupt eine Frage für mich, wie jemand wie Sie zum Fernsehen kommt, der sehr viel mit Sprache gearbeitet hat.

T: Über das Radio. Ich habe Theaterwissenschaft studiert, ich war begeisterter Fotograf, ich war an Literatur interessiert, war an Gedichten interessiert, am Wort interessiert, ich war Satiriker wie Karl Kraus, und es kamen so und soviel Dinge zusammen, die dann beim Fernsehen zusammenschossen. Aber ich hatte zu der Zeit bereits ein Dutzend Radiojahre hinter mir und das Bestreben, im Hörfunk so bildhaft wie möglich zu sein, also der Versuch, keine leeren Worthülsen zu verwenden, sondern alles, was ich sagte, so konkret und vorstellbar wie möglich zu machen. Ich habe ja sehr früh, als erster geradezu, mit einem Tonbandgerät Originalreportagen gemacht, ab 1953 oder 1952. Die ersten, allerersten Tonbandgeräte habe ich gehabt und damit gelernt, wie man die Geräusche, die Umgebung, die Leute und so weiter einbaut in die Reportage, damit die Reportagen visibel werden, damit sie sichtbar, vorstellbar werden. Und als dann endlich das Fernsehen kam, das Bild kam, habe ich instinktiv gewusst, was ich machen soll, und liebte das sofort. Das war genau mein Medium! Da hinein wollte ich. Bildsprache, Reportageelemente, philosophische Elemente, Nachdenkliches, Erlebtes, alles kam da zusammen. Das Theatralische und der Aufbau dieser Reportagen: auch wenn Sie am Anfang nur Drei-Minuten-Reportagen machen, die haben auch ihren eigenen Aufbau. Alle diese Dinge hatte ich in der Theaterwissenschaft gelernt und im Theater. Und im Kino. Ich wollte immer schon Reportagen und Dokumentationen machen, die kinomäßig sind. Das alles kam dann zusammen und war für mich der Eintritt in mein Eigenes, in etwas, das mir selbstverständlich war. Dass Bild und Wort und so weiter zusammen da sind.

B: Gibt es eigentlich aus Ihrer Hörfunkzeit noch Material? Kassetten- und Tonbandmaterial, oder wissen Sie das gar nicht?

T: Ich glaube, ich habe ein, zwei Dinge hier auf Tonband. Ich habe die aufgehoben in irgendwelchen Kartons, aber ich habe bestimmt drei-, viertausend solche Dinger gemacht. Ich war bekannt als Radiore-

porter, habe sehr gut verdient und war ein Meister des Hörfunkfachs, bevor ich zum Fernsehen kam. Das war für mich sehr wichtig, vor allem die Frechheit, an Leute heranzutreten und zu erwarten, dass sie einem Antwort geben. Das habe ich natürlich im Hörfunk gelernt, weil ich von Natur aus schüchtern bin.

B: Auch als Mittel dagegen.

T: Ja, man musste ja nun rumgehen und den Ruck muss ich mir jetzt immer noch geben, so wie wenn wir auf eine Party kommen, wo wir die Leute nicht kennen. Ein Ruck, und anfangen, mit Leuten zu reden, witzig zu sein, trinken, »Hallo, wie geht's?«, und schon hat man Kontakt. Aber das ist jedesmal für mich eine Überwindung und eine wahnsinnige Anstrengung.

B: Anfang der 50er Jahre haben Sie ja zunächst für österreichische und dann für deutsche Sender gearbeitet.

T: 1951 habe ich angefangen. Dann gab es das Programm »The Answer Man«, ein amerikanisches Programm für den Marshall-Plan. Das wurde in allen Ländern ausgestrahlt, und wir hatten unser Büro in Paris, da war die Zentrale, Sprecher in allen Sprachen Europas, die zu Europa gehören sollten, zum Marshall-Plan. Da war Österreich, ich vertrat Österreich, wir hatten auch einen Deutschen. Dieses Programm war sehr beliebt, der österreichische Sender hieß Rot-Weiß-Rot, und der Mann, der meine Texte sprach, die ich in Paris notdürftig zusammenstückelte aus uralten Brockhaus-Enzyklopädien, der wurde mal gefragt, woher er so weise wäre, warum er alles wüsste, und er sagte: »Zwar weiß ich viel, doch möchte ich alles wissen«. Dabei wusste der gar nichts und hat nur meinen Text verlesen, was auch lustig war. Dann löste sich das auf, und daraus entwickelten sich stufenweise immer andere amerikanische Vereine, einer hieß »Mutual Security Agency«, ich habe die Namen alle vergessen, und daraus entwickelte sich am Ende die »Stimme Amerikas«. Das verwandelte sich immer, Bürokratien sterben nicht, sondern verwandeln sich, unter anderem Namen, es waren immer dieselben Leute, aber sie taten immer etwas anderes. Einen Moment lang hatten wir »Report from Europe«, das war für Amerika bestimmt.

B: Die Anfänge, das Reportieren, würden Sie das auch unter dem Begriff Journalismus als Aufklärung verstehen?

T: Das alles sah ich in dem Moment nicht. Journalismus, um mein Leben zu verdienen, war alles, was ich in dem Moment sah. Die amerikanische Politik, die hatten ja den Antikommunismus auf dem Panier, es musste die überwältigende Macht der französischen Gewerkschaften, die ja rein kommunistisch waren, der französische Gewerkschaftsbund musste doch irgendwie bekämpft werden. Es wurde von den Amerikanern ein antikommunistischer Gewerkschaftsbund in Paris gegründet, FO, gibt es heute noch, von der CIA bezahlt, war aber wichtig, denn der Kommunismus bedeutete in Frankreich wie in Amerika eine ganz große Gefahr! Und ich war Antikommunist, nicht im Sinne eines Fanatismus, sondern einer Ablehnung der Gefährdung Europas durch Stalin. Wir wussten Bescheid über Gulag, Solschenizyn war wie

»Holocaust« im Fernsehen. Auf einmal haben die Leute gesagt: »Nein, gibt es denn so etwas?« Aber wir wussten es doch, wir haben Flugzettel verteilt mit allen Lagern in Sibirien und so weiter bei Brecht, bei Bertolt Brechts Vorführungen des Berliner Ensembles in Paris – die toll waren, á propos –, wir haben Flugzettel verteilt, und da waren die ganzen Gulags drauf, und die Leute haben gesagt »Lüge, amerikanische Propaganda« und so weiter. Aber es stimmte, und ich wusste, dass es stimmte! Ich bin gegen Lager, wer immer sie aufrichtet. Und dass die Gulag-Lager so gut waren wie die der Nazis, das war mir auch klar. Und da haben wir also Propaganda gemacht, aber die Propaganda wurde immer dünner und dünner. Und die Amerikaner waren ja »Radio free Europa«, »Radio Liberty« in München, das waren solche Sender, aber das, was wir machten, war ja schwach. Ich kann mich nicht als amerikanischer Agent empfehlen.

B: Sie haben dann ja auch die Entwicklung in der Bundesrepublik in der Zeit des Kalten Krieges beobachtet. Wie haben Sie die Wiederbewaffnung wahrgenommen?

T: Das fand ich furchtbar. Wir wussten natürlich, dass damit die Entnazifizierung zu Ende war, genauso, wie auch mit dem Mauerfall wieder etwas zu Ende war. Aber ich meine, das war ja schon lange vorher, wir wussten ja, dass das schon begann, als wir noch Besatzungsmacht waren 1946, da begann das schon. Die Deutschen wurden hofiert gegen die Sowjets 1946. Ich hatte das alles schon gespürt und wusste dann Bescheid. Die deutsche Wiederbewaffnung war das letzte, was unsereins wollte. Aber andererseits die Einbindung in ein kommendes Europa war ja wieder sehr schön, und Deutsche und Franzosen zusammen, das war wieder etwas Tolles! Man war natürlich innerlich zerrissen, aber wann war man nicht innerlich zerrissen? Ich war eben kein Kommunist. Die Kommunisten waren gegen die deutsche Wiederbewaffnung. Punkt. Und da ich kein Kommunist war, sondern sozusagen Europäer, konnte ich das nicht so hundertprozentig ablehnen. Aber die Vorstellung, dass es jetzt wieder deutsche Soldaten gab, war natürlich höchst unangenehm. Aber was Sie nicht erwähnt haben, was man vielleicht erwähnen sollte, nämlich den deutschen Tourismus nach Paris, die deutsche Vergötterung von Paris, die ungefähr der Italienschwärmerei zur Goethe-Zeit entsprach. Rom-Schwärmerei zur Goethe-Zeit, so war diese Paris-Schwärmerei in den 60er Jahren. Und mein »Pariser Journal« war, ohne dass ich die geringste Ahnung davon hatte, Ausdruck dieser Schwärmerei. Und die Liebe zu mir, die Begeisterung für das »Pariser Journal«, die ich ja sehr stark zu spüren bekam. Und da kamen diese Deutschen zurück nach Paris, das sie ja erst vor ganz wenigen Jahren besetzt hatten, und das waren zum Teil dieselben Leute, und sie waren sentimental und haben ihre alten Dienststellen gesucht. Das war ja natürlich arg komisch, und die Franzosen empfanden es auch als komisch. Da kamen die Deutschen und schwärmten für Montmartre und schwärmten für Sartre und liefen an den Seine-Quais herum, und es waren ja dieselben! Das war ja auch igitt! Sehr komisch. Aber Frankreich war nicht eine geistige Macht, sondern etwas Sentimentales. So

muss man diese Begeisterung für Sartre und Camus einordnen. Man durfte verzweifelt sein, Stichwort Existentialismus, nicht wahr, aber dazu gehörte ja eine Art Uniform, schwarz, und ein Café, in dem man sitzen durfte. Und man durfte also verzweifelt sein auf theatralisch, auf die moderne Tour. Und da kam diese ganze Jugend anmarschiert und war verzweifelt im Café Les Deux Magots.

B: Aber nach dem Hintergrund gefragt: War Existentialismus oder Existenzphilosophie für Sie eine Moderscheinung?

T: Eine Modeerscheinung und sonst gar nichts.

B: Sie äußern sich ja sehr wenig dazu.

T: Ich habe mich damit nicht intensiv befasst, obwohl ich habe natürlich Sartre gelesen habe.

B: Sie beschreiben ja sehr schön in Ihrem Buch: »Ich habe ihn mal von ferne gesehen«. Übrigens: Haben Sie sich jemals als deutscher Auslandskorrespondent in Paris gefühlt?

T: Nein.

B: Gab es denn überhaupt für Sie diese Vorstellung, dass Sie, wie das ja hierzulande hieß, »Unser Mann in Paris« waren?

T: So nannte man mich manchmal, ich war total verblüfft. Oder einmal sagten sie, ich hätte mehr getan für die deutsch-französische Freundschaft als jeder Botschafter. So etwas hat mich total verblüfft! Ich hatte damit überhaupt nichts zu tun!

B: Sie haben ja immerhin berichtet.

T: Ja, aber das war etwas völlig anderes. Das war ja für mich der Versuch – es waren ja nicht nur Franzosen, ich hatte ja viele Amerikaner da drin –, der Versuch, mit dem Gespenst »Paris«, mit dem Schrecken von Paris fertigzuwerden, aber auch mit dem romantischen Paris, das in den Griff zu kriegen. Das rüberzubringen, das war irgendwie persönlichster Ausdruck von mir, das war meine Selbstdarstellung auf dem Umweg über Paris an die Deutschen gerichtet. Es war der Versuch, mich in den Griff zu kriegen, mich zu realisieren, zu einem Zeitpunkt, wo ich ja verflucht verloren war und überhaupt nicht mehr wusste, wer ich bin. Ich war in einem psychologisch angeschlagenen Zustand, das kann man ja den Leuten heutzutage nur schwer begreiflich machen: Ich war ja total isoliert durch diese Emigration, total kontaktlos, kannte niemanden, ich war ohne jede menschliche Verbindung. Und diese Rundfunkreportagen und nachher noch viel mehr die Fernsehreportagen waren ja meine Möglichkeit, mit dem Leben überhaupt Kontakt aufzunehmen, und sind es bis heute geblieben! Diese innere Notwendigkeit ist möglicherweise der Grund dafür, dass das auch irgendwo künstlerische Gebilde sind; aber das kann man ja niemandem begreiflich machen. Die Leute wollen alle intellektuelle Gründe dafür finden. Waren sie aber nicht, es waren allein existentielle Gründe für mich. Wem kann man das erzählen? Die Leute glauben es einfach nicht, die können ja auch nicht glauben, dass ich in New York verloren war, wo doch New York so interessant war, dieser ganze Jazz in Harlem, von dem man überhaupt nichts wusste! Die können es nicht verstehen, was es bedeutet, isoliert zu sein, kein menschliches Zusammengehörigkeitsgefühl zu empfinden und so. Und dieser ganze Radio- und

nachher Bildjournalismus war mein persönliches Unterfangen, wieder Mensch zu werden!

B: Gehört dazu auch dieses Sich-Selbst-Finden, aber an die Deutschen gerichtet? Es fällt ja schon auf, dass Sie es immer an die Deutschen gerichtet haben. Sie könnten es ja auch an die Österreicher richten.

T: So ist es. Ja, ja. Aber es war ja noch viel mehr. Der Wunsch, geliebt zu werden. Bevor ich ihnen das sagen kann, was ich sagen will, und wo sie es dann nicht mehr ablehnen können, die Bücher und die Filme, weil sie mich ja jetzt schon lieben – das habe ich schon gespürt. Und das ist der Entwicklungsgang der ganzen Sache.

B: Aber es sollten die Deutschen sein, nicht die Österreicher?

T: Ja, ich hätte es auch gerne an die Österreicher gerichtet, aber es hat sich halt nicht ergeben. Natürlich, die Emigranten-Trilogie war ja dann von Österreich produziert, das war für mich ungeheuer wichtig, dass ich mich an Österreich wende, und ich dachte, es wird sich doch ein Mensch in meiner Vergangenheit melden, auch nach den Büchern, aber es hat sich ja keiner gemeldet!

B: War die Reaktion aus Deutschland größer als aus Österreich?

T: Sie war hundertmal größer.

B: Haben Sie das als nachträgliche Rehabilitation empfunden?

T: Nein.

B: Nach dem Motto: Früher verstoßen und jetzt anerkannt!

T: Anerkannt werden müssen. Ihr könnt gar nicht mehr anders, als mich anzuerkennen, darauf läuft es hinaus.

B: Darf ich mal nach Bekanntschaften oder Freundschaften im Kollegenkreis fragen?

T: Kaum, nur zu Kameramännern, zum Team, die Liebe zum Team, das Solidaritätsgefühl zum Team, die Tatsache, dass jemand, der unsere Kamera anrührte, von mir mit der Faust ins Gesicht geschlagen wurde, das ist für mich wichtig gewesen. Das ist für mich wichtig gewesen, dass ich zum Team gehörte und es zu mir, und dass ich nicht mehr allein stand, sondern dass da eine Gruppe von Leuten war, deren Chef ich war, deren Häuptling ich war, und dass dann das, was ich sagte, galt, und dass die das, was ich tat, als etwas Künstlerisches empfunden haben und sich dem unterordneten, das waren alles ungeheuer wichtige Erfahrungen für mich! Und die Sprache, dass ich meine Sprache mehr und mehr durchsetzen durfte, die mir persönliche Sprache, nachdem ich natürlich angefangen hatte mit einer Verlegenheitssprache, mit einer angelesenen Sprache, denn dieses Deutsch war ja schon zum Teil verschwunden, und dass ich dann zu meiner Sprache kam, zu meiner Bildsprache und zu meiner Wortsprache, und dass die Leute dann sagten, das sei also witzig oder brilliant oder unterhaltsam – dass das Echo kam, das Feedback, das waren alles ungeheuer wichtige Ereignisse für mich! Aber die Leute in den Sendern, die waren immer erschreckend für mich, die hatten ja Macht über mich. Und bei allem guten Willen hatten die ja keine Ahnung von mir! Ja, ich habe zehn Jahre

lang für Herrn Wördemann und für Herrn Hübner beim WDR gearbeitet, sehr anständige, hoch achtbare Leute, oder von Bismarck, oder nachher Stolte, alles Leute, die mich respektierten. Aber ich hatte niemals das Gefühl hatte, die begreifen, worauf ich hinaus will. Ich musste es ihnen unterjubeln, und es funktionierte ja nur, weil es solche Einschaltquoten hatte, denn sonst hätten sie mir einen Tritt in den Hintern gegeben. Ich habe ja genau das Gegenteil von dem gemacht, ich war ja kein objektiver Reporter. Die haben mir ja so eingeschärft – von der BBC her, der Wördemann hatte ja jahrelang bei der BBC gearbeitet –, die hatten mir eingeschärft: Objektiv! Kühl! Und ich war ja das Gegenteil, ich war subjektiv und teilweise verlogen, und brachte kleine Kunstwerke oder kleine Machwerke oder was immer zustande, die von mir sprachen, auch wenn sie so taten, als wenn sie von de Gaulle redeten! Ich habe es denen untergejubelt, die wussten ja nicht eigentlich, was das war, und das Lustige: Jedesmal, wenn die mit Ideen kamen, die Sender, »Machen Sie doch diesen berühmten Kräutersammler, Meshege, ein Kräuterheiliger, ganz Deutschland kennt den und liebt den, und die bekannte, berühmte singende Nonne in Frankreich und das singende Wunderkind oder dichtende Wunderkind«, und diese ganzen Dinge, von denen Deutschland schwärmte, oder der Winnetou-Darsteller, wie hieß der nur?

B: Pierre Brice.

T: »Machen Sie Pierre Brice oder Louis Maria-neau, der berühmte Operetten-Tenor« – jedesmal, wenn ich so etwas machte, bin ich damit eingesaut! Komischerweise ging das nicht. Wenn ich die Dinge machte, die mich persönlich angingen, betroffen machten, die ich liebte und so weiter, dann haben die Leute das mitgekriegt und mich daraufhin angesprochen. Da gibt es ja Erlebnisse noch und noch. Die haben mich ja auf Dinge angesprochen, die ich nie gemacht habe! Die dachten ja, sie hätten es gesehen, aber sie haben es nicht gesehen, das war alles in ihrer Liebe drin, in ihrer Illusion, in ihrer Vorstellung von dem, was ich will! Damals haben die mich alle auf der Straße angequatscht, und heute sagen die alle: »Meine Mutter hat Sie immer so geliebt!« Und ich hatte ja keine Ahnung, ich lebte ja nicht in Deutschland, das waren ja nur solche Zufallstreffer. Ich habe mich ja immer gedrückt davor, wollte bloß nicht angequatscht werden, war immer verlegen, wenn die Leute mich anquatschten. Das war schon ein ganz eigentümliches Verhältnis, aber das war in denen drin, nicht in mir! Und das, was ich machte, waren ganz subjektive, persönliche Sachen, und Formgebung finden, eine Form finden, für die Fernsehdokumentarfilme, eine Dokumentarfilmform finden, die mir lag. Mit Text – man kann es ja auch ohne –, aber meistens mit Text. Die Leute wollten Sprache, meine Sprache hören, und wollten meine Bilder sehen, und da war eine Wechselbeziehung, die sehr rührend war.

B: War eigentlich den zuständigen Programmverantwortlichen der verschiedenen Sendeanstalten Ihr Lebensweg bewusst?

T: Nein, nichts dergleichen, überhaupt nichts. Null. Ich galt als Franzose, die haben mich ja alle für einen Franzosen gehalten.

B: Von Ihnen bewusst verschwiegen?

T: Ja, bis 1968 hat man ja überhaupt nicht von Judentum, Emigration und so weiter geredet. Und dann entstand der erste Film der Trilogie, sehr spät.

B: 40 Jahre später.

T: Vorher bestand ja auch kein Interesse daran. Auch Giordano hat nichts dergleichen getan. Seine Karriere begann, nachdem er beim WDR mit dem Fernsehen zu Ende war, mit 65 Jahren, und die »Bertinis« geschrieben hat! Es war niemand interessiert, und darum habe ich auch nichts darüber gesagt. Die Emigration hatte gar nicht stattgefunden, das war ja das Eigentümliche, und daher ja auch diese ganz, ganz komische Beziehung, die ich zu den Sendern hatte, die ja doch keine Ahnung hatten, die ja nichts wussten, und wie sollte ich mit denen reden? Die hatten so eine vage Vorstellung, aber die wussten nichts von Wien, die wussten nichts von Judentum, die wussten nichts von Emigration – ich habe das nicht verheimlicht, aber es kam nicht zur Sprache! Die Leute erröteten ja vor Verlegenheit, wenn man so etwas brachte, das war ja das richtige Leben!

B: Als was galten Sie denn dann?

T: Als Franzose. Vielleicht Elsässer, und die sagten, ich sähe so französisch aus, und die entdeckten einen französischen Akzent bei mir, und selbst der Jens, der doch irgendwie hätte Bescheid wissen müssen, hat mich so nicht wahrgenommen.

B: Auch bei allen Recherchen, die ich gemacht habe oder habe machen lassen, war bis Anfang der 80er Jahre hinein Ihr Weg von Wien über Frankreich, USA und wieder nach Frankreich kaum oder auch gar nicht bekannt.

T: Überhaupt nicht. Die Leute haben mich gefragt: »Wie kommen Sie denn nach Paris?«, und ich habe gesagt, »Das ist halt so ein Stipendium«. Dass es ein amerikanisches Fulbright-Stipendium war, hätte ich schon niemandem erklären können, und dass ich amerikanischer Soldat gewesen bin, Besatzung und so weiter, kein Aas hat sich dafür interessiert! Das gab es ja gar nicht, fand ja nicht statt. Und da, wo kein Publikum ist, gibt es auch kein Produkt, das sich dem Publikum anbietet. Erst muss das Publikum da sein, dann kommt das Produkt. Und das Produkt kam, als das Publikumsinteresse kam, es konnte vorher gar nicht kommen. Hat vielleicht auch sein Gutes. Denken Sie nur an die ersten KZ-Bücher, mit Ausnahme vielleicht von dem Kogon-Buch, das ja nur die SS betraf, die sind gar nicht wahrgenommen worden! Wieviel Memoiren gab es aus dem KZ? War ja alles da, wurde nur nicht wahrgenommen.

B: Aber es gab ja auch bei Ihnen, so haben Sie sich wenigstens manchmal vorsichtig geäußert, eine Zurückhaltung, sich selbst damit zu befassen.

T: Nur im engen Familienkreis. Mit wem reden? Und das ist vielleicht einer der Gründe, warum Sie mich nach Kollegen gar nicht ausfragen dürfen. Die wussten ja gar nichts von mir! Troller, das ist doch der... Sie sprechen ja sehr gut Deutsch! Und einmal, kann ich mich erinnern, der Schulze vom RIAS, ich glaube, den gibt es sogar noch,...

B: Ja, der ist pensioniert, aber es gibt ihn noch.

T: ... riet mir ganz wütend zu einer Art »Sprachunterricht«. Natürlich machte ich die typischen Emigrantenfehler, sagte Brieftasche zur Aktenmappe, weil es eben auf amerikanisch »briefcase« heißt, sagte »Tenór« statt »Ténor«, weil ich das Wort nicht kannte, ich kannte es nur vom Lesen, nicht vom Ausprechen, und ich habe also falsch gesprochen in den Texten, und Schulze war wütend und konnte gar nicht begreifen, wieso ich das eigentlich gar nicht weiß, was jeder Deutsche doch weiß! Und ich habe auch nicht gesagt: »Entschuldigung, aber ich war ja schließlich jahrelang emigriert!« Das gab es ja alles nicht. Und deswegen dieser mangelnde Kontakt. Ich habe ja nie in Deutschland gelebt, kannte Deutschland nicht, kannte Köln und wo ich eben zu tun hatte bei den Sendern, aber ich bin in meinem Leben nicht in Hannover gewesen und war nie in Bremen oder in Emden, war nie in Augsburg und so weiter, und habe auch jetzt bei meiner Reise durch Deutschland für meinen Film viele Orte überhaupt zum ersten Mal gesehen! Ich kannte Deutschland nicht, und sprach hier mit Deutschen, von denen ich finanziell abhängig war, karrieremäßig abhängig war, und habe mich natürlich wahnsinnig zurückgenommen und kontrolliert, um nur ja keinen falschen Zungenschlag und so, aber wie hätte ich mit diesen Leuten ein Vertrauensverhältnis herstellen sollen? Ich kann mich erinnern, dass der Hans-Joachim Lange, ich weiß nicht, ob Sie noch den Namen kennen, vom WDR, der mir ungeheuer gut gesonnen war und auch ein Buch über Juden geschrieben hat, mit dem er seine literarische Karriere kaputt machte, die Bilder des alten KZ, nicht zu mir durchdrang, weil meine Angst vor deutschen Autoritäten auch in den Sendern zu groß war, als dass ich mich hätte einlassen können auf Freundschaft. Und er war schockiert, dass ich mich nicht auf eine Freundschaft mit ihm – er war Programmdirektor – einlassen konnte. Ich konnte ihn nie anders sehen denn als Programmdirektor. Furchtbar, diese Autoritätsangst, die Angst vor Leuten, auch dass sie mich ertappen, dass sie darauf kommen, dass ich von Deutschland nichts weiß, dass ich von der deutschen Politik nichts weiß und so weiter.

B: Die Angst hatten Sie aber nicht vor Franzosen oder Amerikanern?

T: Denen war es ja egal. Da hatte ich ja nichts zu verlieren. Natürlich hatte ich Angst vor französischen Behörden, ist ja klar. Ich hatte ja Frankreich erlebt 1939 bis 1941! Klar, das ist bestimmt noch jetzt in meinen Knochen. Aber die Angst, gefeuert zu werden, was mir passiert ist im deutschen Rundfunk, die Angst, dass man mir sagt, »Wir brauchen Sie jetzt nicht mehr, werden Sie mal freier Mitarbeiter!«, und »Wir wollen jetzt dieses »Pariser Journal« nicht mehr machen!«, das wurde mir x-mal angedroht! »Das ist jetzt schon zu lange gelaufen« und so. Diese Angst, das war es! Und mit lauter Leuten zu reden, die keine Ahnung von mir hatten!

B: Haben Sie diese Angst vor den Deutschen irgendwann verloren?

T: Hauptsächlich über die deutschen Fernsehteams, mit denen ich arbeitete, und die mich dann als Kollegen ernst nahmen.

B: Wussten die von Ihrer Vergangenheit?

T: Ja, das fing dann an. Wir haben über Israel gedreht oder wir haben sehr viel mit Juden gedreht, in Amerika und so, nicht wahr, und ich sagte dann »meine Leute«, und das war dann immer ein Witz, »Troller dreht seine Leut!« Und das war dann akzeptiert, und die fanden das auch wieder toll! Und dadurch kam dann über die Teams, die Cutterinnen und so ein warmes Verhältnis zustande, aber sehr spät. Eigentlich erst mit der »Personenbeschreibung«. Mit der Elfi Pfeiffer, der Cutterin zu Beispiel, mit der ich jetzt 18 Jahre arbeite, denen gegenüber konnte ich dann sein, wie ich war, das war für mich ungeheuer wichtig.

B: Es überrascht ja gerade nach Ihrer Erfahrung in Frankreich, dass Sie dann in Paris sozusagen »hängen geblieben« sind. Ihre Zeit während der Emigration in Frankreich war ja nicht sehr positiv.

T: Nein. Und ich habe über Jahre hinweg immer einen unausgepackten Koffer gehabt. Nun kam meine erste Ehe hier, ein Kind, langsam hat man sich – ich will nicht sagen »verwurzelt«, denn ich bin hier nicht verwurzelt – »gewöhnnt«. Und dann wusste man ja nicht, wohin gehen. Wohin sollte ich denn gehen? Nach Wien? Nach Deutschland – warum und wohin? Und dann stellte sich heraus, dass die Tatsache, dass ich in Paris wohnte, natürlich einerseits sehr ergiebig war, weil ich Unmengen Artikel und Sendungen über Paris machen konnte. Die Leute wollten über Paris etwas wissen, das war natürlich sehr nützlich, dass ich hier war und mich hier auskannte. Und auch finanziell war es wichtig für mich. Und dann eben das »Pariser Journal«, das konnte ich nicht von Deutschland aus machen, das musste von hier gemacht werden, über zehn Jahre hinweg, und nachher saß man in Gottes Namen hier fest. Aber ich bin heute dem angelsächsischen Kulturkreis enger verbunden als dem französischen – das ist sicher. Ich habe ja in Amerika studiert, mein Bruder lebt in London, ich fühle mich, wenn ich nach Amerika komme, eigentlich daheim.

B: Sie formulieren immer, wenn Sie über Sprache sprechen, über Mutter- oder Fremdsprache, dass Sie Englisch so gut wie Deutsch sprechen oder umgekehrt, und dann setzen Sie das Französische etwas ab und sagen, ich spreche sehr gut Französisch. Jetzt frage ich Sie doch mal nach Ihrer Muttersprache.

T: Meine Muttersprache ist das Wienerische. Vielleicht versetzt mit Jiddisch, ganz wenig. Das ist meine Muttersprache, Mamelosch, das ist das, wo man sich am Intimsten ausdrücken kann. Am meisten »relaxed« bin ich auf Englisch, oder soll ich sagen am hemmungslosesten bin ich auf Englisch, am selbstverständlichsten bin ich auf Englisch, »easy-going«. Deutsch immer etwas geschraubt, etwas zu literarisch, im Englischen am umgänglichsten, am gemütlichsten, am unbefangenen auf Amerikanisch. Das ist wunderbar, ohne Anspruch, ohne suchen zu müssen, ohne Wortverpflichtungen. Im Deutschen habe ich die Wortverpflichtungen. Ich glaube, der Begriff ist von Peter Handke. Es ist anstrengend – wirklich wie bei Handke jetzt. Im Englischen bin ich verantwortungslos, toll, kann mich gehen lassen, völlig



wurscht, wie ich da rede. Im Deutschen habe ich eine gewisse Verpflichtung, mich richtig, mich gut auszudrücken, eine Wortwahl, und dadurch kommt dann öfters etwas Künstliches in meine Sprache, wenn ich Deutsch rede. Aber nicht, wenn ich Amerikanisch rede.

B: Es sind aber auch unterschiedliche Lebensgefühle, die Sie da ansprechen.

T: Absolut. Im Amerikanischen bin ich weniger verpflichtet, weniger angestrengt, weniger – ich habe der deutschen Sprache gegenüber eine Verpflichtung. Ja, welche? Ihr gehorsam zu sein oder so etwas.

B: Sie benutzen die Worte »Pflicht« und »Gehorsam«...

T: ... gut Deutsch zu sprechen, weil die deutsche Sprache immer bedroht ist, wahnsinnig bedroht. Von Nachlässigkeit, von ausländischem Vokabular – kaum jemand kann mehr die deutsche Sprache poetisch benutzen. Sie ist bedroht von Vergegenständlichung oder Entpoetisierung oder so. Wenn Sie es aufnehmen, bin ich froh, dass es gesagt ist, weil ich das sonst so nicht sage. Sie ist bedroht davon, dass sie überhaupt nicht mehr, kaum mehr als künstlerische Sprache einzusetzen ist, außer von ganz wenigen literaturmächtigen Autoren. Ansonsten verkommt sie wahnsinnig, und das tut mir tief im Herzen weh. Das ist beim Amerikanischen gar nicht der Fall, diese Sprache ist springlebendig, diese unauffällige Zellteilung, diese Sprache wird immer mächtiger und breitet sich immer mehr aus, hat immer mehr Begriffe und immer mehr originelle Redewendungen, dieses Amerikanisch ist ungeheuer lebendig, wie sich eben diese Tiere im Meer wahnsinnig schnell vermehren. Und die große Gefahr der deutschen Sprache ist, dass sie an sich selber zugrunde geht, sich einengt, an ihrer Wortohnmacht zugrunde geht. Ich fühle mich dieser Sprache verpflichtet. Sie hat nur wenig Kreativität. Das tut mir weh, weil ich die deutsche Poesie tief empfinde.

B: Das Angelsächsische, vielleicht auch das Französische ist für Sie das Lebendige?

T: Das Französische weniger. Das erstarrt auch, ist sehr gefährdet.

B: Wenn ich Sie so beobachte, werden Sie ja auch lebendiger, wenn Sie über die Lebendigkeit der amerikanischen Sprache sprechen, und Sie ziehen sich zurück und werden tiefgründlicher, wenn Sie über die deutsche Sprache reden.

T: Man ist in jeder Sprache eine andere Persönlichkeit. Ich bin auf Englisch, auf Französisch, auf Amerikanisch, auf Wienerisch und auf Deutsch ein anderer Mensch, ist ja klar.

B: Das heißt: Sie schlüpfen da ganz rein, denken auch in der jeweiligen Sprache?

T: So ist es. Ich denke dann in der Sprache oder die Sprache denkt für mich, und ich bin dann eben dementsprechend so. Ich bin auf Französisch grober, unfreundlicher, aggressiver, bin auf Amerikanisch allermeistens umgänglicher, witziger, und habe eben das Vergnügen gehabt, ein Drehbuch auf Deutsch zu schreiben und das dann auf Englisch zu übersetzen, es ist ein witziges Drehbuch, und musste im Deutschen auf die eine Art witzig sein und im Englischen

auf die andere. Gott behüte, ich muss es jetzt noch ins Französische übersetzen und muss im Französischen witzig sein! Wahnsinnig schwer, aber ich habe das hingekriegt. Deutsche Witze ins Amerikanische übersetzen, dass sie auf Amerikanisch witzig wirken, ist schon ganz schön hart.

B: Identität als individuelle Identität ist für Sie dann auch plural?

T: Da sind wir jetzt wirklich im Metaphysischen.

B: Nein, ich meine in der Sprache.

T: Ist man aber nur seine Sprache? Man ist doch noch viel mehr.

B: Sie haben ja vorhin nicht nur über Sprache gesprochen, Sie haben ja auch Lebensgefühle und Mentalitäten zum Ausdruck gebracht.

T: Ich kann mich verwandeln, ja. Ich verwandle mich. Ist dahinter eine einheitliche Person, oder ist da gar keine, oder sind da viele?

B: Eine sehr vielschichtige Person.

T: Aber eigentlich müsste es ja eine sein.

B: Warum?

T: Ich lese eben »Stiller« von Max Frisch, der befasst sich genau mit diesem Problem. Es kann ja nur die eine, einzige, sich selbst realisiert habende Person in den Himmel oder in die Unsterblichkeit eingehen, ansonsten hast du ja vergeblich gelebt. Aber ich weiß es ja gar nicht, ich nehme an, dahinter ist schon irgendwo die eine Person. Aber die Verwandlung in die verschiedenen Personen, die ich so mache, finde ich natürlich auch sehr lustig.

B: Es gibt ja nicht nur die Menschen, die glücklich, und die, die traurig sind, sondern auch die, die beides sind, eine Vielschichtigkeit in der Normalität.

T: Vielleicht ist das auch für einen Drehbuchautor sehr wichtig, die verschiedensten Personen darzustellen. Das ist doch schon sehr schön. Den Film, den wir in Tirol gemacht haben – da wurde ich ja innerhalb von einer Woche absolut tirolerisch. Und in Schottland schottisch und sprach dann auch mit dem lokalen Dialekt, das kann ich dann sehr schnell. Das finde ich wieder sehr lustig und sehr positiv, was meine Arbeit betrifft. Aber ob da die Gefahr besteht, dass man am Ende gar nichts ist, darüber müsste ich dann schärfer nachdenken.

B: Das Theater ist für Sie ja auch sehr wichtig.

T: Das Wiener.

B: Es könnte natürlich auch sein, dass Ihr Leben dann eben das Theater ist.

T: So ist es. Ja, klar.

B: Dann müsste doch für Sie das »wahre Leben« dann doch woanders sein.

T: Ja, aber die Gefahr ist, dass man nie dahinkommt vor lauter Verkleidung. Und dass man das zusammensetzen muss aus dem Vorhandenen, also aus dem Geschriebenen und Gesprochenen und davon ableiten, dass irgendwo dahinter dann eine konsistente Persönlichkeit gewesen sein muss. Aber gibt es das Lebensgefühl von sich selbst als konsistente Person? Das weiß ich gar nicht mehr so. Das ist eine der Gefahren der Emigration, das wissen wir ja. Ich hab das ja hundertmal gesehen, die Leute wussten ja am Ende nicht mehr, wer sie waren. Und daher auch die vielen Selbstmorde, Verlust der Identität, das ist ja ganz schön hart.

B: Ist das eigentlich bei den Emigranten wie Thomas Mann oder Bert Brecht nach Ihrer Einschätzung auch so wahrgenommen worden?

T: Thomas Mann hat ja wahnsinnig gelitten unter der ganzen Sache. Ich habe eben einen Vortrag gehalten über Sprache in der Emigration – sehr interessant. Brecht konnte ja kaum mehr anständig deutsch sprechen oder schreiben. Das ist ja furchtbar, wenn man sein Arbeitsjournal liest, das Kauderwelsch, in dem er das zusammenschreibt, ist entsetzlich.

B: Auch als »Verfremdungseffekt«?

T: Sprachverlust. Die ganzen Autoren haben wahnsinnig gelitten, sogar Thomas Mann – ich wusste nicht, dass er sich dazu geäußert hat, aber ich wusste, dass er darunter gelitten hat. Und im »Doktor Faustus« spürt man das: Die Souveränität der früheren Romane ist da nicht mehr drin. Der »Doktor Faustus« ist bemühter und deshalb so humorlos, denn solange man die Souveränität der Sprache hat, kann man ja von oben herab humorvoll sein. Wenn man sie auf einmal nicht mehr hat, muss man ihr hinterhersprinten, hinterherhecheln, und das ist ja wahnsinnig anstrengend, dabei verliert man den Humor. Und das ist beim »Doktor Faustus« leider drin. Er selber sagte »Ein Fehlschlag«, und in seinem Sinne war er auch ein Fehlschlag, der Roman. Der Sprachverlust ist der Alptraum aller Autoren, fast aller, mit Ausnahme von Mösch, Arthur Koestler, Hans Habe, und wer noch? Da stocke ich schon. Wer konnte es noch? Wegsberg. Wer konnte sich noch sprachverwandeln? Das ist ja doch nicht das gleiche. Klaus Mann. Aber sonst weiß ich schon nicht mehr. Das ist der Alptraum überhaupt. Und niemandem begreiflich zu machen. Man kann nicht darüber reden, weil niemand das geringste Verständnis dafür hat. Und der Schulze in Berlin wusste das ja auch nicht, was für ein Alptraum das für mich war, wenn ich »Tenor« falsch betont hatte. Er wusste es ja nicht, er hatte ja keine Ahnung, der Gute, und ich konnte es ihm auch nicht sagen. Das versteckt man im stillen Herzen. Sprachverlust ist wie Potenzverlust – das letzte, wovon man reden kann. Das ist ja das Ende!

B: Darf ich in dem Zusammenhang noch eine persönliche Frage stellen? Sie haben ja auch in manchen Interviews betont, dass Ihre Kinder nicht deutsch sprechen. Warum?

T: Na ja, so stimmt es nicht. Sie haben beide deutsch gelernt, und unsere Kleine spricht, wenn sie in Deutschland ist, mit einem entzückenden französischen Akzent deutsch – das hat ja mit so viel zu tun. Ich habe sie einmal »Welcome in Vienna« ansehen lassen. Ich weiß nicht, sie sagte nachher kein Wort. Meine Frau sagte, es hätte sie stark beeindruckt, auch meine Ältere hat die ganze Trilogie gesehen, ohne, glaube ich, sehr viel davon mitzukriegen, aber dass ich mit der einen Englisch spreche, mit der anderen Französisch spreche... was soll das? Dass ich hier sitze und Deutsch spreche, ist doch ohne jeden Belang. Warum sollen die Kinder dann nicht in ihrer Sprache glücklich sein. Die Ältere hat es in der Schule gelernt, und bei der Jüngeren hat meine Frau, die ja Deutsche ist, immer wieder dafür gesorgt, dass sie nach Deutschland kam und dort Deutsch geredet

hat. Das fand ich dann toll. Die Ältere hat es nur in der Schule gelernt und im Studium. Hat auch nie ein besonderes Interesse dafür gehabt, auch wenn ich sie ein paarmal nach Wien gebracht habe. Aber ich kann mich erinnern, einmal war ich mit ihr in Wien, und sie konnte ein bisschen Deutsch verstehen und fragte mich: »Was redest du denn da?« Und ich erwischte mich dabei, dass ich zum letzten Mal in meinem Leben Wienerisch sprach, und für sie war das eine totale Verblüffung. Sie kannte mich nur mit meinem Deutsch. Ich hab dann nie wieder Wienerisch geredet, nur geschrieben.

B: Inwiefern ist Ihre Lebensgeschichte Bestandteil und von besonderer Bedeutung für Ihre Kinder?

T: Ja, das ist schon wieder diese Sache mit den Holocaust-Überlebenden. Die wollen ja, dass die Kinder leicht sind und nicht schwer werden. Ich war nicht im KZ, also kann ich das nicht vergleichen, aber es ist ein bisschen etwas davon. Ich will, dass meine Kinder leicht sind und nicht damit belastet. Also habe ich das, bis sie diese Filme sahen, nicht zur Sprache gebracht.

B: Gar nicht?

T: Meine erste Frau sagte mir nach unserer Scheidung: »Ich habe einen Amerikaner geheiratet und fühle mich auf einmal einem deutschen Juden gegenüber!« Sie war Engländerin. Das war für sie ein Schock, dass ich mich immer mehr der deutschen Kultur zuwendete mit diesem »Pariser Journal« und so war für sie – sie sprach kein Deutsch – das natürlich völlig entfremdet. Es ist mir da erst begreiflich geworden, dass es stimmt: Ich habe geheiratet als Amerikaner, sprach nur Englisch, unsere erste Tochter wurde Englisch erzogen, und Deutsch war eben die Sprache, mit der ich meine Brötchen verdiente. Und dann mehr und mehr wurde es die Sprache meiner Filme, meiner Bücher, meiner Seele.

B: Wie haben Ihre Kinder das aufgenommen? Ihre Lebensgeschichte? Was bedeutet das für Ihre Kinder heute?

T: Die Kinder sind ein Teil von mir, aber auch das werden Sie in sehr vielen Emigrantenfamilien sehen: Es kommt dann die Rückkehr der Kinder, die auf einmal alles über die Eltern herausfinden wollen, aber die Eltern reden mit den Kindern nicht darüber. Ich habe ja keine Schuld, ich bin kein Nazi. Ich habe nichts aufzuarbeiten. Dass in der Emigration auch viel Positives war, ist nicht etwas, worüber ich mit ihnen unbedingt reden muss, um ihnen das Leben zu erleichtern. Ich rede schon über diese Dinge, aber ich höre in Israel genau dasselbe. Junge Israelis müssen über den Holocaust informiert werden, weil sie nichts davon wissen. Die Ollen schweigen. Aber es ist ja bei mir kein verbissenes Schweigen, wie es bei den KZ-Überlebenden der Fall war, obwohl ich ja selber welche in der Familie habe.

B: Sie haben auch von einem Onkel geschrieben, der Tagebuch geführt hat und der in Auschwitz war.

T: Die Wahrheit ist, dass ich mit den Verwandten nicht über das KZ gesprochen habe. Einerseits aus Angst vor der eigenen Verantwortung, man hat sich ja gerettet und hat die zurückgelassen, und dann aus Angst, bei ihnen Erschütterungen auszulösen, die man nicht unbedingt wollte. Dass die doch oft davon

reden wollten, hat man nicht wahrgenommen. Man dachte sich, wenn die darüber reden wollen, werden sie schon von selbst anfangen. Aber das ist ein schweres Problem in allen jüdischen Familien, das ist mir erst später klargeworden. Mein Onkel wurde zuletzt von meiner Frau darauf angesprochen. Meine Kusine, die noch lebt, wurde von meiner Frau darauf angesprochen, und die haben dann doch darüber geredet. Ich habe es nicht gemacht. Aber wen zum Teufel geht das etwas an? Das sind keine deutschen Probleme. Ich weiß ja auch nicht, was man da tun soll. Man versucht ja einerseits selber zu überleben, und andererseits den Kindern das Leben leichter zu machen. Was soll man denn sonst? Warum soll ich irgendjemanden damit belasten? Und ich glaube, auch unsere Überlebenden haben oft gespürt: Warum soll ich jemanden damit belasten? Das sind doch unerträgliche Belastungen. Wie kann man für Deutschland arbeiten, wenn man sich das so zu Gemüte führt? Das weiß ich alles nicht. Jeder lebt von der Verdrängung, irgendwo, da gibt es doch so gewisse Dinge, die gar nicht aufzuarbeiten sind.

B: Das ist wahrscheinlich zum Überleben notwendig.

T: So ist es.

B: Ich darf Sie noch nach Ihrer gegenwärtigen Arbeit fragen.

T: Ich habe jetzt im Moment vier Drehbücher geschrieben. Ich habe jetzt große Lust, Drehbücher zu schreiben. Und ich habe tatsächlich eines geschrieben, in dem ich die Dinge brachte, die ich in der Axel-Corti-Trilogie nicht bringen konnte, wo drei Lebensalter meiner selbst, wo ich in drei Lebensaltern meiner selbst montiert auftauche und das sage, wie ich es wirklich empfinde. Man hat ja verschiedene total unterschiedliche Leben gelebt, aber die sind ja alle in einem präsent und wirken aufeinander ein, und das wollte ich doch einmal schreiben. Aber das, was meine Freunde von mir verlangen, ich soll einmal das Buch schreiben, in dem ich die ganze Wahrheit sage – das kann ich nicht, eben weil da noch zu viel Verdrängtes da ist. Wie zum Teufel soll ich das herausbringen? Und wen geht das was an? Für wen soll ich das schreiben? Für ein deutsches Publikum, das eh nichts davon begreift? Das sehe ich nicht unbedingt ein. Für wen? Die Leute, die das verstehen, gibt es doch kaum mehr. Das sind ja Generationen, die schon wieder vergangen sind. Aber als Spielerei, als Film, ist das möglich. Ich kann spielerisch Dinge sagen, die ich ernst nicht sagen könnte. Auch dieses Buch ist ja irgendwo Fiktion und nicht die ganze Wahrheit, sondern auch Spiel. Und ich kann ja überhaupt nur spielerisch den Ernst bringen, und ich glaube, alle Autoren haben es nur so gekonnt. Deswegen müssen solche Interviews irgendwo abgeblockt werden.

B: Wer soll das Projekt realisieren?

T: Ich habe einen Produzenten dafür, und wir sprechen mit einem Regisseur, den das eventuell interessieren würde und dem ich das zugeschickt habe, aber es ist ein Spielfilm, der am 1. Mai 1945 spielt, ich glaube, am Tag vor Hitlers Selbstmord. Und der zeigt mich so, wie ich heute bin: als Amerikaner 1945 und als kleinen Jungen 1936, von drei Schauspielern

gespielt, auf drei Zeitebenen, und am Ende stellt sich heraus, dass alles, was dargestellt wurde, auch nur ein Film ist, den ich selber schreibe. Das gefällt mir. Dieses ist mein Lebensgefühl. Schichten und Schichten von Spiel, auch sehr wienerisch, hinter denen möglicherweise das eigentliche Individuum sichtbar wird, aber eben immer verkleidet, immer verstellt und immer wieder in anderen Phasen seiner selbst. Das gefällt mir.

B: Spiel, um Distanz herzustellen?

T: Ja, Distanz und gleichzeitig Intimität. Wenn das gut gebracht wird, ist schon sehr viel von mir drin, aber eben auch auf Distanz. Ich halte ja sehr viel von Distanz. Ich glaube schon, dass alle Kunstausübung gleichzeitig Selbstenthüllung und Selbstverhüllung ist, das kann gar nichts anderes sein. »Auschwitz« ist nicht darstellbar, und deswegen hat Landsmann gesagt, es muss auch nicht, es ist unnötig, es darzustellen, und es ist eine Sünde, ein Verbrechen, es darzustellen. Das finde ich nicht. Ich finde, dass es überhaupt nur möglich ist, das in einem Spielfilm darzustellen, wenn ein positives Element drin ist. Auch die meisten KZ-Bücher haben die Kraft zum Überleben oder etwas dergleichen zum Inhalt. Ich lese eben den »Großen Gesang«, von Biermann übersetzt, da ist es ja auch so: Ein Autor schreibt über Auschwitz, ein Autor schreibt über den Holocaust, er dichtet, er reimt, also ist das eine Art, künstlerisch damit fertigzuwerden. Man kann ebensogut sagen, man darf Auschwitz nicht reimen. Man darf nicht »Umschlagplatz« mit »Hatz« oder so reimen im Jiddischen, aber er tat es, er schrieb schöne Reime, das ist auch wieder ein solches Verbrechen, das vergleichbar ist mit »Schindlers Liste«. Man kann über Auschwitz keine Filme machen und keine Gedichte, aber sie werden trotzdem gemacht, und sie müssen gemacht werden, weil der Mensch darüber informiert werden muss. Es gab auch über einen anderen Sündenfall, den Ersten Weltkrieg, der erste große Sündenfall der modernen Menschheit, auch eine Unmenge Filme, Bücher und so weiter, obwohl der – ich will das nicht mit Auschwitz vergleichen – auch nicht darstellbar ist. Dass in einer einzigen Schlacht mehrere hunderttausend Leute krepieren, ist nicht darstellbar. Und es wurde gemacht. Spielberg hat die pseudodokumentarischen Szenen so hervorragend gedreht, also so virtuos gedreht, dass man sich sagen muss, ich hätte es nicht für möglich gehalten, dass das drin ist. Und er hat andererseits das sogenannte Menschliche zum Teil so sentimental dargestellt und gegen Ende so unerträglich kitschig dargestellt, dass man sich sagt: »Ist denn das nötig? Darf man denn über diese Dinge nur so reden, indem man diesen ganzen Kitsch hereinbringt?« Aber allein schon das Dokumentarische und die Tatsache, dass meine kleine Tochter, mit der ich nie über diese Dinge reden konnte, es mit ihrer Schule gesehen hat hier in Frankreich, wie überhaupt die ganzen Schulklassen reingegangen sind, auch in Deutschland, ist doch ungeheuer wichtig. Ob das nun künstlerisch hochstehend ist oder nicht, ist doch, verglichen damit, total gleichgültig, verglichen mit der Tatsache, dass zehntausende oder hunderttausende Kinder zum ersten Mal so etwas gesehen haben, und zwar von ihrem Lieblingsregisseur hervorragend ge-

macht. Na, das ist doch etwas, Kinder! Und da hat die Linke zu kuschen und nicht zu sagen »Man darf nicht!« und so weiter und so weiter. Es ist gebracht worden und anscheinend, so wie beim ersten Holocaust-Film vor 20 Jahren, auch wieder ein Ereignis in Deutschland. Und darauf kommt es ja an.

B: Was halten Sie davon, dass an »Schindlers Liste« unter anderem kritisiert wurde, der Film argumentiere nicht politisch sondern personifiziere einzig den Nationalsozialismus in der Figur des Göth?

T: Warum soll er nicht personifiziert werden? Das absolut Böse drückt sich ja im Menschlichen aus. Mörder sind ja auch Menschen und sind absolut böse. Massenmörder. Der Göth, das war ja so toll gespielt, und der hat das so rübergebracht, nur leider wurde es auf Deutsch nicht so synchronisiert, dass man auch die deutsche Sprache, die dazugehört, dringehabt hätte, wie sie damals stattfand. Es wurde schlecht nachsynchronisiert. Aber diese Figur des KZ-Kommandanten war in sich schlüssig und absolut überzeugend. Die Mischung von Sentimentalität, Gutmütigkeit und Mordlust, purer Mordlust, das hat der ja wunderbar gebracht. Schindler war leider weniger überzeugend. Aber er ist als lebendige Figur schon kaum mehr begreifbar. Also wie dann im Kino? Das konnte man nicht mehr so gut mitkriegen, und deshalb ist man nicht mehr so mitgegangen, aber was die KZ-Aufnahmen und die KZ-Kommandanten betraf, finde ich das so gut gemacht und so nah dran, wie so etwas überhaupt nur darstellbar ist. Und ich verstehe nicht, warum man nicht den Versuch machen, es irgendwann darstellen soll. Jeder Film verfälscht die Realität. Jedes Kunstwerk verfälscht die Realität, um in einem tieferen Sinne dann wieder dazuzustoßen. Wie nenne ich das so gerne: Über die Künstlichkeit zur Kunst, über die Unnatur zur Natur. Nur so geht es überhaupt. Das geht gar nicht anders. Leider hat er den Stil nicht durchgehalten und musste gleichzeitig »Jurassic Park« schneiden, in Auschwitz, das muss man sich mal vorstellen, aber das gehört für mich doch auch wieder alles dazu. Und wenn eine Frau einem SS-Mann zugeschrien hat: »Ihr seid doch das Volk Goethes«, als sie ins Gas geschickt wurde, so gehört das irgendwie auch dazu.

B: Was ist für Sie das Thema des Films?

T: Im Gegensatz zu dem, was Brecht sagt, ist es anstrengender, gut zu sein als böse zu sein. Nicht wahr, er sagt, böse zu sein sei anstrengend. Nein, böse zu sein ist anscheinend sehr einfach, und zum Gutsein gehört so ungeheuer viel, sich zusammenreißen, tagtäglich sich zusammenreißen, um seinen Instinkten nicht nachzugeben, und irgendwie hat dieser Schindler es aus irgendeinem Grunde geschafft. Und natürlich zeigt das ja, dass es Unmengen von anderen Menschen auch möglich gewesen wäre, die jetzt nackt und bloß dastehen, nachdem ihre Ausrede seit 50 Jahren ist: »Man konnte ja nichts machen!« Und man konnte, und das zeigt der Film. Man konnte im ganz Kleinen, auch im Großen. Wieviele Leute, auch in Polen, wieviele katholische Pfarrer und andere haben Leuten das Leben gerettet, aber der Rosenthal wurde in einer Laube versteckt gehalten über Monate von einem ganz nichtssagenden Weiberle! Es gab Möglichkeiten, aber die Ausrede »Man kann

eh' nichts machen« ist ja zu stark. Aber ich will darüber nicht reden, weil ich nicht weiß, was ich gemacht hätte. Keine Ahnung!

B: Hätte auch ein deutscher Nicht-Jude den Film machen können? Überhaupt ein deutscher Regisseur?

T: Ein deutscher Nicht-Jude wäre wahrscheinlich dazu nicht fähig gewesen, aber da setzt die Fragerei überhaupt ein, mit der wir uns zu befassen haben: Warum eigentlich nicht? Warum hätte jeder Amerikaner, jeder Franzose so etwas machen können? Hundert Hollywood-Regisseure hätten den Film, vielleicht nicht so gut, machen können. Und wo ist denn das Jüdische an Spielberg? Der hat sich ja erst zum Judentum bekannt bei diesem Film. Vorher war da überhaupt nichts Jüdisches. Wo ist das Jüdische bei Dinosauriern? Das ist doch alles läppisch, so etwas. Nein, die amerikanische Kultur setzt voraus, dass man so etwas machen kann. Und in Frankreich hat ein Regisseur wie Resnais, der – glaube ich – kein Jude ist, »Nacht und Nebel« machen können. Was heißt denn das? Dazu gehört eine zutiefst demokratische Kultur und eine Menschenachtung und ein Menschenverständnis und das Gefühl, dass unser Leben davon abhängt, dass die Menschen so werden. Wo ist denn dieses Gefühl in Deutschland? Wo ist denn das? Deutschland, diese ungeheure materielle Kultur und diese intellektuelle Kultur und diese politische Kultur, das ist ja alles da, aber wo ist die eigentlich menschliche Kultur in Deutschland! Komischerweise eher in der DDR als in Westdeutschland! Ich habe da eine gemütvolle, altdeutsche Biedermeierkultur der DDR gefunden, die es ja im Westen gar nicht mehr gibt! Und davor habe ich Angst, diese kalte, effiziente Humanität in Westdeutschland. Da wird ungeheuer viel gespendet, für »Caritas«, »Brot für die Welt« und so weiter, ungeheuer viel. Mehr in Deutschland pro Kopf der Bevölkerung als irgendwo sonst! Aber wo ist das Erbarmen, wo ist das Gefühl der Wärme, der Geborgenheit in den Leuten?

B: Herzlichkeit.

T: Freundlichkeit, ja, aber wirkliche Herzlichkeit? Man kann den Leuten nicht sagen, dass sie böse oder schlecht sind, aber da ist eine Kälte, das ist bei aller Freundlichkeit ein Gefühl, dass der Mann mich eigentlich nicht versteht, es auch nicht als nötig empfindet, mich zu verstehen, denn er steht eh' intellektuell und weltanschaulich auf meiner Seite, aber er braucht mich nicht zu verstehen. Und das jüdische Ding war schon immer – schon aus der Notwendigkeit heraus, sich jederzeit zur Wehr setzen zu können – war immer, die Andersartigen auch verstehen zu können. Und diese Einfühlung in andere Menschen war eigentlich immer das A und O meiner Filme. Das habe ich immer angestrebt, anfangs total unbewusst, später dann bewusster. Und jetzt vielleicht allzu bewusst, und dann muss man aufhören, Filme zu machen.

B: Das kann natürlich sein, ja. Aber darf ich Sie zum Ende mal als Reporter fragen: Es ist bei Ihrer Vorliebe für Karl Kraus verwunderlich, dass Sie diesen Weg des Zeitungsjournalisten und Rundfunkjournalisten...

T: Ja, das habe ich, glaube ich, geschrieben. Irgendwo gibt es ja in einem Koffer ein Blatt Papier von mir: »Ich schwöre hiermit, nie Journalist zu werden!« Ich konnte mich auch nie als Journalist sehen, und wenn mich jemand als Journalisten anspricht, bin ich immer sehr verlegen, und wenn ich vorgestellt werde als Journalist, der keine Ahnung hat, der seit Tagen keine Zeitung gelesen hat, dem auf Anhieb der Name des französischen Außenministers nicht einfällt – mich als Journalisten zu bezeichnen, ist schon grotesk! Ich bin ja nichts dergleichen. Aber ich weiß dann auch nicht genau, was ich bin. Ich bin ja kein Filmmacher in dem Sinne. Ich weiß es nicht!

B: Ein Suchender?

T: Ja, aber Suchender klingt immer so nach Indiefahrt und so, das ist doch nicht mein Bier. Ich weiß es nicht, ist auch völlig wurscht, kommt mir auch nicht so darauf an. Ich suche ja auch Form, Filmform, das ist für mich sehr wichtig, nicht nur Menschen. Verarbeitung, und, wie ich ja auch in meinem Buch geschrieben habe, Filme bedeuten ja einerseits, sich andere Menschen einzuverleiben, aber andererseits auch wieder, sie von sich zu stoßen! Und gleichzeitig auf Distanz halten, das sind ja alles psychologische Mechanismen. Ich habe beim Grimme-Preis einen Vortrag gehalten: »Wir sind alle Menschenfresser« oder so.

## Anmerkungen

\* Georg-Stephan Troller in einem Brief vom 27.2.1995 an Wolfgang Becker.

<sup>1</sup> Vgl. Wolfgang Becker: Zeitzeugen-Erinnerungen. Der Beitrag der Medien zur Westorientierung der Bundesrepublik Deutschland in den 50er und 60er Jahren. In: RuG Jg. 23 (1997), H. 1, S. 41-44.

## Miszellen

### Korruption im Rundfunk der NS-Zeit

Korruption ist ein »ubiquitäres Phänomen«. Sie kommt zu allen Zeiten, in allen politischen Systemen vor und ist unabhängig vom Amt oder vom Geschlecht derjenigen, die zu ihren Nutznießern zählten – die »ganz normale Geldgier« eben.

Auch und gerade in der NS-Zeit blühte die Korruption, wie der Hamburger Zeithistoriker Frank Bajohr herausgearbeitet hat.<sup>1</sup> Interessant ist das Thema nicht nur deshalb, weil die Nationalsozialisten mit einem hohen moralischen Anspruch angetreten waren und sich vor der Machtergreifung geradezu als »Inkarnation der politischen Sauberkeit« (S. 137) inszenierten, als eine Partei, die Korruption innerhalb des Weimarer »Systems« schonungslos offen zu legen gedachte. Wie die Realität innerhalb der nationalsozialistischen Polykratie aussah, die sich weitgehend auf personale Gefolgschaftsstrukturen stützte und dabei nicht zuletzt die Erwartungshaltungen der »Alten Kämpfer« zu bedienen hatte, zeigt Bajohrs Studie anhand einer Fülle an Beispielen.

Dabei zeigt sich, dass es gerade der Nationalsozialismus war, der einen »organisierten Nepotismus« hervorbrachte, wie er nach Bajohrs Befund »in der deutschen Geschichte bis dahin ohne Beispiel war« (S. 23). Er gilt für die gesamte Zeitspanne von 1933 bis 1945 und unterliegt keiner territorialen Beschränkung – wobei besonders üble Auswüchse in den besetzten Ostgebieten, insbesondere im Generalgouvernement Polen, bzw. im »Mikrokosmos« Konzentrationslager zu konstatieren sind.

Die Gründe für die Auswüchse an Korruption im Nationalsozialismus waren systemimmanent: Sie lagen zum einen in der Desintegration der Partei durch die »Agglomeration von Cliques und Seilschaften«, die eine »klientelorientierte Substruktur« (S. 21) hervorbrachte, in der Kameradschaft zur Kameraderie mutierte und jeder Machthaber darauf bedacht sein musste, die eigene Gefolgschaft durch diverse Vergünstigungen bei Laune zu halten.

Und diese pochte nach der Machtergreifung auf die Zuweisung von Privilegien – schließlich war die Stilisierung einer Opferhaltung innerhalb der »Bewegung« einer der wesentlichen sozialpsychologischen Integrationsfaktoren des Nationalsozialismus. Gerade die »Alten Kämpfer« erlebten sich selbst als »Opfer einer feindlichen Umwelt« (S. 20), in der ihnen durch ihre Parteizugehörigkeiten reale oder vermeintliche Benachteiligungen erwachsen. Christoph Schmidt hat diesen Sachverhalt pointiert zum Ausdruck

gebracht, indem er von der NSDAP als »Partei des organisierten Selbstmitleids« spricht (S. 19).

In dem Maße, in dem chiliastische Erwartungshaltungen für die Zeit nach der Machtübernahme geschürt wurden, wuchs auch die re-kompensatorische Anspruchshaltung der Parteigenossen. Nach 1933 führte dies bis hin zu Forderungen, Ämter samt und sonders vom Eintrittsdatum in die Partei abhängig zu machen, da »der alte Kämpfer für jedes Amt geeignet« und »daß insbesondere für leitende Beamtenstellen Fachwissen kein Erfordernis sei.« (S. 33). Vergünstigungen jedweder Art wurden von Parteigenossen nicht nur als selbstverständliche »Wiedergutmachung« entgegen genommen, sondern sogar offensiv reklamiert: »So kam es durchaus vor, daß NSDAP-Führer wegen Nichteinhaltung von Berufs- und Karriereversprechen vor dem Obersten Parteigericht der NSDAP angezeigt wurden.« (S. 33)

Nach der Machtübernahme wurden daher bereits im Frühjahr 1933 die ersten Verfügungen zur vorrangigen Einstellung arbeitsloser »Altparteiengenossen« mit Eintrittsdatum vor dem 30. Januar 1933 erlassen. Sie wurden insbesondere im öffentlichen Dienst eingestellt, der zum jeden Parteienfilz übersteigenden »organisierten Nepotismus« entartete. (S. 24) So wurden allein im Reichskriegsministerium bis zum Jahre 1936 3 023 Parteigenossen eingestellt, von denen jedoch nur 20 Prozent zum Zeitpunkt ihrer Einstellung arbeitslos waren. Fehlende Laufbahnvoraussetzungen konnten durch spezielle »Privatdienstverträge« unterlaufen werden. Dienstzeiten in der SA oder SS wurden auf Besoldungsdienstalter angerechnet, und es versteht sich von selbst, dass Mitglieder der Partei bei Beförderungen vorrangig behandelt wurden.

Ein noch desolateres Bild zeigt sich in Bezug auf gemischtwirtschaftliche Unternehmen und Staatsunternehmen wie z.B. kommunale Versorgungsbetriebe. Sie wurden u.a. zum Sammelbecken abgehalfterter Funktionäre, die mit gut dotierten »Beraterverträgen« ruhig gestellt wurden. In der Konsequenz entwickelten sie sich »zu regelrechten nationalsozialistischen Beschäftigungsgesellschaften« (S. 27) und gerieten durch die personelle Überbesetzung nicht selten an den Rand des wirtschaftlichen Ruins. Ein besonders krudes Beispiel bietet die Karriere des Hamburger Gauinspektors Max Lahts, eines gelernten Klempners, der sich in den Jahren von 1925 bis 1933 als Hausierer durchgeschlagen hatte und im April 1933 zum kommissarischen Leiter, im März 1934 zum Präsidenten des Strafvollzugsamtes in Hamburg avancierte. 1938

wurde er schließlich Direktor der Wasserwerke der Hansestadt.

Auch die Verbände und Organisationen der NSDAP vermochten ihre Klientel durch Ferienfahrten, Zuschüsse und zinslose Darlehen zu begünstigen, während sich die Privatwirtschaft am resistentesten gegenüber der NS-Personalpolitik zeigte. Hier waren weiterhin Gewinnorientierung und Professionalisierung die entscheidenden Kriterien, so dass Pressionen vor allem bei der Auftragsvergabe durch die öffentliche Hand ausgeübt wurden.

Flankiert wurden diese Maßnahmen – bei gleichzeitiger Ausschaltung demokratischer checks and balances sowie aller Foren öffentlicher Kritik – durch eine willfährige Gesetzgebung, die z.B. durch das »Gesetz über den Ausgleich bürgerlich-rechtlicher Ansprüche« vom 13. Dezember 1934 die persönliche Haftung für Schäden und mutwillige Zerstörungen aus der »Systemzeit« suspendierte.

Korruption bewegte sich im Dritten Reich zwischen den Polen einer offiziell ausgeübten und instrumentalisierten Korruption über eine stillschweigend tolerierte Praxis bis hin zur Korruptionsbekämpfung.

Dabei verstand es vor allem Hitler, getreu dem Leitspruch: »Wes' Brot ich ess, des' Lied ich sing«, Dotationen und Privilegien als moralisch korrumpierendes Herrschaftsinstrument einzusetzen, eine Methode, die von praktisch allen höherrangigen Funktionären wie z.B. den Gauleitern ebenfalls geschickt gehandhabt wurde.

Stillschweigend hingenommen wurde die gängige Praxis der Einrichtung von Sonderfonds und obskuren Stiftungen, die sich parallel zu den schlechter manipulierbaren öffentlichen Haushaltsstrukturen etablierten. Keiner Finanzkontrolle unterliegend und den einzelnen Funktionären direkt unterstellt, bildeten sie die Hauptquelle der Korruption im NS-Staat. Einige dieser Stiftungen (Heinrich Himmler, Erich Koch) entwickelten sich in der Folge zu »regelrechten Industriekonzernen«. (S. 43)

Die Palette des korrupten Verhaltens in der tolerierten Grauzone reichte dabei von der Unterschlagung, Veruntreuung von Spenden, Versicherungsgeldern oder Büroeinrichtungen in Betrieben und Parteikassen bis hin zum Kunstraub, zur »Arisierung« von Betrieben, Wohneigentum und Mobiliar und zur offenkundigen Bereicherung im Amt sowie zur Steuerhinterziehung. So wurde z.B. das zuständige Berliner Finanzamt angewiesen, keine weiteren Fragen in Bezug auf die Steuererklärungen von Hermann Göring zu stellen (S. 69). In überaus »virtuoser« Weise handhabte Propagandaminister Joseph Goebbels Transaktionen mit seiner »arisierten«

Villa auf Schwanenwerder bzw. dem Landhaus in Lanke: Am Ende hatte er

»Baulichkeiten, die ihm gar nicht gehörten, an ein Unternehmen verkauft, das ihm qua Amtsstellung unterstand. So konnte er zwei luxuriöse Anwesen (...) kosten- und entgeltfrei nutzen und hatte gleichzeitig durch den Verkauf erhebliche Gewinne erzielt, die eigentlich als Spekulationsgewinn zur Einkommensteuer hätten herangezogen werden müssen, was jedoch unterblieb.« (S. 66)

Dass Goebbels sich seine Protektion gegenüber attraktiven weiblichen Filmschaffenden mit sexuellem Entgegenkommen abgeltet ließ, war im NS-Staat ein offenes Geheimnis.

Besonders üble Ausmaße erreichten die Zustände darüber hinaus in der SA, der NSV oder etwa der DAF, die allein im Jahre 1942 als Massenorganisation über 677 Millionen RM an Mitgliedsbeiträgen verfügte.

Korruption im NS-Staat hatte jedoch nicht nur eine systemstabilisierende Funktion. Durch die Schädigung der öffentlichen Finanzhaushalte, die schleichende Deprofessionalisierung, die Unfähigkeit von Parteigenossen in leitenden Positionen, allgemeine Misswirtschaft, die Etablierung einer Schattenwirtschaft in den besetzten Ostgebieten usw. erwies sich die Korruption letztendlich als dysfunktionales Moment sowohl für den Staat als auch für die Partei. Nachrichten über Missstände schlugen sich unmittelbar als partielle Regimekritik oder allgemeine Unzufriedenheit nieder und führten so z.B. zu einem Nachlassen der Spendenfreudigkeit innerhalb der »Volksgemeinschaft«.

Korruptionsbekämpfung war daher durchaus ein Thema, das die NSDAP nicht ignorieren konnte. Vom 1. Januar 1934 bis zum 31. Dezember 1941 leitete der Reichsschatzmeister der Partei knapp 11 000 Strafverfahren gegen Parteimitglieder wegen Vergehen »zum Schaden des Parteivermögens« ein. (S. 49)

Allerdings lassen sich nach Bajohr drei Phasen in der Handhabung der Korruptionsbekämpfung ausmachen.

In einer ersten Phase, die bis zum Herbst 1933 dauerte, wurden großangelegte Maßnahmen konzipiert – in Preußen wurden sogar Sonderdezernate eingerichtet –, um mit der vermeintlich so korrupten Weimarer Republik »abzurechnen«. Diese Maßnahmen erwiesen sich jedoch als »politischer Bumerang«, wo Nationalsozialisten involviert waren oder Hitler das Bündnis mit den konservativen Eliten nicht gefährden wollte. Er gab daher schon Ende Mai das Fanal zur Einstellung der Nachforschungen.

Nach 1933 geriet die Frage, nicht zuletzt aufgrund der Degradierung der Justiz und der Rechnungshöfe zu abhängigen Organen sowie

aufgrund der wirtschaftlichen Konsolidierung, bis in die ersten Kriegsjahre hinein aus dem Blickfeld. Verfahren wurden in der Regel nur dann eröffnet, wenn es sich um Eigentumsdelikte gegenüber der Partei handelte und die Angeklagten über keine effektive Protektion verfügten.

Ab 1942 entwickelte sich die Korruption im Zuge der Flächenbombardements, der Lebensmittelbewirtschaftung und der Lage an der Ostfront zu einem regelrechten Reizthema, wie aus den Lageberichten der Gestapo und des Sicherheitsdienstes ersichtlich wird.

Im Bemühen um die Stabilisierung der »Heimatfront« sah sich die Partei nun gezwungen, auf den informellen Druck seitens der Bevölkerung zu reagieren. In welcher Weise sie dies tat, geht eindrucksvoll aus dem »Fall Janowsky« hervor. Nach den Luftangriffen der Briten auf Lübeck und Rostock im Frühjahr 1942 waren zur Beruhigung der Bevölkerung zentrale Lebensmittellager geöffnet worden, wobei der Gauamtsleiter der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV) in Schleswig-Holstein, Wilhelm Janowsky, kräftigst in seine eigene Tasche gewirtschaftet hatte. Als die Vorgänge ruchbar wurden, bemühten sich die Partei und die NSV zunächst um Vertuschung. Aufgrund der aufgeheizten Stimmung beschloss man in Berlin, ein Exempel an dem Funktionär der zweiten Garde zu statuieren. Von einem Sondergericht in Kiel wurde Janowsky daher im August 1942 zum Tode verurteilt. Obwohl unveröffentlicht, sickerte das Urteil durch und wurde in der Bevölkerung höhnisch quittiert, es sei eine »Komödie« und stehe »lediglich auf dem Papier«. (S. 169) Justizminister Otto Georg Thierack unterbreitete daraufhin Hitler den Fall mit dem Plädoyer, das Urteil zu vollstrecken. Auf eine Weisung Hitlers hin wurde Janowsky schließlich am 15. Dezember 1942 in Hamburg hingerichtet.

»Die Kleinen hängt man, die Großen läßt man laufen«, war die Quintessenz der öffentlichen Meinung im Fall Janowsky, die deutlich zeigt, dass es hier lediglich um ein Exempel und nicht um eine Maßnahme ging, die auf strukturelle Veränderung zielte. An den Verhaltensweisen der Parteiprominenz, allen voran Hermann Göring, änderte sich nicht das Mindeste.

Bajohrs überaus anregende, empfehlenswerte Studie zeigt Korruption als systemimmanenten Mechanismus des NS-Staates und beweist damit, dass Korruptionsforschung, wissenschaftlich fundiert, mehr ist als das Zusammentragen von Fakten zu einer »chronique scandaleuse«.

Stichproben im überlieferten Aktenbestand des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft im Bundesarchiv in Berlin sowie diverser

Quellen zum Reichssender Köln im Bestand des Historischen Archivs des Westdeutschen Rundfunks zeigen, dass nahezu sämtliche von Bajohr beschriebenen Spielarten der Korruption – Unterschlagung, Nepotismus, Patronage, Begünstigung im Amt, Vermischung von Amts- und Privatgeschäften, sexuelle Nötigung usw. – auch auf den NS-Rundfunkbetrieb und seine vorge-setzte Behörde zutrafen.

Andererseits waren die Nationalsozialisten auch in Bezug auf ihre Rundfunkkritik mit einem hohen moralischen Anspruch angetreten – der »Rundfunkprozess« des Jahres 1934/35 wurde geradezu unter dem Signum der Korruptionsbekämpfung und der Abrechnung mit einem pervertierten System geführt. Die Stichproben zeigen darüber hinaus, in welchem Maße die klientelorientierten Substrukturen die Realität des Rundfunkbetriebs mitbestimmten, Karrieren beeinflussten oder Handlungsspielräume innerhalb der polykratischen Diktatur eröffneten. Auf diesem Hintergrund erlauben gerade biografische Studien tiefere Einsichten in die Funktionsweise des NS-Rundfunks.

Dass Korruptionsforschung durchaus ein Thema der NS-Rundfunkgeschichte ist, soll exemplarisch am folgenden Beispiel dahergestellt werden.

Am 1. September 1930 war das parteiamtliche Blatt der NSDAP im Gau Köln-Aachen, der »Westdeutsche Beobachter« (WB) aufgrund des deutlichen Mitgliederzuwachses im Gau zu täglichem Erscheinen übergegangen. Wenige Monate später führte er eine kontinuierliche Rundfunkkritik ein. Hauptkritikpunkte am Westdeutschen Rundfunk waren die Programmgestaltung, die Personalpolitik – kritisiert wurden jüdische Mitarbeiter, Anhänger des Zentrums und des linken Parteienspektrums sowie »Doppelverdiener« – sowie die überdurchschnittlich hohen Rundfunkgehälter, die zu Lasten der Allgemeinheit gingen.

Am 21. Februar 1931 warf der WB dem Westdeutschen Rundfunk Verantwortungslosigkeit in der Verwendung öffentlicher Gelder vor:

»Das Gewinnstreben kann also in Fortfall kommen, denn mit den Geldern der Allgemeinheit braucht man im heutigen System nicht besonders sorgfältig zu sein, da kommt es nicht so genau darauf an. Wesentlich ist in vielen Fällen, daß man zunächst sich selbst mit den Geldern der Allgemeinheit gut versorgt, sich ein hohes Gehalt gewährt oder sich bewilligen läßt. (...) Ob man mit den eingehenden Rundfunkgebühren neue Großsender baut, um mit dem Wettrüsten der Nachbarvölker gleichen Schritt halten zu können – das ist nebensächlich.«

In einer regelrechten Kampagne gegen den Rundfunk wurden in den folgenden beiden Jah-



ren kontinuierlich Instinkte eines niedersten Sozialneides geschürt, z.B. wenn im selben Artikel suggeriert wurde, Wilhelm Buschkötter, der Leiter des Werag-Sinfonieorchesters, arbeite »im Monat vielleicht sechs- bis zehnmal je etwa eine Stunde« und erhalte hierfür 2 000 RM Gehalt. »Im weiteren Abstände folgen dann die Herren, die ›nur‹ 1 000-1 500 Mark im Monat ›verdienen‹...« Verschwiegen wurde allerdings die Tatsache, dass Josef Grohé, zu diesem Zeitpunkt Hauptschriftleiter des WB und stellvertretender Gauleiter, monatlich ebenfalls stolze 1 450 RM auf seinem Konto verbuchen konnte, ein Umstand, der den Kölner Polizeipräsidenten Otto Bauknecht zu dem Kommentar veranlasste, dass die »Führer und Funktionäre der national ›sozialistischen‹ deutschen Arbeiterpartei für ihre Person die soziale Frage restlos gelöst« hätten.<sup>2</sup>

Gleichzeitig setzte der WB seine Attacken fort und bediente populistische Forderungen zur Senkung der Rundfunkgebühren von zwei RM monatlich auf eine RM. In der Ausgabe vom 13. Januar 1932 ließ die Redaktion »Volkes Stimme« in Gestalt eines »Wohlfahrtsempfängers« in einem (fiktiven?) Leserbrief zu Wort kommen:

»Den Ausführungen Ihres Artikels ›Rundfunkgebühren eine Mark!‹ kann ich in allen Teilen nur voll und ganz zustimmen. (...) Der Rundfunk scheint (...) den Standpunkt zu vertreten, daß Wohlfahrtsempfänger entweder geistig und seelisch ganz verkommen können, oder noch in der Lage sind, von der kärglichen Unterstützung 2 Mark zu erübrigen, damit die hohen Gehälter von mehreren tausend Mark monatlich weitergezahlt werden können. Zur Aufbringung dieser Phantasie-Gehälter schämt man sich also garnicht, von den Aermsten der Armen noch 24 Mark jährlich anzunehmen!«

Am 27. März 1931 machte sich der WB zum Anwalt der schweigenden Mehrheit der Rundfunkhörer, indem er die Einrichtung eines Hörerparlamentes forderte: »Von einem Hörerparlament ist trotz der demokratischen Zeit keine Rede, die Volksbeglückter lassen sich nicht gern in die Karten schauen.« – Immerhin diente die – auch nach 1933 – unerfüllte Forderung dazu, einmal mehr nach einem »eisernen Besen« zu rufen, der das Funkhaus in der Dagobertstraße gründlich ausfegen werde.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten setzte im März und April eine »Säuberungswelle« innerhalb der Sendegesellschaften und der RRG ein. Bereits am 20. März wurde der missliebige Kölner Intendant Ernst Hardt suspendiert. »Kommissare zur besonderen Verwendung«, die in den Funkhäusern eingesetzt wurden, beschlagnahmten Akten, die das Material zu einem großangelegten »Rundfunkprozess« abgeben sollten, den Reichssendeleiter

Eugen Hadamovsky zur propagandistischen Abrechnung mit dem »Systemrundfunk« betrieb.<sup>3</sup>

Am 19. September berichtete der WB unter der Schlagzeile »Korruption beim Westdeutschen Rundfunk. Die früheren Leiter, Intendant Hardt und Direktor Korte, verhaftet« über den Einsatz der Sonderkommission in Berlin, Leipzig und Köln und die Inhaftierung Hardts und Kortes im Kölner Klingelpütz:

»Seit Monaten sind Untersuchungen gegen die früheren Machthaber der deutschen Rundfunksender wegen begangener schwerer Verfehlungen im Gange, um sie nunmehr zur Rechenschaft für ihre verantwortungslosen Amtsverfehlungen zu ziehen und verdiente Sühne für ihr schweres Unrecht zu erwirken. (...) Soweit wir dazu erfahren, und was Gerüchte schon längst wissen wollen, sollen sich diese beiden Festgenommenen der Verfehlung schwerer Untreue in ihrer amtlichen Stellung beim Rundfunk schuldig gemacht haben. Es wird dabei behauptet, daß beide sehr häufig und über jede Notwendigkeit hinaus immer wieder angeblich im Interesse ihrer beruflichen Tätigkeit und stets unter Benutzung der Kraftwagen des Westdeutschen Rundfunks, deren Betriebsstoffe auch vom Westdeutschen Rundfunk gestellt wurden, nach Berlin gefahren sind. Diese Fahrten auf Geschäftskosten sollen jedoch den Intendanten Hardt und den kaufmännischen Direktor Korte nicht abgehalten haben, Bahnfahrt erster Klasse zu berechnen, so daß sie sich also, wenn dies zutrifft, eines ganz gemeinen Betrugs schuldig gemacht haben.«

Im August desselben Jahres waren bereits Kurt Magnus und Heinrich Giesecke, die Direktoren der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, Alfred Braun, Sprecher bei der Berliner Funkstunde, und Ernst Heilmann, Rundfunkpolitiker der SPD, verhaftet und ins Konzentrationslager Oranienburg eingeliefert worden. Ludwig Neubeck vom Mitteldeutschen Rundfunk und Friedrich G. Knöpfke von der Berliner Funkstunde entzogen sich der Verhaftung bzw. dem Prozess durch Freitod, während weitere leitende Rundfunkmitarbeiter in U-Haft genommen wurden, u.a. der Rundfunkkommissar des Reichspostministers, Hans Bredow, in Moabit. Auch Hardts Amtskollege Fritz Bischoff aus Breslau wurde inhaftiert.

Goebbels schürte die Stimmung gegen die Rundfunkpioniere, indem er sie anlässlich seiner Rede bei der Eröffnung der 10. Funkausstellung in Berlin im August 1933 als »Glücksritter von weitem Portemonnaie und noch weiterem Gewissen« diskreditierte:

»Wenn die Beteiligten sich heute als die Väter des deutschen Rudfunks bezeichnen, so kann man ihnen nur entgegenhalten, dass sie es nicht gewesen sind, die den Rundfunk geschaffen haben, dass sie es aber waren, die ihm bei Zeiten schon eine mit der Not der Zeit in keinerlei Verhältnis stehende Verdienstmöglichkeit witterten und sie auf das skrupelloseste auszunützen wussten.«<sup>4</sup>

Das Hauptverfahren wurde am 5. November 1934 vor dem Landgericht in Berlin-Moabit eröffnet und trug deutliche Züge eines politischen Schauprozesses. Es zog sich bis zum Juni 1935 hin und endete mit einem »Fiasko«:

»Trotz angeblich ständig neuer Enthüllungen festigte sich das unsichere Fundament des Anklagegebäudes nicht, bis es schließlich in sich zusammenfiel; von 53 Anklagen konnten nur vier wegen finanzieller Verfehlungen überhaupt aufrecht erhalten werden. Das Gericht sprach gegen Bredow, Magnus und Flesch Gefängnis- und Geldstrafen aus, die aber wegen der Untersuchungshaft bereits als verbüßt galten. Von den zügellosen Tiraden des Reichssendeleiters hatte sich das Gericht also nicht beeindruckt lassen, eine Erkenntnis, die die RRG noch vor dem Plädoyer der Verteidiger veranlaßt hatte, die Rundfunkmikrophone im Gerichtssaal ostentativ abzumontieren.«<sup>5</sup>

Darüber hinaus hob das Reichsgericht im Jahre 1937 in einem Revisionsprozess Teile des Urteils auf – und ein Jahr später wurde das Verfahren vollends eingestellt. Bredow erhielt ab 1939 eine reguläre Pension. Das propagandistische Kartenhaus war damit in sich selbst zusammengefallen. Auch Ernst Hardt konnte nicht weiter belangt werden. In seinem Fall kam es zwar zu einer Voruntersuchung und zu einer Untersuchungshaft vom 10.-16. September 1933 im Kölner Klingelpütz,<sup>6</sup> doch leitete die Kölner Staatsanwaltschaft kein Verfahren gegen ihn ein. Bei Goebbels persona non grata, fristete er nach der Entlassung aus dem Gefängnis seine Existenz in Berlin mit Übersetzungen aus dem Französischen. Auf Intervention von Emmy Sonnemann, die während Hardts Intendanz am Nationaltheater in Weimar zu seinem Ensemble gehört hatte, schaltete sich ihr nunmehriger Ehemann, Hermann Göring, in den Fall Hardt ein und hielt im folgenden seine schützende Hand über ihn. Im übrigen war der Fall Hardt nicht der einzige Punkt, an dem Göring und Goebbels eine diametral entgegengesetzte Linie vertraten – für Hardt zahlte sich der Wechsel von der Unperson bei Goebbels zum Protégé bei Göring durch persönliche Sicherheit und die Gewährung einer Pension aus.

Über den Vorgang berichtet der ehemalige Prokurist des Westdeutschen Rundfunks, Wilhelm Tigges:

»Hardt war wohl sehr bedrückt durch seine finanzielle Misere, nachdem er nach seiner fristlosen Entlassung plötzlich ohne Geld war, was ihn, der wie ein Grandseigneur zu leben gewohnt war, besonders schwer traf. Eine Wende trat erst in seiner finanziellen Situation ein, als er durch Intervention von Käthe Dorsch und Emmy Sonnemann, Hermann Görings Frau, die früher bei Hardt in Weimar gespielt hatte, zusammenkam und Frau Göring ihm eine Einladung in ein Sanatorium am Bodensee verschaffte, wo er sich mit seiner Frau ... von allen Aufregungen erholen konnte.

In einem Gespräch zwischen Emmy Sonnemann und Ernst Hardt in der Dienstwohnung Görings in Berlin bat Frau Sonnemann, die Hardt unbedingt helfen wollte, ihr ein 1 1/2 Seiten langes Exposé – mehr liest Hermann Göring nicht, begründete sie das – über seine Entlassung zu geben. Sie wollte dann versuchen, ihren Mann für eine Hilfe zu gewinnen. Das wurde möglich, als während des Einmarsches in Österreich durch »Führerbefehl« Hermann Göring die Stellvertretung übertragen wurde. Das benutzte Göring auf Veranlassung seiner Frau dazu, eine Ensolvenzzahlung an Hardt zu verfügen, die er auch laufend erhielt. Das Rechtfertigungsexposé – ein dialektisches Meisterwerk – habe ich gelesen und auch den Brief, den Emmy Sonnemann in herzlichster Form an Hardt geschrieben hat. Goebbels hat damals getobt, als er von der Anordnung Görings hörte, aber ändern konnte er daran nichts.«<sup>7</sup>

Pikanterweise waren just zur selben Zeit, in der in Berlin der Rundfunkprozess mit großem Getöse eingeleitet wurde, Ermittlungen bei der Staatsanwaltschaft Köln gegen einen Mitarbeiter des Reichssenders im Gange, die im Frühjahr 1935 in ein Gerichtsverfahren mündeten. Dieses Verfahren wurde von der deutschen Presse nun eilends als zweiter »Rundfunkprozess« aufgegriffen und sollte weitere Kreise ziehen als dem Regime recht sein konnte.

Bei der Prüfung der Abrechnungen zu »Bunten Abenden«, die der Reichssender in diversen Orten der Region zugunsten des Winterhilfswerkes (WHW) veranstaltete, war im Frühjahr 1934 aufgefallen, dass z.T. nur ein Zehntel der Einnahmen abgeführt worden waren. Von einem »Bunten Abend« in Emmerich am 2. Dezember 1933 waren von 2 244 RM lediglich 235 RM an das WHW überwiesen worden. Der für die Organisation der »Bunten Abende« zuständige Musiker Hermann Keiper, ein erst 1933 eingestellter arbeitsloser Cellist, wurde daraufhin im Juni 1934 in Untersuchungshaft genommen. Die gerichtlichen Ermittlungen ergaben, dass Keiper sich nicht nur des Abrechnungsbetruges und der Untreue zulasten des WHW und der RRG schuldig gemacht hatte – die unterschlagene Summe wurde für einen Zeitraum von September 1933 bis April 1934 auf 4 600 RM beziffert –, sondern durch die »Korrektur« von Belegen auch der Urkundenfälschung in mehreren Fällen. Es stellte sich dabei heraus, dass die veruntreuten Beträge nicht allein in die Taschen Keipers geflossen waren, sondern dass er sich bei den feuchtföhlichen »Nachsitzungen« spendabel gezeigt und in Hamm/Westfalen auch die Standartenkapelle freigehalten hatte.

Mit der Frage nach der Übernahme der Verantwortung für die offenkundigen Missstände gewann der Vorgang eine politische Dimension und weitete sich zu einem kaum mehr zu steuernden Skandal aus. In einem Schreiben der

Staatsanwaltschaft Köln an das Reichs- und Preußische Justizministerium vom 12. November 1934 wurde thematisiert, inwieweit der – inzwischen suspendierte – Kölner Intendant, Heinrich Glasmeier, Verantwortung zu übernehmen habe bzw. juristisch belangt werden könne. Dabei vertrat die Staatsanwaltschaft die Meinung, dass es zwar legitim sei, dass sich der Intendant bei der Delegation von allgemeinen Dienstgeschäften auf leitende Mitarbeiter verlasse, doch erfordere

»es das Interesse, welches Führer und Volk an dem Gelingen der gemeinsamen Kraftentfaltungen zur Überwindung des Notwinters 1933/34 nahmen, daß der Intendant die Überwachung der entstehenden Unkosten selbst in die Hand nahm und schärfstens nachprüfte, umso mehr, als ihm bekannt war, daß alle Kosten von der NSV getragen wurden. Er hätte zum mindesten, da zu den einzelnen Veranstaltungen 60-100 Menschen hinführen, einen Angestellten der Kaufmännischen Abteilung betrauen müssen, keineswegs aber den Beschuldigten Keiper.«<sup>8</sup>

Dieser sei mit Abrechnungen nicht vertraut gewesen; im übrigen liefen Gehaltspfändungen aus früheren Mietschulden gegen ihn. Glasmeier habe sich im Gegenteil nur mit sehr oberflächlichen Erkundigungen begnügt, ob »alles in Ordnung« sei. »Zusammenfassend muss gesagt werden, dass den Intendanten Dr. Glasmeier restlos die Verantwortung dafür trifft, dass Keiper einen nachweisbaren Betrag von etwa 5 000,- RM zum Nachteil des Winterhilfswerks veruntreuen konnte.«<sup>9</sup>

In jedem Fall habe er »moralisch schwer gefehlt« – gerügt wurde in diesem Zusammenhang auch, er habe sich an einigen Orten mit Böllerschüssen empfangen lassen –, doch sei zum gegebenen Zeitpunkt noch nicht klar, ob die weiteren Ermittlungen zu einer Anklage nach § 266, Abs. 3 und 2 StGB ausreichten. Dies hänge nicht zuletzt von der Übergabe angeforderter Akten, von der Revision, der obersten Leitung der Parteiorganisation sowie der Gauleitung ab.

Damit hatte der Vorgang eine politische Dimension gewonnen. Als sich im Zuge von Vernehmungen innerhalb des Reichssenders zu dem herausstellte, dass Glasmeier

»für ausgedehnte Privatfahrten sowohl Dienstwagen des Rundfunks unentgeltlich in Anspruch nahm, als auch für diese Privatfahrten sich Tage- und Übernachtungsgelder sowie Spesen aus den Mitteln des Rundfunks hat bezahlen lassen«

und er im übrigen »Runenabgüsse von den Externsteinen angekauft und diese in seinem Namen an den Reichsführer der SS München gesandt habe«, schien es Goebbels geraten, trotz des von der Staatsanwaltschaft inzwischen si-

gnalisierten Verzichts auf die Einleitung eines Verfahrens gegen den Intendanten die Stellungnahme der Gauleiter im Sendegebiet des Reichssenders Köln einzuholen. Gleichzeitig wurde die Möglichkeit einer Versetzung Glasmeiers zu einem anderen Sender geprüft, die ein gedankliches Personalkarrussell in der Rundfunkspitze in Gang setzte. Bei diesen Planspielen sprach sich insbesondere der Gauleiter von Westfalen-Süd, Wagner, der auch den Gau Schlesien in Personalunion versah, gegen eine Versetzung Glasmeiers nach Breslau aus.

Inzwischen hatte sich die Affäre Keiper zu einem Skandal ausgeweitet, für den sich nun auch die Öffentlichkeit zu interessieren begann. Aus einem persönlichen Schreiben Glasmeiers an Goebbels vom Heiligabend 1934 geht hervor, dass nicht nur die tollsten Gerüchte über die Suspendierung Glasmeiers kursierten, sondern dass sich mittlerweile – im Zuge des Berliner »Schauprozesses« gegen den »Systemrundfunk« und im Vorfeld der Saarabstimmung von 1935 – auch die internationalen Medien für den Vorfall zu interessieren begannen. Zur Niederschlagung der Affäre und zu seiner persönlichen Rehabilitierung und der des Reichssenders Köln forderte Glasmeier nun von Goebbels seine Wiedereinsetzung:

»Erst wenn die Hörschaft mich selbst durch das Mikrophon in alter Frische sprechen hört, wird sie glauben, daß ich lebe und nicht im Verfolg des Röhmputsches erschossen bin oder mich erschossen habe. Diese Meinung, von ausländischen Sendern und Separatistenzeitungen gebracht, sitzt heute noch fest in den Köpfen der Menschen und treibt für mich die peinlichsten Blüten. Das umso mehr als meine vorgesetzte Behörde während des ganzen halben Jahres nichts getan hat, um die Hörschaft aufzuklären. Auch bei den mir Gutgesinnten musste deshalb die Meinung aufkommen, es sei doch »etwas dran.«

Dass Goebbels bis Mitte Januar eine Versetzung Glasmeiers präferierte – mittlerweile war der Tausch der Intendantenposten zwischen Köln und Leipzig im Gespräch –, geht aus der Akte klar hervor. Dem gegenüber stand die Sicht der Gauleiter Grohé und Terboven, die aus politischen Gründen für die Wiedereinsetzung Glasmeiers in Köln plädierten. In den ersten Januarwochen 1935 verhandelte Reichssendeleiter Hadamovsky nicht nur in Köln mit der Staatsanwaltschaft, mit den beiden Gauleitern Grohé und Terboven, sondern auch mit dem Präsidenten der Reichsrundfunkkammer, Horst Dreßler-Andress, in Oberbayern sowie – so steht zumindest zu vermuten – mit weiteren Parteidienststellen in München.

Von Goebbels' Emissär Hadamovsky und Dreßler-Andress wurde in einem Schreiben an den Auftraggeber insinuiert, dass die Affäre bei-

gelegt werden könne, wenn die Staatsanwaltschaft feststelle, dass das Verfahren gegen Glasmeier »wegen erwiesener Unschuld« eingestellt werde. Glasmeier könne auf diese Weise in Köln ohne Gesichtsverlust wieder eingesetzt werden.

»Da durch die im Westen viel gehörten ausländischen Sender, insbesondere Luxemburg, der bisher über dreimal so stark ist wie Köln, und Strassburg in der Bevölkerung die ungeheuerlichsten Lügenmeldungen über phantastische Unterschlagungen Glasmeyers und Korruption im Nationalsozialismus verbreitet wurden, halten wir ebenso wie die Gauleiter eine vollkommen klare politische Entscheidung für das Zweckmässigste und empfehlen nach Vorliegen des in der nächsten Woche zu erwartenden Schlussberichtes der Staatsanwaltschaft die Wiedersetzung in Köln.«<sup>10</sup>

Im Februar 1935 stellte die Staatsanwaltschaft das Verfahren gegen Glasmeier in vollem Umfang ein, da eine aktive »strafbare« Teilnahme nicht nachgewiesen werden könne. Die Gauleiter Grohé, Terboven und Meyer verbreiteten daraufhin, dass das Verfahren »wegen erwiesener Unschuld« eingestellt worden sei.<sup>11</sup>

Unterdessen blieb Glasmeier vom Dienst suspendiert. In einer Verschlussache vom 3. April 1935 erklärte Ministerialrat Rüdiger vom RMVP gegenüber Goebbels, dass die Feststellung der strafrechtlichen Unschuld erst durch den Keiper-Prozess erfolgen könne; die Beurteilung der Frage der »moralischen Schuld« allerdings hänge »in erster Linie von der Auffassung der Rundfunkleitung über die Pflichten eines Intendanten ab.«<sup>12</sup>

Das Verfahren gegen Keiper wurde am 15. April vor der 3. Großen Strafkammer des Landgerichtes Köln unter dem Vorsitz des Landgerichtsdirektors Fehr eröffnet. Sowohl das RMVP als auch die RRG hatten Prozessbeobachter nach Köln entsandt. Das bis zum 30. April dauernde Verfahren war aus Gründen der »Transparenz« öffentlich, doch wurde im Reichssender gemunkelt, die Kölner Richter hätten einen »Hinweis von höherer Stelle« bekommen, in welcher Form der Prozess zu führen sei. Die Frage nach der »moralischen Schuld«, d.h. der Übernahme der politischen Verantwortung durch den Intendanten, wurde dann erst gar nicht aufgeworfen.<sup>13</sup>

In ihrem Bericht über den Prozess meldete die Rechtsabteilung der RRG am 8. Mai an Goebbels: »Inwieweit Herr Dr. Glasmeier etwa eine moralische Schuld treffen könnte, wurde in dem Prozess nicht erörtert und wird daher wohl auch nie aufzuklären sein.«<sup>14</sup>

Die Hauptverhandlung endete mit der Verhängung einer zweijährigen Zuchthausstrafe und 500 RM Geldbuße sowie einem dreijährigen

Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte gegen Hermann Keiper. Die Schuld an den Veruntreuungen wurde Keiper zugewiesen, gleichwohl »anerkannt«, er sei auch »ein Opfer der anderen« geworden, d.h. von Kollegen, die ihn »durch ihr Verhalten verleitet« hätten. Hier boten sich vor allem zwei Kollegen an, die zu Beginn des Prozesses nicht mehr im Dienst des Reichssenders standen wie der ehemalige Referent des Intendant Otto Barlage, der bereits aufgrund einer früheren Affäre gekündigt worden war und sich deshalb als Sündenbock eignete.

In der Ausgabe vom 1. Mai 1935 zitierte die »Kölnische Zeitung« aus der Urteilsbegründung des Landgerichtsdirektors. Demnach habe der Prozess erwiesen,

«... daß der Rundfunk überhaupt nichts mit dem Prozeß zu tun hatte. Es wird gesagt, daß dieser Strafprozeß ... nach den Ergebnissen der Hauptverhandlung nur nach sehr erheblichen Einschränkungen als »Rundfunkprozeß«, wie es von seiten der Presse geschehen sei, bezeichnet werden könnte. ... Denn von Mißständen und Korruption etwa innerhalb des Rundfunks könne in keiner Weise die Rede sein, und es sei ganz klar, daß der Rundfunk als solcher und seine Mitglieder nichts mit den Dingen zu tun gehabt hätten, die hier in dem Prozeß verhandelt worden seien. (...) Zum Strafmaß führte der Vorsitzende aus, es habe sich dabei um Gelder des Winterhilfswerks gehandelt, der Angeklagte habe also ein volksschädigendes Verhalten an den Tag gelegt, das an sich schon die Annahme mildernder Umstände ausschließen müsse. (...) Durch die Art des Angeklagten sei das sehr empfindliche Instrument des Vertrauens, auf das sich gerade das Winterhilfswerk aufbaut, und die Opferbereitschaft der Bevölkerung und der sittliche Wert der Idee schwer beeinträchtigt worden. (...) Zum Schluß seiner Ausführungen hob Landgerichtsdirektor Dr. Fehr hervor, daß auch im Dritten Reich nichts verheimlicht werden solle. Deshalb habe das Gericht in aller Öffentlichkeit verhandelt.«

Der »Westdeutsche Beobachter« interpretierte das Urteil als »glänzende und klare Widerlegung« eines Versagens der nationalsozialistischen Führung, insbesondere der Leitung des Reichssenders Köln. Es sei »Unfug«, die strafbaren Handlungen einer Einzelperson mit der ganzen Einrichtung gleich zu setzen. Das Exempel wurde in diesem Fall also an Hermann Keiper statuiert, der sich keiner mächtigen Protektion erfreute, während die Verantwortung des Intendanten für die Vorgänge und damit die strukturellen Mängel seiner Amtsführung nicht gesprochen wurde. Auch in der Affäre Keiper-Glasmeier ging es nicht um grundsätzliche Veränderung, sondern um politische Schadensbegrenzung und ihre propagandistische Auslegung. In diesem Sinne stellte der WB fest, dass

»die strafbaren Handlungen des Angeklagten mit der Einrichtung des Senders als solchem mit etwa vor-

handenen organisatorischen Mängeln oder persönlichen Unzulänglichkeiten in keinem Zusammenhang stehen. Die Sensation, auf die man wartete, blieb aus. Nein, es gab hier nichts zu verbergen und zu verheimlichen. Auch nicht der Schatten eines Vorwurfs blieb an dem Intendanten haften.«

Am 10. Mai 1935 meldete Glasmeier telegrafisch die Wiederaufnahme seiner Amtsgeschäfte an Goebbels. Nach seiner Ernennung zum Abteilungsleiter im Gauschulungsamt Köln-Aachen durch Grohé im März 1935 war Glasmeier damit doppelt rehabilitiert. Im März 1937 stieg er zum Reichsintendanten und Generaldirektor der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft auf.

Birgit Bernard, Köln

- 1 Vgl. Frank Bajohr: Parvenüs und Profiteure. Korruption in der NS-Zeit. Frankfurt am Main 2001.
- 2 Rolf Zerlett: Josef Grohé (1902-1987). In: Franz-Josef Heyen (Hrsg.): Rheinische Lebensbilder. Köln 1987, S. 247-276, hier S. 260.
- 3 Vgl. Ansgar Diller: Rundfunkpolitik im Dritten Reich. München 1980, S. 128ff.
- 4 Zit. nach Hans Bredow: Im Banne der Ätherwelten. 2 Bde. Stuttgart 1954-1956, Bd. 1, S. 337.
- 5 Diller: Rundfunkpolitik (wie Anm. 3), S. 132f.
- 6 HA WDR, D141.
- 7 Wilhelm Tigges an Josef Hüsich, 13.12.1961. Historisches Archiv der Stadt Köln, Best. 1315, Kasten 8, Nachlass Josef Hüsich. Freundlicher Hinweis von Dr. Eberhard Illner, Köln.
- 8 Affäre Glasmeier-Keiper am Reichssender Köln; Schreiben Staatsanwaltschaft Köln, S. 4. Bundesarchiv Berlin, R55/1022.
- 9 Ebd., S. 5.
- 10 Dreßler-Andress und Hadamovsky an RMVP, 18.1.1935. Ebd.
- 11 Ebd., S. 61.
- 12 Ebd., S. 128.
- 13 Kölnische Zeitung, 1.5.1935.
- 14 Bundesarchiv Berlin, R55/1022, S. 153.

## Rundfunk nach 1945 Ein Workshop in Hamburg

Die Ende 2000 gegründete Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland – ein Kooperationsprojekt von Norddeutschem Rundfunk (NDR), Westdeutschem Rundfunk (WDR), Universität Hamburg und Hans Bredow Institut – veranstaltete am 23. und 24. November in den Räumlichkeiten des Hans-Bredow-Instituts in Hamburg einen (ersten) Workshop, um Gelegenheit zu geben, gerade abgeschlossene,

aber noch nicht publizierte sowie entstehende Forschungsarbeiten vorzustellen. Die beiden Initiatoren des Workshops, die wissenschaftlichen Mitarbeiter des Forschungsprojekts und Moderatoren der Veranstaltung, Peter von Räden und Hans-Ulrich Wagner, erwarteten sich natürlich auch Impulse für ihren Auftrag, die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR), jener Fünf-Länderanstalt für Nordrhein-Westfalen, Niedersachsen, (West-)Berlin, Schleswig-Holstein und Hamburg, von 1945 bis 1955, zu erforschen, weswegen viele der vorgelegten Statements auf die NWDR-Geschichte fokussiert waren.

Das begann sofort in der ersten von fünf Sektionen, die die Tagungs-dramaturgie vorgesehen hatte, mit zwei Berichten über die Überlieferung der NWDR-Akten und darüber hinaus auch der NDR-Akten im Staatsarchiv Hamburg sowie einer Übersicht über die NWDR-Bestände im Historischen Archiv des WDR. Dabei stellte sich heraus, dass die Archivalien des WDR, zumindest was die Registratur des langjährigen Finanz-, Verwaltungsdirektors und Justitiars zunächst des NWDR, später des WDR, Hans Brack, angeht, für die NWDR-Geschichte unbedingt herangezogen werden müssen, da sie Hamburger Aktenverluste auszugleichen in der Lage sind. In der zweiten Sektion, die sich mit der Institutions- und Organisationsgeschichte befasste, wurde das allgemeine Desiderat beklagt, dass es so gut wie keine Forschungen zur Wirtschaftsgeschichte des Rundfunks gibt mit der rühmlichen Ausnahme einer Monographie über die Weimarer Republik. Sodann kam das spannungsreiche Verhältnis zwischen dem NWDR und Radio Bremen zur Sprache, dessen Existenzberechtigung schon damals andauernd in Zweifel gezogen wurde; selbst in den Turbulenzen bei der Aufteilung des NWDR in Sender Freies Berlin, WDR und NDR gelang keine Konsolidierung, da das Projekt einer bremisch-niedersächsischen Rundfunkanstalt nicht zum Tragen kam und damit Radio Bremen weiterhin auf den Finanzausgleich der anderen (ARD-) Rundfunkanstalten angewiesen blieb. Die Rundfunkschule des NWDR – ein weiteres Thema – sorgte für Rundfunknachwuchs – unklar ist, weil die Akten darüber keine Auskunft geben, auf wessen Initiative diese Einrichtung entstanden ist und warum sie später geschlossen wurde. Ein weiteres Statement erinnerte an die Aussage des Hamburger Bürgermeisters Max Brauer, wonach es nicht gelingen werde, den Einfluss von Politikern auf den Rundfunk in Schach zu halten.

Kommunikatorgeschichte, Fernsehgeschichte sowie Programmgeschichte waren die folgenden drei Sektionen überschrieben. Ein Beitrag

befasste sich mit den durch eine Vielzahl von Archivalien zu belegenden Aktivitäten der Arbeitsgemeinschaft früherer Rundfunkangestellten, die erfolgreich dafür stritten, auch im Nachkriegsrundfunk wieder beschäftigt zu werden. Dieser gruppenbiographischen Betrachtung schloss sich eine über den noch nicht abschließend zu bewertenden Einfluss der Remigranten auf den NWDR an sowie eine biographische Skizze des Remigranten Alexander Maass, der schon vor 1933 im Rundfunk tätig gewesen war. Die Seite der professionellen Rezeption wurde in der Person von Eduard Rhein, dem langjährigen Chefredakteur der HÖR ZU!, ausgemacht, der durch inszenierte Kampagnen dem NWDR seinen Geschmack aufzuoktroieren versuchte. Außerdem kamen Desiderate der Fernsehgeschichte zur Sprache und das Mitte 2001 angelaufene, von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziell geförderte Projekt zur Geschichte des Fernsehens der DDR, das sich in einer zweiten Phase auch dem deutsch-deutschen Vergleich widmen will. Heterogener hätte der Abschluss nicht sein können: Es wurde referiert über »Mediengeschichtsforschung als integraler Bestandteil der Zeitgeschichtsforschung«, »Programmgeschichte – Ein Problemaufriss«, »Hafenkonzert und Funklotterie« als Teil des NWDR-Unterhaltungsangebots, die »Umerziehungspolitik der Briten am Beispiel des NWDR«, über Oper und Operette als »Beitrag des NWDR zum Musiktheater der Nachkriegszeit« sowie über Werner Fincks kabarettistische Arbeit, vor allem seine »Rundfinck«-Kommentare, die unter (politischen) Beschuss gerieten und die Frage aufwerfen, was Satire im Rundfunk darf.

Der Workshop zur Geschichte des Rundfunks bot ein Forum zur Präsentation von Fragestellungen, theoretischen Überlegungen und praktischen Lösungsmöglichkeiten. Es zeichnet sich ein Netzwerk zur Erforschung der Geschichte des Rundfunks für die Nachkriegszeit ab, das weiterhin gepflegt werden sollte. Weitere Workshops wären angebracht!

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

### »Humor in den Medien. Angebot – Produktion – Nutzung« Sechstes Forum Medienrezeption

Wenn es richtig ist, dass Medienangebot und Medienrezeption in einem Wechselverhältnis zueinander stehen, dann könnten die medialen Angebote Indikatoren für gesellschaftliche Zustände bzw. ihren Wandel sein. Wenn man zurückschaut, so stellt man rasch fest, dass in vergangenen Zeiten der Wechsel des Medienange-

bots nicht so hektisch war wie heute. Das liegt sicher auch daran, dass die öffentlich-rechtlichen Anbieter angesichts fehlender Konkurrenz es sich leisten konnten, auf den gesellschaftlichen Wandel verzögert zu reagieren, weil sie ihren »volkserzieherischen« Auftrag wahrnahmen. Hat sich der gesellschaftliche Wandel wirklich so beschleunigt, dass der Medienwandel mit diesem Tempo Schritt halten muss? Allerdings mag sich hinter dem hektischen Verschleiß der Programmformate und Programmtrends seit dem Aufkommen der privatkommerziellen Anbieter weniger an echten neuen Bedürfnissen und veränderten kollektiven Stimmungslagen verbergen. Wie dem auch sei: Der Beobachter fragt sich, warum bestimmte Genres und Subgenres wie Kometen am Himmel erstrahlen und dann rasch verglühen, andere dagegen sich länger halten können, und dies nicht nur bei den öffentlich-rechtlichen Anbietern, die diesbezüglich entweder mehr Geduld aufbringen oder langsamer reagieren. Aber man ist auch irritiert ob der Tatsache, dass immer wieder Uralt-Konzepte wie das Fernsehquiz – zwar mit elektronischen Effekten und sonstigem Schnickschnack »aufgepeppt« – oder die »Fernsehgerichte« plötzlich fröhliche Urständ feiern. Auf solche Fragen bleibt uns vorerst die Medienwissenschaft, die Programmforschung und Nutzerforschung die Antwort schuldig, bewegt sich mit Aussagen darüber, für wie viele Hörer oder Fernsehzuschauer »Humor« und »Comedy« – das war das Generalthema des 6. »Forums Medienrezeption« am 8. und 9. November 2001 in Mainz – im Programm wichtig ist, und wie viele Programmplätze es dafür gibt, eher an der Oberfläche.

Gewiss, wie bei einigen der vergangenen Foren<sup>1</sup> gab es auch dieses Mal einen Rückblick auf die Geschichte der »Comedy« im deutschen Fernsehen – auch wenn sie seinerzeit nicht so genannt wurde. Zweifellos war das Genre damals nicht so inflationär vertreten wie heute, obwohl es bei den Zuschauern und Hörern nicht den Stellenwert hat, wie man angesichts der Fülle der angebotenen Sendungen vermuten könnte. Dies war der Tenor der Erläuterungen der beiden Medienforscher Maria Gerhards und Walter Klingler, Baden-Baden, zur aktuellen Nutzungssituation. Humor hatte von Anfang an einen festen Platz im Programm auch deshalb, weil dieser eine »Aufmerksamkeitssymbiose« – wie Joan Kristin Bleicher, Hamburg, ausführte – mit dem Boulevardtheater, dem Kabarett, der vertrauten Hörfunkunterhaltung herstellte, die dem auf Anerkennung und rasch steigende Teilnehmerzahlen angewiesenen Fernsehen aus den anfänglichen Akzeptanzproblemen helfen sollte. Bleicher gliederte die fast 50 Jahre »Fernsehhumor« in mehrere Phasen, verwies auf den

Einfluss ausländischer Vorbilder und Einflüsse (so war das bis heute in den Dritten Fernsehprogrammen Traumquoten erzielende »Ekel Alfred« der 70er Jahre mit Heinz Schubert US-amerikanischen Familien-Sitcoms nachgebildet), auf mentalitätsgeschichtliche Zusammenhänge und auf die in den 90er Jahren stark zunehmende Selbstreferentialität des Fernsehhumors – man denke nur an »TV Total«. Dies alles konsistent und begründend darzustellen, war weder angesichts der unterschiedlich dichten Forschung zur Gattung noch angesichts der zur Verfügung stehenden Zeit möglich, zumal die Referentin auch zahlreiche Programmausschnitte vorführte.

Eines der Ziele der Veranstalter des Forums war es in den vergangenen Jahren, durch spezifische Tagungsmodulare die Wechselwirkung von Rezeptionserwartungen und »Herstellungskonzepten« im weiteren Sinne des Wortes aufzuzeigen. Häufig brachten die zu diesem Zweck platzierten Podiumsrunden zur aktuellen Produktionsszene, die auch Einblicke in die Ideen-Werkstätten der Macher gewährten, wenig Ergiebiges zu Tage. Weder die beteiligten Akteure (Moderatoren und Präsentatoren) noch die in öffentlichen Auftritten geübten Unternehmensvertreter, Programmchefs und Redakteure ließen sich über gekonnte Selbstdarstellung hinausgehende Informationen entlocken. Hintergründe und Zusammenhänge wurden zu wenig ausgeleuchtet, das analysierende Gespräch und kritische Nachfragen kamen häufig zu kurz.

Auch dieses Mal bot sich zumindest die Chance, den eingangs beschriebenen Zusammenhängen gleich mit den beiden ersten Programmpunkten auf die Spur zu kommen. Der Vortrag von Helga Kotthoff, Konstanz, über die interpersonale Scherzkommunikation, die Lachkultur unterschiedlicher sozialer Gruppen (sie ist im übrigen nach den Langzeitbeobachtungen der Sprachwissenschaftlerin ebenfalls im raschen Wandel begriffen) hätte u.a. Rezeptionserwartungen präsentieren können. Jedenfalls bot er genügend Anhaltspunkte nachzufragen, wie nichtmediale – wenn inzwischen auch durch die Mediennutzung nicht unerheblich beeinflusste – Kommunikation sich in ihr offenbarende Bedürfnisse von Hörfunk und Fernsehen aufgegriffen, in parasoziale mediale Kommunikation umgesetzt und den medialen Bedingungen entsprechend auch umgewandelt wird. Zu fragen wäre gewesen, ob und wie die in der direkten Kommunikation beobachtbaren spezifischen sozialen Funktionen der Humorkommunikation (Festlegungen, wer zur Gruppe gehört, aggressive und sexuelle Komponenten usw.) auch im Hörfunk und vor allem in der Comedy des Fernsehens anzutreffen sind. Vielleicht ließe sich so beispielsweise spezifischen thematischen Schwer-

punkten und ihren Veränderungen über allgemeine Feststellungen hinaus auf die Spur kommen.

Leider war eine sich diesen Ausführungen direkt anschließende Diskussion mit den »Humorproduzenten« weitgehend unergiebig. Nicht nur dass Moderator Ulrich Kamp die Diskussion allzu rasch auf die Fragen der »political correctness« und der Grenzen des Humors zu sprechen kam, verständlicherweise aus aktuellem Anlass. Für die als Ersatz für den Unterhaltungschef von SAT.1 eingesprungene, frischgebackene Leiterin der Abteilung »Development« beim ZDF, Bettina Brinkmann, Mainz, war das eine gute Gelegenheit, allzu brisanten Themen mit Hinweis auf ein tapferes wie letztlich nichtsagendes »Auf jeden Fall Humor ja, aber...« auszuweichen. Es hätte fast noch gefehlt, dass sie hier die berühmt-berüchtigten »Richtlinien für das ZDF-Programm« von 1963 vorgelesen hätte. Konkretes über die künftigen Humorproduktionen des ZDF vorausgehenden oder sie begleitenden Überlegungen war jedenfalls nicht zu erfahren.

Wenig glaubhaft wirkten die flapsig vorgetragenen und als reichlich improvisiert daher kommenden »Methoden« der Entscheidungsfindung des für den Bereich Humor zuständigen Verantwortlichen beim Eichborn-Verlag, Matthias Bischoff, Frankfurt am Main. Verwertbare Informationen darüber, wie im Verlag programmliche Entscheidungsprozesse laufen, wurden nicht gegeben: oder soll man die geschilderten (»Ich frage meine Sekretärin«, oder die eher diffuse »Zustimmung im Verlag zu einem neuen Trend ist ein wichtiges Kriterium«) wirklich für bare Münze nehmen? Auch die Einlassungen des langjährigen SWF 3-Moderators, Stimmenimitators und Comedy-Spezialisten, Andreas Müller, Baden-Baden, trugen nicht viel zur Aufklärung bei. Ähnlich unverbindlich waren die Beiträge des »Brainpool«-Vorstandsvorsitzenden, Jörg Grabosch, Köln, und seine Erfahrungen in der »Humor-Produktion« und eine letzte Talkrunde zum Ende der Tagung.

Unübersichtlich in seiner Vielfalt ist das Netz. Außerdem fehlt dort jede Form von Qualitätskontrolle – die klassischen Gatekeeper-Funktionen nimmt dort niemand wahr. So nimmt es nicht wunder, dass Karin Wehn, Leipzig, in ihrem Vortrag »Humor im Internet« vor allem über »Incorrectness« und Respektlosigkeit berichtete und einige ganz aktuelle Beispiele vorführte, wie einzelne Belege dafür, welche Rolle im Internet das interaktive Element spielt. Das vorgeführte Beispiel des »Froschs im Mixer« – mit einer sadistischen Schlusskomponente – belegte dies auf drastische Weise. Die Ästhetik der Beiträge ist den technischen Bedingungen

entsprechend minimalistisch, die Aussagen sind kurz und pointiert zugespitzt. Nutzer dürften eher jüngere Menschen sein, denen das Internet Spaß und Unterhaltung bietet. Für die älteren Internetnutzer, die das Netz vor allem als Informationsmedium gebrauchen, sind sie wohl weniger gedacht.

Bei allen interessanten Einblicken in die aktuelle Medienszene: Etwas mehr Abstand zum aktuellen Geschehen (sowohl chronologisch oder auch, was die Referenten angeht) und einige stärker analytische bzw. interpretative Elemente könnten das »Forum Medienrezeption« zu einer noch bemerkenswerteren Veranstaltung in der teilweise inflationären Tagungs- und Talkszene zu Medienfragen machen.

Edgar Lersch, Stuttgart

<sup>1</sup> Vgl. »Medienrezeption seit 1945«. Tagungsdokumentation erschienen. In: RuG Jg. 24 (1998), H. 1, S. 77; Zweites »Forum Medienrezeption« am 23./24. Oktober 1998 in Stuttgart. In: RuG Jg. 24 (1998), H. 4, 259ff.; Drittes Forum Medienrezeption »Information und Informationsnutzung«. In: RuG Jg. 25 (1999), H. 2/3, S. 156ff.; Medienrezeption IV: Unterhaltung. Tagung in Düsseldorf. In: RuG Jg. 25 (1999), H. 4, S. 261ff.; Fünftes Forum Medienrezeption. Sport und Sportrezeption. In: RuG Jg. 27 (2001), H. 1, S. 69ff.

## Missing Link?

### Ausstellung zu den alliierten Militärsendern in Berlin

Manche Dinge landen eher im Museum, als man Atem holen kann. Zumal in Berlin, wenn es darum geht, den Hinterlassenschaften der Besatzer und späteren Freunde nachzuspüren. Vom 30. September 2001 bis 13. Mai 2002 zeigte das Berliner Alliiertenmuseum die Sonderausstellung »The Link With Home – und die Deutschen hörten zu. Die Rundfunksender der Westmächte 1945 bis 1994«. In dieser Zeit waren viele Berliner begeisterte Zaungäste von American Forces Network (AFN), British Forces Network (BFN) – später in British Forces Broadcasting Service (BFBS) umbenannt – und Radio Forces Françaises de Berlin (FFB).

In der ohnehin kleinen Ausstellungsfläche des Museums nehmen sich die Exponate, mit ein wenig Distanz betrachtet, nicht sonderlich beeindruckend aus: Fotografien, Regimentsabzeichen, Aschenbecher mit Emblem, Urkunden, Schallplattenhüllen, einige Tondokumente zum Anhören, einige V-discs samt Abspielgerät.<sup>1</sup> Viel geblieben zum sinnlichen Erleben von fast 50 Jahren alliierter Rundfunkpräsenz in Berlin ist nicht, aber die Zusammenstellung ist liebevoll,

wie man so sagt. Der Kurator der Schau, Bernd von Kostka, hat intensiv recherchiert und ging bei Leihgebern in mehreren Ländern sammeln.<sup>2</sup>

Dieser quantitative Mangel fasst indes den Reiz der Ausstellung sinnbildlich zusammen. Er lässt sich nicht fassen, dieser (zumindest in Berlin) nicht mehr existente Militärrundfunk und seine in der Tat beinahe absurde Besonderheit. Vielleicht sollte man daher gar nicht von Exponaten reden, sondern von Souvenirs – denn das eigentliche Thema der Ausstellung war Hörfunk, der nur noch in der Erinnerung existiert und dennoch bleibende kulturelle Verbindungen geschaffen hat. Die westalliierten Militärsender hatten in und für Berlin eine Bedeutung, die sich heute kaum noch vermitteln lässt. Kommt das Gespräch auf AFN und BFN, die beiden prominentesten Vertreter ihrer Liga, haben Zeitzeugen sowohl auf der Produzenten- wie auf der Rezipientenseite heute noch eine Begeisterung im Gesicht, die nicht einfach mit Nostalgiestimmung abzutun ist. Was haben die Truppenprogramme mit den deutschen Hörern angestellt, für die sie nicht einmal gedacht waren? Die Bedeutung lag jenseits der Programminhalte: jenseits der Swing-, Jazz-, Blues-, Rock-'n'-Roll- und Popmusik im weitesten Sinne, die keine Sender den Deutschen so erfolgreich vermitteln konnten wie AFN und BFN. Denn sie waren selber Popkultur. Erfolgreicher und glaubwürdiger (wenn auch nur als Nebenprodukt) ließ sich Reeducation-Politik nicht vermitteln. Das Medium war die Botschaft selbst. Dies auch noch auf einer weiteren Ebene: Ganz egal, was etwa AFN sendete: die Tatsache, dass AFN sendete, gab den West-Berlinern das beruhigende Gefühl, die Rückversicherung, weiterhin unter alliierterem Schutz zu stehen, weiterhin eben West-Berliner zu sein.

Die Ausstellung bot zu diesem für Berlin (und analog auch für andere deutsche AFN- und BFN/BFBS-Empfangsgebiete) bedeutenden kulturgeschichtlichen Zusammenhang denn auch konsequent eher Erinnerungsanstöße, als dass sie viel Materielles hätte zeigen können oder sollen. Der Begleitband bringt dies in seiner Textorientiertheit zum Ausdruck.<sup>3</sup> Ein ergänzender Show- und Diskussionsabend im organisatorischen Rahmen der »Langen Nacht der Berliner Museen« am 2. Februar 2002 vertiefte dies. Die Berliner und Ex-Berliner, die angereist waren, ließen in ihrer andauernden Begeisterung für die Truppensender keinen Zweifel daran, dass diese Sender für sie nicht bloß Teil des individuellen Rückblicks auf die eigene Jugend sind, sondern Manifestationen eines kulturellen Umbruchs nach der geistigen Beengtheit der Hitlerbarbarei waren. AFN, BFN/BFBS und FFB sind der Schlüssel zur »Verwestlichung« Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Truppensen-



der können im doppelten Sinne als ein »missing link« identifiziert werden. Die ohnehin rhetorische Leitfrage, die das Alliiertenmuseum einem Diskussionsblock mit Buchautoren zum Thema vorangestellt hatte: »War es mehr als nur Musik?«, lässt sich daher doppelt bejahen. Wunderlich ist bloß, dass der alliierte Militärrundfunk in Darstellungen der deutschen Rundfunkgeschichte immer noch lediglich als Marginalie vorkommt.

Oliver Zöllner, Köln

- 1 »V« steht gemeinhin für »Victory« (Sieg); evtl. sind diese speziellen Transkriptions-Schallplatten aber nach Captain George Vincent benannt worden (von ihm selbst?), dem Projektleiter der V-disc-Organisation innerhalb des amerikanischen Kriegsministeriums (vgl. Patrick Morley: »This Is The American Forces Network«. The Anglo-American Battle of the Air Waves in World War II. Westport, London 2001, S. 75).
- 2 Einen Überblick bietet Christine Vieweg: ...und die Deutschen hörten zu. Berliner Ausstellung zu Truppensendern der Alliierten. In: Fernseh-Informationen Jg. 53 (2002), H. 1, S. 14-17.
- 3 Vgl. die Rezension in diesem Heft, S. 92f.

### Auslandsrundfunk und Krisenpublika Jahrestagung 2001 des Medienforscherverbandes »CIBAR« in Washington, D.C.

Vom 7. bis 9. November 2001 fand in Washington, D.C./USA, die 17. Jahrestagung des Medienforscherverbandes Conference of International Broadcasters' Audience Research Services (CIBAR) statt. Gastgeber waren gemeinsam das für die Voice of America zuständige International Broadcasting Bureau sowie Radio Free Asia und Radio Free Europe/Radio Liberty. Schon Monate vor den Attentaten vom 11. September hatten der Tagungsort und die Räumlichkeiten festgestanden – das »Carnegie Endowment for International Peace«. Ein gutes Vorzeichen.

Mediennutzung in Krisenzeiten, speziell von Auslandsrundfunk, und die Begleitforschung »in schwierigen Gebieten« waren Schwerpunktthemen der Tagung. Transnationale Medienangebote werden in unruhigen Zeiten bekanntlich verstärkt nachgefragt, wobei eine exakte Definition von »Krise« durchaus schwierig erscheint, wie ein Vertreter des BBC World Service hervorhob: Nach wie vielen Jahren ist die Krise Normalzustand? Die angereisten Forscher von verschiedenen Auslandssendern und Instituten präsentierten sowohl historische Rückblicke als auch sehr frische Vorabergebnisse aktueller Studien: aus Südosteuropa, Afrika, Iran, Kuba,

China. Die aktuelle Nachrichtenlage aus Zentralasien ließ auch Afghanistan zum Thema werden. Ted Kaufman, Vorsitzender des amerikanischen Broadcasting Board of Governors, hatte zu Beginn der Konferenz bereits darauf hingewiesen, dass das Interesse an Medienforschungsstudien in der Zukunft weiter wachsen werde. Im weiteren Verlauf stellten die Vertreter der drei gastgebenden US-Sender denn auch ihren Forschungsplan für die nächsten Jahre vor – eine stark ausgeweitete Großinvestition. Die übrigen Sender wurden ausdrücklich zur Teilnahme eingeladen.

Einen von Jahr zu Jahr umfangreicheren Teil der CIBAR nimmt, neben transnationalem Fernsehen, der Meinungs-austausch zur Nutzung von Online-Angeboten und ihrer Messung ein. Ebenfalls nicht vernachlässigt wurde die Frage, wie kleinere Sender mit geringem oder ohne Budget begleitende Publikums- und Programmforschung betreiben können. Die CIBAR – das ist ihr großes Verdienst – ist keine Vereinigung nur der großen, gut alimentierten Sender. Einige kostengünstige Zielgruppenanalysen etwa lassen sich mit frei zugänglichem Datenmaterial erstellen. Ein Vortragsblock mit methodologischen Hinweisen und Forschungsbefunden zur Nutzung von »public radio« und »public TV« in den USA wiesen darauf hin. Der »öffentliche« Rundfunk im Gastgeberland hat ja in etwa denselben Stellenwert wie Auslandsrundfunk in den meisten Staaten: als Nischenangebot für Minderheiten.

Ein wichtiger Programmpunkt der diesjährigen CIBAR war in diesem Zusammenhang die Vorstellung der dritten Auflage der zuvor gemeinsam erarbeiteten Forschungsrichtlinien für Auslandsrundfunk. Sie berücksichtigen erstmals internationales Fernsehen gleichberechtigt neben dem Hörfunk und enthalten grundlegende Ansätze zur Ermittlung von online-basierten Publika.<sup>1</sup>

Ihre organisatorische Konsolidierung verfolgte die CIBAR, die sich informell bereits in den 80er Jahren zusammenschloss, auf der diesjährigen Tagung mit der offiziellen Gründung eines Verbandes – übrigens nach deutschem Vereinsrecht. Zum neuen Vorsitzenden des Verbandes wurde Bill Bell vom International Broadcasting Bureau gewählt, zu seinem Stellvertreter Daniel Nobi von Radio France Internationale. Dem geschäftsführenden Vorstand gehören satzungsgemäß außerdem je ein Vertreter von BBC World Service, Canal France International, Deutscher Welle, Radio Australia, Radio Free Europe/Radio Liberty und Sveriges Radio/Radio Sweden an.

Oliver Zöllner, Köln

<sup>1</sup> Conference of International Broadcasters' Audience Research Services (CIBAR): Harmonized Audience Measurement For International Broadcasting. Genève <sup>3</sup>2001; auch abgedruckt in: Deutsche Welle (Hrsg.): An Essential Link With Audiences Worldwide. Research For International Broadcasting (= DW-Schriftenreihe, Bd. 5). Berlin 2002, S. 203-232.

## Stasi-Aktivitäten im Rundfunk Ein Forschungsprojekt der ARD

Am 1. Februar 2002 hat der renommierte Forschungsverbund SED-Staat an der Freien Universität Berlin im Auftrag der ARD mit dem für zwei Jahre geplanten Projekt »Erforschung der rundfunkbezogenen Aktivitäten des Staatssicherheitsdienstes (Stasi) der DDR in der Bundesrepublik Deutschland und in der DDR« begonnen. Die Untersuchung geht zurück auf einen Vorschlag von Udo Reiter, Intendant des Mitteldeutschen Rundfunks. In dieser Rundfunkanstalt waren im Frühjahr 2001 etliche Stasi-belastete (informelle) Mitarbeiter unter den Festangestellten und Freien entdeckt worden. Daraufhin entschloss sich die ARD abseits der Diskussion in der Öffentlichkeit um spektakuläre Einzelfälle, das Problem in einem Forschungsprojekt aufarbeiten zu lassen. Dabei soll herausgefunden werden, was der Staatssicherheitsdienst einerseits unternommen hat, um auf den Rundfunk in der DDR einzuwirken, andererseits, welche Strategien er gegen den Rundfunk in der Bundesrepublik verfolgt hat. Die Untersuchung wird sich im wesentlichen auf die 70er und 80er Jahre beschränken, dafür die Akten des Ministeriums für Staatssicherheit und in anderen Archiven in Ost und West auswerten sowie Zeitzeugen befragen.

RuG

## 50 Jahre Nachkriegsfernsehen in Deutschland Ein Symposium der ARD in Hamburg

Anlässlich des Sendebeginns des Fernsehens im Nachkriegsdeutschland vor 50 Jahren findet beim Norddeutschen Rundfunk in Hamburg am 5. und 6. Dezember 2002 ein Symposium statt, das von der Historischen Kommission der ARD vorbereitet und organisiert wird. Die Fernsehgeschichte soll dabei anhand politischer Ereignisse – 17. Juni 1953, 13. August 1961 und 9. November 1989 – in Referaten, Filmbeispielen sowie Zeugenbefragungen jeweils aus der Perspektive des ARD- und des DDR-Fernsehens dargestellt werden. Hinzu kommen die Themen deutsche Teilung und Wiedervereinigung in fiktionalen

bzw. dokumentarischen Sendungen des ARD- und des DDR-Fernsehens, die anhand von ausgewählten Beispielen behandelt werden sollen.

Am 21. Dezember 1952 begann der Rundfunk der DDR in Berlin mit regelmäßigen Versuchssendungen, am 25. Dezember 1952 startete der Nordwestdeutsche Rundfunk in Hamburg mit einem regulären Fernsehprogramm und die DDR am 3. Januar 1956. Dem Zweiten Deutschen Fernsehen, dessen Sendungen am 1. April 1963 begannen, folgten – bis zum Frühjahr 1969 – die Dritten Fernsehprogramme der ARD-Landesrundfunkanstalten für die Bundesrepublik und ab 3. Oktober 1969 das zweite Fernsehprogramm der DDR. Am Neujahrstag 1984 fiel in Ludwigshafen der Startschuss für das Duale System – dem Nebeneinander von öffentlich-rechtlichen und privat-kommerziellen Angeboten –, das sich seitdem in der Bundesrepublik etabliert hat.

RuG

## Lange Nacht der Fernsehkrimis Veranstaltung im Berliner Filmmuseum

»Auftrag Mord« heißt eine Veranstaltung der Deutschen Kinemathek / des Filmmuseums Berlin in Kooperation mit der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main – Potsdam-Babelsberg und dem Norddeutschen Rundfunk Hamburg am 8. Juni 2002 im Berliner Kino Arsenal (Potsdamer Straße 2) während der Langen Nacht der Fernsehkrimis. Gezeigt werden u.a. aus der 22-teiligen, vom NDR produzierten Reihe »Stahlnetz« unter der Regie von Jürgen Roland, die von 1958 bis 1968 im ARD-Gemeinschaftsprogramm Deutsches Fernsehen lief, die Folge »Strandkorb 421« (1964) sowie von den 29 Filmen aus der Serie »Blaulicht. Aus der Arbeit unserer Kriminalpolizei« mit wechselnden Regisseuren, die von 1959 bis 1969 vom Deutschen Fernsehfunk (der DDR) ausgestrahlt wurde, die Folgen »Antiquitäten« (1961) und »Auftrag Mord« (1965). Beide Krimiserien zählen zu den größten Fernseherfolgen der 50er und 60er Jahre und lassen durch die vergleichende Perspektive Einblicke in die kriminellen Energien und die kriminalistischen Finessen im aufstrebenden Wirtschaftswunder-Deutschland (West) und in der jungen sozialistischen Republik (Ost) zu. Die Besucher werden vom Berliner Kultursektorator Thomas Flierl und dem Direktor der Kinemathek Helmut Prinzler begrüßt; als Gäste werden u.a. Jürgen Roland und Hellmut Lange erwartet.

RuG

## Deutschsprachiger Dienst der BBC Eine Konferenz in London

Vom 25. bis 27. September 2002 findet in London eine internationale Konferenz über den deutschsprachigen Dienst der BBC von 1938 bis 1999 statt. Knapp 20 Referentinnen und Referenten befassen sich mit den vielfältigen Aspekten der mehr als 60-jährigen Geschichte der deutschsprachigen Sendungen aus Großbritannien, die mit der Übertragung einer Rede von Premierminister Neville Chamberlain, die ins Deutsche übersetzt wurde, am 27. September 1938 begann und am 26. März 1999 endete.

So stehen Referate über die Beziehungen des deutschsprachigen Dienstes der BBC zur britischen Regierung und über Thomas Manns Ansprachen an die deutschen Hörer, über die BBC als Teil des deutschen Netzwerkes in Großbritannien während des Zweiten Weltkriegs ebenso auf dem Programm wie Beiträge, die sich mit den eigens für Österreich ausgestrahlten Sendungen in diesen Jahren befassen. Für die Nachkriegsjahre werden der Einfluss der BBC auf den Rundfunk in Deutschland im Allgemeinen und derjenigen der Remigranten aus London im Besonderen behandelt. Über die im Vordergrund der Tagung stehenden deutsch-britischen (Rundfunk-)Beziehungen weist ein Beitrag hinaus: »Der bewunderte Rivale. Zur Wahrnehmung der deutschsprachigen Sendungen der BBC im Team des deutschsprachigen Dienstes von Radio Moskau«.

Anmeldungen nimmt entgegen: Institute of Germanic Studies – Research Centre for German and Austrian Exile Studies –, University of London, 29, Russel Square, London WC1B 5DP, e-Mail: igs@sas.ac.uk.

RuG

file aufbereitet. Texte der Rundfunkentscheidungen des Bundesverfassungsgerichts befinden sich – über Links abrufbar – ebenso darunter wie Interviews mit den Medienmachern, Erläuterungen zur komplexen Technik, aufschlussreiches Zahlenmaterial und Literaturhinweise. Eine Zeitleiste dokumentiert mehr als 600 mediengeschichtliche Daten und Fakten.

Die CD-Rom ist gegen eine Schutzgebühr von € 15,- beim Adolf-Grimme-Institut erhältlich (Eduard-Weitsch-Weg 25, 45768 Marl; Telefon: 02365 / 91 890; Fax: 02365 / 91 89 89; e-Mail: bildbox@grimme-institut.de).

RuG

## Bildbox für Millionen CD-Rom zur Mediengeschichte Deutschlands

Das renommierte Adolf-Grimme-Institut in Marl in Westfalen und das Medieninstitut des Deutschen Volkshochschulverbandes, hat in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung in Bonn und der für die technische Umsetzung verantwortlichen learn online Scio GmbH in Aachen die CD-Rom »Bildbox für Millionen. Fernseh- und Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Dokumente, Materialien Analysen« vorgelegt. In 17 Themenräumen – jeweils durch eine Videosequenz eröffnet – werden mehr als 350 Fotos, 124 Biographien, 200 vertiefende Texte, Tabellen und Programmpro-

## Rezensionen

### **Andreas Stuhlmann (Hrsg.) Radio-Kultur und Hör-Kunst.**

Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 - 2001.  
Würzburg: Königshausen & Neumann 2001,  
346 Seiten.

Am Schluss wird es dann doch noch spannend, wenn Velimir Chlebnikov die Zukunft des Radios beschreibt und Hans J. Kleinsteuber die Frage stellt, die an den Anfang gehört hätte: »Wer die Frage nach der Zukunft des Radios stellt, impliziert, dass es diese Zukunft gibt.« (S. 319) Das Radio hätte keine Zukunft? Die anderen 26 Beiträger dieses Sammelbandes ziehen das erst gar nicht in Betracht, fragen lediglich, wie sie denn aussähe oder aussehen sollte, die Zukunft, oder wie sie aussah in der Vergangenheit, als sie noch keine Gegenwart war. »Zukunft hat eine lange Vergangenheit«, philosophiert Horst Ohde in seinen Erinnerungen an seine ganz persönlichen »Radio Days«, die dann aber nicht mehr bieten als einen recht oberflächlichen Blick auf die Geschichte prinzipieller Gedanken über das Medium seit der Weimarer Republik.

Dann beginnt das Kapitel »Radio-Apparat: Strategien für Sender und Empfänger« mit Dagmar Reim, die eine Lanze bricht für die Radiokultur, die es noch immer gebe, entgegen der landläufigen Klage über ihren Verlust. Der werde nur von denen beklagt, die nicht Radio hörten. Den Ratschlag hätten auch manche der Beiträger besser beherzigen sollen, ehe sie sich ans Schreiben machten. Gleich beim nächsten Aufsatz wird dies deutlich. Vier Frauen stellen die interessante Frage nach der Bedeutung des Geschlechts der Sprechenden für das Gesprochene. Wobei sie nach einem eher zähen Rückblick auf die Frauen- und Gender-Forschung der letzten 30 Jahre bei der erwarteten, aber empirisch nicht belegten Feststellung landen, die weibliche Stimme sei entweder »ohnmächtig und sprachlos wie die Echos oder bedrohlich und tödlich wie die der Sirenen«, die männliche dagegen »sprechend, logisch, machtvoll oder rettend wie Orpheus« (S. 29) Und natürlich fordern sie, dass mehr Frauen mehr Frauenthemen im Radio platzieren müssten.

Danach wird es etwas allgemeiner, die auf Brecht zurückgehende Vision des Radios als Kommunikationsapparat wird als Mythos entlarvt, es gelte den Distributionsapparat nur entsprechend zu nutzen, wie es die unabhängigen freien Radios praktizierten. Überhaupt scheint es auf einmal um die nicht-kommerziellen, nicht öffentlich-rechtlichen Radios zu gehen und ihre theoretische Basis. Neue Gedanken sind allerdings kaum zu finden. Auch das Kapitel Radio-Geschichte(n) bleibt so vage wie das »n« in Klammern. Rückblicke auf die Hörspiel-Geschichte, Benjamins Radio-Überlegungen und das nicht-kommerzielle amerikanische Radio sind verbunden mit durchaus interessanten Überlegungen über die ästhetische Bedeutung mobilen Hörens (mittels Walkmen z.B.) und deren produktive Nutzung sowie recht

beliebigen Ausführungen über Biographisches im Rundfunk.

Es schließt sich ein Kapitel mit vier Texten über Ars Acustica an, eine Hommage zum 65. Geburtstag von Klaus Schöning, der selbst einen Aufsatz über seine Arbeit beisteuert. Alle Autoren werfen einen Blick zurück auf die sicherlich verdienstvolle Arbeit Schönings im WDR, klopfen sich auf die Schulter in seliger Erinnerung an große Radiozeiten. Leider wird im Kapitel »Werkstatt Radio« fortgesetzt, dass jeder über sich schreiben darf, Franz Mon, Jens Sparschuh und Ronald Steckel interpretieren sich selbst, die Gruppe Level Ltd. verzichtet ganz auf vordergründige Information. Dann endlich kommen ein paar Gedanken, an denen zu arbeiten sich lohnt: Zina Kaye, eine australische Medienkünstlerin, berichtet im Gespräch mit Geert Lovink über interessante, z.T. multimediale Projekte. »Sound Art« ist für sie »a large set of parameters, but not a genre in itself« (S. 305), was den Horizont und die Möglichkeiten ungeheuer erweitert. Heiner Goebbels gibt seine nicht mehr ganz taufrische Rede zur Eröffnung der Woche des Hörspiels 1997 zum Abdruck frei, in der er begründet, warum er, der fürs Radio arbeitet, im bestehenden Radio nicht so hören und nicht das hören kann, was und wie er möchte.

Schließlich darf in dem abschließenden Kapitel Herbert Kapfer seine Veranstaltung Intermedium vorstellen, Kleinsteuber auf das Digital Audio Broadcasting (DAB)-Projekt schimpfen, das zu Tode subventioniert wohl eine Totgeburt bleibt, überflüssig und von neueren Techniken überholt, weil keiner ernsthaft nach der Zukunft des Radios gefragt hat, warum es das Medium überhaupt gibt, wie und wofür es genutzt werden soll. Visionen werden eingefordert, wie die von Chlebnikov, die nur leider weit über 70 Jahre alt sind, aber nicht geliefert in diesem Buch.

Wolfram Wessels, Mannheim

### **1929 – Ein Jahr im Fokus der Zeit.**

Ausstellung des Literaturhauses Berlin.  
Berlin: Literaturhaus 2001, 281 Seiten.

1929 ist in der Erinnerung der Zeitgenossen und in der historischen Aufarbeitung der Nachgeborenen das kulturell, politisch und wirtschaftlich aufregendste, weil ereignisreichste Jahr der Weimarer Republik gewesen. Spontan fallen dazu ein: der große Börsenkrach, die Verleihung des Literaturnobelpreises an Thomas Mann, die Uraufführung des »Blauen Engels« mit Marlene Dietrich, mit dem die Ära des Tonfilms begann, oder das Erscheinen der Bücher von Alfred Döblin »Berlin Alexanderplatz« und von Erich Maria Remarque »Im Westen nichts Neues«. In einer Ausstellung und dem dazu gehörenden Begleitband werden – gut begründet – weitere Ereignisse präsentiert, die in diesen Zusammenhang gehören, wenn sie auch schon vor 1929 ihren Anfang nahmen und auch noch 1930 und 1931 Auswirkungen zeitigten.

So wird darauf aufmerksam gemacht, dass Döblin natürlich bereits vor dem Erscheinungsjahr seines Großstadtromans mit dem Schreiben begonnen hatte, und die Umstände der Edition seines Buches durch einen begleitenden, teilweisen Vorabdruck in der ›Frankfurter Zeitung‹ 1929 dokumentiert sowie Alfred Brauns und Hans Fleschs Bemühungen, daraus eine Hörspielfassung herzustellen, die aber aus politischen Gründen am 30. September 1930 doch nicht gesendet wurde – zwei Wochen zuvor hatten die Nazis 107 Reichstagsmandate errungen. Nichtsdestotrotz (warum, bleibt leider unbeantwortet) fand die Premiere des Films ›Berlin Alexanderplatz‹ am 8. Oktober 1931 im Capitol-Theater am Zoo statt.

Der Ausstellungsband wird nahezu durchgehend jeweils auf den linken Seite mit zeitgenössischen Abbildungen – Fotos und Faksimiles von Buchumschlägen und Schriftdokumenten – bestritten und ist auf den rechten Seiten mit in der Regel längeren Zitaten und erklärenden Erläuterungen versehen. Er führt von Bert Brechts und Kurt Weills gemeinsamen Theater- und Rundfunkarbeiten dieser(s) Jahre(s) – erinnert sei nur an den ›Lindberghflug‹ und seine Aufführung bei den Baden-Badener Festwochen und den Übertragungen von verschiedenen Sendegesellschaften – bis zu gelungenen und abgewehrten Zensurereingriffen bei Theater- und Filmaufführungen.

Ein zeitgenössisches Panorama wird vorgeführt, wie man es sich nicht dichter am Beispiel eines exemplarischen Jahres denken kann.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

### Florian Cebulla

#### »Rundfunk-Revolutionen«.

Freie und organisierte konservative und nationalsozialistische Agitation gegen den »System-Rundfunk« am Ende der Weimarer Republik (= Massenmedien und Kommunikation, H. 139/140). Siegen: o.V. 2001, 145 Seiten.

Florian Cebullas Schrift, eine gekürzte und überarbeitete Fassung seiner 1998 am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften der Universität-Gesamthochschule Kassel vorgelegten Magisterarbeit, befasst sich mit der gegen den Rundfunk der Weimarer Republik gerichteten Agitation von rechts, die gleichzeitig auch das politische System der Republik treffen sollte. Mehrere Ansatzpunkte hat der Autor ausgemacht: die Privatfehde des Ende der 20er Jahre noch nicht einmal 30 Jahre alten Journalisten Reinhold Scharnke, Herausgeber der wie ein Boulevardblatt aufgemachten ›Funk-Woche‹, gegen die Berliner Funkstunde und deren Intendanten Hans Flesch, die 1932 bei einem Prozess vor dem Schöffengericht in Berlin-Mitte beim Streit um den sogenannten »Schlüsselroman« »Wir schalten um« ihren Höhepunkt fand. Scharnke, zwar nicht der NSDAP angehörend, nutzte aber deren antidemokratische und antisemitische Terminologie, um den von ihm verachteten, nicht am allgemeinen Massengeschmack orientierten Intendanten zu Fall zu bringen, der sich allerdings in finanziellen Dingen eine vermeidbare Blöße gegeben hatte. Sodann die Agitation der Parteien, die

sich 1929 in der Harzburger Front und 1930 im Reichsverband Deutscher Rundfunkteilnehmer (RDR) – bei Gründung durchaus noch unter maßgeblichem Einfluss der Deutschnationalen Volkspartei (DNVP) – zusammengeschlossen hatten, gegen den Rundfunk. Bald aber setzte ein erbitterter Machtkampf und Verdrängungswettbewerb ein, bei dem die NSDAP im RDR obsiegte und im vereinseigenen Rundfunkblatt ›Der Deutsche Sender‹ hinfort den Ton angab. Die Hinausgedrängten von DNVP und Stahlhelm suchten sich neu zu formieren, gründeten eigene Funkhörervereinigungen und eine Zeitschrift.

Cebulla arbeitet heraus, dass die rechten Parteien teilweise übereinstimmende Ziele verfolgten, sie letztlich aber konträre Vorstellungen hegten, was deren Umsetzung betraf.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

### Rudolf Arnheim

#### Rundfunk als Hörkunst.

und weitere Aufsätze zum Hörfunk. Mit einem Nachwort von Helmut H. Diederichs. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2001, 237 Seiten.

In seinem Nachwort bedauert Helmut H. Diederichs, dass Rudolf Arnheims Rundfunkbuch in Deutschland – von wenigen Ausnahmen abgesehen – kaum rezipiert worden ist. Dabei hat Arnheim noch zu seiner Zeit – bis 1933 – in Deutschland mit der Sammlung von Material begonnen, die Niederschrift des Textes abgeschlossen und ihm den Titel »Der Rundfunk sucht seine Form« gegeben. Aber erst während seiner Zeit als jüdischer Emigrant und Mitarbeiter am Filminstitut des Völkerbunds in Rom konnte das Buch erscheinen – zunächst 1936 in englischer Sprache unter dem schlichten Titel »Radio«, dann 1937 in italienischer Sprache unter dem übersetzten Originaltitel »La radio cerca la sua forma«. Erst 1979 fand sich ein deutscher Verlag, der in Anlehnung an Arnheims viel bekanntere Publikation »Film als Kunst«, die bereits 1932 im Rowohlt Verlag in Berlin erschienen war, das Hörfunkbuch unter dem Titel »Rundfunk als Hörkunst« herausbrachte. Dieser Ausgabe setzte der nunmehr in den Vereinigten Staaten lebende Autor ein neues Vorwort voran, mit dem der vorliegende Nachdruck, ergänzt um Arnheims Quasi-Vorarbeiten, beginnt.

Noch vor Ende seines Studiums der Psychologie und Philosophie ab 1924 an der heutigen Humboldt-Universität zu Berlin veröffentlichte der damals 20-Jährige einen ersten Artikel in der ›Weltbühne‹, der er auch in den Jahren danach als Autor und ab Ende 1928 – nach seiner Promotion – als Kulturredakteur verbunden blieb, wenn er auch gelegentlich für andere Blätter wie ›Filmtechnik‹, ›Der Querschnitt‹, ›Vossische Zeitung‹, ›Berliner Tageblatt‹ oder die ›Neue Zürcher Zeitung‹ schrieb – meistens über den Film, aber auch über den Rundfunk, in dessen Programm er als Essayist und Gesprächsteilnehmer zu hören war. Während Bertolt Brechts »Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks« von 1927 und »Der Rundfunk als Kommunikationsapparat« von 1932 von

einer späteren Generation zur »Radiotheorie« stilisiert worden ist, waren Kritiker wie Harry Pross und Werner Faulstich der Meinung, eher verdienten die (nahezu unbekannt) Reflexionen und Kriterien Arnheims in den Rang einer Radiotheorie erhoben zu werden. Arnheim sah im Rundfunk ein Medium, das, weil es die Trennung der Publikumsschichten aufhebe, dazu beitragen könne, den »für uns[ere] Zeit so blamablen« Gegensatz von Kulturmenschen und Unkulturmenschen zu überbrücken, indem er Musiker, Dichter und Redner darin schule, »auf gehaltvolle Weise einfach zu sein.« Arnheim befasst sich aber auch mit technischen Fragen, mit der Psychologie des Rundfunkhörens, dem Verhältnis von Autor und Regisseur und zum Schluss mit dem Aufkommen des Fernsehens, von dem er befürchtet, dass es »von den besonderen, neuen Ausdrucksmitteln, die uns der Rundfunk beschert hat, wohl wenig übrig lassen« wird.

Der Rundfunktheoretiker, aber auch -praktiker Rudolf Arnheim ist in der Vielzahl seiner Einsichten und daraus abgeleiteten Konsequenzen (erst) noch zu entdecken.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

## 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, 11 Abbildungen.

486 Druckseiten über irgendwelche Rundfunkprogrammzeitschriften – im heutigen Wissenschaftsbetrieb scheint alles möglich zu sein, wird sich so mancher denken und es für ausgeschlossen halten, dass dies doch sinnvoll sein kann. Zugegeben: Die Dissertation, die Lu Seegers bei Adelheid von Saldern in Hannover vorlegte, hätte dann und wann – vor allem im vierten und fünften Kapitel – etwas knapper gehalten werden können. Aber viel wäre nicht einzusparen gewesen, vielleicht zehn Prozent des Umfangs. Das weitaus Meiste dagegen ist interessante, weiterführende Information, gut gegliedert präsentiert und flüssig zu lesen.

Lu Seegers hat sich einem von der Historikerschaft ziemlich vernachlässigten Thema zugewandt, der Analyse massenhaft verbreiteter Zeitschriften und ihrer Produzenten. Mit der »Hör zu!« hat sie dabei gleich eine der wichtigsten deutschen Publikationen überhaupt ausgewählt: 1956 etwa besaß das Springer-Blatt eine größere Auflage als die drei führenden Illustrierten »Quick«, »Stern« und »Neue Illustrierte« zusammen (S. 209) und beherrschte mehr als die Hälfte des Marktes der Programmzeitschriften.

Der Erfolg der »Hör zu!« besaß einen Vater in der Gestalt ihres Gründungschefredakteurs Eduard Rhein, der die Zeitschrift von 1946 bis zu seiner Entlassung 1965 – ziemlich autoritär – leitete. Rhein war nach 1945 kein Neuling im Geschäft. In einschlägigen Zeitschriften (»Sieben Tage«, »Hier Berlin und alle deutschen Sender«) hatte er als technischer Redak-

teur schon seit 1931 Erfahrungen gesammelt und sich in Demokratie wie Diktatur bewährt.

Aus dieser Skizze ergibt sich zwanglos die Gliederung von Lu Seegers Darstellung: Das erste Kapitel ist der Berufsbiographie Rheins (1900-1993) gewidmet und untersucht vor allem die Kontexte der publizistischen Erfolge des studierten Ingenieurs. Das zweite Kapitel behandelt die Frühgeschichte der Programmzeitschriften (1931-1941) anhand der Blätter, an denen Rhein beteiligt war, und das dritte die »Erfolgsgeschichte von »Hör zu!« (1946-1965)«. Während es in diesen beiden Kapiteln um Rahmenbedingungen und allgemeine Strukturen geht – Personalpolitik, Redaktionsalltag, Auflagenzahlen –, stehen in den folgenden Kapiteln die Inhalte auf dem Prüfstand. Lu Seegers konzentriert sich auf drei zentrale Bereiche: die Präsentation der Radio- und Fernseh-technik (die jedoch im Laufe der Zeit merklich an Bedeutung verlor und in den 1960er Jahren völlig aus dem Blatt verschwand); die (unterschiedlich erfolgreich versuchte) Einflussnahme besonders auf die Programmgestaltung der Sendegesellschaften und Anstalten; sowie die Ratgeberfunktion für die – vor allem weibliche – Leserschaft.

In allen Fällen geht es darum, nicht nur die Gegebenheiten der »Hör zu!« zu beschreiben, sondern auch die Kontinuitäten seit den 1930er Jahren zu beleuchten. Oberflächlich betrachtet, hat Lu Seegers dabei kaum etwas mitzuteilen, was nicht schon in der einschlägigen Literatur berichtet worden wäre: dass die technischen Ratschläge für die Laien in der Frühzeit der Radiotechnik von eminenter Bedeutung waren; dass volkstümliche Unterhaltung immer gefragt und Jazzmusik von den meisten abgelehnt wurde; dass Ehe- und Familienprobleme den meisten Stoff für Ratgeberrubriken lieferten.

Die Stärke ihrer Arbeit liegt vielmehr im Detail. Überzeugend kann sie nicht nur nachweisen, wie in der Weimarer Republik Personengeflechte entstanden, die sich als »Seilschaften« bis in die »Hör zu!« weiterhangelten; sie lotet auch am Einzelfall die Ambivalenzen der quasi unpolitischen, auf Technisches (oder Unterhaltendes) beschränkten Tätigkeiten während der nationalsozialistischen Diktatur aus.

Dass massenhaft verbreitete Literatur nicht zwangsläufig von simplifizierender Konservativität sein muss, ist schließlich das Ergebnis ihrer Untersuchung der Ratgeberspalte »Fragen Sie Frau Irene« (ein Pseudonym Walther von Hollanders). Im Detail kann sie zeigen, dass Spielräume für differenziertes, alte Schablonen sprengendes Argumentieren vorhanden waren und tatsächlich genutzt wurden, »Hör zu!« also »durchaus eine progressive und dynamische Funktion bei der Entfaltung pluraler Lebensweisen und -stile zuzuschreiben« ist (S. 410). Schade, dass in diesem Zusammenhang nicht auch noch die Inhalte der vielgelesenen (und zum Teil filmten) »Hör zu!«-Romane analysiert wurden. Aber dann wäre die ganze Arbeit ja noch umfangreicher geworden.

Konrad Dussel, Forst

**Simone Höckele****August Hinderer.**

Weg und Wirken eines Pioniers evangelischer Publizistik (= Studien zur Christlichen Publizistik, Bd. 3).  
Erlangen: Christliche Publizistik Verlag 2001, 573 Seiten.

August Hinderer sei einer der Ersten gewesen, so die Verfasserin in ihrem Vorwort, der die Bedeutung von Öffentlichkeitsarbeit auch für die (evangelische) Kirche(n) erkannt, in der Praxis umgesetzt und wissenschaftlich aufgegriffen habe. Seinem Wirken als Direktor des Evangelischen Pressverbands für Deutschland (EPD) von 1918 bis 1945 widmet Simone Höckele ihre von der evangelisch-theologischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg im Wintersemester 1999/2000 angenommene Dissertation.

Die Autorin zeigt den Lebensweg eines Öffentlichkeitsarbeiters der evangelischen Kirche in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach, der seinesgleichen sucht. 1877 in Weilheim an der Teck geboren, stand Hinderer – nach seinem Studium der evangelischen Theologie an den Universitäten von Tübingen, Greifswald und Halle sowie kurzfristiger Tätigkeit als Pfarrer – in Stuttgart von 1908 bis 1918 in den Diensten der publizistischen Aktivitäten der evangelischen Kirche von Württemberg: zunächst als Chef von deren Gemeindeblatt, danach als Direktor des Evangelischen Pressverbands für Süddeutschland. Die in dieser Zeit von ihm entwickelte Idee einer gesamt-kirchlichen Öffentlichkeitsarbeit konnte er ab 1918 in der Reichshauptstadt Berlin als Direktor des von ihm gegründeten evangelischen Pressverbandes für Deutschland umsetzen. Er blieb auch nach der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933 in seinem Amt und verstarb wenige Monate nach Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 in Kirchheim unter Teck.

Den beiden wichtigsten Abschnitten von August Hinderers Leben widmet die Autorin gleich lange, jeweils rund 200 Seiten umfassende und nahezu identisch aufgebaute Kapitel: den Jahren während der Weimarer Republik folgt die Zeit des Dritten Reiches – einmal überschrieben mit »Der evangelische Pressverband für Deutschland« (1918-1932), danach mit der Überschrift »Der evangelische Pressverband« (1933-1945) versehen. Allgemein gehaltenen Abschnitten über die Gründung des Pressverbandes, die konkrete Pressearbeit des EPD mit den Periodika »Das Evangelische Deutschland« und »Bilderbote für das evangelische Haus« sowie Hinderers persönlicher Einstellung zur evangelischen Pressearbeit folgen solche über die Film-, Rundfunk- und Bildungsarbeit sowie seine Tätigkeit an der Universität und – auf internationaler Ebene – für die Ökumene.

Auf jeweils rund 30 Seiten geht die Autorin auf die evangelische Rundfunkarbeit in der Weimarer Republik und im Dritten Reich ein. Im Vergleich zum Film hätten evangelische Kreise (und auch im Vergleich zu katholischen Milieus) sofort auf das neue Medium Rundfunk reagiert, was durch den ersten Auftritt eines evangelischen Pfarrers am 25. November 1923 – kaum vier Wochen nach Sendebeginn – bei der Ber-

liner Funkstunde zu belegen ist. Bald schon gründete sich durch die Initiative mehrerer kirchlicher Verbände die Evangelische Arbeitsgemeinschaft für Rundfunk, dessen Vorsitz – wie selbstverständlich – Hinderer übernahm, bevor die regelmäßigen evangelischen Sendungen in den Äther gingen. Dass sie außer in Berlin bis zum Ende der Weimarer Republik auch bei den anderen acht regionalen Sendegesellschaften (nicht »Sendeanstalten«, S. 185) etabliert wurden, geht auch, aber nicht allein auf August Hinderer zurück. Nicht durchsetzen konnten sich die Protagonisten bei dem Plan einer eigenen kirchlichen Welle, so dass sich die Vertreter der evangelischen Kirche auf die Mitarbeit bei den bestehenden Gremien zurückzogen, um dort ihren Einfluss geltend zu machen. Ausgeblendet bleibt in diesem Zusammenhang, dass schon deswegen keine Ausnahme gemacht werden konnte, um Begehrlichkeiten weiterer Interessengruppen wie der politischen Parteien, der Arbeitgeber und Arbeitnehmervertretungen und anderer religiösen Gruppierungen gar nicht erst zu wecken. Die konfessionelle Rundfunkarbeit stand während des Dritten Reichs ständig unter Druck und musste in der zweiten Hälfte der 30er Jahre ganz eingestellt werden.

August Hinderer hat Wege eingeschlagen, die von seinen Nachfolgern in der evangelischen Publizistik nach dem Zweiten Weltkrieg weiter beschritten worden sind. Ob sie dies aus eigenem Antrieb taten oder in Kenntnis von Hinderers Vorarbeiten, sei dahingestellt. Jedenfalls erinnert Simone Höckeles Buch an einen Pionier der Massenmedien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die in Deutschland durch Demokratie und Diktatur gekennzeichnet war. Es gibt zwar ein sogenanntes »Literaturverzeichnis«, in dem auch aus den Archiven gehobene ungedruckte Quellen summarisch erwähnt werden, Auflistungen in jeweils chronologischer Reihenfolge von Hinderers Veröffentlichungen (nicht »Werke«, S. 518) und unveröffentlichter Quellen, womit vor allem in den Archiven entdeckte Briefe und Protokolle gemeint sind, aber – bedauerlicherweise – kein Personenregister.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

**Wolfram Wette u.a. (Hrsg.)****Das letzte halbe Jahr.**

Stimmungsberichte der Wehrmachtpropaganda 1944/45 (= Schriften der Bibliothek für Zeitgeschichte – Neue Folge, Bd. 13).  
Essen: Klartext Verlag 2001, 448 Seiten.

»Das letzte halbe Jahr des Zweiten Weltkrieges war für die Deutschen keine Etappe des Krieges wie jede andere. Sie war die mörderischste und zerstörerischste überhaupt.« (S. 9) Mit diesen Sätzen leitet Wolfram Wette die von ihm und zwei weiteren Wissenschaftlern herausgegebene Edition mit Stimmungsberichten von etwa Herbst 1944 bis Frühjahr 1945 ein. Die Fakten, die aufgezählt werden, sprechen für sich: Nach der Landung der Alliierten in der Normandie im Sommer 1944 wurde der Bombenkrieg nicht nur gegen militärische, sondern auch gegen zivile Ziele ver-

schärft, wobei eine Stadt nach der anderen in Schutt und Asche fiel, 600 000 Zivilisten starben, fast acht Millionen in den Städten obdachlos wurden, 2,6 Millionen Soldaten den Tod fanden. Die Luftangriffe sollten die Kampfmoral auf deutscher Seite brechen und die Kapitulation erzwingen.

Was hatte das nationalsozialistische Regime dem noch entgegenzusetzen, nachdem offenbar geworden war, dass mangels materieller Möglichkeiten eine Kriegswende nicht in Aussicht stand? Es blieb nur noch die Propaganda, um den deutschen Soldaten und der Zivilbevölkerung einzuhämmern, sie müssten bis zum Endsieg zum fanatischen Durchhalten bereit sein, andernfalls dem deutschen Volk die Ausrottung durch seine Feinde drohe. An die Spitze der in dieser Situation ins Leben gerufenen Mundpropaganda-Aktion setzte sich offiziell das Oberkommando der Wehrmacht – als sozusagen vertrauensbildende Maßnahme der Bevölkerung gegenüber – in Zusammenarbeit mit der Amtsgruppe Wehrmachtpropaganda, den Wehrkreiskommandos und dem jeweiligen regionalen Propagandaoffizier. In Wirklichkeit aber steuerten, was die Themensetzung und die Methoden anging, die bei der Bevölkerung restlos diskreditierten staatlichen und parteiamtlichen Propagandastellen die Aktion: das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda sowie die NSDAP-Reichspropagandaleitung mit ihren regionalen Untergliederungen wie Reichs- bzw. Gaupropagandaämter, die in Personalunion miteinander verbunden waren.

Aus den Kontakten mit der Bevölkerung, die meist kriegsversehrte Soldaten unterer Ränge aufrechterhielten, gingen Stimmungsberichte – verfasst von den Propagandaoffizieren – hervor, von denen sich eine lückenhafte, dennoch umfangreiche Sammlung für Berlin, aber jeweils nur wenige Berichte für Nürnberg, Wien und Hamburg erhalten haben. Sie schließen sich nahezu nahtlos an die Berichterstattung des Sicherheitsdienstes (SD) der SS – »Meldungen aus dem Reich« bzw. »SD-Berichte zu Inlandsfragen« – an, die im Sommer 1944 eingestellt worden waren, weil maßgebliche NS-Führer deren ungeschminkte Berichterstattung nicht weiter ertragen konnten. An deren Stelle traten nunmehr die Stimmungsberichte der Wehrmachtpropaganda, die – wie die SD-Berichte – sich auf alle Lebensbereiche der Bevölkerung erstreckten: Einschränkung bei Gebrauchsgütern, Kohlennot, Gaseinsparungen, Stromsperrungen, Behinderungen bei den Verkehrsverbindungen, die Situation in Bunkern und Luftschutzräumen als Folge der Angst einflößenden ständigen Luftangriffe.

Auch der Rundfunk ist gelegentlich Thema der Berichterstattung – wenig gelobt, umso mehr getadelt. So heißt es Anfang November 1944 in einem Bericht für Berlin: »Es wird allgemein darüber geklagt, dass das Programm des Rundfunks in den Abendstunden wenig zur Entspannung beitrage. Es werde zu wenig leichte und unterhaltende Musik gesendet. Statt dessen höre man irgendein ›Opus 296‹ oder ähnliches, das besser anstelle der bisherigen Nachtmusik, die wirklich schön sei, gelegt werden könnte.« (S. 145) Die Klagen scheinen nicht wahrgenommen worden zu sein, denn sie setzten sich in den folgenden Wochen und Monaten fort, verbunden sogar mit

dem Hinweis, wenn jemandem die Musik Mozarts nicht behage, könne er möglicherweise beim Drehen auf der Radioskala »ungewollt plötzlich auch feindliche Sender höre[n]«. (S. 224) Immer wieder wurde auch von der Bevölkerung eine strikte Trennung zwischen dem Programm der Reichssender und demjenigen des Deutschlandsenders eingefordert, um auf eine Alternative zurückgreifen zu können.

Die Edition, die zu Anfang ihres Dokumententeils Schriftstücke zur Organisation der Mundpropaganda-Aktion der Wehrmacht abdruckt, enthält auch Fotos, die Durchhalteparolen zeigen, beispielsweise an einem zerstörten Geschäft im April 1944 (»Unsere Mauern brachen, aber unsere Herzen nicht«) oder Wehrmachthelferinnen, die, wie es die propagandistisch angehauchte Bildlegende formuliert, im Januar 1945 »in ihrer Freizeit am ›Volksempfänger‹ Radio hören«. (S. 255) Weitere, teilweise bereits bekannte Fotos sowie eine Grafik, aus der das Zusammenspiel zwischen Wehrmacht-, Staats- und Parteipropaganda hervorgehen, reichern die Dokumentation an. Sie wird abgeschlossen durch ein »Literaturverzeichnis«, in dem merkwürdigerweise »Archivquellen«, »Veröffentlichte Quellen« und »Literatur« subsumiert werden, obwohl üblicherweise diese Materialien getrennt aufgeführt werden, sowie ein Personen-, ein Orts- und ein Sachregister, so dass die Texte sich präzise unter bestimmten Fragestellungen nutzen lassen.

Angar Diller, Frankfurt am Main

#### **Friedrich-Ebert-Stiftung/Institut für Sozialgeschichte (Hrsg.)**

##### **Archiv für Sozialgeschichte. Band 41 (2001)**

(= Beiträge zum Rahmenthema »Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland«).

Bonn: J. H. W. Dietz Nachf. 2001, XIV u. 754 Seiten.

Den Aufbruch der Geschichtswissenschaft hin zu den Massenmedien und Massenkommunikation in Deutschland demonstriert in eindrucksvoller Weise die neueste Ausgabe des »Archivs für Sozialgeschichte«. In ihrer einleitenden Übersicht »Öffentlichkeit – Medien – Geschichte. Konzepte der modernen Öffentlichkeit und Zugänge zu ihrer Erforschung« loben Karl Christian Führer, Knut Hickethier und Axel Schildt, dass Mediengeschichte »bereits seit einigen Jahren ein besonders florierendes Forschungsfeld« ist, tadeln andererseits aber, dass der Boom der entsprechenden Studien »eher zur Etablierung einer neuen Bindestrich- oder Subdisziplin im Rahmen der ohnehin bereits überaus stark fraktionierten Geschichtswissenschaft führt, als dass der Anstoß zum Überdenken traditioneller Deutungen gerade der Geschichte des 20. Jahrhunderts genutzt würde, den solche Forschungen enthalten können.« (S. 1) Sie schlagen deswegen vor, »Öffentlichkeit« als zentralen Bezugspunkt der Medien- und Kommunikationsgeschichte anzusehen, darin die Entwicklung der Massenmedien – Presse, Film und Rundfunk – einzubinden und deren Beitrag zur Entwicklung der modernen Gesellschaft zu erkennen.



Spätere Forschergenerationen werden aus diesen Überlegungen ihren Nutzen ziehen können und einen Paradigmenwechsel zu vernetzten Darstellungen herbeiführen, die 14 Beiträge des Bandes bewegen sich hingegen vor allem auf ausgetretenen, d.h. für die Mediengeschichte traditionellen Pfaden: Presse, Film und Rundfunk sind ausgewogen vertreten. So gibt es Beiträge zur »Regulierung von Film und Kino im deutschen Kaiserreich«, zur »deutschen Tonfilmentwicklung im Kontext medialer Verflechtungen« und zur Darstellung der alliierten Sieger in deutschen Spielfilmen der 1970er und 1980er Jahre. Die Presse wird – unter dem Titel »Medienmacht und Politik« – durch eine international vergleichende Untersuchung von vier großen Zeitungsunternehmen thematisiert, durch eine Abhandlung über den »Aufstieg der Konsumkultur in Presse und Werbung Deutschlands bis 1933« und einen Beitrag über amerikanische Magazine von 1880 bis 1940. Der Rundfunk wird behandelt u.a. in einer Darstellung der »Hörfunkprogramme als Indikatoren kulturellen Wandels« und Beiträgen über das Abhörverbot von Auslandssendern im Dritten Reich sowie über »Intendant Klaus von Bismarck und die Kampagne gegen den ›Rotfunk‹ WDR«. Zu den einzelnen Medien übergreifend gibt es aber auch Beiträge wie »Die Medienpolitik von Konrad Adenauer und Willy Brandt« sowie »1968 und [die] Massenmedien«.

Auch die Forschungsberichte und Rezensionen befassen sich, wenn auch nicht ausschließlich mit dem Schwerpunktthema des ›Archivs für Sozialgeschichte‹. Wer hier liest, bekommt einen eindrucksvollen Einblick in die gegeißelte Fraktionierung der Geschichtswissenschaft. Aber Besserung ist ja ange-dacht.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

**William L. Shirer**  
**This is Berlin.**

Rundfunkreportagen aus Deutschland 1939 - 1940.  
Herausgegeben von Clemens Vollnhals.  
Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag 1999,  
416 Seiten.

William L. Shirer, ab 1934 Korrespondent einer amerikanischen Presseagentur in Berlin und – nach deren Pleite – seit 1. Oktober 1937 Mitteleuropakorrespondent von Columbia Broadcasting Systems (CBS), eines der drei US-amerikanischen Radio-Networks, mit Sitz in Wien, erlebte den Einmarsch der deutschen Truppen in Österreich und den Anschluss des Landes als Ostmark an das Dritte Reich. In diesen Tagen um den 12. März 1938 begann Shirers Karriere als Rundfunkreporter, war die Geburtsstunde der aktuellen Berichterstattung mit Konferenzschaltung und mehrmals täglichen Berichten zu erleben. Obwohl ihn die Zensur nicht unbehelligt ließ, habe, laut Herausgeber Vollnhals, Shirer im Juni 1937 (gemeint ist sicher 1938) sein Büro in die Schweiz verlegt, was ihn aber nicht davon abhielt, sich ab August 1939 als CBS-Korrespondent in Berlin niederzulassen. Von hier meldete er sich nahezu täglich mit der Ansage »This is Berlin« und seinen Berichten, in denen er

seine Zuhörer in den Vereinigten Staaten mit dem vertraut machte, was er durch unermüdliche Recherchen zusammenzutragen in der Lage war. Eingeschränkt nicht nur durch die politische Zensur des Propagandaministeriums, ab September 1939 auch durch die militärische Zensur und die täglichen Pressekongressen des Auswärtigen Amtes suchte sich Shirer durch die Lektüre der reichsdeutschen Presse und durch Gespräche mit dem »Mann auf der Straße« ein Bild von der Lage zu machen. Doch schließlich resignierte er und verließ im Dezember 1940 das Deutsche Reich.

Shirer, der scharfe Beobachter der Entwicklung in Deutschland und Europa, veröffentlichte schon 1941 in New York das »Tagebuch eines Auslandskorrespondenten« (später machte er sich auch als Historiker mit seinem Buch »Aufstieg und Fall des Dritten Reiches«, das 1960 erschien, einen Namen). Dass jetzt auch seine tagesaktuellen Beobachtungen, die er Ende 1940 zusammen mit anderen Manuskripten aus Deutschland herausbringen konnte, in gedruckter Form – wenn auch nur in einer repräsentativen Auswahl – publiziert worden sind, ist als Referenz an einen großen Journalisten anzusehen. Am 2. September 1939 ließ er beispielsweise seine amerikanischen Hörer wissen: »Die Anordnung vom vergangenen Abend betreffs Abhören ausländischer Sender wurde heute von der Presse als etwas selbstverständliches begrüßt, angesichts der Lügen, die von ausländischen Radiosprechern über Deutschland verbreitet werden.« (S. 55)

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

**Gunnar Roters u.a. (Hrsg.)**  
**Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption.**

(= Forum Medienrezeption, Bd. 4).  
Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft 2000,  
230 Seiten.

Unterhaltung ist, wenn sich Rezipienten unterhalten fühlen. Dazu bedarf es der Kreativität der Kommunikatoren – und vieler anderer Faktoren. So banal das auf den ersten Blick klingt, ganz so einfach ist dem komplexen Phänomen Unterhaltung nicht beizukommen. Schon bei der Definition des Begriffs verhält sich Unterhaltung geradezu widerborstig.

Der vorliegende Sammelband der Südwestrundfunk-Medienforschung, die Dokumentation einer Tagung von 1999,<sup>1</sup> trägt zusammen, was es zum Einstieg ins Thema zu sagen gibt. Faktoren, wie sich das Publikum wann und warum zerstreut, amüsiert oder sonstwie unterhält, werden aus unterschiedlichen Perspektiven erhellt: aus soziologischer und psychologischer, historischer und aus Sicht von Praktikern und Strategen des Unterhaltungsbetriebes. Letztere überwiegen – wissenschaftlich in engerem Sinne sind maximal vier der insgesamt 18 Buchbeiträge (die in Seitenzahlen allerdings mehr als ein Drittel des Buches ausmachen); die überarbeitete Verschriftlichung einer Podiumsdiskussion bildet den Abschluss des Bandes. Er versammelt nahezu alles, was zur seinerzeitigen Fachtagung gehörte. Aus dokumentarischer Sicht ist dies lobenswert; Leser mögen sich bei dem

einen oder anderen Artikel fragen, ob denn wirklich immer alles zwischen zwei Buchdeckeln konserviert werden muss, was jemand einmal auf einer Konferenz gesagt hat – und meist auch schon anderswo. Zumal im Annex auf die Website verwiesen wird, auf der alles Wesentliche abrufbar ist – mit Bewegtbild und Originaltönen, kostenlos.

Schön ist, dass das Buch sich bei den Praktikern und Hierarchen der Unterhaltungsbranche nicht auf Protagonisten des öffentlich-rechtlichen Bereichs beschränkt, sondern auch den privat-kommerziellen Rundfunk einbezieht (z.B. Jürgen Doetz, SAT.1/VPRT oder Axel Beyer, seinerzeit bei Endemol). Sehr zu begrüßen ist ebenfalls, dass keineswegs nur die elektronischen Medien berücksichtigt werden, sondern auch das Medium Buch und die mediale Umwelt Freizeitpark. Die Tagung hatte einen weiten Blickwinkel, wenn auch die Fernsehshow inhaltlich einen gewissen Schwerpunkt des Buches einnimmt.

Unentschieden mag bleiben, an wen sich der Sammelband wendet. Das akademische Publikum wird u.a. mit den Beiträgen von Peter Winterhoff-Spurk, Roland Mangold und dem Team Maria Gerhards/Andreas Grajczyk/Walter Klingler gut bedient. Speziell Winterhoff-Spurks fundierter medienpsychologisch orientierter Beitrag zum »Ekel vor dem Leichten« bietet eine exzellente Einführung in die Geistesgeschichte und die Faktoren der Unterhaltungsrezeption.

Das »allgemeine Publikum« (falls es so etwas gibt und falls dieses dem Band jemals im Regal einer nicht spezialisierten Buchhandlung begegnen sollte) wird möglicherweise den Blick hinter die Kulissen der Unterhaltungsindustrie besonders interessant finden, den das Buch bietet. Einige Reflexionen von Praktikern der Branche sind zudem durchaus unterhaltsam zu lesen. Immerhin ist auch Altmeister Kurt Felix mit »Anmerkungen zur Showunterhaltung« vertreten. Von Günther Jauchs inzwischen von mancher Seite sogar zum Bildungsfernsehen erhobenen Erfolg »Wer wird Millionär?« ist im Buch bereits die Rede, doch hatte die RTL-Show 1999 noch nicht ihren beinahe hysterischen Kultstatus. Sonst hätte Jauch sicher einen Beitrag beigesteuert (wäre als Tagungsgast wohl aber unbezahlbar gewesen).

Auch am Ende der Lektüre bleibt das Unterhaltungsphänomen indes ein partielles Rätsel. Unterhaltung ist, wenn sich Rezipienten unterhalten fühlen – in unterschiedlichen Formulierungen referiert das Buch dies immer wieder. Wer sich über Positionen zum medialen Unterhaltungsbetrieb informieren möchte, wird im Sammelband fündig. Wer Patentrezepte für erfolgreiche Unterhaltungskommunikation sucht, wird sich anderweitig bemühen müssen.

Oliver Zöllner, Köln

**Georg Stanitzek/Wilhelm Voßkamp (Hrsg.)  
Schnittstelle: Medien und kulturelle  
Kommunikation.**

(= Mediologie, Bd. 1).

Köln: DuMont Buchverlag 2001, 282 Seiten.

Der Rezension ist die Feststellung voranzustellen, dass der vorliegende Sammelband nicht an den aus Frankreich stammenden Begriff Mediologie anknüpft, der vor allem mit den Namen Roger Debrey oder Daniel Bougnoux verbunden ist. Stattdessen beruft sich die Mehrzahl der Autoren in ihren theoretischen Ausführungen auf Niklas Luhmann und Vertreter der französischen Postmoderne, die sich inhaltlich deutlich von den Mediologen unterscheiden, die bisher in Deutschland kaum rezipiert wurden.

Über die Klärung der Begriffe Kommunikation, Medien, Repräsentation und Archive diskutieren Literatur-, Kunst- und Kulturwissenschaftler auch unter Bezugnahme auf historische Modelle und ausgewählte Phänomene der gegenwärtigen Mediengesellschaft. Das dem Buch zugrunde liegende Medienverständnis beschränkt sich nicht nur auf die technischen Medien, sondern schließt auch die Rede, die Schrift und den Körper mit ein, so in dem erhellenden Aufsatz von Horst Wenzel über mittelalterliche Herrschaftsdarstellungen. Vergleichbar weit wird Kommunikation als disziplinübergreifender Begriff verstanden, der differenzierte Techniken und Kompetenzen bündelt. Im Sinne der gesellschaftlichen Selbstreflexion umfasst er sowohl die kommunikativen Prozesse als auch deren Beobachterperspektive. Dem Verständnis der Repräsentation liegt das Wirklichkeitsverständnis von Odo Marquard zugrunde, der sie als Bestandteil eines Ensembles von Fiktionen begreift. Dementsprechend wird hier Repräsentation des Wirklichen als zentrales Problem zeichen- und medientheoretischer Diskussionen gefasst. Kultur der Kommunikation wird von den Herausgebern schließlich auch an Archive als Speicher von sozialem und Herrschaftswissen gebunden. Sie werden hier einerseits in ihrer klassischen Funktion dargestellt und im Kontext der sich ausbreitenden Digitalisierung befragt.

Die 18 Beiträge sind in fünf Abschnitte unterteilt: Zunächst werden Aspekte der Rahmenbedingungen der sich im Zuge der Digitalisierung verändernden Medien unter der Überschrift »Theorie und Lektüre« behandelt. Im Zentrum der Beiträge steht die Frage nach dem Verhältnis von Sprache und Medien. In diesem Kontext werden primär Probleme von Sprache als Voraussetzung für die Medienentwicklungen erörtert und speziell auch die Rolle der Lektüre in diesem Kontext befragt. Für die Weite des Ansatzes stehen an dieser Stelle die Ausführungen von Amselem Haverkamp, der den historischen Bogen bis zur antiken Rhetorik schlägt, um herauszuarbeiten, dass hier Grundlagen des Repräsentationsbegriffes geschaffen wurden, die über Jahrtausende verschüttet, sich im aktuellen Medienbegriff aber erneut nachweisen lassen.

Im zweiten Abschnitt »Wahrnehmung« beschäftigt sich Elena Esposito mit dem gegenwärtig unter verschiedenen Aspekten diskutierten Problem der

<sup>1</sup> Vgl. Medienrezeption IV: Unterhaltung. Tagung in Düsseldorf. In: RuG Jg. 25 (1999), H. 4, S. 261ff.

»Wahrnehmung der Virtualität«. Sie selbst stellt Arten und Formen ihres kommunikativen Gebrauchs in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Ihrem sehr anregenden Beitrag liegt die folgende These zugrunde: »Je »realistischer« die Formen der Darstellung sind, je zugespitzter die Selbstreferenz der Kommunikation und ihre Autonomie gegenüber Umwelt-Daten und -Phänomenen, umso »kolonisierter« ist die Wahrnehmung« (S. 116). Diese mit Hilfe der Empirie zu überprüfende These fordert zugleich dazu heraus, nach den Gegenteilstendenzen einer solchen Entwicklung zu fragen.

Dem Problemfeld der Kommunikation sind zwei Abschnitte gewidmet mit Beispielen aus dem historischen Kontext sowie der »Telekommunikation«. Dirk Baecker verdeutlicht in seinem Beitrag »Nach der Rhetorik«, dass das systemtheoretische Konzept der Beobachtung von Beobachtetem einen integralen Bestandteil antiker Rhetorik bildete, der im Zuge der Christianisierung aufgegeben wurde. Erst die moderne Sozialwissenschaft hat unter dem Druck der Ökonomisierung der Medienproduktion sich diesem grundlegenden Aspekt von Kommunikation wieder zugewandt. Wenzel legte seinen Ausführungen die 1215 von Thomasin von Zerclaere verfasste Schrift »Wälschen Gast« zugrunde. Mit Hilfe ausgewählter Passagen verdeutlicht er überzeugend, dass der gegenwärtige Zusammenhang von permanenter medialer körperlicher Präsenz und Macht seine Analogien bereits im Mittelalter hatte. Den Aspekt historischer Analogien greift im Abschnitt »Telekommunikation« Horst Bredekamp mit seinem leider nicht ganz aktuellen Beitrag »Leviathan und Internet« noch einmal auf. Der Kunsthistoriker schlägt in seinem Beitrag einen akzentuierten Bogen von der Utopie des von Thomas Hobbes entwickelten Staatsmonstrums zur gegenwärtigen Medientechnologie. Zu diskutieren wäre hier, inwieweit die New Economy – also Kommunikation und/ durch Bereitstellung von Wissen – durch ihre inhaltlich zunehmend an Einzelinteressen ausgerichteten Bedürfnisse dieses von Hobbes entwickelte Monstrum von innen her aushöhlt.

Im letzten Abschnitt »Speicher« stehen Probleme der Medienarchäologie als Gedächtnisgegenstand und der Mediengeschichte als Gegenstand von Erinnerung im Zentrum der Betrachtung. Bernhard J. Dotzler zeigt in seinem Beitrag, dass sowohl die Differenz und Verbindung von »Wort, Sprache und Bild« als auch von »Zeichen und Zahlen« auf aktuelle Probleme von Repräsentation verweisen.

Die teilweise interessanten theoretischen und mit viel historischem Material untermauerten Zugriffe auf aktuelle Fragestellungen stehen leider völlig unverbunden nebeneinander. Ihr jeweiliger Wert wird zusätzlich dadurch geschmälert, dass sie mit zum Teil bereits mehrfach an anderer Stelle veröffentlichten Beiträgen publiziert wurden, ohne dass systematische oder inhaltliche Gründe hierfür erkennbar sind. Diese Sammlung verschiedenster theoretischer Ansätze unter dem wissenschaftlich relativ fest definierten Begriff »Mediologie« zusammenzufassen, scheint mir ausgesprochen fragwürdig zu sein.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

**Gunda Stöber**

**Pressepolitik als Notwendigkeit.**

Zum Verhältnis von Staat und Öffentlichkeit im Wilhelminischen Deutschland 1890 - 1914

(= Historische Mitteilungen, Beiheft 38).

Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2000, 304 Seiten.

Im Zeitalter der immer schneller zu übermittelnden Nachrichten, aber auch Kommentaren staatlicher Instanzen und gesellschaftlicher Gruppierungen, die sich Depeschendiensten massenhaft und täglich erscheinender Publikationsorganen bedienten, ist es kein Wunder, dass der Staat versuchte, diesen Nachrichtenfluss zu steuern. Damit, wie das geschah und welche Mittel die privat organisierte Presse den Beeinflussungsversuchen in der Zeitspanne vom Rücktritt Otto von Bismarcks als Reichskanzler 1890 bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs 1914, also der Periode des persönlichen Regiments Kaiser Wilhelms II., entgegenzusetzen versuchte, befasst sich das Buch.

Die Autorin führt zunächst in ihr Thema sowie die Forschungs- und Quellenlage ein und benennt in dem mit »Staat, Medien, Gesellschaft« überschriebenen Kapitel als den Grundlagen der öffentlichen Kommunikation die Medienverantwortlichen. Dazu zählt sie Agenturen, Journalisten und Verleger, aber auch die Entscheidungsträger in Reich, Preußen und anderen Bundesstaaten Deutschlands. Den Hauptteil bildet das Kapitel »Aktionen, Reaktionen, Konzeptionen. Zur Notwendigkeit, presse- und öffentlichkeitsorientiert zu reagieren«, woraus sich auch der Titel des Buches ableitet. Hier geht es darum, den Gedanken des einheitlichen Reichs auch im süddeutschen Raum zu verankern, wofür eine politisch-publizistische Achse zwischen Berlin und Karlsruhe, also zwischen Preußen und Baden, geschmiedet wurde. Mit dabei als Finanzier vor allem der »Süddeutschen Reichs-Korrespondenz« war Friedrich Alfred Krupp. An Beispielen wie der Heeresvorlage von 1892/93, der (gescheiterten) Umsturzvorlage 1894/95, dem Reichstagswahlkampf 1906/07 und der Flottennovelle 1911/12 wird deutlich, welche Bedeutung der Pressepolitik zukam. Thematisiert werden aber auch von der Presse aufgegriffene Affären der obersten Reichsleitung, die Kaiser Wilhelm II. wegen seines »Cäsarenwahnsinns« oder despektierlicher Interviews beispielsweise mit dem »Daily Telegraph« zu seiner Haltung gegenüber England kräftigem Gegenwind aussetzte.

Gunda Stöber sieht in den Regierungsjahrzehnten Wilhelms II. das Zeitalter der Massenkommunikation – noch ohne Radio und Fernsehen – anbrechen, da sich das Medienangebot in einem nie zuvor bekannten Maße vermehrte und auch qualitativ verbesserte. Viele Organisationen begannen auf die Medien einzuwirken und veranlassten den Staat, sich gegenüber konkurrierenden Öffentlichkeiten zu behaupten. Wie staatliche Presse- und Informationspolitik Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts funktioniert hat, hat das Buch mit generellen Beschreibungen und aus den Quellen minutiös rekonstruierten Beispielen eindrucksvoll nachgewiesen.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

**Carsten Roschke****Der umworbene »Urfeind«.**

Polen in der nationalsozialistischen Propaganda  
1934 - 1939.

Marburg: Tectum Verlag 2000, 512 Seiten.

Nach Beginn seiner Kanzlerschaft hielt Adolf Hitler zunächst an der traditionellen revisionistischen Politik und Propaganda der Weimarer Republik gegenüber Polen fest, um dann im Sommer 1933 auf einen ausgleichenden Kurs gegenüber dem östlichen Nachbarland einzuschwenken. Die Bemühungen, die im September des gleichen Jahres zur Beendigung der von beiden Ländern geführten publizistischen Kampagnen führten, gipfelten am 26. Januar 1934 im deutsch-polnischen Nichtangriffspakt und Freundschaftsvertrag. Damit leiteten beide Seiten, die sich außenpolitisch isoliert hatten – Deutschland durch den Austritt aus dem Völkerbund, Polen durch seine bei den Westmächten abgeblitzte Idee eines Präventivkrieges gegen Deutschland – eine neue Phase ihrer Beziehungen ein. Unterstrichen wurde das neue entspannte Verhältnis durch eine wenige Wochen später am 23. und 24. Februar ausgehandelte Pressevereinbarungen, mit der die Regierungen beider Staaten ihre Massenmedien (Presse, Rundfunk, Theater, Kino, Bücher und Zeitschriften) dazu anhalten wollten, Freundschaft und gute Nachbarschaft zu fördern.

Diese Wende in den deutsch-polnischen, vor allem Medienbeziehungen nimmt Carsten Roschke zum Ausgangspunkt seiner Monographie, in deren Mittelpunkt das ambivalente Verhältnis zwischen dem Deutschen Reich und Polen von der nationalsozialistischen Machtergreifung bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs steht. Entsprechend kurz fällt das Kapitel aus, das sich mit der Darstellung Polens in den Medien des Dritten Reichs bis Januar 1934 befasst. Es folgen Kapitel über Entstehung, Hintergründe und Auswirkungen des deutsch-polnischen Medienabkommens, zur polonophilen Pressepropaganda, zur »nationalsozialistischen Polonophilie in Buchformat« und zur Filmpropaganda; thematisiert wird außerdem »der« Pole auf den Theaterbühnen.

Eines der umfangreicheren Kapitel ist der Rundfunkpropaganda (S. 239-313) vorbehalten. Dem Autor gelingt es, minutiös anhand der Zeitschrift »Der Deutsche Rundfunk« nachzuweisen, in welchem Maße sich das Auf und Ab der bilateralen Beziehungen zwischen Deutschland und Polen in diesem Medium widerspiegelte. Unter der Überschrift »Die Rezeption des polnischen Rundfunks im »Dritten Reich« fasst er zusammen: »Analog zur Ausstrahlung polonophiler Sportreportagen, Vorträge, Hörspiele, Gedenkbeiträge und Musiksendungen ermutigten die ansonsten xenophoben Nationalsozialisten im Sinne der Authentizitäts-Propaganda den deutschen Hörer sogar ausdrücklich zum Empfang des polnischen Rundfunks«. (S. 305) Das war umso erstaunlicher, als wenige Jahre zuvor – noch zu Zeiten der Weimarer Republik – zwischen Deutschland und Polen ein ausgesprochen gehässiger Ätherkrieg die Schlagzeilen nicht nur der Rundfunkprogramm presse beherrschte hatte.

Als Hitlers Werben um Polen als Bündnispartner des Deutschen Reiches im Frühjahr 1939 endgültig gescheitert war, weil der östliche Nachbar sich für eine Allianz mit Großbritannien entschieden hatte, gab es in der nationalsozialistischen Politik gegenüber Polen und natürlich in der Propaganda eine radikale Wende. Der deutsche Diktator, vom »umworbene« »Urfeind« verschmäht, schaltete auf Kriegskurs, dem sich auch »sein« Rundfunk mit einer Hetzkampagne anschloss. Der (Neben-)Sender Gleiwitz brachte beispielsweise Sondersendungen unter dem Titel »Schlesische Stunde«, denen die polnische Vertretung in Oppeln einen antipolnischen Kurs attestierte.

Aufgrund der Fülle der von ihm ausgebreiteten Quellen weist der Autor zu Recht darauf hin, dass – wie früher üblich – von einer bloßen »Kulisse« des bilateralen Medienabkommens keine Rede sein kann. Vielmehr »offenbart sich die Zeit von 1934 bis 1939 als eine Periode, in der die Nationalsozialisten den ernsthaften Versuch unternahmen, das ihren Wunschvorstellungen entsprechende Bild eines »Idealpolen« im kollektiven deutschen Bewusstsein zu verankern.« (S. 468)

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

**Gesetz & Moral.**

Öffentlich-rechtliche Kommissare

(= Augenblick, H. 30).

Marburg: Schüren Presseverlag 1999, 117 Seiten.

Das Heft widmet sich den öffentlich-rechtlichen Kommissaren der 70er Jahre, einer Zeit, in der Fernsehkrimis noch »einen Beitrag zur Stabilität des bundesrepublikanischen Gesellschaftssystems« (S. 6) leisteten, bevor Schimanski Anfang der 80er Jahre das Krimi-Genre revolutionierte und mit dem Bild des väterlichen Kommissars radikal brach. Die Publikation beinhaltet drei Aufsätze.

Markus Burbach diskutiert in seinem Beitrag sowohl Vorabendserien der 60er Jahre wie »Kommissar Freytag« und »Kommissar Brahms«, bevor er sich eingehender mit den Freitagabendkrimis »Der Kommissar«, »Derrick«, »Der Alte« und »Ein Fall für zwei« beschäftigt. Die schrittweise Öffnung des Genres setzt er in Bezug zur gesellschaftspolitischen Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland. An mehreren Beispielen zeigt er zudem auf, dass konsequente konzeptionelle Innovationen, die bei neuen Serien ausprobiert wurden, ihrer Zeit voraus waren, z.B. die »inverted story« bei »Derrick«, bei der der Täter dem Zuschauer bereits früh präsentiert wurde, so dass die Geschichte auch aus der Perspektive des Täters verfolgt werden kann. Diese Dramaturgie wurde von den Zuschauern wenig geliebt, und so kehrte »Derrick« nach wenigen Folgen zum klassischen Who-Dunnit-Schema zurück. »Der Alte« operierte in den frühen Folgen mit semilegalen Strategien, etwa vorgetäuschten Geständnissen. Nach Protesten von Polizei und Justiz wurden auch diese zurückgenommen. Burbach sieht den Grund dafür, dass »Derrick« als Relikt so lange unverändert überlebt hat, gerade darin, dass »die bundesdeutsche Gesellschaft, auf die sich die Serie vordergründig bezieht, in der Seri-

enwelt eigentlich gar nicht mehr wiederzuerkennen ist« (S. 21). Weitere Gründe für die Oberflächlichkeit der ZDF-Krimis gegenüber dem »Tatort« werden in dem größeren politischen Druck und der stärkeren Abhängigkeit des ZDFs von ökonomischen Zwängen vermutet.

Andreas Quetsch befasst sich mit der moralischen Aussage der Serie »Derrick« und untersucht in diesem Zusammenhang die Figurenkonstellation, die Morde und ihre Motive. Leider versucht er zu sehr, die Inhalte der Serie mit Auffassungen von Drehbuchautor Herbert Reinecker oder Hauptdarsteller Horst Tappert gleichzusetzen. Der Beitrag leidet weiter unter der Gleichsetzung von Filminhalten und ihrer (behaupteten) Wirkung auf die Zuschauer: Behauptungen wie »Er [Derrick] wird vom Publikum zwar unangefochten positiv bewertet« (S. 48) sind aus methodischen Gründen nicht haltbar. Ein biographischer Analyseansatz bietet in der Regel – und so auch hier – wenig interessante Erkenntnisse. Eine Beobachtung wie »Zum einen gibt es (fast) nie einen zufälligen Mord« (S. 44) ist absurd, denn ein Mord definiert sich ja gerade als die Tötung eines Menschen aus niederen Beweggründen und festen Absichten. Die überwiegend deskriptive und mitunter weitschweifige und naive Analyse, die mit zahlreichen Stilblüten aus der Serie und Zitaten von Reinecker oder Tappert angereichert ist, bietet so auch wenig, was nicht in früheren Publikationen zu »Derrick« bereits pointierter gesagt worden ist.

Doris Rosenstein widmet ihren Beitrag der ersten »Tatort«-Kommissarin Marianne Buchmüller. Während es noch in den 60er Jahren weder in deutschen noch US-amerikanischen Serien weibliche Protagonisten gab, allenfalls in britischen Serien (»Miss Marple«, »Mit Schirm, Charme und Melone«) Vorstöße gewagt wurden, sieht sie 1978 einen deutlichen Einschnitt, da sowohl in einem Fernsehfilm eine weibliche Kommissarin agierte und im 84. »Tatort« Marianne Buchmüller (Nicole Heesters) ihren Einstand als weibliche Kommissarin feierte und in »Kottan ermittelt« und »SOKO 5113« Frauen in Nebenrollen einen festen Platz erhielten. Bei ihrer Analyse der drei »Tatort«-Folgen mit Kommissarin Buchmüller kommt Rosenstein zu dem Schluss, dass speziell die erste Folge in Bezug auf die Darstellung weiblicher Charaktere ihrer Zeit voraus war. Buchmüller wurde als selbständige, engagierte und tatkräftige Frau mit Teamgeist gezeichnet. Das traditionelle Frauenbild wurde ironisiert und es wurde stattdessen ein ambivalentes Bild einer Frau zwischen Karriere und Hausfrau gezeichnet. Diese Merkmale sieht Rosenstein allerdings in den zwei späteren »Tatorten« mit Marianne Buchmüller nicht länger bestätigt.

Karin Wehn, Leipzig

### **Das Schriftgut des DDR-Fernsehens.**

Eine Bestandsübersicht. Zusammengestellt und bearb. Von Sabine Salhoff. Mit einer Einführung von Jörg-Uwe Fischer.

Frankfurt am Main – Potsdam: Deutsches Rundfunkarchiv 2001, 478 Seiten.

Dank der dem Deutschen Rundfunkarchiv zugeflossenen Fördermittel der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die z.B. die Historischen Archive der Landesrundfunkanstalten nicht in Anspruch nehmen können, ist die Überlieferung des Hörfunks und des Fernsehens der DDR gut erschlossen. Nun liegt eine Bestandsübersicht des Schriftguts des DDR-Fernsehens vor, das 1952 mit einem Versuchsprogramm und seit 1956 mit einem regelmäßigen Programm die DDR-Bevölkerung versorgte. 1969 kam das zweite Programm eines Fernsehsystems hinzu, das permanent in Auseinandersetzung mit dem ungehindert in das Land einstrahlenden Angebot des bundesrepublikanischen »Klassenfeinds« zu stehen hatte. Die Übersicht enthält eine institutionengeschichtliche Einführung von Jörg-Uwe Fischer (S. 13-22), eine kurze generelle Bestandsbeschreibung (S. 23) und Hinweise für die Benutzung des Bestandskatalogs (S. 24). Es folgen die Bestandsübersicht und ein Register der Betriebseinheiten (S. 381- 478).

Das Bestandsverzeichnis führt unter der aktuellen (? , darüber wird keine präzise Auskunft gegeben) Bezeichnung der Provenienzstelle die überwiegend vorkommenden Dokumentarten auf, eine Beschreibung der Inhalte und nennt vor allem die Sendetitel, die von Programmredaktionen verantwortet wurden, Laufzeit der Überlieferung und Angaben über den Umfang.

Die Bestandsübersicht ist unterteilt in sechs »Hauptzeiträume«, die sich an der formalen Nomenklatur und obersten organisatorischen Aufhängung der Rundfunkeinrichtungen orientiert. Nun wird es vermutlich richtig sein, die Nachwendezeit (1989-1991) von den Unterlagen der Zeit vor dem Herbst 1989 zu trennen, ansonsten wird aber nicht verdeutlicht, ob und welche organisatorischen Veränderungen beispielsweise mit dem Wechsel der Bezeichnung Deutscher Fernsehfunke in Fernsehen der DDR einhergehen (1973). Und selbst wenn Unterschiede in der Zuordnung und Bezeichnung entstanden sind, so sind sicher auch beim DDR-Fernsehen langandauernde redaktionelle Kontinuitäten vorhanden gewesen, deren Zusammenhang dem unkundigen Forscher aufgeheilt werden müsste. Wozu diese Handhabung führt, lässt sich am Beispiel des »Schwarzen Kanal« verdeutlichen, den Karl Eduard von Schnitzler kontinuierlich von 1960 bis zum 31. Oktober 1989 moderierte. Im Verzeichnis taucht »Der Schwarze Kanal« an vier Stellen auf (S. 35, 71, 167, 212). Meiner persönlichen Erinnerung nach sind jedoch Redaktionsakten kontinuierlich überliefert ; sie sind im Verzeichnis auch ausgewiesen als Kommentatoren-(Arbeits-)Gruppe Schnitzler. Bei der Suche versagt auch das Verzeichnis der Betriebseinheiten, das schematisch alphabetisch aufgebaut nur in einem Fall zum »Schwarzen Kanal« führt, wo er zum Titel der Organisationseinheit gehört (S. 71). Da ein

Namensverzeichnis und ein Sendetitelregister fehlen (sie hätten allerdings auch das Verzeichnis vermutlich bis zur Unhandlichkeit aufgebläht), ist die Überlieferung des »Schwarzen Kanals« nur auf der Basis eines konzentrierten Durchblätterns des gesamten Verzeichnisses auffindbar.

Angesichts eines gegenwärtig immer diskutablen Gebrauchswerts gedruckter Verzeichnisse bei den vorhandenen elektronischen Verbreitungswegen halten sich somit die Hilfestellungen des Bestandsverzeichnisses in sehr engen Grenzen, sofern sie für den Nutzer eine Orientierung in der Überlieferung ermöglichen sollen, die nicht abhängig ist von der Sichtweise der Archivare. Provenienzenorientiert aufgebaute Bestandsverzeichnisse haben ja gerade auch den Zweck, Nutzern sowohl unabhängig von der Hilfestellung der Archivare wie auch unabhängig von Registern mit Namens- und Stich- bzw. Schlagwortverzeichnissen (so wichtig sie wiederum sind, wie oben verdeutlicht) auch Funktionen und Funktionszusammenhänge transparent zu machen, die es ihm ermöglichen, für seine Fragestellungen weitere Überlieferungen hinzuzuziehen. Hierzu bieten aber weder die Einführung Hinweise, noch lässt der für Zwecke der Datenverarbeitung verwandte Code für die Betriebseinheiten diese Zusammenhänge erkennen.

Mehr als eine ziemlich oberflächliche Erstorientierung kann das Bestandsverzeichnis leider nicht bieten.

Edgar Lersch, Stuttgart

### **Claudia Bullerjahn**

#### **Grundlagen der Wirkung von Filmmusik.**

Augsburg: Wißner 2001, 362 Seiten.

Auch wenn Filmmusik in der musik- und medienwissenschaftlichen Forschung kein unbeachtetes Randgebiet ist, fehlte es bislang doch an einem grundlegenden Werk zur Rezeption der Filmmusik. Das im Rahmen eines Promotionsvorhabens entstandene Buch von Claudia Bullerjahn (derzeit wissenschaftliche Assistentin im Fach Musik an der Universität Hildesheim) füllt diese wichtige Lücke.

Im Gegensatz zu den bislang vorliegenden Studien werden nicht allein prominente Filmmusiktheorien referiert, exemplarisch Filme im Hinblick auf den Einsatz von Musik und Geräusch analysiert oder experimentelle Studien zur Rezeption von Filmmusik vorgestellt. Stattdessen wird ein eigenes Schema zur Wirkung von Filmmusik vorgestellt, das die vorliegenden theoretischen Überlegungen sowie die analytisch und experimentell gewonnenen Erkenntnisse in einem übersichtlichen Schema integriert. Die Autorin selbst spricht von einem übergreifenden Modell zur Wirkung von Filmmusik. Der Begriff »Modell« erscheint jedoch wenig angemessen, da keine theoretischen Annahmen zur Wirkung von Filmmusik postuliert und überprüft werden. Die eigentliche Leistung der Autorin liegt in der sehr gründlichen Recherche häufig nicht einfach zugänglicher deutsch- und englischsprachiger Literatur. Das umfangreiche Literaturverzeichnis macht dies deutlich. Einbezogen werden Veröffentlichungen aus dem Bereich der Musikwis-

senschaft sowie solche der Film- und Medienwissenschaften und pädagogische, psychologische und medizinische Publikationen.

Das Buch beginnt mit der Kategorisierung von akustischen Ereignissen im Film, Überlegungen zu Beziehungen zwischen Filmmusik und Bildinhalten, wie sie etwa von Hansjörg Pauli entwickelt wurden und einigen Ausführungen zu Filmmusiktechniken (deskriptive Technik, Mood-Technik, Leitmotivtechnik, Baukastentechnik). Ergänzend werden physiologische Grundlagen der audiovisuellen Wahrnehmung dargelegt.

In dem sich anschließenden Schema zur Wirkung von Filmmusik wird zwischen drei Ebenen unterschieden: (1) Die Filmmusikebene diskutiert den Einfluss von Ausprägungen der Musik selbst auf die Wahrnehmung und die Relationen zwischen Musik einerseits und Sprache und Bild andererseits; (2) die Wirkungsebene systematisiert den Einfluss von Musik auf die Wahrnehmung des Films (z.B. strukturelle Wahrnehmung, die Aneignung von Wissen und Informationsspeicherung); (3) auf der Rezipientenebene geht es um den Einfluss soziodemographischer Variablen sowie um Persönlichkeitsmerkmale, Vorerfahrungen, Vorurteile und Einstellungen sowie Prädispositionen wie Stimmung und Motivation auf die Wahrnehmung von Filmmusik. Zur ausführlichen Erläuterung der im Schema angesprochenen Ebenen mit ihren zahlreichen Einzelaspekten wird anschließend die diesbezügliche Literatur in ihren zentralen Aussagen – auch für Filmmusiklaien gut verständlich – referiert und zueinander in Beziehung gesetzt. Dabei werden einige theoretische Annahmen und filmanalytische Erkenntnisse durch Ergebnisse aus der Wirkungsforschung bestätigt oder auch widerlegt.

Am Ende ihres Buches merkt die Autorin kritisch an, dass zahlreiche Untersuchungen methodische Schwächen aufweisen und sie deshalb keine eindeutigen Aussagen oder weiterreichende Schlussfolgerungen zulassen. So finden sich z.B. kaum Studien, die in natürlichen Kontexten (Kinobesuch, Fernsehabend im Kreis der Familie) durchgeführt wurden. Insgesamt kann jedoch gezeigt werden, dass der Musik eine große Bedeutung für die Rezeption des Films zukommt. Dies sollte Anlass genug sein, mehr als bisher unter Berücksichtigung schon vorliegender theoretischer Ansätze interdisziplinär zur Wirkung von Filmmusik zu forschen. Claudia Bullerjahn hat hierfür gute Vorarbeiten geleistet.

Die Abbildungs-, Tabellen- und Filmverzeichnisse im Anhang sowie das Sach- und Personenregister sind eine willkommene Hilfe, um sich optimal im Text zu orientieren.

Thomas Münch, Würzburg

**Susanne Pütz**

**Theaterereignis – Fernsehereignis.**

Die Theaterberichterstattung im bundesdeutschen Fernsehen von 1952 bis 1995 (= Medien und Fiktionen, Bd. 1).

Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2001, 329 Seiten.

Nachdem kürzlich in der Schriftenreihe des Deutschen Rundfunkarchivs die Ergebnisse des Sonderforschungsbereichs Siegen über Kunstsendungen im Fernsehen der Bundesrepublik<sup>1</sup> erschienen sind, legt nun Susanne Pütz ihre Forschungsergebnisse zur Theaterberichterstattung vor. Sie rundet damit die Forschungsergebnisse über die Reflexionen der Künste im Fernsehen ab. Bereits 1996 wurde im Rahmen der Arbeit des Sonderforschungsbereichs eine eigenständige Publikation zum Verhältnis von Theater und Fernsehen veröffentlicht, die sich mit der Problematik unter dem Blickwinkel des dualen Rundfunksystems beschäftigte.<sup>2</sup> In der vorliegenden an der Universität Siegen entstandenen Dissertation beginnt der Untersuchungszeitraum mit der Frühzeit des bundesdeutschen Fernsehens und wird bis in die Gegenwart fortgesetzt.

Die Publikation ist in zwei Teile gegliedert: Der erste theoretische Teil setzt sich unter der Überschrift »Theaterereignis – Fernsehereignis« zunächst mit dem Ereignisbegriff im Allgemeinen auseinander. Sodann werden die Ergebnisse im Kontext der Programmkonzeptionen in Fernsehen und Theater diskutiert und mit einer ausführlichen Untersuchung über Theaterkritik und Theaterberichterstattung als Wertungskategorien von Ereignissen beendet. Der zweite, historisch angelegte Teil »Theatergeschichte im Spiegel des Fernsehens am Beispiel der Theaterberichterstattung« folgt in der Darstellung weitgehend der allgemeinen rundfunkhistorischen Gliederung. Die Abweichung betrifft lediglich den Einschnitt im Jahr 1973. Die Autorin begründet stringent, weshalb sie hier von einer wichtigen Zäsur für die von ihr untersuchten Gegenstände ausgeht. Die sehr materialreiche Arbeit erlaubt einen guten und schnellen Überblick über die vielfältigen inhaltlichen und formalen Darstellungen von Theateraufführungen im bundesdeutschen Fernsehen. Dieser Gesamteindruck wird durch die ausführliche Bibliographie ebenso verstärkt wie durch das Personen- und Sendungsregister.

Problematisch erscheinen dagegen eine Reihe von Wertungen und Einordnungen der Autorin, von denen einige im Folgenden genannt seien. Für die Charakterisierung der 50er Jahre verwendet die Autorin immer wieder den Begriff der »Live-Ideologie« (S. 38, 112). Sie beschreibt zwar, dass es zu diesem Zeitpunkt keine Aufzeichnungsmöglichkeiten außer dem Film gab, diskutiert aber an keiner Stelle an den historischen Quellen die Implikationen dieser Problematik. Von daher wird – um nur einen Aspekt zu benennen – nicht deutlich, dass die Ausstrahlung von kompletten Theateraufführungen durch das Fernsehen eine Form der Remediatisierung darstellt. Das heißt, das Fernsehen arbeitet von Anfang an, wie alle Medien vorher und nachher, indem es sich vorhan-

dene Techniken, Formen und soziale Bedeutungen aneignet, sie umfunktioniert, neu formiert, revidiert und zwar ebenso auf der Ebene der Zeichen als auch der realen effektiven Präsenz. Remediation impliziert, sich Konventionen anderer Medien zu bedienen und sie im neuen Kontext zu reformulieren. Da Theater ein Live-Medium war und ist, mussten die Anfänge live sein, weil das Bestreben der Macher darin bestand, wie die zeitgenössischen Quellen diesen Aspekt immer wieder verdeutlichen, möglichst authentisch das jeweilige Theaterereignis wiederzugeben. Ein kurzer Blick in die Geschichte des Weimarer Rundfunks zeigt, dass wir hier fasst die gleichen Diskussionen und technischen Umsetzungen im Kontext des Hörspiels und der Opernübertragungen finden.

Auch aus systemtheoretischer Sicht ist der Begriff »Live-Ideologie« nicht haltbar. Wenn nach Luhmann das »laufende Unterscheiden von Selbstreferenz und Fremdreferenz in allen Operationen des Bewusstseinssystems (...) eine Zeichenstruktur voraus[setzt]«, ist festzuhalten, dass das frühe Fernsehen kaum über Selbstreferenzen verfügen konnte, sondern es sich zunächst anderer Zeichenstrukturen bedienen musste. Hier boten sich Theaterübertragungen und Eigeninszenierungen der Sender geradezu an, weil in der Frühzeit des Mediums u.a. die noch relativ hohen Anschaffungspreise der Geräte vor allem von höheren Einkommensgruppen aufgebracht werden konnten, aus denen sich wiederum die Masse der Theaterbesucher rekrutierte.

Das fehlende Verständnis der Autorin von Remediatisierungsprozessen wirft ein zweites Problem auf, dass in diesem Fall die gesamte Arbeit durchzieht. Die gelegentlichen Wiederholungen historischer Theateraufzeichnungen auf 3sat oder andere audio-visuelle Quellen lassen deutlich erkennen, dass die technische Umsetzung und damit die Ästhetik der Theaterübertragungen sich im Laufe der letzten 50 Jahre grundlegend geändert hat. So verzichtete man etwa in der Frühzeit des Fernsehens weitgehend auf die Totale, weil die kleine Bildröhre kaum den Eindruck von Raumtiefe vermitteln konnte, bzw. die Zuschauer im Hintergrund spielende Akteure nicht erkennen konnten. Dafür finden sich in dieser Zeit viele Einstellungen, die einzelne signifikante körperliche Bewegungen der Protagonisten hervorheben. Beide Charakteristika sind heute verschwunden und durch andere Mittel ersetzt worden; letztere werden aber ebenfalls nicht beschrieben.

Ein weiteres Problem stellt das mangelnde allgemeine historische Verständnis der Autorin dar. Dieses schränkt den Aussagewert der Arbeit erheblich ein. Zum einen finden sich immer wieder undefinierte Begriffe wie »fortschrittlich gesinnter Journalismus« (S. 122) oder das »weitgehend moderate und gesellschaftskonforme Medium Fernsehen« (ebd.). Könnte man dies noch als Lapsus hinnehmen, der zum Teil den Quellen geschuldet ist, so ist nicht zu akzeptieren, wenn mit Bezug auf zeitgenössische Quellen einseitig unterstellt wird, dass vor allem das Fernsehen am Rückgang der Theaterbesucher ab Mitte der 60er Jahre schuld sei (S. 99 f.). Völlig unberücksichtigt bleibt hier, dass die von der Autorin beschriebenen Veränderungen im Theater in Bezug auf die

Stoffauswahl, die leider nur erwähnt, aber nicht beschriebenen Veränderungen in den Inszenierungen und die Öffnung des Theaters zu neuen Räumen viele traditionelle Theaterbesucher verschreckt hat und sie deshalb zu Hause geblieben sind. Demgegenüber zeigen etwa die klassischen Volkstheater, deren Stücke auch in den folgenden Jahren im Fernsehen gelaufen sind, dass sich diese sowohl in den eigenen Häusern als auch im Fernsehen eines großen Zuspruchs erfreuten. Diesen Aspekt unterstreicht in den 90er Jahren die Tatsache, dass mit SAT.1 auch ein großer privater Sender versuchte, mit Aufzeichnungen von Volkstheaterstücken die Quote zu erhöhen. Das Experiment scheiterte nicht an der Einschaltquote, sondern an den anvisierten Marktanteilen in der Zielgruppe der 14- bis 49-Jährigen. Ihr Anteil war zu gering, so dass die Sendungen abgeschafft wurden.

Insgesamt liegt der Publikation ein völlig asymmetrischer Kommunikationsbegriff zu Grunde. Er beschreibt zwar die Programmangebote, aber nicht deren Umsetzung entsprechend der Entwicklung des Mediums. Die Rolle der Rezipienten als Adressaten der Fernsehprogramme bleibt völlig unterbelichtet, weswegen die beschriebenen Veränderungen in den Programmen auch nur bedingt deutlich werden.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

- 1 Gundolf Winter u.a.: Die Kunstsending im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland (1953-1985). Teil I: Geschichte – Typologie – Ästhetik; Teil II: Chronologisches Verzeichnis und Register. Potsdam 2000. Vgl. die Rezension in RuG Jg. 27 (2001), H. 1/2, S. 93f.
- 2 Rolf Bolwin, Peter Seibert (Hrsg.) und Mitarbeit von Sandra Nuy: Theater und Fernsehen. Bilanz einer Beziehung. Opladen 1996. Vgl. die Rezension in RuG Jg. 22 (1996), H. 4, S. 280f.

### Helmut G. Asper

#### »Etwas Besseres als den Tod ...«.

Filmexil in Hollywood. Porträts, Filme, Dokumente. Marburg: Schüren Verlag 2002, 679 Seiten.

Etwa 2 000 Personen aus der Filmbranche verließen in den Jahren des Dritten Reiches aus politischen und rassistischen Gründen Deutschland – von ihnen kamen etwa 800 in die Vereinigten Staaten, nach Hollywood, dem Mekka der Filmindustrie: Drehbuchschreiber und Regisseure, Produzenten und Agenten, Schauspielerinnen und Schauspieler, Techniker und Architekten, Kameraleute und Cutter, Choreographen und Komponisten. Wegen des hohen Anteils von Juden sieht Helmut G. Asper die Filmemigration als Teil der jüdischen Emigration. 230 sogenannte »Exilfilme«, wobei zwei der wesentlichen Schlüsselpositionen wie Produktion, Regie und Drehbuch von Emigranten besetzt sein mussten, hat der Autor ermittelt. Exemplarisch wird das Auf und Ab von Karrieren innerhalb der einzelnen Berufssparten geschildert und die Bedeutung der Filmexilanten aus dem deutschsprachigen Raum Europas für die amerikanische Filmindustrie gewürdigt und der Aderlass für die entsprechende Sparte in Deutschland aufgezeigt. Dass

die Emigranten sich oftmals in bestimmte Klischees pressen lassen mussten, illustriert ihre Zwangssituation: So wurden Schauspieler in Rollen gezwungen, in denen sie ihre Erzfeinde, die Nazis, in Antinazifilmen darstellen mussten. Gefragt waren die Filmexilanten aber auch beim aktiven (Propaganda-)Kampf gegen das nationalsozialistische Deutschland: in der Armee, im Office of War Information und in Sendungen des Rundfunks.

Asper, der Erfolge und Misserfolge des Filmexils bis in die 50er Jahre verfolgt, kombiniert geschickt Porträts seiner Protagonisten mit Text- und Bilddokumenten sowie Faksimiles, die er aus zahlreichen privaten und öffentlichen Archiven zusammengetragen hat. Wichtige Informationen erhielt Asper auch durch Interviews mit Emigranten, die er von 1985 bis 1987 in Los Angeles führte. Es ist zu hoffen, dass des Autors Wunsch in Erfüllung geht, »Schicksal und Leistung der Filmemigration einem möglichst großen Publikum zu vermitteln« (S. 658). Insiderstudien gibt es schon zu Genüge!

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

### Ernest Prodoliet

#### Der NS-Film in der Schweiz im Urteil der Presse 1933 - 1945.

Eine Dokumentation.

Zürich: Chronos-Verlag 1999, 231 Seiten.

Vor dem Zweiten Weltkrieg spielte der Schweizer Filmmarkt für den deutschen Film mehrfach eine bedeutende Rolle. Im Ersten Weltkrieg versuchten die Militärführer des Reiches und Preußens über Schweizer Kinos die Eidgenossen vom deutschen Kriegstandpunkt zu überzeugen. Zugleich strebte Deutschland danach, mit eigenen Produktionen die Abspielmöglichkeiten von Filmen der Entente einzuschränken. In der Inflationszeit 1923 bedeutete der Verkauf einer Lizenz an einen Schweizer Filmverleiher große Gewinne über die gesamte Refinanzierung des Projektes hinaus. In den späteren Jahren der Weimarer Republik hatte der kleine Filmmarkt der Eidgenossen nur eine untergeordnete Bedeutung für die deutsche Filmindustrie. Die Einnahmen aus der Schweiz fielen für die Filmfinanzierung kaum ins Gewicht. In den Jahren der Weltwirtschaftskrise fanden sie wieder mehr Beachtung, da die Schweiz zu jenen Ländern gehörte, aus denen die Filmexporteure noch Einnahmen nach Deutschland transferieren konnten und nicht auf Sperrkonten einzahlen mussten, um sie irgendwann in dem Land auszugeben, wo sie erworben wurden.

Nach dem 1. April 1933 gewann der Schweizer Filmmarkt für das Dritte Reich wieder hohe Priorität. Nach dem ersten antijüdischen Pogrom und der immer deutlicher werdenden Ausgrenzung bzw. Verfolgung Andersdenkender hatte eine Reihe von Ländern und Verleihern beschlossen, alle Filmbeziehungen mit Deutschland sofort zu beenden bzw. stark einzuschränken. Die deutsche Filmherstellung geriet infolgedessen zunehmend in die Krise, weil der eigene Markt zur Amortisation der immer aufwändiger gestalteten Spielfilme zu klein war. Unabhängig von den



Filmboykottbestrebungen schwand in den folgenden Jahren zunehmend das ausländische Interesse an Produktionen aus deutschen Ateliers wegen ihrer zum Teil stark vom nationalsozialistischen Gedankengut durchdrungenen Inhalte. Umgekehrt proportional zu dieser generellen Entwicklung stieg im Zuge der militärischen Aufrüstung der Devisenhunger der nationalsozialistischen Machthaber. Insofern waren sie auch an geringen Deviseneinnahmen interessiert, wie sie sich etwa auf dem Schweizer Filmmarkt aus kleinen Rechteverkäufen realisieren ließen.

Vor diesem ökonomischen und politischen Hintergrund entstanden die in der Publikation auszugsweise wiedergegebenen Filmkritiken aus renommierten deutschsprachigen Schweizer Zeitungen. Systematisch erschlossen wurden vom Herausgeber die Züricher Periodika ›Neue Züricher Zeitung‹, ›Tages-Anzeiger‹, ›Neue Züricher Nachrichten‹, ›Volksrecht‹, ›Die Tat‹ sowie die Filmpresse. Im Sinne von Quer-  
vergleichen wurden auch Baseler und Berner Blätter mit herangezogen. Die Beschränkung ist insofern gerechtfertigt, als die Züricher Lichtspieltheater traditionell deutsche Filme innerhalb der Eidgenossenschaft zuerst aufführten und hier alle politischen, ökonomischen, sozialen und kulturellen Vorgänge in Deutschland besonders intensiv reflektiert wurden.

Die Filmanordnung im Buch erfolgte nach dem Produktionszeitpunkt. Die Auswahl der Kritiken beschränkt sich auf jene zwischen 1933 und 1945 entstandenen 58 Filme, die in Deutschland mit den Prädikaten »staatspolitisch besonders wertvoll« und »staatspolitisch wertvoll« versehen worden waren. Jeder von ihnen ist mit einer kurzen prägnanten Inhaltsangabe versehen. Bei in der Schweiz verbotenen Filmen gibt der Autor sinngemäß die Entscheidungsgründe der Zensurbehörden wieder.

Die Filmkritiken selbst verdeutlichen die differenzierte Wertung, mit der überwiegende Teile der Presse die einzelnen Produktionen beurteilten. Eine Ausnahme bildete offensichtlich die linke Presse, die die hochdekorierten deutschen Filme fast ausschließlich ablehnte. Die deutschen Bewertungen selbst waren für das Schweizer Feuilleton partiell nicht nachvollziehbar. So war die Reaktion auf den Film »Hermine und die sieben Aufrechten«, der später in der Schweiz unter dem Originaltitel der dem Drehbuch zugrundeliegenden Erzählung von Gottfried Keller »Das Fähnlein der sieben Aufrechten« lief, überwiegend positiv. An der Uraufführung im Berliner Capitol nahmen auch Angehörige der Schweizer Gesandtschaft in Berlin teil. Anlässlich dieses Ereignisses schrieb die ›Neue Züricher Zeitung‹: »Dass der Film aber vom deutschen Propagandaministerium ein volles Lob erfahren hat, gibt uns ein Rätsel auf. In Deutschland beklatscht ihn das Publikum wohl gerade deshalb, weil die Bilder eines demokratischen Volksfestes, in dem das Fähnlein mit der Aufschrift ›Freundschaft in der Freiheit‹ so lebendig flattert, neben den Aufnahmen eines Nürnberger Parteitages wohl bestehen können.« (S. 43) Die zitierte Stelle verdeutlicht ein Bewertungskriterium für die Schweizer Presse. Es betrifft die Darstellung bzw. Interpretation der Stellung des Individuums in der Gesellschaft. Die Forderung nach der sogenannten Rein-

rassigkeit, wie sie bereits 1935 in den Filmen »Friesennot« artikuliert wurde, oder später die antisemitischen Tendenzen in »Togger« werden generell abgelehnt. Vielfach überwiegt jedoch die positive Bewertung der Regie, der schauspielerischen Leistungen oder der Kamera.

Auffallend für die Bewertung der Filme ist, dass die linksorientierte Presse insgesamt politisch sensibler reagierte als bürgerliche Zeitungen. So wirft das ›Volksrecht‹ im Rahmen der Besprechung des Terra-Films »Wunder des Fliegens« Ernst Udet vor, zu den Massenmorden der Nazis zu schweigen. Die Passage endet mit der Feststellung: »Der Udet-Motor mag noch so stark surren, wir hören doch die Schreie der Gemarterten.« (S. 52) Die übrigen Zeitungen lassen nach den aufgeführten Zitaten eine vergleichbare Konsequenz vermissen. Eine ähnliche Zweiteilung lässt sich auch in anderen Filmkritiken erkennen, so etwa im »Herrscher«, der von den bürgerlichen Zeitungen vor allem wegen der schauspielerischen Leistung Emil Jannings und den imposanten Industriebildern positiv bewertet wird. Die Linkspresse etikettiert ihn wie auch etwa »Pour le mérite« lediglich als »Goebbels-Film« und verzichtet auf jede weitere Kritik.

Wolfgang Mühl-Benninghaus, Berlin

#### **Klaus Oldenhege u.a. (Hrsg.)**

##### **Archiv und Geschichte.**

Festschrift für Friedrich P. Kahlenberg  
(= Schriften des Bundesarchiv, Bd. 57).  
Düsseldorf: Droste 2000, 998 Seiten.

Friedrich P. Kahlenberg, langjähriges Vorstandsmitglied des »Studienkreises Rundfunk und Geschichte«, von 1983 bis 1991 dessen Vorsitzender und viele Jahre Mitglied der Redaktion der ›Mitteilungen‹ – die Gründung der Zeitschrift geht auf seine Anregung zurück, 1996 wurde sie in ›Rundfunk und Geschichte‹ umbenannt –, war im Hauptberuf Archivar am Bundesarchiv, an dem er von 1964 bis Ende 1999 in zahlreichen Funktionen Dienst tat und an dessen Spitze er die letzten zehn Jahre seines Berufslebens als Präsident stand. Es war eine Dekade, in der diese Einrichtung, der einerseits die archivalische Sicherung der zentralen Einrichtungen des westdeutschen Teilstaates anvertraut war und das andererseits wesentliche, aber bei weitem nicht die Mehrzahl an Beständen des deutschen Zentralstaates seit 1867 aufbewahrte, sich überraschend mit der Aufgabe konfrontiert sah, das fast 50 Jahre geteilte Erbe nach dem Untergang der DDR wieder zusammenzuführen. Vielfältige archivorganisatorische Aufgaben waren zu bewältigen und vor allem auch das Personal aus dem sogenannten »Beitrittsgebiet« zu integrieren.

»Deutsche Archive in Ost und West. Zur Entwicklung des staatlichen Archivwesens seit 1945« hatte Kahlenberg 1972 einen Überblick über das auseinandergerissene archivalische Erbe Deutschlands bzw. die dieses betreuenden staatlichen Institutionen überschrieben, damals nicht ahnend, dass es ihm vergönnt sein werde, beim Wieder-Zusammenfügen der Teile einen wesentlichen Beitrag leisten zu dür-

fen, einen Beitrag also, der den Titel der Veröffentlichung von 1972 überflüssig machen würde. Mehrere Beiträge des hier anzuzeigenden Bandes vermitteln anschauliche Einblicke in die gerade vom Bundesarchiv unter Führung seines Präsidenten zu leistende Arbeit (vgl. die Aufsätze von Becker-Schierz, S. 291ff., Dillgard, S. 314ff., Hackspiel, S. 325ff.).

Am 29. Oktober 2000 beging Kahlenberg seinen 65. Geburtstag. Wenige Monate vorher aus dem Amt geschieden, wurde er aus diesem Anlass und mit Blick auf sein Lebenswerk mit einer fast tausendseitigen Festschrift gewürdigt. In einigen abgedruckten Reden zu seiner Verabschiedung wie auch zahlreichen Beiträgen wird immer wieder nicht nur der größten Herausforderung in der Berufsbiographie Friedrich Kahlenbergs gedacht. In zahlreichen Aufsätzen seiner Kollegen – in ihrer Mehrzahl am Bundesarchiv tätige Archivare – und von Zeithistorikern wird sowohl auf die weitgespannten archivischen Tätigkeitsfelder und Interessen wie auch auf die zahlreichen Verbindungen von Kahlenbergs Aktivitäten zur zeitgeschichtlichen Forschung hingewiesen – eine nicht zu trennende Mischung von engagiert übernommenen dienstlichen Verpflichtungen und den weit ausgreifenden historiographischen und kulturellen Interessen des Jubilars. Ob es sich um die archivische Überlieferungen der bundesrepublikanischen Marine (Borgert, S. 922), die Stiftung Konrad-Adenauer-Haus (Morsey, S. 832ff.), die Wirkung und Bedeutung der Weißen Rose (Henke, S. 739ff.) handelt – Kahlenbergs Aktivitäten hinterließen Spuren, er vermittelte Anregungen, derer sich die Autoren dankbar erinnern.

Es ist nicht möglich, im Rahmen dieser Besprechung auf die über 50 Beiträge im einzelnen einzugehen, die sich in der Hauptsache mit archivtheoretischen und archivgeschichtlichen Themen bzw. in Miszellen mit Aspekten der Geschichte des 19. und vor allem 20. Jahrhunderts befassen. Ein Beitrag sei aber besonders hervorgehoben: Lange Jahre war Kahlenberg Leiter der Abteilung Film des Bundesarchivs und von daher engagiert in medienarchivischen und mediengeschichtlichen Aufgaben- bzw. Fragestellungen. Deren archivtheoretischer Durchdringung verdankt die Zunft eine Reihe von wegweisenden Veröffentlichungen. So ist es ein wenig zu bedauern, dass lediglich vier Beiträge der Festschrift im weiteren Sinne im Zusammenhang mit dieser Facette seiner Tätigkeit stehen.

Unmittelbar aus dem filmarchivischen Umfeld stammen Überlegungen von Helmut Morsbach (S. 421ff.) zu den Schwierigkeiten bei der Erstellung einer deutschen Filmografie, der große Überlieferungsprobleme entgegenstehen. Klaus Oldenrage thematisiert ein weiteres ungelöstes medienarchivisches Kapitel, dem auch Kahlenberg bereits große Aufmerksamkeit geschenkt hatte: die Archivierung der Programmbestände der Rundfunkanbieter. Von facharchivarischer Seite für die Bundesrepublik Deutschland an der Erarbeitung einer Europaratkonvention für den Erhalt des audiovisuellen Erbes beteiligt, wirft Oldenrage noch einmal alle ungelösten Fragen auf, die sich bereits aus der UNESCO-Empfehlung zum Schutz und Erhalt bewegter Bilder von 1980 ergeben

hatten, und mahnt – im Ton weniger verbindlich und nun ungeduldiger, als Kahlenberg dies all' die Jahre immer getan hatte – archivrechtliche Regelungen an: Im Vergleich auch zu anderen nichtstaatlichen Überlieferungen bezeichnet er es als nicht hinnehmbar, dass sich die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten einer befriedigenden archivischen Lösungen entziehen, es sich bei ihnen – wie er seinen Beitrag überschreibt –, um »Fernseharchive ohne Benutzer« handele, oder wenn eine Nutzung doch zustande komme, es sich dabei um einen Gnadenakt handele. Die mit der Unterzeile seines Beitrags zum Ausdruck kommende Emotion, die er mit »zur öffentlichen Ohnmacht gegenüber der ›vierten Gewalt‹ in Deutschland« umschreibt, drückt sein Missfallen gegenüber allen fehlgeschlagenen, auch von Kahlenberg unterstützten Bemühungen aus, für die immerhin veröffentlichten Programmbeiträge der Rundfunkanstalten verbindliche Archivierungs- und Zugangsregelungen zu finden. Auch sie sollten doch in Analogie zu anderen Hinterlassenschaften öffentlicher Kommunikation (Bücher, Zeitungen und Zeitschriften, Schallplatten und CDs) regulär endarchiviert und damit unter Wahrung aller möglichen – auch urheberrechtlichen und wirtschaftlichen Belange – durch die interessierte Öffentlichkeit auch genutzt werden können. Es gehe nicht länger an, dass die »vierte Gewalt in Deutschland im Archiv keine wie immer geartete gesellschaftliche Teilhabe zulässt.« (S. 191).

Hans-Martin Schwarzmaier (S. 560ff.) setzt sich in einem – in seinen Schlussfolgerungen unentschlossenen – Beitrag mit den Feldpostkarten des Ersten Weltkriegs auseinander, einem Medium an der Schnittstelle zwischen öffentlicher und privater Kommunikation. Wenn auch zahlreiche Motive dem Arsenal der kollektiven Phantasien und bildlich konkretisierten Ideen der Zeit entnommen sind und – zudem mehrfach gebrochen oder propagandistisch ausgebeutet – in anderen kommunikativen Zusammenhängen auftauchen, so übermitteln die knappen Mitteilungen der Absender doch etwas von deren persönlichen Einsichten und Einstellungen. Dabei ist Schwarzmaier sich unsicher, ob angesichts der Stereotypisierung der Mitteilungen der Gattung »sich die Mühe des Historikers lohnt«, den im Krieg eingetretenen Mentalitätswandel gerade anhand von Feldpostkarten genauer zu verifizieren. Zuvor hatte der Verfasser, ausgehend von Familienüberlieferungen, eine umfassende Beschreibung darüber geliefert, wo sich das Material in öffentlichem und privatem Besitz befindet, sowie die vorhandene in- und ausländische Spezialliteratur zum Thema vorgestellt.

Neben einem Beitrag von Hans Schenk über die Berichterstattung der »Frankfurter Rundschau« über die Vertreibung der Sudetendeutschen 1945/46 unter den Bedingungen der alliierten Informationskontrolle (S. 754ff.) hellt sich für »Kenner« der Rundfunkgeschichte mit einer Skizze von Hans-Dieter Loose (S. 657ff.) das biographische Umfeld von Alexander Zinn (1880-1941) auf. Loose beschreibt den Kontext zu einem der interessantesten Dokumente über Konzeption und Konstruktion von Rundfunkprogrammen aus der Weimarer Republik. Der Autor der Denkschrift »Hörerkreis und Programmgestaltung« war

Chef der Pressestelle beim Hamburger Senat und als Vertreter der Hansestadt im Politischen Überwachungsausschuss der Nordischen Rundfunk AG auch dessen Vorsitzender. Zinn muss als einer der wenigen kreativen Köpfe in den Überwachungsgremien des Weimarer Rundfunks angesehen werden, denen in erster Linie die Aufgabe übertragen war, das Politische aus dem Programm zu verbannen. Während andere über die volkerzieherischen Aufgaben des Radios schwadronierten, stellte sich Zinn den Realitäten, d.h. er machte sich keine Illusionen über die soziale Zusammensetzung der Hörerschaft und ihre wahren Interessen. Daraus zog er dann entsprechende wegweisende Schlußfolgerungen, die teilweise erst in späteren Jahren voll in der Programmplanung zu Geltung kamen.

Zum Schluss sei kritisch und mit Bedauern noch angemerkt, dass in der Auswahlbibliographie der Veröffentlichungen von Kahlenberg (S. 973ff.) nicht eine einzige seiner zahlreichen kleineren wie größeren Aufsätze in den »Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte« nachgewiesen ist.

Edgar Lersch, Stuttgart

### Johannes Bähr

#### **Industrie im geteilten Berlin (1945 - 1990).**

Die elektrotechnische Industrie und der Maschinenbau im Ost-West-Vergleich: Branchenentwicklung, Technologien und Handlungsstrukturen.

München: K. G. Saur 2001, 567 Seiten.

Vor dem Zweiten Weltkrieg besaß Berlin nicht nur als Dienstleistungs- und Verwaltungszentrum eine herausragende Bedeutung. Noch wichtiger waren mit einem mehr als 54-prozentigen Anteil der Beschäftigten Industrie und Handwerk. Damit übertraf die Stadtregion Berlin – prozentual gesehen – den Anteil der Beschäftigten in Industrie und Handwerk in Hamburg, München und Frankfurt am Main. Die Gesamtzahl der Beschäftigten im produzierenden Gewerbe lag über derjenigen der Flächenländer Württemberg, Baden und Thüringen. Mit weitem Abstand führte die elektrotechnische Industrie die Rangliste an, gefolgt von Maschinenbau und Bekleidungsindustrie.

Ausgehend von diesem Befund, ergänzt um Daten, die die Entwicklung der Aufrüstung während des Zweiten Weltkriegs mit einbezieht, zeichnet der Autor die strukturellen Unterschiede zwischen Ost- und West-Berlin schon für die Zeit vor 1945 nach. Diese Basis benötigt er natürlich, um die eigenständigen Entwicklungen der jeweiligen Stadthälften nachzuvollziehen, die durch 71 Tabellen und 13 Grafiken belegt werden. Die einzelnen Kapitel befassen sich – in gleitendem Übergang – mit den durch die Demonstrationen hervorgerufenen Substanzverlusten von 1945 bis 1948/49 und untersuchen die Teilung Berlins sowie die Integration der beiden Stadthälften in unterschiedliche Wirtschaftssysteme von 1945 bis 1952. Es folgen Abschnitte, die sich mit der Branchenentwicklung in den beiden Stadthälften sowie ihren Strukturen und Strukturveränderungen von 1950 bis 1990 befassen, mit dem technologischen Wandel

und den Innovationsprozessen, mit Handlungsmustern und Entscheidungskriterien. Dabei erlebte die elektrotechnische Industrie einen Aufschwung, allerdings nie im selben Ausmaß wie die entsprechenden Industriezweige in West- und in Ostdeutschland. Große Unterschiede waren zu konstatieren: Während die in (West-)Berlin ansässigen Großunternehmen ihre Zentralen schrittweise nach Westdeutschland verlegten, blieb (Ost-)Berlin das administrative Zentrum für die elektrotechnische Industrie der DDR.

Im Bereich der Rundfunk-, Fernseh- und Phonogeräteindustrie verlief – im Zeichen von UKW-, Fernseh- und Transistortechnik – die Entwicklung etwas anders: Weder West- noch Ost-Berlin konnten ihren vormals überragenden Anteil – rund 60 Prozent aller in der deutschen Rundfunkgeräteindustrie Beschäftigten lebten Mitte der 30er Jahre in Berlin – behaupten. Detailliert werden die Namen der Firmen genannt, die einen Neuanfang wagten, durchhielten oder dann doch in Berlin zugunsten anderer Standorte kapitulierten. Jeweils wird die Situation in Berlin mit der in der Bundesrepublik und in der DDR verglichen, beispielweise was den Export produzierter Empfangsgeräte in andere Länder anging und welchen Stellenwert dabei die Volkswirtschaften der beiden deutschen Staaten einnahmen.

Für den Berliner Raum liegt für die Jahre der Teilung der Stadt eine Studie vor, die sich zwar vordergründig mit der Industrie befasst, die aber ebenso allgemeine Erkenntnisse für andere Politikbereiche bietet. Ein mehr als 40-seitiges Quellenverzeichnis zeugt von der ungeheuren Materialfülle, die dem Autor zur Verfügung stand. Personenregister, Orts-, Regionen- und Länderregister, Firmen- und Betriebsregister sowie ein Sachregister machen das Buch darüber hinaus zu einem Nachschlagewerk. Auch Rundfunkhistoriker werden durch Stichworte wie Farbfernsehgeräte, Fernsehen, Fernsehgeräteindustrie, Funkausstellung, Funktechnik, Rundfunk, Rundfunkgeräteindustrie und Sendertechnik bestens bedient.

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

### Gerd Klawitter (Hrsg.)

#### **100 Jahre Funktechnik in Deutschland.**

Bd. 2: Funkstationen und Messplätze rund um Berlin. Berlin: Wissenschaft und Technik Verlag 2002, 183 Seiten.

### Peter Müller

#### **Symbol mit Aussicht.**

Die Geschichte des Berliner Fernsehturms. Berlin: Verlag Bauwesen 2. durchgesehene Auflage 2000, 176 Seiten.

Nach dem (ersten) Band zur »Funktechnik in Deutschland«, der sich mit den »Funksendestellen rund um Berlin«, aber auch darüber hinaus befasst hat, wobei die Sendeanlage im Vox-Haus und in einem der Berliner Wahrzeichen, dem Funkturm in Witzleben, glatt vergessen wurden,<sup>1</sup> liefert der zweite Band nun diese Ergänzungen und vieles mehr nach und greift – geographisch – auch wieder weit über Berlin und sein Umland hinaus. So werden beispiels-

weise nicht nur Informationen zu den Stationen Nau- en, Geltow und Belitz sowie zum Funkwerk Köpenick gegeben, sondern auch zu den Funkanlagen auf dem Brocken und zu den MW- und UKW-Sendern des RIAS Berlin in Hof, die während der deutsch-deutschen Teilung eine wichtige Rolle bei dessen Einwirkungsmöglichkeit in die DDR spielten. Ein Abschnitt am Schluss befasst sich mit dem »Fernsehturm am Alexanderplatz«.

Wie beim ersten Band – neben dem Herausgeber schrieben fünf weitere Autoren – galt es »unverzüglich alle bis dahin nicht frei zugänglichen funkhistorischen Stätten auf dem ehemaligen DDR-Territorium aufzusuchen und zu dokumentieren.« Es sei große Eile geboten gewesen, da im Zuge der »Wiedervereinigung sehr schnell mit der Montage (gemeint ist wahrscheinlich: »De-Montage«) der Anlagen begonnen wurde.« (S. 9) Reichhaltig bebildert und mit vielen Faksimiles von Lageplänen, Schriftdokumenten und Grafiken ausgestattet, gibt die Dokumentation einen facettenreichen Überblick. Die ganz von der Technik geprägte Publikation erlaubt sich im Glossar einen Ausreißer: Nach dem Kürzel »DVB-T« (erläutert als »Kurzform für »Digital Video Broadcasting-Terrestrial«) und vor der Erklärung einer weiteren Abkürzung, der »HAPUK-Schaltung«, wird die »Gruppe Ulbricht« behandelt, bei der es allerdings mehr um Ulbricht als um seine Gruppe geht. Wünschenswert gewesen wären an dieser Stelle unter anderem auch Erläuterungen zu »Deutschlandsender« und »RIAS Berlin« nachlesen zu können.

Den in Klawitters Dokumentation nur kurz gestreiften (Ost-)Berliner Fernsehturm widmet Peter Müller ein ganzes Buch. Die Publikation befasst sich mit dem in der Mitte des historischen Zentrums (Ost)Berlins, am Alexanderplatz, 1969, mit Beginn des zweiten Fernseh- und damit auch Farbfernsehprogramms der DDR und zeitgleich mit dem 20. Gründungstag der DDR eröffneten Bauwerk. Der Turm war – nach Ansicht des Autors – ein »Kind des Kalten Krieges«: Der »Stahlbetonriese wuchs zwischen 1965 und 1969 als »sozialistische Höhendominante« in den Himmel über der Hauptstadt der DDR und demonstrierte dort mit seiner markanten Edelstahlkugel weithin sichtbar das architektonische Selbstbewusstsein des noch jungen Arbeiter- und Bauern-Staates« (S. 13). Die SED ließ es sich nicht nehmen, mit dem Turm Propaganda zu treiben, ihn als »unübersehbares Symbol des ersten sozialistischen Staates deutscher Nation« und »alles überragendes Wahrzeichen« der Hauptstadt ihrer Republik zu preisen.

Nicht Propaganda, sondern Fakten will der Autor sprechen lassen – in seinem Text und in den zahlreichen hervorragenden Schwarz-Weiß- und Farbbildungen, in denen auch immer wieder andere Fernsehturmbauten zum Vergleich präsentiert werden. So wird beispielweise darauf verwiesen, dass der erste Fernsehturm der DDR in der Nähe Magdeburgs »nach Stuttgarter Vorbild entstand« (S. 24). Bauhistoriker kommen ebenso auf ihre Kosten wie die an Technik Interessierten. Ein Korrekturhinweis für die nächste, dann dritte durchgesehene Auflage sei erlaubt: Der Alliierte Kontrollrat hat keineswegs »bereits

1949 die Weichen für ein neues Rundfunkwesen in Deutschland gestellt« (S. 18) – da war dieses Gremium schon längst nicht mehr handlungsfähig.

Angsar Diller, Frankfurt am Main

<sup>1</sup> Vgl. Rezension in RuG Jg. 24 (1998), H. 2/3, S. 196ff.

### Frances Stonor Saunders Wer die Zeche zahlt...

Der CIA und die Kultur im Kalten Krieg.  
Berlin: Siedler Verlag 2001, 477 Seiten.

Wie »Schachfiguren in einem groß angelegten Turnier« habe das amerikanische Spionagenetz die westeuropäischen Intellektuellen »nach Belieben hin und her« geschoben – so die zentrale Aussage der britischen Literaturwissenschaftlerin und Dokumentarfilmerin Frances Stonor Saunders in ihrer Studie über die verdeckte Kulturpolitik des CIA. (S. 15) Im Zentrum der Untersuchung steht der 1950 gegründete »Kongreß für Kulturelle Freiheit« und dessen lange Zeit geheimgehaltene Finanzierung durch den amerikanischen Geheimdienst. Sie wurde erst Mitte der 60er Jahre durch US-amerikanische journalistische Recherchen aufgedeckt und führte in der Folge zu einem radikalen Prestigeverlust der bis dahin in linksliberalen europäischen Intellektuellenkreisen sehr angesehenen, weltweit operierenden Kulturorganisation. Bis dahin hatten die Ausstrahlungskraft der Kongress-Zeitschriften (wie dem britischen »Encounter«, dem französischen »Preuves« und dem anfangs nur lose assoziierten, deutschen »Monat«) und der Ruf der internationalen Tagungen auf der unabhängigen Meinungsbildung der angeschlossenen Künstler, Wissenschaftler und Journalisten beruht. In der Regel im guten Glauben an die eigene Unabhängigkeit und größtenteils offenbar ohne konkretes Wissen über den CIA-Hintergrund hatten sie sich im Kontext des Kalten Krieges für eine dezidiert politische Stoßrichtung der eigenen Arbeit entschieden – ein Beharren auf den schöpferischen Möglichkeiten innerhalb pluralistisch definierter, demokratischer Staatsformen. Die westliche Hemisphäre mit der Führungsmacht USA schien diese »Freiheit der Kultur« trotz Rassendiskriminierung und sozialer Ungleichheit in den Vereinigten Staaten zu verkörpern und gegenüber der kommunistischen Bedrohung zu sichern. Erklärtes Ziel des »Kongresses« war die Förderung der transatlantischen kulturellen Beziehungen im Dienste einer linksliberalen, antikommunistischen und antineutralistischen – de facto einer proamerikanischen – Politik. Aus Sicht der Kongress-Organisatoren sollte dem stalinistischen Kommunismus das Feld der Kultur, auf die die Komintern in der Zwischenkriegszeit eine so starke Anziehungskraft ausgeübt hatte, nicht erneut überlassen bleiben. Die Initiative für eine kulturelle Gegenorganisation zur 1947 gegründeten Kominform ging Ende der 40er Jahre dann auch wesentlich von ehemaligen US-amerikanischen Trotzlisten und von früheren Mitarbeitern Willi Münzenbergs aus. Arthur Koestler gehörte anfangs zu dieser Gruppe, ebenso wie Manès Sperber und Ignazio Silone. So entstand – nach dem Rückzug einiger

radikal antikommunistischer Gründungsmitglieder wie insbesondere Koestler – in der Öffentlichkeit das Bild einer dezidiert antikommunistischen, aber linksliberalen Kulturorganisation, deren lose miteinander verbundenen nationalen Sektionen sich der nordamerikanischen Kultur aus Anerkennung ihrer künstlerischen und ethischen Leistungen verbunden fühlten.

Dies alles wurde in der zweiten Hälfte der 60er Jahre mit dem Bekanntwerden der CIA-Verbindungen und dem veränderten öffentlichen Blick auf den Geheimdienst in Frage gestellt. Zu Recht, so Saunders, deren Anliegen es ist, das Bild einer selbstbestimmten kulturellen Entwicklung im Europa des Kalten Krieges als Mythos zu entlarven. Sie fragt nach der Legitimität der amerikanischen Vorgehensweise, »durch heimliche Aktivitäten von außen in die grundlegenden organischen Prozesse der intellektuellen Entfaltung und freien Meinungsbildung einzugreifen« und findet letztlich nur eine Doppelmoral, die vorgibt, im Namen der Freiheit zu handeln, tatsächlich aber Menschen manipuliert. (S. 17) In Stil und Tradition des investigativen Journalismus deckt Saunders die personellen Verflechtungen, die Netzwerke von amerikanischen Regierungsstellen, Geheimdienst, Hochschulen und privaten Stiftungen auf. Sie wertet dafür – in Ermanglung aussagekräftiger CIA-Dokumente, die trotz des Freedom of Information Act bis heute nur in einzelnen Fällen freigegeben sind – vor allem die privaten Nachlässe in Presidential Libraries und Universitätsbibliotheken aus. Angereichert wird die so gewonnene erstaunliche Faktenfülle durch Interviews mit u.a. der Witwe des Kongress-Gründers, CIA-Agenten und zentralen Koordinatoren Michael Josselsons sowie mit dem ihm eng befreundeten ehemaligen Herausgeber des »Monat«, Melvin J. Lasky, über dessen CIA-Mitgliedschaft es bis heute keine gesicherten Erkenntnisse gibt.

Saunders kann damit belegen, dass es sich bei der Kongressgründung mit hoher Wahrscheinlichkeit tatsächlich um eine CIA-Planung gehandelt hat und die Verbindung zum CIA nicht erst durch die spätere Finanzierung zustande kam. Sie »enttarnt« eine Reihe privater Stiftungen in den USA, über die die CIA-Gelder gewaschen wurden. Sie legt die Mehrfachfunktionen von Mitgliedern des amerikanischen Kulturestablishments offen und zitiert Dokumente, die die CIA-Finanzierung von Tourneen, Konzerten, Ausstellungen, Buchveröffentlichungen, Zeitschriften und Filmen belegen. Nur der Rundfunk bleibt bei Saunders, bis auf gelegentliche Erwähnungen von Radio Free Europe, außen vor.

Zu Beginn der 50er Jahre entstand somit ein gigantisches Kulturkonsortium zum Export amerikanischer Hochkultur, das von einem weitgehend öffentlichen Konsens in den USA über die Superiorität des amerikanischen Modells getragen wurde. Dass dies im westlichen Europa nicht durchgängig auf Zustimmung stieß, wird deutlich, wenn Saunders die Opposition der Kreise um Jean Paul Sartre und die Zeitschrift »Les Temps Modernes« erwähnt oder wenn sie die Differenzen der britischen Kongress-Sektion mit der amerikanischen Sektion beschreibt. Auf die Entwicklung der deutschen Sektion und die spezifischen Rezeptionsbedingungen dort geht Saunders in ihrer

Studie nicht ein. Das ist bedauerlich, weil dadurch der Blick auf die Bedeutung nationaler politischer wie ideengeschichtlicher Traditionen für die Entwicklung der Kongressarbeit geschärft worden wäre. Michael Hochgeschwender hat dies mit seiner Dissertation über den Kongress für kulturelle Freiheit, die im gleichen Jahr wie Saunders englischsprachiges Buch erschien, in beispielhafter Form nachgewiesen.<sup>1</sup>

Aufschlussreich vor allem für die mit der amerikanischen Innenpolitik weniger vertrauten Leser dürfte auch die Schilderung des Konflikts zwischen dem CIA und dem McCarthy-Untersuchungsausschuss für »unamerikanische Aktivitäten« sein: An einem Beispiel aus der Bildenden Kunst, dem Abstrakten Expressionismus, werden die ideologischen Differenzen zwischen den CIA-Vertretern, die sich häufig aus dem linksliberalen, ehemaligen New-Deal-Milieu rekrutierten, und den republikanisch gesinnten, wertkonservativen Kreisen um den Senator Joseph McCarthy aufgezeigt. Während McCarthy die Maler des Abstrakten Expressionismus als ehemalige Kommunisten verfolgte, förderte der CIA diese Kunstrichtung, um damit einen Gegenpol zum im Ostblock zur Doktrin erhobenen Sozialistischen Realismus zu bilden. Siegreich in diesem Konflikt blieb, mit Präsident Eisenhower's Unterstützung, der CIA.

Wie ein Fisch im Wasser scheint sich Saunders im Meer der Namen, Funktionen, persönlichen Beziehungen, Antipathien und Sympathien zu bewegen. Eine polemische Streitschrift ist so entstanden, eine zugespitzte und dadurch tendenziell aber auch zu enge Sichtweise auf den Kongress. Die Fixierung auf den CIA und die weitgehende Vernachlässigung anderer entwicklungsbestimmender Faktoren wie regionale und nationale Sonderwege, kunst- und kulturgeschichtliche Entwicklungen, ideengeschichtliche Traditionen oder die Wechselwirkung mit politischen Strömungen führen zwangsläufig zu dem die Realität verzerrenden Bild der Schachfiguren oder Marionetten an den Fäden des CIA. So verdienstvoll die umfassende und quellengesättigte Darstellung des CIA-Kulturnetzwerkes im Kalten Krieg ist – die Arbeit hätte weiter gewonnen, wenn die Fakten in einen größeren Zusammenhang gestellt und weitere Wirkungsfaktoren hinzugezogen worden wären. Deutlich wird dies besonders zum Ende des Buches, wo Saunders sich in einer fast beliebig wirkenden Aufzählung immer weiterer CIA-Verbindungen verliert. Dem Kongress für Kulturelle Freiheit und seiner Bedeutung für die europäische Kulturgeschichte kann Saunders damit nicht gerecht werden, sie liefert aber einen wichtigen Baustein für eben diese Geschichte.

Petra Galle, Berlin

<sup>1</sup> Michael Hochgeschwender: Freiheit in der Offensive? Der Kongress für kulturelle Freiheit und die Deutschen. München 1998.

**Alliiertenmuseum (Hrsg.)  
The Link with Home – und die Deutschen  
hörten zu.**

Die Rundfunksender der Westmächte  
von 1945 bis 1994.  
Berlin: Alliiertenmuseum 2001, 89 Seiten.

**Trevor Hill/Gregor Prumbs**

**»Let's Listen In«.**

To The Start Of Western Forces Radio (1944 - 1949).  
Berlin: BOS. REC. Enterprises 2001, CD, Laufzeit  
73'34".

»The Link with Home – und die Deutschen hörten zu« ist der Begleitband zur gleichnamigen Sonderausstellung des Berliner Alliiertenmuseums.<sup>1</sup> Hätten Truppensender wie American Forces Network (AFN) und British Forces Network (BFN; später BFBS) nach dem Zweiten Weltkrieg nicht frühzeitig die Vorbilder für eine ganz neue Art der Programmpräsentation und neuartige Musik geliefert, würde sich Radio in Deutschland heute wahrscheinlich anders anhören. Und dies, obwohl der Militärrundfunk der Westalliierten nur für die eigenen Soldaten produziert wurde. Die Deutschen hörten eben bloß »auch« zu, als mehr oder weniger beachtete Zaungäste.

Der Begleitband bietet eine gute Übersicht über die Historie der Truppensender, nicht nur der zumeist erinnerten und populären amerikanischen und britischen, sondern auch von Radio Forces Françaises de Berlin (FFB). Die besondere Attraktivität der Sender für deutsche (genauer: vor allem Berliner) Hörer der 40er bis 90er Jahre des 20. Jahrhunderts wird sehr anschaulich nachgezeichnet. Dass zumindest AFN und BFBS in Westdeutschland keineswegs nur noch historisch sind, sondern in großen Teilen der ehemaligen Besatzungszonen nach wie vor zu empfangen sind, erwähnt die Publikation nur unzureichend.

Nicht die Exponate stehen im Band im Vordergrund, vielmehr befassen sich mehrere Experten in lebendig geschriebenen, gut recherchierten Artikeln mit der Geschichte der westalliierten Truppensender aus unterschiedlichen Perspektiven. So schreibt etwa John Provan über AFN als »militärische Anomalie«. Sicher, so locker wie im Umfeld der Studios geht es bei den US-Streitkräften sonst nicht zu. Andererseits ist Militärrundfunk keineswegs eine »Anomalie«, sondern war auch bereits bei Gründung des AFN als integraler Teil der Truppenbetreuung erkannt worden. Mark White, der frühere Direktor von AFN Berlin, legt in einem Interview Prinzipien der Programmgestaltung dar: zu informieren, zu unterhalten und damit die Kampfkraft der Soldaten zu fördern. Die deutsche Hörerseite wird exemplarisch mit den Reminiszenzen zweier »AFN-Freaks«, wie der Begleitband sie nennt, an den früheren Jazz-Club des Senders abgedeckt, dessen enthusiastische Mitglieder sie waren.

Die Gruppierung der einzelnen Artikel erfolgt offenbar alphabetisch, sodass sich die Darstellung des britischen Militärrundfunks an die des amerikanischen anschließt. Alan Grace fasst eingangs die Geschichte des BFN/BFBS zusammen, von seinen Anfängen 1945 bis in die jüngere Vergangenheit. Peter McDo-

nagh, ein ehemaliger Direktor des Senders, erzählt ergänzend seine persönliche »Reise in die glamouröse Welt des Rundfunks«. »Von Spandau nach Charlottenburg und zurück«: McDonagh wurde in Berlin geboren und wuchs mit »seinem« Sender gewissermaßen von klein an auf. Auch beim BFN wird die deutsche Hörerperspektive nicht ausgespart; der aus der Anekdotenliteratur zum Thema bekannte Hamburger Gunnar Oldag erzählt, wie er nach dem Krieg Bürobote im Funkhaus des britischen Senders wurde. Erstmals dokumentiert werden die beinahe wie ein Krimi zu lesenden eindrucksvollen Erinnerungen von Heidemarie Brauer aus Ost-Berlin, die mit viel Mühen und Angst in den 70er Jahren regelmäßig über Deckadressen brieflich und telefonisch Kontakt mit dem BFBS aufnahm, wodurch sich ein wechselseitiger Ätherkontakt zwischen der Hörerin in der DDR und den BFBS-Moderatoren entwickelte. Die Cassetten mit ihren Mitschnitten von Sendungen vergrub Frau Brauer sicherheitshalber im Garten, damit sie dem Staatssicherheitsdienst nicht in die Hände fielen.

Im Vergleich zu den obigen Artikeln ist die Darstellung des französischen Truppensenders Radio FFB mit nur einem längeren Beitrag von Frank Heidenreich, »»Ici Paris«. Radio FFB – eine Stimme Frankreichs im Äther«, eher karg. Allerdings hatte FFB auch niemals die Popularität und Bedeutung seiner Pendanten aus den anderen beiden Westsektoren und war zu weiten Teilen faktisch auch »nur« eine Relaisstation von Radio France Internationale.

Der Band ist reich und trefflich bebildert und – das ist sein großes Plus – konsequent dreisprachig aufgemacht. Alle Beiträge sind in Parallelspalten deutsch/englisch/französisch gesetzt – in leicht unterschiedlichen Schrifttypen, sodass für den Leser dennoch die Übersichtlichkeit gewährleistet ist. Insgesamt eine lesenswerte Publikation zu einer in der Erinnerung vieler Hörer noch immer höchst lebendigen Phase des Rundfunks in Deutschland.

Eine weitere Begleitpublikation zur Berliner Ausstellung ist die CD »Let's Listen In«, die der BFN-Veteran und langjährige BBC-Mitarbeiter Trevor Hill gemeinsam mit dem Rundfunkforscher Gregor Prumbs von der Fachhochschule Krefeld zusammengestellt hat. Zahlreiche historische Tondokumente, von den beiden Kompilatoren – zum Teil auch von Gästen – moderiert und erläutert, sowie Interviews mit Zeitzeugen und Experten ergeben ein Potpourri von Klängen aus dem Zeitraum von 1944 bis 1949, der Frühphase des britischen Militärrundfunks. Die Wahl des Jahres 1944 ist gut begründbar: Im vorletzten Kriegsjahr hatten der Erfolg des AFN in Großbritannien und des Allied Expeditionary Forces Programme (AEFP) an der westeuropäischen Front zur Errichtung des späteren BFN geführt, nicht zuletzt auf Animositäten und Zuständigkeitsgerangel zwischen Amerikanern und Briten fußend. Das Jahr 1949 dagegen in einer historischen Darstellung des britischen Truppenradios als Zäsur anzusetzen, erscheint fragwürdig, bleibt jedenfalls unbegründet.

Die für die CD verwendeten Dokumente sind in ihrer Widerspiegelung der historischen Ereignisse bzw. des Programmalltags äußerst reizvoll: die ersten

Ansagen des BFN überhaupt, eine Ansprache der Militärführung zum »D-Day«, deutsche Feindpropaganda (auch sie spielte ja eine wichtige Rolle bei der Etablierung der alliierten Truppensender), Moderationen und Programmausschnitte mit Musik, all dies in kurzen Ausschnitten. Erstaunlich, was sich noch in Archiven und wohl auch Privatbesitz finden ließ. Dies stellt eine beachtliche Rechercheleistung von Hill und Prumbs dar. Leider fehlt jedoch jeglicher Fundhinweis – das Einlegeblatt des Tonträgers ist in dieser Hinsicht nicht sehr informativ und für Historiker kaum zu gebrauchen.

Alles in allem scheint die Dramaturgie der szenischen Darstellung der eher zufälligen und überdies ja stark lückenhaften Überlieferung der historischen Tondokumente zu folgen. Trotz aller Faszination der alten Aufnahmen bietet sich dem Hörer insgesamt kein roter Faden zum besseren Verständnis des Gehörten. Zu viele Soundclips lassen sich kaum einordnen – sicher erst recht, wenn man sich mit dem Thema und seinen Hintergründen zuvor nicht systematisch beschäftigt hat, was für die Mehrheit der Ausstellungsbesucher zutreffen dürfte. Insofern bleibt die CD ein Liebhaberstück für Eingeweihte.

Oliver Zöllner, Köln

<sup>1</sup> Vgl. RuG Jg. 27 (2001), H. 1/2, S. 78; siehe auch den Bericht in diesem Heft, S. 70f.

**Thomas Weber/Stefan Woltersdorff (Hrsg.)  
Wegweiser durch die französische  
Medienlandschaft.**

Marburg: Schüren 2001, 183 Seiten

Einzelne, aktualitätsbezogene Berichte über Medien in Frankreich sind regelmäßig auf den Medienseiten der großen deutschen Tageszeitungen zu finden und erlauben es den interessierten, nicht französischsprachigen Lesern, sich auf dem Laufenden zu halten. Der vorliegende Sammelband wendet sich an alle, die darüber hinausgehende Hintergrundinformationen bzw. einen Überblick über die französische Medienlandschaft im allgemeinen wünschen.

Das Buch ist in sieben Abschnitte gegliedert: Buchwesen (Beate Payen de la Garanderie), Presse (Stefan Woltersdorff), Hörfunk (Frédérique Veith), Fernsehen (Jean-Michel Utard), Film (Thomas Weber) und neue Medien (Hans Brodersen). Zusätzlich wurde ein Exkurs über die Gesetzgebung am Beispiel des Mediengesetzes vom Juni 2000 aufgenommen (Rudolph Meyer). Die Kapitel sind analog aufgebaut: Der Haupttext wird durch Tabellen oder graphische Darstellungen veranschaulicht sowie am Schluss durch Literaturhinweise und gegebenenfalls einschlägige Internet-Adressen ergänzt. Im ganzen Band sind darüber hinaus 19 kürzere Texte eingestreut, die entweder eigenständige Themen (die journalistische Ausbildung, die »Médiologie« als neue wissenschaftliche Disziplin) behandeln oder ein bestimmtes Thema (die Parodiesendung mit Gummipuppen »Les Guignols de l'info«, das zweitgrößte Medienunternehmen weltweit, Universal-Vivendi) näher beleuchten.

Auf 20 bis 40 Seiten legen die Autoren eine umfassende Darstellung der jeweiligen Bereiche vor – eine Ausnahme bildet einzig der Beitrag über den Hörfunk, der aus allgemeinen, beliebig aneinandergereihten und zum Teil falschen Aussagen besteht und wegen des von Ursula E. Koch herausgegebenen Bandes »Hörfunk in Deutschland und Frankreich«<sup>1</sup> entbehrlich gewesen wäre. So werden zum Buchwesen die wichtigsten Verlagshäuser, der Buchhandel, das Vertriebssystem, die Lesegewohnheiten, die Literaturpreise geschildert, zum Film die Beziehungen zum Fernsehen (der heute wichtigsten Finanzierungsquelle), die Stellung der französischen Produktionen im Vergleich zu den amerikanischen, die durch eine nationale »exception culturelle« begründeten Förder- und Schutzmaßnahmen der nationalen Filmwirtschaft sowie schließlich die verschiedenen Genres und die bedeutendsten Filmemacher.

Dabei ist die vollbrachte Transferleistung besonders hervorzuheben. Alle Autoren haben in Deutschland und Frankreich eine berufliche Tätigkeit ausgeübt bzw. sich wissenschaftlich mit den Medien beider Länder befasst, so dass es ihnen gelingt, das Besondere der französischen Medienlandschaft einer deutschen Leserschaft verständlich zu machen. Die Rolle des Fernsehens bei der Vermarktung von Büchern wird etwa dadurch verdeutlicht, dass die einst erfolgreichste Literatursendung Frankreichs, »Apostrophes«, dem »Literarischen Quartett« gegenüber und ihr Moderator, Bernard Pivot, als der französische Reich-Ranicki vorgestellt wird.

Die strukturellen Unterschiede zu Deutschland (Reglementierung des französischen öffentlich-rechtlichen Fernsehens durch das Parlament vs. Staatsferne des deutschen Fernsehens) werden deutlich herausgearbeitet, ebenso wie die Gemeinsamkeiten (die Abhängigkeit der Programmanbieter von der Werbeindustrie seit der Liberalisierung des Fernsehens Anfang der 80er Jahre). Es ist weiterhin das Verdienst des Buches, kulturelle Unterschiede, die einen Deutschen überraschen, ja irritieren können, herauszustellen: Der Umstand, dass die Fernsehnachrichten nicht schlicht durch einen Nachrichtensprecher vorgetragen, sondern wie ein Magazin konzipiert werden, bei dem der Sprecher im Vordergrund steht, oder auch die Tatsache, dass morgens nicht Zeitung gelesen, sondern Radio gehört wird, gehören dazu. Letzteres liegt allerdings teilweise daran, dass in Frankreich die Zustellung von Tageszeitungen durch Zeitungsträger wenig verbreitet ist.

Umso bedauernswerter sind die vielen Ungeheimheiten, die sich eingeschlichen haben: falsch geschriebene Namen (Mitterand für Mitterrand!), fehlendes Satzende (S.139), abgeschnittene Textkörper (S.134), uneinheitliche Angaben (heißt die eine Autorin Frédérique oder Véronique Veith?). Sie zeugen von einer entweder lieblosen oder hastigen Herstellung des Bandes und stehen im Widerspruch zu dessen inhaltlicher Qualität. Unter der Voraussetzung, dass solche Fehler künftig vermieden werden, wäre eine Fortsetzung des Konzeptes mit Wegweisern durch die Medienlandschaft Großbritanniens, Italiens, Spaniens usw. sehr zu begrüßen.

Muriel Favre, Frankfurt am Main / Paris

<sup>1</sup> Ursula E. Koch u.a. (Hrsg.): Hörfunk in Deutschland und Frankreich / La radio en France et en Allemagne. München 1996. Vgl. die Rezension in: RuG Jg. 23 (1997), H. 2/3, S.163f.

**Charles Stirnimann/Rolf Thalmann  
Weltformat.**

Basler Zeitgeschichte im Plakat.  
Basel: Christoph MERIAN Verlag 2001, 237 Seiten.

Die Indienstnahme des Plakats für Werbung und Öffentlichkeit, aber auch für Agitation und Propaganda, wird von der Kommunikationsgeschichte eher am Rande behandelt. Verdienstvoll ist deswegen das vom Historiker Stirnimann und dem Kurator der Basler Plakatsammlung, Thalmann, herausgegebene Buch. Und noch verdienstvoller ist es, dass die beiden Autoren es nicht dabei beließen, das Plakat als zeitgeschichtliches Dokument in den Vordergrund zu stellen, sondern es unternahmen, diese Ausdrucksform der öffentlichen Meinung in den Kontext der politischen, Wirtschafts- und Sozialgeschichte eines Schweizer Kantons zu stellen. Das Buch vermittelt in ausführlichen Textpassagen und mehreren hundert faksimilierten Plakatsnachdrucken, was die Schweizer und insbesondere die der Basler Stadtregion bewegte – vom politischen Kampf um die 48- und dann 40-Stunden-Woche bis zur Gleichheit von Mann und Frau – und später bewegen sollte – nämlich den »Tiger in den Tank [zu] tun« oder dem Projekt zum Ausbau der Nationalstraßen zuzustimmen. Auch ein Radioplakat ist vertreten: das zur »Basler Radio Woche« vom 4. bis zum 12. Oktober 1930. Im erklärenden Text dazu heißt es: »Die Basler Radiowoche sollte für das neue Medium werben und es populär machen. Das Plakat in streng geometrischem Stil kann und will den Einfluss des Bauhauses nicht verleugnen.«

Ansgar Diller, Frankfurt am Main

**»Niemand hat die Absicht ...«**

Tondokumente zur Mauer.  
Köln: DeutschlandRadio Marketing 2001, 2 CDs.

Die vielzitierte Antwort von Walter Ulbricht, dem 1961 seit einem Jahr amtierenden Vorsitzenden des Staatsrats der DDR, auf eine ihm gar nicht gestellte Frage zielt das Booklett der beiden CDs, das gleichsam mit dem Untertitel zu vervollständigen ist »... eine Mauer zu errichten«. Auf diese Weise sind sowohl Ulbricht als auch die Fragestellerin, die Berlin-Korrespondentin der »Frankfurter Rundschau«, Annemarie Doherr, für ewig in die Geschichtsbücher eingegangen. Ulbrichts Antwort steht am Anfang der mehr als 50 Tondokumente mit Interviews, Verlautbarungen, Reportagen und Kommentaren – aus Ost wie West – von 1961 bis zum Fall des aus DDR-Sicht »antifaschistischen Schutzwalls« 1989. Bundeskanzler Konrad Adenauer kommt ebenso zu Wort wie der Regierende Bürgermeister von Berlin, Willy Brandt, aber auch der DDR-Chefpropagandist Karl Eduard von Schnitzler und viele Unbekannte, die während des Mauerbaus und in den 28 Jahren danach sich zu ihr

äußerten. Deutsch-deutsche Geschichte wird hier in Tondokumenten so dicht präsentiert, wie man sie sich auch für andere Ereignisse wünscht.

AD

**Marianne Weil  
DEM DEUTSCHEN VOLKE.**

München: HörVerlag 1997, 1 Cassette.

Von Saarländischem Rundfunk und Sender Freies Berlin produziert, von ihnen und anderen Rundfunkanstalten ab 1995 ausgestrahlt, lässt die Edition noch einmal die Intention der Autorin Revue passieren. Es geht Marianne Weil darum zu zeigen, »wie war das noch, als Deutschland aus zwei gegnerischen Systemen bestand«. Dokumentiert werden in dieser Original-Ton-Collage Schauplätze in der Bundesrepublik und der DDR, die Zonengrenze zwischen West- und Ostdeutschland, die Sektorengrenze zwischen West- und Ost-Berlin. Es kommen zu Wort Konrad Adenauer, Erich Honecker, Karl Eduard von Schnitzler, Kurt Schumacher, Franz-Joseph Strauß, Walter Ulbricht und viele andere, die stellvertretend für die beiden Systeme täglich Kleinkrieg über den Rundfunk führten.

Marianne Weil über ihre Erfahrungen: »Material sind Töne, die aus dem Radio gekommen sind. Ost-radio und Westradio. Von öden Stunden mit öden Reden abgesehen habe ich wunderbare Stimmen, Szenen, Reportagen gefunden. In Berlin gab es davon die meisten. In Berlin stand auch der Titelgeber. Der Reichstag mit der Inschrift »Dem ...eutschen ...olke« der nach 1945 lange so beschädigt dastand.«

RuG



## Bibliographie

### Zeitschriftenlese 85 (1.7. – 31.12.2001)

Achelis, Thomas: Albert Oeckl verstorben. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 3. S. 321-322.

Albert Oeckl (1909 - 2001) Pionier der Öffentlichkeitsarbeit und ihrer wissenschaftlichen Erforschung in Deutschland, Herausgeber des »Taschenbuchs des öffentlichen Lebens« (»Oeckl«).

Aufenanger, Stefan: 25 Jahre medien praktisch: zugleich eine kurze Geschichte der neueren Medienpädagogik [1970er bis 1990er Jahre]. In: Medien praktisch. Jg. 25. 2001. H. 4 (100). S. 5-7.

Auinger, Gerda, Manuela Obersamer, Sylvia Stienitzka: Geschichte des Kinderfernsehens in Österreich. In: Ingrid Paus-Haase, Kirstin Eckstein, Sebastian Bollig (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien in Österreich. Wien 2001. S. 24-39.

Drei Phasen der Entwicklung des Kinderfernsehens im österreichischen Rundfunk: »Aufbau- und Etablierungsphase« (1955 - 1961); »Phase der Konsultation« (1962 - 1969); »Phase der punktuellen Optimierung« (1970 - 1983); Kinderfernsehen seit 1984.

Bach, Jonathan P. G., Karin Wehn: Kulturelle Identität und das Erbe der DDR: über Ostprodukte und Fernsehsendungen nach der Wende. In: Wolfgang Schluchter, Peter E. Quint (Hrsg.): Der Vereinigungsschock: vergleichende Betrachtungen zehn Jahre danach. Weilerswist 2001. S. 312-335.

Das Erbe des DDR-Fernsehens: Polizeiruf 110; Der Polizeiruf 110 in der DDR; Polizeiruf 110 nach dem Mauerfall bis Ende 1991.

Becker, Ron: »Hear-and-See Radio« in the world of tomorrow: RCA and the presentation of television at the World's Fair, 1939 - 1940. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 21. 2001. Nr. 4. S. 361-378.

Zum Beginn der amerikanischen Fernsehstrahlungen (RCA / Radio Corporation of America; NBC / National Broadcasting Corporation) aus Anlass der Weltausstellung 1939 in New York.

Behrens, Roger: »Die Stimme als Gast empfangen«: Walter Benjamins Überlegungen zur Radioarbeit. In: Andreas Stuhlmann (Hrsg.): Radio-Kultur und Hör-Kunst: zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 - 2001. Würzburg 2001. S. 117-134.

Beutelschmidt, Thomas: »Alles zum Wohle des Volkes?!« Die DDR als Bildschirm-Wirklichkeit vor und nach 1989. Einige Anmerkungen zur deutsch-deutschen Medienentwicklung. In: Heiner Timmermann (Hrsg.): Die DDR in Deutschland: ein Rückblick auf 50 Jahre. Berlin 2001. S. 803-818.

Birschel, Annette: Brüchige Säulen. Hollands Fernsehsystem wurde fünfzig. In: epd medien. 2001. H. 87. S. 5-8.

Bohrmann, Hans: Gerd G. Kopper 60. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 4. S. 438-439.

Kommunikationswissenschaftler, geb. 7. Juni 1941.

Bonfadelli, Heinz: Fortgeschriebene Bibliographie Ulrich Saxer (1996 - 2000). In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 2. S. 212-214.

Brunst, Klaudia: Ein Haus mit Garten wäre schön: Tiere im Fernsehen. In: Neue Rundschau. Jg. 112. 2001. H. 2. S. 52-56.

Über die Darstellung von Tieren im Fernsehen unter dem Aspekt der medialen Realität. Zugleich Rückblick auf die Entwicklung der Tiersendungen im (west)deutschen Fernsehen.

Caven, Hannah: Horror in our time: images of the concentration camps in the British media, 1945. In: Historical journal of film, radio and television. Vol. 21. 2001. Nr. 3. S. 205-253.

Am Beispiel des Konzentrationslagers Bergen-Belsen und seiner Befreiung durch die Alliierten.

Conley, Patrick: Das Kaninchen und die Schlange: der Blick auf »den Westen« im DDR-Feature. In: Deutschland-Archiv. Jg. 34. 2001. H. 6. S. 998-1007.

Über Produktionen der 1963 gegründeten Feature-Abteilung des DDR-Hörfunks zu den Themen Deutschland/BRD und westliches Ausland.

Dencker, Klaus Peter: Sound Poetry goes Radio: (für Klaus Schöning zum 65.). In: Andreas Stuhlmann (Hrsg.): Radio-Kultur und Hör-Kunst: zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923 - 2001. Würzburg 2001. S. 239-245.

Über Klaus Schönings Hörspielarbeit beim WDR seit 1961 und seine Rolle bei der Entwicklung des Neuen Hörspiels bzw. der Akustischen Kunst.

Deutz-Záboji, Gitta: Der Freund Afrikas. Hans-Josef Dreckmann hat nach 25 Korrespondenten-Jahren den Job beendet. In: WDR Print. Nr. 307. 2001. S. 13.

Dussel, Konrad: Deutsches Radio, deutsche Kultur: Hörfunkprogramme als Indikatoren kulturellen Wandels. In: Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 119-144.

Hörfunkprogramme in der Weimarer Republik; Hörfunkprogramme in der NS-Zeit; Hörfunkprogramme in der SBZ und DDR; Hörfunkprogramme in der Bundesrepublik; Fazit: Der kulturelle Paradigmenwechsel im deutschen Hörfunk.

Dussel, Konrad: Kulturkonzepte im Konflikt: britische, deutsche und schweizerische Hörfunkprogramme während des Zweiten Weltkriegs. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Jg. 49. 2001. H. 3. S. 441-463.

Analyse der Hörfunk-Inlandsprogramme unter dem Aspekt ihrer Entwicklung »weg vom Kulturrundfunk (...) hin zu einem volkstümelnden Unterhaltungsrundfunk mit propagandistischer Absicht«. Untersuchung der Programme von BBC Home Service, BBC Forces Programme, Reichsprogramm und »sogenanntes Doppelprogramm« des Deutschlandsenders, Radio Beromünster 1942/43.

Eimeren, Birgit van, Christa-Maria Ridder: Trends in der Nutzung und Bewertung der Medien 1970 bis 2000: Ergebnisse der ARD/ZDF-Langzeitstudie Massenkommunikation. In: Media-Perspektiven 2001. H. 11. S. 538-553.

Engel, Bernhard, Stephanie Best: Mediennutzung und Medienbewertung im Kohortenvergleich: Ergebnisse der ARD/ZDF-Langzeitstudie Massenkommunikation. In: *Media-Perspektiven* 2001. H. 11. S. 554-563.

»Mittels einer Kohortenanalyse [neue Geburts- oder Alterskohorten ersetzen die älteren Kohorten – Kohortensukzession] auf der Basis von sieben Wellen der Langzeitstudie Massenkommunikation seit 1970 werden Veränderungen in Mediennutzung und -bewertung vor dem Hintergrund ähnlicher lebensgeschichtlicher Erfahrungen ermittelt.«

Erdenberger, Manfred: Profi und Freund. Zum Tod von Lothar Dombrowski. In: *WDR Print*. Nr. 306. 2001. S. 15.

Lothar Dombrowski (22.12.1930 - 2.9.2001), 1967 - 1974 »Tagesschau«-Sprecher, 1974 - 1993 Chefsprecher im Hörfunk des WDR.

Fedorov, Alexander: Russland: Von der Filmpädagogik zur Medienpädagogik. In: *Medien und Erziehung* Jg. 45. 2001. H. 4. S. 256-261.

Fischer, Jörg-Uwe: Geburtstagsüberraschung zum 6./7. Oktober 1955: Der erste Übertragungswagen des DDR-Fernsehens (Fotos aus dem Deutschen Rundfunkarchiv). In: *Info 7: Information und Dokumentation in Archiven, Mediotheken, Datenbanken*. Jg. 16. 2001. H. 1. S. 31-33.

Fischer, Jörg-Uwe: »Seht, welche Kraft!«: FZ 18 – Der erste in der DDR entwickelte und gefertigte Fernsehübertragungszug: (Fotos aus dem Deutschen Rundfunkarchiv). In: *Info 7: Information und Dokumentation in Archiven, Mediotheken, Datenbanken*. Jg. 16. 2001. H. 2. S. 99-101.

Führer, Karl Christian, Knut Hickethier, Axel Schildt: Öffentlichkeit – Medien – Geschichte: Konzepte der modernen Öffentlichkeit und Zugänge zu ihrer Erforschung. In: *Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland*. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 1-38.

Gersberg, Nadine, Wilfried Scharf: Eberhard Fechners Methode als filmischer Chronist deutscher Geschichte des 20. Jahrhunderts: dargestellt am Beispiel seines Films *Klassenphoto*. Erinnerungen deutscher Bürger. In: Jörg Türschmann, Annette Paatz (Hrsg.): *Medienbilder: Dokumentation des 13. Film- und Fernsehwissenschaftlichen Kolloquiums an der Georg-August-Universität Göttingen, Oktober 2000*. Hamburg 2001. S. 235-246.

Gerstenberg, Frank: Avantgardist des Zeitgeists. Der WDR-»Computerclub« hat schon vor 20 Jahren die Zukunft erahnt. In: *WDR Print*. Nr. 307. 2001. S. 8-9.

Zugleich Porträt des Redakteurs und Moderators Wolfgang Back.

Gerstenberg, Frank: Die Legende lebt. Fernseh-Kult – nicht nur für Millionen, sondern für ganze Generationen: Die Sportschau feiert ihren 40. Geburtstag. In: *WDR Print*. Nr. 303. 2001. S. 8-9.

Große-Kracht, Hermann-Josef: »Ich kann's nicht recht mehr glauben, dass wir durchkommen...«: zum 100. Geburtstag von Walter Dirks (1901 - 1991). In: *Communicatio socialis*. Jg. 34. 2001. H. 4. S. 467-473.

Gutzmann, Ulrike: Zur Anwendung archivischer Standards auf die Überlieferung von Rundfunkan-

stalten: Erfahrungen im Niemandsland zwischen Archiv und Dokumentation – Ein DFG-Projekt im Hauptstaatsarchiv Stuttgart. In: *Der Archivar*. Jg. 54. 2001. H. 2. S. 124-128.

Zur Nutzung von Tonträgern als Programmvermögen der Rundfunkanstalten für die Wiederverwendung im Programm und als zeitgeschichtliche Quellen, aus der Perspektive ihrer archivischen / dokumentarischen Erschließung.

Hackforth, Josef: Fußball im Fernsehen – Entwicklungen und Prognosen. In: *DVB Multimedia Bayern* (Hrsg.): *Global Media: Fusionen, Visionen, Illusionen: Dokumentation der Medientage München 2000*. Berlin 2001. S. 322-324.

Halefeldt, Horst O.: Ein Sender für acht Länder: Die NORAG: regionaler Rundfunk in der Weimarer Republik. In: *Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland*. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 145-170.

Hallenberger, Gerd: Clemens Wilmenrod: Zeichen von Esskultur. In: *Montage / AV*. Jg. 10. 2001. H. 2. S. 123-129.

Über den ersten deutschen Fernsehkoch und seine Sendung »Bitte, in zehn Minuten zu Tisch« (1953 - 1964) mit einem kurzen historischen Überblick über Kochsendungen im Fernsehen.

Hartmann, Elisabeth: Er war ein Macher, Kümmerer, ein Chef mit hoher Kompetenz. Lothar Dombrowski gest. In: *WDR Print*. Beil. Fünkchen. Nr. 306. 2001. S. 14-15.

Hochheimer, John L.: In memoriam: Steven H. Chaffee (1935 - 2001). In: *Communications: the European journal of communication research*. Vol. 26. 2001. Nr. 3. S. 321-323.

US-amerikanischer Kommunikationswissenschaftler.

Hörisch, Jochen: Neue Medien machen alte nicht überflüssig: Gespräch mit dem Medienwissenschaftler Jochen Hörisch. Interview: Jochen Rack. In: *Die Neue Gesellschaft / Frankfurter Hefte*. Jg. 48. 2001. H. 11. S. 685-688.

Thema des Interviews ist eine Theorie der Mediengeschichte und des Medienwandels.

Holmes, Susan: »The Infant Medium with the Adult Manner«: the »X«-film »on television«, 1952 - 1962. In: *Historical journal of film, radio and television*. Vol. 21. 2001. Nr. 4. S. 379-397.

Über die britische Filmbewertung und das Prüfzeichen X-Film für Filme, die für Jugendliche als ungeeignet bewertet wurden (Filme mit gewalthaltigen und sexuellen Darstellungen) und ihre nicht erlaubte Ausstrahlung im Fernsehprogramm der BBC.

Holtz-Bacha, Christina, Arnulf Kutsch, Wolfgang R. Langenbacher: Mehr als anderthalb Jahrzehnte »Publizistik« mitgeprägt: Ulrich Saxer zum 70. Geburtstag und zu seinem Rücktritt als Mitherausgeber der Fachzeitschrift. In: *Publizistik*. Jg. 46. 2001. H. 2. S. 115-116.

Hondrich, Curt: Ein Mann mit Eigenschaften. Zum Tode von Leo Waltermann. In: *Funk-Korrespondenz*. 2001. H. 50. S. 11-12.

Leo Waltermann (1928 - 2001) war von 1961 bis 1975 Leiter der Kirchenfunk-Redaktion (»Religion/Theologie/Kirche«), danach bis 1993 1. Redakteur

der Hauptabteilung Kultur Hörfunk des Westdeutschen Rundfunks.

Hüther, Jürgen: Adolf Reichwein: [1898 - 1944]: (Wegbereiter der Medienpädagogik. 1). In: Medien und Erziehung. Jg. 45. 2001. H. 4. S. 262-264.

Hüther, Jürgen: Johann Amos Comenius/Jan Amos Komensky (1592 - 1670): (Wegbereiter der Medienpädagogik. 3). In: Medien und Erziehung. Jg. 45. 2001. H. 6. S. 401-403.

Hüther, Jürgen: Sergej Michailovic Tretjakov (1892 - 1939): (Wegbereiter der Medienpädagogik. 2). In: Medien und Erziehung. Jg. 45. 2001. H. 5. S. 327-330.

Über die Medientheorie des russischen Schriftstellers Sergej Tretjakov.

Hurth, Elisabeth: Fernsehfamilien: Familien als Utopie und Alptraum in Vorabendserien des Fernsehens. In: Medien praktisch. Jg. 25. 2001. H. 4. S. 53-59.

Über den Wertewandel im Familienbild der Fernsehserien.

Jones, Daniel E.: Medien- und Kommunikationsforschung in Spanien – ein Überblick. In: Medien & Kommunikationswissenschaft; M&K. Jg. 49. 2001. H. 4. S. 528-545.

»Der Beitrag gibt einen kurzen Überblick über die historische Entwicklung der Medien- und Kommunikationsforschung in Spanien nach dem Ende des Franco-Regimes und nennt heutige Institutionen, Themen und Autoren in den wichtigsten Forschungsbereichen.«

Kallio, Kari: Radio Nord – schon zu Lebzeiten eine Legende. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H.15/16. S. 22-23.

Der in der Ostsee stationierte Piraten-Seesender Radio Nord (1961 - 1962) war der Vorläufer von Radio Caroline.

Kraushaar, Wolfgang: 1968 und Massenmedien. In: Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 317-347.

Über die Massenmedien als Objekt und Faktor der deutschen Studentenbewegung und über die Darstellung der APO in den Massenmedien dieser Zeit.

Kübler, Hans-Dieter: Von der politischen Gegenauflösung zur marktconformen Qualifizierung: medienpädagogische Utopien von »damals«. In: Medien und Erziehung. Jg. 45. 2001. H. 4. S. 229-234.

»Der Rückblick auf eine Diskussion von 1981 über neue Medien und Pädagogik zeigt, dass Medienpädagogik ihr praktisches Tun aus empirischen Analysen gewinnen muss.«

Kuhl, Harald: 60 Jahre chinesischer Auslandsrundfunk. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H.23/24. S. 12-15.

Zur Geschichte von Radio China International (China Radio International, CRI).

Kurath, Peter: Spiritus rector. Mit Dieter Stoltes Amtszeit endet beim ZDF eine fast 40-jährige Ära. In: Funk-Korrespondenz. 2001. H. 48. S. 3-7.

Drei Intendanten – ein Programm.

Leder, Dietrich: Eine einzig innig Familie: das tägliche Programm: aus dem Notizbuch eines Kritikers. In:

Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten (ALM) (Hrsg.): Programmbericht zur Lage und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland. 2000/01. Konstanz 2001. S. 11-29.

Beschreibende Chronik des deutschen Fernsehprogramms 2000/2001.

Leder, Dietrich: Das Fernsehjahr 2000: Millennium-Bug: das Fernsehjahr 2000 in 12 Bildern und 12 Begriffen. In: Jahrbuch Fernsehen. 2001. Marl 2001. S. 69-96.

Leder, Dietrich: Der Souverän eines grundsoliden Fernsehjournalismus. In: Funk-Korrespondenz. 2001. H. 26. S. 23.

Zum Tod des österreichischen Journalisten und Nachrichtenmoderators Robert Hochner (»Zeit im Bild« / ZIB, ORF).

Lenßen, Margrit, Martina Arnold, Peter Lustig: »Löwenzahn« – Erfolgsprogramm seit 20 Jahren. In: ZDF Jahrbuch 2000. Mainz 2001. S. 151-153.

»Löwenzahn« (seit 1980, vorher »Pustebume«, seit 1978) ist die erste Kindersendung, die sich mit den »Beziehungen zwischen Natur, Umwelt und Technik« beschäftigt und eine der ersten umweltbezogenen Fernsehsendungen überhaupt; Margrit Lenßen, Martina Arnold: Kinderfernsehen für Neugierige und Wissensdurstige; Peter Lustig: 20 Jahre und kein Ende – kleine Positionsbestimmung.

Leuker, Hendrik: Radio Schweden: Stimme des Nordens im Wandel der Zeit. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H.13/14. S. 14-16.

Zur Geschichte und gegenwärtigen Situation des schwedischen Auslandsradios »Radio Schweden«.

Lilienthal, Volker: Edes Erbe. Karl-Eduard von Schnitzler und der »Schwarze Kanal«. In: epd medien. 2001. H. 76. S. 10-12.

Lippert, Helga: Zauberformel »Terra-X«: ein Publikumsliedling wird 20. In: ZDF-Kontakt. 2001. H. 11. S. 8-9.

Über die kulturgeschichtliche Sendereihe des ZDF (seit 17. Januar 1982).

Margenet, Rubén G.: 81 Jahre Rundfunk in Argentinien. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 21. S. 14-16.

Über den Beginn des Hörfunks in Argentinien 1920; mit einem Porträt des argentinischen Radiopioniers Enrique T. Susini.

Marßolek, Inge: Radio in Deutschland 1923 - 1960: zur Sozialgeschichte eines Mediums. In: Geschichte und Gesellschaft. Jg. 27. 2001. H. 2. S. 207-239.

Radiogeschichte als Sozialgeschichte – einleitende Bemerkungen; »Damals, als man noch Radio hörte« – Radio in der Weimarer Republik; »Die Lautsprecher tragen die Stille über Stadt und Land« – Radiohören im Nationalsozialismus; »Wir sind im allgemeinen zufrieden, aber der Arbeiter lacht eben mal gerne« – Radiohören in der frühen DDR; Radiohören in der Bundesrepublik; Der Beitrag der Mediengeschichte zu einer Sozialgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert.

Möller, Jan: Spitzensport mit Handicap: Behindertensport im Fernsehen der ARD. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 111-116.

Mühl-Benninghaus, Wolfgang: Die deutsche Tonfilmentwicklung im Kontext medialer Verflechtungen. In:

Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 205-230.

Zur Entstehung des Tonfilms in Deutschland; Zu Gemeinsamkeiten von Rundfunk und Film in den 1920er Jahren; Die Anfänge medialer Verflechtungen; Mediale Verflechtungen auf der Basis der Röhrentechnik.

Müller, Jürgen E.: Tele-Vision als Vision: Einige Thesen zur intermedialen Vor- und Frühgeschichte des Fernsehens: (Charles Francois Tiphaigne de la Roche und Albert Robida). In: Ernst W. B. Hess-Lüttich (Hrsg.): Autoren, Automaten, Audiovisionen: neue Ansätze der Medienästhetik und Tele-Semiotik. Wiesbaden 2001. S. 187-208.

»Visionen audiovisueller Medien existieren seit Jahrtausenden in Form von Modellen, Skizzen der Alchimisten und Techniker und – vor allem – auch als ein Thema und ein Produkt literarischer Texte (...) Dies trifft auch auf das Medium ›Fernsehen‹ zu, dessen Geschichte sich einige Jahrhunderte zurückverfolgen lässt.«

Münkel, Daniela: Die Medienpolitik von Konrad Adenauer und Willy Brandt. In: Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 297-316.

Oberst-Hundt, Christina, Walter Oberst: Politik – Wirtschaft – Medien: Rückblick auf die Entwicklung nach 1945. In: Medien und Erziehung Jg. 45. 2001. H. 4. S. 223-228.

Pethes, Nicolas: Der Test des Großen Bruders: Menschenexperiment Massenmedium. In: Annette Keck, Nicolas Pethes (Hrsg.): Mediale Anatomien: Menschenbilder als Medienprojektionen. Bielefeld 2001. S. 351-372.

Zur Entwicklung von Reality-Formaten der medialen Beobachtung und Überwachung von Menschen in Film, Fotografie und Fernsehen. Am Beispiel vor allem der Fernsehformate »Versteckte Kamera«, »Big Brother« und der Darstellung dieser Formate in dem amerikanischen Film »Truman Show« von Peter Weir (1998).

Pleitgen, Fritz: Ein erfolgreicher »David«. Zum 10. Geburtstag des Ostdeutschen Rundfunks Brandenburg. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 9. S. 31-33.

Plog, Jobst: Über die Grenze hinweg: der NDR in Mecklenburg-Vorpommern. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 47-52.

Zur organisatorischen und programmlichen Integration des Landes Mecklenburg-Vorpommern in die heutige Vier-Länder-Anstalt NDR.

Pokahr, Katrin: »Köln Radyosu«. Türkische Arbeiter hören schon seit 37 Jahren ihre Heimat-Sendung im WDR. In: WDR Print. Nr. 308. 2001. S. 3.

»Köln Radyosu« ist die älteste türkischsprachige Hörfunksendung in Deutschland. Am 1. November 1964 strahlte der WDR die erste Sendung aus. Der Beitrag gibt einen Überblick über Entwicklung und heutige Konzepte der türkischsprachigen Ausländerprogramme des WDR im Rahmen des Funkhauses Europa.

Reiter, Udo: Zum Heimatsender geworden: zehn Jahre MDR in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 27-36.

Reuband, Karl-Heinz: »Schwarzhören« im Dritten Reich: Verbreitung, Erscheinungsformen und Kommunikationsmuster beim Umgang mit verbotenen Sendern. In: Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 245-270.

Rippich, Manfred: AND – Rundfunk auf dem Dach Europas: wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 17. S. 10-13.

Zur Situation und Geschichte des Hörfunks in Andorra. Über Ràdio Andorra und Ràdio Valira.

Rosenbauer, Hansjürgen: Auf ein Neues, Brandenburg: zehn Jahre ORB. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 37-46.

Ruchatz, Jens: Personenkult: Elemente einer Mediengeschichte des Stars. In: Annette Keck, Nicolas Pethes (Hrsg.): Mediale Anatomien: Menschenbilder als Medienprojektionen. Bielefeld 2001. S. 331-349.

Rundfunkpionier und Entdeckungsreisender. Peter von Zahn 88jährig verstorben. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 8. S. 23-25.

Mit einem Beitrag von Julia Dingwort-Nusseck: Ein großes Vorbild.

Rüden, Peter von: Günstige Konstellation. Siegfried Lenz und der Rundfunk: Festvortrag zur Verleihung der Ehrensensorenwürde [der Universität Hamburg am 28. November 2001]. In: epd medien. 2001. H. 100. S. 31-34.

Über die Arbeit von Siegfried Lenz für Hörfunk und Fernsehen des NWDR bzw. NDR.

Ruhrmann, Georg: Heribert Schatz emeritiert. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 4. S. 447-448.

Kommunikationswissenschaftler, geb. 10. Juni 1936.

Schättle, Horst: Auf dem Weg zum Hauptstadtssender: der SFB seit der Wiedervereinigung. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 53-58.

Schanne, Michael: Mediengeschichte. In: Otfried Jaren, Heinz Bonfadelli (Hrsg.): Einführung in die Publizistikwissenschaft. Bern, Stuttgart, Wien 2001. S. 47-68.

Über Ansätze und Themen der kommunikationsgeschichtlichen Forschung.

Schildt, Axel: Das Jahrhundert der Massenmedien: Ansichten zu einer künftigen Geschichte der Öffentlichkeit. In: Geschichte und Gesellschaft. Jg. 27. 2001. H. 2. S. 177-206.

Überblick über die Erforschung der Kommunikationsgeschichte und der Massenmedien des 20. Jahrhunderts.

Schmid, Josef: Intendant Klaus von Bismarck und die Kampagne gegen den »Rotfunk« WDR. In: Geschichte der Massenmedien und der Massenkommunikation in Deutschland. (Archiv für Sozialgeschichte. Bd. 41). Bonn 2001. S. 349-381.

Zur »Rotfunk«-Kampagne der CDU und ihr nahestehender Presseorgane gegen den als linkslastig eingestuften WDR Anfang der 70er Jahre.

Schmitz, Michael: 70 Jahre Radio HCJB. In: Radio-Kurier – weltweit hören. 2001. H. 22. S. 8-10.

Zur Geschichte des ältesten noch bestehenden internationalen Missionssenders mit Sitz in Ecuador, der als »Stimme der Anden« am 25. Dezember 1931 mit der Ausstrahlung von Sendungen für Ecuador und Lateinamerika begann.

Schneider, Irmela: Persönlichkeit und Konsument: zur Formation von Menschenbildern in Mediendiskursen der frühen 1950er Jahre. In: Annette Keck, Nicolas Pethes (Hrsg.): Mediale Anatomien: Menschenbilder als Medienprojektionen. Bielefeld 2001. S. 311-330.

Zur medientheoretischen Diskussion um die Rolle des Menschen als Rezipient im Gefüge der Massenmedien. Am Beispiel der Berichterstattung der Zeitschrift »Rundfunk und Fernsehen«.

Schulte, Susan: Am Anfang war die Operette: oder wie der Fernsehfilm-Nachwuchs in der ARD seine Chance erhält. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 117-125.

Über die Nachwuchsförderung der ARD-Anstalten für junge Filmemacher im Bereich Fernsehspiel / Fernsehfilm / Dokumentarfilm am Beispiel der Nachwuchssendereihen »Debüt im Dritten« (SWR, seit 1985) und »Debüt im Ersten« (2001) und anderer Reihen der Landesmedienanstalten.

Seufert, Wolfgang: 60. Geburtstag von Jürgen Heinrich. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 2. S. 196-197.

Professor für Ökonomie und Journalistik am Institut für Journalistik der Universität Dortmund. Hauptarbeitsgebiet ist die Medienökonomie, geb. 10. März 1941.

Siebert, Gabriele: 60. Geburtstag von Manfred Knoche. In: Publizistik. Jg. 46. 2001. H. 4. S. 439-441.

Kommunikationswissenschaftler mit dem Hauptforschungsgebiet Medienökonomie, geb. 24. September 1941.

Steinmaurer, Thomas: Fern-Sehen: historische Entwicklungslinien und zukünftige Transformationsstufen des Zuschauens. In: Ernst W. B. Hess-Lüttich (Hrsg.): Autoren, Automaten, Audiovisionen: neue Ansätze der Medienästhetik und Tele-Semiotik. Wiesbaden 2001. S. 227-247.

Von den Visionen zu den ersten »Empfängern« und Programmen; Neubeginn und Aufstieg des Fernsehens zum zentralen Massenmedium; Transformation der Television auf dem digitalen Niveau.

Thaller, Christian: Geschichte des Kinderradios in Österreich. In: Ingrid Paus-Haase, Kirstin Eckstein, Sebastian Bollig (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien in Österreich. Wien 2001. S. 10-23.

Geschichtliche Entwicklung des Kinderradios in Österreich; Kinderradio in der Anfangszeit; Die Zeit des Nationalsozialismus; Kinderradio in der Nachkriegszeit; Neue Tendenzen des Kinderradios: Probleme und Perspektiven.

Tiesler, Rolf B.: Auf Sofas, Sesseln und Stühlen: Talkshows in der ARD. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 126-136.

Überblick über Entwicklung und aktuelle Angebote von Fernsehtalkshows in der ARD.

Troller, Georg Stefan: »Diese Wahrheit. Und zwar lebenslang.« (Fernseh-Handwerk): Ein Interview (Volker Lilienthal). In: epd medien. 2001. H. 94. S. 3-

10.

Gespräch über die Gestaltung von Trollers dokumentarischen Arbeiten für das Fernsehen.

Utard, Jean-Michel: Zwischen Politik und Kultur: das französische Fernsehen: deutsch-französische Parallelen. In: Thomas Weber, Stefan Woltersdorff (Hrsg.): Wegweiser durch die französische Medienlandschaft. Marburg 2001. S. 89-113.

Veith, Frédérique: »Mesdames et Messieurs, bonsoir« – Radio in Frankreich. In: Thomas Weber, Stefan Woltersdorff (Hrsg.): Wegweiser durch die französische Medienlandschaft. Marburg 2001. S. 67-88. Mit einer Chronologie.

Vollberg, Susanne: Den Vorhang zu! Das Literarische Quartett schließt die Bücher. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 12. S. 14-15.

Zur letzten Sendung des »Literarischen Quartetts« am 14. 12. 2001.

Voß, Friedrich: Radio multikulturell: von muttersprachlichen Angeboten zu interkulturellen Konzeptprogrammen. In: ARD-Jahrbuch. Jg. 33. 2001. S. 89-96.

Zu Entwicklung und heutiger Konzeption der Hörfunk-Ausländerprogramme der ARD.

Voß, Peter: Eine große Rundfunkpersönlichkeit: zum zehnten Todestag von Hans Bausch, ehemaliger Intendant des SDR. In: Doppelpfeil: das Magazin des Südwestrundfunks (SWR die Zeitschrift). 2001. H. 7. S. 14.

Wagner, Hans-Ulrich: Radiozeiten. »Hörspielpreis der Kriegsblinden« feiert 50jähriges Jubiläum. In: Fernseh-Informationen. Jg. 52. 2001. H. 6. S. 12-14.

Der Initiator: Friedrich Wilhelm Hymmen; Spiegelbild der Hörspielkunst; Der Jubiläums-Preisträger: Walter Filz; Der erste Preisträger: Erwin Wickert; Preisgeschichte.

Weidemann, Gero: Gute Nacht in Ost und West: Sandmännchen: ein Rückblick auf eine der beliebtesten Fernsehfiguren aus Ost und West und einen der wenigen wirklichen Wende-Gewinner. In: Grimme: Zeitschrift für Programm, Forschung und Medienproduktion. Jg. 24. 2001. H. 3. S. 50-51.

Weiß, Hans-Jürgen: Programmalltag in Deutschland: das Informations- und Unterhaltungsangebot der deutschen Fernsehprogramme 1999-2001. In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten (ALM) (Hrsg.): Programmbericht zur Lage und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland. 2000/01. Konstanz 2001. S. 115-142.

Welke, Oliver: Futter für die Spaßgesellschaft – Der Comedy-Boom. In: DVB Multimedia Bayern (Hrsg.): Global Media: Fusionen, Visionen, Illusionen: Dokumentation der Medientage München 2000. Berlin 2001. S. 203-208.

Unter Berücksichtigung der Entwicklung der Comedy und ihrer Vorformen im deutschen Fernsehen.

Wentzel, Dirk: Vielfalt und qualitative Standards im Rundfunk: ein Systemvergleich. In: Bettina Wentzel, Dirk Wentzel (Hrsg.): Wirtschaftlicher Systemvergleich Deutschland / USA anhand ausgewählter Ordnungsbereiche. Stuttgart 2000. S. 281-334.

Die Rundfunkordnung in Deutschland: Historischer Hintergrund; Die Rundfunkordnung in den Ver-

einigten Staaten: Historischer Hintergrund und rechtliche Rahmenbedingungen.

Werner, Jürgen, Michael Stadik: Brot und Spiele: eine kurze Geschichte der Real-People-Formate: »Real People« im Fokus der Medien – eine kurze Historie: Chronik. In: Karin Böhme-Dürr, Thomas Sudholt (Hrsg.): Hundert Tage Aufmerksamkeit: das Zusammenspiel von Medien, Menschen und Märkten bei »Big Brother«. Konstanz 2001. S. 413-429.

Chronik 1895 - 2001 unter besonderer Berücksichtigung von »Big Brother« (seit 1999 in den Niederlanden).

Wiedemann, Dieter: Kinderfernsehen und Kindsein in der DDR: Überlegungen und erste Vorarbeiten für ein geplantes DFG-Projekt. In: Karl Friedrich Reimers, Gabriele Mehling (Hrsg.): Medienhochschulen und Wissenschaft: Strukturen – Profile – Positionen. Konstanz 2001. S. 131-144.

Zur Archivlage; Erste Vorüberlegungen zum Forschungsgegenstand; Kinderfernsehen in der DDR – Historisches; Forschungsfragen.

Wilkins, Katrin: Irgendwann sterben wir alle: die deutsche Arztserie. In: Jahrbuch Fernsehen. 2001. Marl 2001. S. 54-61.

Genreentwicklung; Historischer Abriss der deutschen Arzt- und Krankenhausserien.

Wolf, Fritz: Chronik der laufenden Ereignisse: von Juli 1999 bis Juni 2001 (Deutsche Fernsehwelt 2000/01). In: Arbeitsgemeinschaft der Landesmedienanstalten (ALM) (Hrsg.): Programmbericht zur Lage und Entwicklung des Fernsehens in Deutschland. 2000/01. Konstanz 2001. S. 174-199.

10 Jahre TLM: lexikalische Chronik 1991 - 2001. In: Patrick Rössler, Gerhard Vowe, Victor Henle (Hrsg.): Das Geräusch der Provinz – Radio in der Region: Festschrift 10 Jahre TLM. München 2001. S. 553-591.

Nach Stichworten geordnete alphabetische Chronik der Thüringer Landesmedienanstalt.

Zeitter, Ernst, Burkhard Freitag: Die ganze Richtung paßt uns nicht: biographische Bruchstücke zu einer Geschichte der Medienzensur in Deutschland: T. 1-2. In: TV Diskurs. H. 17. 2001. S. 20-27, H. 18. 2001. S. 18-23.

Zimmermann, Harro: Kultur im Radio. In: Carsten Zelle (Hrsg.), unter Mitarbeit von Patricia Keßler: Klassische Medien im Umbruch – Praxisfelder für Magister. (MUK 132/133). Siegen 2000. S. 9-20.

Zur »Literatur- und Kulturgeschichte« des Radios, zur Radiotheorie und zur »Wahrnehmungsgeschichte« des Radios »durch die Kulturarbeitenden« in der deutschen Rundfunkgeschichte.

Rudolf Lang, Köln

## Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte

### Jahrestagung 2002 des Studienkreises in Potsdam

Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte tagte in diesem Jahr am 14./15. März in der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf (HFF) in Potsdam – ein geeigneter Ort, um erste Ergebnisse der seit einigen Monaten tätigen Forschergruppe »Programmgeschichte DDR-Fernsehen – kooperativ« vorzustellen.

Einen Schwerpunkt hatten die Veranstalter mit »Kinderfernsehen in Ost und West« gesetzt. Dieter Erlinger (Siegen) informierte über seine jahrzehntelangen Forschungen, vor allem im Siegener Sonderforschungsbereich, die mit zahlreichen Publikationen belegt sind. Seine methodische Haupteckdaten: Die Historiografie des Kinderfernsehens ist ohne Insiderwissen nicht möglich. Deshalb sei ein Vertrauensverhältnis zwischen den Wissenschaftlern und den beteiligten Redakteuren entscheidend für die Forschungsergebnisse gewesen: »Ohne Verbindungen in Redaktionen hinein hätte das Unternehmen nicht gelingen können.«

Dieter Wiedemann (Potsdam), in der DDR mit Jugendforschung befasst, gab in seinem Referat einen Überblick über Ausgangspunkte und Probleme zur Erforschung einer Geschichte des DDR-Kinderfernsehens. Wiedemann geht davon aus, dass Kinderfernsehen sowohl Bestandteil des staatsbürgerlichen Erziehungsprozesses als auch Teil des Kunstmediums Fernsehen war. Die Mitarbeiter befanden sich ständig in einem Spagat zwischen dem staatlich Gewünschten (den planerischen, ideologischen Leitlinien) und den individuell gewollten ästhetischen Ansprüchen. Sie wussten natürlich, wie man einen »richtigen« thematischen Plan macht. In den Sendungen hatte jedoch die kreative ästhetische Umsetzung oft mehr Gewicht. Ob und warum 1980/81 »vergessen« wurde, planmäßig vorgesehene Sendungen mit »platter Ideologie« umzusetzen, muss noch untersucht werden.

Welche Schwierigkeiten es bereiten kann, vorwiegend von einem (zugegeben ersten) Aktenstudium auszugehen, zeigte der Beitrag von Sebastian Pfau (Universität Halle). Er analysierte die erfolgreiche Serie »Rentner haben niemals Zeit«, die ab 2. Dezember 1978 während über 20 Wochen lief, und versuchte, alle erdenklichen politisch-ideologischen Inhalts- bzw. Absichtserklärungen hineinzulegen. Manche Zuschauerbriefe – schon das sollte stutzig machen – beklagten hingegen, dass der sozialistische Alltag

»zuwenig unverwechselbar« dargestellt wurde, das Rentnerhepaar (mit den prominenten Schauspielern Helga Göring und Herbert Köfer besetzt) sei nur harmoniebedürftig und hilfsbereit dargestellt. Da dürfte noch manches nachzulesen oder auch in intensiven Gesprächen zu erfahren sein. Für eine ausführlichere Diskussion waren allerdings der Tagungszeitdruck (Warum können »gestandene« Wissenschaftler und Lehrende eigentlich nicht einschätzen, was in 20 Minuten gesagt werden kann?) und die lehnlosen Holzbänke im Kinosaal des (neuen) HFF-Gebäudes wenig förderlich.

Am Vortag, den traditionell die Fachgruppen des Studienkreises bestreiten, war die Polemik zwar noch extremer, die Diskussionsbereitschaft allerdings dafür ausgeprägter. Das bekam vor allem Ingrid Scheffler (Universität Halle/Universität Mannheim) zu spüren. Sie referierte in der Fachgruppe Literatur zum Thema »Sendemanuskripte als Grundlage historischer Medienforschung – Erfahrungen mit der Archivarbeit zum DFG-Projekt ›Direktive Kulturpolitik und literarische Praxis im DDR-Hörfunk: Der Bitterfelder Weg (1958/59 – 1964)‹«. Ihre gründliche, mit zahlreichen Tonbeispielen unterlegte Analyse der Literatur im DDR-Hörfunk machte einmal mehr deutlich, wie kompliziert es ist, sich in die Vergangenheit generell, die der DDR speziell, hineinzusetzen und dies auch noch wissenschaftlich vorurteilsfrei darzustellen.

Weitere »Fenster« in die DDR-Programmgeschichte öffneten Thomas Beutelschmidt und Henning Wrage (Humboldt-Universität Berlin) mit »Zwischen ›klassischem Erbe‹ und ›Ankommen im Alltag‹ – Die Fernseh-dramatik im DDR-Fernsehen«, Michael Meyen (Universität Leipzig/Universität München) mit »Kollektive Ausreise? Die Reichweite ost- und westdeutscher Fernsehprogramme in der DDR«, Rüdiger Steinmetz und Tilo Prase (Universität Leipzig) mit »Grenzgänger: Heynowski & Scheumann und Gruppe Katins. Dokumentarfilm im Fernsehen« und Günter Helmes (Universität Halle) mit »Themen und Tendenzen der ›Heiteren Dramatik‹ aus dem Fernsehtheater Moritzburg«.

Meyen hat – angesichts magerer Ergebnisse der Zuschauerforschung – von 1999 bis 2002 insgesamt 70 Leitfadenterviews führen lassen, die belegen, dass die DDR-Bürger nicht – wie oft behauptet – abendlich fernsehend »in den Westen ausgewandert« sind, sondern mehrheitlich das eigene Fernsehen konsumiert haben. Die meisten Zuschauer suchten Unterhaltung und

schalteten dafür einfach »hin und her«. Dabei erwies sich das DDR-Fernsehen »keinesfalls langweiliger als das im Westen«. Im Ostprogramm konnten auch die eigenen Schauplätze wiedererkannt werden, zudem war es technisch besser zu empfangen. Auch die »Aktuelle Kamera« diente teils dazu, sich besser in der DDR zu rechtfinden zu können. Die meisten Zuschauer hätten aber auch den Informationen von ARD und ZDF nicht geglaubt. Meyens Schlussfolgerung: Die Bedeutung der Alltagsstruktur und des Wunsches nach Unterhaltung wurde in den bisherigen Untersuchungen unterschätzt.

Steinmetz und Prase befassen sich innerhalb des DDR-Projekts mit dem Dokumentarfilm. Sie stellten erste Ergebnisse zum Wirken der Gruppen Scheumann/Heynowski bzw. Katins vor. Eine sehr diffizile Geschichte, denn in beiden Fernseherteams waren die Grenzen zwischen Ost und West durchlässiger als bei sonstigen DDR-Fernsehproduktionen. In verschiedenen Produktionsgemeinschaften (Gruppe im DEFA-Studio, Werkstatt etc.) gelang es Heynowski und Scheumann zwischen 1966 und 1991, insgesamt 68 Filme zu produzieren, mehrheitlich über die Auseinandersetzung mit dem »internationalen Imperialismus«. Die Reihe »Alltag im Westen« hatte – zunächst unter der Leitung von Sabine Katins, dann von Günter Herlt – einen Kameramann in Westdeutschland und damit einen völlig anderen Zugang zu den Geschehnissen in der Bundesrepublik. Das West-Bild konnte so reicher sein, als der sonst im DDR-Fernsehen übliche ABC-Journalismus (A wie Arbeitslosigkeit, B wie Berufsverbot, C wie Chaos) es vermittelte. Die Reihe richtete – so Prase – ihren Blick vorwiegend auf den »kleinen Mann«, sparte aber Probleme aus, die dem System der BRD immanent waren.

Wie bereits erwähnt, hatten die Fachgruppen des Studienkreises den ersten Konferenztag zu bestreiten: Die Fachgruppe Technik besuchte das ARD-Play-Out-Center im Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg (ORB), wenige Schritte von der HFF entfernt, und wunderte sich vor allem darüber, was mit dem digitalen Fernsehen an Kompetenz vom Zuschauer erwartet wird (wer im immer älter werdenden Deutschland soll das effektiv nutzen können?). In der Fachgruppe Rezeption referierte Gerlinde Frey-Vor (MDR Leipzig) detailliert über die Begleitforschung zum öffentlich-rechtlichen Kinderkanal und anderen Kinderfernsehsendungen. Sie informierte u.a. darüber, dass generell die Sehdauer der Drei- bis Dreizehnjährigen zwischen 1992 und 2001 nur geringfügig zugenommen hat (von 93 auf 98 Minuten täglich), die Kleinen (drei bis fünf Jahre) aber deutlich mehr fernsehen (1992: 63 Minuten; 2001: 76 Minuten). Das Hauptproblem des Kinderkanals besteht aber darin, dass Kinder

abends länger zuschauen. Zwischen 18.00 und 21.30 Uhr liegt neuerdings ihre Hauptsehzeit. Da der Kinderkanal – bedingt durch seine Frequenzteilung mit ARTE – aber um 19.00 Uhr abschaltet, soll er nun durch eine Ausweitung der Sendezeit über andere Verbreitungswege neue Chancen bekommen.

Die Archivare tauschten sich über die Situation der Historischen Archive der Rundfunkanstalten aus: ein düsteres, deprimierendes Bild. Petra Witting-Nöthen (WDR Köln) beklagte, dass mit der Umwandlung des Historischen Archivs des WDR in ein Unternehmensarchiv und der Veränderung des Aufgaben- und Anforderungsprofils (z.B. die Anfertigung des täglichen Pressespiegels und vermehrt Projektarbeiten) die eigentliche Kernaufgabe (Bewerten, Übernehmen, Verzeichnen, Erschließen, dauerhaft Sichern) zu kurz kommt. Damit ergibt sich ein größerer Rechercheaufwand und ein Verlust von Informationen für die nächste Archivergeneration. Hinzu kommen Probleme durch die Digitalisierung des Verwaltungsgeschäfts (Workflow), und schließlich seien Archive auch »Geldfresser«.

Auch Edgar Lersch (SWR Stuttgart) machte auf die mangelhafte Ausstattung für Auswahl- und Kassationsaufgaben aufmerksam, wies jedoch auch darauf hin, dass die historischen Materialien zu wenig genutzt werden. Christoph Classen, Potsdam, betonte aus Forschersicht, dass die Fragestellungen der Historiker sich schnell verändern, die Archive sich also nicht ohne weiteres an den heutigen Nutzern orientieren können, und kritisierte die mangelnde Sorgfalt bei der Kassation (»Rasenmäherprinzip«). Beim NDR, darauf machte Hans-Ulrich Wagner (Hamburg) aufmerksam, existiert weder ein historisches Archiv noch eine Abgabeordnung. Aufgrund des bei der Archivierung waltenden Zufallsprinzips hätten die Archäologen, »wenn die den NDR nach 2000 Jahren ausgraben, den Eindruck, er wäre ein Schulfunksender gewesen«. Veit Scheller (ZDF Mainz) ist optimistischer. Seine Ratschläge: den Erschließungszustand verbessern (Wieso verzeichnen ungeschulte Hilfskräfte Akten, während der Leiter Briefe schreibt?), Partner suchen, sich mit den Forschern verbünden, Findbücher ins Internet stellen.

Nebenbei: Die diesjährige Tagung des Studienkreises hat zwar bewiesen, dass Interessierte auch dann kommen, wenn nur teil- und stückchenweise oder auch unterschiedliche Einladungen bzw. Programme verschickt werden und die meisten Teilnehmer miteinander ohne Namensschildchen und Teilnehmerliste klarkommen. So etwas sollte trotzdem nicht zur Gewohnheit werden.

Margarete Keilacker, Leipzig



## Informationen aus dem Deutschen Rundfunkarchiv

### Neuerscheinung in der Veröffentlichungsreihe des DRA Hörfunk in Deutschland (1923 - 1960)

Im Mittelpunkt des Buches stehen die Hörfunkprogramme des Rundfunks in Deutschland vom Beginn des Radiozeitalters Anfang der 20er Jahre des 20. Jahrhunderts bis zu Beginn der 60er Jahre. Damals begann das Fernsehen den Hörfunk als beherrschendes Freizeit- und damit auch als Massenmedium abzulösen. Die Untersuchung setzt sich zum Ziel, nicht nur die wichtigsten Fakten der Hörfunkentwicklung zu beschreiben, sondern vor allem die grundlegenden Determinanten ihrer Veränderungen – in Weimarer Republik, Drittem Reich und in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg, zunächst für die Besatzungszeit und anschließend in den beiden deutschen Staaten. Im Vordergrund der Darstellung steht die Entwicklung der Programme im Spannungsverhältnis von Politik, Produzenten und Publikum, während Wirtschaft und Technik wie auch die ausländischen Einwirkungen nur am Rande gestreift werden können. Einen eigenständigen Stellenwert erhält vor allem der Einfluss der Hörerinteressen, da die medien- und kommunikationswissenschaftliche Forschung nicht nur die Kommunikatoren, also die Journalisten, sondern auch die Rezipienten, also das Publikum der Massenmedienprodukte, als mitbestimmenden Faktor des Kommunikationsprozesses betrachtet. So ist ein Buch zur Hörfunkgeschichte insgesamt entstanden.

Mit dem Band werden die Ergebnisse eines von der Stiftung Volkswagenwerk im Rahmen ihres Programms »Diktaturen des 20. Jahrhunderts im Vergleich« vier Jahre geförderten und bei der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main angesiedelten Forschungsprojekts vorgelegt. Der Projektbearbeiter, Dr. Konrad Dussel, Privatdozent für Neuere Geschichte an der Universität Mannheim, hat dazu in umfassender Weise Quellenmaterial in einschlägigen Archiven ausgewertet, darunter erstmals auch Berichte zur Erkundung der Hörermeinung, auf die die Macher mit veränderten Programmstrategien reagierten.

Konrad Dussel: Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923 - 1960) (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs, Bd. 33). Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2002, 451 Seiten. ISBN: 3-935035-33-0.

DRA

### Neue CD von DRA und DHM Das Verbrechen hinter den Worten – Tondokumente zum NS-Völkermord

In der Editionsreihe mit Tondokumenten »Stimmen des 20. Jahrhunderts«, herausgegeben von der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main – Potsdam-Babelsberg und vom Deutschem Historischen Museum Berlin, ist die CD »Das Verbrechen hinter den Worten – Tondokumente zum nationalsozialistischen Völkermord« erschienen. 15 Tondokumente aus der Zeit von 1930 bis 1964 spiegeln eine Entwicklung wider, die am 30. Januar 1939, dem sechsten Jahrestag der nationalsozialistischen Machtübernahme, einen vorläufigen Höhepunkt fand: Adolf Hitler kündigte unverhohlen in aller Öffentlichkeit die »Vernichtung der jüdischen Rasse in Europa an«, die in den Jahren nach 1941 unerbittliche Wirklichkeit für Millionen Menschen wurde. Zu hören ist aber auch ein Vertreter des Central-Vereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens, der 1930 vergeblich vor dem aufkommenden Nationalsozialismus warnte, Joseph Goebbels mit einer Rede nach dem Erlass der Nürnberger Rassegesetze 1935 und eine Reportage nach der Reichspogromnacht 1938. Ihre Verbrechen brachten die nationalsozialistischen Anführer selbst zur Sprache, beispielsweise Heinrich Himmler, aber nicht öffentlich, sondern in sogenannten »Geheimreden« 1943 und 1944. Trotz anklagender, aber wirkungslos bleibender Sendungen des Deutschen Dienstes der BBC, wurden die Verbrechen in ihrem vollen Ausmaß erst nach der Eroberung der Konzentrations- und Vernichtungslager durch die alliierten Armeen sowie in den Prozessen in Nürnberg 1945/46 gegen die Hauptkriegsverbrecher, in Jerusalem 1960/61 gegen Adolf Eichmann und in Frankfurt am Main von 1963 bis 1965 gegen Robert Mulka u.a. (Auschwitz-Prozess), bekannt.

DRA

### 50 Jahre DRA Ausstellung in Frankfurt am Main und Potsdam-Babelsberg

Die Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv (DRA) Frankfurt am Main – Potsdam-Babelsberg kann 2002 auf ihr 50-jähriges Bestehen zurückblicken. Aus diesem Anlass wird das DRA in einer Ausstellung vom 13. bis 23. August in Frankfurt am Main beim Hessischen Rundfunk sowie vom 3.

bis 13. September in Potsdam-Babelsberg im dortigen DRA-Gebäude beim Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg seine Arbeit vorstellen. In Texten, Fotos und Faksimiles, Ton- und Filmaufnahmen, Abspielgeräten, Radios und Fernsehempfänger will das DRA eine breitere Öffentlichkeit mit seinen Archivschätzen, Dokumentationen und Dienstleistungen für Hörfunk- und Fernsehprogramme, aber auch für Forschung, Bildung und Unterricht bekannt machen.

Das DRA begann am 1. Januar 1952 als »Lautarchiv des Deutschen Rundfunks« mit der »Erfassung von Tonträgern aller Art, deren geschichtlicher, künstlerischer oder wissenschaftlicher Wert ihre Aufbewahrung (...) rechtfertigt«, wie es Paragraf 1 der am 2. Dezember 1952 unterschriebenen Satzung der Stiftung und Gemeinschaftseinrichtung der ARD festhält. Am 14. Dezember 1962 erhielt das Archiv zusätzlich den Auftrag, das Fernsehen (»Erfassung von Bildträgern«) zu dokumentieren und sich der Rundfunkgeschichte (»Erfassung von Tatsachen und Dokumenten«) zu widmen, und am 28. Januar 1963 seinen Namen »Deutsches Rundfunkarchiv«. Am 1. August 1978 wurde dem DRA die Zentrale Schallplattenkatalogisierung, die für die ARD-Rundfunkanstalten und das ZDF alle in der Bundesrepublik erscheinenden Industrietonträger mit Unterhaltungs-Musik per EDV erfasst, übertragen, erweitert – seit Ende der 90er Jahre – durch die Erfassung der Produktionen der Ersten Musik. Nach einer zweijährigen treuhänderischen Verwaltung gingen am 1. Januar 1994 die Rundfunkarchive der DDR als Standort Berlin (ab 2000: Standort Potsdam-Babelsberg) in die Obhut des DRA über. 1999 erwarb die Stiftung die Gerätebestände des Vereins Deutsches Rundfunkmuseum.

DRA

### Tagungsunterlagen der CCIR (1950 - 1990) im DRA

Vom Institut für Rundfunktechnik (IRT) in München hat das DRA einen Bestand mit Unterlagen der CCIR (Comité Consultatif International des Radiocommunications) aus den Jahren von 1950 bis 1990 übernommen. Der Bestand umfasst vor allem die überwiegend in Englisch und Französisch abgefassten technischen Tagungsunterlagen der Vollversammlungen und der einzelnen Studiengruppen dieser internationalen beratenden Organisation sowie die deutschen Zulieferungen. Das IRT nimmt die Vertretung ihrer Gesellschafter in dieser Organisation wahr, so dass dieser Bestand vermutlich einzigartig im deutschsprachigen Bereich ist. Es kann allerdings nicht ausgeschlossen werden, dass vor

allem für die frühe Nachkriegszeit noch ergänzende Unterlagen in den Landesrundfunkanstalten vorhanden sind.

DRA

### Überlieferung der Programmdirektion Erstes Deutsches Fernsehen im DRA

Von der Programmdirektion Erstes Deutsches Fernsehen in München konnte das DRA erneut nicht mehr benötigte Akten und Unterlagen übernehmen. Dabei handelt es sich zum einen um Protokolle der ARD-koordinierenden Gremien und Kommissionen von Beginn der 60er bis Ende der 80er Jahre, die frühere Übernahmen und die Protokollsammlung des DRA ergänzen. Einen zweiten Block bildet die allgemeine ARD-Korrespondenz von 1969 bis 1991, einen dritten Sachakten mit den Schwerpunkten Allgemeine Programmplanung und Koordination (auch mit dem ZDF), Internationale Zusammenarbeit, Finanzierung, Öffentlichkeitsarbeit und kirchliche Sendungen aus den 80er und 90er Jahren. Die Übernahmen beschränken sich bisher auf das Büro des Programmdirektors. Abgaben aus den Bereichen der Programmkoordinatoren sind in Vorbereitung.

DRA