

Inhalt

35. Jahrgang Nr. 3–4/2009

Aufsätze

Konrad Dussel
Der Siegeszug des kommerziellen
Werbefernsehens.
Die Entwicklung der Werbeeinnahmen
von Fernsehen und Hörfunk
in der Bundesrepublik Deutschland **3**

Christian Könye
Die »Radio-DDR-Ferienwelle«.
Programm für Urlaub im Sozialismus **15**

Florian Bayer und Hans-Ulrich Wagner
»Die deutsche Bevölkerung
mit den Verbrechen der Angeklagten
bekannt machen«.
Edition ausgewählter Dokumente
zur Berichterstattung des NWDR
über den Nürnberger Hauptkriegs-
verbrecherprozess **30**

Forum

Dissertationsvorhaben **39**

Sonja Yeh
Anything goes?
Systematische Rekonstruktion und kritischer
Vergleich postmoderner Medientheorien.
Medienhistoriographische Betrachtungen
bei McLuhan, Baudrillard, Virilio, Kittler
und Flusser **39**

Lauritz Lipp
Bild und Bildträger in der nicht
normativen Bildprojektion.
Eine kunst- und medienwissenschaftliche
Studie zur Lenkung des Blicks **40**

Simone Müller
Die transatlantische Telegraphenverbindung
und die Verkabelung der Welt.
Epistemische Gemeinschaften und
kulturelle Netzwerke im maritimen Raum,
1858–1914 **42**

Thomas Großmann
Fernsehen, Öffentlichkeit, Revolution.
Die Bedeutung von Nachrichtensendungen
für den Umbruch in der DDR 1989 **43**

Dietrich Schwarzkopf
Die Literaturszene in Ostdeutschland
und die Wende **45**

Alexander Badenoch
»Social Fears and Moral Panics in the Media«
23. Tagung der »International Association
for Media and History« (IAMHIST)
in Aberystwyth/Wales **47**

Alexander Badenoch
Zentrales Archiv und Medien-»Experience«
Das niederländische »Instituut voor Beeld en Geluid«
(Institut für Bild und Ton) in Hilversum **49**

Thunnis van Oort
»Vereniging Geschiedenis, Beeld en Geluid«
(Verein für Geschichte, Bild und Ton)
in the Netherlands and in Belgium **50**

Thomas Großmann
Die Quellen der Zukunft.
Ein Workshop am Zentrum für Zeithistorische
Forschung beschäftigte sich
mit der Frage: Wie geht Deutschland
mit der Überlieferungen der Rundfunkanstalten
und Fernsehsender um? **51**

Sabine Rittner
Nachlässe im Bayerischen Rundfunk **54**

Sebastian Pfau
Bericht Medienhistorisches Forum **55**

Rezensionen

DVD-Edition »Straßenfeger«
(Ingrid Brück) **57**

Gernot Busch:
Die Einführung des Satellitendirektempfangs
in Deutschland über ASTRA
(Manfred Kammer) **59**

Matthias Künzler:
Die Liberalisierung von Radio und Fernsehen.
Leitbilder der Rundfunkregulierung
im Ländervergleich
(Christian Schurig) **60**

Sven Grampp/ Kay Kirchmann/
Marcus Sandl/ Rudolf Schlögl/ Eva Wiebel (Hrsg.):
Revolutionsmedien – Medienrevolutionen
(Christian Hißnauer) **61**

Christoph Scheurle:
Die deutschen Kanzler im Fernsehen
(Thomas Klein) **62**

Nea Matzen/ Christian Radler (Hg.):
Die Tagesschau.
Zur Geschichte einer Nachrichtensendung
(Kathrin Lämmle) **63**

Nicole Labitzke:
Ordnungsfiktionen.
Das Tagesprogramm von RTL,
Sat.1 und ProSieben
(Katja Kochanowski) **64**

Sascha Trültzsch (Hrsg.):
Abbild – Vorbild – Alltagsbild.
Thematische Einzelanalysen
zu ausgewählten Familienserien
des DDR-Fernsehens
(Jasper A. Friedrich) **65**

Barbara Link:
Design der Bilder.
Entwicklung des deutschen Fernsehdesigns:
Vom Design über das Image zur Identity
(Klara Jahn) **66**

Holger Schramm (Hg.):
Handbuch Musik und Medien
(Thomas Wilke) **68**

Petra Maria Meyer (Hg.):
acoustic turn
(Golo Föllmer) **70**

Hans-Jürgen Krug:
Kleine Geschichte des Hörspiels
(Thomas Wilke) **71**

Christoph Jacke:
Einführung in Populäre Musik und Medien
(Thomas Wilke) **72**

Jörg-Uwe Nieland:
Pop und Politik. Politische Popkultur
und Kulturpolitik in der Mediengesellschaft
(Christoph Jacke) **73**

Angela Schorr:
Jugendmedienforschung.
Forschungsprogramm, Synopse, Perspektiven
(Senta Pfaff-Rüdiger) **74**

Alice Bienk:
Filmsprache: Einführung
in die interaktive Filmanalyse
(Sascha Trültzsch) **76**

Michael Grisko:
Heinrich Mann und der Film
(Günter Helmes) **77**

Der Siegeszug des kommerziellen Werbefernsehens

Die Entwicklung der Werbeeinnahmen von Fernsehen
und Hörfunk in der Bundesrepublik Deutschland

Seit 60 Jahren gibt es Werbung im Funk – zunächst nur im Hörfunk, seit 1956 auch im Fernsehen. Diese lange Zeit lässt sich in zwei deutlich voneinander getrennte Phasen gliedern: Jene Jahre, in denen das Feld nur von öffentlich-rechtlichen Anstalten beherrscht wurde, sowie diejenigen des dualen Systems, in denen ihnen kommerzielle Anbieter als Konkurrenz zur Seite traten. Der Beitrag skizziert die daraus resultierenden ganz unterschiedlichen finanziellen Gegebenheiten, soweit es die vorhandenen, in ihrer Aussagekraft sehr verschieden zu bewertenden Daten zulassen. Er zeigt, welche Bedeutung die Werbeeinnahmen in früheren Jahren für die öffentlich-rechtlichen Anstalten besaßen, und wie wenig davon durch die Zulassung privater Konkurrenz übrig blieb. Zu den Verlierern dieser Veränderung zählten jedoch auch die Printmedien. Gleichwohl gelang es der kommerziellen Fernsehwerbung nicht, den allgemeinen Trend zu im Verhältnis zur wachsenden Wirtschaftsleistung rückläufigen Werbeausgaben zu brechen.

Alle Kräfte der Meinungsbildung müssen gleiche Chancen haben« und »Der Wettbewerb ist gefährdet«, lauteten die Schlagzeilen, mit denen die deutschen Zeitungsverleger gegen die zunehmende, immer mehr auf Werbeeinnahmen beruhende Macht des Fernsehens protestierten. Allerdings wurden diese Vorwürfe nicht Anfang des 21. Jahrhunderts erhoben, sondern in den frühen 1960er Jahren, als das Bundesverfassungsgericht gerade die Fernsehpläne von Bundeskanzler Konrad Adenauer zunichte gemacht und den Bemühungen um Einführung privater Angebote in der Bundesrepublik einen schweren Rückschlag versetzt hatte.¹ Die Klagen hatten auch ihr Gutes, wurde doch am 29. April 1964 vom Deutschen Bundestag einstimmig die Einsetzung eines Ausschusses beschlossen, der die wirtschaftlichen Wettbewerbsverhältnisse vor allem zwischen Presse sowie Funk und Fernsehen untersuchen sollte.² Allerdings hätte es dieser Kommission eigentlich nicht bedurft, wenn man nur das vorhandene Zahlenmaterial ernsthaft studiert hätte.

Seit einigen Jahren veröffentlichte nämlich der Zentralausschuss der Werbewirtschaft (ZAW) ziemlich genaue, nach immer demselben Muster erhobene Daten über die Werbeumsätze der wichtigsten Medien. Für das Jahr 1960 wurden Werte von 1.187,6 Mio. DM für Zeitungs- und 744,3 Mio. DM für Zeitschriftenanzeigen gemeldet. Auf der anderen Seite standen Umsätze von 48,8 Mio. DM für Radio- und 132,1 Mio. DM für Fernsehwerbung.³ Beide Funkmedien erreichten damit noch nicht einmal zehn Prozent der Umsätze der beiden Printmedien. In den folgenden drei Jahren expandierte die Fernsehwerbung zwar enorm. 1963 lag sie bereits bei 366 Mio. DM, während sich die Hörfunkwerbung nur auf 64,4

Mio. DM erhöht hatte. Andererseits machten die Zeitungen 1.510,6 Mio. DM und die Zeitschriften 1.244,7 Mio. DM Anzeigen-Bruttoumsätze.⁴ Damit hatten sich die Funkmedien auf gut 15 Prozent verbessert. Aber aufgrund staatsvertraglicher Regelung waren da bereits Grenzen für die Dauer der Werbung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen festgeschrieben worden, die bis heute nicht verändert wurden.

Lange Jahre blieben die Verhältnisse weitgehend stabil. Die Presseverleger vereinnahmten einen Großteil der Werbegelder, während sich die öffentlich-rechtlich organisierten Fernseh- und Radioanbieter mit einem relativ geringen Anteil begnügten. Gleichwohl sicherte ihnen selbst dieser einen beträchtlichen Spielraum über ihre Gebühreneinnahmen hinaus. Beides änderte sich nach der Einführung des Privatfernsehens dramatisch. Schon nach wenigen Jahren sah sich das Werbefernsehen der öffentlich-rechtlichen Anstalten auf ein Nischendasein beschränkt. Und danach mussten auch die Presseverleger immer deutlichere Abstriche bei ihren Werbeeinnahmen machen. Das Privatfernsehen, für dessen Einführung einige von ihnen früher so

¹ Schlagzeilen von der Titelseite einer Sonderveröffentlichung des Bundesverbands Deutscher Zeitungsverleger vom Juni 1963, als Faksimile wiedergegeben in: Hans Bausch: Rundfunkpolitik nach 1945. München 1980, S. 540. – Zu Adenauers Fernsehplänen und zur ZDF-Gründung vgl. ebd., S. 385 ff. und Klaus Wehmeier: Die Geschichte des ZDF. Entstehung und Entwicklung 1961–1969. Mainz 1979; sowie knapp zusammenfassend: Konrad Dussel: Deutsche Rundfunkgeschichte. 2. Aufl. Konstanz 2004, S. 232 ff.

² Bausch: Rundfunkpolitik nach 1945 (Anm. 1), S. 544 ff.

³ ZAW. Jahresbericht 1960, S. 19.

⁴ ZAW. Werbung 1970, S. 26.

leidenschaftlich gekämpft hatten, wurde Zeitungen und Zeitschriften immer gefährlicher, weil die für die Werbung aufgewandten Mittel im Vergleich zur gesamtwirtschaftlichen Entwicklung insgesamt eher rückläufig waren – Gewinne an einer Stelle also Verluste an anderer Stelle bedeuteten.

Im Folgenden wird diese Skizze näher ausgearbeitet und um einen eigenen Abschnitt zur Radio-Werbung ergänzt, mit deren (Wieder-)Einführung 1948/49, also vor 60 Jahren, ein neues Kapitel der Funkwerbung begonnen wurde.⁵

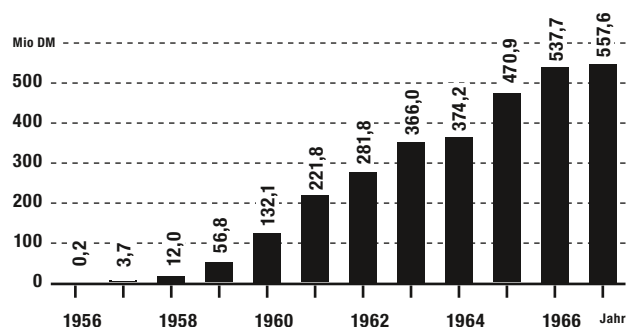
1. Der Siegeszug des Werbefernsehens

Einführung und frühe Jahre

Obwohl es innerhalb der ARD erhebliche Vorbehalte gegen die Einführung des Werbefernsehens gab, konnten sich letztlich seine Befürworter durchsetzen. Zum einen schien so die Gefahr eines kommerziell organisierten zweiten Fernsehprogramms verringert zu sein, zum anderen standen beträchtliche Einnahmen in Aussicht, die den Landesanstalten die erheblichen Investitionen in das neue und sehr teure Medium Fernsehen erleichtern konnten. Nachdem der Rundfunkrat des Bayerischen Rundfunks am 4. Mai 1956 beschlossen hatte, Werbefernsehen einzuführen, und aus steuerlichen Gründen im Juli die Bayerische Werbefernsehen GmbH gegründet worden war, wurde am 3. November jenes Jahres in Bayern mit der Ausstrahlung von Werbespots begonnen. Bis zum Frühjahr 1959 schlossen sich nach und nach auch die anderen Anstalten an.⁶

Wie groß das Interesse für das neue Angebot bei den Werbetreibenden war, ist schon daran abzulesen, dass die zur Verfügung gestellten Zeiten völlig unzureichend waren und ständig über ihre Erweiterung diskutiert wurde. Von zunächst nur sechs Minuten ‚harter‘ Werbung pro Tag ging man 1960 zu acht Minuten über, der schnell Erhöhungen auf zehn, vierzehn und fünfzehn Minuten folgten. Eine völlig neue Situation trat ein, als 1961 das ZDF als weitere öffentlich-rechtliche Anstalt begründet wurde. Nicht nur wurden die Fernsehgebühreneinnahmen der ARD-Anstalten schlagartig um 30 Prozent gekürzt, um damit das neue Angebot zu finanzieren, dem zweiten Programm wurde auch ein 20minütiges Werbeprogramm genehmigt. Die Gefahr des ‚Hochschaukelns‘ war absehbar. Um ihr zu begegnen, übten sich die Anstalten in Selbstbeschränkung. Auf ihren Vorschlag hin begrenzten die Ministerpräsidenten am 8. November 1962 die werktägliche Werbezeit in beiden Programmen auf höchstens 20 Minuten. Außerdem wurde Werbung nach 20 Uhr verboten. Diese Regelungen gelten bis heute.⁷

Vor diesem Hintergrund lässt sich die zu erwartende Entwicklung der Einnahmen aus dem Werbefernsehen schon einmal skizzieren, ohne dass man dazu konkreter Zahlen bedarf: In den ersten Jahren war rasches Wachstum vorprogrammiert, weil die verschiedenen Anstalten erst nach und nach mit dem neuen Angebot begannen und es dann – aufgrund entsprechender Nachfrage – auch gleich deutlich ausweiteten. Schließlich kam 1963 noch als weiterer Anbieter das ZDF hinzu. Als auch sein 20-Minuten-Kontingent erschöpft war, konnte es kein reales Wachstum mehr geben. Die Verkäufer von Werbezeit bei ARD und ZDF mussten sich bis in die 1970er Jahre »in der gleichen Lage wie ein Lebensmittelkaufmann in der Nachkriegszeit« fühlen: »Dieser hatte vielleicht fünf Pfund Butter bekommen, im Laden standen hundert Kunden, mit denen er gleich gut bekannt war und die er gerecht bedienen sollte. Was sollte er tun?« Eine Folge war, dass nur Festaufträge angenommen wurden, »die jeweils bis zum 31. August für das ganze folgende Jahr erteilt werden« mussten.⁸ Wie die Entwicklung der Jahre 1956 bis 1967 verlief, ist an den Werten der folgenden Grafik abzulesen.



Brutto-Umsätze des öffentlich-rechtlichen Werbefernsehens⁹

Was drücken diese Werte aber aus? Was genau ist mit »Brutto-Umsätzen« gemeint? Zur Erläuterung ist etwas auszuholen. 1946 gründeten Prof. Dr. Chlod-

⁵ Das erste Kapitel dieser Geschichte fand bereits ausführliche Darstellung bei Christian Maatje: *Verkaufte Luft. Die Kommerzialisierung des Rundfunks. Hörfunkwerbung in Deutschland (1923–1936)*. Potsdam 2000.

⁶ Bettina Hasselbring: *Einführung des Werbefernsehens in Bayern (1956)*. In: *Rundfunk und Geschichte* 23(1997), S. 111–118; Konrad Düssel: *Die Interessen der Allgemeinheit vertreten. Die Tätigkeit der Rundfunk- und Verwaltungsräte von Südwestfunk und Süddeutschem Rundfunk 1949 bis 1969*. Baden-Baden 1995, S. 248. – Zum Gesamtüberblick: Heinz-Dietrich Fischer und Arne Westermann: *Knappe Geschichte der Hörfunk- und Fernsehwerbung in Deutschland: Leitfaden durch medienpolitische Stationen eines Kommunikationsphänomens*. Hagen 2001.

⁷ Düssel: *Interessen der Allgemeinheit* (Anm. 6), S. 254 ff.

⁸ Fritz Aeckerle: *Die Töchter bringen Geld ins Haus. Die Werbung bei den Landesrundfunkanstalten*. In: *ARD Jahrbuch* 72, S. 24–35; Zitat, S. 25 f.

⁹ ZAW. *Werbung 1970*, S. 26.

wig Kapferer und Dr. Jens H. Schmidt in Hamburg die »Dr. Kapferer & Dr. Schmidt Gesellschaft für Wirtschaftsanalyse und Markterkundung«. 1950 wurde mit einer systematischen Werbestatistik begonnen. Dazu wurden alle veröffentlichten Anzeigen erfasst und ihr Wert nach den Preisen der jeweiligen Publikationsorgane berechnet. Seit 1956 kam auf entsprechende Weise auch der Wert für das Werbefernsehen zustande. Aus der Dauer der Werbespots und den Preisen der Werbetöchter der Landesanstalten wurde ein »Bruttoumsatz« berechnet. Allerdings war dies in gewisser Weise ein realitätsferner, fiktiver Wert, denn in der Praxis war mit dem Abzug erheblicher Rabatte und Mittlergebühren zu rechnen. Angaben dazu mussten jedoch auf andere Weise gewonnen werden. Dies übernahm der Zentralausschuss der Werbewirtschaft, indem er seine Mitglieder befragte. 1974 war man so weit, die Werbeaufwendungen für alle Medien als »Nettowerte« auszuweisen: »Als Nettowert gilt der Wert, der sich aus der Verrechnung der Preise pro Einschaltung zum Bruttoumsatz nach Abzug von Rabatten, Mittlergebühren und vor Skonti ergibt. Die Behandlung der Skonti machte und macht dabei kleine Schwierigkeiten. Ihrer absoluten Größe nach können sie aber – bei gleichmäßiger Behandlung über die Jahre – unberücksichtigt bleiben.«¹⁰ Die Folge war, dass der ZAW nun nicht mehr auf die Werte von Kapferer & Schmidt, die nach der Fusion mit der Gesellschaft für Werbestatistik seit 1967 als »Schmidt & Pohlmann Gesellschaft für Werbestatistik« firmierten, zurückgriff, sondern nur noch seine eigenen, auf den Angaben seiner Mitgliedsverbände beruhenden Zahlen veröffentlichte. Seitdem kursieren auf dem Werbemarkt zwei ‚Währungen‘, denn der ‚Brutto-Ansatz‘ wird bis heute von der Nielsen Media Research gepflegt, die in geschäftlicher Kontinuität von Kapferer & Schmidt bzw. Schmidt & Pohlmann steht.¹¹ Welche Unterschiede sich zwischen den Zahlen ergaben, ist nur einmal am Beispiel des Jahres 1970 zu zeigen: Den Bruttoumsätzen des Werbefernsehens von 645,5 Mio. DM standen Netto-Einnahmen der ARD-Werbefernseh-Gesellschaften und des ZDF von 525,3 Mio. DM gegenüber.¹² Im Folgenden werden so weit als möglich die aussagekräftigeren Netto-Werte genannt. Unvermeidliche Ausnahmen werden als solche gekennzeichnet.

Die Fernsehwerbung der öffentlich-rechtlichen Anstalten und ihre Deklassierung durch das Privatfernsehen – Die Entwicklungen von 1980 bis 2005

Die Fortschritte der Satellitentechnik und eine neue Regierung unter Bundeskanzler Helmut Kohl machten möglich, was die sozialliberale Regierung unter Helmut Schmidt so lange als möglich zu verhin-

dern gesucht hatte: Fortan waren die Weichen auf die Ermöglichung privaten Fernsehens gestellt, das sich ausschließlich aus Werbeeinnahmen finanzieren sollte.¹³ Nach einem kaum wahrnehmbaren Startschuss Anfang 1984 entwickelten die neuen privaten Fernsehangebote auf dem Werbemarkt eine beinahe mit einem Wirbelsturm zu vergleichende Dynamik. Immer riesiger wurden ihre Umsätze, und innerhalb weniger Jahre sanken ARD und ZDF für die Werbetreibenden geradezu zu Nischenanbietern herab. Die folgende Tabelle konzentriert sich innerhalb des Gesamtzeitraums von 1980 bis 2005 vor allem auf die eigentliche Umbruchphase – die Jahre 1986 bis 1995:

	öffentlich-rechtlich		privat		Summe Mio.
	Mio.	Anteil in %	Mio.	Anteil in %	
1980	1.118,7	100	-	-	1.118,7
1986	1.460,3	97,5	35,5	2,5	1.495,8
1987	1.532,2	95	85,6	5	1.617,8
1988	1.576,0	86	258,1	14	1.834,1
1989	1.614,5	72	642,0	28	2.256,8
1990	1.444,2	52	1.320,0	48	2.764,2
1991	1.480,0	40	2.224,6	60	3.704,6
1992	1.297,8	30	3.030,4	70	4.328,2
1993	815,3	17	4.012,1	83	4.827,4
1994	591,6	10,5	5.038,8	89,5	5.630,4
1995	646,9	10	5.695,1	90	6.342,0
2000	726,8	8	8.475,8	92	9.202,6
2000	371,6	8	4.333,6	92	4.705,2
2005	260,0	6,5	3.669,6	93,5	3.929,6

Nettoumsätze des Werbefernsehens 1980–2005¹⁴
(bis 2000: DM, ab 2000: Euro)

¹⁰ ZAW. Werbung 74/75, S. 78. – Punktuell sind immer wieder auch Angaben zu Skonti zu finden oder zu berechnen. Das ZDF Jahrbuch 1971 führt für das Jahre 1970 an Erträgen aus dem Werbefernsehen 175,5 Mio. DM »nach Abzug der Rabatte, Mittlergebühren und Skonti« auf (S. 92 f); das ZAW-Jahrbuch für dasselbe Jahr 179,1 Mio. DM ohne Skonti (S. 154). Daraus ergibt sich als Differenz 3,6 Mio. DM an Skonti. Das ARD-Jahrbuch 1981 weist für 1980 13,2 Mio. DM Skonti bei einem »Nettoumsatz aus Werbung vor Abzug von Skonti« von 665,9 Mio. DM aus (S. 273). In beiden Fällen betrug die Skonti zwei Prozent.

¹¹ Zur Nielsen-Geschichte: www.nielsen-media.de/pages/download.aspx?mode=0&doc=2/Geschichte.pdf (zuletzt abgerufen am 12. Juli 2009). Zum Nebeneinander der beiden ‚Währungen‘ vgl. zuletzt: Pamela Möbus und Michael Heffler: Der Werbemarkt 2007. In: Media Perspektiven 2008, H. 6, S. 282–290.

¹² ZAW. Werbung 1970, S. 154.

¹³ Zur Einführung des privaten Fernsehens vgl. vor allem die entsprechenden Beiträge in Band 1 von »Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit«, herausgegeben von Dietrich Schwarzkopf (München 1999).

¹⁴ Nach den Jahrbüchern der ZAW, in denen immer die Werte für das laufende Jahr und die vier zurückliegenden Jahre veröffentlicht werden.

Die Tabelle zeigt, dass sich ARD und ZDF in den ersten Jahren des dualen Systems durchaus noch in Sicherheit wiegen konnten: Wenn auch die privaten Anbieter beeindruckende Zuwächse bei den Werbeeinnahmen zu verzeichnen hatten, so gingen diese doch nicht zu Lasten der öffentlich-rechtlich organisierten Anbieter. Oberflächlich betrachtet setzte sich dieser Trend bis einschließlich 1989 fort. 1990 hatten die öffentlich-rechtlichen Anstalten dann erstmals einen Rückgang zu verzeichnen, während es bei den Privaten weiter dramatisch aufwärts ging.

Die deutschlandpolitischen Turbulenzen des Jahres 1990 hatten keine nennenswerten strukturellen Auswirkungen auf den Fernseh-Werbemarkt. Am 17. April 1990 begann der Deutsche Fernsehfunk (DFF) in der damaligen DDR mit der Ausstrahlung von Werbung. Bis Ende des Jahres flossen ihm Netto-Werbeeinnahmen von 94 Mio. DM zu (in der obigen Tabelle nicht berücksichtigt). Vom 15. Dezember 1990 bis zum 31. Dezember 1991 wurde auf den Frequenzen des früheren DFF 1 das ARD-Programm ausgestrahlt. Auf den Frequenzen des früheren DFF 2 wurde in dieser Zeit das Programm der »DFF Länderkette« gesendet, eine Art provisorisches Regionalprogramm für die neuen Bundesländer. Schon seit dem 2. Dezember konnte das ZDF sein Angebot auf einer neuen Frequenz übertragen.¹⁵ Mit dem 1. Januar 1992 gingen die neuen ARD-Anstalten MDR und ORB an den Start, Mecklenburg-Vorpommern schloss sich dem NDR an. Großen Auftrieb brachte das der ARD nicht. Der Anteil von MDR und ORB an den Netto-Umsätzen des ARD-Werbefernsehens betrug immer nur zwischen 10 und 15 Prozent, wie den verschiedenen Jahrbüchern des ZAW und der ARD zu entnehmen ist – 1995 etwa waren es 28,4 (MDR) und 8,3 (ORB) Mio. DM bei 301,8 Mio. DM insgesamt, also 12 Prozent; im Jahre 2000 betrugen die Werte 20,86 (MDR) und 5,68 (ORB) Mio. Euro bei 192,77 Mio. Euro insgesamt (14 Prozent).

Der allgemeine Trend wurde von dieser Nebenlinie nicht beeinflusst: Die Privaten hatten kontinuierliche Zunahmen zu verzeichnen, während die Werbeeinnahmen der Öffentlich-Rechtlichen weitgehend stagnierten. Selbst als im Jahr 2000 der bisherige Höhepunkt der Entwicklung erreicht war und aus den Zunahmen Rückgänge wurden, hatte dies keine Veränderung des Grundtrends zur Folge: Weil die Rückgänge bei den Privaten im Verhältnis geringer ausfielen als bei den Öffentlich-Rechtlichen, wuchs ihr Anteil an den Umsätzen des Werbefernsehens insgesamt weiterhin. Von 2002 bis 2005 betrug er 93,5 Prozent.

Glanz und Elend der Werbung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen

Zuwächse und Rückgänge der Nettoumsätze der Werbung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen insgesamt zu bestimmen, ist eines; ein anderes, Aussagen zu deren Bedeutung für die Anstalten zu machen.¹⁶ Dies soll im Folgenden geschehen. Dazu wird ein ganz einfacher Indikator gewählt: Als eindeutig bestimmbare Bezugsgröße dient das Aufkommen an Fernsehgebühren. Setzt man zu ihm nun die Erträge des Werbefernsehens in Relation, erhält man ein ganz allgemeines Maß für den zusätzlichen Spielraum, der den Anstalten durch die Veranstaltung der Werbeprogramme erwuchs. Selbstverständlich sind dabei die pauschalen, auf ‚das‘ öffentlich-rechtliche Fernsehen bezogene Werte nur von begrenzter Aussagekraft. Es muss nicht nur zwischen dem ZDF und der ARD differenziert werden, auch die gewaltigen Unterschiede innerhalb der ARD dürfen nicht übersehen werden.

Die Differenziertheit, die die in den Jahrbüchern der ARD veröffentlichten Ertrags- und Aufwandsrechnungen der Landesanstalten seit den 1990er Jahren erlangt haben, sucht man in älteren Ausgaben sowie in denen des ZDF vergeblich. Als von der ARD für 1970 erstmals überhaupt derartige Angaben gemeinsam veröffentlicht wurden, waren sie gerade in den hier interessierenden Punkten von großer Knappheit. Zwar wurden eigene Tabellen über »Umsatz, Kosten einschließlich Steuern und Gewinn« der Werbefunk- und Werbefernsehgesellschaften insgesamt bekannt gegeben, in den Ertrags- und Aufwandsrechnungen der einzelnen Landesanstalten wie ihrer Gesamtheit wurden sie aber nur in die pauschalen Rubriken »Erträge aus Kostenerstattungen« und »neutrale Erträge« mit eingebracht, wobei letztere unter anderem auch noch den Finanzausgleich umfassten.¹⁷ Als Ersatz bleibt nur die Möglichkeit, den Netto-Umsatz der ARD mit ihrem Fernsehgebühren-

¹⁵ ZAW. Werbung in Deutschland 1991, S. 208 ff.

¹⁶ Ein Thema für sich wäre es, die Bedeutung der Werbeeinnahmen für die öffentliche Hand zu erörtern. Als Schlaglicht mag an dieser Stelle nur ein Hinweis genügen: 1970 flossen den Anstalten rund 104 Millionen DM als Netto-Gewinn aus Hörfunk- und Fernsehwerbung zu sowie knapp 111 Millionen DM in Form so genannter Kostenerstattungen. »Im gleichen Zeitraum haben die Landesrundfunkanstalten und ihre Werbetöchter mehr als 128 Millionen DM an Steuern abführen müssen, von den Kulturhilfen und Spenden gar nicht zu reden« (Fritz Aeckerle: Die Töchter bringen Geld ins Haus (Anm. 8), S. 34).

¹⁷ ARD Jahrbuch 71, S. 210 bzw. S. 198 f.

Aufkommen zu vergleichen. Die 346,2 Mio. DM Umsatz entsprachen 59 Prozent der 589,4 Mio. DM Gebühren.¹⁸ Beim ZDF machten im selben Jahr 1970 179,1 Mio. DM Werbeumsätze sogar 71 Prozent der 252,6 Mio. DM Gebühren aus! Insgesamt wurde damit das gesamte Fernsehgebührenvolumen von 842 Mio. DM durch einen Nettoumsatz der Fernsehwerbung von 525,3 Mio. DM um 62 Prozent erweitert. Zu Vergleichszwecken werden die gleichen Werte auf dieselbe Art und Weise auch für spätere Jahre berechnet:

	ARD			ZDF		
	Gebühren	Werbung	Werbung	Gebühren	Werbung	Werbung
	Mio. DM		%	Mio. DM		%
1970	589,4	346,2	59	252,6	179,1	70
1980	1.509,5	666,0	44	646,9	452,7	70
1990	2.424,7	732,2	30	1.037,7	712,0	69
2000	4.530,0	377,0	8	2.317,3	349,7	15

Nettowerbeumsätze und Gebührenerträge bei ARD und ZDF¹⁹

Schon allein diese wenigen Zahlen machen schlaglichtartig deutlich, wie tief der Einbruch bei den Werbeeinnahmen war, den die öffentlich-rechtlichen Anstalten durch die neue Konkurrenz des Privatfernsehens letztlich zu verkraften hatten. Sie zeigen aber auch, dass ARD und ZDF dafür ganz unterschiedliche Zeiträume zur Verfügung standen. Was beim ZDF wirklich schlagartig geschah, zog sich bei der ARD über mehrere Etappen und längere Zeit hin. Beim ZDF lässt sich das Desaster geradezu punktförmig lokalisieren: Bis zum Jahr 1992 hatte es immer noch – wenn auch in den letzten Jahren zunehmend geringere – Zuwächse bei den Werbeumsätzen gegeben. In jenem Jahr 1992 wurde mit einem Betrag von 721 Mio. DM sogar das erste Mal das ARD-Ergebnis (576,8 Mio. DM) übertroffen. Im folgenden Jahr 1993 gab es dann nur noch 370,4 Mio. DM – das war ein Absturz um fast 50 Prozent! Zwar schien man sich dann auf diesem Niveau einigermaßen stabilisieren zu können, aber letztlich war dies eher auf die günstigen Konjunkturbedingungen bis zum Jahr 2000 zurückzuführen. Die anschließenden Turbulenzen ließen beim ZDF das Werbeaufkommen nochmals deutlich zurückgehen. 2005 konnte nur noch knapp die 100-Millionen-Euro-Grenze überwunden werden (101,9).

Bei der ARD war das Werbeumsatz-Maximum schon 1988 mit 943,6 Mio. DM erreicht worden. Danach ging es fast nur noch bergab. Von 1989 auf 1990 musste ein Rückgang von 20 Prozent verkraftet werden, von 1991 auf 1992 waren es rund 25 Prozent und von 1993 auf 1994 sogar über 40 Prozent. Mit 255,8 Mio. DM war da ein bislang nicht mehr unterbotener Tiefpunkt erreicht.

Die vom ZDF veröffentlichten, sein Werbegeschäft betreffenden Zahlen waren jahrzehntelang sehr knapp und wichen kaum von den von der ZAW mitgeteilten Werten ab (z. B. für 1980: ZAW 452,7 Mio. DM, ZDF 443,7 Mio. DM; für 1990: ZAW 712,0 Mio. DM, ZDF 698,2 Mio. DM). Dies kann zum Teil daraus erklärt werden, dass die Werbung beim ZDF nicht ausgegliedert war, sondern als Teil der Anstaltstätigkeit betrachtet wurde. Bei der ARD war das anders. Hier wurde die Werbung traditionell von eigenen, aber anstaltseigenen Firmen betrieben, die nicht nur ihre Gewinne an die Mutter-Anstalten abzuführen hatten, sondern auch deren diverse Leistungen zu bezahlen hatten. Die seit 1990 sehr differenziert vorliegenden Zahlen ermöglichen es nicht nur, die Kosten des Fernseh-Werbebetriebs insgesamt näher zu fassen, sondern auch die ganz unterschiedlichen Gegebenheiten bei den verschiedenen Landesanstalten in den Blick zu bekommen.

Die Erträge des Werbefernsehens für die Anstalten finden sich in den Gewinn- und Verlustrechnungen der ARD nicht nur unter dem Punkt »Erträge aus Gewinnabführungsverträgen und Beteiligungen vor Abzug der Anstaltssteuern«, sondern auch unter der Rubrik »Erträge aus Kostenerstattungen«, jeweils beim Unterpunkt »Werbefernsehen«. Im Jahr 1990 kamen da für alle Anstalten 60,8 + 458,5 = 519,3 Mio. DM zusammen, während der Netto-Umsatz gleichzeitig 666 Mio. DM betrug. Die Differenz von 146,7 Mio. DM kann als Kosten der Werbegesellschaften interpretiert werden. Besser als der Netto-Umsatz zeigen die um diese Kosten bereinigten Erträge den durch die Werbung gewonnenen Spielraum für die Anstalten an. 1990 betrug er im Durchschnitt aller Anstalten 21,5 Prozent.

Die Gegebenheiten waren allerdings extrem unterschiedlich. Die durch die Werbeeinnahmen gewonnenen Spielräume – berechnet als auf die Gebühreneinnahmen bezogene Anteile – bewegten sich zwischen 16 und 60 Prozent. Dabei ist ein eindeutiges Muster unübersehbar: Für die großen, teilnehmerstarken Anstalten Bayerischer Rundfunk, Norddeutscher Rundfunk, Süddeutscher Rundfunk, Südwestfunk und Westdeutscher Rundfunk bewegten sich die Anteile nur zwischen 16 (WDR) und 22,5 Prozent (BR). Bei den kleineren Anstalten Hessischer Rund-

¹⁸ Die Umsatz-Angabe nach ZAW. Werbung 1970, S. 154. Das ARD-Jahrbuch 1971 nennt 322,8 Mio. DM als »Nettoumsatz aus Werbung« und addiert noch einmal 18,4 Mio. DM aus »sonstigen Erlösen und Erträgen« (der Werbefernsehgesellschaften) zu 341,2 Mio. DM (S. 210).

¹⁹ Die Gebührenangaben nach den Jahrbüchern von ARD und ZDF, die Nettowerbeumsätze nach denen der ZAW.

funk, Radio Bremen, Saarländischer Rundfunk und Sender Freies Berlin schwankten sie dagegen zwischen 29 (SFB) und 59,5 Prozent (RB).

Fast hätte es auch noch ein weiteres Unterscheidungskriterium gegeben. Während keine der Werbetöchter der kleineren Anstalten mehr Gewinne zu verzeichnen hatte und die Erträge der Anstalten somit nur noch bei den Kostenerstattungen zu suchen waren, erzielten die Werbetöchter der größeren Anstalten noch einige Überschüsse. Die einzige Ausnahme bildete das NDR-Werbefernsehen. In den nächsten Jahren veränderte sich dies zunächst einmal insofern, als eigentlich nur noch die Westdeutsche Rundfunkwerbung des WDR Gewinne abzuführen hatte.

Alle Fragen klären zu wollen, die das reichhaltige Zahlenmaterial der ARD bei genauerer Betrachtung aufwirft, scheint aussichtslos. So muss es beispielsweise verblüffen, dass die Radio Bremen Werbung für das Jahr 2000 einen Netto-Umsatz vor Skonti von 9.635.518 DM angab, in der Bilanz des Senders aber 26,284 Mio. DM an Kostenerstattungen durch das Werbefernsehen ausgewiesen wurden. Ähnliches gilt in diesem Jahr auch für die Werbetöchter von BR, HR, NDR und SWR, wenn auch nie so deutlich wie Radio Bremen. Auf der anderen Seite wies die Westdeutsche Rundfunkwerbung einen Werbefernseh-Nettoumsatz von 82.727.129 DM aus, während nur 10,5 Mio. DM an Kostenerstattungen verbucht wurden. Ungereimtheiten dieser Art mögen dazu beigetragen haben, dass die Werte seitdem ganz anders aussehen. Fast muss man schon vom entgegen gesetzten Extrem sprechen. Im Jahr 2005 etwa sind die Erträge aus Kostenerstattungen auf ein Minimum geschrumpft, bei HR und NDR sind gar keine mehr vorhanden – und dies bei Netto-Umsätzen von 11 bzw. 17 Mio. Euro. Außerdem hatten wieder alle Werbe-Gesellschaften Gewinne auszuweisen. Die Erklärung liegt in einer Änderung der Bilanzierungsregeln durch den Fiskus seit dem Jahr 2001. Hatten die Gesellschaften zuvor relativ viel Spielraum bei der Berechnung ihrer Kosten (und dabei vor allem bei den Beträgen für die Kostenerstattung an die Anstalten), wird seitdem das System geradezu auf den Kopf gestellt: Pauschal werden 16 Prozent des Umsatzes als Gewinn betrachtet (der dann buchhalterisch an die Anstalten abgeführt wird), vom Rest werden die tatsächlichen Kosten der Werbegesellschaften abgezogen und was dann noch bleibt, ist unter »Kostenerstattung« zu verbuchen.

In ihren Veröffentlichungen können die ARD-Anstalten wieder auf manche Differenzierung verzichten, mittlerweile auf die zwischen Werbefunk und Werbefernsehen. Die Beträge, um die es noch geht,

sind so gering geworden, dass sich der Darstellungsaufwand kaum noch lohnen würde. 2005 betrug der Spielraum, den die ARD-Anstalten aus Werbefunk und Werbefernsehen bezogen auf ihr gesamtes Gebührenaufkommen gewannen, nur noch 2,5 Prozent – das war ein Zehntel dessen, was noch 1990 vorhanden war. Aber selbst bei diesem Wert gab es noch gewisse Unterschiede zwischen den Anstalten, indes fast genau umgekehrt verteilt wie im Jahr 1990: Schnitten damals die großen Anstalten schlechter ab, so zeigten sie 2005 die besseren Ergebnisse. Während WDR und SWR jeweils auf vier Prozent kamen und der NDR noch auf drei, lagen alle anderen Anstalten mehr oder minder deutlich unter zwei Prozent. Auch da ist jedoch nicht jede Frage zu beantworten. Es muss schon auffallen, dass die MDR Werbung zwar fast 30 Mio. Euro an Werbe-Umsätzen nachweist, in der MDR-Bilanz aber gerade einmal 115.000 Euro Gewinn und 0 Euro Kostenerstattung auftauchen.

Ein Thema für sich bildet das Sponsoring. Während seine Einnahmen in den Werbeumsätzen der Privaten mit enthalten sind, werden sie bei den Öffentlich-Rechtlichen davon getrennt, aber in den von der ARD veröffentlichten Betriebsrechnungen nicht gesondert geführt. Beim ZDF lässt sich seine Größenordnung aus verschiedenen konstruierten Abrechnungseinheiten errechnen. Im Jahr 2005 erbrachte es 22,3 Mio. Euro, das ‚eigentliche‘ Werbefernsehen 99,2 Mio. Euro.²⁰

Die Anbieter des Privatfernsehens und ihre Werbeeinnahmen

Wenn man es positiv sehen will, kann man sagen, dass die Angaben des Privatfernsehens aufgrund ihrer Knappheit Grübeleien wie beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen gar nicht erst aufkommen lassen. Zunehmend muss man sich an immer allgemeinere Indikatoren halten, wenn man nach einem Überblick über den gesamten Bereich sucht. Immerhin können für viele Jahre zumindest die Nettoumsätze der wichtigsten Privatsender in den ZAW-Jahrbüchern nachgeschlagen werden. Erst im Jahr 2004 wurde auf die differenzierte Darstellung verzichtet. Seitdem muss man sich mit einer nichts sagenden Pauschalangabe begnügen.

²⁰ www.zdf-jahrbuch.de/2007/finanzen/abschluss_2006.html (zuletzt abgerufen am 12. Juli 2009). – Das ZAW-Jahrbuch 2006 verzeichnet für das ZDF einen Netto-Umsatz von 101,87 Mio. Euro.

	1986	1987	1988	1989	1990	1995	2000	2005
RTL	24,6	47,7	124,6	294,4	690,9	1.960,1	2.632,0	
RTL 2						326,5	574,8	
Super RTL							181,3	
Vox						113,0	371,6	
n-tv							175,9	
(Summe rtl group)						(2.399,6)	(3.935,6)	
SAT 1	10,9	37,9	115,5	307,4	546,4	1.623,8	1.921,0	
Pro 7				14,5	47,0	1.333,9	1.726,0	
Kabel 1						151,0	444,0	
(Summe Pro7 Sat1)				(321,9)	(593,4)	(3.108,7)	(4.091,0)	
Sonstige Anbieter			18,0	26,0	35,7	186,8	449,2	
Summe	35,8	85,6	258,1	642,3	1.320,0	5.695,1	8.475,8	
							= 4.333,6 €	3.669,6 €

Netto-Werbeumsätze des Privatfernsehens (Mio. DM)²¹

Die Tabelle zeigt eindrücklich, mit welcher Dynamik sich die beiden großen deutschen Privatsender-Familien um RTL und SAT1 entfalten konnten. Während aber innerhalb der rtl group das RTL-Hauptprogramm das unbestrittene Zugpferd blieb, trat in Leo Kirchs Imperium schon verhältnismäßig früh Pro7 zunehmend gleichgewichtig neben Sat1. In der Summe lagen die Kirch-Angebote regelmäßig vor RTL. Dies zeigt, dass das Scheitern Kirchs 2002 nicht auf der Einnahmenseite seiner Bilanzen, sondern auf der Ausgabenseite und damit bei seinen verfehlten Investitionen vor allem im Pay-TV-Bereich zu suchen ist.

Die Sender bzw. die hinter ihnen stehenden Unternehmenskonglomerate präsentieren in den letzten Jahren eigentlich nur noch die ganz unverfänglichen von Nielsen erhobenen Brutto-Umsatzwerte. Danach erreichte die rtl group 2005 einen Marktanteil von 43,5 Prozent (RTL 27,3 %, RTL 2 6,2 %, Vox 6,1 %, Super RTL 3,0 %, ntv 0,9 %), während Pro7/Sat1 42,7 Prozent zu verzeichnen hatte (Sat1 20,1 %, Pro7 17,2 %, Kabel 1 5,4 %).²²

Mit weiteren Angaben ist man sehr zurückhaltend. RTL macht zumindest deutlich, wie viel aus den verschiedenen Ländern zum Gesamteinkommen des Konzerns beigesteuert wird. 2007 kamen allein in Deutschland 1.983 Mio. Euro von 5.707 Mio. Euro insgesamt zusammen – mit fast 35 Prozent war dies der größte nationale Block. Fast alles wurde dabei im Fernsehbereich erwirtschaftet. Die 17 Mio. Euro des Radios fallen neben den 1.966 Mio. Euro des Fernsehens kaum ins Gewicht. Im vorliegenden Zusammenhang fast noch wichtiger ist der Hinweis, dass auch im Privatfernsehen nicht alle Einnahmen aus dem Verkauf von Werbezeiten stammen müssen. In ihrer Gesamtbilanz weist die Gruppe nur 3.615 Mio. Euro (= 63 Prozent) ihrer Einnahmen den »advertising sales« zu. Daneben sprudeln 1.220 Mio. Euro aus dem Verkauf und der Lizenzierung von Rechten als größter weiterer Einnahmequelle.²³

Bei der ProSiebenSat1 Media AG waren die Verhältnisse zumindest im Jahr 2005 anders gelagert. Ihr Umsatz generierte sich da zu über 90 Prozent aus »klassischen Werbeerlösen«, die »fast vollständig in der Bundesrepublik Deutschland erzielt« wurden. Der Geschäftsbericht wies von den 1.989,6 Mio. Euro Gesamtumsatz den vier Sendern folgende Werte zu: Sat1 830,9 Mio., ProSieben 751,7 Mio., Kabel eins 223,3 Mio. und N 24 83,0 Mio.²⁴

Interessanterweise wurden die »klassischen Werbeerlöse« mit 1.836 Mio. Euro beziffert – das wären genau 50 Prozent des in der obigen Tabelle genannten Netto-Umsatzes des gesamten deutschen Privatfernsehens, während es eigentlich nur 43,6 Prozent sein sollen. Auch hier zeigt sich, dass nicht alle vorliegenden Zahlen ohne weiteres miteinander in Einklang zu bringen sind.

Die Gesamteinnahmen des öffentlich-rechtlichen und des privaten Fernsehens

An zwei Befunden kann nach dem Bisherigen kein Zweifel bestehen: Die Werbeeinnahmen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens haben seit Mitte der 1990er Jahre gewaltig an Bedeutung verloren. Der eindeutige Gewinner in dieser Konkurrenz ist das Privatfernsehen. Viel schwerer fallen die Prognosen, die daraus abzuleiten sind. Schließlich sind die Einnahmen der öffentlich-rechtlichen Anstalten durch gesetzlich festgelegte Gebühren gesichert.

²¹ Entsprechende ZAW-Jahrbücher.

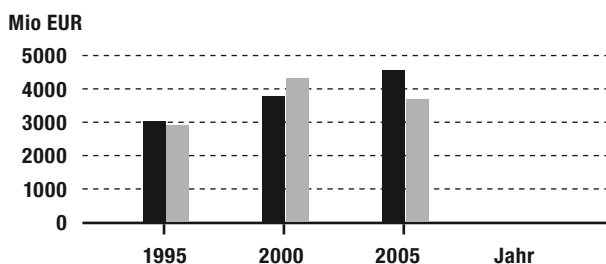
²² www.rtlgroup.com/www/assets/file_asset/AR2005_RTLGroup_COMPLETE.pdf (zuletzt abgerufen am 12. Juli 2009).

²³ www.rtlgroup.com/www/assets/file_asset/AR2007_RTLGroup_COMPLETE.pdf (zuletzt abgerufen am 12. Juli 2009).

²⁴ www.prosiebensat1.de/imperia/md/content/investor_relations/2005/Finanzberichte/GB_05_dt.pdf (zuletzt abgerufen am 12. Juli 2009).

Fasst man – zugegebenermaßen vereinfachend – die Fernsehgebührenerträge der öffentlich-rechtlichen Anstalten mit ihren Netto-Werbeumsätzen als »Einnahmen« zusammen und stellt sie denen des Privatfernsehens gegenüber, ergibt sich folgendes Bild:

	1995		2000		2005	
Sender	öff.-rechtl.	privat	öff.-rechtl.	privat	öff.-rechtl.	privat
Gebühren	2.765,6	-	3.501,0	-	4.198,1	-
Werbung	330,8	2.911,9	371,6	4.333,6	260,0	3.669,6
Summe	3.096,4	2.911,9	3.872,6	4.333,6	4.458,1	3.669,6



Gesamteinnahmen des öffentlich-rechtlichen ■
und des privaten ■ Fernsehens (Mio. Euro)

Grafik und Tabelle ist zu entnehmen, dass das ökonomische Kräfteverhältnis von öffentlich-rechtlichem und privatem Fernsehen weitgehend ausgeglichen ist. Während in Zeiten des wirtschaftlichen Booms das Privatfernsehen Vorteile haben dürfte, liegt das öffentlich-rechtliche Fernsehen eher in Zeiten der Krise vorne. Seine Gebührenerträge dürften ihm auch in Zukunft die Produktion Maßstab setzender Programme sichern.

2. Im Schatten des Werbefernsehens: der Werbefunk

Die Einführung und Entwicklung des Werbefunks im öffentlich-rechtlichen Hörfunk

Als der öffentlich-rechtliche Hörfunk 1948/49 von den Westalliierten zunächst zum Teil noch in ihren Besatzungszonen und dann in der Bundesrepublik etabliert wurde, war kommerzielle Werbung eigentlich kein Thema, denn die Finanzierung durch Gebühren war im Großen und Ganzen mehr als ausreichend. Die Ausnahme bildete nur die kleinste der Anstalten, Radio Bremen. Dort musste man sehen, wie man aufgrund der wenigen Gebührenzahler zu Geld kam, und weil die Amerikaner nichts gegen Werbefunk einzuwenden hatten, wurde dort im August 1948 als erstes mit derartigen Angeboten begonnen.

Beim in den Ländern der französischen Besatzungszone entstehenden Südwestfunk war der Hintergrund ein anderer. Die Anstalt wollte der Forderung entgegen wirken, ein Viertel ihrer Rundfunkgebühren zur Förderung Not leidender Kulturinstitutionen abtreten zu müssen. Sie schloss deshalb

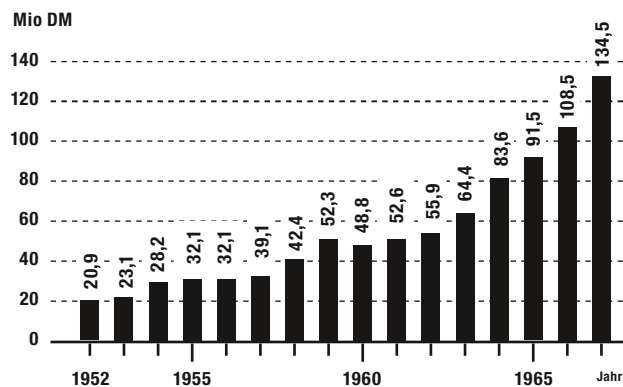
am 25. März 1949 einen Vertrag mit den Landesregierungen, in dem sie sich zur Einführung eines kommerziellen Werbefunks verpflichtete, »dessen Reinerträge den Kultusministerien der drei Länder der französischen Besatzungszone zur Förderung der kulturellen Einrichtungen ihrer Länder zweckgebunden zur Verfügung gestellt werden sollen.« Mit der Ausstrahlung des Werbefunks wurde am 1. August 1949 begonnen. Sehr schnell kam es zu beachtlicher Nachfrage, die nicht zuletzt auch in den begünstigten Ministerien für zufriedene Gesichter gesorgt haben dürften. Im Haushaltsjahr 1956/57 beispielsweise entfielen von den 39,54 Mio. DM Einnahmen des SWF-Gesamthaushalts 31,97 Mio. auf die Hörfunkgebühren und 4,08 Mio. auf die Einnahmen des Werbefunks. Die Fernsehgebühren erbrachten demgegenüber nur 2,61 Mio. DM. Nach Abzug von 1,42 Mio. DM für die innerbetriebliche Kostendeckung blieben 2,66 Mio. DM, von denen 1,45 Mio. zu gleichen Teilen an die Kultusministerien von Rheinland-Pfalz und Baden-Württemberg vereinbarungsgemäß abgeführt wurden. Aber nicht nur die Kultusminister durften sich freuen, sondern auch die Finanzminister, erhielten sie doch die verbleibende Differenz von 1,21 Mio. DM. Dies wurde bis 1974 fortgesetzt. Dann legte eine Satzungsänderung fest, dass die Anstalt ihre Kulturhilfe nur zu leisten habe, wenn »nach dem Ergebnis der mittelfristigen Finanzplanung gewährleistet erscheint, dass der Überschuss für Zwecke des Südwestfunks nicht benötigt wird.«²⁵

Fast zeitgleich mit dem Südwestfunk bereitete der Bayerische Rundfunk sein Werbeprogramm vor, konnte aber erst am 16. September 1949 mit der Ausstrahlung beginnen.²⁶ Beim Süddeutschen Rundfunk nahm man diese Vorgaben zum Anlass, ein eigenes Angebot vorzubereiten. Die ersten Werbesendungen aus Stuttgart erfolgten am 6. März 1950. Als letzter der ehemals amerikanischen Sender folgte der Hessische Rundfunk am 2. Januar mit einem eigenen Werbefunk. Der Nordwestdeutsche Rundfunk

²⁵ Dussel: Die Interessen der Allgemeinheit vertreten (Anm. 6), S. 243 ff; SWF-Geschäftsbericht 1956/57. Zum Gesamtüberblick: Fischer und Westermann: Knappe Geschichte (Anm. 7).

²⁶ Aeckerle: Die Töchter bringen Geld ins Haus (Anm. 8), S. 24. – Interessanterweise lässt der damalige Verwaltungsdirektor des SWF die Hörfunkwerbung der Nachkriegszeit mit dem BR beginnen, obwohl selbst sein eigener Sender schon vor dem BR damit angefangen hatte.

in der früheren britischen Besatzungszone schloss sich dagegen nicht an. Auch seine beiden Nachfolge-Anstalten verfügten über derart große Gebühreneinnahmen, dass für sie die Werbung lange Zeit kein Thema war. Der Norddeutsche Rundfunk orientierte sich erst mit Jahresanfang 1981 um, der Westdeutsche Rundfunk gar erst 1987. Diese Einschränkung gilt es zu berücksichtigen, wenn die Daten der folgenden Grafik und Tabelle mit späteren Werten verglichen wird.



Bruttoumsätze des Werbefunks²⁷ (Mio. DM)

Außerdem darf eine weitere Einschränkung keinesfalls übersehen werden. Die genannten, von Schmidt & Pohlmann ermittelten und vom ZAW mitgeteilten Zahlen sind die Werte des Werbefunks insgesamt, nicht nur die des von den öffentlich-rechtlichen Anstalten gesendeten. Selbstverständlich gab es vor Mitte der 1980er Jahren keinen kommerziellen Hörfunk in der Bundesrepublik – wenn man sich auf die Veranstaltung bezieht. Beim Empfang sah die Sache anders aus. Da entwickelte sich Radio Luxemburg zur immer ernsthafteren Konkurrenz. Als 1970 vom ZAW Netto-Werte veröffentlicht wurden, gab es folgende Verteilung: Von den 158,4 Mio. DM Einnahmen entfielen nur 108 Mio. auf die Werbetöchter der öffentlich-rechtlichen Anstalten. 50,4 Mio. DM wurden von Radio-Tele-Luxemburg vereinnahmt, das waren fast 32 Prozent.²⁸

Der Werbefunk im Zeitalter des dualen Systems

Anders als im deutschen Fernsehen bestand im Hörfunk schon seit den 1960er Jahren eine Art duales System, zumindest im Westen der Republik, wo Radio Luxemburg gut zu empfangen war. Wenn es dem Luxemburger Sender auch in den 1970er Jahren nicht möglich war, seinen Spitzenwert des Jahres 1970 zu verteidigen, so waren es doch immer mehr als 20 Prozent der deutschen Werbefunkumsätze, die er allein vereinnahmen konnte. Als dann das duale System etabliert und auch kommerzielle Veranstalter in Deutschland zugelassen wurden, hatte dies überraschende Konsequenzen. Das einstige enfant

terrible im deutschsprachigen Hörfunk verlor immer mehr an Boden. Zunächst wurde die ARD-Konkurrenz immer härter, danach gewannen die neuen privaten Anbieter immer größeres Gewicht. Nachdem 1987 auch noch der WDR mit eigener Hörfunk-Werbung begonnen hatte, war der RTL-Anteil an den Werbeumsätzen auf 11 Prozent gefallen und blieb mit 70,3 Mio. DM weit hinter den 93,2 Mio. DM zurück, die noch 1980 hatten erzielt werden können. Wahrhaft desaströs wurde für die Luxemburger Radiomacher aber erst das Jahr 1988. In ihm fiel der Umsatz um mehr als 60 Prozent auf 28,4 Mio. DM. Und der Tiefpunkt war noch nicht erreicht. Bis 1990 musste ein weiterer Rückgang auf gerade einmal 14 Mio. DM verkräftet werden. Das waren noch sechs Prozent der Umsätze der kommerziellen Konkurrenz und nur noch zwei Prozent der Umsätze des öffentlich-rechtlichen Werbefunks.²⁹ Der größte Verlierer bei der Einführung des kommerziellen Radios in Deutschland war damit der älteste Veranstalter kommerziellen Radios in Europa. Unter diesen Umständen wurden sogar alte Feindschaften begraben. RTL Radio wird seit einigen Jahren (mit mehreren anderen Privatsendern) von der ARD-Werbung Dales & Services mit vermarktet.

Aber auch der öffentlich-rechtliche Hörfunk zählte nicht wirklich zu den Gewinnern. Zwar konnte er seine Umsätze – wie der folgenden Tabelle im Detail zu entnehmen ist – noch bis 1989 steigern, den Zuwachsraten der kommerziellen Konkurrenz hatte er jedoch nur wenig entgegenzusetzen. Sein Anteil an den Werbeumsätzen sank immer mehr. Allerdings versank er bislang noch nicht in jener relativen Bedeutungslosigkeit, die dem öffentlich-rechtlichen Werbefernsehen seit einigen Jahren zuzuschreiben ist. Der Abwärtstrend scheint jedoch noch nicht gestoppt zu sein. Möglicherweise ist auch bei einer Größenordnung von 30 Prozent noch keine Stabilisierung erreicht.

²⁷ ZAW. Werbung 1970, S. 26.

²⁸ Ebd., S. 163.

²⁹ ZAW. Werbung in Deutschland 1991, S. 211.

	öffentlich-rechtlich		privat		Summe
	Mio.	Anteil in %	Mio.	Anteil in %	Mio.
1980	305,2	76,5	93,2	23,5	398,4
1986	506,8	87,5	73,3	12,5	580,0
1987	555,5	89	70,3	11	625,8
1988	677,5	85,5	115,3	14,5	792,8
1989	682,9	81	162,9	19	844,8
1990	649,2	73	239,3	27	888,5
1991	571,8	60,5	376,5	39,5	948,3
1992	605,8	62	375,2	38	981,0
1993	548,8	54,5	456,2	45,5	1.005,2
1994	492,0	43,5	643,0	56,5	1.135,0
1995	429,0	37	733,9	63	1.162,9
2000	442,2	31	991,2	69	1.433,4
2000	226,1	31	506,8	69	732,9
2005	190,3	28,5	473,4	71,5	663,7

Nettoumsätze des Werbefunks 1980–2005³⁰
(bis 2000: DM, ab 2000: Euro)

Zu diesem Ergebnis trugen Anfang der 1990er Jahre auch die neuen Bundesländer bei. Noch vor der Wiedervereinigung wurde bereits 1990 dort mit der Ausstrahlung von Hörfunkwerbung begonnen. Der Erfolg war mit 20,2 Mio. Mark in diesem Jahr zunächst nur mäßig.³¹ 1991 wurde kein Wert erfasst. 1992 lag er dann bei 120,1 Mio. DM und 1993 sogar bei 127,6 Mio. DM – das waren immerhin 20 bzw. 23 Prozent der ARD-Umsätze.³² Danach ergaben sich zwei Veränderungen, die einen direkten Vergleich nicht mehr zulassen: Zum einen weist seit 1994 der NDR keine eigenen Daten für die Werbeumsätze in Mecklenburg-Vorpommern mehr aus, und zum anderen fusionierten 2003 der Ostdeutsche Rundfunk Brandenburg (ORB) und der Sender Freies Berlin zum Radio Berlin-Brandenburg (RBB). Im Jahr 2000 erbrachten der Mitteldeutsche Rundfunk (MDR) und der ORB noch acht Prozent der ARD-Werbefunkumsätze, 2005 waren es bei MDR und RBB 13 Prozent.³³

Abschließend ist auf die neuen privaten Anbieter einzugehen. Dies kann aufgrund der Datenlage nur knapp geschehen. Die allermeisten Sender verkaufen ihre Werbezeiten nämlich nicht selbst, sondern in mehr oder minder großen Verbänden. Weitaus größter dieser Verbände ist die 1990 gegründete RMS Radio Marketing Service GmbH, die nach eigenen Angaben im Jahr 2009 »Radiowerbezeiten sowie Online- und Audioformate wie Webcast und Podcasts von 146 privaten Radiosendern im gesamten Bundesgebiet« vermarktet.³⁴ Auf sie entfielen im Jahr 2005 389,8 von 473,2 Mio. Euro Werbe-Umsätzen insgesamt (82 Prozent). Unter anderem gehören zu ihr große Sender wie Antenne Bayern oder Radio

NRW, die in ihren Gebieten schon früh allein mit den entsprechenden öffentlich-rechtlichen Anstalten konkurrieren konnten. Antenne Bayern etwa machte bereits 1995 67 Mio. DM Umsatz, während die Bayerische Rundfunkwerbung nur noch auf 52,3 Mio. DM kam. Radio NRW nahm gleichzeitig 91 Mio. DM ein, während die Westdeutsche Rundfunkwerbung sich mit 84,9 Mio. DM begnügen musste.³⁵ Nach und nach wurde die Veröffentlichung derartiger Zahlen von der RMS jedoch eingestellt. Seit dem Jahr 2000 liegt nur noch der pauschale Netto-Umsatz vor.

3. Werbefunk und Werbefernsehen auf dem Werbemarkt insgesamt

Am Ende soll das Thema der Einleitung dieses Beitrags noch einmal aufgegriffen und der Blick auf das Verhältnis der Werbeeinnahmen von Fernsehen und Hörfunk zu denen von Zeitungen und Zeitschriften gelenkt werden. 1960, als Teile der Zeitungsverleger-schaft immer energischer begannen, privates Fernsehen in Deutschland zu fordern, betrug der Anteil der Funkwerbung kaum zehn Prozent von dem der Printmedien Zeitung und Zeitschrift. Bis 1980 hatte sich dieser Wert ungefähr verdoppelt. 1990, als gerade private Veranstalter von Funk und Fernsehen zugelassen worden waren, wurden schon 28 Prozent erreicht. Aber da kam der Umbruch auf dem Werbemarkt erst so richtig in Fahrt. 1995 wurde die 50-Prozent-Marke knapp überschritten, im Jahr 2000 waren es 60 Prozent und wiederum fünf Jahre später 71 Prozent. Die Einnahmen der Fernsehwerbung lagen in jenem Jahr nur noch wenig hinter denen der Zeitungen zurück. Der Zeitpunkt des Gleichziehens ist absehbar.

Die folgende Tabelle präsentiert die hier zusammengefassten Daten im Detail:

³⁰ Nach den Jahrbüchern der ZAW, in denen immer die Werte für das laufende Jahr und die vier zurückliegenden Jahre veröffentlicht werden. Beim Wert für 2005 wurde ergänzend das ARD-Jahrbuch 2006 zu Rate gezogen.

³¹ ZAW. Werbung in Deutschland 1991, S. 215 – in der Tabelle nicht enthalten.

³² ZAW. Werbung in Deutschland 1996, S. 228.

³³ ARD-Jahrbücher 2001 und 2006, S. 392 f. bzw. S. 334 f.

³⁴ www.rms.de/unternehmen/ (zuletzt abgerufen am 12. Juli 2009).

³⁵ ZAW. Werbung in Deutschland 1996, S. 228.

Jahr	Gesamtwert	Zeitungen ³⁶	Publ.Zs	Hörfunk	Fernsehen	
1980	11.800,4 (100)	5.136,3 (43,5)	1.985,0 (16,8)	354,9 (3,0)	1.031,0 (8,7)	(72,0)
1990 ³⁷	24.515,5 (100)	8.097,0 (33,0)	2.955,5 (12,1)	844,8 (3,4)	2.256,8 (9,2)	(57,7)
1995	36.373,0 (100)	11.169,6 (30,7)	3.505,4 (9,6)	1.162,9 (3,2)	6.342,0 (17,4)	(60,9)
2000	23.290,2 (100)	6.834,2 (29,3)	2.247,3 (9,6)	732,9 (3,1)	4.705,2 (20,2)	(62,2)
2005	19.775,4 (100)	4.671,1 (23,6)	1.791,4 (9,1)	663,7 (3,4)	3.929,6 (19,9)	(56)

Nettoumsätze einzelner Werbeträger und der Werbung insgesamt (Mio. DM, 2000 & 2005: Mio. Euro, in Klammern: Prozent)

Die Tabelle deutet jedoch auch an, dass die Entwicklungen auf dem Werbemarkt nicht nur als eine Art Zweikampf zwischen Funk und Fernsehen einerseits und Zeitungen und Zeitschriften andererseits interpretiert werden dürfen. Schließlich entfielen 40 bis 45 Prozent der Netto-Werbeumsätze auf andere Werbeträger. Der auffallend niedrige Wert für 1980 dürfte dagegen auf eine andere Datengrundlage zurückzuführen sein: Damals wurden Anzeigenblätter und Fachzeitschriften noch nicht erfasst. 1990 lagen deren Umsätze bei 3,9 Mrd. DM. Würde man sie aus dem Gesamtwert jenes Jahres herausnehmen, stiege der Anteil von Zeitungen, Zeitschriften, Hörfunk und Fernsehen auf rund 70 Prozent. Von wertmäßig überragender Bedeutung waren im Jahr 2005 noch immer die Werbung per Post (3,4 Mrd. Euro Umsatz) und die in Anzeigenblättern (1,9 Mrd.). Aber auch in Fachzeitschriften kamen 902 Mio. Euro zusammen und bei der Außenwerbung 769 Mio. Wenn auch Online-Werbung weiterhin rasch expandiert, so handelt es sich doch noch immer um verhältnismäßig geringe Beträge; 2005 waren es 332 Mio. Euro.³⁸

Aber kann man überhaupt davon ausgehen, dass damit die ganze Werbung erfasst ist? Zunächst einmal ist noch einmal zu betonen, dass es sich bei allen bislang vorgestellten Daten nur um die Umsätze der Werbeträger handelte, bei denen nie die Produktionskosten der Werbung selbst – also der Werbespots oder Werbeanzeigen – mit eingerechnet wurden. Will man einen Überblick über den Werbemarkt insgesamt, um daraus auch seine volkswirtschaftliche Bedeutung insgesamt zu berechnen, so muss man zumindest diese Produktionskosten quantifizieren. Seit einigen Jahren legt der ZAW dazu Zahlen vor, denen zu entnehmen ist, dass zu den Netto-Umsätzen noch einmal 40 bis 60 Prozent Produktionskosten hinzuzurechnen sind, um die Gesamt-Werbeaufwendungen zu erhalten (1990: 24,5 + 14,8 Mrd. DM, 2000: 23,3 + 9,9 Mrd. Euro, 2005: 19,8 + 9,8 Mrd. Euro).

Sind damit jedoch tatsächlich die gesamten Werbeaufwendungen miteinbezogen? In früheren Jahren verwehrte sich der ZAW immer wieder ausdrücklich dagegen, die von ihm gelieferten Zahlen als »Gesamtwerbeaufwendungen« zu bezeichnen, da »es

eine vollständige Erfassung der Werbeausgaben der deutschen Wirtschaft nicht gibt.«³⁹ Im Laufe der Jahre wurde zwar die Zahl der »Hauptwerbeträger« immer mehr erweitert, aber noch immer fehlen wichtige Bereiche: Die Ausgaben, die für die Werbung auf Messen und Ausstellungen gemacht werden, sind genauso wenig erfasst wie die für die Dekoration von Schaufenstern oder den Druck und die Direktverteilung von Prospekten ohne Einschaltung der Post. Der ZAW war sich deshalb auch bewusst, dass es »nicht möglich« wäre, »eine annähernd exakte Zahl über die Gesamtaufwendungen der deutschen Wirtschaft zu nennen«. Seine Zahlen gaben für ihn nur die »Tendenz der Gesamtentwicklung der Werbeumsätze (...) verhältnismäßig genau wieder.«⁴⁰

In den 1990er Jahren gab der ZAW diese Zurückhaltung auf, ohne dass dies im Einzelnen begründet worden wäre. 1993 wurde apodiktisch festgestellt, dass der ZAW »erstmal eine Übersicht über das Verhältnis von Bruttosozialprodukt zu den Werbeinvestitionen vorlegen« könne.⁴¹ Dies geschah nicht nur für das Berichtsjahr 1992, sondern es wurde auch gleich bis zum Jahr 1985 zurückgerechnet. Dieser Ansatz wurde in den folgenden Jahren in beiden Richtungen fortgesetzt. Obwohl die vom ZAW selbst vor Jahrzehnten geäußerten Vorbehalte noch immer ihre Gültigkeit haben, so dass diese Werte eigentlich nicht als »Gesamtwerbeaufwendungen« in Relation zum Brutto-Sozial- bzw. Inlandsprodukt gesetzt werden, sondern nur als Trendwerte betrachtet werden sollten, verdienen sie doch auch mit dieser Einschränkung Beachtung – zeigen sie doch, dass der Eindruck immer stärker zunehmender Werbung zu relativieren ist. Bezogen auf das Wirtschaftswachstum insgesamt nimmt der Werbeaufwand schon seit Jahren ab, so dass der ZAW im letzten Jahrbuch titeln konnte: »Anteil am BIP so niedrig wie noch nie«

³⁶ Tageszeitungen sowie Sonntags- und Wochenzeitungen.

³⁷ Alte Bundesländer.

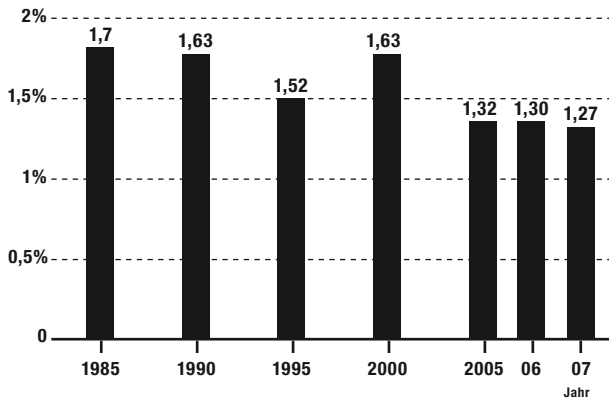
³⁸ ZAW. Werbung in Deutschland 2006, S. 13.

³⁹ ZAW. Jahresbericht 1960, S. 19.

⁴⁰ Ebd., S. 21.

⁴¹ ZAW. Werbung in Deutschland 1993, S. 9.

und dies mit der Feststellung begründete: »Im Jahr 2007 sank der Anteil der Investitionen in Werbung auf den niedrigsten Wert seit Gründung der Bundesrepublik«.⁴²



⁴³
 Volkswirtschaft und Werbeinvestitionen
 (Anteil der Werbeinvestitionen am Bruttoinlandsprodukt in Prozent)

Alles in allem wirbelte die Werbung im Privatfernsehen zwar die traditionellen Strukturen des Werbemarkts kräftig durcheinander, aber den langfristigen Trend zu immer geringeren Werbeausgaben im Verhältnis zum wachsenden Bruttoinlandsprodukt konnte es bislang nicht dauerhaft brechen.

KONRAD DUSSEL, DR. PHIL., geboren 1957, ist apl. Prof. für Neuere Geschichte an der Universität Mannheim und freier Historiker. Seit vielen Jahren erforscht er die deutsche Rundfunkgeschichte und veröffentlichte dazu mehrere Bücher und zahlreiche Aufsätze. Seine »Deutsche Rundfunkgeschichte« (2. Auflage Konstanz 2004) erfährt gerade ihre dritte Auflage. **E-Mail: Konrad.Dussel@t-online.de**

⁴² ZAW. Werbung in Deutschland 2008, S. 9.

⁴³ Entsprechende Jahrbücher des ZAW.

Christian Köne

Die »Radio-DDR-Ferienwelle«

Programm für Urlaub im Sozialismus

1967 startete der DDR-Hörfunk ein spezielles Angebot für die Urlauber im Norden der DDR – die »Radio-DDR-Ferienwelle«, ein Programm des Regionalsenders Rostock, das deutlich mehr Unterhaltung enthielt als zu dieser Zeit in DDR-Programmen üblich. Die Studie zeigt die Hintergründe auf, die 1967 zum Start dieses Programms führten und untersucht die Verwendung der Unterhaltung für verschiedene Staatszwecke sowie andere Spezifika des Zielgruppenprogramms, die auf die Situation der Menschen im Urlaub zugeschnitten waren. Der Aufsatz stellt die einzelnen Angebote dar und analysiert die Arbeit mit den Hörern sowie deren Bewertung, bei der sich parteiliche Ziele und das Interesse an Unterhaltung bei den Hörern gegenüber standen. Schließlich wird auch auf technische Begebenheiten der Programmübertragung eingegangen. Die Darstellung basiert auf den Beständen des Deutschen Rundfunkarchivs Potsdam-Babelsberg, DDR-Publikationen sowie den Beständen des NDR (Landessender Schwerin), die erst seit kurzem zugänglich und bislang nur bis zum Beginn der 1970er Jahre erschlossen sind.

1. Einleitung

Eine Anekdote vorweg: »In eine Autoreparaturwerkstatt kam ein Kraftfahrer. Er brauchte dieses und jenes Teil. Brummig bekam er zur Antwort, sie hätten nichts. Das sei aber ärgerlich, klagte der Kraftfahrer, weil er viel unterwegs sei, dienstlich... Doch der Meister ließ sich nicht rühren, fragte nur, wo er denn beschäftigt wäre. Beim Sender Rostock, sagte der Kraftfahrer. Der Meister winkte ab: Sender Rostock hörten sie nicht, sie hörten immer die Ferienwelle. »Na, Mensch«, rief der Kraftfahrer, »wir machen doch die Ferienwelle!« »Was!« fragte der Mann, »Ihr macht die Ferienwelle? Ja – also was wolltest du haben...?« – Sehen Sie, liebe Leser, so populär ist die Ferienwelle vom Sender Rostock.«¹

Nicht nur Autoersatzteile waren in der DDR schwer zu bekommen. Auch die Organisation eines Ferienplatzes an der Ostsee erforderte Geduld und Geschick. Wenn die Menschen es geschafft hatten, einen der raren Plätze an der Ostsee zu erhalten, so winkte eine der beliebtesten Möglichkeiten, in der DDR seinen Sommerurlaub zu verbringen. Ob mit dem Zug oder mit dem Auto – die Menschen begaben sich in Scharen an die Strände zwischen Boltenhagen und Ahlbeck. Für »mehr als 1,5 Millionen Urlauber und 4,5 Millionen Werktätige, die sich an den Wochenenden am Ostseestrand« erholten, wurde dieser Aufenthalt seit Ende der 1960er Jahre vom Hörfunk begleitet.² Das Staatliche Rundfunkkomitee beim Ministerrat der DDR (SRK) hatte 1967 die Einrichtung eines Hörfunkprogramms speziell für die Urlauber beschlossen: die »Radio DDR-Ferienwelle« des Senders Rostock. Dabei waren in ihrer Konzeption »als Hauptelemente [...] vorgesehen: Politische

Informationen, Dienstleistungen für Urlauber, Musik- und Unterhaltungssendungen«. Hintergrund für die Einrichtung der »Ferienwelle« war, dass die DDR 1967 technisch überhaupt erst in der Lage war, ein solches Programm anbieten zu können: »Die vom Bereich Rundfunk und Fernsehen der Deutschen Post zur Verfügung gestellten Mittelwellen-Strahler 899 KHz (20 Kw) und 1052 KHz (5 Kw) ermöglichen es, im Jahre 1967 erstmalig die Ausstrahlung eines speziellen Programms für Ostseeurlauber aufzunehmen.«³ Zuvor hatte man in der DDR mit dem »Strandfunk«, also am Strand montierten Lautsprechern, mit denen den Gästen die Informationen der Urlaubergemeinden vor Ort mitgeteilt wurden, eine Variante genutzt, um die Menschen auch dort zu erreichen und mit den für notwendig erachteten Informationen zu versorgen. Dieser Vorläufer, der mit dem Hörfunk nichts weiter zu tun hatte, war beim Start des Hörfunkprogramms jedoch eine Bürde. Denn 1968 stellte man fest, dass »wenn wir von ‚Ferienwelle‘ sprechen [...], mancher mit unangenehmen Gefühlen an den ruhestörenden Strandfunk vergangener Zeiten erinnert wird«. Dieser hatte »sehr lautstark« Informationen übertragen, die den Menschen am Strand »auf die Nerven« gingen. Das sollte mit der »Ferienwelle« nicht so sein. Mit ihr wollte man die Urlauber »individuell und kulturvoll« unterhalten.⁴

¹ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 28, 1969, S. 3–5.

² Neue Deutsche Presse. Zeitschrift für Presse, Funk und Fernsehen. Organ des Verbandes der deutschen Journalisten (im Folgenden: NDP), H. 7, 1968, S. 16.

³ Deutsches Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg. Bestand Schriftgut Hörfunk (im Folgenden: DRA). Komiteevorlage des Staatlichen Rundfunkkomitees beim Ministerrat der DDR (im Folgenden: KV), 33/67, 7.4.1967, Intendanz Radio DDR.

⁴ NDP, H. 7, 1968, S. 17.



Logo der Ferienwelle
Quelle: DRA
Potsdam-Babelsberg

Dementsprechend hieß es seit 1967 per Radio aus der Urlauberregion: »Herzlich willkommen, und das nicht nur auf einem der 60 Campingplätze entlang der Küste oder in einer der 275 Erholungseinrichtungen des FDGB-Ferendienstes [= Freier Deutscher Gewerkschaftsbund], sondern auch von der RADIO-DDR-Ferienwelle, die täglich [...] hohe Wogen aus dem Funkhaus Rostock schlägt«. Weil der ostdeutsche Hörfunk in den 1960er Jahren noch arge Probleme hatte, sich rein technisch Gehör zu verschaffen, lieferte man dem erst noch zu gewinnenden Publikum gleich mit, wo und wie die »Ferienwelle« zu hören war und was einem erwartete: »Sie hören uns auf den Mittelwellen Diederichshagen 899 Khz [...] und Putbus 1052 Khz [...] im Wald, im Auto, auf dem Schiff – wo Sie wollen. Sie hören das Neueste vom Tage, aus der Welt der Schifffahrt und vom Wetter. Wir – die Reporter – kommen zu Ihnen in den Strandkorb und besuchen all die Unermüdeten in den Ferienheimen, im Handel und in der Gastronomie, die Ihnen, lieber Urlauber, die Tage der Erholung angenehm und schön machen.«⁵ Doch was hieß das nun konkret für die Urlaubermischung, die der Hörfunk den Menschen – und nicht nur den Urlaubern aus der DDR – zwischen dem 1. Mai und dem 30. September eines jeden Jahres seit 1969 mit der Erkennungsmelodie »Sommer in Rostock« bot?⁶ Denn immerhin war als »Hauptaufgabe« festgelegt, »bewußtseinsbildend auf die Hörer zu wirken und Prinzipien der gesellschaftlichen Freizeitgestaltung formen zu helfen«.⁷

2. Die Nachrichten- und Serviceangebote – Information und Aktivierung der Urlauber

Im Programm der »Ferienwelle« hörten die Menschen Ende der 1960er Jahre insgesamt 17 Nachrichtendienste, davon waren fünf auf die Urlaubsregion zugeschnitten. Ein weiterer wurde speziell für Nachrichten aus den anderen Bezirken der DDR konzipiert, um die Urlauber mit Informationen aus ihren Heimatbezirken zu versorgen. Die übrigen waren zentrale Nachrichtendienste. An den Wochentagen wurden die Regionalsendungen um 6.01, 7.30, 9.00, 15.00 und 18.00 Uhr sowie das Zeitgeschehen an der Waterkant um 9.05 Uhr und um 18.05 Uhr übertragen. Daneben gab es noch kurze politische Meldungen aus dem In- und Ausland.⁸ Schließlich bot man die politische Information noch in Form eines aktuell-politischen Morgen- sowie eines Abendma-

gazins, einer regionalen Presseschau und eines außenpolitischen Tagesgesprächs.⁹ Zur Akzentuierung der Nachrichten wurde verstärkt über maritime Themen sowie aus dem Ostseeraum berichtet. Etwa die Hälfte der Meldungen kam aus diesem Bereich. Mit einer erweiterten Sendezeit von 15 Stunden täglich hatte die »Ferienwelle« 1977 dann zehn zentrale und acht regionale Nachrichtendienste, davon drei aus den Heimatregionen¹⁰

Zu den politischen Informationen trat der Urlauberservice, der als »Ding mit Pfiff« von Musik gleichen Titels eingeleitet wurde.¹¹ Zunächst lief er nur am Vormittag und am Abend. Seit 1971 wurde der Service auf drei Termine am Tag erweitert.¹² 1976 hörte man ihn an den Werktagen von 7.35 bis 9.00 Uhr, 12.05 bis 12.30 Uhr und von 18.30 bis 18.55 Uhr.¹³ Der erste Service hatte dabei 30, der zweite 20 und der letzte 10 Minuten Wortanteil.¹⁴ Das Programm am Samstag unterschied sich dadurch, dass es um 8.05 Uhr zusätzlich einen speziellen Service für Naherholer und Wochenendurlauber anbot.

Im Service bot die »Ferienwelle« eine Fülle von Meldungen zu verschiedenen Aspekten eines Urlaubs im Sozialismus: Im Bereich der Information hörten die Urlauber im Service um 7.45 und 18.45 Uhr den Bäderwetterbericht im Originalgespräch aus der Seewetterdienststelle Warnemünde.¹⁵ Die Presseschau gestalteten Journalisten von Zeitungen der Blockparteien. Sie bot »täglich im Morgenservice einen Blick in die regionalen Tageszeitungen«. Dieser Blick via Funk war »insofern wichtig, weil vielerorts der Zeitungsbedarf der Urlauber höher als das An-

5 FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 23, 1967, S. 27.

6 Norddeutscher Rundfunk. Landesfunkhaus Schwerin. Archiv Bestand Schriftgut Hörfunk (im Folgenden: NDR). Pressearchiv Ferienwelle. Norddeutsche Zeitung vom 23.4.1969. – Der NDR-Bestand zur »Ferienwelle« ist noch überwiegend unerschlossen. Er wurde 2008 von Rostock nach Schwerin verbracht. Die inhaltliche Erschließung ist bisher bis etwa 1970–1972 vorgenommen.

7 DRA. KV 93/67, 1.12.1967, Radio DDR-Ferienwelle 1968.

8 FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 18, 1968, S. 21; NDP, H. 11, 1972, S. 11.

9 Lothar Lenz: Wie die Radio-DDR-Ferienwelle durch ihre Originalsendungen und öffentlichen Veranstaltungen dazu beiträgt, dass der Sender Radio DDR zu einer Tribüne der Werktätigen unseres Landes wird. Leipzig 1977, S. 11f. DRA. Potsdam-Babelsberg. Diplomarbeiten der Universität Leipzig, Sektion Journalistik.

10 FF dabei, H. 38, 1977, S. 4.

11 NDP, H. 5, 1986, S. 16; FF dabei, H. 39, 1973, S. 7.

12 NDR. Pressearchiv Ferienwelle. Norddeutsche Neues Nachrichten (im Folgenden: NNN), 30.4.1971.

13 Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 16.

14 NDR. Bestand Ferienwelle. Protokoll: »Zur Ferienwellen-Auswertungskonferenz in Dierhagen am 30. und 31.10.1979 (im Folgenden: Ferienwelle Auswertung).

15 FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 18, 1968, S. 21; FF dabei, H. 30, 1977, S. 6.

gebot der Post« war.¹⁶ Der Hörfunk kompensierte die Mängel in der Versorgung mit Printmedien.

Zur Orientierung im Urlaubsgebiet hatte man praktische Serviceinformationen parat: Für die An- und Abreise aber auch für den Aufenthalt im Urlaubergebiet selbst hörte man Verkehrshinweise und Hinweise für Reparaturmöglichkeiten und Tankstellen. Bei der täglichen Planung und Versorgung vor Ort gab es neben allgemeinen Hinweisen für Campingurlauber und Kinderferienlager auch Handelsinformationen, Mitteilungen des Feriendienstes des FDGB, der Kurverwaltung und des Strandschutzes. Nicht vergessen wurden die »Hinweise auf den notwendigen Küstenschutz«. Sie sollten Schädigungen der Küste durch die Urlauber vermeiden helfen, »die uns Millionenbeträge kosten«.¹⁷

Daneben hörten die Urlauber für den touristischen Bereich und die Kultur allgemeine Veranstaltungshinweise, Informationen zur Heimatgeschichte, Vorstellungen von Museen, Sehenswürdigkeiten, Wanderzielen und Fotomotiven. Aber auch Informationen über Kino- und Theaterprogramme, Leihmöglichkeiten von Fahrrädern oder die Bekanntgabe der Abfahrtszeiten der »Weißen Flotte« gehörten zur Tourismusinformation. Eine Spezialität des sozialistischen Urlaubserlebnisses war wohl die Vorstellung von Betrieben im Urlaubergebiet. Da auch die Mitarbeit an der Gesunderhaltung der Werktätigen zu den Aufgaben des Hörfunks gehörte, übertrug man im Service Arzthinweise, Hinweise für Sportmöglichkeiten oder Hörfunkkurse, in denen die Eltern Ratschläge für das Schwimmtraining ihrer Kinder erhielten. Um 8.30 Uhr konnte man an der Strandgymnastik des Funks teilnehmen. Daneben finden sich Empfehlungen für spezielle Campingmahlzeiten.¹⁸ Im Durchschnitt wurden am Tag 40 Informationen und 20 Veranstaltungshinweise des FDGB übertragen. Dazu kamen sechs Theaterhinweise.¹⁹

Während der Vorsaison ging es im Service darum, dass die Menschen dem Funk per Post berichteten, welche Probleme mit Handel und Verwaltung es im Urlaubergebiet noch gab. Ihre Briefe wurden dort von kompetenten Gästen im Studio beantwortet.²⁰ Hier verstand sich das Staatsorgan als Freund und Helfer der Menschen.

Fünf Jahre nach dem Start hatte sich angeblich »besonders der Urlauberservice im Programm bewährt«, denn er half, »die Ferien sinnvoll zu gestalten, die Entwicklung und Errungenschaften des Urlaubergebiets kennen und schätzen zu lernen.« Die vom Funk gegebenen Hinweise »regen zur aktiven Erholung an und werden am Beispiel demonstriert«, wie dies die Fachpresse für Journalisten notierte.²¹ Hier wur-

de Urlaub aufgezeigt, wie ihn sich die SED für ihre Bevölkerung vorstellte. Die Information und Aktivierung der Urlauber durch das Programm war umgesetzt. Den Urlaubern wurde dies mit anderem Fokus präsentiert. Für sie zeigte der Service »wie man sich an der Küste am besten entspannt und was man erleben kann«.²²

Doch kann man von der Vielzahl an Informationen, die gegeben wurden, nicht zwingend auf deren tatsächliche Nützlichkeit für die Urlauber schließen. So war die Redaktion in den 1980er Jahren beispielsweise immer noch »bemüht, nicht nur tages- sondern stundenaktuelle Verkehrsinformationen auszustrahlen, um den Kraftfahrern echte Verkehrshilfen zu geben«. Das bisherige System diente dem Nachweis einer Verkehrsinformation im DDR-Programm. Ob diese jedoch eine praktische Hilfe für die Menschen war, scheint selbst für die Redaktion fraglich gewesen zu sein.²³ Die Sendungen anlässlich der Hin- und Rückreisewelle im Unterhaltungsbereich unterstützen diese Vermutung.

3. Die »Ferienwelle« unter internationalistischen Aspekten

Für die ausländischen Touristen im Ostseebezirk sendete die »Ferienwelle« seit 1968 von montags bis freitags um 12.00 Uhr einen Service in tschechischer und um 14.50 Uhr in schwedischer Sprache.²⁴ Die Fremdsprachendienste sollten »entsprechend den Reiseschwerpunktzeiten nur in der Zeit vom 15. Juni bis 31. August gestaltet« und täglich »in tschechischer und in schwedischer Sprache« übertragen werden.²⁵ Damit wurde der Urlaub dieser Gäste seit der zweiten »Ferienwellen«-Saison erleichtert und der Hörfunk erbrachte en passant den Beweis, wie attraktiv die DDR auch international als Urlaubsland war, selbst bei westlichen Touristen. Ein Dienst für sie lohnte sich offenbar. Der für die schwedischen Urlauber umfasste folgende Teile: Neben den oben für die Urlauber aus der DDR genannten Informationen gab es täglich in der Zeit von 14.50 bis 15.00 Uhr das Weltgeschehen und einen Blick in die

¹⁶ Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 16.

¹⁷ NDR. Pressearchiv Ferienwelle. NNN, 24.4.1970.

¹⁸ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 18, 1968, S. 21; FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 34, 1968, S. 11.

¹⁹ NDR. Bestand Ferienwelle. Ferienwelle Auswertung.

²⁰ NDR. Pressearchiv Ferienwelle. NNN, 5.6.1972.

²¹ NDP, H. 11, 1972, S. 11.

²² FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 34, 1968, S. 11.

²³ DRA. 023-00-00. Sender Rostock, o. D., Jahresplan 1983.

²⁴ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 34, 1968, S. 11.

²⁵ NDP, H. 7, 1968, S. 17.

schwedische Tagespresse. Hinzu traten Informationen der Besucher zum Leben in der DDR.²⁶

Die 1968 in verschiedenen Quellen genannten Fremdsprachendienste scheinen jedoch wieder aus dem Programm herausgenommen worden zu sein, denn in den Programmankündigungen des Jahres 1973, also fünf Jahre später, wurde hervorgehoben, dass die »Ferienwelle« »erstmalig in diesem Jahr [...] täglich einen Service in tschechischer und polnischer Sprache« ausstrahlte.²⁷ Wurden die Dienste für die SSR also zum zweiten Mal aufgenommen? Was war mit den Diensten auf Schwedisch? In einer Diplomarbeit findet sich der Hinweis, dass der dort so genannte Ausländerservice 1972, dem Jahr des Beginns des pass- und visafreien Verkehrs zwischen der DDR, Polen und der ČSSR, begonnen wurde – dementsprechend in den Sprachen Polnisch und Tschechisch.²⁸ Es gibt also drei Termine für den Start: 1968, 1972 und 1973. Doch nicht alleine der Beginn des Service für ausländische Urlauber ist schwer festzulegen. Der Service für schwedische Touristen taucht nur in der Konzeption der »Ferienwelle«, ihrer Auswertung durch das SRK 1967 und in den Ankündigungen des Jahres 1968 auf, danach nicht mehr. In den Planungen für das Jahr 1968 wurde er bereits auf fünf Minuten Sendezeit gekürzt.²⁹ Bot die DDR, die erst 1972 von der Bundesrepublik anerkannt war, für die Schweden dann keine Dienste mehr an, weil man keine Werbung mehr für sich machen musste? Wurden die Dienste durchgängig gesendet als ein spezieller Service für die Gäste, die in Valuta zahlten, der aber nicht publik gemacht wurde?³⁰ Informationen für Westeuropäer kamen öffentlich markiert jedoch in der Zeit der Ostseewoche. Hier wurde im Juli der Service International »in deutscher, dänischer, schwedischer, polnischer, russischer und finnischer Sprache« ausgestrahlt.³¹ Untermalt wurden die Fremdsprachendienste von Musik »vorwiegend folkloristischen Charakters des betreffenden Landes«. 1977 wurde der Service dann zwischen dem 1. Juli und dem 31. August – also während der Hauptreisezeit – übertragen. Das blieb so.³³

Die Kooperation mit dem Nachbarn Polen bezog sich neben dem Service noch auf andere Programmteile. Der Sender Rostock übertrug samstags »eine besonders gestaltete Sendung aus dem Bezirk mit dem polnischen Rundfunk [...], der seinerseits aus der Wojewodschaft Szczecin« berichtete.³⁴ Die Sendezeit von Szczecin grüßt Rostock variierte zwar, doch blieb die Reihe einmal monatlich als internationaler Bestandteil im Programm.³⁵ Auch auf Personalebene arbeitete man zusammen. So waren seit 1973 Journalisten der Rundfunkstationen Bratislava, České Budějovice, Olomouc, Plzeň, Gdańsk,

Poznań und Szczecin in Rostock, um die Sendungen für die ausländischen Touristen zusammen mit den Mitarbeitern der »Ferienwelle« zu produzieren.³⁶ Mit ihrem fremdsprachigen Angebot vollzog die »Ferienwelle« »auch im Erholungswesen ein Stück der sozialistischen Integration«, denn mit diesen Programmbestandteilen setzte sie den »zwischen den Sendern Riga, Szczecin und Rostock begonnenen Programmaustausch fort«. 37 Dementsprechend wurde im Jahr 1977 der 30. Jahrestag der Gesellschaft für deutsch-sowjetische Freundschaft begangen und dieser im Urlauberprogramm gewürdigt.³⁸ Dem Anlass gemäß gehörte zu den Höhepunkten der »Ferienwelle« »eine Gemeinschaftssendung, die zugleich in Riga und Rostock ausgestrahlt« wurde.³⁹ Der neben den Informationen zentrale Programmbestandteil der »Ferienwelle« war die Unterhaltung.

4. Das Unterhaltungsprogramm – sozialistische Verhältnisse gefördert und vorgestellt

Unterhaltung, Entspannung und Abwechslung, das waren auch in der DDR die Interessen der Menschen, die sich im Urlaub ans Meer und zur Mecklenburgischen Seenplatte begaben.⁴⁰ Nicht zufällig wurde ihnen die »Ferienwelle« als Unterhaltungsprogramm angekündigt. Mit Musik, Unterhaltungssendungen sowie mit Gruß- und Wunschkonzerten versuchte

26 NDR. Pressearchiv zur Ferienwelle. ADN (Bezirksdienst), Meldung vom 20.6.1968.

27 FF dabei, H. 39, 1973, S. 7.

28 Dass 1972 ein Service auf Tschechisch und Polnisch übertragen wurde, geht auch aus der Presse hervor. Vgl. NDR. Pressearchiv Ferienwelle. NNN, 21.4.1972.

29 DRA. KV 93/67, 1.12.1967, Radio DDR Ferienwelle 1968.

30 In dieser Hinsicht arbeitet jedenfalls das Statistische Jahrbuch der DDR. Vgl. Statistisches Jahrbuch der DDR 1973, S. 395. Hier werden nur die Zahlen derer angeführt, die ihren Aufenthalt über das Reisebüro der DDR gebucht hatten. Hier wurden die Besucher aus westlichen Ländern zuletzt im 1968 für das Jahr 1967 veröffentlicht. Danach gibt es nur noch Hinweise auf Reisende aus dem sozialistischen Ausland. Hier erfährt man, dass 1972 insgesamt 74.058 Personen aus Polen und 107.036 Reisende aus der Tschechoslowakei in der DDR waren.

31 Jürgen Drewes: Zur Geschichte der Regionalsender des DDR-Rundfunks – dargestellt am Beispiel des Senders Rostock von Radio DDR / Radio DDR Ferienwelle. Leipzig 1983, S. 48. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk, Diplomarbeit KMU Leipzig.

32 DRA. KV 33/67, 7.4.1967, Intendanz Radio DDR.

33 NDP, H. 5, 1986, S. 16.

34 FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 25, 1969, S. 27.

35 Lenz, 1977 (wie Anm. 9), Anlage 5, Prinzipschema der Ferienwelle, S. 3.

36 Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 17f.

37 FF dabei, H. 39, 1973, S. 7.

38 Drewes, 1983 (wie Anm. 31), S. 54.

39 Jahresübersicht 1977. In: Staatliches Rundfunkkomitee beim Ministerrat der DDR (Hrsg.): Beiträge zur Geschichte des Rundfunks (im Folgenden: BGR), Nr. 1, 1978, S. 79.

40 Helmut Hanke: Freizeit in der DDR. Berlin (Ost) 1979, S. 99.

sie, die Wünsche der Menschen zu bedienen.⁴¹ Dabei bot das Unterhaltungsrepertoire der »Ferienwelle« einiges, das Erfolg beim Publikum versprach.

Unterhaltende Musik – Zielgruppenprogramme mit Zusätzen

Den Reigen der Unterhaltungselemente führte dem Medium und dem Publikumsinteresse entsprechend die Tanz- und Unterhaltungsmusik an. In den offiziellen Ankündigungen für 1971 wird erwähnt, dass die »Ferienwelle« 1971 im Monat 17.000 Sendeminuten Musik übertrug, was etwa 75 Prozent des Programms ausmachte.⁴² Im Laufe der Zeit wurden »die Übernahmen und Wiederholungen von Musiksendungen des zentralen Programms [...] verringert [...], da sie sich nicht immer glücklich in das Profil der Ferienwelle einfügten«. Daher übertrug die »Ferienwelle« im Juni 1972 angeblich 18.850 Minuten Musik, wovon 16.435, also 87 Prozent, in Rostock selbst gestaltet waren.⁴³ Der Musikanteil am Programm lag im Juni 1972 damit bei 84 Prozent. Doch ist zu fragen, ob dieser Spitzenwert nicht vor allem als Argument für die Zuweisung eines weiteren Musikredakteurs entwickelt wurde, da der Musikanteil ansonsten geringer war. Lediglich die Schlagersendungen, die zwischen 9.05 und 10.00 Uhr übertragen wurden, waren noch Übernahmen aus dem I. Programm von Radio DDR. Die übrigen Musiksendungen waren »Eigenproduktionen der Musikredaktion des Senders Rostock«. ⁴⁴ Das geschah nicht zufällig, denn die Redaktion wusste: »Wenn die Musik nicht gut ist, werden auch die politischen Beiträge nicht gehört, da der Hörer einen anderen Sender einschaltet«. ⁴⁵ Bis zur 1980 wurden dann nur noch etwa 10 Stunden des Tagesprogramms, also 66 Prozent, mit Musik gestaltet. ⁴⁶

Als Unterhaltungsmusik sah man in den 1960er und 1970er Jahren das Volkslied, den Schlager, die Operette und auch die leichte Oper an. ⁴⁷ Sie kam in Sendereihen wie Bunte Urlaubsnoten, Musik von Freunden, Heiße Noten, Oft gewünscht, für Sie gespielt, Ferienwellenrhythmus oder der Liederregatta, die konzeptionell der Schlagerrevue von Radio DDR I glich, jedoch ausschließlich durch Musik mit maritimer Thematik bespielt wurde. Unter Berücksichtigung der Interessen Jugendlicher bot man seit 1978 eine Ferienwelle-Disko an. ⁴⁸ Neben diesen eher unpolitischen Sendereihen gab es solche, die politisch motivierte Zusätze hatten. So stellte die Reihe Musik für junge Leute die Erziehung der Jugend und die Propagierung von DDR-Musik ins Zentrum, denn hier wurden Solisten und ostdeutsche Gruppen vorgestellt. Daneben gab sie Antwort auf Hörerpostfragen und berichtete über die FDJ-Arbeit. ⁴⁹ Für die älteren Hörer brillierte die »Ferienwelle« mit einem

Klassiker, der seit jeher hohe Publikumsgunst garantierte: dem Hafenkonzert, das als Studio-Hafenkonzert übertragen wurde. Einmal im Monat hieß es am Sonntagmorgen »Schiff ahoi!«. Von 6.00 bis 8.00 Uhr konnten die Hörer »das erste große Auslaufen der ‚Weißen Flotte‘ Stralsund miterleben«. Die Musik zum Studio-Hafenkonzert kam vom Musikkorps der Volksmarine Stralsund. ⁵⁰ Doch neben der musikalischen Unterhaltung machte das Studio-Hafenkonzert und auch der Bäderbummel die Urlauber vor allem mit der gesellschaftlich-historischen Entwicklung und den sozialistischen Errungenschaften im jeweiligen Urlaubsort bekannt. ⁵¹

Auch die Kur- und Zookonzerte sollten nicht nur das musikalische Programm bereichern. Sie dienten gleichzeitig dazu, die »Präsenz von Radio DDR Ferienwelle in den Kurorten zu dokumentieren« und nicht zuletzt versuchte man mit ihnen eine größere Hörernähe zu erreichen – gerade beim älteren Publikum. Die Verwendung von Musik für Staatsinteressen zeigt sich auch anderswo. So wurden in der Sendereihe Chanson gefällig nur diejenigen Chansoninterpreten und Liedermacher vorgestellt, »die sich durch Parteilichkeit, Volksverbundenheit, Erlebnistiefe und künstlerische Meisterschaft« auszeichneten. Wichtig an dieser Reihe war daneben auch, dass sie in der Urlaubszeit eingesetzt wurde, um die zuvor in Frankfurt/Oder erzielten Ergebnisse der »Tage des Chanson« weiter in der Öffentlichkeit zu verbreiten. Damit sollte Chanson gefällig vor allem einen »Beitrag zur Förderung und Weiterentwicklung des Liedschaffens« in der DDR leisten. ⁵²

41 FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 18, 1968, S. 21; NDP, H. 11, 1972, S. 11.

42 NDR. Pressearchiv Ferienwelle. Ostseezeitung, 30.4.1971; NNN, 30.4.1971.

43 DRA. 023-00-00, 7.11.1972, Direktion Rostock an das SRK: Antrag auf Planstelle für Musikredakteur.

44 Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 13.

45 NDR. Bestand Ferienwelle, Auswertung Ferienwelle.

46 DRA. 023-00-00, 05.10.1981, Gedanken zur Auswertung der 15. Ferienwelle und Vorbereitung der 16.

47 Eine Untersuchung bei Jugendlichen und Erwachsenen ergab 1977 in Bezug auf die Werkstätigen folgende Rangliste der musikalischen Vorlieben: Schlagermusik 78,5 Prozent, Stimmungsmusik 56,5 Prozent, Blas- und Marschmusik 45,0 Prozent, Volksmusik 44,4 Prozent, Operette / Musical 44,3 Prozent, Beat 25,9 Prozent, Oper 15,0 Prozent Chansons 11,5 Prozent, politische Lieder / Lieder der Singebewegung 8,7 Prozent, sinfonische und Kammermusik 8,1 Prozent, Jazz 7,9 Prozent. Hanke, 1979 (wie Anm. 40), S. 90.

48 Jahresübersicht 1978. In: BGR, Nr. 2, 1979, S. 67.

49 Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 12.

50 FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 21, 1968, S. 29.

51 NDP, H. 7, 1968, S. 17; FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 35, 1967, S. 23.

52 DRA. 023-00-00, Sender Rostock, o. D. Jahresplan 1983.

Auch an der Verbindung von musikalischen Publikumsinteressen mit der von der Partei für die Bevölkerung vorgesehenen Bildung arbeitete die »Ferienwelle«. In der Reihe Strandgut... vorwiegend musikalisch wurde nicht zufällig »eine Mischung von interessanten internationalen Schlagern, Interviews und Arbeiten der kleinen literarischen Form« übertragen. Denn mit der Unterstützung von internationalen Schlagern sollten die »vorwiegend [...] wenig bekannten Autoren« popularisiert werden. Da die Literatur alleine nicht genügte, um die Menschen an den Geräten zu halten, gab es als Dreingabe beispielsweise »lustige Chansons von Kurt Drechsler und Harald Cornelius«. ⁵³ Um dem Publikum eine gelenkte Möglichkeit der Teilnahme zu geben, wurde in den 1980er Jahren die Reihe Meine Welt ist die Musik aufgenommen. Hier sollten die »Vertreter von Kollektiven, [...] Betrieben und gesellschaftlichen Einrichtungen das Musikprogramm bestimmen«. Daneben stand jedoch fest, dass sich die Menschen in der Sendereihe auch »über ihre Arbeit, ihre Freizeit und ihre Familien« austauschen sollten. Hier sollten »vorbildliche Werktätige, Helden des Alltags« medial präsentiert werden. ⁵⁴

Die Gruß- und Wunschsendungen –
Musiksendungen mit sozialistischem Gruß?

Musiksendungen, die konzeptionell an zentraler Stelle standen, waren die Wunschsendungen. Selbstverständlich hatte die »Ferienwelle« eine Gruß- und Wunschsendung für die Seeleute und deren Angehörige im Programm. An jedem Tag zweimal erklang das Motto der Reihe Seemann, Dich grüßt Deine Heimat, die Grüße, Berichte aus der Schifffahrt und Musik bot. ⁵⁵ Wichtiger jedoch waren die Grüße im Land. Sie wurden vom Funk entsprechend angelehnt: »Vergessen Sie während der erholsamen Ferien nicht, auch die Sie Betreuenden zu grüßen, und das im Gruß- und Wunschkonzert der Ferienwelle«. ⁵⁶

Wer wann wen grüßte, war ebenfalls festgelegt. Montags bis freitags zwischen 9.15 und 10.00 Uhr übermittelte die Sendereihe Grüße, Gäste, Gratulanten Wünsche und Grüße »speziell der Einwohner des Küstenbezirks«. Die Feriengäste sollten ihre Wünsche im Abendprogramm der »Ferienwelle« von 19.10 bis 19.55 Uhr an den Wochentagen in der Sendereihe Grüße, Wünsche, Dankeschön übermitteln. Mit dieser zusätzlich in die »Ferienwelle« 1968 aufgenommenen Wunschsendung bot sich »vor allem den Urlaubern an der Ostsee und der Mecklenburgischen Seenplatte Gelegenheit, freundlichen Gastgebern, hilfsbereiten Miturlaubern für eine gute Tat ein musikalisches Dankeschön zu sagen«. Als dritte Wunschsendung wurde am Samstag Meine Ferienmelodie von 10.10 bis 12.00 Uhr ausgestrahlt. Hier

sollte ebenfalls die Lieblingsmelodie und das Dankeschön der »Ferienwelle«-Hörer dominieren. ⁵⁷

Es war jedoch nicht der Gruß an sich, der interessierte. Die Glückwunschsendungen sollten politisch korrekt für Sozialismus und Ferienhelfer genutzt werden: »Wir wollen sie veranlassen, vor den Originalmikrofonen der Radio DDR Ferienwelle ihre schönsten Urlaubserlebnisse zu erzählen. Auskunft über sich und ihre Ansichten zu geben und den Gastgeber ein Dankeschön zu sagen«. ⁵⁸ Die Musikwünsche konnten per Postkarte, Telegramm oder Telefon im Sender Rostock angemeldet werden. Erwähnenswert war den Hörfunkmachern dabei, dass diese kostenlos übertragen wurden. Nicht überraschender Weise war Meine Ferienmelodie mit diesen Planungsvorgaben »ein Gruß- und Wunschkonzert für die Urlauber, das [...] so manches Dankeschön an fleißige Helfer des FDBG-Ferendienstes oder an einen der vielen Zeltplätze an der Ostseeküste übermitteln« konnte. ⁵⁹

Doch war das Grüßen bedeutsamer, als sich dies auf den ersten Blick vermuten lässt. Die Gruß- und Wunschsendungen hatten eine politische Funktion für den Staat, wie die Fachpresse dies ausgearbeitet hatte: »Öffentliches Glückwünschen kann moralische Werte der neuen Heimat zutage fördern, wenn es deutlich macht, wie an die Stelle rücksichtslosen Strebens zum persönlichen Vorteil (bürgerliche Moral vieler im heutigen Westdeutschland) uneigennützig Hilfe und eine neues Verhältnis der Menschen in der DDR tritt. Deshalb können Glückwünsche im Funk sowohl einem bestimmten Hörer Freude bringen als auch Emotionen auslösen, die es vielen ermöglichen, in neue gesellschaftliche Zusammenhänge zu blicken. Es sind stark suggestiv wirkende Programme«. ⁶⁰

Durch die Verbreitung von Informationen, die in den Grüßen vorhanden waren, sollte mit den Gruß- und Wunschsendungen »die Förderung der Erziehung und Selbsterziehung der Hörer zu sozialistischem

⁵³ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 31, 1967, S. 25.

⁵⁴ DRA. 023-00-00, Sender Rostock, o. D., Jahresplan 1983.

⁵⁵ FF dabei, H. 39, 1973, S. 7; FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 37, 1967, S. 11.

⁵⁶ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 23, 1967, S. 27.

⁵⁷ NDR. Pressearchiv Ferienwelle, ADN (Bezirksdienst) Meldung vom 8.5.1968.

⁵⁸ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 24, 1968, S. 11.

⁵⁹ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 39, 1967, S. 21.

⁶⁰ Willi Lange: Blickpunkt Heimatsender. In: RTP Sonderheft Blickpunkt Heimatsender. Über den kulturellen und ethischen Auftrag der Bezirkssender von Radio DDR. Berlin (Ost) 1966, S. 42f.

Denken, Fühlen und Handeln« bewirkt werden.⁶¹ Ob das klappte, wurde in einer Diplomarbeit untersucht. Aus den Ergebnissen wird deutlich, worauf sich die sozialistischen Grüße beziehen sollten, um wirksam zu werden. Als Fazit hielt die Autorin über die Sendereihe Grüße, Gäste, Gratulanten fest: »Grüße zu Geburts- oder anderen Festtagen wurden von den Hörern reichlich geschickt, während Informationen über besondere Leistungen und Jubiläen von Kollektiven, Beispiele sozialistischer Verhaltensweisen, Begebenheiten, die die neuen zwischenmenschlichen Beziehungen der Urlauber und Einwohner ausdrücken, noch völlig unzureichend« waren.

Da die Menschen Grüße ihrer Wahl schicken konnten, waren die Gruß- und Wunschsendungen bei den Hörern sehr erfolgreich. Zwar war diesem »Interesse an Gruß- und Wunschsendungen [...] durch verlängerte Sendezeit entsprochen worden. Ziel dürfe [jedoch] nicht sein, in Zukunft eine noch größere Anzahl von Grüßen zu übermitteln, sondern den Grüßen eine stärkere Aussagekraft über die Gemeinschaftsbeziehungen der Menschen zu verleihen. Eine Häufung von Grüßen müsse vermieden werden zugunsten von Äußerungen der Urlauber selbst über Gedanken, Gefühle und Taten, die sie in der Gemeinschaft mit anderen Feriengästen und denen, die sie im Urlaub versorgen, bewegen«.⁶²

Der Erfolg, den die Wunschsendungen bei den Hörern hatten, entsprach also nach zwei Jahren nicht im gewünschten Maße den politischen Zielen, die die SED mit ihnen verfolgte. Dass die Sendezeiten für die Gruß- und Wunschsendungen angesichts solcher Resultate dennoch ausgeweitet wurden, lag am »Gebot, hörerwirksame Sendungen mit geringem Aufwand zu gestalten«, da der Sender Rostock knapp mit Finanzen und Personal war.⁶³ In Anbetracht der Beliebtheit beim Publikum und der erweiterten Sendezeiten sollte daher versucht werden, »eine stärkere Aussagekraft über die Gemeinschaftsbeziehungen der Menschen zu erreichen«. Doch wie wollte man das umsetzen? Auch hierzu wusste der Fachjournalismus Rat. Um die politische Aufladung in Bezug auf die Höreräußerungen zu realisieren, sollte der Hörfunk auf die Grüße der Menschen »schon Einfluß nehmen, bevor sie das Funkhaus erreicht haben«. Kritisch fragte man sich in diesem Zusammenhang, »ob die früheren Grußformulare geeignet sind, Informationen aufzuspüren«?⁶⁴ In der Abänderung der Gruß-Formulare bestand offenbar eine Möglichkeit, die Äußerungen der Menschen fortan genauer in die gewünschte Richtung zu lenken und diese dann in kostengünstiger Weise auszustrahlen. Unproblematischer war das Procedere in der Reihe Meine Ferienmelodie, die live von den Zeltplätzen übertragen wurde. Hier war es »durch

gezielte Fragen im Gespräch mit den grüßenden Urlaubern und Gastgebern [...] möglich, die neuen Gemeinschaftsbeziehungen der Urlauber untereinander sowie wechselseitig zwischen den Feriengästen und Küstenbewohnern kenntlich zu machen«.⁶⁵ Auch die weiteren Bereiche des Unterhaltungsprogramms waren nicht staatsfrei.

5. Staatsgestaltung durch Unterhaltung – der Sozialismus im Radio

Die unterhaltenden Wort- und Wort-Musik-Mischsendungen waren in der Urlaubszeit ebenfalls auf die großen Themen ausgerichtet. Für 1968 wurden den Menschen »55 mehrstündige Unterhaltungsprogramme, darunter 16 originalübertragene Veranstaltungen« angekündigt.⁶⁶ Diese Zahl wurde bis zu Beginn der 1970er Jahre auf 40 öffentliche Live-Veranstaltungen gesteigert.⁶⁷ Dass hier ebenfalls die Verbindung von Staatsinteresse und Urlaubsgestaltung vollzogen wurde, kann die Übersicht des Jahres 1976 zeigen. Themen und Termine, die für den Urlaub im Sozialismus wichtig waren, wurden hier in Form von Unterhaltungssendungen angeboten:

- »Hurra, die Urlauber kommen (Moderatorsendung zu Problemen des Straßenverkehrs bei Beginn der Hauptsaison auf der Insel Rügen)
- Von der ‚Wilhelm Pieck‘ zum Vollcontainerschiff – 30 Jahre Warnow Werft (Moderatorsendung)
- Mittagskonzert aus dem Rostocker Fischkombinat (hier wurde Einblick in die Arbeit der DDR-Hochseefischer gegeben)
- Was wäre der Urlaub ohne sie (Moderatorsendung in denen Urlauber ihren Gastgebern Dankeschön sagen)
- Hurra, es geht nach Hause (Moderatorsendung zur Lenkung des Urlauberverkehrs in Richtung Süden zum Ende der Hauptsaison)
- Wir sagen Dankeschön (Gemeinschaftsveranstaltung mit dem FDGB-Bezirksvorstand Rostock zum Abschluß der Sommersaison 1976)«⁶⁸

⁶¹ Karin Grüner: Möglichkeiten zur Erhöhung des Gehaltes aktuell-politischer Informationen in Gruß- und Wunschsendungen, dargestellt an »Grüße, Gäste, Gratulanten«, »Grüße, Wünsche, Dankeschön« und »Meine Ferienmelodie« in der Ferienwelle von Radio DDR. Leipzig 1970, S. 2. DRA. Potsdam-Babelsberg. Schriftgut Hörfunk. Abschlussarbeit für die Zusatzprüfung an der Fachschule für Journalistik in Leipzig 1969/70.

⁶² Grüner, 1976 (wie Anm. 61), Informationsblatt des SRK auf dem Deckel der Arbeit.

⁶³ Grüner, 1976 (wie Anm. 61), S. 2.

⁶⁴ Ebd., S. 8.

⁶⁵ Ebd., S. 4.

⁶⁶ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 18, 1968, S. 21.

⁶⁷ DRA. 023-00-00, 17.1.1972, Direktion Sender Rostock an SRK: Antrag auf Stellenerweiterung.

⁶⁸ Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 13f.

Auch das Konzept der Begleitung zentraler Stationen der staatlichen Entwicklung der DDR bzw. der Würdigung von für das Staatsverständnis relevanter Daten durch Unterhaltung durchzog das Ferienprogramm. Dieser Idee folgend, war das Abschlussprogramm der »Ferienwelle« im Jahre 1974 Teil der Bezirksfestveranstaltung zum 25. Jahrestag der DDR. Die Eröffnungs-Unterhaltungssendung des Urlauberprogramms im Jahr 1975 war als Bezirksveranstaltung zum 30. Jahrestag des Kriegsendes und der »Befreiung vom Hitlerfaschismus durch die Rote Armee«, wie das in der DDR genannt wurde, gestaltet. Im Folgejahr wurde die Auftakt-Unterhaltungssendung der »Ferienwelle« 1976 vom »Bezirksausschuss der Nationalen Front zur Ehrung der Besten im Wettbewerb zum IX. Parteitag der SED« genutzt.⁶⁹ Anlässlich der Vorbereitung des 30. Jahrestags der DDR 1979 wurde dann die Sendereihe Gute Taten ziehen Kreise im Programm installiert.⁷⁰ Die Reihe lief über zwei Jahre, stellte Kreise des Bezirks Rostock vor und ehrte »verdienstvolle Bürger«. Durch diese Arbeit wurde »ein vertrauensvoller Dialog zwischen Bürgern und Partei hergestellt bzw. dokumentiert«. ⁷¹ Ein funktionierender Austausch zwischen Partei und Bevölkerung im Rahmen einer vergnügten Kulisse wurde aufgezeigt und so angeblich nachgewiesen. Die Menschen sprachen mit dem Staatsorgan Rundfunk. Sie äußerten Sorgen und Nöte, aber auch Lob. Der Dialog zwischen Staat und Bevölkerung war für die SED umgesetzt. Die Menschen hatten ihr Mitspracherecht im Rahmen der sozialistischen Demokratie erhalten.⁷²

Die gleiche Mittlerrolle in der Kommunikation zwischen Partei und Menschen übernahm die »Ferienwelle« auch im neuralgischsten Punkt eines Ostseeurlaubs. Die Küste war auch eine Grenze und die Grenztruppen hatten mit der Schusswaffe zu sichern, dass alle Urlauber im Land blieben. Zur Entkrampfung des Verhältnisses von Staatsmacht und Menschen musste ebenfalls die Unterhaltung herhalten. Aus diesem Grund forderte die »Politabteilung der Grenzbrigade Küste der Nationalen Volksarmee« die »Ferienwelle« auf, »die für 1977 vorgesehenen Freundschaftstreffen mit der Bevölkerung [...] durch die Gestaltung von Unterhaltungssendungen unterstützen«. ⁷³ Bei dieser Kooperation blieb es. Auch 1985 findet sich in der Übersicht der öffentlichen und Unterhaltungssendungen eine Folge von Ferien mit Musik, die bei der Grenzbrigade Küste angesiedelt wurde.⁷⁴

Staatsgestaltung durch Unterhaltung –
Sozialismus durch das Radio:
der Hörfunk als »kollektiver Organisator«

Ein sehr typisches Konzept war es, den Menschen einen vorstrukturierten Raum im Rahmen der Programmgestaltung einzuräumen. Die Menschen sollten sich beteiligen, aber nur so, wie es das Staatsorgan Rundfunk zuließ. Der Hörfunk sollte »kollektiver Organisator der sozialistischen Umgestaltung« sein.⁷⁵ Als zentrale Aufgabe hatte das Medium dabei an der Erschaffung der so genannten sozialistischen Menschengemeinschaft mitzuarbeiten. Um einen direkten Kontakt zum Publikum herzustellen, hatte die »Ferienwelle« »ein fahrbares Sonderstudio, das [...] oft die wichtigsten Zeltplätze an der Ostseeküste« ansteuerte.⁷⁶ Doch wie wurde eine amorphe Menge an Urlaubern zur definierten und erkennbaren Masse der von der Partei gewünschten sozialistischen Menschengemeinschaft?

Die »Ferienwelle« rief beispielsweise »in einer Originalsendung die Urlaubsorte Baabe, Sellin und Göhren auf Rügen zum Wettkampf auf, so viele Urlauber wie möglich zum Strandwandern zu bewegen. Es trafen sich mehr als 4500 Sportbereite«. Damit war die Funktion des kollektiven Organisations beim Hörfunk erfüllt. Wichtiger waren jedoch die Veranstaltungen von den Campingplätzen. Eine zweistündige Übertragung mit dem Titel Sommer – Sonne – Ostseestrand in Prerow zeigt den Ablauf: »Die Reporter kommen zu Ihnen an den Strandkorb, werfen einen Blick in die Camping-Küche und sind mit den Mikrofonen und Solisten mitten drin im Zeltleben. Den ganzen Tag über läuft ein Programm ab, das weniger für die Urlauber als mit [H.i.O.] ihnen bestritten wird. Schon am Vormittag erhalten Talente unter ihnen Gelegenheit, sich für die Mitwirkung an der Originalsendung zu qualifizieren. Auch HO [Handelsorganisation] und Konsum sind mit Mode und Campingschauen von der Partie. Für Musik, Stimmung und gute Laune

⁶⁹ Ebd., S. 21.

⁷⁰ Jahresübersicht 1978. In: BGR, Nr. 2, 1979, S. 67.

⁷¹ Jahresübersicht 1979. In: BGR, Nr. 3, 1980, S. 65.

⁷² Christian Köhne: Hörfunk im Kalten Krieg. Berliner Radiostationen in der Systemkonkurrenz. In: Michael Lemke (Hrsg.): Schaufenster der Systemkonkurrenz. Die Region Berlin Brandenburg im Kalten Krieg. Köln 2006, S. 376–378.

⁷³ Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 22.

⁷⁴ DRA. 023-00-00, 04.01.1985, Übersicht der geplanten Unterhaltungs- und öffentlichen Sendungen 1985.

⁷⁵ 4. Journalistenkonferenz des ZK der SED. Ideologische Waffen für Frieden und Sozialismus. Die Aufgaben von Presse, Rundfunk und Fernsehen beim umfassenden Aufbau des Sozialismus in der DDR, Berlin (Ost) 1965, S. 6.

⁷⁶ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 18, 1968, S. 21.

sorgen unter anderem das Evergreen-Sextett [...] und Eberhard Cohrs«. ⁷⁷ Bei dieser Sendung standen »die Mikrofone [...] unmittelbar am Strand, zwischen den Zelten und auf improvisierten Bühnen – in Prerow in einem geräumigen Rettungsboot«. ⁷⁸ Nachdem es so bereits 1968 »für Tausende Urlauber [...] ein Stelldichein mit der Ferienwelle« gegeben hatte, wurde das Konzept dieser Campingknüller fortgesetzt. Die Sendungen funktionierten offenbar: »Bis zu 12.000 Besucher waren gezählt worden, wenn die Ferienwelle original von einem Zeltplatz aus gesendet wurde, namhafte Solisten als Mitwirkende die Gäste von nah und fern anzogen und ein großes Strand-Lagerfeuer am Abend zu Gesang, Geselligkeit und Spiel einlud. Solche Sendetage vom Zeltplatz« waren »Höhepunkte [...], die der Sender [...] organisiert – mit der Absicht, Feriengästen [...] große gemeinschaftliche Erlebnisse zu vermitteln«. ⁷⁹ Das Ziel dieser Sendungen war es, die sozialistische Masse in der von der Partei gewünschten Form entstehen zu lassen, in die von der SED vorgegebene Richtung zu steuern und dies als die sozialistische Menschengemeinschaft medial darzustellen und zu verbreiten, die die SED als Ziel für die Bevölkerung der DDR vorgab. Mit dieser »Mach-mit!«-Öffentlichkeit erfüllten die Sendungen zentrale Aspekte des diktatorischen Öffentlichkeits- und Gesellschaftsdiskurses, der sie von ähnlich gestalteten Veranstaltungen in Demokratien unterscheidet. ⁸⁰ In dieser Funktion ist die Parallele in der Funktionalisierung des Mediums in beiden deutschen Diktaturen deutlich. Die Sozialisten knüpften an mediale Techniken an, die bereits die Nationalsozialisten für die Arbeit mit der Bevölkerung verwendeten. ⁸¹ Nicht zufällig standen »Sendungen organisierender Art, wie beispielsweise die ‚Ferienwelle Campingknüller‘ im Vordergrund« der Programmgestaltung. ⁸²

Damit die Menschen immer ein staatlich adäquates Angebot empfangen konnten, bot die »Ferienwelle« »für Regentage [...] Wiederholungssendungen von Hörspielen, Funkerzählungen und Dokumentationen« an. ⁸³ Dabei waren auch die Urlauber und ihre Eigenarten Thema. So bot die »Ferienwelle« 1975 »eine unterhaltsame Plauderei« unter dem Titel Sächsisch for you, die auf Sitten und Bräuche der Urlauber einging. ⁸⁴ Aber auch die Familienserie Bädzold – 3 mal bläkn, die von der Messewelle in Leipzig entwickelt wurde, war als Erfolgsmodell der Unterhaltung der »Ferienwelle« enthalten. Die Wiedererkennungseffekte des sozialistischen Alltags waren bei der Gestaltung der Wortsendungen von zentraler Bedeutung. Auch in anderen Wortsendungen finden sich realsozialistische Erlebnisse und erzieherische Hinweise des Staatsorgans.

Unterhaltung in Wortsendungen – Alltagserfahrungen im Sozialismus öffentlich gemacht: kanalisierte Frustration

Dass der Urlaub im Sozialismus eine gruppenintensive Erfahrung war, konnte auch in Wortsendungen humorig-kritisch dargestellt werden. Die Alltagserfahrung, die mit Urlaub verbunden war, wurde im Medium besprochen, die möglichen Frustrationen öffentlich angesprochen. ⁸⁵ Nicht ausgespart blieb dabei die Belehrung der Menschen, wie die Sendung Badesitten mit zwei Sprecherstimmen exemplarisch zeigt:

Hier ist die Radio DDR-Ferienwelle mit der Unterhaltung am Nachmittag [...]

1. Denn wie sagt ein Sprichwort
2. »Ein Badegast kommt selten allein«.
1. Welch ein Glück.

Lautsprecher: In die Stadtbahn nach Warnemünde bitte einsteigen und Türen schließen.

2. Wieviel gehen da hinein?
1. Wenn sie gut zu drängeln verstehen tausend.
2. Und wie oft drängelt man sich so?
1. An heißen Sommertagen wohl 20 mal.
2. Das heißt also
1. 20-tausend Badewillige haben wir schon befördert in der Hochsaison
2. Und die wollen alle nach Warnemünde?
1. Fast alle!
- [...]
2. 24, 25, 26 und 27
1. Was machen Sie denn da?
2. Ich zähle die Sandkörner, die auf jeden Badegast kommen in Warnemünde.
1. Das ist aber ein ziemlich mühseliges Unterfangen.
2. Nee, so viele sind es gar nicht! [...] Wenn allein die 20-tausend, die nur mit der Bahn kamen, baden wollten [...].

⁷⁷ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 29, 1968, S. 11.

⁷⁸ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 27, 1969, S. 25. Der Ablauf der Veranstaltung findet sich auf Handzetteln im Pressearchiv des NDR. Ebenso liegt hierzu ein Bericht des »Demokrat« vom 31.7.1968 im Pressearchiv des NDR vor.

⁷⁹ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 28, 1969, S. 4f.

⁸⁰ Adelheid von Saldern: Öffentlichkeiten in Diktaturen. Zu den Herrschaftspraktiken im Deutschland des 20. Jahrhunderts. In: Günter Heydemann und Heinrich Oberreuter (Hrsg.): Diktaturen in Deutschland. Vergleichsaspekte. Strukturen, Institutionen und Verhaltensweisen. Bonn 2003, S. 442–475; hier: S. 461–465.

⁸¹ Inge MarBolek: »Aus dem Volke für das Volk«. Die Inszenierung der »Volksgemeinschaft« um und durch das Radio. In: Adelheid von Saldern und Inge MarBolek (Hrsg.): Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft 1924–1960. Potsdam 1999, S. 121–135.

⁸² NDR. Pressearchiv Ferienwelle. Demokrat, 23.4.1969.

⁸³ DRA. KV 33/67, 7.4.1967, Intendanz Radio DDR.

⁸⁴ Drewes, 1983 (wie Anm. 31), S. 51.

⁸⁵ Köhne, 2006 (wie Anm. 72), S. 369f.

1. Naja, ... nun sitzen ja nicht alle ständig auf dem Sand da. Viele gehen ins Wasser und noch mehr stehen nach Eis an. Deshalb gibt es wohl auch so wenig Eisbuden, weil stehende Menschen weniger Platz brauchen als liegende.
[...]

2. Ob man sich da noch erholen kann?

Musik: Das ist die Frage aller Fragen [...]

Geräusch (belebter Strand) [...]

1. Ach ja doch! Das möchte ich aber mal sagen – erholen kann man sich – ich meine, sonst würden ja nicht hunderttausende alle Ärgernisse und Strapazen einer Sommer-Ostseereise auf sich nehmen, wenn dabei überhaupt nichts herauspringen würde für Herz, Gemüt und Nerven! [...] Also ein Sommerurlaub an der See, das ist doch was für die Nerven. Gewiß ... ein paar muß man ja auch lassen. [...] Allein diese Ruhe im Prinzip! Also, wenn sie mich fragen, man merkt ja gar nicht, daß sich hier tausende tummeln. Selbst das Geschrei der Kinder tönt melodisch, finde ich. Weil ...: die Wellen, die sind ja so unendlich beruhigend. (Geräusch: Sendersuche – sehr laut) Also, nicht alle Wellen, will ich mal sagen, manche können einem auch ganz schön auf den Geist gehen. Zum Beispiel die Musikwellen. [...] Da döst man so gemütlich vor sich hin, auf der Reise, wird gewissermaßen eingerattert, schläft endlich und dann kommt plötzlich so'n freundlicher junger Mann ins Abteil und haut einem den Beat um die Ohren. [...] und das nicht nur auf der Bahn, sind doch nicht alle Leute schwerhörig. He, Sie, Herr Nachbar, geht's nicht ein bisschen leiser?⁸⁶

Themen wie Mängel in der Versorgung, schlechter Service oder Massenbetrieb am Meer finden sich entsprechend auch in anderen Hörspielen, die für die Schlechtwetterphasen bereit gehalten wurden – denn gerade dann lagen die Nerven, wegen der in den Sendungen besprochenen Themen, blank.⁸⁷ Es gab aber auch eine andere Art der Wortunterhaltung, beispielsweise die FKK-Sendung. Hier ging es einmal im Monat jeweils um 14.00 Uhr »um lauter nackte Tatsachen«, die als Ferienwelle kommentiert kritisch übertragen wurden:⁸⁸ »Mal klappts beim Handel nicht, mal ist es die Kurverwaltung, die zum Ärger Anlaß gibt, mal ist es der Urlauber selber. Auch die Zeltplätze haben noch ihre Schwächen«. Zu diesen Problembereichen von Urlaub sollten die Menschen »ihre kritischen Bemerkungen und Beobachtungen« an den Sender schicken. Damit »FKK – eine kabarettistische Unterhaltungssendung, eine direkte Unterstützung für die Urlauber, eine kaum wohl-schmeckende Kost für Dünenlatscher und Strandpiraten«⁸⁹ werden konnte, arbeitete die Figur Kommissar Strandhafer als eine Art Kriminaldienst und wies die Menschen und die Ferienhelfer auf ihre Verfehlungen bzw. die vorhandenen Mängel hin.⁹⁰ Hier arbeitete der Hörfunk als Erziehungsinstrument, wozu er von der Partei vorgesehen war.

Das Saisonende für die ganze DDR

Nach dem möglichst kollektiv verbrachten Urlaub war auch der Abschluss der »Ferienwelle« ein gemeinschaftlich gestaltetes Erlebnis. Alle, die am Urlaubserlebnis beteiligt waren, wurden einbezogen. Im zweiten Jahr hieß es: Wir sagen dankeschön aus dem Seebad Ahlbeck. Dabei hatten »die Urlauber Gelegenheit, ‚ihre‘ Ferienwellen-Mitarbeiter persönlich zu sehen.« Auch der Kontakt zu den Urlauberbetreuern wurde für die abgelaufene Saison letztmalig belobigt und gewürdigt. Daher galt »das Dankeschön [...] in dieser Sendung [...] all jenen, die es ermöglichten, daß in diesem Jahr wiederum zigtausende im Urlaubersparadies Ostseeküste frohe und unbeschwerte Ferien verleben konnten«.⁹¹

Die Abschlusssendung der »Ferienwelle«, die als Finale lief, war eine Live-Sendung, die auch im I. Programm von »Radio DDR« ausgestrahlt wurde. Es konnten also alle gewesenen Urlauber und diejenigen, die dies erst noch werden wollten, am Abschlusserlebnis der Urlaubssaison teilhaben. Seit 1979 übertrug man das Finale aus der Rostocker Sport- und Kongresshalle. Die neue Urlaubsgesellschaft wurde aus den neuen Bauten des Sozialismus⁴ präsentiert. Das Programm wurde durch »namhafte Künstler [...] unter Regie der Ferienwelle-Unterhaltungsredaktion« gestaltet.⁹² Was von Mai bis September auf die Sendungen für die Region beschränkt blieb, wurde einmal jährlich zum krönenden Schlussspunkt: live und für die gesamte DDR ausgestrahlt. Bis 1983 wurde die Feriensaison mit dem Finale beendet.⁹³ Dann musste dieser Abschluss jedoch entfallen, da er »unter [...] Einhaltung der uns vorgegebenen Limite nicht mehr [...] zu realisieren«⁹⁴ war.

6. Hörereinbeziehung – im Sozialismus eine schwierige Sache

Zentrum der Arbeit war die Lenkung und Leitung der Massen. Doch obwohl dies das ureigene Terrain und die vordringliche Aufgabe des DDR-Staatsfunks war, blieb es auch ein neuralgischer Punkt. Denn

⁸⁶ DRA. NL 36V B023-00-002/0001 TSig 0004, »Badesitten«.

⁸⁷ Vgl. zu diesem Themenkomplex beispielsweise auch die Sendung »O, diese Hitze«. DRA. NL 36V B023-00-002/0001 TSig 0005, »O, diese Hitze«.

⁸⁸ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 25, 1969, S. 27.

⁸⁹ NDR. Bestand Pressearchiv. NNN, 15.5.1968.

⁹⁰ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 21, 1969, S. 11; FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 25, 1969, S. 27.

⁹¹ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 39, 1968, S. 29.

⁹² Lothar Lenz: 15 Jahre »Radio DDR-Ferienwelle«. In BGR, Nr. 1, 1981, S. 15–32, hier: S. 25.

⁹³ DRA. KV 33/67, 7.4.1967, Intendanz Radio DDR.

⁹⁴ DRA. 023-00-00, Sender Rostock, o. D., Jahresplan 1983.

die Hörer sollten so einbezogen werden, dass man gegenüber der SED seine Aufgabe als erfüllt angeben konnte. Die Beteiligung der Menschen musste also dergestalt gesteuert werden, dass diese allein im Sinne der Partei zu Wort kamen. Diese Funktion wurde in einer Diplomarbeit untersucht. Hier kann gezeigt werden, wo die Schwerpunkte in der Wahrnehmung des Programms bei den Programmverantwortlichen lagen. Die Ausgangsposition beim Publikum war jedenfalls eine günstige. Denn der Hörfunk glaubte zu wissen, dass »Unterhaltungssendungen, bei denen sich die Hörer an der Gestaltung beteiligen können, [...] nach Wetterbericht, Tanzmusik und Schlagern sowie Schlager- bzw. Hitparaden zu den gefragtsten Sendungsarten« gehörten.⁹⁵ Dies galt es zu nutzen und den Publikumskontakt dem jeweiligen Sendekonzept gemäß parteilich zu gestalten. Im Bereich der quantitativen Arbeit mit den Massen lief das recht unproblematisch. Wenn während »einer nachmittäglichen Unterhaltungssendung über den Urlaubssport aus den Ostseebädern Baabe, Sellin, Göhren [...] mehr als zehntausend Urlauber als Mitmacher für einen Sternlauf gewonnen« werden konnten, waren dies Sternstunden für den Parteirapport der Hörfunkfunktionäre.

Auch die Resonanz der öffentlichen Sendungen ließ sich angeblich sehen. Bei Veranstaltungen in geschlossenen Räumen waren regelmäßig »alle Plätze ausgebucht« und »oft noch zusätzliche Beschallung nötig [...], damit die Gäste in Nebenräumen oder auf Vorplätzen wenigstens das Hörerlebnis haben«. Bei Veranstaltungen im Freien ging die »Besucherzahl in die tausende«. Hörerpost und Besucherzahlen waren stets ein zentrales Argument für den gelungen realisierten Parteauftrag des Massenmediums. Die Anwesenheit der Menschen wurde mit innerer Anteilnahme und Übereinstimmung mit den intendierten Zielen der SED gleichgesetzt. Bei den Menschen nachgefragt, wurde in dieser Hinsicht nicht.

Die Vorbereitung von öffentlichen Gruß- und Wunschsendungen wie Ferien und Musik bzw. Meine Ferienmelodie war ebenfalls unproblematisch. Dabei »wurden etliche Tage vor Sendebeginn in den Sendorten – nach Bekanntmachung durch die örtliche Presse – Ferienwellen-Briefkästen aufgestellt. Beim Leeren der Briefkästen fanden sich nicht nur Grüße und Wünsche unter der Post, sondern gleichermaßen wandten sich Urlauber wie Einheimische mit einer Reihe von Problemen an den Rundfunk.«⁹⁶ Die Bevölkerung hatte hier angeblich ein Vertrauensverhältnis zum Staatsorgan ausgebildet, das von diesem erstrebt und nach Interpretation des Hörfunks in den Meldungen an die Partei auch erreicht wurde. Die Menschen konnten angeleitet werden, denn die fragten direkt beim Staatsorgan nach, was sie wie

zu tun hatten. Der Hörfunk war hier Abbild der direkten Verbindung vom Staat zu den Menschen wie die SED dies für die sozialistische Demokratie postuliert.

Der Publikumseinbezug während der Sendungen war eine andere Form der Massenlenkung. Er musste vorbereitet werden. Dass die hier verwendeten Menschen keine waren, die Probleme bereiteten, war kein Zufall, wie die Publikumsauswahl für die Moderator-Unterhaltungssendung 30 Jahre Warnow Werft – von der ‚Wilhelm Pieck‘ zum Vollcontainerschiff zeigt. Hier wurden Mitarbeiter der Werft vorgestellt und ausgezeichnet. Da die Journalisten die Menschen in der Regel nicht kannten, war es »vorteilhaft, Verbündete zu haben, die diese Partner gut kennen«. Die Auswahl erfolgte also über Dritte, die für Zuverlässigkeit bürgten. So stellte man sicher, dass die Menschen »sich dem Anliegen der Sendung gemäß, mitzuteilen verstehen, [...] sie vorbildhaft wirken«.

Schwieriger war der Publikumseinbezug »bei den operativen Unterhaltungssendungen in Sachen Straßenverkehr«, die zu Beginn und am Ende der »Ferienwelle«-Saison übertragen wurden. Diese Sendungen waren kniffliger als die bereits erwähnten. Es fehlte die Vorbereitungszeit zur Auswahl der Kandidaten. In den Sendungen zum Straßenverkehr musste »der Journalist schon aus der Reaktion des Fahrers, wenn er von einem Verkehrspolizisten angehalten wird, zu entnehmen versuchen, ob er als Partner geeignet sein könnte«. Sofern diese Einschätzung positiv ausfiel, blieben »für die eigentliche Vorbereitung [...] nur Minuten« und die Herausforderung alles richtig zu machen, war enorm: »Gewiß geht es hier immer nur um ein Gespräch von wenigen Minuten, aber auch in wenigen Minuten kann etwas falsch gemacht werden, was eventuell viel Zeit zu seiner Berichtigung braucht«. Als zentrale Gefahr galt das unzensurierte Wort: »Was in einer Originalsendung ins Mikrofon gesprochen wird, ist nicht mehr zu cuttern«. In die gleiche Richtung gingen die Sorgen der Journalisten »bei öffentlichen Gruß- und Wunschsendungen, bei denen Hörer die Möglichkeit haben, ihre Grüße und Wünsche selbst original zu übermitteln«. Um die von der Partei vorgegebene Linie auch angesichts potenziell unzensurierter Hörermeinungen durchzuhalten, mussten die eingesetzten Journalisten »hohes Verantwor-

⁹⁵ Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 7f. Hier werden Ergebnisse einer Umfrage des SRK zu Hörgewohnheiten und Hörerinteressen, deren Ergebnisse als VD 4-1/8/74/4/41 in die Diplomarbeit eingingen, vorgestellt. Vgl. Anlage 3 der Diplomarbeit.

⁹⁶ Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 14f.

tungsbewusstsein, Engagement und Können, [...] einen festen politischen Standpunkt [...] und [...] eine hohe journalistische Qualifikation« aufweisen.⁹⁷ Wenn das freie Wort solche Gefahren und Strapazen barg, wieso verzichtete der ostdeutsche Hörfunk dann nicht einfach auf die Stimmen der Menschen und übertrug alleine vorproduzierte und damit politisch sicher korrekte Programme? Der Grund hierfür liegt darin, dass auch der Hörfunk der DDR wusste, dass es durch den Publikumseinbezug gelang, »die Glaubwürdigkeit des Gesagten zu erhöhen und die Bereitschaft der übrigen Hörer, sich mit dem Gesagten zu identifizieren, zu verstärken«.⁹⁸ Durch die in den Sendungen gegebenen Äußerungen der Menschen war also eine qualitative Verbesserung der Zielfunktion möglich.

Hörerkontakte – ein politisches Instrument der Messung von Popularität

Zum Start der »Ferienwelle« hatte der ostdeutsche Hörfunk keine Möglichkeit, den Erfolg seiner Sendungen beim Publikum mit soziologischen Methoden zu messen. Diese wurden im Hörfunk erst seit 1974 durchgeführt. Um dennoch eine Aussage über die eigene Arbeit machen zu können, verwendete man die Hörerkontakte per Postkarte, Brief oder Telefonanruf als Indikator des Erfolgs der eigenen Arbeit: 1968, im zweiten Jahr des Urlauberprogramms, stiegen die Postzuschriften an den Sender Rostock in der Zeit der »Ferienwelle« angeblich »um das Zehnfache an, so dass es keine Seltenheit ist, wenn bei uns täglich etwa 50 bis 70 Briefe und Karten eingehen«. Doch nicht nur das: »Ein weiteres Zeichen der Zustimmung kann man feststellen, wenn man am Strand spazieren geht oder die Zeltplätze besucht, überall wird die ‚Ferienwelle‘ gehört«.⁹⁹ Masse war gefordert und diese wurde hergestellt. Der Nachweis eines stark steigenden Zuspruchs wurde durch folgende Faktoren ermöglicht: 1973 richtete man eine Grußmitschnittstunde ein. Daneben begann man, die Sendung Musik und Snacks vom Hafen zusammen mit dem Fernsehen der DDR zu produzieren. Nicht zufällig steigerten sich die Kontakte von 1972 32.096 auf 92.046 im Jahr 1973, also um 186 Prozent. Seit 1974 rief die »Ferienwelle« dazu auf, sich an der »Meilenaktion« zu beteiligen und die Abschnitte an die »Ferienwelle« zu senden.¹⁰⁰ Neben diesen angeblich publikumswirksamen Änderungen im Programm

Kontakt über	Art des Hörerkontakts	in Zahlen	in Prozent
Post	Grüße	19.225	1,6
	Hörerpost	441	0,03
	Geschäftspost	915	0,07
	FK-Post (= Post der Funkkorrespondenten)	86	0,007
	QSL-Post (= Post der Funkamateure)	42	0,003
	Sportaktivitäten	552	0,04
	Meilenlauf	1.101.624	92,8
	Musik für junge Leute	4.033	0,3
	Liederregatta	1.884	0,1
	Post zu Rätseln und Umfragen	9.246	0,7
Anrufe	Grüße	12.295	1,0
	Sonstige	32.830	2,7
	Gesamtaktivitäten	1.185.897	100

Tabelle 1: Hörerkontakte 1976

hatte die »Ferienwelle« seit 1973 jedoch die Kardinalvariante gefunden, die Zahl ihrer Hörerkontakte zu erhöhen: »Es wurden alle auflaufenden Anrufe als Höreraktivität mitgerechnet«. So war die gewünschte Steigerung der Hörerkontakte möglich und konnte gegenüber der Partei angegeben werden. So kam es beispielsweise zwischen 1973 und 1974 zu Steigerungen von den erwähnten 92.046 auf 1.008.628 Hörerkontakten, also eine Zunahme der Massenverbundenheit um 995,7 Prozent. Für das Folgejahr wurde nochmals nachgelegt: Hier wurde die »Ferienwelle« 1.340.386 mal kontaktiert. Das waren traumhafte Werte für die Rückmeldung vom Publikum. Die Zahlen des Jahres 1976 liegen detailliert vor, so dass klarer wird, in welcher Hinsicht die »Ferienwelle« kontaktiert wurde (siehe Tabelle 1).¹⁰¹

An diesen Publikumsmeldungen zeigt sich, dass die Nutzung durch die Bevölkerung auf die unterhaltenden Bereiche und die Übermittlung der Grüße fiel. Es war also geschickt, wenn der Hörfunk versuchte, gerade diese Bereiche politisch aufzuladen. Ob bei insgesamt 2,6 Prozent Anteil von den Meldungen zu den Grüßen dabei von erfolgreicher Arbeit für die Gruß- und Wunschsendungen gesprochen werden kann, ist eine andere Frage.

⁹⁷ Ebd., S. 26.

⁹⁸ Ebd., S. 34.

⁹⁹ NDP, H. 7, 1968, S. 17.

¹⁰⁰ Die »Meilenbewegung« war eine Initiative des DTSB, um den Volkssport und die tägliche Bewegung der Bürger zu fördern. Dafür wurden Massenveranstaltungen organisiert, bei denen die Teilnehmer einen etwa zwei Kilometer (je nach Jahreszahl; 1985 beispielsweise 1985 Meter) langen Dauerlauf absolvierten. Ziel der »Meilenbewegung« war die Steigerung der Volksgesundheit und Erhaltung der Leistungsfähigkeit. Für diese Information bedanke ich mich bei René Wiese.

¹⁰¹ Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 27 und Anlage 6.

Die Sendezeiten und Frequenzen der »Ferienwelle« – ein Programm für die Urlaubsregion

Die »Ferienwelle« wurde über UKW und Mittelwelle ausgestrahlt. Angeblich war die Mittelwelle »insofern von großer Bedeutung, weil viele Urlauber mit Transistorgeräten oder ‚Kofferheulen‘ ausgerüstet sind, auf denen man überwiegend nur die Mittelwellen empfangen kann«. ¹⁰² Die zentralen Gründe für die Nutzung der Mittelwellen wie für die Einrichtung der »Ferienwelle« im Jahre 1967 waren jedoch andere: »Durch die unzureichenden Empfangsmöglichkeiten der Mittelwellen von Radio DDR im Küstenbezirk gab es das Bedürfnis nach echter Urlauberbetreuung durch den Rundfunk. Nachdem uns zwei Mittelwellenstrahler zur Verfügung gestellt wurden, mit denen gleichzeitig das Eindringen westlicher Sender zurückgedrängt werden konnte«, nahm die »Ferienwelle« ihren Betrieb auf. ¹⁰³ Erst die beiden neuen MW-Strahler boten die Möglichkeit, seit 1967 ein zusätzliches Programm abstrahlen zu können, das Versorgung der Urlauber und Verdrängung von Westsendern zum Auftrag hatte. Angeblich wurde das Ziel erreicht: »Die Erfahrungen [...] besagen, dass durch die [...] Ferienwelle der Empfang von Westsendern auf Zeltplätzen und am Badestrand zurückgedrängt wurde.« Neben der inhaltlichen Gestaltung war dafür vor allem die Tatsache verantwortlich, dass »durch den Einsatz zweier fahrbarer Mittelwellensender an vielen Stellen der Küste zum ersten Mal die Möglichkeit [bestand], ein Mittelwellenprogramm des Deutschen Demokratischen Rundfunks technisch einwandfrei zu empfangen«. ¹⁰⁴

In der zweiten Saison wurde die »Ferienwelle« täglich von 6.00 Uhr bis 20.00 Uhr über die Mittelwelle 899 und 1052 kHz sowie von 6.00 Uhr bis 10.00 Uhr über UKW Marlow 91,05 MHz übertragen. Bis 1977 hatte es hier folgende Änderungen gegeben: Die »Ferienwelle« wurde jetzt von Montag bis Freitag unverändert auf der UKW-Frequenz Marlow 91,05 MHz nun jedoch über die Mittelwellenstrahler Rostock-Stadtweide 557 und Putbus 1052 kHz mit einer erweiterten Sendezeit von 5.00 bis 20.00 Uhr, samstags von 6.00 bis 14.00 Uhr und am Sonntag von 6.00 bis 16.30 Uhr ausgestrahlt. ¹⁰⁵ Etwa drei Prozent des Programms waren in Stereoqualität. ¹⁰⁶

Das Funkamt Schwerin der Deutschen Post untersuchte 1972 den Hörbereich der beiden Mittelwellenstrahler, auf denen die »Ferienwelle« übertragen wurde. Als Ergebnis hielt man fest, dass der Sender Rostock-Stadtweide »den Ostseebezirk ohne die Kreise Rügen, Greifswald, Wolgast und den Ostteil des Kreises Grimmen, weiter den Bezirk Schwerin ohne Kreis Perleberg und den Südteil des Kreises Ludwigslust sowie im Bezirk Neu-

brandenburg die Kreise Teterow und Malchin, Teile der Kreise Demmin, Altentreptow, Waren und Röbel« versorgte. Die Untersuchung ergab weiterhin, dass »die von Rostock-Stadtweide nicht erreichten Kreise des Ostseebezirkes sowie weite Teile des Bezirks Neubrandenburg [...] im Ausbreitungsgebiet des Mittelwellensenders Putbus« lagen. Die »Ferienwelle« war also »nicht nur an der Küste, sondern ebenso in den anderen beiden Mecklenburgischen Bezirken zu hören«, womit sie allerdings ihren Programmauftrag durchaus erfüllte, denn die Mecklenburgische Seenplatte galt ebenfalls als Urlauberregion. Darüber hinaus zeigte die im Funkhaus Rostock eingegangene Hörerpost, dass die »Ferienwelle« »auch im Norden der BRD, in Dänemark, in Südschweden und Nordpolen (Küste bis Kołobrzeg/Koszalin) gut zu empfangen« war. ¹⁰⁷ Selbst von hoher See erhielt die »Ferienwelle« angeblich Hörerpost. ¹⁰⁸ Zur weiteren Verbesserung der Versorgung der nördlichen Urlauberregion wurde die »Ferienwelle« 1981 erstmals über die Mittelwelle Neubrandenburg 558 kHz ausgestrahlt, so dass fortan angeblich auch »gute Empfangsmöglichkeiten im Müritzeengebiet« bestanden. ¹⁰⁹ Wie gut das Programm dort bis dato tatsächlich zu empfangen gewesen war, ist also die Frage. Die »Ferienwelle« war mit dieser Funkversorgung jedenfalls ein Programmangebot für den Norden der DDR insgesamt – und nicht nur eines für die Urlauber.

Die »Ferienwelle« – ein Programm nur für die Urlauber?

Die »Ferienwelle« bediente nicht nur die Urlauber, sondern auch die Einwohner der nördlichen Bezirke der DDR. Entsprechend dieser beiden Gruppen erfolgte 1981 eine Untersuchung des Programmangebots beim Publikum. Die Ergebnisse zeigen neben den Nutzungsgewohnheiten auch die Versorgung der DDR mit Radiogeräten auf und werfen in der Folge auch ein Licht auf die Frequenzversorgung. Die Versorgung der DDR mit portablen Radiogeräten und Autoradios war schwierig. Dementsprechend konnte noch in den 1980er Jahren nur die Hälfte der Einwohner der beiden Bezirke die »Ferienwelle« mit einem portablen Gerät empfangen. ¹¹⁰ Ähnlich sah die Situation bei den Urlaubern aus. Hier ergab die

¹⁰² NDP, H. 7, 1968, S. 16.

¹⁰³ Grüner, 1970, (wie Anm. 64), S. 1.

¹⁰⁴ DRA. KV 93/67, 1.12.1967, Radio DDR Ferienwelle 1968.

¹⁰⁵ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 18, 1968, S. 21; sowie: FF dabei, H. 18, 1977, S. 39.

¹⁰⁶ NDR. Schriftgut Ferienwelle, Ferienwellen-Auswertung.

¹⁰⁷ Lenz, 1977 (wie Anm. 9), S. 8f.

¹⁰⁸ FF Funk und Fernsehen der DDR, H. 31, 1968, S. 11.

¹⁰⁹ Jahresübersicht 1981. In: BGR, Nr. 2, 1981, S. 60.

¹¹⁰ DRA. Soziologische Forschung, 017-01-02, 25.3.1982, Ergebnisse der Ferienwellen-Untersuchung 1981.

Untersuchung, dass etwa 27 Prozent der Urlauber das Ferienprogramm mit einem Autoradio empfangen. Umgekehrt nutzten noch etwa 70 Prozent Urlauber »ein anderes Gerät« für den Empfang.¹¹¹

Im Bereich der Übertragung weist die Untersuchung des Jahres 1981 ebenfalls eine interessante Entwicklung auf. Die »Ferienwelle« wurde von der großen Mehrheit der Hörer, 80 Prozent im Bezirk Neubrandenburg und 61 Prozent im Bezirk Rostock, noch in den 1980er Jahren auf Mittelwelle empfangen. Auch die Urlauber hörten das Programm zu 71 Prozent auf der Mittelwelle. Zu dieser Zeit waren die Mittelwellen im Westen seit langem auf Platz zwei der medialen Übertragungswege abgerutscht, da sie im Vergleich zu UKW die tonqualitativ schlechtere Variante waren. Die Befragungsergebnisse für die »Ferienwelle« stehen damit im deutlichen Gegensatz zur internationalen Hörfunkfrequenzentwicklung und auch zu den von der SED für die DDR angestrebten Plänen für die UKW-Versorgung des Landes. Denn in den Plänen des ostdeutschen Hörfunks der 1960er Jah-

Zeitlich wurde die »Ferienwelle« entsprechend der international üblichen Empfangsgewohnheiten genutzt. Die Umfragen der 1980er Jahre zeigen, dass die Nutzung der »Ferienwelle« nicht mit einer Urlaubswelle gleichgesetzt werden kann. Die Erhebung ergab bei den Einwohnern der beiden Bezirke, dass die »Hörbeteiligungsspitze am frühen Morgen [...] um 6.30 Uhr bei 45 Prozent« lag. Die soziologische Forschung ermittelte eine zweite Nutzungsspitze um 17.30 Uhr. Die Urlauber in der DDR nutzten die »Ferienwelle« »deutlich später als die Einwohner«, wobei offen blieb, wann die morgendliche Hauptnutzungszeit der Urlauber war. Am Abend wurde das Programmangebot der »Ferienwelle« hauptsächlich in der Zeit zwischen 18.00 und 19.30 Uhr gehört – und damit vor dem abendlichen Fernsehprogramm.¹¹² Ab 19.00 Uhr fiel die Hörerquote stark ab.¹¹³ Entsprechend dieser Nutzungskurve wurde die »Ferienwelle« im Bezirk Neubrandenburg von 84 und im Bezirk Rostock von 82 Prozent der Hörer zu Hause gehört.¹¹⁴

	Neubrandenburg			Rostock			Durchschnitt-DDR		
	1975	1981	Änderung	1975	1981	Änderung	1975	1981	Änderung
MW	68	92	+ 24	68	71	+ 3	62	58	- 4
UKW	33	41	+ 8	45	65	+ 20	44	68	+ 24

Tabelle 2: Empfangsmöglichkeiten (in Prozent)

re sollte spätestens Mitte der 1970er Jahre landesweit der Übergang zur Dominanz in der UKW-Nutzung erreicht sein. Die »Ferienwelle« wurde jedoch von den Einwohnern im Bezirk Neubrandenburg nur zu 10 Prozent und von denen im Bezirk Rostock zu 18 Prozent der Hörer auf UKW empfangen. Bei den Urlaubern hatten 15 Prozent die Möglichkeit, das Programm auf UKW zu empfangen. Die außergewöhnliche Entwicklung in der Nutzung von Mittelwelle statt UKW wird in ihrer Aussage dadurch verstärkt, dass die Nutzung der Mittelwelle nicht nur auf hohem Niveau erhalten blieb, sondern sogar noch anstieg. Die Empfangssituation der DDR im UKW-Bereich blieb mit den hier vorgelegten Werten hinter der der Bundesrepublik und auch hinter der von der SED für die DDR vorgegebenen Entwicklung zurück. Zwischen 1975 und 1981 wurde die in Tabelle 2 dargestellte Entwicklung festgestellt.

Entsprechend dieser Frequenzverteilung waren auch die Empfangsbedingungen der Einwohner der beiden Bezirke disparat. Im Bezirk Neubrandenburg konnten 30 und im Bezirk Rostock 44 Prozent das Programm »sehr gut« empfangen. »Gut« empfangen die »Ferienwelle« im Bezirk Neubrandenburg 56 und im Bezirk Rostock 46 Prozent der Hörer. Die Ergebnisse bei den Urlaubern lieferten ähnliche Werte.

Bemerkenswert an den Ergebnissen zur Nutzung der »Ferienwelle« ist, dass sie bei den Einwohnern der Bezirke zu höheren Einschaltquoten führte, als dies bei den Urlaubern der Fall war. Im Bezirk Rostock hörten in der Zeit der »Ferienwelle« 68 Prozent der Einwohner die »Ferienwelle« (also den Sender Rostock). Außerhalb der »Ferienwellen«saison schalteten nur 10 Prozent das Programm des Regionalsenders ein. Im Bezirk Neubrandenburg hörten während der »Ferienwellen«saison 70 Prozent der Einwohner den Regionalsender. Außerhalb der Urlaubszeit wurde der Sender nur von 5 Prozent der

¹¹¹ Zu den Empfangsgeräten siehe auch Uta C. Schmidt: Radioaneignung. In: Adelheid von Saldern und Inge Marbolek (Hrsg.): Zuhören und Gehörtwerden II. Radio in der DDR der 50er Jahre. Zwischen Lenkung und Ablenkung. Tübingen, 1998, S. 273–288. Für die nachfolgende Zeit vgl. Christian Köhne: Die Entwicklung des DDR-Hörfunks in den 1960er Jahren. Pläne, Innovationen, Wirklichkeiten, Diss. Uni Mannheim 2006. Vgl. auch Bernhard Hein (Hrsg.): Die Geschichte der Rundfunkindustrie der DDR. Bd. 1. 1945 bis 1967. Der schwere Wiederbeginn, Aufstieg und Blüte der Röhrenempfänger, 3. Aufl. Dessau 2003; Ders.: Die Geschichte der Rundfunkindustrie der DDR. Bd. 2. 1968 bis 1990. Die Zeit der Transistoren und Schaltkreise bis zum bitteren Ende. Dessau 2002.

¹¹² DRA. 017-01-02, 25.3.1982, Ergebnisse der Ferienwellen-Untersuchung 1981.

¹¹³ NDR. Bestand Ferienwelle, Ferienwellen Auswertung.

¹¹⁴ DRA. 017-01-02, 25.3.1982, Ergebnisse der Ferienwellen-Untersuchung 1981.

Einwohner gewählt. Die Urlauber nutzten »ihr« Programm in geringerem Umfang als die Einwohner vor Ort. Im Bezirk Rostock hörten 64 Prozent der Urlauber die »Ferienwelle« und im Bezirk Neubrandenburg 40 Prozent.¹¹⁵ Die Popularität der »Ferienwelle« bei den Einwohnern blieb. In den Untersuchungen der Jahre 1985–89 hatte der Sender Rostock während der Zeit der »Ferienwelle« bei den täglichen Hörquoten von montags bis freitags bei der jeweiligen Bezirksbevölkerung über 15 Jahren mehr als doppelt so viele Hörer wie im übrigen Jahr. Die Umfrage zeigte, dass der Sender Rostock während der »Ferienwelle« von 50 Prozent der Befragten in der Bezirksbevölkerung gehört wurde, außerhalb nur von 21 Prozent.¹¹⁶ Das Urlauberprogramm war offenbar eine beliebte Zugabe der Einwohner der Bezirke. Die Urlauber wurden in den Untersuchungen Ende der 1980er Jahre nicht zu »ihrem« Programm befragt.

7. Fazit

Die »Ferienwelle« wurde als Programm begonnen, das die Urlauber unterhaltend auf die Wellen des ostdeutschen Hörfunks bringen sollte. Die Situation hatte es mit sich gebracht, dass dies erst Ende der 1960er Jahre umgesetzt werden konnte. Das Profil war von Information, Service, Aktivierung der Urlauber und Unterhaltung geprägt. Mit dieser Gestaltung nahm die »Ferienwelle« die Programminnovationen auf, die den DDR-Hörfunk der 1960er Jahre grundsätzlich kennzeichnen.

Die Informationen waren auf die Situation der Urlauber zugeschnitten, teilweise entstammten sie dem Bereich der Schifffahrt. Ob ihnen das beim Publikum eine größere Glaubwürdigkeit einbrachte, ist jedoch fraglich. Der Service war ein Zugehen auf die Bedürfnisse der Menschen, von der man sich einen größeren Zuspruch beim Publikum versprach. Der Service für ausländische Urlauber zeigte, dass die DDR im Rahmen der sozialistischen Kooperation mit den Nachbarn aus der östlichen Hemisphäre zusammenarbeitete. Die Angebote für die westeuropäischen Urlauber blieben offenbar problematisch.

Die sicherlich erfolgreichste Methode, ein Urlauberprogramm anzubieten, war es, mehr Unterhaltung im Programm zuzulassen. Die durch Unterhaltung besser als sonst mögliche Lenkung und Erziehung der Menschen mit dem Ziel der Erschaffung der sozialistischen Menschengemeinschaft war eine zentrale Zielfunktion dieses Programms und des Hörfunks der DDR generell. Das zeigen die Gruß- und Wunschsendungen ebenso wie die Sendungen auf den Zeltplätzen und der alljährliche Abschluss der Saison. Hierzu entsprach das Programm in größe-

rem Maße den Vorstellungen der Menschen, als dies sonst in den ostdeutschen Programmen der Fall war. Dass die Unterhaltung dabei mit wesentlichen Bereichen der Politik aufgeladen bzw. zur Entkrampfung des Verhältnisses von Bevölkerung und Partei eingesetzt wurde, zeigt auch in der zweiten deutschen Diktatur das Potenzial, das die Regierenden und Programmverantwortlichen medialen Unterhaltungsangeboten zuerkannten. Ob die Hörer das so sahen, wurde nicht erforscht.

Dieses Konzept brachte Erfolge bei der Politik und ebensolche beim Publikum. Aufgrund dieser Erfolge wurde die »Ferienwelle«, wie kein anderes regionales Programmangebot, journalistisch-wissenschaftlich begleitet und ausgewertet. Der Hörfunk war bestrebt, den Erfolg beim Publikum dazu zu nutzen, die politische Wirksamkeit für die Partei zu erhöhen. Dies wurde von den Urlaubern zeitgenössisch nicht zwingend so erlebt. Für sie war die »Ferienwelle« offenbar ein Unterhaltungsprogramm, das mit sehr viel mehr West-Musik als dies sonst möglich war, den Sommer begleitete, nützliche Informationen bot und im Ferienzeitraum etwas »los machte«.

CHRISTIAN KÖHNE, DR. DES., M. A., geboren 1970, ist Studienrat an einem Gymnasium in Rheinland-Pfalz, dort Vorsitzender der Fachkonferenz Geschichte. Daneben arbeitet er als Lehrbeauftragter an der Universität Freiburg im Breisgau. Nach seinem Studium der Fächer Deutsch, Geschichte, Spanisch und Pädagogik an der Universität Mannheim, das er mit dem Magister- und Staatsexamen abschloss, promovierte er dort mit einer Dissertation zum Thema »Die Entwicklung des DDR-Hörfunks in den 1960er Jahren. Pläne, Innovationen, Wirklichkeiten«. Nach der Promotion absolvierte er seine Ausbildung zum Studienrat an der Schule in Berlin. **E-Mail: c.koehne@gmx.de**

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ DRA. 017-01-02, Juni 1989, Verfasser: Uwe Meergans: Rundfunk in der Region. Forschungsbericht zu empirischen Untersuchungen 1985–89.

Florian Bayer und Hans-Ulrich Wagner

»Die deutsche Bevölkerung mit den Verbrechen der Angeklagten bekannt machen«

Edition ausgewählter Dokumente zur Berichterstattung des NWDR über den Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess

Mit dem Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher begann im November 1945 einer der bedeutsamsten Gerichtsprozesse der Nachkriegszeit. Durch die umfangreiche Medienberichterstattung sollte die deutsche Bevölkerung zu einer Auseinandersetzung mit dem »Dritten Reich« bewogen werden. In der britischen Besatzungszone kam dem NWDR und seinen »Berichten aus Nürnberg« dabei eine wichtige Rolle zu. Der Beitrag zeigt anhand ausgewählter Dokumente auf, wie unter der Leitung des Redakteurs Peter von Zahn versucht wurde, das Interesse der Deutschen an den Vorgängen in Nürnberg zu wecken und welche Reaktionen dies bei den Hörern hervorrief.

Hallo Nordwestdeutscher Rundfunk, hier spricht Andreas Günther aus dem Justizpalast in Nürnberg.« Mit diesen Worten meldete sich seit 11. Mai 1946 der NWDR mit seinem täglichen »Bericht aus Nürnberg«. In dem im November 1945 begonnenen Nürnberger Prozess gegen die Hauptkriegsverbrecher des nationalsozialistischen Regimes wurden erstmals Regierungsmitglieder vor ein internationales Tribunal gebracht und vor einer internationalen Öffentlichkeit zur Rechenschaft gezogen. Der Nürnberger Kriegsverbrecherprozess bildete damit einen entscheidenden Auftakt für die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Verbrechen im Nachkriegsdeutschland.¹ Entsprechend der großen Bedeutung des Prozesses waren auch die Medienpräsenz und die Berichterstattung über dieses Ereignis von äußerster Wichtigkeit.² Sie wurden von den Alliierten Siegermächten sehr sorgfältig vorbereitet. Im Nürnberger Justizpalast in der Fürther Straße wurde seit August 1945 der Schwurgerichtssaal 600 für den Prozess umgebaut, es wurde bis ins Detail geplant und mit neuester Übersetzungstechnik ausgestattet, um sowohl den Prozessablauf an sich als auch die Berichterstattung optimal zu gestalten.³

Der Rundfunk spielte neben den Printmedien eine große Rolle. Bereits im September 1945 richteten die Amerikaner mit dem »Studio Nürnberg« einen eigenen Rundfunksender am Ort des Geschehens ein und installierten im Gerichtssaal so genannte »Radio-boxes«, Kabinen, die den Reportern die Möglichkeit gaben, direkt aus den Prozessverhandlungen zu senden.⁴ Von diesen Vorbereitungen profitierten jedoch vor allem die zahlreichen ausländischen Berichtersteller, da für deutsche Rundfunkreporter in Nürnberg zunächst nur ein einziger Platz vorgesehen war. Diesen besetzten die an der Organisation

maßgeblich beteiligten Amerikaner mit einem Reporter ihrer »Radio Section«.⁵

¹ Vom 1. bis 3. Oktober 2009 fand im Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände die internationale Fachtagung »That Four Great Nations ...' Der Nürnberger Prozess – eine Bestandsaufnahme« statt (<http://www.tagung-nuernberger-prozess.de>). Eine Veröffentlichung der dort gehaltenen Vorträge ist geplant.

² Christine Bartlitz bezeichnet den Nürnberger Prozess sogar als das »Medienereignis der frühen Nachkriegszeit«; vgl. Christine Bartlitz: Von »gewöhnlichen Ganoven« und »erbärmlichen Kreaturen«. Täterbilder in der Berichterstattung des Berliner Rundfunks über den Nürnberger Prozess 1945/46. In: »Bestien« und »Befehlsempfänger«: Frauen und Männer in NS-Prozessen nach 1945. Hrsg. von Ulrike Weckel und Edgar Wolfrum. Göttingen 2003, S. 66–91.

³ Einen guten und reich bebilderten Überblick über die Geschichte dieses »Erinnerungsortes« geben Eckart Dietzfelbinger und Hans-Christian Täubrich: Der Schwurgerichtssaal 600. Vom Welt-Gericht zum Erinnerungsort. In: Einsichten und Perspektiven, H. 4, 2007, S. 48–61; online verfügbar unter: http://www.museen.nuernberg.de/download/download_prozesse/Einsichten_Perspektiven_Schwurgericht.pdf (Abruf: 31.10.2009). – Im Zusammenhang mit dem bis heute von der Justiz genutzten Saal wird derzeit von der Stadt Nürnberg bzw. von den Museen der Stadt Nürnberg eine Ausstellung vorbereitet; Informationen zum »Saal 600 – Projekt ‚Memorium Nürnberger Prozesse‘« sind online unter: <http://www.museen.nuernberg.de/prozesse/presse.html> verfügbar (Abruf: 31.10.2009).

⁴ Einen guten Einblick in die US-amerikanischen Vorbereitungen des Prozesses gibt Gilbert Schomaker: Die Inszenierung von Öffentlichkeit für den Nürnberger Hauptkriegsverbrecher-Prozess 1945–1946 in der amerikanischen Besatzungszone Deutschlands. Magisterarbeit. Münster 1995. Exemplar des Deutschen Rundfunkarchivs Frankfurt am Main. – Vgl. auch Christine Bartlitz: Die Berichterstattung des Berliner Rundfunks über den Nürnberger Prozeß gegen die Hauptkriegsverbrecher 1945/46. Magisterarbeit. Berlin 2000, S. 14.

⁵ Vgl. Ansgar Diller und Wolfgang Mühl-Benninghaus: Berichterstattung über den Nürnberger Prozeß gegen die Hauptkriegsverbrecher 1945/46. Edition und Dokumentation ausgewählter Rundfunkquellen. Potsdam 1998 (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs; 5), S. 10. – Abbildung 3 zeigt eine »Lageskizze vom Nürnberger Gerichtssaal«. Diese Zeichnung war dem Abdruck von Peter von Zahns »Zwischenbilanz« in den »Nordwestdeutschen Heften« beigegeben. Auf der Seite rechts hat der Zeichner notiert: »Die Aufnahme-Apparaturen für den Rundfunk befinden sich in Kabinen an den Wänden des Saales unterhalb der künstlichen Beleuchtung.«

Gegen diese Bevorzugung der amerikanischen Rundfunkstellen regte sich in der britischen »Broadcasting Control Unit« offensichtlich zunehmend Widerstand, denn der für die Rundfunkberichterstattung in der britischen Besatzungszone zuständige NWDR durfte zunächst keinen festen Berichtersteller in Nürnberg einsetzen. Erst im Frühjahr 1946 erreichte Walter Everitt (*1921), einer der verantwortlichen britischen Offiziere, dass der NWDR täglich von 16.30 bis 17.00 Uhr einen festen Termin für die Nutzung eines kleinen Studios erhielt, von dem aus er in Nürnberg vor Ort eine Sendung produzieren konnte. Im Mai 1946 begann der NWDR mit dem »Bericht aus Nürnberg«, die er zunächst zweimal und später dreimal täglich ausstrahlte.⁶ Peter von Zahn (1913–2001), Leiter der Abteilung Wort beim NWDR in Hamburg, sah in der Berichterstattung über den Nürnberger Prozess eine besondere Verantwortung. Von Zahn war im Juli 1945 als einer der ersten deutschen Mitarbeiter



Abb. 1: Peter von Zahn
© NDR Fotoarchiv.

beim NWDR angestellt worden und er war bestrebt, mit seinen Rundfunkbeiträgen zu einem demokratischen Diskurs innerhalb der deutschen Nachkriegsgesellschaft beizutragen. Grundlegend dafür war eine unabhängige und überparteiliche Berichterstattung, wie sie der NWDR für sein politisches Programm vorsah.⁷ Diese Ansprüche vertrat Peter von Zahn auch in Bezug auf die Rundfunkberichte über den Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess. Dessen Überzeugung zufolge sollte die Berichterstattung aus Nürnberg »die deutsche Bevölkerung mit den Verbrechen der Angeklagten bekannt und die Argumente gegen ihre Weltanschauung deutlich machen«.⁸ Dabei war es für von Zahn von besonderer Bedeutung, dass die Berichte »nicht so sehr die bereits überzeugten Gegner des Nationalsozialismus in ihrer Auffassung [...] bestärken, als vielmehr diejenigen von der Rechtmäßigkeit und Sauberkeit des Verfahrens [...] überzeugen, die im Nürnberger Prozess immer noch einen Schauprozess und eine Justiz-Komödie sehen wollen.«⁹ Von Zahn plädierte damit für eine distanzierte und objektive Berichterstattung, die polemische Darstellungen vermied und gegen den Eindruck von einem Gerichtsverfahren der Sieger über die Besiegten vorging.

Um diese Anforderungen zu erfüllen, bedurfte es eines guten und zuverlässigen Rundfunkreporters.

Walter Everitt wählte den politischen Journalisten Dr. Elef Sossidi (1913–1992) für diese Aufgabe aus. Der aus einer griechischen Kaufmannsfamilie stammende, aber in Hamburg aufgewachsene Elef Sossidi hatte nach einem Studium der Rechts- und Staatswissenschaften in München, Breslau und Berlin im Juli 1939 seine Promotion zum Dr. jur. erfolgreich abgeschlossen. Durch diese seine juristische Vorbildung konnte sich der seit 1945 als freier Mitarbeiter beim NWDR tätige Sossidi in den Rechtsgrundlagen



Abb. 2: Elef Sossidi © NDR Fotoarchiv.

aus und war in den Augen der NWDR-Verantwortlichen der richtige Mann für die Berichterstattung aus Nürnberg. Um jegliche Provokation durch einen für den deutschen Rundfunkhörer zu fremd und möglicherweise auch zu »jüdisch« klingenden Namen zu vermeiden, musste Elef Sossidi jedoch unter

⁶ Der »Bericht aus Nürnberg« wurde jeweils im Anschluss an die Nachrichten von 6.45 bis 7.00 Uhr und von 21.45 bis 22.00 Uhr gesendet. Ab dem 1. Juli 1946 wurde die Sendung dann auch im Anschluss an die Nachrichten von 13.00 bis 13.15 Uhr ausgestrahlt. – Vgl. dazu Christof Schneider: Nationalsozialismus als Thema im Programm des Nordwestdeutschen Rundfunks (1945–1948). Potsdam 1999 (= Veröffentlichungen des Deutschen Rundfunkarchivs; 23), S. 162.

⁷ Zum politischen Programmangebot des NWDR vgl. Janina Fuge und Christoph Hilgert: Aktuell und überparteilich, aber nicht unpolitisch. Informationssendungen und politische Programmangebote im Hörfunk des NWDR. In: Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks. Band 2. Hamburg 2008, S. 105–149.

⁸ Vgl. Dokument 5. Brief von Peter von Zahn an »Der Zirkel« in Hamburg vom 31. Juli 1946. Staatsarchiv Hamburg (StA HH). 621-1/144. NDR. 1517.

⁹ Vgl. ebd.

dem Pseudonym »Andreas Günther« berichten. Unter diesem Namen sendete Sossidi nun täglich seinen mit O-Tönen aus dem Prozessgeschehen versehenen »Bericht« über die Verhandlungen. In ihnen informierte Elef Sossidi in ruhiger und bedächtiger Art über die Geschehnisse und über den Inhalt des jeweiligen Verhandlungstages. Seine sachliche, fast schon etwas monoton wirkende Zusammenfassung der Ereignisse dauerte jeweils etwa eine Viertelstunde und enthielt keine ausdrücklichen persönlichen Kommentare zum Prozessverlauf.¹⁰ Mit dieser neutralen Art der Berichterstattung entsprach Sossidi in besonderer Weise den von Peter von Zahn aufgestellten Anforderungen.

Als für die Berichterstattung aus Nürnberg verantwortlicher Redakteur erhielt Peter von Zahn sehr viele Zuschriften von Hörern. Offensichtlich zeigte ein großer Teil von ihnen eine eher ablehnende Haltung der deutschen Bevölkerung zum Gerichtsverfahren in Nürnberg. Den hier deutlich werdenden Widerspruch zwischen seinen Ansprüchen an die Nürnberger Berichterstattung und der Resonanz der Hörer formulierte Peter von Zahn in einem als »Zwischenbilanz« betitelten Rundfunkkommentar am 27. Juli 1946. Darin nannte er als Ursache für die aus seiner Sicht unerwünschte Entwicklung die Rundfunkberichterstattung der ersten Wochen und Monate nach Prozessbeginn, die es »nicht verstanden hat, das brennende Interesse der deutschen Öffentlichkeit an ihm [= dem Prozess] zu erregen.«¹¹ Der NWDR, der erst etwa ein halbes Jahr nach Eröffnung des Prozesses aus Nürnberg berichten konnte, versuchte nun, diesen Fehler in seiner Berichterstattung zu vermeiden.

Viele Hörer des NWDR sahen im Nürnberger Prozess aber weiterhin nur ein einseitiges Verfahren der Sieger gegen die Besiegten: »Der Sieger, ganz gleich, welche Mittel er angewandt und ob er den Krieg begonnen habe, wird nie zur Verantwortung gezogen, nur der Besiegte. [...] dieser Umstand macht es völlig unmöglich, den Nürnberger Vorgängen sowie allen ähnlichen Veranstaltungen in Gegenwart und Zukunft die sittliche Berechtigung anzuerkennen.«, beschwerte sich beispielsweise der pensionierte Regierungsrat R. in einem Hörerbrief.¹² In Bezug auf den Nürnberger Kriegsverbrecherprozess hatte es der Rundfunk also nicht geschafft, die an seine Berichterstattung gestellten hohen Erwartungen zu erfüllen. Dies war jedoch vor dem Hintergrund einer deutschen Nachkriegsgesellschaft, die die eigene Schuld an den nationalsozialistischen Verbrechen zunächst größtenteils verdrängte, eine äußerst schwierige Aufgabe. Erst nach und nach gelang es dem Rundfunk, in den 1950er und 1960er Jahren zur Entstehung einer kritischen Medienöffentlichkeit beizutragen.¹³

Dokumentation

Im Folgenden werden ausgewählte Korrespondenzen von Peter von Zahn mit Rundfunkhörern ediert sowie der im Juli 1945 gesendete Rundfunkkommentar von Peter von Zahn mit dem Titel »Zwischenbilanz« abgedruckt. Diese Dokumente zeigen, wie schwierig sich die Umsetzung der an den Rundfunk gestellten Erwartungen in der Praxis gestaltete und wie sehr die Berichterstattung über die Geschehnisse in Nürnberg auf die Hörer und deren Rückmeldungen an den NWDR reflektierte.

Der Abdruck der Dokumente folgt dem genauen Wortlaut. Um ein besseres Textverständnis zu ermöglichen und den Lesefluss nicht zu beeinträchtigen, wurden lediglich die in den Dokumenten enthaltenen, offensichtlichen Rechtschreibfehler stillschweigend korrigiert. Die Namen der Privatpersonen wurden aus rechtlichen Gründen anonymisiert.

Die Wiedergabe der Briefe und des Kommentars »Zwischenbilanz« erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Virginia von Zahn, der Tochter Peter von Zahns. Ihr gilt unser herzlicher Dank. Ebenfalls danken möchten wir Frau Jutta Kröger, NDR Dokumentation und Archive Schallarchiv, Leitung Wort, und Herrn Dethlef Arnemann, Staatsarchiv Hamburg, für ihre Unterstützung bei den Recherchen.

Dokument 1.

Ausschnitt aus dem Schreiben
von Dr. Hannes K. (Arbeitsgerichtsdirektor i. R.)
aus Hamburg an Peter von Zahn
vom 7. Juli 1946. Staatsarchiv Hamburg
(StA HH). 621-1/144. NDR. 1516.

Sehr geehrter Herr v. Zahn,

[...] Was Herrn Günther in Nürnberg anlangt, so glaube ich eigentlich auch, dass er das optimale leistet in einer unglaublich schwierigen Situation. Insbesondere möchte ich als positiv hervorheben, dass er in der Art der Darstellung, der Mischung von Grundsätzen und Einzelheiten wirklich ganz besonders gut ist.

¹⁰ Im Schallarchiv des NDR haben sich insgesamt 59 Aufnahmen erhalten, auf denen Elef Sossidi zwischen dem 20.6. und dem 1.10.1946 vom Nürnberger Prozess berichtet.

¹¹ Vgl. dazu Dokument 6. Peter von Zahn: Eine Zwischenbilanz. In: Nordwestdeutsche Hefte, H. 5, 1946, S. 10–13; Zitat, S. 11.

¹² Vgl. dazu Dokument 8. Schreiben von Regierungsrat von R. aus Hannover an Peter von Zahn vom 3. August 1946. StA HH. 621-1/144. NDR. 1516.

¹³ Vgl. Christina von Hodenberg: Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945–1973. Göttingen 2006 (= Moderne Zeit; 12).

Ich wollte auch nicht gesagt haben, dass man gegenüber dem Beweismaterial in den wichtigen Punkten sich sehr viel anders oder überhaupt anders einstellen könnte. Was ich unrecht fand, war die von ihm übrigens noch weniger als von der Presse hervorgekehrte Einstellung in der juristischen Frage der Umwertung von politischen Entscheidungen in moralisch zu bewertende Akte. Selbst wenn man idealistischerweise glaubt, dass das Völkerrecht moralischen Prinzipien unterworfen werden könnte, so ist es für mich ganz unerträglich, wenn die Vertreter der Siegerstaaten die politischen Massnahmen Deutschlands solchen Massstäben unterwerfen und jede Bezugnahme darauf unterdrücken, dass die ganze Welt es nach wie vor genauso macht wie immer. Übrigens höre ich, dass in Wirklichkeit sehr viel mehr in die Richtung von unserer Verteidigung gesagt werden durfte. Ich habe volles Verständnis dafür, dass in der Öffentlichkeit nicht viel oder überhaupt etwas darüber gesagt werden darf. Nur fand ich, dass unsere deutsche Berichterstattung in diesem Punkt keine Eselstritte hätte austeilen sollen. [...]

Ihr ergebener
Dr. Hannes K[...]

Zu diesem Schreiben existiert ein Antwortschreiben von Peter von Zahn vom 5. August 1946. Eventuell ist dieses Schreiben jedoch auch die Antwort auf ein weiteres Schreiben von Hannes K. vom 31. Juli 1946.

Dokument 2.

Ausschnitt aus dem Schreiben von Dr. Hannes K. (Arbeitsgerichtsdirektor i. R.) aus Hamburg an Peter von Zahn vom 31. Juli 1946. StA HH. 621-1/144. NDR. 1516.

Sehr geehrter Herr von Zahn,
[...]

3.) Da ich nun einmal an Sie schreibe, herzlichen Dank für Ihr Referat* über Nürnberg. Es war wirklich die erste würdige öffentliche Stellungnahme zu dem gesamten Komplex, soviel Mühe sich auch Herr Günther gibt, der ja ausgezeichnet zusammenzufassen versteht. Aber muss er denn den deutschen Standpunkt immer bekämpfen oder in Zweifel ziehen? Manchmal denke ich allerdings – bitte nicht auf den Künstler zu schiessen – »Er tut, was er kann und was er darf!« [...]

Ihr sehr ergebener
Dr. Hannes K[...]

*Gemeint ist der Kommentar »Zwischenbilanz« von Peter von Zahn, den der NWDR am 27. Juli 1946 ausgestrahlt hatte.

Dokument 3.

Ausschnitt aus dem Schreiben des Nordwestdeutschen Rundfunks an Dr. Hannes K. (Arbeitsgerichtsdirektor i. R.) in Hamburg vom 5. August 1946. StA HH. 621-1/144. NDR. 1516.

Sehr geehrter Herr Dr. K.,
[...]

Was unseren Nürnberger Korrespondenten anbetrifft, so scheint es mir nachgerade unmöglich zu sein, dass er es allen recht macht.

Von den einen bekomme ich wütende Briefe, er treibe offene Nazi-Propaganda. Die anderen sagen, er sei ein Schädiger der deutschen Ehre – ich kann nur sagen, dass er sich bemüht, so objektiv zu bleiben, wie nur möglich und dass ihm weder von unserer Seite aus noch von Seiten der Engländer irgendeine Vorschriften gemacht werden. Es ist schwer, den von den deutschen Verteidigern vorgebrachten Standpunkt nicht in Zweifel zu ziehen. Denn, seien wir ehrlich, das gegen die Angeklagten vorliegende Beweismaterial ist wahrhaftig erdrückend. Wir hören ja immer nur einen sehr kleinen Ausschnitt daraus.

Mit nochmaligem Dank für Ihre Freundlichkeit, bin ich stets Ihr
Ihnen ergebener

Dieses Schreiben wurde vermutlich von Peter von Zahn verfasst, der Verfasser geht jedoch nicht eindeutig aus dem Schreiben hervor.

Dokument 4.

Schreiben eines Hörers (Verfasser im Schreiben nicht angegeben) an den NWDR vom 18. Juli 1946. StA HH. 621-1/144. NDR. 1517.

Betr. Berichterstattung von »Nürnberg«.

Soeben ist die Übertragung Ihres Berichtes vom Nürnberger Prozeß beendet. –

Man fragt sich schon lange über Ihre Berichterstattung welche geistige Richtung Sie eigentlich vertreten wollen. Mir scheint, dass die Parteinahme für die Herren Angeklagten einwandfrei aus der Art der Berichterstattung hervorgeht.

Kein Wort des Kommentars, aus dem erkennbar, dass doch Herr Schirach die Jugend zum Kriegsdienst vorbereitet – dieser »mannhafte« Herr.

Warum, frage ich immer wieder, nimmt der heutige Rundfunk nur so Partei für die Verbrecher in Nürnberg? Glaubt man auch, dass diese Verbrecher bald in neuer Form – etwa im Wesen der CDU wiederkommen?

So einfach wie Herr Andreas Günther sich eine Berichterstattung macht, geht es nicht, damit wird keine nazistische-militaristische Ansicht lahm gelegt – und das will doch wohl auch »unser« Rundfunk. –

Das was wir aber von Nürnberg durch den Rundfunk hören ist ermunternd für die nazistischen Menschen. Aber auch trauriges Zeitzeichen für uns Demokraten und Sozialisten.

Sind Sie denn tatsächlich nicht in der Lage einen Bericht von Nürnberg zu geben aus dem einwandfrei hervorgeht, dass man grundsätzlich von den Taten der auf der Anklagebank sitzenden Verbrecher abrückt und die Verbrecher ins rechte Licht zu rücken? Ja es spricht einem gesunden Menschenverstand Hohn kommentarlos uns vom Radio die Plädoyer vorzusetzen.

Dokument 5.

Antwortschreiben des Nordwestdeutschen Rundfunks auf ein Schreiben von Herrn R. von der Vereinigung »Der Zirkel« in Hamburg vom 31. Juli 1946. StA HH. 621-1/144. NDR. 1517

Sehr geehrte Herren,

zu dem uns übermittelten Schreiben Ihres Mitgliedes, Herrn R[...], darf ich Ihnen antworten, dass der NORDWESTDEUTSCHE RUNDFUNK allen nur denkbaren Einfluss auf die Berichterstattung über den Nürnberger Prozess hat und ausübt.

Wir sind mit unserem augenblicklichen Berichtersteller nicht in allen technischen Fragen einverstanden. Die inhaltliche Gestaltung seiner Berichte erfolgt jedoch in völliger Übereinstimmung mit unseren Wünschen.

Wir sehen es als unsere Aufgaben an, nicht so sehr die bereits überzeugten Gegner des Nationalsozialismus in ihrer Auffassung zu bestärken, als vielmehr diejenigen von der Rechtmäßigkeit und Sauberkeit des Verfahrens zu überzeugen, die im Nürnberger Prozess immer noch einen Schauprozess und eine Justiz-Komödie sehen wollen. Ich glaube, dass die Anzahl der Letztgenannten die der Gegner des Nationalsozialismus bei weitem übertrifft. Wir müssen dieser bedauerlichen Tatsache Rechnung tragen und unsere Berichterstattung von jeder Art von Polemik freihalten, da diese Polemik ja doch nur wieder zu Lasten der Glaubwürdigkeit des Prozesses gehen würde.

Nach den Erfahrungen, die ich in allen Zonen Deutschlands sammeln konnte, wird die Berichterstattung anderer Sender, (ausgenommen die der BBC) von der Bevölkerung als gehässig und voreingenommen abgelehnt und leider sehr oft auch abgestellt. Wollen wir also das Hauptziel erreichen: die deutsche Bevölkerung mit den Verbrechen der Angeklagten bekannt und die Argumente gegen ihre Weltanschauung deutlich zu machen, so kann das auf keine bessere Weise geschehen, als durch eine distanzierte und objektive Wiedergabe dessen, was im Gerichtssaal von sich geht.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr sehr ergebener

Dieses Schreiben wurde vermutlich von Peter von Zahn verfasst, der Verfasser geht jedoch nicht eindeutig aus dem Schreiben hervor. – Der »Zirkel« war eine 1946 in Hamburg gegründete Vereinigung, die aus Mitgliedern aller Parteien bestand und sich zunächst als »anti-faschistisch«, später aber als »anti-totalitär« bezeichnete. 1947 benannte sich der »Zirkel« in »Vereinte Bünde für den demokratischen Aufbau« um. Mitglied der Vereinigung war unter an-

derem Professor Dr. Carl August Rathjens, der auch als Delegierter des »Zirkels« im »Kulturrat der Hansestadt Hamburg« fungierte.¹⁴

Dokument 6.

Rundfunkkommentar von Peter von Zahn »Eine Zwischenbilanz« vom 27. Juli 1946. Erstdruck in: Nordwestdeutsche Hefte, H. 5, 1946, S. 10–13.

Der Kommentar wurde im Erstdruck redaktionell folgendermaßen eingeleitet:

»Das Nürnberger Gerichtsverfahren wird von der deutschen Öffentlichkeit mit sehr unterschiedlichen Gefühlen verfolgt.

Sicher ist, daß es nicht gelang, ihr Interesse über die lange Prozeßdauer wachzuhalten. Peter von Zahn ist einige Tage in Nürnberg gewesen; er versucht diese bedauerlichen Tatsachen in einer »Zwischenbilanz« zu erklären und einige irrtümliche Anschauungen richtigzustellen.«

Als vor einem Dreivierteljahr das Interalliierte Militärgericht in Nürnberg zusammentrat, da mußte man als Deutscher einige Bedenken haben. Sieger erhoben Anklage gegen Besiegte. Sie bildeten aus ihren Reihen ein Tribunal, das Schuldsprüche über Unterlegene zu verkünden bestimmt war. Die Kriegsberichtersteller strömten zusammen wie in den Jahren vorher zu einer Schlacht. Das Bunt der Uniformen, das Rot der Generalsstreifen überwog bei weitem die dunkle Einfachheit der Talare. In diesem Bilde schien sich anzudeuten, daß man es im Verhandlungssaal mehr mit Sprüchen der Gewalt als mit dem Recht zu tun haben würde.

Bereits aus der Formulierung der Anklage ergab sich jedoch, daß nicht über den Unterlegenen als solchen, daß also nicht über das deutsche Volk geurteilt werden sollte. Zwei Reihen prominenter Einzelpersonen saßen auf der Anklagebank. Unsichtbar drängten sich hinter ihnen freilich unzählige Deutsche, Angehörige von Organisationen, die als verbrecherisch bezeichnet wurden.

Ungeheuerliche Anklagen wurden gegen die Repräsentanten des Dritten Reichs geschleudert. Bruch von Verträgen, Verletzungen des Völkerrechts, Entfesselung von Kriegen, Gewaltakte gegen die unterworfenen und nun befreiten Nationen und Rassen, ja eine Verschwörung gegen die Menschlichkeit überhaupt. Wochenlang hörte man nichts als diese Anklagen. Reihen von durchlöchernten und zerfetzten Verträgen wurden zitiert, Millionen Verfolgter, Gepeinigter und Gemordeter zu stummen Zeugen heraufbeschworen. Seitenweise marschierten die Namen von Städten und Dörfern, die in Trümmern lagen, zur Rechtfertigung der Sieger auf. Und kein Wort erhob sich zur Verteidigung der einundzwanzig Männer, die jeden Morgen zwischen den weißbehelmt-

¹⁴ Vgl. dazu das Schreiben von Professor Dr. Carl August Rathjens an Dr. Kurt Hiller vom 4. September 1947. Staatsbibliothek Hamburg. Nachlass Rathjens: Ba: Ra 134.

Militärpolizisten in den Saal marschierten und ihn jeden Abend verließen, ohne gesprochen zu haben.

Für die Beurteilung des Nürnberger Prozesses durch die deutsche Öffentlichkeit waren diese ersten Wochen leider entscheidend. Damals fiel zum erstenmal das Wort »Schauprozeß«. Es formte sich das Bild eines Verfahrens, das nur dazu dienen sollte, die Handlungen der Sieger nachträglich und von vornherein zu rechtfertigen. Ich bekam seitdem immer wieder Briefe, in denen der Nürnberger Prozeß als ein Musterbeispiel für den Haß, die Heuchelei und die Rachegeleüste der Alliierten herangezogen wurde.

Wie konnte es dazu kommen? Die Erklärung ist einfach. Ich sagte bereits, daß in jedem Fall ein Verfahren der Sieger gegen Besiegte Bedenken erregen muß. Es widerspricht unseren ursprünglichen Rechtsempfindungen, wenn eine Partei zugleich Richter ist. Es wurde damals leider unterlassen, die Öffentlichkeit auf eine gewichtige Tatsache hinzuweisen: In diesem Verfahren kann es Richter, die nicht zugleich Partei sind, überhaupt nicht geben. Es sei denn, man holte sie sich von einem anderen Planeten. Zum erstenmal in der Geschichte hatten die Taten einer Reihe bestimmter Männer die ganze Welt in Mitleidenschaft und in die Entscheidung Für oder Wider gezogen. Und so mußte denn allen formalen Rechtsbedenken zum Trotz eine Partei die Richter stellen. Die Für-Partei oder die Wider-Partei. Nach Lage der Sache konnten es diejenigen nicht sein, die für Göring und für Papen und für Kaltenbrunners SD gewesen waren.

Daß die Publizistik damals nicht versucht hat, dieses Hauptbedenken der deutschen Öffentlichkeit zu zerstreuen, ist ein schwerer Fehler gewesen. Er hat das Vertrauen zu einem Gericht in Frage gestellt, dessen Verfahrensweise dem deutschen Laien überdies unbekannt war. Mußte nicht in diesen ersten Wochen, als das deutsche Volk nur Anklage über Anklage vernahm, der Verdacht aufkommen, daß dies alles nichts anderes sei, als der Beginn eines abgekarteten Spiels zwischen Kläger und Richter? Daß die Verteidigung in Kreuzverhör und Plädoyer ein halbes Jahr lang ihre Argumente vorbringen konnte, wer sollte das im Dezember 1945 aus den damaligen winzigen Zeitungen entnehmen? So entstand das seitdem festgewurzelte Bild des politischen Schauprozesses. Die Einwände der Spezialisten, die im geltenden Völkerrecht keine Handhabe gegen Einzelpersonen erblicken konnten und andere gewichtige Rechtsbedenken äußerten, diese Einwände fanden hier und da in der Presse ihre Behandlung und wurden selbst Gegenstand des Prozesses. Aber das, wie gesagt, war Angelegenheit der Fachleute. Die Millionenzahl der Laien orientierte sich an den kümmerlichen Berichten über den Prozeß und erklärte: Nein, das ist kein überzeugendes Verfahren. Bei dieser Ansicht blieb es auch, als die Verhandlung fortschritt und zeigte, daß den Angeklagten und der Verteidigung im Rahmen des Möglichen die gleichen Rechtsmittel zur Verfügung standen, über welche die Anklage verfügte.

Wenn die instinktive deutsche Ablehnung dieses Prozesses gegen Deutsche während der ersten Wochen nicht überwunden, sondern verstärkt wurde, so ist das zu einem Teil die Schuld der Berichterstatte. Sie stellten oft die Argumente der Anklage als Schuldbeweis hin. Was vielleicht noch schwerwiegender war, sie kennzeichneten die Argumente der Verteidigung triumphierend als unzutreffend. All das war verständlich aber nicht klug.

Es wurde dabei vergessen, daß Millionen Deutscher zum erstenmal von den furchtbaren Dingen erfuhren, die in den Geheimgemächern und Kellergewölben des Dritten Reiches geschehen waren. Ihnen mußte eine solche Berichterstattung als gehässig erscheinen. Und gerade das hätte um jeden Preis verhindert werden müssen. Es war jedoch nicht die Schuld der deutschen Journalisten allein. Unzählige Tatsachen, vor Gericht erhärtet, hätten jedem Deutschen zugänglich gemacht werden müssen. Sie fielen aus Papiermangel unter den Redaktionstisch oder konnten aus Zeitmangel im Rundfunk nicht erwähnt werden.

Vor allem aber war der Zugang zum Nürnberger Justizpalast für den Durchschnittsdeutschen enger als ein Nadelöhr. Ganz wenige Journalisten hatten Zutritt. Sie arbeiteten unter Bedingungen, die der Würde ihrer Aufgabe nicht immer entsprachen. Es gibt zu denken, daß für die 22 Millionen Einwohner der britischen Zone anfangs nur ein Journalist, später zwei in Nürnberg tätig waren. Die Zuschauertribüne durfte nur ein besonders gesiebtetes Häuflein von Honoratioren betreten. So konnte man zwar als Zuschauer farbige Soldaten aus Louisiana sehen, aber keinen früheren Obergefreiten, kein ehemaliges BDM-Mädchen, keinen Ritterkreuzträger von einst, keinen Fleischer, der immer wacker seine NSV-Beiträge gezahlt hatte, und keinen Bergmann aus der Ruhr. Dieses Verfahren ist kein Schauprozeß. Aber welchen Anschauungsunterricht hätte es erteilen können!

Ich bin neulich für einige Tage in Nürnberg gewesen und habe den Verhandlungen beigewohnt. Ich saß ein paar Meter von Göring entfernt und konnte das Verhalten von Frank und Keitel, Schirach und Streicher, Neurath und Kaltenbrunner aus der Nähe studieren. Oder ich blickte während des Plädoyers der Verteidiger von Dönitz und Schacht aus unserer Aufnahmekabine auf die acht stillen Richter im Saal herab, während das Gemurmel der Dolmetscher schwach heraufdrang. Ich habe mit Journalisten und Verteidigern gesprochen und erst durch diese unmittelbare Berührung mit den Vorgängen wurde mir klar, was dieser Prozeß eigentlich bedeutet – und wie bedauerlich es ist, daß man nicht verstanden hat, das brennende Interesse der deutschen Öffentlichkeit an ihm zu erregen. Wäre das gelungen, so könnte man wohl kaum so oft die Frage hören: Warum dauert dieser ekelhafte Prozeß so lange? Kann man diese Farce nicht abkürzen? Diese Frager sind so überzeugt von der Schuld der Angeklagten, daß sie am liebsten ein Standgericht, besser noch ein Lynchverfahren gesehen hätten. Sie gehen damit jedoch am Wesen des Prozesses vorbei. Sein Endzweck ist es nicht, Menschen vom Leben zum Tode zu befördern, sondern gewissenhaft und nach bestimmten Regeln Schuld und Verantwortung am fest umrissenen Vergehen und Verbrechen zu klären. Die Sühne an den begangenen Untaten ist eine Nebenfolge des Verfahrens. Sein Hauptergebnis aber wird sein, daß in Zukunft jeder Mensch, ob Staatsmann, Parteipolitiker, Journalist oder General, für das gerade stehen muß, was er im staatlichen oder zwischenstaatlichen Bereich anordnet und tut. Wenn er etwas Unsittliches und Widerrechtliches tut und befördert, so wird er bestraft. Das war bisher nur theoretisch der Fall. In der Praxis kam es auf eine Pensionierung heraus. Ein Prozeß aber, der aus der undeutlichen Theorie eine feste und heilsame Praxis des Völkerlebens machen soll, ein solcher Prozeß kann gar nicht umständlich und genau genug geführt werden.

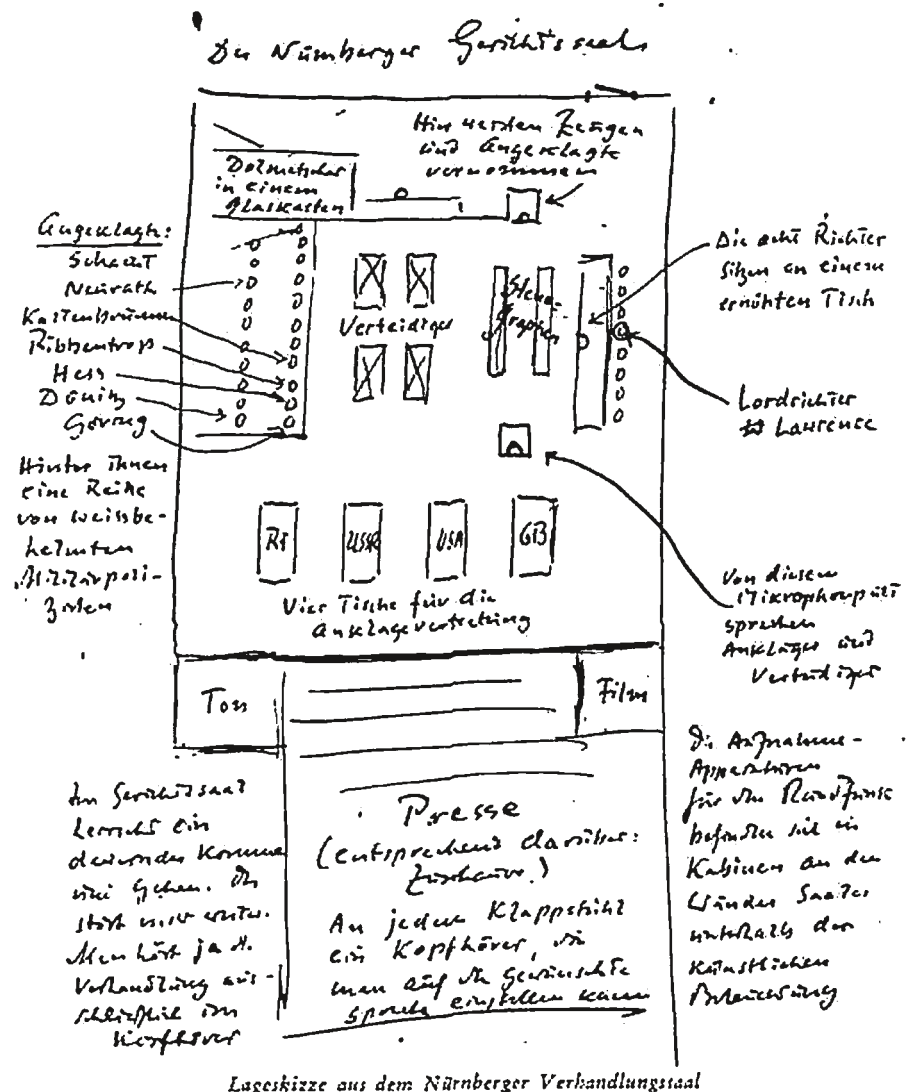
Andere bedauern die Länge des Prozesses und daß er überhaupt geführt wird, aus Gründen der nationalen Würde. Auf diesen Einwand ist zweierlei zu antworten: Erstens grenzt das Gericht sehr sorgfältig die Angeklagten vom deutschen Volk ab. Eben dadurch, daß es die Schuld der einzelnen Angeklagten so genau festlegt, entlastet es das deutsche Volk in seiner Gesamtheit. Und zweitens: Gerade der nationalen Würde halber kann dieser Prozeß gar nicht lange genug dauern. Es wäre viel unwürdiger, wenn man das im Schoß unseres Volkes Geschehene verschweigen und verstecken wollte. Im Gegenteil, aller Welt und uns selbst soll es klargemacht werden, wie hier eine Gruppe von Missetätern das Ansehen und die Würde eines Mitglieds der Völkerfamilie mit Füßen getreten hat. Ein halbes Jahr lang wurden von beiden Seiten Beweise dafür geliefert, mit welchem Zwang, unter welchem Schrecken unser Volk dazu gebracht wurde, den Zielen dieser Männer dienstbar zu sein.

Und noch eine andere Seite des Prozesses muß endlich in dieser Zwischenbilanz hervorgehoben werden. Ich weilte nicht nur als Deutscher im Gerichtssaal, nicht nur als Mitglied eines misshandelten und verführten Volkes, ich beobachtete die Voraänge im Saal auch als Bürger einer zusammenwachsenden Welt. Man muß wohl auch von diesem Standpunkt aus das Verfahren betrachten. Ich kann mir denken, daß anfangs Ankläger und Richter nicht frei von nationalem Haß, nicht ganz ohne enge Triumphgefühle zum Prozeß geschritten sind. Wenn das richtig ist, so scheint mir darin jedenfalls ein Wandel eingetreten zu sein. Auch das danken wir der Länge des Prozesses. Er hat Kläger, Richter und Verteidiger ununterbrochen ein Dreivierteljahr lang mit einander in Berührung gehalten. Angesichts der großen und einzigartigen Aufgabe ist es auf geheimnisvolle Weise zu einer Angleichung gekommen. Es ist nicht leicht zu erklären. Aber wer dem stillen und höflichen Gang der Verhandlungen gefolgt ist, wer gesehen hat, wie Ankläger und Verteidiger in den Pausen gedanken- und sorgenvoll miteinander redend auf und ab gingen, wer Lordrichter Lawrence beobachtet hat, wie er zwischen den Parteien vermittelnd eingriff und die Rechte der deutschen Verteidiger und Angeklagten wahrte, dem drängt sich unwillkürlich ein Bild auf: als seien alle diese rechtsgelehrten Männer in Uniform und Talar Mit-

glieder einer großen Expedition in ein noch unbekanntes Land. Sie alle haben verschiedene Aufgaben und Tätigkeiten, aber ihr Ziel ist dasselbe: Sie wollen das Recht finden, auf Grund dessen später einmal der Bürger dieser Welt das Rechte tun kann.

Wer diesen Prozeß verfolgt, ist nicht Zeuge einer Justizkomödie mit verteilten Rollen, sondern der Geburt neuen Rechts, das von nun an unabwendbar und unaufhaltsam seinen Lauf nehmen wird, bis es bei einem für diesen Globus verbindlichen Gesetzbuch endet. Dabei sind es nicht nur die mächtigsten Völker der Erde, die ihre Meinung darüber diktieren, wo die Macht durch das Recht begrenzt werden soll. Auch so ohnmächtige Angehörige der zusammenwachsenden Welt, wie wir es sind, haben durch den Mund der Verteidiger ein Wörtchen mitzureden.

Ich bin ziemlich sicher, daß sich die Richter des Tribunals über die späteren Folgen ihres Urteils im Klaren sind. Es bereitet der Selbstherrlichkeit der Staaten – auch ihrer eigenen – ein Ende. Niemand kann sich mehr hinter den Aufträgen oder angeblichen Notwendigkeiten eines kollektiven Gebildes, eines Staates oder einer Organisation verstecken. Das Wort von der individuellen Verantwortung wird groß geschrieben sein. Und die Kinder in der



Lageskizze aus dem Nürnberger Verhandlungssaal

Abb. 3. Lage-Skizze aus dem Nürnberger Verhandlungssaal. NWDH, H. 5, 1946, S. 12

Schule werden es lernen, daß die Mächtigen dieser Erde für ihre Handlungen mit ihrem Kopf zu haften haben. Das wird vielleicht eine Bremse für allzu ehrgeizige Pläne sein. Und wie das Urteil in diesem Prozeß auch ausfallen mag, spätere Zeiten werden das als seinen Sinn erkennen.

Dokument 7.

Schreiben von Hans Sch.
(staatlich geprüfter Dentist) aus Dornberg
an Peter von Zahn vom 28. Juli 1946.
StA HH. 621-1/144. NDR. 1516.

Sehr geehrter Herr von Zahn!

Mit großem Interesse verfolge ich Ihre Vorträge, ja ich kann sagen, höre sie besonders gerne, weil Ihre Kommentare klar, logisch und frei von der heute leider so üblichen hetzerischen Tendenz sind.

Gestern zogen Sie eine »Zwischenbilanz«, behandelten den Nürnberger Prozeß und beleuchteten ihn von allen Seiten.

Diese Zwischenbilanz war gewiß nötig, doch konnten ich und bestimmt auch viele andere Hörer nicht die Quintessenz daraus ziehen, die Sie sich aufzuzeigen bemühten.

Nach Ihrer Ansicht soll der Ausgang des Prozesses, egal wie das Urteil gefällt werden möge, allen Regierenden der Welt zeigen, dass sie im Falle eines heraufbeschworenen und verschuldeten Zwistes oder Krieges, mit ihrem Kopf haften müssten.

Das wäre schön und wirklich gerecht und entspräche jedem gesunden Volksempfinden, nur wie sieht es aus, wenn der Urheber eines solchen Unglückes wider Erwarten auch als Sieger hervorgeht?

Wer will ihn bestrafen? Wohl alle Gerechtdenkenden Wer kann ihn bestrafen??? Niemand! Bestraft wird doch immer nur der Besiegte und dieser ist auch stets nur alleinschuldig!

Wer sühnt z.B. und das im Zeichen des Nürnberger Prozesses, die heute am laufenden Band begangenen Verbrechen, wie Plünderungen, Misshandlungen etc. an den von Haus und Hof vertriebenen Deutschen des Ostens? Diese Menschen lebten ja nicht im Gebiet fremder Menschen sondern auf urdeutschen Boden!

Angesichts dieser nicht zu widerlegenden Tatsachen fällt es schwer an wirkliche Gerechtigkeit zu glauben.

Mit freundlichen Grüßen!

Hans Sch[...]

Dokument 8.

Schreiben des preußischen Regierungsrats (a. D.)
von R. aus Hannover an Peter von Zahn
vom 3. August 1946. StA HH. 621-1/144.
NDR. 1516.

Sehr geehrter Herr von Zahn!

Gestatten Sie, bitte, einige Bemerkungen zu Ihrem Rundfunkvortrag »eine Zwischenbilanz«.

Ich schicke voraus, daß ich alt und fast völlig erblindet bin und daher die Weltereignisse ohne eigene Beteiligung (abgesehen von dem patriotischen ((»pfui links«)) Schmerz über den Nieder-

gang Deutschlands, der sich ja schon zu Anfang des Jahrhunderts abzuzeichnen begann) nur noch aus einiger Entfernung, gewissermaßen mit den Augen der Geschichte, betrachte. Man sieht dabei allerdings Dinge und Zusammenhänge, die den eifrigen Mitlebenden vielfach verborgen bleiben.

Zu Ihren Gunsten nehme ich an, dass Sie im Rundfunk nicht, wie kürzlich von Nürnberger Verteidigern ganz witzig gesagt wurde, eine »bezahlte Überzeugung«, sondern eine aufrichtige Überzeugung zum Ausdruck bringen. Ich bemerke hierzu aber, daß ein geschickter Propagandaleiter sich mit Vorliebe der Männer mit entsprechender aufrichtiger Überzeugung bedient, um die mehr oder weniger lauterer Absichten seines Auftraggebers durch Erzeugung einer zweckdienlichen Volksmeinung zu unterstützen. Sie haben als ernstesten Einwand gegen das Nürnberger Verfahren den Umstand behandelt, daß hier Partei und Richter in einer Person vereinigt sind. Wie Sie richtig ausführen, läßt sich dies in der Tat mitunter nicht vermeiden, zum Beispiel wenn ein Staat einen gefährlichen Aufstand niedergeworfen hat und nun die Rädelsführer nach seinen Gesetzen aburteilt. Indem Sie diese Gedanken in den Vordergrund stellen, haben Sie aber den Blick von einem weit schwerer wiegenden Einwand abgelenkt (was dem oben gedachten Propagandaleiter gewiß angenehm war). Den im Eingang des Statutes des Nürnberger Gerichtshofes als Richter genannten vier Staaten oder Volkspersönlichkeiten fehlt nämlich zu diesem Richteramt die sittliche Eignung. Sie werden doch wohl auch der Meinung sein, daß ein Richter integer vitae scelerisque pueros sein muß, und daß er ungeeignet ist, wenn ihm ähnliche Dinge zur Last gelegt werden können, wie die, auf die die Anklage sich begründet. Der geschichtlichen Persönlichkeit Englands liegt aber zur Last: die Unterdrückung Irlands, die Eroberung Indiens, die Beraubung Frankreichs durch Wegnahme von Kanada und dem Mississippitale, die Niederwerfung der Buren und das dabei angewandte Mittel der Konzentrationslager für Nichtkämpfer, Frauen und Kinder. Die Bevölkerung der Vereinigten Staaten bewohnt zum großen Teil Landstriche, die den rechtmäßigen Eigentümern, der Urbevölkerung, mit Betrug und Gewalt abgenommen worden sind, und die USA haben zu Beginn des Jahrhunderts dem altersschwachen Spanien in einem ausgesprochenen Angriffskrieg Kuba und die Philippinen entrissen. Die Sowjets haben es zur Sicherheit der neu zur Herrschaft gekommenen politischen Richtung für notwendig erachtet, zwei ganze Stände, den Adel und das Bürgertum, einfach auszuroten, und es soll dabei, dem Vernehmen nach, sogar zu einigen Grausamkeiten gekommen sein! Sie haben übrigens auch in ihrer Zone Adel und grundbesitzendes Bürgertum zum Verschwinden gebracht, indem sie sich hierzu eines Volksteiles bedienten, der sich lieber von Ausländern, als von den eigenen höher gestellten Volksgenossen leiten läßt. Von der Tätigkeit der Franzosen zeugen das ganze Rheintal entlang die zerstörten Burgen und Schlösser, und sie haben auch neuerdings dauernd in ihren nordafrikanischen Kolonialkriegen ihren Besitz durch Gewaltmittel erweitert. Das sind Tatsachen; aber, wie es scheint, hat die Veranstalter des Nürnberger Verfahrens ihre Spekulation auf die allgemeine Gedächtnisschwäche der Menschheit nicht getäuscht. Wenn Sie zum Schluß Ihrer Ausführungen aussprechen, durch die Nürnberger Vorgänge werde den Staatsmännern, Heerführern, Polizeigewaltigen usw. in aller Welt klagemacht, daß sie für

ihre Handlungen nach den allgemeinen Gesetzen der Menschlichkeit und Gerechtigkeit in Zukunft geradestehen haben, so haben Sie einen kleinen, aber entscheidenden Nebensatz beizufügen unterlassen, nämlich: wenn die Machtverhältnisse es erlauben. Der Sieger, ganz gleich welche Mittel er angewandt und ob er den Krieg begonnen habe, wird nie zur Verantwortung gezogen, nur der Besiegte. Glauben Sie nicht, daß sehr vieles von dem, was heute im Osten Deutschlands geschieht, wie z.B. die Vertreibung der seit vielen Jahrhunderten in Böhmen ansässigen deutschen Bevölkerungen aus ihren Stammsitzen und die formlose Beschlagnahme des Eigentums der aus Schlesien, der Neumark, Westpreußen und Pommern vertriebenen Bevölkerung, Anlaß zu einer richterlichen Würdigung geben könnte? Aber es wird, je nachdem wie die Machtverhältnisse liegen, immer mit zweierlei Maß gemessen, und dieser Umstand macht es völlig unmöglich, den Nürnberger Vorgängen sowie allen ähnlichen Veranstaltungen in Gegenwart und Zukunft die sittliche Berechtigung zuzuerkennen. Es ist ja überhaupt eine offene Frage, inwieweit auf die Beziehungen von Völkern untereinander Begriffe angewendet werden können, wie sie sich nur im Zusammenleben innerhalb einer festen, geordneten Gemeinschaft bilden können. Und hierzu gehört das Recht in erster Linie. Recht ist ohne eine feste, übergeordnete und unparteiische Gewalt nicht denkbar, und was sich unter anderen Verhältnissen so nennt, wie z. B. Völkerrecht, sind freiwillige Übereinkommen, die nur solange gelten, wie es den Vertragspartnern gefällt. Im ersten Reichen konnten einzelne Reichsglieder gegen einander vor dem Reichskammergericht klagen, in Preußen konnten sich Provinzen über gewisse öffentliche Angelegenheiten verwaltungs-gerichtlich auseinandersetzen. Aber wer will Rußland oder die Vereinigten Staaten für Übergriffe zur Rechenschaft ziehen? Sie haben sich in der »neuen Gesellschaft der Nationen« überflüssigerweise sogar noch ein Vetorecht ausbedungen, und der lächerliche »Völkerbund« hat nicht einmal den rechtswidrigen Überfall Italiens auf Abessinien zu verhindern gewusst; ich breche ab, denn man könnte über diese Dinge Bücher schreiben. Nur noch eine Überlegung: das Korps der politischen Leiter und die Reichsregierung sind zweifellos verbrecherisch, aber wie soll der einzelne Pg. das haben erkennen können, wenn ein so respektabler Staat wie England normale diplomatische Beziehungen mit diesen Verbrechern unterhielt, wenn Rußland sogar einen Freundschaftspakt mit ihnen schloß und so gut unterrichtete und sittlich hochstehende Diplomaten wie Chamberlain, Daladier und Molotow sich nicht geweigert haben, auf offizielle Zusammenkünften diesen Verbrechern die Hände zu schütteln?

In der angenehmen Erwartung, daß diese Zeilen in ihrem Innern nicht ganz ohne Widerhall bleiben werden, bin ich im Ausdruck vorzüglicher Hochachtung

Ihr von R[...]

FLORIAN BAYER, M. A., geboren 1983, ist als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Forschungsstelle Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland tätig und promoviert über die Entschädigung von NS-Opfern in der Nachkriegszeit am Beispiel des Kreises Stormarn.
E-Mail: florian.bayer@uni-hamburg.de

HANS-ULRICH WAGNER, DR. PHIL., geboren 1962, ist Senior Researcher am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung in Hamburg und leitet dort die Forschungsstelle Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland (www.rundfunkgeschichte-norddeutschland.de). Zahlreiche Veröffentlichungen zur Mediengeschichte, u. a. »Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks« (Hrsg., 2008).
E-Mail: hans-ulrich.wagner@uni-hamburg.de

Forum

Dissertationsvorhaben

Medienhistorische Forschungen kritisch und fördernd zu begleiten, steht im Zentrum der Aufgaben des »Studienkreises Rundfunk und Geschichte«. Die Unterstützung des wissenschaftlichen Nachwuchses spielt dabei eine ganz besondere Rolle. So veranstaltete der »Studienkreis« seit Mitte der 1970er Jahre Examenskolloquien und führt seit 2007 in der Lutherstadt Wittenberg das »Medienhistorische Forum« für Absolventen und Forschungsnachwuchs durch. Vor diesem Hintergrund startete die Zeitschrift »Rundfunk und Geschichte« in der Ausgabe 1-2/2009 eine neue Rubrik innerhalb seines »Forums«. Promovierende erhalten die Möglichkeit, ihre Dissertationsprojekte zu medienhistorischen Themen vorzustellen, über Quellenrecherchen zu berichten und ihren wissenschaftlichen Ansatz zur Diskussion zu stellen. Die Redaktion freut sich, dass die Rubrik auf große Zustimmung gestoßen ist und mit den nachfolgenden Beiträgen ihre Fortsetzung findet. Sie wünscht den Promovierenden ein gutes Gelingen ihrer Forschungsarbeiten und lädt alle Leserinnen und Leser von »Rundfunk und Geschichte« zur engagierten Diskussion der vorgestellten Projekte ein. Promovierende, die ihre Dissertationsvorhaben in einer der nächsten Ausgaben von »Rundfunk und Geschichte« vorstellen möchten, wenden sich bitte an die Redaktion.

Red.

Sonja Yeh

Anything goes?

Systematische Rekonstruktion und kritischer Vergleich postmoderner Medientheorien. Medienhistoriographische Betrachtungen bei McLuhan, Baudrillard, Virilio, Kittler und Flusser

Kaum ein kulturtheoretischer Begriff hat in den letzten Jahrzehnten eine steilere Begriffs Karriere erfahren als der der »Postmoderne«. Der Terminus ist in Kunst-, Kultur- und Mediendiskursen en vogue und omnipräsent und er scheint seit Anfang der 1980er Jahre zu einem Modewort avanciert zu sein. Im wissenschaftlichen Bereich hat es insbesondere in den 1970er und 1980er Jahren eine Hochkonjunktur postmoderner Theorieproduktion gegeben. Der wissenschaftliche Postmoderne-Diskurs hat seinen Höhepunkt zwar scheinbar bereits überschritten, dennoch hat eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den Theorien, die unter dem Label »postmodern« versammelt werden, kaum stattgefunden. Insbesondere im kommunikations- und medienwissenschaftlichen Umfeld ist der Begriff Postmoderne hochgradig negativ konnotiert, wird feuilletonistisch trivialisiert oder einfach durch das Schlagwort »Anything goes« von Paul Feyerabend mit einem Aufruf zur Beliebigkeit gleichgesetzt. Doch was sich hinter dem Etikett »postmodern« in der Kommunikations- und Medienwissenschaft verbirgt, ist bisher nicht ausreichend geklärt. Stattdessen charakterisiert sich der bisherige Forschungsstand weitgehend durch ein inkohärentes Nebeneinander von Theorieangeboten und fehlender Reflexion theoretischer Prämissen und Begrifflichkeiten. Bisher hat es sich als genügend

erwiesen, die postmodernen Medientheorien über eine »statistisch verlässliche[] Liste von Eigennamen«¹ zu definieren.

Trotz behaupteter Inkommensurabilität postmoderner Ansätze ist festzustellen, dass sich dennoch ein beinahe konsensfähiger Kanon postmoderner Klassiker herausgebildet zu haben scheint: Marshall McLuhan, Jean Baudrillard, Paul Virilio, Friedrich Kittler und Vilém Flusser können dabei als konstante Nennungen der ‚üblichen Verdächtigen‘ ausgemacht werden. Diese thematisieren Medien als Motor gesellschaftlichen und kulturellen Wandels, als Apriori kommunikativer Strukturen sowie Wahrnehmungs- und Erkenntnisweisen auf je spezifische Weise. Marshall McLuhan thematisiert den Einfluss der Medientechnologien in ihrer strukturellen Beschaffenheit auf soziale, kognitive wie ästhetische Ordnungszusammenhänge unter je historisch kontingenten Bedingungen. Dabei betrachtet er Medien als Ausweitungen des menschlichen Körpers und der menschlichen Sinne unter historisch spezifischen Bedingungen. Jean Baudrillard vertritt die Auffassung, dass die Welt mit ‚Simulakren‘ durchdrungen und in der heutigen Medienwirklichkeit die Referenz auf das Reale verschwunden sei. Mediengeschichte sei durch historische Brüche gekennzeichnet, die durch die Ablösung von einem Simulakrum durch ein anderes induziert würde. Paul Virilios‘ Ansatz der Dromologie deklariert Geschwindigkeit zum entscheidenden Faktor der Gesellschaftsbil-

¹ Claus Pias: Poststrukturalistische Medientheorien. In: Stefan Weber (Hrsg.): Theorien der Medien. Konstanz 2003, S. 277–293; Zitat, S. 277.

dung. Virilio thematisiert Mediengeschichte als einen Verlauf sich potenzierender Geschwindigkeiten, die einen entscheidenden Einfluss auf menschliche Wahrnehmungsverhältnisse hat. Friedrich Kittler analysiert technologische Aufschreibesysteme wie Schreibmaschine, Grammophon, Film oder Computer. Der Schwerpunkt liegt dabei auf der ‚Hardware‘, der Medialität von technischen Apparaten, als Grundbaustein einer historisch fokussierten Medienarchäologie, die als Motor historischer Entwicklungen die Veränderung medialer Speicher-, Übertragungs- und Verarbeitungsmöglichkeiten in den Vordergrund rückt. Vilém Flusser beschäftigt sich aus der Sicht einer so genannten Kommunikologie mit unterschiedlichen Dimensionen medialer Codes, die sowohl Denken und Wahrnehmung als auch unsere Kultursituation und die Wirklichkeitsverhältnisse prägen. Er thematisiert dabei insbesondere die Bedeutung von traditionellen Bildern, der Schrift und technischen Bildern, die in den verschiedenen historischen Phasen auf je spezifische Weise den Weltbezug herstellen.

Die Theoretiker, die eine notwendig exemplarische Auswahl aus dem Spektrum postmoderner Medientheorien darstellen, entwerfen Geschichtsmodelle, die in ihrer immanenten Forschungslogik, ihren impliziten Semantiken und Systematiken, den theoretischen und methodischen Prämissen beleuchtet werden sollen. Durch die Analyse der narrativen Strukturen soll untersucht werden, inwiefern die (zumindest) terminologisch vorhandene Identität postmoderner Medientheorien auch vergleichbare inhaltliche und strukturelle Merkmale ausweist, obwohl die Theorieansätze auf den ersten Blick inkommensurabel anmuten. Diese sollen methodisch mithilfe eines Theorievergleichs miteinander in Beziehung gesetzt werden, um eine Systematisierung des Diskurses zu erzielen und Verhältnisbestimmungen vornehmen zu können. Ziel ist es einerseits, die behauptete Inkommensurabilität zu überprüfen und andererseits, weitere implizite, nicht reflektierte blinde Flecken der Theoriebildung sichtbar zu machen, um den Begriff »postmodern« im Kontext kommunikations- und medienwissenschaftlicher Theoriebildung angemessener beschreiben zu können. Dabei liegt die die Forschung leitende Annahme zugrunde, dass die narrative Logik bzw. Struktur der postmodernen Medientheorien der Form großer Erzählungen bzw. Metaerzählungen² nach Jean-François Lyotard folgt und diese keineswegs mit dem Beginn der Postmoderne verabschiedet werden, wie Lyotard kon-

statiert. Vielmehr sind die großen (Medien-)Erzählungen postmoderner Theoretiker paradoxerweise selbst schon wieder zu Metaerzählungen geworden.

Das Dissertationsvorhaben thematisiert Mediengeschichte somit in zweifacher Hinsicht: Erstens wird Mediengeschichte als Gegenstand von postmodernen Theorien thematisiert und mithilfe des Theorievergleichs auf einer Beobachtungsebene höherer Ordnung betrachtet. Die postmodernen Theorien sind der eigentliche Gegenstand der Analyse, die wiederum den Gegenstand Mediengeschichte zum Gegenstand haben. Zweitens ist die Betrachtungsweise eine historische, da postmoderne Medientheorien als selbst schon historisierter Theoriediskurs diskutiert werden.

SONJA YEH M. A., geboren 1981 in Buxtehude, studierte Kommunikationswissenschaft/Publizistik; Kultur, Kommunikation und Management sowie Psychologie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und an der Universität von Buenos Aires. Von 2003 bis 2004 war sie als Mentorin für das Fach Kultur, Kommunikation und Management und von 2005 bis 2006 als Tutorin für das Fach Kommunikationswissenschaft an der Universität Münster tätig. Von 2006 bis 2007 betreute sie als studentische Mitarbeiterin die Praktikantendatenbank des Instituts für Kommunikationswissenschaft. Von 2007 bis 2008 arbeitete sie als Lehrbeauftragte am Institut für Kommunikationswissenschaft, seit 2008 ist sie Lehrbeauftragte am Fachbereich Design der FH Münster und Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes und der Stiftung der Deutschen Wirtschaft. Derzeit promoviert sie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster. **E-Mail:** sonjayeh@gmail.com

Lauritz Lipp
**Bild und Bildträger
 in der nicht normativen Bildprojektion.
 Eine kunst- und
 medienwissenschaftliche Studie
 zur Lenkung des Blicks**

Bilder aus Licht hinterlassen keine Spuren, aber sie ergänzen für Momente die physische Welt um eine flüchtige, virtuelle Ebene, die Verbindung von Bild und Bildträger¹ ist immateriell. Sie wird auf dem Weg der Lichtstrahlen zur Projektionsfläche geleitet, deren Intervention sie auffängt und bildhaft sichtbar macht. Dabei wird mehr als nur das aktuelle Lichtbild erzeugt. In jeder Präsentationsform ist einerseits das Wissen um historische Vorläufer eingeschlossen, andererseits reagiert sie auf den jeweiligen technischen Entwicklungsstand und die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Die mediale Ausstrahlung, Vergrößerung und Ortsverschiebung der Bilder hat ihre Geschichte in den Kulturtechniken unseres Sehens, die jeweils transportiert werden. Die Einbe-

² Jean-François Lyotard: Das postmoderne Wissen. Wien ³1994a [1979], S. 14.

¹ Mit Bildträger im Zusammenhang von Lichtprojektionen ist hier das Medium zwischen Lichtquelle und Projektionsfläche gemeint. Als Projektionsfläche wird der Ort bezeichnet, an dem sich das Bild für den Beobachter optisch manifestiert.

ziehung der jeweiligen historischen Wiedergabekonventionen ist Voraussetzung für eine erschließende Behandlung des Themas. Walter Benjamin schreibt dazu schon 1936: »Innerhalb großer geschichtlicher Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Wahrnehmung. Die Art und Weise, in der die menschliche Wahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt.«² Die darin enthaltene Art der Lenkung des Blicks, mit ihren Gewinnen und Verlusten, Freiheiten und Abhängigkeiten, gilt es im Rahmen einer Dissertationsschrift zu ergründen.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Materialität der Projektionsfläche, deren dimensionale Beschaffenheit, Platzierung im Raum und Sichtbarkeit. Damit verbunden ist die Frage, welchen Einfluss Lichtquelle, dargestelltes Bild und damit verbundene Abhängigkeiten, Verknüpfungen, Arrangements und Einsatzmomente auf die visuelle Wahrnehmung und das Verständnis des Dargebotenen haben. Hinzu kommt die Rolle des Betrachterstandortes und -Blickwinkels. Je nach Aufbau und Anordnung kann eine örtliche und inhaltliche Fixierung oder exploratives Entdecken notwendig sein, um die Lichtbildinszenierung zu rezipieren.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Untersuchung von historischen wie aktuellen Bildprojektionen, die nicht in der Black Box des Kinos stattfinden, keine feste Blickrichtung vorgeben oder die mit mehreren im Raum verteilten Projektionsflächen arbeiten, wie jene, die Sehkonventionen, Zentralperspektive oder Fenstermetapher ignorieren und das Publikum vor Seherfahrungen stellen, die sich weit vom Kino-Dispositiv entfernt haben. Um dieser Phänomene habhaft zu werden, wird der Begriff der Sehkonvention eingeführt, der dem Gedankengang durch die einzelnen Überlegungen als Leitfrage dienen soll.

Es werden Bildprojektionen untersucht, die mehr mit einem Fresko als mit den Prinzipien des Tafelbildes gemein haben, oder die durch die Projektion auf plastische Körper auch unter skulpturalen Aspekten betrachtet werden müssen. Teilweise werden sie so Teil der Architektur und vermischen als »Aufprojektion« die Materialität unserer Umwelt mit der imaginierten der Bildwelt, wie zum Beispiel Projektionen auf Nebel, Multiscreen-Projektion, Projektionsflächen mit extremen Seitenverhältnissen (rund, dreieckig, polymorph, plastisch, ...)

Gegenstand der Arbeit sind unter anderem die Inszenierungen der Phantasmagorien (circa 1780-1820) mit Projektionsflächen, die für das Publikum

nicht verortbar waren, die Multiscreen-Projektionen von Charles und Ray Eames (1953-1964), die Auf-Bild-Projektionen von Peter Greenaway (ab 2005) und schließlich ein Ausblick auf zukünftige Dispositive für Entwicklungen wie Tageslichtprojektoren und mobile batteriebetriebene Picobeamer. Die untersuchten historischen Projektionsanordnungen waren technisch nur mit großem Aufwand realisierbar, ökonomisch nur kurzfristig tragbar und strapazierten die Aufnahmefähigkeit des zeitgenössischen Publikums. Es wird versucht, diese vom Kino-Dispositiv verdrängten Anwendungen mit ihren technischen und darstellenden Besonderheiten als Basis für die Beurteilung von aktuellen und zukünftigen Projektionsdispositiven zu verwenden.

Bei all diesen Arbeiten mit Licht muss das Forschungsgebiet der »dualen Bildwahrnehmung«, einbezogen werden, bei dem es darum geht, dass eine hervorgerufene Wahrnehmung den dargestellten Bildraum und die wahrgenommene Materialität und Oberfläche des Bildträgers als Teil der wahrgenommenen Umwelt des Betrachters einschließt (wie sie Reinhard Niederée und Dieter Heyer in ihrem Aufsatz »The Dual Nature of Picture Perception: A Challenge to Current General Accounts of Visual Perception«, erschienen in Hecht et al: Looking into Pictures: An Interdisciplinary Approach to Pictorial Space, 2003, The MIT Press, Massachusetts, definiert haben). Die Bearbeitung folgender Fragen soll dies erhellen: Wie wird das Bild präsentiert? Wird die Projektion Bestandteil der visuellen Umgebung, und ist das Bild erst »komplett«, wenn es auf eine bestimmte Projektionsfläche geworfen wird? Was bedeutet es für das dargestellte Werk und was für die Aufmerksamkeit des Betrachters, wenn zum Beispiel projiziertes Bild und Umwelt nicht klar auseinander zu halten sind? Welche Bedeutung spielt der Begriff »Augmented Reality« in diesen Zusammenhängen?

LAURITZ LIPP studierte zwischen 1997 und 2004 Medieninformatik an der Fachhochschule Wedel. Seit August 2008 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachbereich Interaction Design an der Berliner Technischen Kunsthochschule. Das Dissertationsprojekt seit März 2008 wird betreut von Prof. Dr. Gerhard Lampe am Department Medien- und Kommunikationswissenschaften an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. **Email:** l.lipp@btk-fh.de

² Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Ders.: Gesammelte Schriften I, 2 (Werkausgabe Band 2), hrsg. v. Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, S. 471-508. Der Essay: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit erschien 1936 gekürzt auf Französisch und wurde erst postum 1963 vollständig publiziert.

Simone Müller

Die transatlantische Telegraphenverbindung und die Verkabelung der Welt.

Epistemische Gemeinschaften und kulturelle Netzwerke im maritimen Raum, 1858–1914

Globalisierung und Telekommunikation, Telekommunikation und Globalisierung – das eine ist ohne das andere undenkbar. Der diesjährige Physiknobelpreis an Charles Kuen Kao als Auszeichnung für seine Arbeit im Bereich der Glasfaserkabel und damit an der Entwicklung des World Wide Webs spiegelt diese enge Interdependenz beider Begriffe sowie ihre gesellschaftliche Relevanz wider. Doch nicht nur im Zeitalter von Web 2.0. beeinflussen Errungenschaften der Telekommunikation den globalen Informations- und Kommunikationsfluss. Die submarinen Telegraphenkabel als Vorläufer der Glasfaserkabel spielten im 19. Jahrhundert eine ebenso wichtige Rolle. Einer der zentralen Schauplätze war hierbei der Nordatlantik und dies nicht nur als wichtigster trans-kontinentaler Wirtschaftsraum, sondern auch als Schauplatz des ersten Tiefseekabels von 1858/66.¹ Das Great Atlantic Cable brachte eine ganz neue Qualität im Bereich globaler Kommunikation. Nachrichten, die zuvor mehrere Wochen gebraucht hatten, wurden nun innerhalb weniger Stunden übermittelt. Die Welt war damit deutlich dichter geworden. Dem Erfolg dieses ersten Tiefseekabels folgte ein regelrechter Kabelboom. In den 1870er Jahren konnte so Indien (1870), Australien und Asien (1872), Brasilien (1874) und Südafrika (1879) per Telegraph von Europa aus erreicht werden.

Die Geschichte dieser Telegraphenkabel, der Unternehmen und ihrer Auswirkung vor allem auf die Entstehung global wirksamer wirtschaftlicher und politischer Prozesse (Stichwort Weltpolitik und Weltwirtschaft) sind relativ gut erforscht.² Jedoch fehlt bislang eine kultur- und sozialgeschichtliche Abhandlung der Geschichte der Verkabelung der Welt – eine Lücke, die diese Dissertation, die im Fachbereich Geschichte eingereicht wird, schließen will. Grundannahme der Arbeit ist, dass Globalisierung nicht als selbsttätiger und unaufhaltsamer Prozess unter den Vorzeichen des westlichen kapitalistisch-demokratischen Systems verstanden werden kann. Stattdessen wird sie als nichtlinearer Prozess der weltweiten Zunahme, Ausdehnung und Verdichtung von Netzwerken und Interaktionsräumen definiert. Zentral ist auch die Annahme einer jeweils spezifischen Ausprägung oder auch Ablehnung von globalisierenden Prozessen im regionalen Kontext.³ Unter derartigen Prämissen rücken Konzepte wie Akteur und Netzwerk und damit sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte in den Fokus. Übertragen auf die Arbeit bedeutet dies, dass nicht die Telegraphen-

kabel oder Unternehmen, sondern die Kabelakteure selbst im Zentrum stehen, also die Ingenieure, Financiers, Journalisten, Politiker oder Philanthropen, welche die Seetelegraphie des Nordatlantiks und darüber hinaus geprägt haben.

Ziel dieser Arbeit ist es, mit Hilfe einer prosopographischen Netzwerkanalyse⁴ zu eruieren, wie der Atlantik als Kommunikationsraum strukturiert und konstruiert wird. Zentrale Fragestellungen konzentrieren sich dabei auf die Akteure selbst, die Entstehung global wirksamer Netzwerke, sowie die Frage nach dem Selbstverständnis der Kabelakteure. Ein zweiter Komplex widmet sich dem Spannungsfeld zwischen Prozessen der Globalisierung auf der einen Seite und solchen einer zunehmenden nationalstaatlichen Abgrenzung auf der anderen Seite. Der Fokus liegt dabei auf dem Aktionsradius des einzelnen Akteurs als Weltbürger in diesem Spannungsfeld. Zuletzt geht es um Auswirkungen der Telekommunikation auf dem Nordatlantik und Fragestellungen nach der Wahrnehmung von Raum und Zeit sowie einer entstehenden transatlantischen Öffentlichkeit.

Das Quellenkorpus, das dieser Untersuchung zugrunde liegt, besteht aus den betreffenden Unternehmensunterlagen sowie den jeweiligen Akteursnachlässen. Darüber hinaus werden Schriften internationaler Organisationen, welche den Aktionsrahmen der Akteure wesentlich bestimmten, wie der

¹ Im Sommer 1858 war erstmals ein Telegraphenkabel erfolgreich über den Atlantik verlegt worden. Jedoch funktionierte diese hoch umjubilte Verbindung zwischen der Alten und der Neuen Welt nur wenige Wochen. Erst im Jahr 1866 gelang es, ein dauerhaftes Telegraphenkabel zu verlegen.

² Vgl. zum Beispiel: Vary T. Coates; Bernard S. Finn: A retrospective technology assessment. Submarine telegraphy – The transatlantic cable of 1866. San Francisco 1979; Daniel C. Headrick: The Tools of Empire. Technology and European Imperialism in the Nineteenth Century. New York 1981; Dwayne Roy Winseck; Robert M. Pike: Communication and Empire. Media, markets, and globalization, 1860–1930. Durham 2007; Jorma Ahvenainen: The Role of Telegraphs in the 19th Century Revolution of Communication. In: Michael North (Hrsg.): Kommunikationsrevolutionen. Die neuen Medien des 16. und 19. Jahrhunderts. Köln 1995, S. 73–80.

³ Vgl. besonders: Sebastian Conrad; Andreas Eckert: Globalgeschichte, Globalisierung, multiple Modernen. Zur Geschichtsschreibung der modernen Welt. In: Sebastian Conrad (Hrsg.): Globalgeschichte. Theorien, Ansätze, Themen. Frankfurt am Main 2007, S. 7–49 (= Reihe Globalgeschichte; 1).

⁴ Vgl.: Dorothea Jansen; Andreas Wald: Netzwerktheorien. In: Arthur Benz u. a. (Hrsg.): Handbuch Governance. Theoretische Grundlagen und empirische Anwendungsfelder. Wiesbaden 2007, S. 188–199. – Als Prosopographie bezeichnet man in der Geschichtswissenschaft die systematische Erforschung eines Personenkreises vor allem unter soziopolitischen Kriterien. Im Bereich der Neueren Geschichte versteht man darunter vor allem den Ansatz der Kollektivbiographie; vgl.: Lawrence Stone: Prosopography. In: Daedalus 100(1971), S. 46–79.

International Telegraph Union (ITU) oder der Society of Telegraph Engineers (heute IEE) konsultiert. Schließlich fließen auch zeitgenössische Zeitungsartikel in die Untersuchung mit ein.

SIMONE MÜLLER, geboren 1982, studierte Geschichtswissenschaften, Amerikanistik und Sozialkunde im Lehramt und Magisterstudiengang an der Julius-Maximilians Universität Würzburg und am Davidson College in North Carolina. Ihre Magisterarbeit erarbeitete sie unter Betreuung von Prof. Charles Maier an der Harvard University, USA. 2004/05 war sie Teaching Assistant am Davidson College. Seit 2008 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am John-F. Kennedy Institut für Nordamerikastudien der FU Berlin im DFG-Forschungsprojekt 955 »Akteure kultureller Globalisierung, 1860–1930« (www.cultglobe.net).
E-mail: mueller@jfki.fu-berlin.de

Thomas Großmann

Fernsehen, Öffentlichkeit, Revolution. Die Bedeutung von Nachrichtensendungen für den Umbruch in der DDR 1989

Der Fall der Mauer und das Ende der DDR – beides war 1989 live auf den deutschen Fernsehern zu verfolgen. Die Wirklichkeit überholte die Fantasie. Auf den Mainzer Tagen der Fernsehkritik 1990 fragte daher der ZDF-Chefredakteur Klaus Bresser nach der Rolle seines Mediums in dieser politischen Ausnahmesituation: »Die Realität lief der Fiktion den Rang ab, die Wirklichkeit war einfach besser als das Fernsehen. [...] Die Ereignisse des letzten Jahres lieferten das, was Fernsehen gegenüber anderen Medien einen Vorsprung verschafft: Bewegende Bilder und einfache Botschaften. Die anderen haben nur Buchstaben – Zeichen fürs Hirn. Das Fernsehen kann mehr zeigen – Signale fürs Auge, Symbole fürs Herz.«¹ Doch diese Augenblicksbeobachtungen des Jahres 1990 führten nicht zu einer intensiven Auseinandersetzung über die Bedeutung des Fernsehens für den Umbruch in der DDR; eine Beschäftigung mit der Berichterstattung von ARD und ZDF sowie des DDR-Fernsehens und deren Einfluss auf die Ereignisse im Osten Deutschlands blieb weitgehend aus. Mit einem medienhistorischen Dissertationsprojekt soll diese Lücke in der Forschung jetzt geschlossen werden.² Ausgangspunkt ist eine empirische Untersuchung der Hauptnachrichtensendungen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens in der Bundesrepublik sowie des DDR-Fernsehens. »Tagesschau« und »Heute« sowie die »Aktuelle Kamera« werden im Hinblick auf Inhalte, Gestaltung und Tendenzen der aktuellen Berichterstattung des Jahres 1989 mit Mitteln der Film- und Fernsehanalyse untersucht.³ Um sich der Frage nach der tatsächlichen Bedeutung und nach den Wirkungsdimensionen des Fernsehens in der konkreten Situation 1989 zu nähern, werden vor allem drei Gruppen von Akteuren näher beleuchtet. Neben den Korrespondenten und Journalisten als den Produzenten der Nachrichten werden die Strategie

der Staatspartei SED sowie das Handeln der sich formierenden Opposition in der DDR in den Blick genommen. Dabei soll in den schriftlichen Quellen nach Hinweisen für die Wirkung bzw. für die Bedeutung der Fernsehberichterstattung gesucht werden. Neben den Akten im Bundesarchiv und der Bundesbeauftragten für die Stasiunterlagen (BStU) werden die Zuschauerpost an das DDR-Fernsehen sowie veröffentlichte Tagebücher in die Untersuchung einbezogen. Mit wichtigen journalistischen Akteuren sollen leitfadengestützte Interviews geführt werden, um die Arbeitsbedingungen und Hintergründe der Berichterstattung einzubeziehen.

Die bereits erfolgte Auswertung von insgesamt 230 Nachrichtensendungen aus den Archiven des NDR und des ZDF⁴ bestätigt die Annahme, dass sich »Tagesschau« und »Heute« von März bis Oktober 1989 zu einer Art Ersatz-Öffentlichkeit für die politischen, ökonomischen und sozialen Probleme der DDR entwickelten. Das bedeutet zunächst, dass diese Probleme durch das ARD und ZDF thematisiert wurden, was jedoch nicht mit einer Medienwirkung gleichgesetzt werden darf. Vielmehr wirkten »Tagesschau« und »Heute« an der privaten Meinungsbildung der großen Mehrheit der DDR-Bürger mit. Sie schufen durch diese Thematisierung der Probleme vielmehr ein Krisenbewusstsein, das sich mit der privaten Alltagserfahrung verband und das zunehmende Bedürfnis nach glaubwürdiger Information und Kommunikation weckte.⁵ Erst mit dem Gefühl der Stagnation und der Krise, das durch immer neue Berichte im Sommer 1989 bestärkt wurde, entstand in der DDR eine politisch-kommunikative Verdichtung als Voraussetzung für eine spätere (Medien-)Öffentlichkeit.

1 Klaus Bresser: Das Fernsehen als Medium und Faktor der revolutionären Prozesse in Osteuropa und der DDR. In: Peter Christian Hall (Hrsg.): Revolutionäre Öffentlichkeit. Das Fernsehen und die Demokratisierung im Osten. Mainz 1990, S. 33f.

2 An dieser Stelle sei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern in den Archiven des NDR, des ZDF und des Deutschen Rundfunkarchivs Potsdam-Babelsberg bereits für ihre freundliche Unterstützung des Projekts ausdrücklich gedankt.

3 Vgl. Werner Faulstich: Grundkurs Fernsehanalyse. München 2008; sowie Knut Hickethier: Film- und Fernsehanalyse. 4. Aufl. Stuttgart 2007.

4 Ausgewählt wurden die Sendungen über einen Kriterienkatalog, zu dem unter anderem »Berichte über Flüchtlinge«, »Proteste in der DDR« und »Berichte über Opposition« gehören. – Die Gesamtzahl der relevanten Sendungen einschließlich der »Aktuellen Kamera« im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam-Babelsberg wird sich auf rund 400 Sendungen erhöhen. Bei der Analyse der »AK« wird die Frage eher sein, wie über diese Ereignisse nicht berichtet wurde.

5 Michael Meyen fand speziell für die DDR 1989 die Annahme bestätigt, dass Krisensituationen die Medienkontakte erhöhen. Gleiches gilt für die Bedeutung der Anschlusskommunikation zwischen Kollegen sowie in den Familien und im Freundeskreis; vgl. Michael Meyen: Einschalten, Umschalten, Ausschalten? Das Fernsehen im DDR-Alltag. Leipzig 2003, S. 73–75.

Neben der krisenhaften Entwicklung der DDR waren Michael Gorbatschows Perestrojka, die Verhandlungen am Runden Tisch in Polen sowie die deutlich erkennbare Hinwendung der Reformkommunisten in Ungarn zu Demokratie und Marktwirtschaft über die Berichte der Korrespondenten von ARD und ZDF in der DDR präsent. Diese Berichte bildeten einen deutlichen Kontrast zu den Informationen der DDR-Medien. Dieser krasse Gegensatz zum Parteijournalismus der »Aktuellen Kamera« wurde besonders in der Frage der zu Tausenden über Ungarn und die ČSSR flüchtenden DDR-Bürger deutlich. Mit einer Mischung aus Schweigen, Ignoranz und Diffamierung reagierten die DDR-Medien auf den unübersehbaren Exodus, der den Problemen der DDR-Gesellschaft Gesichter und Stimmen gab. Besonders diese Bilder und Äußerungen der Flüchtlinge scheinen zur Herausbildung einer revolutionären Grundstimmung in der DDR-Bevölkerung bis zum Herbst 1989 beigetragen zu haben. So machte ein SED-Mitglied am 11. Oktober 1989 in einem Brief an das DDR-Fernsehen seinem Ärger Luft: »Die Menschen werden zunehmend unzufriedener. Aber nicht nur weil sie etwa dies oder jenes nicht haben, sondern weil ihre Meinung nicht gefragt ist. Viele resignierten und verließen unsere Republik. [...] Die Regierung und die Parteispitze weidet sich über ihre Medien an den Erfolgen, ohne auch ein Zeichen für die entstandenen Probleme zu setzen. [...] Nein, das können keine Journalisten sein, die so infam ihr Handwerk missbrauchen.«⁶ Diese und viele andere Äußerungen deuten darauf hin, dass insbesondere die Kluft zwischen der Berichterstattung von »Tagesschau« und »Heute« einerseits sowie der »Aktuellen Kamera« andererseits für die Mobilisierung des Protests in der DDR wichtig waren.

Bis Mitte Oktober 1989 fanden die Berichte über die Demonstrationen und den friedlichen Protest gegen die SED ihren Weg in die DDR nur über den Umweg des westdeutschen Hörfunks und Fernsehens. Erst danach kam es zu einem Wandel der Berichterstattung in den DDR-Medien und zu einer Öffnung der Parteijournalisten für die Realitäten und die Forderungen des Publikums. Diese Entwicklung

ist an der Berichterstattung der »Aktuellen Kamera« ebenso ablesbar wie auch an der anderer Medien in der DDR.⁷ Die bisher verschwiegenen Probleme der DDR-Gesellschaft wurden thematisiert, kritische Meinungsäußerungen wurden in den Medien möglich. Der Tenor der Berichterstattung änderte sich. Es kann daher ab dem Spätherbst 1989 von einer schrittweisen Entstehung einer pluralen Medienöffentlichkeit in der DDR gesprochen werden.

Nach Abschluss der Analyse der Nachrichtensendungen konzentrieren sich die Arbeiten auf die Auswertung der schriftlichen Quellen. Neben den Quellen der DDR-Opposition, die die Robert-Havemann-Gesellschaft verwahrt, sind bei der BStU noch 125 Ordner mit Akten verschiedener MfS-Abteilungen zu sichten, die sich nur mit den Korrespondenten bzw. den Nachrichtenprogrammen von ARD und ZDF befassen. In Verbindung mit den im Bundesarchiv lagernden umfangreichen Akten des SED-Zentralkomitee (mindestens 70 Ordner) soll der Frage nachgegangen werden, ob die Machthaber in der DDR die Herausforderung durch die Fernsehberichterstattung im Sommer und Herbst 1989 überhaupt wahrgenommen und wie sie konkret darauf reagiert haben.

THOMAS GROSSMANN studierte Publizistik und Geschichte an der Freien Universität Berlin. Er ist Stipendiat der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur und assoziierter Doktorand am Zentrum für Zeit-historische Forschung in Potsdam. **E-Mail:** grossmann@zzf-pdm.de

⁶ Bundesarchiv Berlin. Bestand Staatliches Komitee für Fernsehen der DDR. DR 8/ 628, unpaginiert.

⁷ Dabei kann unter anderem auf eine eigene vergleichende Analyse zur SED-Bezirkspresse im Oktober 1989 zurückgegriffen werden: Thomas Großmann: Die Entstehung von Öffentlichkeit am Ende der DDR. Magisterarbeit. Berlin 2008. Für das Fernsehen sei noch verwiesen auf: Thomas Schuhbauer: Umbruch im Fernsehen, Fernsehen im Umbruch. Die Rolle des DDR-Fernsehens in der Revolution und im Prozess der deutschen Vereinigung 1989-1990 am Beispiel des Jugendmagazins »Elf 99«. Berlin 2001; Franca Wolff: Glasnost erst kurz vor Sendeschluss. Die letzten Jahre des DDR-Fernsehens (1985–1989/90). Köln 2002.

Die Literaturszene in Ostdeutschland und die Wende¹

Die Literaturszene in Ostdeutschland unmittelbar nach der Wiedervereinigung ist gekennzeichnet durch eine Reihe von Bedeutungsverlusten, bei denen zu fragen ist, wie weit sie kompensiert werden konnten und können. Sie betreffen die Autoren und ihre Wahrnehmung in den Medien und im Publikum sowie Produktion und Distribution literarischer Werke, das heißt Verlagswesen und Buchhandel. Ich möchte mich in diesem Kurzreferat auf die Autoren konzentrieren.

Der Bedeutungsverlust der Autoren trat ein bei ihrem gesellschaftlichen Auftrag, wie sie ihn in der DDR verstanden hatten, wie er ihnen wohlmeinend oder auch beschönigend zugeschrieben wurde, und wie ihn offenbar auch das Publikum begriff, jedenfalls das ihre Werke lesende.

Die Autoren sahen danach ihre Rolle als die von Dolmetschern zwischen dem Publikum und der Staats- und Parteiführung. Die Bevölkerung ihrerseits sah in der Literatur nicht nur eine Quelle der Unterhaltung, sondern auch ein Feld von Orientierungsmöglichkeiten.

Werner Mittenzwei beschreibt in seinem Buch »Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 – 2000« die »Lesergesellschaft« in der DDR wie folgt: »Sie bestand vor allem darin, dass über die Literatur Befindlichkeiten der Bevölkerung erfasst und diskutiert wurden. Was sonst nie zur Sprache kam, sie brachte es in die Öffentlichkeit. Selten als politisches Pamphlet, mehr durch die Kunst, Stimmungen und Unbehagen zu beschreiben. Der der Literatur eigene Untertext konnte oftmals von großer, auch politischer Wirkung sein

Die Botschaft, die auf Taubenfüßen kam, fand Resonanz unter den Lesern. Deshalb wurde die Literatur über ihren Kunstwert hinaus geliebt«. Auf diese Weise sei, so Mittenzwei, die Literatur zu einer »Oppositionskraft gegen verkrustete Strukturen geworden«. Diese Rolle der Autoren und der Literatur, wenn sie denn tatsächlich, zumindest partiell, so bestanden hat, entfiel mit den äußeren Bedingungen ihrer Notwendigkeit und Möglichkeit. Mittenzwei konstatiert, dass dadurch die literarische Intelligenz in ihrer bisherigen Existenz »erschüttert und durchgerüttelt« worden sei wie kaum in einer anderen Phase des 20. Jahrhunderts.

Dass unter den »Dolmetschern des Publikums«, die sich »auf Taubenfüßen« gegen »verkrustete Strukturen« stellten, solche waren, die zugleich der auf

Stabilisierung eben dieser Strukturen bedachten Staatssicherheit dienten, war nach der Wende Gegenstand heftiger Kontroversen. Die Literaturhistorikerin Elke Brüns, Verfasserin des Buches »Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung« gewann den Eindruck, andere Personengruppen des öffentlichen Lebens seien in Stasi-Zusammenhängen nicht derart angegriffen worden wie die Autoren.

Existentiell durchgeschüttelt, sahen sich die Autoren im Prozess der Wende und nach der Wiedervereinigung in mehrfacher Hinsicht Vorwürfen ausgesetzt, sie hätten erwartete Leistungen nicht erbracht und dadurch Enttäuschung hervorgerufen.

Wo blieb, so wurde gefragt, der große Wenderoman, der doch nur von einem Autor oder einer Autorin kommen konnte, der oder die die Wende in der DDR miterlebt hatte? Oder ist Christa Wolfs »Medea« der Wenderoman? Der Mauerfall wurde nicht zu einem heroischen Literaturthema. Es entstand keine allseits als bedeutend empfundene Revolutionserzählung aus dem Herbst 1989, die uns endlich hätte sagen können, ob die gewaltlose Revolution gelungen, gescheitert oder verraten oder gar keine war, weil die Toten fehlten. Eine kurze Blüte von Wendeerzählungen gab es, dann aber viel Surreales, Symbolisches, Mystisches, Allegorisches in Distanz von der Realität. Der große Berlin-Roman fehlt noch. Und die Erwartung, die Schubladen der Autoren seien bei der Wende voll von unveröffentlichten hervorragenden Manuskripten gewesen, wurde enttäuscht.

Hatten die Autoren aus der DDR, die in die alte Bundesrepublik gegangen waren oder nur dort publiziert hatten, und denen die westdeutschen Rundfunkanstalten eine Plattform mit Wirkung in die DDR hinein boten, die Wende ohne Bedeutungsverlust überstanden, als der Gegenstand ihrer Kritik, das DDR-System, verschwunden war? In welchem Umfang interessierte sich die ostdeutsche Öffentlichkeit, in welchem die westdeutsche weiter für sie?

Die DDR galt als »Lesergesellschaft«, als »Literatursgesellschaft«. Nach der Wende ging die schöne Literatur, ging die Dramatik in Ostdeutschland zurück. Das Publikum war begierig auf Reise-, Ratgeber- und Unterhaltungsliteratur aus dem Westen. War das Interesse an schöner Literatur in der DDR nur ein Ausgleich dafür gewesen, dass es sonst so wenig Schönes und Erbauliches gab?

¹ Vortrag auf dem Berliner Symposium der Historischen Kommission der ARD, gehalten am 10. April 2008.

Orientierungsbedarf bestand nach der Wende beim ostdeutschen Publikum in hohem Maße. Aber konnten die ostdeutschen Autoren, die ihre bisherige gesellschaftliche Funktion verloren hatten, neue Orientierung bieten? Zunächst und vor allem ging es um Orientierung beim Umgang mit der DDR-Vergangenheit und im Verhältnis zu Westdeutschland, zu den Westdeutschen und ihrem nun im Osten übernommenen Gesellschaftssystem.

Konnte von den ostdeutschen Autoren dabei verlangt werden, sie müssten erst einmal anerkennen, dass die DDR im Vergleich mit der Bundesrepublik nicht der bessere, sondern der schlechtere Staat gewesen sei? Nicht wenige ostdeutsche Autoren reagierten mit einem Nostalgieschub, mit Trauerarbeit, mit Melancholie, mit der Forderung nach Bewahrung der sozialen Utopie und mit der Suche nach einer Ost-Identität, die die DDR-Erfahrungen einbeziehen sollte.

Wer für eine solche Identität eintrat, fühlte sich von den westdeutschen Feuilletons verfolgt und dem Versuch ausgesetzt, vom Westen her moralisch demontiert zu werden. Mit der Suche nach östlicher Eigenständigkeit ging freilich nicht selten einher, dass ostdeutsche Autoren ihre angestammten ostdeutschen Verlage verließen und sich westdeutschen Verlagen zuwendeten, wegen deren besseren Vertriebsmöglichkeiten und wohl auch wegen deren effektiveren Beziehungen zu den Medien.

Der Autor Wolfgang Hilbig, der 1985 in den Westen ging und dort bis 1999 blieb, sagte 1997 bei der Verleihung des Lessingpreises: »Vielleicht wird eines Tages die Erkenntnis kommen, dass erst jener Beitritt zur Bundesrepublik uns zu den DDR-Bürgern hat werden lassen, die wir nie gewesen sind«. Der Ruf bei den Wende-Demonstrationen »Wir sind ein Volk« hatte freilich den Verzicht auf eine beizubehaltende separate DDR-Identität ausgedrückt.

Identität und Integration bedingen einander, auch wenn ihr Verhältnis schwierig ist. Nicht der Verzicht auf Identität führt zur Integration, sondern das Einbringen von Identität. Eine auf Abwehrhaltung, auf Pflege des Gefühls des Fremdseins und auf dem Klischee des »bösen Westdeutschen« fußende ostdeutsche Identität ist nicht einbringungstauglich. Ebenso wenig ist es eine überhebliche, sich in Vorstellungen der alten Bundesrepublik abschottende westdeutsche Identität. Zur Tauglichkeitsfindung, die eine gegenseitige sein muss, hilft auf ostdeutscher Seite eine Klärung des Verhältnisses zur DDR-Vergangenheit. Dazu können ostdeutsche Autoren und die Verbreitung ihrer Werke wesentlich beitragen.

Die Literaturhistorikerin Elke Brüns sieht gewissermaßen den Königsweg in einer »Installierung und Archivierung der DDR als Erinnerungsraum«. Als nach ihrer Einschätzung gelungene Beispiele nennt sie Thomas Brussigs »Am kürzeren Ende der Sonnenallee« verfilmt von Leander Hausmann, sowie Wolfgang Beckers Film »Good Bye, Lenin!«. Es wird deutlich, dass das Thema ein multimedial zu behandelndes ist, und dass es als ein abgeschlossenes zu gelten hat.

Die Erinnerung, in deren Raum die DDR mittels der Filme gehoben wird, ist weich gezeichnet, aber es ist eben »nichts als Erinnerung« an eine Zeitstrecke, einen Lebensabschnitt. Versöhnung ist da angesagt, der Ostdeutschen mit ihrer Vergangenheit wie zwischen Ost und West. Die sehr breite Akzeptanz der Filme in ganz Deutschland, im Falle von »Good Bye, Lenin!« mit dem Europäischen Filmpreis gekrönt, scheint zu zeigen, dass hier ein Ton getroffen wurde, der in Ost und West »ankam«. Elke Brüns meint, vielleicht etwas überschwänglich, Brussig könne als »erster gesamtdeutscher Autor« bezeichnet werden, und »Good Bye, Lenin!« ersetze den fehlenden Wenderoman. Immerhin ist hier, freilich im Zeichen des Pop, von Autoren mit Bedeutungsgewinn als Orientierungsangebot ein Weg beschritten worden, der zumindest nicht (weiter) auseinander führt, sondern zueinander führen will.

Postscriptum November 2009

Zur Zeit des Berliner Symposiums der Historischen Kommission der ARD im April 2008, auf dem ich die vorstehenden Anmerkungen machte, war Uwe Tellkamps Roman »Der Turm« noch nicht erschienen. Wäre er bereits erschienen, so wäre zu fragen gewesen, ob es »der lang erwartete große Wenderoman« ist, als den der Suhrkamp-Verlag ihn vorstellt. Es ist eine große Erzählung, eine bedeutende Zeitzeugenaussage, aber es ist ein Vorwenderoman.

Das Buch handelt vom nahenden Untergang der DDR, den die einen erhoffen und die anderen fürchten, an den aber noch niemand ernstlich glaubt. Die damalige Situation der DDR kann mit einem Begriff beschrieben werden, den der Althistoriker Christian Meier auf die Verfassung der späten römischen Republik anwandte: Krise ohne Alternative. Dann bescherte die Geschichte die Alternative, und der Weg zur deutschen Einigung wurde begangen.

Damit entfiel aber die Notwendigkeit und Möglichkeit einer Mittler- und Moderationsfunktion von Autoren zwischen Bevölkerung und Regierung. Nach der nunmehr in ganz Deutschland geltenden Verfassung kann jeder der Regierung sagen, was er von ihr

und ihrem Handeln oder Unterlassen hält. Er kann es selbst tun oder gemeinsam mit anderen, über seinen Parlamentsabgeordneten oder indem er Unterstützung durch die Medien findet. Er kann es deutlich und auch grob sagen. Eine Garantie, gehört zu werden, hat der Bürger nicht; aber die Chance steigt mit der gewonnenen Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit. In der Chance, diese Aufmerksamkeit zu gewinnen, bestehen auch die gegenwärtigen Möglichkeiten der Autoren. Aufmerksamkeit findet, wer sie zu erzeugen vermag. Uwe Tellkamp hat sie gefunden durch Aussagekraft und literarische Qualität, die ihren Anspruch nicht verleugnet, indem sie sich verständlich macht. Tellkamps Beispiel beweist, dass ostdeutsche Autoren Bedeutung, auch gesellschaftlich erhebliche, wiedergewinnen können, wenn sie über ihre Erfahrungen und Erkenntnisse klar, nüchtern, kritisch, auch selbstkritisch und zugleich als gute Erzähler berichten, so dass ihr Bedeutungsgewinn allein auf schriftstellerischer Qualität beruht.

Dietrich Schwarzkopf, Starnberg

**»Social Fears and Moral Panics in the Media«
23. Tagung der »International Association
for Media and History« (IAMHIST)
in Aberystwyth/Wales**

Das »Centre for Media History« an der University of Wales in Aberystwyth war Gastgeber für die 23. Tagung der »International Association for Media and History« (IAMHIST). Die Tagung, die alle zwei Jahre stattfindet, stand vom 8. bis 11. Juli unter dem Thema »Social Fears and Moral Panics in the Media«. Eröffnet wurde die Konferenz nach kurzen Einführungsworten durch den Vereinsvorsitzenden Nicholas Cull mit der Verleihung des IAMHIST-Preises für das beste Buch im Bereich Medien und Geschichte im Zeitraum 2007/2008. Dieser Preis wurde dieses Mal geteilt; zwei Wissenschaftler wurden ausgezeichnet: J. E. Smyth (Warwick University) für sein Buch »Reconstructing American Historical Cinema from Cimarron to Citizen Kane« (erschienen in der University of Kentucky Press) und Alexander Badenoch (Utrecht University) für seine Studie »Voices in Ruins: West German Radio across the 1945 Divide« (erschienen bei Palgrave). Nach diesen Auszeichnungen stieg man mit einer Plenarsitzung in das Thema ein. Passend für eine Tagung zur Mediengeschichte wurden »social fears« und »moral panics« aus einer langfristigen historischen Perspektive betrachtet. So sprach Jason McElligott (Trinity College Dublin) in seinem Beitrag über die Geburt der Sensationspresse in Großbritannien und zeigte dies an alttestamentarisch geprägten Berichten über Massaker von Protestanten in Irland im 17. Jahrhun-

dert auf. Martyn Powell (Aberystwyth) ging weiter mit »name and shame«, den Anti-Luxus-Kampagnen in der Presse des 18. Jahrhunderts in England. Zum Schluss sprach Kevin Williams (Swansea) über die Charakteristika und die Entwicklung des Phänomens »moral panics«, indem er die britische Boulevardzeitung »Daily Mail« vor dem Ersten Weltkrieg untersuchte und deren Strategie des »scaremongering«, also der Panikmache, um ihren Lesern Angst einzujagen und einen Krieg als unvermeidlich erscheinen zu lassen. Williams tat dies unter anderem mit Bezug auf die These von Stanley Cohen und seiner 1973 erschienenen, inzwischen als ‚klassisch‘ geltenden Studie über die Berichterstattung über die Schlachten zwischen »mods« und »rockers«. Diese unter dem Titel »Folk Devils and Moral Panics« veröffentlichte Arbeit ist im Rahmen der Cultural Studies weiter entwickelt worden, um solchen Medienkampagnen als ideologisches Mittel sozialer Kontrolle aufzufassen.

In mehrerer Hinsicht war diese erste Sitzung auch ausschlaggebend für die Tagung im Allgemeinen. Zum einen brachte das Tagungsthema »Social Fears and Moral Panics« eine ebenso breite Skala an sowohl historischen Beziehungspunkten als auch an Theorien und Methoden in das Programm ein. Sensationalismus und Medienkampagnen aus verschiedenen Perioden wurden behandelt, ebenso Fragen der Zensur und andere Formen von Medienregulierung und -kontrolle. Sowohl Stanley Cohens Werk als auch andere theoretische Annäherungsweisen aus der Tradition der Cultural Studies kamen wiederholt in den Beiträgen vor, als auch Foucaultsche Perspektiven, die soziale Ängste und »Moral Panics« in Begrifflichkeiten von Gouvernementalität, Disziplin und Scham untersuchten. Die Vorträge behandelten auch eine Reihe von Medien, darunter Zeitungen und Telefon, bzw. selbst auch Eisenbahnen kamen vor, etwa im Beitrag von Sandra Gabriele von der Windsor University über Sonntagszeitungen in Kanada. Film, Radio und Fernsehen, die Medien, die im Namen des Gesellschaftsorgan »Historical Journal of Film Radio and Television« aufgenommen sind, waren – sogar inklusive Radio – gut vertreten. Wie bei IAMHIST-Tagungen üblich, gab es auch Graduierten-Panels, die vom Tagungsthema abweichen können. Beispielsweise ein Panel, das der Entwicklung verschiedener Medienöffentlichkeiten nachspürte, mit Präsentationen zur Geburt des modernen Zeitungsjournalismus im Deutschland des 19. Jahrhunderts (Thomas Birkner, Hamburg), zu den Beziehungen zwischen Rundfunk und Arbeiterparteien in Großbritannien und Holland (Bas de Jong, Groningen) sowie zum Frauenfunk bei der BBC (Kristin Skog, Westminster). In der Schlussitzung der Tagung nahm Chas Crichter (Swansea), Autor der 2003 er-

schienenen Studie »Moral Panics in the Media«, das ursprüngliche Konzept von »moral panic« von Cohen erneut auf. Crichton forderte, man müsse »moral panics« kontextualisieren als extreme Formen von sozialer Regulierung, die durch Medien ausgeübt werden.

Geographisch gesehen konzentrierte sich die Mehrheit der Beiträge auf den nordatlantischen Raum, wobei nahe liegend die englischsprachigen Länder stark vertreten waren. Der Wahl des Tagungsortes folgend gab es aber auch einige Beiträge über walisischsprachige Medien, hinzu kamen Beiträge aus anderen europäischen Ländern, unter denen Deutschland am häufigsten vorkam. Speziell die ostdeutsche Fernsehgeschichte war Gegenstand zweier Panels. Eines widmete sich den »Cold War Fears«, mit Beiträgen von Ulrike Schwab (Halle) über historische Dramen im DDR-Fernsehen und von Mark Fenemore (Manchester), der allgemeiner über »moral panics« um die Jugendkultur der DDR referierte. Das andere Panel stand unter dem Thema »Television as Social Mediator«, in dem Claudia Dittmar (Halle) über Karl-Eduard von Schnitzler referierte und das Problem, westdeutsches Fernsehen gleichzeitig als Drohung und als Modell für Popularisierung des Fernsehens zu sehen. Rüdiger Steinmetz (Leipzig) beschrieb in seinem Beitrag »Television as universal therapist and entertainer« die Rolle des ostdeutschen Fernsehens in der Übergangsperiode zwischen Mauerfall und Aufnahme in das bundesdeutsche Rundfunksystem. Schließlich war auch die Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeiten gegenwärtig, in den Beiträgen von Monika Pater (Hamburg) über die Berichterstattung der »Bild«-Zeitung über den Andersen/Ihns-Mordprozess bzw. von Todd Goehle (SUNY Binghamton) über »Rockers« in Hamburg.

IAMHIST hat als Verein – dem »Studienkreis Rundfunk und Geschichte« ähnlich – von seinen Anfängen an die Anwesenheit von »Medienpraktikern« als Identität stiftendes Merkmal für seine Tagungen betrachtet, und diese waren auch in den Plenarsitzungen in Aberystwyth stark vertreten. Wie in den wissenschaftlichen Fallstudien in der ersten Plenarsitzung ging es auch hier hauptsächlich um Erfahrungen im britischen Raum. In der ersten erzählten BBC-Produzent Edward Mirzoeff und Geschäftsführender Will Wyatt über ihre Erfahrungen mit Skandalen und Krisen bei der BBC. Das Thema wurde weiter behandelt durch Merfyn Jones, vormaliger BBC Governor for Wales, der die Spannung zwischen der BBC und der britischen Regierung über den Tod des Waffenexperten David Kelly vor der Invasion von Irak aufzeigte. Eine sehr gelungene Sitzung brachte diese »Praktiker«, einschließlich Sir Quentin Thomas,

Vorsitzender des British Board of Film Classification, zusammen mit »Akademikern«, um über die Standards der Medienregulierung zu sprechen. In der darauf folgenden Diskussion erhob Rüdiger Steinmetz pointiert die Frage, inwieweit die britischen Vorbilder und Ereignisse, die im Vordergrund dieser und früheren Sitzungen der Tagung standen, geeignet sind, allgemeine Aussagen zum Tagungsthema zu machen. Beim Tagungssessen am letzten Abend wurde schließlich die Beziehung zwischen »Akademikern« und »Praktikern« etwas leichter ins Spiel gebracht mit der feierlichen Ehrung von Michael Nelson, dem vormaligen Generalverwalter von Reuters und langjährigem Mitglied von IAMHIST.

Zur erwähnten leichten Spannung zwischen den nationalen und internationalen Belangen der Tagung traten sehr angenehme und reizvolle Spannungen. Eine bestand zwischen dem prallvollen Tagungsprogramm auf der einen und der schönen Umgebung der Universität an der Küste von Wales auf der anderen Seite. Eine andere äußerte sich im sozialen Programm der Tagung – auch hier gab es zum Thema und zum Ort passende Extreme. Am zweiten Abend der Tagung nämlich waren die Tagungsbesucher in die walisische Nationalbibliothek eingeladen, um eine Vorstellung der kürzlich wieder entdeckten und hervorragend restaurierten Filmserie »The Life of David Lloyd George« (Maurice Elvey, 1918) zu erleben. Die Serie über den aus Wales stammenden britischen Premierminister war damals aus unbekanntem Gründen kurz nach seiner Vollenendung unterdrückt worden und galt jahrzehntelang als verschollen. Alle Teile der Filmserie wurden nun erstmalig gezeigt, untermalt mit live gespielter Orgelbegleitung durch den berühmten Filmkomponisten Neil Brand. Zu diesem historischen Filmerlebnis kam am nächsten Abend noch ein Erlebnis ganz andere Art – die Uraufführung von Monty Pythons 1979 entstandenem Film »The Life of Brian« in Aberystwyth. Denn infolge der Kontroverse um die angebliche Gotteslästerung in dieser Parodie auf die biblische Jesus-Geschichte war der Film der Pythons bis Mai 2009 durch den Stadtrat von Aberystwyth verboten gewesen. So waren mit der Präsentation dieses Films unmittelbar die Auswirkungen von historischen »moral panics« greifbar, aber gleichzeitig auch die »bright side of life« gegenwärtig.

Das ausführliche Programm der 23. Jahrestagung der IAMHIST ist online abrufbar unter der Adresse: <http://www.aber.ac.uk/history/research/IAMHIST%20conference%20programme%20FINAL.doc>.

Alexander Badenoch, Utrecht

**Zentrales Archiv und Medien-»Experience«
Das niederländische »Instituut voor
Beeld en Geluid« (Institut für Bild und Ton)
in Hilversum**

1995 erfolgte der Beschluss des niederländischen Kabinetts, ein Jahr später wurde das »Instituut voor Beeld en Geluid« (Institut für Bild und Ton) gegründet, eine zentrale Stelle für das audiovisuelle Erbe des Landes.¹ Das »Instituut voor Beeld en Geluid« sollte eine Infrastruktur aufbauen für das Sammeln und die Aufbewahrung der verschiedenen Quellen des audiovisuellen Erbes, also von Fernsehen, Radio, Wochenschauen und Amateurfilm. Im Laufe der Entwicklung des Projekts kam bald eine zweite Mission hinzu: Dieses archivierte Erbe sollte einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. So wurde in der nordholländischen Stadt Hilversum, die seit den 1920er Jahren Heimstätte der niederlän-



*Instituut voor Beeld en Geluid. Außenansicht. Foto: Daria Scagliola
© Instituut voor Beeld en Geluid, Hilversum*

dischen Rundfunkanstalten ist, ein Gebäude errichtet, das sowohl als allgemein zugängliches Archiv fungiert als auch ein interaktives Museum ist, das Mediengeschichte erlebbar macht (»Experience«).

Das Institut in Hilversum – meistens einfach nur »Beeld en Geluid« genannt – öffnete 2006 seine Pforten. Seither gehört es zu den größten audiovisuellen Sammlungen Europas. Seine archivierte Sammlung enthält unter anderem »die kompletten Radio- und Fernseharchive der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, Filme von allen wichtigen niederländischen Dokumentarfilmmachern, Filmzeitschriften, das nationale Musikdepot, diverse audiovisuellen Betriebsammlungen, Reklame, Radio- und Videomaterial aus kulturellen und gesellschaftlichen Organisationen, von wissenschaftlichen Instituten und verschiedenen Bildungsorganisationen. Daneben befinden sich auch einige Foto- und Objektsammlungen aus der Geschichte des niederländischen Rundfunks.«² Täglich wird eine Auswahl aus den Ra-

dio- und Fernsehprogrammen zur Aufbewahrung ins Archiv gebracht. Neben den noch nicht abgeschlossenen Erschließungsarbeiten laufen Projekte zur Digitalisierung und dauerhaften Aufbewahrung der Sammlung.

Dieses in Hilversum aufbewahrte und erschlossene Material wird in jeglicher Hinsicht zugänglich gemacht. Das Gebäude im Hilversumer »Mediapark«



Instituut voor Beeld en Geluid. Blick in den Keller mit den Archivräumen. Foto: Stijn Brakkee © Instituut voor Beeld en Geluid, Hilversum

ist zu einem regelrechten Blickfang und zu einem besonderen nationalen Aushängeschild geworden mit seinen Fassaden aus bunten Kunststoffscheiben, die in Form bekannter Bilder aus der audiovisuellen Geschichte der Niederlande gegossen sind. Die Stockwerke in dem Gebäude laufen nicht nur nach oben zu, sondern auch 16 Meter in die Tiefe, wo das Ganze in einem wasserdichten Betonkasten ruht. Hier sind auch die meisten Archivbestände untergebracht. Die oberirdischen Teile des Baus sind Büroräumen, einem großen Restaurant und den Ausstellungsräumen gewidmet.

Die permanente Ausstellung, die aus den Schätzen der Archivsammlung aufgebaut ist, verfolgt das Ziel

¹ Vgl. in diesem Zusammenhang auch den Beitrag von Thunnis van Oort in dieser Ausgabe.

² Vgl. die Beschreibung auf der Homepage des Instituts: <http://instituut.beeldengeluid.nl/index.aspx?ChapterID=8499> (frei aus dem Niederländischen übersetzt).

einer familiengerechten interaktiven »Media Experience«, wo Besucher/innen verschiedene Themen der Mediengeschichte durchlaufen mit Hilfe eines Ringes, der persönliche Informationen und Einstellungen speichert. So können die jeweiligen ‚Medienerlebnisse‘ unter anderem den verschiedenen Lebensaltern bzw. den unterschiedlichen Mediensozialisierungen angepasst werden. Darüber hinaus gibt es auch Räume für zeitlich befristete Sonderausstellungen (die jüngste beispielweise widmete sich der Karriere des bekannten Kabarettisten Freek de Jonge) sowie für Veranstaltungen (vor kurzem beispielsweise für »EU Screen«, die Fortsetzung des »Video-Active«-Projektes³).

Für Wissenschaftler und andere Interessierte ist das Archiv zugänglich. Der Bestand ist in einer Online-Datenbank recherchierbar; Dokumente können entweder zur Nutzung vor Ort oder gegen Bezahlung auf DVD bestellt werden. Das Archiv ist sehr gut mit Arbeitsplätzen für die Forscher ausgestattet und verfügt über alle nötigen Geräte zur Benutzung der AV-Materialien. Trotz ihrer Verortung im Keller ist durch die Form des Baus filtriertes Tageslicht an den Plätzen sichtbar, was diejenigen, die schon einmal länger im Archiv gearbeitet haben, sehr zu schätzen wissen. Für Medienpraktiker, die zu den ‚Hauptkunden‘ des Instituts gehören, stehen auch Sicht- und Schnittplätze zur Verfügung, so dass sie ihr Material bereits im Archiv bearbeiten können. Angeschlossene Schulen und Universitäten können für den Unterricht Sendungen bestellen und diese werden via streaming von einem dafür aufgebauten Server direkt in das Klassenzimmer gebracht.

Die Erfahrungen bisher zeigen, dass das Konzept dieses zentralen Archivs sehr erfolgreich war und ist. Das »Experience« verzeichnete allein im Jahr 2008 fast 200.000 Besucher. Durch seine guten Verbindungen mit den Universitäten steigt die Nutzung des Archivs vor allem auch durch die Studierenden.

Kontakt:

*Netherlands Institute for Sound and Vision
Media Park, Hilversum
P.O. Box 1060
1200 BB Hilversum
The Netherlands
Tel. +31 35 6778035
www.beeldengeluid.nl*

Alexander Badenoch, Utrecht

**»Vereniging Geschiedenis, Beeld en Geluid«
(Verein für Geschichte, Bild und Ton)
in the Netherlands and in Belgium**

In October 1986 the »Vereniging Geschiedenis, Beeld en Geluid« (GBG) [Association for History, Image and Sound] was founded in Amsterdam. During the 1980s, several academic historians such as Hans Blom had noticed a growing interest among history students in working with audiovisual sources. In the Dutch historical scholarly community the use of non-written sources was still quite uncommon and accordingly the opportunities for history students to attend media-related courses were limited. On top of that, the availability and accessibility of audiovisual material in the archives was much more problematic than it is today. After consulting various historians and archivists in the field, initiators Frans Nieuwenhof and Marcel Linnemann found enthusiastic support for creating GBG as the Dutch branch of the »International Association for Media and History« (IAMHIST). At that time, Nieuwenhof was teaching at the Film Academy and the University of Amsterdam and Linnemann was a history student doing an internship at the Netherlands Filmmuseum. Officially, the aim of GBG was 'to excite interest in and promote the study of image and sound as sources for historiography and as means of imagining the past.'¹ GBG worked from the offices of the »Stichting Film en Wetenschap« (SFW) [Foundation Film and Scholarship], an organization that was co-founded in 1956 by the Dutch Ministry of Culture and Education and the Dutch universities as a production and service centre for audiovisual materials. In 1996, the SFW archives merged with several other – large – audiovisual archives, including the national broadcasting archives into the »Instituut voor Beeld en Geluid« [Institute for Image and Sound].² A brand new building was opened in Hilversum in 2006, facilitating access to audiovisual sources to scholars and students on a scale that would have been hard to hope for in 1986.

During the 1990s, with the creation of the Institute and the systematic mapping and cataloguing of audiovisual collections in the Netherlands,³ lobbying for improved availability of audiovisual sources gradual-

¹ This historical overview is based on Pim Slot: »Only Chiefs, no Indians?« In: GBG-Nieuws 38, 1996. Available online: http://www.geschiedenisbeeldgeluid.nl/index.php?option=com_content&task=view&id=23&Itemid=49.

² <http://instituut.beeldengeluid.nl/index.aspx?ChapterID=8505>; <http://portal.beeldengeluid.nl/>.

³ Mieke Lauwers: Gids voor Historisch Beeld- en Geluidsmateriaal. Amsterdam 1994; José Kooyman: Gids voor historisch beeld- en geluidsmateriaal. Amsterdam 1999.

³ Zu diesem Projekt siehe den Projektbericht von Andreas Fickers und Sonja de Leeuw in: RuG 33(2007), Nr. 3/4, S. 44–51.

ly lost its urgency as a spearhead for GBG. The association presently functions mainly as platform for those interested either in the history of or in image and sound, and counts (among others) researchers, teachers, filmmakers, archivists and students among its 250 members. GBG publishes a »Nieuwsbrief« [Newsletter] three times a year. Also, members automatically subscribe to the only scholarly periodical in the Netherlands and Belgium that specializes in Media History, the biannual »Tijdschrift voor Mediageschiedenis« [Journal for Media History].⁴

Members have the opportunity to meet each other at conferences, seminars or other activities that are organized at least twice a year. Several IAMHIST conferences were held in the Netherlands, most recently on »Media and Imperialism« (Amsterdam, 2007). Other recent conferences were about television talkshows in the Netherlands (2008), about documentary film maker Bert Haanstra (2006), and, last October, a preview of the new television documentary series »De Oorlog« [The (Second World) War] followed by a discussion with producers and researchers.⁵

Aspiring members can register at the website: <http://www.geschiedenisbeeldgeluid.nl/> for 30 euros per year (this includes subscription to »Tijdschrift voor Mediageschiedenis«).

Thunnis van Oort, Utrecht

Die Quellen der Zukunft.

Ein Workshop am Zentrum für Zeithistorische Forschung beschäftigte sich mit der Frage: Wie geht Deutschland mit der Überlieferungen der Rundfunkanstalten und Fernsehsender um?

Spektakuläre Katastrophen, die bedeutende kulturelle Werte vernichten, hat Deutschland in den letzten fünf Jahren gleich mehrfach erlebt. Dem verheerenden Feuer in der Weimarer Anna Amalia Bibliothek fielen am 2. September 2004 in einer Nacht 50.000 Bücher zum Opfer. Von einem »Weltgedächtnisverlust« war nach der Brandnacht die Rede.¹ Ein ähnlich schwerer Schock war der Einsturz des Historischen Archivs der Stadt Köln am 3. März diesen Jahres. Doch der Verlust kultureller Werte kann auch schleichend und unbemerkt vor sich gehen, was nicht weniger gefährlich ist. Denn dann fehlt es an öffentlicher Aufmerksamkeit und an einer breiten Unterstützung etwa für aufwändige Rettungsaktionen. Ein solcher schleichender Verlust droht der Überlieferung der deutschen Rundfunk- und Fernsehanstalten sowie auch einiger Filmproduzenten.

Für diese problematische Situation möchte das Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) Potsdam, das sich seit Jahresbeginn mit einer eigenen Abteilung verstärkt einer Geschichte der Medien- und Informationsgesellschaft widmet, die Fachöffentlichkeit sensibilisieren. Zu einem von Christoph Classen organisierten Workshop trafen sich am 28. September erstmals Historiker, Kommunikationswissenschaftler und Medienarchivare am ZZF, um die Möglichkeiten einer Verbesserung im Hinblick auf die Sicherung der audiovisuellen Überlieferung zu diskutieren. Denn im Gegensatz zu schriftlichen Überlieferungen, deren Sicherung und Zugänglichkeit umfassend geregelt ist, fehlen entsprechende verbindliche Auflagen für Film- oder Rundfunkarchive. Während etwa die Deutsche Nationalbibliothek in Leipzig und Frankfurt am Main die gesetzlich geregelte Aufgabe hat, alle seit 1913 erschienenen deutschsprachigen Bücher zu sammeln, bibliografisch zu erfassen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, gibt es für die audiovisuelle Überlieferung keine vergleichbaren Regelungen. Vielmehr obliegen Erhalt, Sicherung und Zugang zu Filmen, Fernseh- und Radiosendungen dem Ermessen der Produzenten. Angesichts der hohen Kosten für Erschließung und Erhalt des Materials, insbesondere im Zusammenhang mit wechselnden technischen Standards und der Notwendigkeit der Retrodigitalisierung sind die audiovisuellen Zeitzeugnisse in ihrer Gesamtheit bedroht. Insbesondere für die Zeitgeschichte kann dies ein

⁴ This journal was a merger between the periodical »GBG-Nieuws« and the SFW »Jaarboek Mediageschiedenis« [Media History Yearbook, 1989–1997]. The editorial board functions separately from GBG; see: <http://www.mediageschiedenis.nl/>.

⁵ See: <http://deoorlog.nps.nl/>.

¹ Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 206, 4.9.2004, S. 33.

Verlust ihrer zukünftigen Quellen bedeuten. Nachdem in der letzten Zeit die Vorstellung vom 20. Jahrhundert als einem »Jahrhundert der Bilder« stärker ins Bewusstsein gerückt ist,² wächst auch das Interesse und die Notwendigkeit, audiovisuelle Quellen stärker in der Forschung zu berücksichtigen. Denn das 20. Jahrhundert war nicht nur durch Bilder, sondern spätestens in seiner zweiten Hälfte durch Töne und bewegte Bilder geprägt. Kinofilme, Hörfunk und Fernsehen wurden zu einem Teil der massenmedialen Öffentlichkeit und sind damit eng mit politischer Kommunikation und sozialem Wandel verknüpft. Mit einer stärkeren Historisierung des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts dürfte die Nachfrage nach Rundfunk- und Filmquellen weiter steigen. Von diesem Befund ausgehend sollte der Workshop am ZZF einer ersten Bestandsaufnahme und einem Austausch bisheriger Erfahrungen dienen.

Einen vergleichenden Blick zur Situation der Medienarchive über die Grenzen Deutschlands hinaus bot Leif Kramp, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Medien- und Kommunikationspolitik (Berlin). Aus seinen Forschungen heraus stellte Kramp zwei medien-/kulturpolitische Modelle für den Umgang mit der audiovisuellen Überlieferung dar: den »starken« und den »schwachen Staat«. So gibt es in Frankreich seit 1995 in der Praxis eine Pflichtabgabe an die zentrale nationale Institution »INA«, das insgesamt vier Millionen Stunden Radio- und Fernsehsendungen verwahrt.³ Skandinavische Länder wie Schweden kennen ebenfalls eine Pflicht hinterlegung ihrer Sendungen in einer öffentlichen Einrichtung mit jährlich zirka 45.000 Sendungen. Keine Pflichtabgabe gibt es in »schwachen« Staaten wie Kanada, wo die »Library and Archives Canada« aber das Recht zur eigenständigen Herstellung von Mitschnitten hat. Die USA kennen ebenfalls keine Pflichtabgabe, haben jedoch die Möglichkeit der freiwilligen Hinterlegung von audiovisuellen Werken bei der »Library of Congress«. Diese eröffnete kürzlich das »National Audiovisual Conservation Center« mit einem Bestand an 300.000 Sendungen.⁴ Zudem gibt es in den USA mehrere zum Teil privat finanzierte Einrichtungen mit unterschiedlichen Sammlungsschwerpunkten wie unter anderem »The Paley Center for Media« mit 150.000 öffentlich zugänglichen Sendungen.⁵

In Deutschland dagegen, gibt es keine verbindlichen Regelungen. Radio und Fernsehen gehören explizit nicht in den Aufgabenbereich der Deutschen Nationalbibliothek, und die Versuche, mit einer zentralen Deutschen Mediathek eine Institution nach französischem oder amerikanischem Vorbild zu etablieren, scheiterten 2001 insbesondere an finanziellen und rechtlichen Problemen. Immerhin gelang die Etablie-

rung eines Fernseh museums unter dem Dach der Deutschen Kinemathek; die Eröffnung der Abteilung Fernsehen fand im Juni 2006 statt.⁶ Einige Zeit zuvor, im Jahr 2000 war es zur Gründung eines Netzwerkes Mediatheken gekommen.⁷ Leif Kramp betonte, dass die komplexe und restriktive deutsche Rechtsproblematik bei den Verantwortlichen zu Unwissenheit, Verwirrung und übertriebener Vorsicht geführt habe.

Dem stimmte Paul Klimpel, der Verwaltungsleiter der Deutschen Kinemathek, zu und erläuterte die rechtlichen Rahmenbedingungen für Archive und Museen. Grundsätzlich sei die Rechtslage in Deutschland restriktiv mit einigen wenigen Ausnahmen. Denn das deutsche Urheberrecht basiert (immer noch) auf einer Kopienkontrolle, die mit der Digitalisierung eigentlich unmöglich geworden ist. Denn jede digitale Nutzung ist eine Kopie des Werks im Speicher des Computers. Dennoch gehen die Versuche mit Kopierschutz und ähnlichen Bemühungen weiterhin in Richtung Kopien- bzw. Nutzungskontrolle. In diese Auseinandersetzung geraten die Medienarchive, die mit ihrer eigentlichen Arbeit Rechtsbruch begehen müssten. Der Rechtsbruch ergibt sich zum Beispiel dadurch, dass Filmmuseen den Kopierschutz von Filmen umgehen müssten, um Kopien zu archivieren oder den Nutzern in ihren Räumen zugänglich zu machen. Zusätzlich erschwert werde die Arbeit der Medienarchive durch drei Punkte: Erstens durch die Tatsache, dass das Urheberrecht ein Recht ohne Pflichten ist und mit dem Werk selbst entsteht, ohne dokumentiert zu werden. Damit ist es beinahe unmöglich zu klären, wer die Urheberrechte an alten Fotos oder seltenen Filmaufnahmen besitzt, zumal bei Filmen mitunter mehrere Personen ein gemeinsames Urheberrecht haben. Wer diese Bilder oder Filme ohne die ausdrückliche Zustimmung der Rechteinhaber zeigt, macht sich theoretisch strafbar. Eine zusätzliche Erschwernis für die Medienarchive ist der Umstand, dass sich die Schutzfristen für das Urheberrecht sukzessive verlängert haben. Die so genannte Regelschutzfrist beträgt in der Europäischen Union derzeit 70 Jahre nach dem Tod des Autors. Damit könnten im Extremfall Werke für rund 150 Jahre weder zugänglich noch nutzbar sein. Als drittes Hindernis benannte Paul Klimpel schließlich den Vorrang der kommerziellen Nutzung von audiovisuellen Inhalten, insbesondere im Internet. Ein Beispiel hierfür ist der von der EU-Kommission durchgesetz-

2 Vgl. u. a. Gerhard Paul (Hrsg.): Das Jahrhundert der Bilder. 1900–1949. Göttingen 2009.

3 Vgl. <http://www.ina.fr/>

4 Vgl. <http://www.loc.gov/avconservation/>

5 Vgl. <http://www.paleycenter.org/>

6 Vgl. <http://www.filmmuseum-berlin.de/>

7 Vgl. <http://www.netzwerk-mediatheken.de/>

te Dreistufentest für Online-Mediatheken, der die Schwelle für nicht kommerzielle Anbieter aus Sorge vor Wettbewerbsverzerrungen extrem hoch legt. Dennoch gibt es bereits Versuche, die schwierige rechtliche Situation zu verbessern. So unterstützen bereits sehr viele Institutionen aus Wissenschaft und Kultur die Göttinger Erklärung vom 5. Juli 2004 zur Änderung des Urheberrechts.⁸ Das Hauptanliegen der Erklärung ist ein freier Zugang zu Wissen und Informationen für Bildung und Wissenschaft. Durch die Digitalisierung und Vernetzung des Wissens ist dieser freie Zugang allerdings teilweise durch die Bestimmungen des Urheberrechts gefährdet. Neben den sechs großen Wissenschaftsgesellschaften wie der Leibniz-Gemeinschaft und der Max-Planck-Gesellschaft haben auch rund 400 Fachverbände, Universitäten und Bibliotheken die Erklärung unterzeichnet.

Eine kleine, jedoch nur normative Verbesserung für die Medienarchive sah Edgar Lersch, Leiter des Historischen Archivs des SWR (Stuttgart), in einer Konvention des Europarates,⁹ die seit 1. Januar 2008 in Kraft ist, von Deutschland bereits unterzeichnet, aber noch nicht ratifiziert worden ist. Welche konkreten Konsequenzen sich aus dieser Konvention und einem Zusatzprotokoll ergeben, ist noch weitgehend unklar. Daher gilt nach wie vor, dass bis heute keine rechtliche Regelung für die audiovisuelle Überlieferung, keine Abgabepflicht für Produzenten und auch kein Recht auf öffentlichen Zugang existieren. Die umfassenden Sammlungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind vor allem Produktionsarchive, also dem Eigeninteresse der Wiederverwendung vorbehalten. Abgesehen von einigen Ausnahmen aus der Frühzeit der Rundfunkanstalten ist aber für das Fernsehen von einer Praxis der Totalarchivierung auszugehen. Dennoch drohen ohne eine baldige rechtliche Regelung Verluste bei der audiovisuellen Überlieferung, falls eine komplette Digitalisierung der Archive den Sendern zu teuer wird, warnte Lersch.

Aus der Perspektive der wissenschaftlichen Archivnutzer sprach Frank Bösch, Professor für Fachjournalistik Geschichte an der Universität Gießen. Für die Nutzer gebe es drei Kernfragen. Erstens: Wie ist die Recherche möglich? Zweitens: Wie ist die Verfügbarkeit von audiovisuellem Material? Drittens: Wie hoch sind die Kosten für Recherche und Nutzung der Archive? Dabei würden die Probleme bereits mit der Auffindbarkeit der Archive der Rundfunkanstalten beginnen. Selbst eine einfache Bestandsübersicht fehle. Wünschenswert sei ein zentrales Verzeichnis oder »OPAC« der in Deutschland verfügbaren Fernseh- und Hörfunkquellen, wie es in den Niederlanden trotz heterogener Rundfunkstruktur bereits existiert.

Der Bedarf und das Interesse an der audiovisuellen Überlieferung werden bei den Studierenden und innerhalb der Forschung steigen, betonte Frank Bösch. Für die zukünftige Nutzung stelle sich unter anderem die Frage nach einer kompletten Verschlagwortung des Materials und dem Mitschnitt von kompletten Tagen und Wochen. Man müsse aber auch festhalten, dass die Erfahrungen der wissenschaftlichen Nutzer mit den Archiven bisher aufgrund der Hilfsbereitschaft der Archivare gut waren. Etwa drei Viertel der gesuchten Quellen sei letztlich zugänglich gewesen. Man müsse sich auch der Frage der Kosten stellen. Eine Schutz- oder Nutzungsgebühr für Archive sei wegen des hohen Aufwands der Archivierung legitim. Die Frage der Höhe entscheide aber über die Zugangsschwelle für Nutzer, die außerhalb von größeren etwa durch die DFG geförderten Forschungsprojekten arbeiten würden. Maximalforderungen an die Politik oder die Rundfunkanstalten seien jedoch wenig hilfreich. Dafür gebe es eine Reihe von kleineren kurzfristigen Zielen, die die Situation verbessern könnten, betonte Frank Bösch.

Die Diskussionen auf dem Workshop kreisten schließlich um die Möglichkeiten kleinerer Verbesserungen. Auch wenn der Verlust des audiovisuellen Erbes noch nicht spürbar ist, bleibt die Politik aufgefordert, gemeinsam mit den privaten Rundfunksendern und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten an einer nachhaltigen Lösung zu arbeiten. Die rechtlichen und finanziellen Rahmenbedingungen für eine Sichtung, Erfassung und Sicherung des audiovisuellen Erbes müssen jedoch erst noch geschaffen werden. Ebenso muss die Frage geklärt werden, für wen die Archive zugänglich sind. Denn die Fernseh- und Hörfunkprogramme sollten längst schon als Quellen genutzt werden. Sie künftigen Generationen zugänglich zu machen, liegt in unserer Verantwortung. Mehrere Arbeitsaufträge wurden von den Wissenschaftlern übernommen; die Treffen zum Thema »Quellen der Zukunft« sollen fortgesetzt werden.

Thomas Großmann, Potsdam

Der Artikel erschien zuerst auf [zeitgeschichte-online](http://zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/Quellen-Grossmann.pdf), im Oktober 2009, URL: http://zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/Quellen-Grossmann.pdf

⁸ Vgl. <http://www.urheberrechtsbuendnis.de>

⁹ Europäisches Übereinkommen zum Schutze des audio-visuellen Erbes. SEV-Nr. 183; deutscher Text und Stand der Ratifizierung sind recherchierbar unter <http://www.coe.int>.

Nachlässe im Bayerischen Rundfunk

Nachlässe oder Privatarchive wichtiger Rundfunkpersönlichkeiten ergänzen die Bestände im Historischen Archiv einer Rundfunkanstalt und stellen eine wichtige Quelle zur Erforschung der Rundfunkgeschichte dar. Neben den archivwürdigen Akten der Hörfunk- und Fernsehredaktionen, der Intendantur, der Verwaltung, der Juristischen sowie der Technischen Direktion, kommt den Nachlässen entweder die Rolle der subjektiven Ergänzung oder der objektiven Vervollständigung zu. Spiegelt sich in den Akten der Arbeitsprozess von Redaktionen und Abteilungen, so zeigen Nachlässe Entstehungsprozesse oder Hintergründe auf.

Ein Beispiel für eine subjektive Ergänzung des Archivguts ist der Nachlass von Gertrud Simmerding (1919–2004), den das Historische Archiv des Bayerischen Rundfunks 2004 übernommen hat. Von 1956 an – also kurz nach Einführung des Fernsehens – war



Abb.1: Gertrud Simmerding (1956) vor einer Studiokamera.
Aus dem Nachlass. © BR

Simmerding verantwortlich für das Kinder- und Jugendprogramm. 1964 begann der Bayerische Rundfunk mit dem Aufbau eines Schulfernsehens, dessen Leiterin sie wurde. Gertrud Simmerding leistete in diesen Bereichen des Mediums Fernsehen Pionierarbeit. Im Aktenbestand sind die Sendeunterlagen zwar weitgehend erhalten, der programmatische Hintergrund bei der Entwicklung eines Schulfernsehens ist daraus aber nur ansatzweise erkennbar. Im Nachlass findet sich jedoch eine vollständige Überlieferung ihrer Aufsätze, Reden und Artikel zum Thema Fernsehen für Kinder und Jugendliche. Die Überlegungen, Theorien und Grundsätze bei Entstehung des Kinder-, Jugend- und Schulfernsehens beim Bayerischen Rundfunk sind in diesem Bestand überliefert und ergänzen somit die Akten, in denen das Ergebnis dieser Grundsätze nachvollzogen werden kann.

Der Nachlass Walter von Cube (1906–1984) komplettiert den Aktenbestand im Hörfunk für die 1950er bis 1970er Jahre und stellt eine objektive Vervollständigung dar. In ihm finden sich sämtliche Kommentare und Zeitungsartikel des ehemaligen Chefredakteurs und Hörfunkdirektors des Bayerischen Rundfunks. Teilweise sind die Manuskripte zwar bereits in Akten verschiedener Provenienzen archiviert, der Nachlass beinhaltet jedoch die gesamte publizistische Arbeit Cubes und enthält auch Manuskripte und Zeitungsartikel, die bis dahin nicht im Historischen Archiv zu finden waren. Beispielsweise ist im Bestand die Presseresonanz auf alle Hörfunkkommentare Cubes überliefert, die somit für die Erforschung der Rezeptionsgeschichte eine wichtige Quelle darstellt.

Neben Nachlässen, die primär die Akten des Rundfunks ergänzen oder vervollständigen, gibt es Bestände, die darüber hinaus gehen und das kulturelle Umfeld der Funkschaffenden beleuchten. Ein solcher Nachlass, der nicht nur rundfunkspezifisch von Bedeutung ist, ging 2009 an das Historische Archiv. Die Unterlagen von Elise Aulinger (1881–1965) und Hans Löscher (1911–1999) dokumentieren zum einen Rundfunkgeschichte seit Anfang des 20. Jahrhunderts, aber auch die Geschichte einer Künstlerfamilie seit Ende des 19. Jahrhunderts. Der Familie entstammen die Tänzerin Leopoldine Löscher und der Schauspieler Dominik Löscher sowie dessen Sohn, der Rundfunkpionier Hans Löscher. Der Vater Löscher arbeitete bereits in den Anfangsjahren für den Rundfunk. 1929 ließ er erstmals seinen Sohn Hans in einer Sendung mitwirken. Für Hans Löscher war das der Anfang einer 70-jährigen Funkkarriere. Elise Aulinger war eine bekannte Volksschauspielerin und arbeitete ebenfalls seit Mitte der 1920er Jahre für die Deutsche Stunde in Bayern. Verheiratet war sie mit dem Bühnenautor Max Ferner, der zahlreiche Stücke für Radio und Fernsehen geschrieben hat. Ein Gesamtnachlass von Löscher und Aulinger ist darin begründet, dass Hans Löscher 1935 die Tochter von Elise Aulinger heiratete. Deren Sohn Wolfgang Löscher übergab nun einen großen Teil davon dem Historischen Archiv des Bayerischen Rundfunks. Der Bestand umfasst zahlreiche Plakate und Fotos von Gastspielen sowie Hörfunk- oder Fernsehproduktionen, zeitgeschichtliche Dokumente, Zeitungsausschnitte bis zu Fanpost aus den 1920er Jahren. Der Nachlass dokumentiert die Geschichte einer Künstlerfamilie, deren Mitglieder seit den Anfängen des Rundfunks mit diesem Medium verbunden waren.

Neben diesen erwähnten Beständen gingen in den vergangenen Jahren zahlreiche neue Nachlässe und thematische Sammlungen an das Historische Archiv.

Zum einen hängt dies mit einer aktiveren Akquise zusammen, zum anderen mit einer wachsenden Bekanntheit des Archivs. Übernommen wurden die Unterlagen folgender leitender MitarbeiterInnen und bedeutender Rundfunkpersönlichkeiten:

- von Alois Johannes Lippl (1903–1957), Autor und Regisseur, sowie der erste Vorsitzende des BR-Rundfunkrates von 1949 bis 1950. Seine Stücke, zum Beispiel »Die Pflingstorgel« oder »Der Holledauer Schimmel«, waren bereits in den 1930er Jahren im Rundfunk zu hören. Nach dem Krieg fungierte Lippl als Intendant des Bayerischen Staatsschauspiels und erhielt in dieser Funktion einen Sitz im Rundfunkrat.

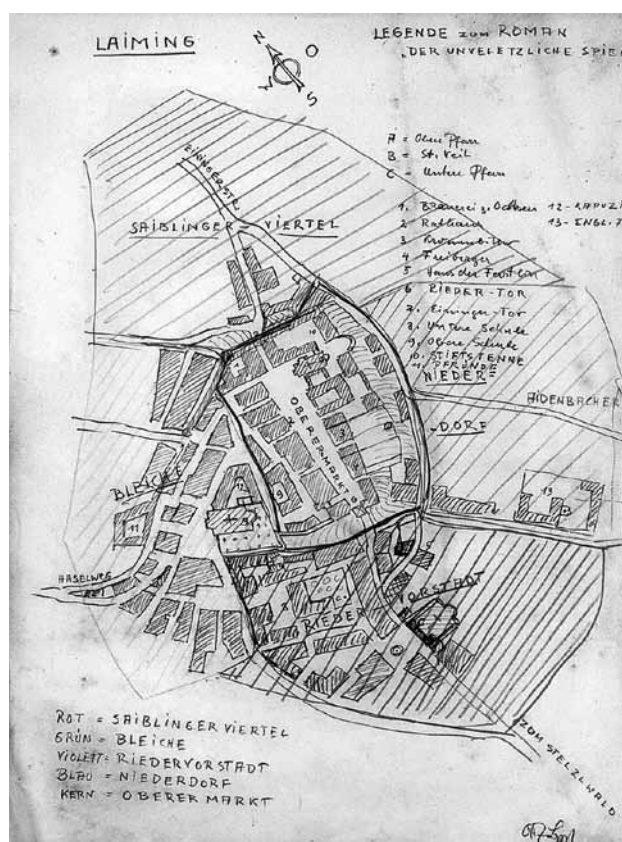


Abb 2: Legende zum Roman »Der unverletzte Spiegel« (1955) von Alois Johannes Lippl. Aus dem Nachlass. © BR

- Anton Kenntemich (1944–1996) begann 1972 beim Bayerischen Rundfunk. Für den Kirchenfunk war er ab 1992 tätig. 1996 übernahm Kenntemich die Leitung der Redaktion Kirche im Hörfunk. Überraschend starb er im gleichen Jahr.

- Maximilian Vitus (1897–1968) begann als Schauspieler bei den »Tegernseern«, ab den 1930er Jahren schrieb er volkstümliche Stücke. Das Lustspiel »Die drei Eisbären« wurde zum Klassiker der Fernsehproduktion »Komödienstadel«.

- Paul Ernst Rattelmüller (1924–2004) war ehemaliger Bezirksheimatpfleger von Oberbayern und ab 1955 Mitarbeiter des Bayerischen Rundfunks, vorwiegend bei der Volksmusik. Bekannt wurde er als

Autor und Moderator für Sendungen wie »Boarischer Hoagascht«.

- Johanna Schmidt-Grohe (1925–2009) begann 1951 beim Frauenfunk des Bayerischen Rundfunks. Die ausgebildete Bildhauerin und Journalistin schrieb über 50 Jahre Sendungen zu den Themen Architektur, Bildende Kunst, Design, Stadtplanung und Denkmalschutz für den Hörfunk.

Alle diese Nachlässe beinhalten Manuskripte, Schriftwechsel und Fotos. Sie sind zum Teil bereits erschlossen oder werden derzeit verzeichnet. Ihr Umfang beläuft sich aktuell auf etwa 130 laufende Meter. Die Findbücher aller Nachlässe und Sammlungen im Historischen Archiv des Bayerischen Rundfunks können unter der Adresse www.br-online.de/historisches-archiv eingesehen werden.

Sabine Rittner, München

Medienhistorisches Forum für Absolventen und Forschungsnachwuchs

Auch in diesem Jahr fand das Medienhistorische Forum für Absolventen und Forschungsnachwuchs des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in der Lutherstadt Wittenberg statt, bereits zum dritten Mal in Kooperation mit der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPK. Am 16. und am 17. Oktober trafen sich in den Räumen der Stiftung Leucorea junge Nachwuchswissenschaftlerinnen und Nachwuchswissenschaftler, um sich über ihre aktuellen Forschungsvorhaben auszutauschen. Eröffnet wurde die Veranstaltung mit einem Vortrag von Jürgen Linke, dem Vorsitzenden des Bundesverbandes Offene Kanäle. Linke sprach über Bürgermedien, und ihre Funktion als demokratische Säule im europäischen Mediensystem. Die anschließende angelegte Diskussionsrunde moderierte Christian Schurig (Stuttgart).

In insgesamt drei Panels wurden auch dieses Mal interessante und kontroverse Themen vorgestellt. Andy Räder (Potsdam) referierte über »Kindheit, Jugend und Film in der Weimarer Republik« und eröffnete damit das Panel Mediengeschichte, das von Prof. Dr. Edgar Lersch (Stuttgart) geleitet wurde. Im Anschluss stellte die Promovendin Solveig Ottmann (Bochum) ihr Thema, die Rundfunkarbeit von Hans Flesch und Ernst Schoen, zur Diskussion. Mit »Halbstarker« Jugend im westdeutschen Radio in den 1950er und frühen 1960er Jahren beschloss Christoph Hilgerts (Gießen) Vortrag das erste Panel.

Thomas Wiedemanns (München) Referat über den Publizistikwissenschaftler und Politiker Walter Hage-

mann eröffnete das zweite Panel zur Fachgeschichte und Theorie, das Prof. Dr. Rudolf Stöber (Bamberg) moderierte. Mit Problemen postmoderner Mediengeschichtsschreibung bei McLuhan, Baudrillard, Virilio, Kittler und Flusser befasste sich Sonja Yehs (Münster) Vortrag. Einen bisher wenig beachteten Aspekt der Mediengeschichtsschreibung beleuchtete Dr. Thomas Wilke (Halle), indem er über die historischen Dimensionen des Auditiven und die Dimensionen auditiver Historie sprach.

Dr. Gerlinde Frey-Vor (Leipzig) leitete die angeregte Diskussion im letzten Panel zu den Themenfeldern Mediennutzung und dem Zusammenhang zwischen Medien und Politik. Während Tobias Nolting (Düsseldorf) über den Wandel der politischen PR-Strategien in den letzten Jahrzehnten sprach, schlossen Simone Müllers (Berlin) Ausführungen über die Geschichte der transatlantischen Telegrafverbindungen das Medienhistorische Forum 2009. Die Planungen für das nächste Treffen dieses mittlerweile bewährten Veranstaltungsformats im Spätherbst 2010 laufen bereits wieder.

Sebastian Pfau, Halle/Saale

Rezensionen

DVD-Edition »Straßenfeger«.

Phase I (Box 1–10) und Phase II (Box 11–20)
Studio Hamburg 2008–2010.

Welten, ja ganze Universen liegen zwischen unserer heutigen Fernsehkrimi-Landschaft und dem, was die Edition Straßenfeger aus den 60er und 70er Jahren via DVD-Player ins heimische Wohnzimmer zurückbringt: lange Einstellungen, ruhige Kamerafahrten, kammerspielartige Studioaufnahmen, britische Rätseldramaturgie... Insofern ist sie bestens geeignet, den ‚blinden Fleck‘ unserer heutigen Sehgewohnheiten ein Stück weit aufzulösen und das Bewusstsein zu schärfen für die enormen Veränderungen in dieser Hinsicht. Wenn man jedoch von dieser Edition der »besten Krimis der 60er und 70er Jahre« (so der Untertitel in den Booklets) eines nicht erwarten darf, dann, dass sie einen repräsentativen Querschnitt bietet.

Das zeigt sich schon daran, dass die Zuordnungen der Sendungen in Phase I und Phase II zeitlich willkürlich erscheinen: In der sogenannten Phase I (»Die Nation hält den Atem an...«) finden sich bereits Sendungen aus den 70er Jahren (etwa »Butler Parker«, EA 1972–73), während in die Edition der Phase II (»Vom Kammerspiel zum Krimireißen«) auch noch solche aus den 60ern aufgenommen wurden (etwa »Kommissar Freytag«, EA 1963–65). Eine Auswahl, die die Genreentwicklung tatsächlich chronologisch oder systematisch abbildet, ist hier von Studio Hamburg nicht vorgenommen worden. Es sind, genau genommen, einfach 20 Boxen mit Sendungen aus den 60er und 70er Jahren, deren Verkaufbarkeit als positiv eingeschätzt worden ist. Solche Editionen folgen eben nicht medienhistorischen Gegebenheiten, sondern marktwirtschaftlichem Kalkül. Die Phaseneinteilung ist eine reine Werbemaßnahme. Derzeit erscheinen sukzessive die als Straßenfeger Phase II deklarierten Sendungen, im Januar 2010 sollen die letzten drei Boxen in den Handel kommen.

Phase I

Zehn Schuber mit jeweils vier DVDs zwischen 369 und 780 Minuten Gesamtlänge enthält die Edition Phase I. Allein fünf davon sind den prominenten Mehrteilern von Francis Durbridge vorbehalten, zwei enthalten Literaturverfilmungen und drei Vorabendserien. Wenn man diese Zusammenstellung betrachtet, könnte man also annehmen, dass sich die »besten Krimis der 60er und 70er Jahre« primär aus Durbridge-Mehrteilern, Literaturverfilmungen und

Vorabendserien zusammensetzen. Dem ist eindeutig nicht so!

Zwar ist es richtig, dass Mehrteiler zumindest in den 60er Jahren die Straßenfeger waren und auch manche Vorabendserie recht beliebt war. Ebenso hatten Krimis bis weit in die 60er Jahre hinein nach deutschem Verständnis in England zu spielen und war die Entwicklung des Fernsehspiels zunächst generell geprägt von Wortdominanz und Theaterdramaturgie, was sich insbesondere durch das anfängliche Gebundensein ans Studio erklärt. Aber: Der westdeutsche Fernsehkrimi hat noch eine ganz andere Traditionslinie. Und diese fehlt in der Edition komplett. Aus dem Fundus des frühen Fernsehkrimis hat Studio Hamburg nämlich ausschließlich diejenigen ausgewählt, die der literarisch-fiktionalen Linie zugerechnet werden können. Mit dem Begriff ‚literarisch‘ ist hier kein Qualitätsurteil verbunden, sondern eine Orientierung an den darstellerischen Mechanismen vor allem britischer Kriminalliteratur, die sich speziell in einer Whodunit-Dramaturgie ausdrückt – der Krimi als Rätsel. Im Gegensatz dazu steht eine zweite Traditionslinie des westdeutschen Fernsehkrimis, die man als journalistisch-dokumentarisch bezeichnen kann. Der Gegensatz wird schon an der konzeptionellen Grundhaltung deutlich, nämlich, dass die Zuschauer hier nicht durch Rätsel verwirrt, sondern aufgeklärt werden sollten. Und zwar über reales Geschehen in ihrem eigenen Land.

Bei allen Abstrichen, die schon dadurch zu machen sind, dass es sich trotzdem um fiktionale Darstellungen und Bearbeitungen dieser ‚Realität‘ handelte, wurde damit den Zuschauern ein neuartiges Angebot unterbreitet, das durchaus auch die Straßen ‚gefeht‘ hat. Gemeint ist natürlich in erster Linie der Klassiker »Stahlnetz« (NWDR/NDR, 1958–1968), aber auch eine Reihe von Vorabendserien, speziell im Sendegebiet des NDR. Die »Tatort«-Reihe – nun gewiss keine Randerscheinung – ist seit 1970 die legitime Erbin dieses Ansatzes. Erstaunlicherweise kommen alle diese Sendungen in der Edition jedoch nicht vor. Verbunden ist mit dieser Traditionslinie die Orientierung am Kinofilm statt am Theater, an der realen Außenwelt statt an Studiokulissen. Insofern war sie schon in den 60er Jahren auf der Höhe der späteren Fernsehspiel-Entwicklung, die bekanntermaßen in den 70er Jahren eine hin zum Fernsehfilm wurde. Was die Auswahl der angeblichen Phase I dagegen prominent zeigt, ist vor allem die Kammerspiel-Dramaturgie der Durbridge-Mehrteiler.

Zum Herausgeber Studio Hamburg hätte es gut gepasst, die als journalistisch-dokumentarisch bezeichnete Linie in den Vordergrund zu stellen, denn sie ist primär ein Kind des NDR. Regisseur Jürgen Roland, bis zu seinem Tod mit Studio Hamburg eng verbunden, kann man getrost als ihren Vater bezeichnen. Zudem ist sie prägend für die Entwicklung des Fernsehkrimis im öffentlich-rechtlichen Fernsehen gewesen. (Auch wenn das ZDF seit »Der Kommissar« (1969–1976) mit den Dauerbrennern »Derrick« und »Der Alte« über Jahrzehnte zur literarisch-fiktionalen Linie tendierte, hat es heute noch etliche Adaptionen früher Krimikonzepte der ARD im Programm.) Warum also fehlen diese Sendungen? Ganz einfach: Sie sind bereits publiziert worden, bevor die Idee aufkam, Krimis als Straßenfeger zusammen zu fassen. Sämtliche »Stahlnetz«-Folgen erschienen bereits 2005. Eine der kultverdächtigen Vorabendserien des NDR, »Hafenpolizei« (1963–1966), kam 2008 dazu. Im Frühjahr 2009, also parallel zu den Straßenfegern kamen »Hamburg Transit« (1970–1973) und »Polizeifunk ruft« (1966–1969) auf den Markt. Unter dem Dach Straßenfeger wären Letztere insofern schlecht aufgehoben gewesen, weil Vorabendsendungen der damaligen Zeit ja tatsächlich lokale und keine nationalen ‚Ereignisse‘ waren.

Die literarisch-fiktionale Traditionslinie aber kann nun in dieser Edition ausführlich – wenn auch nicht vollständig – besichtigt werden, vor allem die Sendungen, die sich an Vorlagen aus anderen Medien orientierten: Die Durbridge-Mehrteiler wurden ursprünglich für den Hörfunk geschrieben; »Die Frau in Weiß« und »Der rote Schal« entstanden nach Romanvorlagen von Wilkie Collins, »Es muss nicht immer Kaviar sein« nach dem Bestseller von Mario Simmel. Die erste wirkliche, direkt für das Fernsehen konzipierte Krimiserie »Der Kommissar« fehlt dagegen in der Sammlung, ebenso »Derrick« und »Der Alte«, die ab 1974 bzw. 1976 im ZDF ausgestrahlt wurden.

Mit einer Ausnahme (»Es muss nicht immer Kaviar sein«) spielen alle Krimis in England. Bei der Vorabendserie »Butler Parker« ergibt sich der geografische Bezug schon aus dem Titel – gilt der Butler an sich doch als typisch britisch. Bei »Percy Stuart« ist die englische Club-Kultur tragendes Handlungselement. In Bezug auf den Schauplatz entspricht die Auswahl also durchaus den Gepflogenheiten der 60er Jahre, sie dokumentiert aber nicht die gleichzeitig stattfindende partielle Ablösung von diesem Erwartungsmuster.

Primärer Auslöser für den gesellschaftlichen Ausnahmezustand, den die Durbridge-Mehrteiler in den 60er Jahren verursacht haben, dürfte deren Cliffhan-

ger-Prinzip gewesen sein. Heute ist die Aufregung, in die die Republik durch die Ausstrahlung der Mehrteiler versetzt wurde, kaum noch nachzuvollziehen – denn wenn die Edition eins ermöglicht, dann ist es die Wiederentdeckung der Langsamkeit: Am auffälligsten ist, wie viel Zeit man sich lässt, unendlich viel Zeit scheinen die Zuschauer in den 60er und 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts gehabt zu haben. Voriges Jahrhundert – das ist hier wirklich ein passender Ausdruck, so weit entfernt fühlen sich diese Dramaturgien an.

Phase II

Pünktlich zum 20. Jahrestag des Mauerfalls sind am 10. November auch zwei Sendungen aus dem DDR-Fernsehen in die Edition der Phase II erschienen. Flankiert sind sie von der ZDF-Reihe »Die fünfte Kolonne« (1963–1968). Eine Vereinigung der besonderen Art. Letztere ist nämlich nicht nur die einzige westdeutsche Krimireihe, die sich überhaupt auf die DDR bezieht. Sie ist auch der einzige ‚Spionagekrimi‘, der unter den seriellen Angeboten im Fernsehen West zu finden ist. Bekam damals mancher Linksinthellektuelle angesichts des starren Freund-Feind-Schemas dieser Reihe Gänsehaut, zeigte sich nach der Öffnung der Stasi-Archive deren realistisches Potential. Mögen die dargestellten Techniken und vor allem die Erpressungs- bzw. Einschüchterungspraktiken der in Westdeutschland agierenden Ostagenten auch durchaus dem Vorgehen der Staatssicherheit entsprochen haben, entbehren sie mit ihrer Rhetorik des Kalten Krieges dennoch jedweder Differenzierung. Gleiches – nur mit anderen Vorzeichen eben – ist in »Das unsichtbare Visier« (Fernsehen der DDR, EA 1973–1975) deutlich zu erkennen. In den hier verfügbaren ersten acht von sechzehn Folgen des Abenteuer- und Spionagefilms stehen die netten Genossen der Staatssicherheit für das Gute, indem sie den Machenschaften der in Westdeutschland versammelten und dort unbehelligt agierenden Altnazis mutig entgegen treten. In der »Fünften Kolonne« dagegen erscheinen selbstredend die Vertreter der westdeutschen Staatsorgane als Sympathieträger, die Ostagenten eher als kaltherzige Monster. Dass beide Positionen heute friedlich unter dem Dach der Straßenfeger-Edition ‚vereint‘ sind, ist schon eine kuriose Facette der deutsch-deutschen Mediengeschichte. Nun kann jeder diese Schwarzweißmalereien auf realem Hintergrund miteinander vergleichen.

Als zweite Krimireihe des DDR-Fernsehens wird Anfang 2010 die Sendung »Gefährliche Fahndung« in der Edition erscheinen. Sie ist eine siebenteilige Krimireihe des DDR-Fernsehens (1978), die das Muster der Aufklärung von Verbrechen aus der Nazizeit

wieder aufgriff. Sowohl »Das unsichtbare Visier« als auch »Gefährliche Fahndung« kamen aber zu einem Zeitpunkt ins Programm, zu dem der Fernsehkrimi Ost sich mit »Polizeiruf 110« längst (seit 1971) von der Fixierung auf die Bundesrepublik gelöst und den ‚Sozialistischen Kriminalfilm‘ kreiert hatte. Durch die Langlebigkeit von »Polizeiruf 110« ist heute allerdings weniger präsent, dass in den 70er Jahren parallel zu dessen Gegenwartsdramaturgie die Positionen des Kalten Krieges auf der Krimischiene weiter manifestiert wurden. An dieser Stelle hat die Edition durchaus einen Aha-Effekt zu bieten.

Fazit: Es ist schön, dass diese – zumindest teilweise genre- oder sogar fernsehgeschichtlich relevanten – Sendungen nun komfortabel und restauriert verfügbar sind. Man kann an ihnen bestens die kammer-spielartigen Dramaturgien des frühen Fernsehspiels im Allgemeinen und des Rätselkrimis im Besonderen studieren. Man kann Ost-West-Perspektiven vergleichen oder sich über ein Wiedersehen mit alten Bekannten freuen (vom jungen Horst Tappert über Armin Müller-Stahl bis hin zu Jaecki Schwarz). Wer sich jedoch einen Überblick über die Genreentwicklung des Krimis im Fernsehen der 60er und 70er Jahre verschaffen möchte, kann das anhand der Edition *Straßenfeger* nur bedingt tun. Denn wer die Gewichtung der einzelnen Sendungen innerhalb der Genre-geschichte nicht einschätzen kann, wer nicht weiß, was alles fehlt, wird hier definitiv auf falsche Fährten gelockt. Reichlich Anschauungsmaterial zur einschlägigen Fachliteratur liefert diese Edition im Verbund mit anderen DVD-Publikationen aber allemal.

Ingrid Brück, Halle/Saale

Gernot Busch

Die Einführung des Satellitendirektempfangs in Deutschland über ASTRA.

Berlin: Vistas 2009, 241 Seiten.

Der Mix der technischen Empfangsmöglichkeiten für Fernsehen in Deutschland ist derzeit wieder einmal in Bewegung: Die terrestrische Verbreitung wird mit politischem Nachdruck bald endgültig auf digitale Ausstrahlung umgestellt sein und wegen des höchststrichterlich sanktionierten Grundversorgungsauftrages wohl noch lange Bestand haben. Die – nach einer Reihe von Ankündigungen – nun anscheinend Realität werdende Einführung von HDTV wird wohl dem Wechsel von analoger Kanalbelegung sowohl im Kabelnetz wie auch auf den Satellitenkanälen einen entscheidenden Schub geben. Hinzu tritt – vor allem bei den jungen erwachsenen Zuschauern – eine Nutzung der Fernsehangebote über die Internet-Technologie unter Umgehung der etablierten

Verbreitungskanäle. Der Verteilungskampf um die Marktanteile wirkt sich hier bis in den heimischen Briefkasten aus. Dass dabei die Marke ASTRA kaum mehr eine exponierte Rolle spielt, sondern vielmehr die Opposition »Kabel« oder allgemein »Satellit« lautet, ist auch als ein Erfolg der Marktpositionierung von ASTRA zu sehen, der es seit ihrem Start im Jahre 1988 gelungen ist, zum unbedrängten Marktführer für Satellitendirektempfang in Deutschland und Europa zu werden.

Den Weg dahin nachzuzeichnen und Gründe für den Erfolg der ASTRA Deutschland GmbH aufzuzeigen, hat sich der Verfasser zur Aufgabe gestellt. Dabei erhebt er den Anspruch, mit »wissenschaftlich untermauerten Untersuchungsergebnisse(n) [...] detaillierte Erkenntnisse über die Ursachen des Markterfolges bei der Markteinführung des Direktempfangssystems ASTRA« (S. 14) zu liefern. Zielführend – so seine Hypothese – sei hier nach entscheidungstheoretischen Überlegungen die Anwendung einer push-pull-Strategie gewesen. Dieser Anspruch an die wissenschaftliche Fundierung eines Entscheidungsprozesses in Unsicherheit (S. 35) ist sicherlich zu hoch gegriffen, stellen doch die Ausführungen zu entscheidungstheoretischen Grundlagen im Marketing allenfalls ein aufzählendes Kurzreferat von Ansätzen der Entscheidungstheorie dar und begründen keineswegs die getroffene Entscheidung. Auch der zweite Teil der »Theoretischen Grundlagen«, die Ausführungen zur Markenbildung, sind weniger als Auseinandersetzung mit der theoretischen Literatur zu werten, sondern bieten vielmehr schon eine Mischung von allgemeinen Aussagen zum Stellenwert einer Marke und konkreten Umsetzungen von ASTRA in diesem Segment (vgl. beispielsweise die Auflistung konkreter Slogans, S. 46). Auch wenn die Arbeit also den Anspruch einer nachträglichen Begründung für den Erfolg letztlich nicht einlösen kann, so bietet sie doch eine kenntnisreiche Beschreibung des Prozesses, der zur heutigen Quasi-Monopolstellung geführt hat.

Beschrieben werden die verschiedenen Strategien zur Bekanntmachung und Durchsetzung der Marke, die – so der Ansatz der push-pull-Strategie – nicht nur die Technik für den Satellitenempfang über die Verteilschiene der Händler und Fachbetriebe in den Markt drücken, sondern gleichzeitig auch eine Nachfrage seitens der Endverbraucher erzeugten. Antreibendes Element war im zweiten Segment sicherlich die Vielfalt der Programmangebote, die insbesondere in der ersten Phase der Markteinführung für Haushalte, die (aus technischen Gründen) nicht mit Kabelanschluss zu versorgen waren, einen wesentlichen Impuls für die Kaufentscheidung dargestellt haben. Aber auch in direkter Konkurrenz zum (poli-

tisch forcierten) Kabelanschluss konnte ASTRA entscheidende Marktanteile erringen. Diese Darstellung profitiert von den Insiderkenntnissen des Verfassers, der in seiner Position bei ASTRA an dieser Entwicklung und den Entscheidungen beteiligt war. Dass bei der Darstellung der nicht zuletzt auch technischen Auseinandersetzungen um Normen durchaus dann mit ‚zweierlei Maß‘ gemessen wird, belegen die – ansonsten verdienstvollen Ausführungen zur von der EU massiv geförderten Einführung von D2MAC. Zur Entscheidungsfindung der EU-Kommission im Kontext der – pauschal als »unwirtschaftlich« abqualifizierten – D2MAC Sendenorm heißt es einerseits: »Als Folge eines [sic] intensiven Beeinflussung durch große europäische Elektronikgeräte-Hersteller, die in der D2MAC Übertragungsnorm einen Weg sahen, neue Produkte zu vermarkten, veröffentlichte die Kommission in Brüssel einen zweiten Plan, der die Nutzung von D2MAC für alle audiovisuellen Dienste ab 1. Januar 1995 vorsah.« (S. 73). Auf der anderen Seite wird die Lobby- und Öffentlichkeitsarbeit von SAS wie folgt beschrieben: »Dem Management von SES gelang es in vielen überzeugenden Gesprächen mit anderen Marktpartnern, Technologie-Experten und auch die öffentliche Meinung für ihren Standpunkt zu gewinnen.« (ebd.). Explizit erwähnt wird auch die Organisation einer Pressereise für »sachkundige europäische Medienjournalisten« in die USA. Es bleibt aber die verdienstvolle Darstellung der Marktdurchsetzung von SAS im Zeitraum von 1988 bis 2000, die durch eine Reihe von Experteninterviews mit Zeitzeugen angereichert wird. Die Darstellungsform leidet allerdings unter den zahlreichen Aufzählungen und Spiegelstrich-Absätzen sowie den teilweise wenig sinnlichen Graphiken, die den Blick auf das Wesentliche manchmal eher verstellen. Positiv hervorzuheben ist der Versuch, auch die neueren Entwicklungen mit in den Blick zu nehmen und einen Ausblick zu wagen; gerade in diesem Bereich hätte man sich angesichts der eingangs skizzierten derzeitigen virulenten Marktsituation mehr gewünscht. Aber vielleicht ist dies ja auch Aufgabe der – vom Verfasser geforderten – weiteren Untersuchungen.

Manfred Kammer, Halle/Saale

Matthias Künzler

Die Liberalisierung von Radio und Fernsehen.

Leitbilder der Rundfunkregulierung
im Ländervergleich

Konstanz: UVK VerlagsGmbH 2009, 375 Seiten.

Die zyklischen Bewegungen von Regulierung und Deregulierung scheinen gerade im Rundfunk- und Medienbereich oft ein Spiegelbild der Befindlichkeit der Gesellschaft zu sein. In diesen Monaten ist

dies gerade am Beispiel des Internets zu beobachten. Umso spannender erscheint damit die Untersuchung der Leitbilder zu sein, die in den demokratischen Entscheidungsprozessen hinter den Initiativen und Initiatoren einer Liberalisierung von Radio und Fernsehen stehen.

Matthias Künzler hat in seiner erweiterten Dissertation am Institut für Publizistikwissenschaft und Medienforschung der Universität Zürich diese Fragestellung für die Länder Schweiz, Österreich und Irland untersucht. In solider Anwendung eines ideenorientierten Theorieansatzes hat er die Grundannahmen und Beweggründe der medienpolitischen Akteure herausgearbeitet. Mit Hilfe einer aufwendigen aber ertragreichen Dokumentenanalyse wurde dann anhand von Parlamentsprotokollen, Gesetzestexten und -materialien die jeweilige, nationale Entwicklung der Rundfunkordnung in den letzten 15 Jahren aufgearbeitet.

Die ländervergleichende Methode wurde zu Recht gewählt, weil Ressourcenknappheit, spill-over-Effekt, hohe ausländische Medienpräsenz sowie Auslandsorientierung für alle drei kleineren Staaten gleichermaßen spezifisch sind. Dennoch überraschen die unterschiedlichen Befunde beispielsweise über das jeweilige Tempo der Zulassung privater Rundfunkveranstalter mit nationaler Verbreitung.

Die lesenswerte Untersuchung stellt schließlich überzeugend dar, dass jede Deregulierung zu einer intensiven Ausdifferenzierung von Einzelregelungen (etwa im Werbebereich) geführt hat. Zudem ist der Regulierungsbedarf rasch gestiegen, neue Regulierungsbehörden mussten gegründet und die Regelwerke ständig angepasst werden – eine Entwicklung, die uns aus deutscher Perspektive nicht unbekannt vorkommt.

Die Ordnung des Rundfunks als Instrument der Konstruktion von Wirklichkeit vollzieht sich stets vor dem Hintergrund der bestehenden Gesellschaftsstruktur. Oder wie es der Vorsitzende der Eidgenössischen Expertenkommission für eine Mediengesamtkonzeption, Hans. W. Kopp (in Festschrift für Oskar Reck, 1981, Zürich/Aarau) frühzeitig formulierte:

»Die Kommunikation hat immer den Menschen und seine Gesellschaft ‚gemacht‘. Noch nie aber hat die Menschheit so sehr wie heute in grundlegenden und entscheidenden Bereichen ihres Zusammenlebens nicht den Bedarf sondern den Überfluß in den Griff zu bekommen.«

Christian Schurig, Ostfildern

Sven Grampp/Kay Kirchmann/
 Marcus Sandl/Rudolf Schlögl / Eva Wiebel (Hrsg.)
Revolutionsmedien – Medienrevolutionen.
 Konstanz: UVK 2008, 704 Seiten.

Kay Kirchmann und Marcus Sandl betonen in der Einleitung dieses interdisziplinären Sammelbandes, dass »[k]aum eine andere historische Figuration [...] das konstitutive Wechselspiel zwischen Historie und Medialität derart eindrücklich [verdeutlicht] wie die Revolution« (S. 9). Diesem komplexen Wechselverhältnis von Medienentwicklung und revolutionärer Praxis widmet sich der vorliegende Band aus geschichts-, kultur- und medienwissenschaftlicher Sicht. Dabei werden verschiedene Revolutionen bzw. mediale und gesellschaftliche Revolutionsdiskurse als Beispiele für historische Transformationsprozesse mit besonderer Trennschärfe herangezogen. Allgemein geht es darum, »jene strukturelle Verflechtung zwischen gesellschaftlicher Kommunikation, Sinngenerierung und Selbstbeschreibung mit den sie jeweils ermöglichenden und strukturierenden medialen Arrangements am historischen Querschnitt zu beobachten und in ihrer wechselseitigen Durchdringung herauszuarbeiten« (S. 16). Dabei werden Revolutionen, wie Rudolf Schlögl in einem weiteren einleitenden Text aus eher geschichtswissenschaftlicher Perspektive schreibt, »als Resultat von Beobachtungen und damit als medial bedingte Kommunikationszusammenhänge thematisiert« (S. 21). In diesem Sinne interessieren sich die Beiträge des Bandes auch nicht für den Verlauf von Zusammenbrüchen sozialer und/oder politischer Ordnungen, wie es ein herkömmlicher Revolutionsbegriff nahe legen würde. Vielmehr geht es darum, die Rolle von Medien in und für die verschiedenen Revolutionsdiskurse zu bestimmen.

Insgesamt bietet der Band vier solcher einleitenden bzw. grundlegenden Texte. Zu den bereits genannten kommen eine begriffsgeschichtliche Annäherung von Nicole Wiedenmann und Kay Kirchmann sowie ein Beitrag von Marcus Sandl über die Revolution als Reflexionsfigur der Geschichte. Sandl schließt dabei mit der provokanten These, dass die Geschichtswissenschaft selbst zu einem Revolutionsmedium werden würde, wenn sie den medialen Charakter von Geschichte als Differenzen setzenden und Übergänge organisierenden Diskurs reflektierte.

Die folgenden 21 Artikel gliedern sich in drei Abschnitte, die nacheinander Medien als Revolution, Medien in der Revolution und Mediale Repräsentationen der Revolution fokussieren. Vom Buchdruck über die Telegraphie bis hin zu Fernsehen und Computer, vom Ende der Ming-Dynastie in China über

die Französische Revolution bis zu den Umwälzungen im Ostblock reicht hier das thematische Spektrum der einzelnen Beiträge. Dabei handelt es sich in der Regel um Fallstudien zu einzelnen (Medien-)Revolutionen. Nur einige wenige Artikel dieses vielschichtigen Bandes seien kurz erwähnt: Sven Grampp und Eva Wiebel befassen sich beispielsweise damit, wie im öffentlichen Gutenberg-Gedenken »die Erfindung des Buchdrucks als Gründungsfigur der Neuzeit konturiert wird« (S. 96). Christian Holtdorf führt aus, dass die »revolutionäre Bedeutung« des ersten transatlantischen Telegraphenkabels weniger in der – nur kurzfristig bestandenen – Verbindung von Europa und Amerika liegt, sondern in dem dadurch angestoßenen Ausbau des Nachrichteninformationsnetzes in den USA. Rainer Leschke und Christoph Ernst beschäftigen sich in ihren jeweiligen Artikeln mit der Revolutionsrhetorik in der Medientheorie. Leschke kommt dabei zu dem Fazit: »Es gibt keine Medienrevolution und es gibt sie natürlich doch: nämlich als Figur in den Diskursen über Medien« (S. 167). Die Vorstellung einer Medienrevolution bezeichnet er entsprechend als Gründungsmythos der Medienwissenschaft (ähnlich auch Grampp/Wiebel S. 95). Dieser Gründungsmythos erkläre dabei weniger die tatsächlichen Verhältnisse. Vielmehr verleihe er der vergleichsweise jungen Disziplin Medienwissenschaft Bedeutung. Während Klaus Bresser die Rolle des Fernsehens für die Transformationsprozesse in Mittel- und Osteuropa analysiert, reflektiert Lorenz Engell über die Vermeidung von Umstürzen durch das Massenmedium Fernsehen und dessen Verhältnis zur Geschichte. Die Beiträge von Rolf Reichardt und Ursula E. Koch analysieren weiterhin die Funktion plurimedialer Kommunikation (Tages- und Wochenpresse, Bildkommunikation [Karikaturen], Flugblätter etc.) während der Französischen Revolution (bis 1848) in Frankreich (Reichardt) und Deutschland (Koch) und ergänzen sich damit auf erhellende Weise. Petra Maria Meyer analysiert schließlich, wie das Fernsehspiel »Rotmord« (1968; Peter Zadek) die Münchner Räterepublik medial repräsentiert und dabei wiederum die unterschiedlichen mediale Repräsentation der Räterepublik selbstreflexiv reflektiert.

Die Herausgeber Kirchmann und Sandl beklagen einleitend, dass »die komplexen Wechselverhältnisse zwischen Mediengenerierung und neuzeitlicher revolutionärer Praxis [...] bislang vorrangig in Form von Einzeldarstellungen, jedoch noch nicht unter dem Aspekt einer historisch-systematischen Theoriebildung erforscht worden« (S. 11) sind. Dieser Anspruch wird vom vorliegenden Band selbst nur teilweise eingelöst. Insbesondere die medientheoretischen Texte nehmen eine ‚revolutionäre Praxis‘

kaum in den Blick, sondern argumentieren weitgehend theorieimmanent.

Insgesamt zeigt der Band, wie fruchtbar der Austausch von Geschichts-, Kultur- und Medienwissenschaften sein kann. Er öffnet den Blick für die vielfältigen Zusammenhänge von Medien(entwicklung) und sozio-historischem Wandel. Allerdings erschweren es die sehr unterschiedlichen Fallbeispiele, daraus ein Gesamtbild zu ziehen. Die erwähnten Texte sind in ihrer Anlage exemplarisch für den Band, in ihrer inhaltlichen Fokussierung bilden sie jedoch nur einen Teil ab. Auch dieser Band zerfällt in eine Vielzahl von freilich sehr aufschlussreichen und gewinnbringenden Einzeldarstellungen.

Christian Hißnauer, Göttingen

Christoph Scheurle

Die deutschen Kanzler im Fernsehen.

Theatrale Darstellungsstrategien von Politikern im Schlüsselmedium der Nachkriegsgeschichte
Bielefeld: Transcript 2009, 241 Seiten.

Das sei das Buch, auf das die Welt gewartet hat, meint Christoph Scheurle in einem Interview auf der Homepage des Transcript-Verlages.¹ Das zeugt von Selbstbewusstsein und – soviel vorweg – seine Studie leistet zumindest für die Analyse der politischen Kultur hierzulande einen wichtigen Beitrag. Leider werden die Verkaufszahlen der »deutschen Kanzler im Fernsehen« nur einen verschwindend geringen Bruchteil der Einschaltquoten der deutschen Kanzler im Fernsehen verzeichnen können. Wie so viele interessante Bücher nicht zuletzt des Transcript-Verlages wird auch dieses sein Stigma der Wissenschaftlichkeit (es handelt sich um eine Dissertation) gewiss nicht loswerden, woran auch die für Rezensionen akademischer Werke mittlerweile zur Standardfloskel geronnene Formel der »guten Lesbarkeit« nichts ändern würde.

Scheurle beschäftigt sich in seinem Buch mit symbolischer Politik, also einem Bereich der politischen Kultur, der mehr mit Inszenierung und weniger mit Parteiprogrammen zu tun hat. Die Politikwissenschaft setzt sich damit schon seit etwa zwanzig Jahren auseinander, am bekanntesten sind wohl Thomas Meyers Veröffentlichungen zum Thema.² Im Rahmen der Theatralitätsforschung wurde bisher Politikinszenierung als Teil einer zunehmenden Theatralisierung der Gesellschaft diskutiert. Scheurle schließt sich dieser Sichtweise an, indem er fokussiert, wie Politiker als Darsteller auf der politischen Bühne agieren. Ausgehend vom »Wahrnehmungsdreieck von Inszenierung, Rolle und Figur« (S. 32) geht er den

Darstellungsweisen der Kanzler Adenauer, Brandt, Schmidt, Kohl und Schröder nach. Ein kurzes Kapitel über die aktuelle und erste Bundeskanzlerin schließt den Band ab.

Scheurles Zugang besteht indes nicht darin, auf die Theatermetaphorik zurückzugreifen, um gesellschaftliche Strukturen zu deuten, wie es prominent von Erving Goffman praktiziert wurde. Die politischen Darstellungen, um die es ihm hier geht, seien Theater: »Politik ist eher dann Theater als faktenorientiertes Handeln, wenn das Zeigen eines Vorgangs und nicht der Vorgang an sich im Mittelpunkt der Darstellung steht« (S. 39). Die Kategorie des Zeigens nimmt hier einen zentralen Stellenwert ein. Indem der Politiker etwas vor einem Publikum zeigt, generiert er eine ästhetische Wirkung, agiert er im besten Sinne theatral.

Darauf aufbauend kommt es Scheurle vor allem darauf an, das Fernsehen nicht als alleinigen Initiator von Inszenierungspraktiken zu sehen. In diesem Sinne sind »mediatisierte Politikinszenierungen [...] immer beides: politische Selbst-Inszenierungen des leibhaftig auftretenden Polit-Darstellers und Inszenierungen des Fernsehsystems« (S. 128). Die Analyse konzentriert sich dennoch auf einzelne Fernsehformate, auf Rede-Duelle, Interviews, Live-Übertragungen von politischen Ereignissen, Wahlwerbefilmen und Dokumentationen. Diese Formate strukturieren auch weitestgehend die Analysen der eigentlichen Kanzlerdarstellungen.

Scheurles Befund lautet, dass sich die Kanzlerdarstellungen in dramatische und epische Inszenierungen unterteilen lassen. Im Rahmen der ersten kommt vorzugsweise der situative Stil zur Anwendung, wofür sich Rede-Duelle (z.B. »Drei Tage vor der Wahl«), Live-Übertragungen (z.B. »Wahlkampf Live«) und Interviews (z.B. Günter Gaus' »Zur Person«) besonders gut eignen. Mit dieser Darstellungsform haben vor allem die Kanzler aus den Reihen der SPD, Brandt, Schmidt und Schröder ihr Image kreiert. Adenauer und Kohl favorisierten hingegen die epische Inszenierung und den ikonischen Stil. Wahlwerbendungen und Dokumentationen (z.B. »Die Mächtigen der Republik«) bieten ein optimales Forum für diese Inszenierungsstrategien. Sprachlich präzise changieren Scheurles Arbeitsergebnisse hier zwischen neuen Erkenntnissen und der Bestätigung evidenter Beobachtungen.

¹ Es handelt sich um die Stellungnahme des Autors auf die Frage »Bücher, die die Welt nicht braucht...«, die derzeit auf der Homepage des Verlages auch anderen AutorInnen gestellt wird.

² Etwa: Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik. Essay-Montage. Frankfurt am Main 1992.

Es stellt sich gleichwohl die Frage, ob die Begriffe ‚dramatisch‘ und ‚episch‘ sinnvoll gewählt sind. Denn im theatertheoretischen und -wissenschaftlichen Diskurs bilden ‚dramatisch‘ und ‚episch‘ Pole zwischen der geschlossenen und der offenen Form. Es ist von daher auch ein Manko, dass etwa Brecht im Zusammenhang der Diskussion des Begriffs der epischen Inszenierung nicht genannt wird. Die Erklärung dafür liegt nahe. Scheurle meint mit ‚episch‘ eine geschlossene Inszenierungsweise, die er vor allem in Dokumentationen und Wahlwerbespots am Werk sieht. Das Epische dominiert also vor allem dann, wenn es nicht mehr nur die Mittel des Theaters sind, die die Darstellung des Politikers konstituieren, sondern auch und vor allem die Mittel des Fernsehens respektive des Mediums Film. Scheurle kommt selbst darauf zu sprechen, wenn er den »Schneidetisch« als »maßgebliche Inszenierungsinstanz« biographischer Dokumentationen bezeichnet (S. 154). Sinnvoller wäre es von daher wohl zwischen ‚theatral‘ und ‚filmisch‘ zu unterscheiden und davon ausgehend weitere Differenzierungen zu treffen.

Von diesen terminologischen Problemen abgesehen bietet das Buch insgesamt interessante Analysen, die sowohl für die Medien- als auch für die Politikwissenschaft fruchtbar zu machen sind. Hervorzuheben ist auch die nicht immer nur unterschwellig deutlich werdende Sympathie für die Medienkanzler der SPD.

Thomas Klein, Mainz

Nea Matzen/ Christian Radler (Hg.)

Die Tagesschau.

Zur Geschichte einer Nachrichtensendung
Konstanz: UVK 2009, 326 Seiten.

In ihren Anfängen war die Tagesschau ein Produkt aus Textnachrichten der Hörfunkredaktionen und Schnittabfällen der Wochenschau. Mit der Abkoppelung der Tagesschau von der Wochenschau und der Einrichtung einer eigenständigen Redaktion 1960 ändert sich dies. Bildmaterial wurde nun von Agenturen und der Eurovision bezogen – ein Austausch, der mangels Satellitentechnik nicht unbedingt zügig vonstatten ging und seinerseits neue technische Probleme mit sich brachte.

Die Geschichte der Tagesschau ist voll von wissenswerten Details, welche nun auf informative und unterhaltsame Weise in dem von Nea Matzen und Christian Radler herausgegebenen Band präsentiert werden. Die im Rahmen eines Seminars zur Vertiefung von Recherchetechniken des Masterstudiengangs Journalistik der Universität Hamburg entstandenen Beiträge eröffnen einen breit gefächerten Blick auf Ent-

stehung, Entwicklung und Verfasstheit der ältesten deutschen Nachrichtensendung. Grundlage der Auseinandersetzung bilden zum einen rund 50 Interviews, welche mit den ehemaligen ‚Machern‘ sowie mit Medien- und Kommunikationswissenschaftlern und Historikern geführt wurden. Zum anderen begleiteten die Studierenden die »ARD-aktuell«-Redakteure bei ihrer Arbeit und setzten sich mit deren Arbeitsalltag auseinander.

Nach einer Einführung von Nea Matzen, in welcher als zentrale Erkenntnis der Beiträge die Situierung der Tagesschau und ihrer Gründungsgeschichte als Teil des postnazistischen Neuanfangs herausgestellt wird, sinniert Manoella Barbosa aus der Perspektive einer Ausländerin über die beliebte 15-minütige »Dosis Kargheit und Glaubwürdigkeit« (S. 29), welche die Tagesschau auszeichnet und gleichsam für deutsche Tradition und Feierabend steht. Der Beitrag Frauke Königs beschäftigt sich im Anschluss mit der am Format geäußerten Kritik, deren Verwertung und den Motiven der (Nicht-)Berücksichtigung bei der Konzeption der Sendung. Den Mechanismen der Nachrichtenauswahl und Themensetzung geht der darauffolgende Artikel nach. Neben der Nachzeichnung eben dieser Mechanismen im geschichtlichen Verlauf finden ausgewählten Episoden wie das Endspiel der Fußballweltmeisterschaft 1954 oder das Interview der ersten Tagesschau-Redakteurin Swenne Lauert mit Thomas Mann Berücksichtigung. Daniel Mollitor liefert weiterhin einen Einblick in die Arbeit der Tagesschau-Zentrale, während sich Maria Kuhfeld in ihrem Beitrag speziell mit den Tagesschau-Redakteurinnen und -Sprecherinnen – beginnend bei der bereits oben genannten Swenne Lauert über Dagmar Berghoff bis Eva Herman – beschäftigt. Wie sich die Tagesschau mit Bildmaterial versorgt, welche Kriterien bei der Auswahl der Bilder leitend sind, aber auch, warum bestimmte Bilder als zu extrem gewertet werden, während andere dies wiederum sein dürfen oder sogar sollen, erläutert Martin Silbermann. Die Rolle der Sprache und des Sprechens in der Tagesschau, die Tatsache, dass ein Wortbeitrag 25 Sekunden beträgt und wie es dazu kam, ist Gegenstand des Aufsatzes von Anna Wahdat. Die Prominenz der Sprecherinnen und Sprecher hingegen ist Thema der darauffolgenden Überlegungen von Christopher Paschmanns. Hier erfährt der Leser auch mehr über Kleiderauswahl und Dresscode sowie das geforderte Maß an Seriosität. Die drei daran anschließenden Beiträge konzentrieren sich sodann ganz auf die Rolle der Tagesschau in Krisenzeiten und -situationen und nehmen konkrete nachrichtengeschichtlich relevante Momente wie den Deutschen Herbst, das Geiseldrama von Gladbeck oder den 11. September 2001 ins Visier. Abgeschlossen wird der Band durch einen Aufsatz zum Design, der

sich nicht nur dem Wandel der Ausgestaltung von Eingangssequenz und Studiokulisse, sondern auch der Gestaltung der ‚Pappen‘ bis hin zum Einsatz des Bluescreen widmet.

Besonders hervorzuheben ist die hieran anschließende Chronik. Von 1948, dem Jahr der Genehmigung des Nordwestdeutschen Rundfunks durch die Besatzungsmacht, bis 2008 wird die Geschichte der Tagesschau chronologisch und übersichtlich dargestellt. Hierdurch entsteht eine informative Übersicht über der Sendung, die eine Einordnung der im Vorfeld besprochenen Momente nachvollziehbar gewährleistet.

Vermissten mag der Leser nun eine spezifische theoretische Rahmung sowie eine Einordnung in die Forschungslage. Auch fällt der freundliche, manchmal weniger kritische Ton auf, der die facettenreiche Innenperspektive aber dennoch stilistisch hochwertig präsentiert. Neben der detaillierten Innenperspektive bietet sich dem Leser weiterhin ein Einblick in die An- und Aufnahme der Sendung durch die Rezipienten, insofern die Reaktionen des Publikums in den verschiedenen Beiträgen Berücksichtigung finden. Das Ergebnis dieser studentischen Recherchearbeit, so lässt sich resümieren, ist eine lesenswerte Dokumentation, die journalistisch unterhält und durch die Art der Aufbereitung auf eine breite Leserschaft stoßen dürfte.

Kathrin Lämmle, Mannheim

Nicole Labitzke

Ordnungsfiktionen.

Das Tagesprogramm von RTL, Sat.1 und ProSieben
Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2009,
334 Seiten.

Talk Shows, Gerichtsshow und Co. haben seit ihrem Auftauchen auf dem Bildschirm ein breites Interesse evoziert. Untersuchungen, die mit vielfältigen Ausrichtungen jährlich bei den Verlagen erscheinen, bieten ihren Lesern weitreichende Ergebnisse und decken die neusten Trends auf. Thematisch sind die meisten Bände auf die Publikumsforschung, Wirkungsforschung oder die Programmentwicklung fokussiert. Nicole Labitzke befasst sich in ihrer Dissertation nun mit »den Mechanismen und Funktionsweisen des medialen Ordnungsprozesses« (S. 19) im Tagesprogramm (10 bis 18 Uhr) dreier privat-kommerzieller Sender. Grundlage dafür ist die Annahme eines Publikums mit einem wachsenden Bedürfnis nach »Orientierung, Klarheit und Gerechtigkeit« (S. 19), dem die das Tagesprogramm dominierenden Selbsthilfe-Formate die passende Antwort geben.

Das medial bezeichnende Moment im für die Untersuchung gewählten Jahr – 2005 – ist nach Labitzke der Paradigmenwechsel »vom Gespräch zum Script« (S. 13). Die vormals für Talk Shows typischen Diskussionsrunden ohne festes Ergebnis boten zu wenig Orientierung, weil eine klare Bewertung und damit ein Abschluss fehlten. Auf der Tagesordnung standen nun vor allem gesciptete Formate wie Gerichtsshow und therapeutische Shows wie Zwei bei Kallwass. Aber auch die Talk Shows wurden Änderungen unterzogen und traten im neuen Gewand mit (teilweise) gescipteten Gästen und ausdrücklichen Wertungen beispielsweise mithilfe von Vaterschafts- und Lügendetektorentests auf. Diese Formate bilden als Sprechfernsehen (S. 30) den größten Sendeanteil am Tagesprogramm. Die zwei anderen Gattungen im Tagesprogramm, die von der Autorin unpassenderweise als Submedien bezeichnet werden, sind zum einen der sog. Film, d.h. die filmische Darstellung eines (quasirealen) Alltags von Ermittlern (z.B. Niedrig und Kuhnt), Ärzten oder Schulcliquen. Zum anderen sind es Magazine, in denen »[v]iele Filme [...] die von wiederkehrenden ModeratorInnen miteinander verbunden und in den Sendungsrahmen verbunden werden.« (S. 32). Das die Autorin sich für den Terminus ‚Film‘ entscheidet, ist irritierend und irreführend, schließlich wird der Begriff in der Wissenschaft eben nicht für szenische Darstellungen im Magazin- oder Serienformat verwendet.

Die eigentliche Untersuchung dieser drei Gattungen erfolgt nun im räumlichen und zeitlichen Rahmen. Labitzke gelingt es – vornehmlich anhand des Sprechfernsehens, aber auch an den Ermittler-Soaps – zu zeigen, dass sich die wechselnden Laiendarsteller zu Beginn jeder Folge in einem Zustand des Chaos befinden, dem erst mithilfe der Hauptfigur der Sendung, z.B. Richterin Barbara Salesch, als unumstrittene und objektive Agentin mit uneingeschränkter Handlungsmacht ein Ende bereitet werden kann. Eine Ordnungsverletzung außerhalb des Studio-raums, der hier zum Ordnungsraum wird, verursacht das Durcheinander, das erst im Studio als öffentlicher Raum beseitigt wird. Die semantische Ordnung wird anhand der Prädikate »Öffentlichkeit, Wahrheit und Gerechtigkeit« (S. 301) wieder hergestellt.

Der zeitliche Rahmen der Ordnungsfindung folgt zwei verschiedenen Modellen, die Labitzke das X-Zeitmodell und das L-Zeitmodell nennt (S. 182). Hierbei handelt es sich zum einen um die zeitliche Verschränkung von der Detektionsgeschichte und der Geschichte der Ordnungsverletzung (X-Zeitmodell) und zum anderen einer linearen Zeitgestaltung (L-Zeitmodell), die genrespezifisch eingesetzt werden. Die räumlichen und zeitlichen Aspekte im Ordnungsprozess konnten so einleuchtend dargelegt werden.

Fragwürdig ist jedoch der Verweis auf das Tagesprogramm von RTL, Sat.1 und ProSieben. Zwar nehmen die von ihr analysierten Formate und Sendungen den größten Teil des Tagesprogramms ein, auf alle vergebenen Programmplätze lassen sich die Ergebnisse aber wohl nicht übertragen. Der Autorin zufolge lassen sich die Sujettypen der zu ordnenden Räume auf drei herunterbrechen: Recht (Gerichtsshows, Ermittler-Soaps und therapeutische Formate), Moral (Talk Shows, therapeutische Formate) und Ästhetik (Makeover-Shows). Die ordnungsstiftenden Eigenschaften z.B. von Magazinen wurden dabei außer Acht gelassen. Zwar erfolgte der Hinweis, dass auch die Magazine in kurzen Beiträgen über ästhetische Makeovers berichten, den restlichen Beiträgen wurde dann aber keine Bedeutung zugerechnet. Ebenso gilt dies für andere Formate, die im Buch keinerlei Erwähnung finden wie Telenovelas, Serien, Seifenopern oder die dem Realitätsfernsehen zuzuordnenden Sendungen Abschlussklasse und Freunde. Diese sind ebenso gescriptet, unterscheiden sich aber durch das Fehlen einer abschließenden Handlung in jeder Folge. Deshalb bleibt der Hinweis, dass sich Labitzkes Buch wohl eher mit spezifischen – das Tagesprogramm dominierenden – Formaten beschäftigt, aber keine abschließende Analyse des gesamten Tagesprogramms bietet – wie es der Untertitel des Bandes verspricht.

Insgesamt hat Labitzke ihre Forschungsfragen in Bezug auf Raum und Zeit der Ordnungsherstellung klären können und dabei das Phänomen Realitätsfernsehen von einer neuen Seite aufgerollt. Lesenswert wird das Werk auch dadurch, dass die Untersuchungsgrundlagen nicht nur im medienwissenschaftlichen, sondern auch im sprachwissenschaftlichen Bereich zu finden sind. Aufgedeckte Sprecherhierarchien und Sprechakte sowie deren immanente Funktionen tragen deutlich zum Ergebnis der Untersuchung bei, welches im Bezug auf die untersuchten Formate durchaus plausibel und interessant erscheint.

Katja Kochanowski, Kiel

Sascha Trültzsch (Hrsg.)

Abbild – Vorbild – Alltagsbild.

Thematische Einzelanalysen zu ausgewählten Familienserien des DDR-Fernsehens
Leipzig: Universitätsverlag 2007.

Vorgelegt werden in diesem Band Beiträge, die zum großen Teil Ergebnisse von ausgezeichneten Magisterarbeiten zusammenfassen, die unter Leitung des Forscherteams Pfau, Viehoff, Trültzsch entstanden. Flankiert werden diese fünf Beiträge von zwei Texten von Trültzsch zur Methode und dem Frauenbild

der Familienserien. Damit wird gleich zu Beginn ein praktikables Modell zur Analyse von Fernsehserien überhaupt skizziert.

Im Mittelpunkt dieser »kontextualisierten Medieninhaltsanalyse« steht die Diskussion des Dispositiv-Konzeptes der Mediengeschichtsschreibung unter Einbeziehung strukturierender Diskursebenen als Kategorien, die sich in der konkreten Analyse niederschlagen. Ideologieebene, Ordnungsdiskurs, Orientierungsdiskurs und lebensweltliche Selbstvergewisserungsdiskurse stellen allerdings keine wirkliche Überwindung des in der soziologischen und kommunikationswissenschaftlichen Forschung verbreiteten Makro-Meso-Mikro-Interpretationsschema dar, geben aber dennoch eine aussichtsreiche theoretische Rahmung. Die Rekonstruktion der »diskursiven und dispositiven Kontexte« ermöglicht so die sinnvolle Strukturierung der Inhaltsanalyse wie auch der Ergebnisse.

Es handelt sich bei allen Arbeiten um qualitative Inhaltsanalysen, deren methodische Vorgänge und Schlussfolgerungen überzeugen und einem hohen Standard empirischer Forschung entsprechen.

Nach der methodologischen Einleitung folgt eine Untersuchung der fernsehgerechten Adaption der DDR-Hörspielreihe »Neumanns 2x klingeln« von Tanja Rüdinger. Im Zentrum stehen neben dem Leitbildcharakter der Familie insbesondere die Herausarbeitung der Unterschiede zur Hörspielfassung. Die Studie gibt damit hervorragende Einblicke in beide Produktionen. Das Resümee fällt etwas einseitig technisch-organisatorisch aus, verlässt die angestrebten Interpretationsebenen vor allem der Ideologie und des Ordnungsdiskurses.

Eine Studie zum Mehrteiler »Einzug ins Paradies« wird von Sebastian Pfau vorgelegt. Dass dieser an der Ausarbeitung des methodischen Modells beteiligt war, erweist sich als Vorteil. Der Form geschuldet ist die bedauerlich kurze Darstellung der Analyseergebnisse. Überraschend hier die bescheinigte starke Präsenz von »eher christlich zu verortenden Motiven« und einem »religiösen Deutungshintergrund der Figuren« (S. 82).

Sascha Trültzsch leitet mit einer sehr breiten und inhaltsanalytisch fundierten Erörterung des Frauenbildes in den Familienserien des DDR-Fernsehens der späten achtziger Jahre auf die nächsten Abschnitte über. Auf der Folie der »kontextualisierten Medieninhaltsanalyse« geht er der Frage nach, inwieweit das Frauenbild der Familienserien eher dem tatsächlichen Alltagsbild oder eher den ideologischen Wunschvorstellungen der Machthaber

entspricht. Dieses anspruchsvolle Unterfangen wird durch die detaillierte Analyse von 4 ausgewählten Serien bzw. ihren weiblichen Protagonistinnen realisiert. Die sehr detaillierte Analyse der Frauenbilder, die erfreulicherweise angemessenen Raum erhalten hat, mündet in eine überzeugende Darstellung der dominanten Tendenzen: trotz deutlicher »ideologiekonformer Inszenierung« (S. 129) gab es in den Familienserien differenzierte Frauenbilder von »traditionell« bis »modern« (S. 130). Bei der Darstellung der Frauen »wird insgesamt auf gesamtgesellschaftliche und politische Themenbereiche verzichtet. Die ideologischen Vorgaben werden ... modifiziert untergebracht« (S. 132). Dies wird vom Autor wie auch in der nachfolgenden Arbeit von Mandy Schalast zu den Inszenierungen der Frau in »Ich heirate eine Familie« (ZDF) und »Geschichten übert den Gartenzaun« (DDR-Fernsehen) breit dargelegt.

Letzterer Beitrag widmet sich erstmals einem innerdeutschen Vergleich – Familienserien der BRD und der DDR sind Gegenstand einer »qualitativ strukturierten Inhaltsanalyse«, die sich begrifflich vom vorgeschlagenen Modell entfernt. Die beachtliche Analyse birgt für den »vorbelasteten« Wissenschaftler keine Brechung erwartbarer Stereotype, jedoch eine alle Facetten zusammenfassende Betrachtung typischer Erscheinungsweisen von Frauenbildern im West- und Ostfernsehen im untersuchten Format. Ein weiterer interessanter, diesmal intermediärer Vergleich schließt sich von Judith Brademann-Fenkl an. Verglichen werden »Fremd- und Eigenbilder« in der DDR-Reiseliteratur mit denen der Fernsehserie »Zur See« von 1977. Forschungsmodell waren hier die Ordnungsschemata von Fremdheit von Ortfried Schöffter. Auf dieser Grundlage wird der DDR-Reiseliteratur eine durchaus differenzierte Darstellung des Fremden attestiert, jenseits und diesseits »ideologischer Polarisierung« (S. 223). Die Fernsehserie »Zur See« zeigte sich demgegenüber wesentlich stärker an der ideologischen Dichotomie sozialistisch-kapitalistisch orientiert (S. 224).

Dieses Ergebnis unterstützt auch die den Band abschließende Studie von Katja Köbber, die außenpolitische Freund- und Feindstereotype in den unterhaltenden Fernsehserien der siebziger und achtziger Jahre untersucht. Neben »Zur See« steht hier auch »Treffpunkt Flughafen« im Mittelpunkt. Zusätzlich zur Darstellung der politischen Entwicklung und damit einhergehenden Veränderungen im »offiziellen« Freund- und Feindbild verwendet sie nutzbringend die Polaritätsprofile des eingangs vorgestellten Analysemodells. Aufschlussreich ist die Feststellung einer fortschreitenden Emanzipation des DDR-Bildes respektive die Selbstdarstellung gegenüber dem »Großen Bruder« Sowjetunion in der Serie »Treff-

punkt Flughafen« (S. 258).

Die fundierte Verdeutlichung von Entwicklungsphasen und die nachgewiesene Differenzierung der inhaltlichen wie auch formalen Anmutung der DDR-Familienserien ist ein Verdienst des Bandes insgesamt. Neben der Darstellung ideologischer Stereotype und politischer Zwänge werden auch die einzigartigen filmästhetischen und dramaturgischen Qualitäten in detail beleuchtet. Hervorhebenswert ist das in weiten Teilen einheitliche und nachvollziehbare methodische Vorgehen. Nicht nur aus diesem Grund weist der vorliegende Band über die Thematik DDR-Fernsehen hinaus und kann gemeinsam mit den anderen MAZ-Bänden zum Thema als Anregung für die medienwissenschaftliche Auseinandersetzung des Formates der Familienserien allgemein dienen. Für den am DDR-Fernsehen Interessierten – gleich ob Wissenschaftler oder Zuschauer – ist der MAZ-Band 25 »Abbild – Vorbild – Alltagsbild« eine unbedingte Empfehlung wert.

Jasper A. Friedrich, Leipzig

Barbara Link

Design der Bilder.

Entwicklung des deutschen Fernsehdesigns: Vom Design über das Image zur Identity
Köln: Halem 2008. 482 Seiten.

»Das Design eines Fernsehsenders ist nach außen hin ein deutliches Signal für die (vermeintliche) Qualität und die (mögliche) Beschaffenheit der Inhalte. Unverwechselbarkeit ist somit eine der höchsten Forderungen an das visuelle Design eines Senders«, aber die »Programmformatierung lässt [...] die Inhalte der Programmangebote immer uniformer werden« lauten zentrale Aussagen von Barbara Link. Die Autorin – Dipl.-Ing. für Druck- und Medientechnik – hat sich in ihrer Dissertation mit dem Thema Fernsehdesign auseinander gesetzt. Sie hat dies mit Fokus auf die Design- und Fernsehgeschichte getan und deren theoretische Konzepte in Verbindung zu seinen technischen Grundlagen in der Praxis beim Fernsehen dargestellt. In einer inhaltsanalytischen Untersuchung werden Corporate Design, Imagery und Identity von fünf ausgewählten Vollzeitsendern (Das Erste, ZDF, RTL, Sat.1 und ProSieben) über einen Zeitraum von zwei Monaten im Jahr 2004 ausgeleuchtet und durch Experteninterviews ergänzt.

Die Arbeit hat einen Umfang von 482 Seiten und ist in fünf Kapitel gegliedert. Sie ist gekennzeichnet von einer ungeheuren Material- und Bilderfülle, ausufernden Beschreibungen, Wiederholungen und folglich einer gewissen Unstrukturiertheit: Während die allgemeine Design- und TV-Terminologie ausgiebig

dargelegt wird, müssen zentrale Begriffe in der Verwendungsweise der Autorin aus dem laufenden Text erschlossen werden - da hilft auch das Glossar nicht. Zunächst zum Werk: Ausgangslage sind nicht primär die Bilder, sondern, so die Autorin, der herrschende Wettbewerbsdruck unter den Fernsehsendern. Die ökonomische Frage, wie Zuschauer an einen Sender gebunden werden können, rückt in den Vordergrund. Nur werden nicht die Programminhalte einer eindeutigen Abgrenzung unterzogen, sondern wie Hickethier (1998: 527) meint, dass genau durch die Vielzahl gleicher und ähnlicher Inhalte »die Art und Weise der Präsentation an Bedeutung« gewinnt (S. 10). In diesem Sinne ist nachvollziehbar, warum in den letzten Jahren nahezu alle großen deutschen Fernsehsender ihr visuelles Erscheinungsbild, das Corporate Design, geändert haben. Angesichts der permanenten Erneuerung von Graphik und Bildästhetik leitet die Autorin ihre durchweg interessanten Forschungsfragen schlüssig ab (S. 10–13).

Zum Stand der Forschung nimmt die Autorin Bezug auf den von der DFG geförderten SFB 240 (1986–2002) Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien: »Erst seit den 1990er Jahren wird dem Fernsehdesign überhaupt eine eigene Macht und Aussagekraft zugesprochen« mit dem die ersten wissenschaftlichen Untersuchungen einhergehen (S. 13). Im Gegensatz zur Programmforschung gebe es aber »derzeit keine tiefgreifende wissenschaftliche Arbeit über die spezifische Problemstellungen des Fernsehdesigns in den Zeiten des digitalen Umbruchs«, lautet die Begründung der Autorin. Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt bei den senderspezifisch graphischen Elementen zum Corporate Design, Programmverbindern und unterschiedlich unterhaltungsorientierten Genres mit Fokus auf die Design-Strukturen im Programmverlauf (S. 13).

Wie ist der vorgelegte Band nun zu bewerten? Legt man die Fragestellungen zu Grunde, so zeigt sich das Fernsehen als spannende Materie zur Designforschung (Design als Phänomen). Zweifellos, die Autorin hat aufschlussreiche Antworten anhand ihrer Untersuchung erarbeitet und dargelegt. Das betrifft die Geschichte des deutschen Fernsehens und Fernsehdesigns seit den 1950-er Jahren, die Entwicklung und Auswirkungen nach Zulassung von Privatsendern, die Bildung vom Corporate Design hin zum »Fernsehen als Marke« (CI) und damit zur Ausbildung von Abgrenzungsstrategien gegenüber der Konkurrenz. Ins Metier steigt die Autorin ein mit den technischen Grundvoraussetzungen zum Fernsehdesign sowie dessen Aufgaben, Funktionen und beabsichtigten Wirkungsweisen auf den Zuschauer. Diese beziehen sich dann auf das Gesamtpro-

grammdesign (Marke/Logo, Programmtafeln, Senderkennspots, Werbetrenner, Imagetrailer, Ticker, Split-Screens) und das Einzelprogrammdesign (Programmtrailer, Teaser, Sendungsopener, Bauchbinden, Überblendungen). Dargelegt wird, wie die graphischen Gestaltungselemente Form, Farbe, Raum, Raster ins Fernsehdesign eingebunden werden, welche Rollen dabei der Typographie, den bewegten Bildern und Rhythmen von Schnittfrequenzen zukommen. Zur Sprache gebracht werden Ästhetik und Kreativität bei immer schnelleren Produktionszyklen, aber auch die Faktoren, die die gestalterischen Aufgaben beeinflussen oder gar bestimmen (Sendezeit, Vermarkter, redaktionelle, rechtliche und senderpolitische Entscheidungen). Im Ergebnisteil der Untersuchung werden Design-Strategien einzelner Sender zum Corporate Design, On-Air-Promotion, Programmverbinder und Genres aus dem Unterhaltungsbereich (240 Stunden Sendzeit) herausgearbeitet. Dass Fernsehdesign ein strategisches Instrument der Sender ist, hat die Autorin ausführlich nachgewiesen und durch die Zitate aus den vier leitfadengestützten Experteninterviews gründlich untermauert: »Design ist [...] ein Tool der Corporate Identity und somit ein Mittel zur Meinungsmache. Visuelle Präsentation ist immer ein strategisches Machtinstrument« (Interview Hajek S. 427).

Aber es gibt zahlreiche Abstriche, die insgesamt kein nur positives Bild ergeben: Die Arbeit auf 200 Seiten kondensiert, wäre das ein Werk, das man sich wünscht: Zentrale Begriffe hätten in ihrer Verwendungsweise (z.B. Bild, Design S. 40; Fernsehdesign S. 126) bereits in der Einleitung klargestellt werden müssen. Das Kapitel »Theorie des Designs und ihre historische Entwicklung« auf den mannigfaltigen Begriffsgebrauch »Design« reduziert werden können (zumal der Begriff in der Fragestellung nicht thematisiert wird). Die vielen Ab- und Ausschweifungen (die zwar interessant sind, mit der Untersuchung aber wenig zu tun haben, z.B. Streitigkeiten unter den Sendern) und unnötige Erklärungen aus den Anmerkungen müssten wohl entfernt werden. Vorteilhaft wäre auch, Abbildungsverweise und -zusammenhänge in den Fließtext aufzunehmen, ein Namens- und Stichwortverzeichnis sowie den Leitfaden zum Experteninterview anzufügen.

Wenn dann noch beim Verlag einer weniger postmodernen Gestaltungsweise gefolgt würde (z.B. eben keine Bildlegenden als Überschriften in übermäßiger Größe oder Abbildungen und Tabellen bis zu fünf Seiten weiter platziert, wie in dem Band), dann wäre das Buch ein wirkliches Desideratum, nicht nur zur Designforschung. So aber bleibt der Gesamteindruck durchwachsen und eher unerfreulich.

Holger Schramm (Hg.)

Handbuch Musik und Medien.

Konstanz: UVK 2009, 629 Seiten.

In den letzten Jahren mehren sich Publikationen, die aus unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen und Fragestellungen heraus Musik in ihrer Medialität thematisieren. So ist es nahe liegend, dass ein Handbuch den aktuellen Stand der Forschung aufgreift und versucht adäquat abzubilden. Der Medienwissenschaftler Holger Schramm hat nun in dem vorliegenden Band als Herausgeber versucht, die Heterogenität des Gegenstandes Musik und seiner mannigfaltigen Verflechtungen in Medien zu bündeln, zu klassifizieren und zu kategorisieren. Dafür wurden namhafte Autoren gewonnen, die zu ihren jeweiligen Beitragsthemen bereits mehr oder weniger häufig und umfangreich publiziert haben (so bspw. P. Wicke, H.-J. Krug, A. Schmidt, G. Föllmer, Th. Münch u. a.). Das erweckt bereits beim ersten Überfliegen den Eindruck von Exklusivität. Es könnte hier ja auch der Gesamtzusammenhang, die Konzentration verschiedener Perspektiven, die vielbeschworene Interdisziplinarität sein, die den Mehrwert und das Neue ausmachen und den Leser überraschen. Doch ehe es eine inhaltliche Auseinandersetzung gibt, erst einmal zur formalen Gestaltung des vorliegenden Bandes.

Mit einer bunten Bildcollage auf dem Einband wirkt der Hardcover-Band vielversprechend. Ein vorläufig systematisierender Zugriff unterteilt das Themenfeld in fünf Bereiche, der Musik in jeweils eigenen spezifischen Kontexten verortet: Anfänge der medialen Übermittlung von Musik, Musik in auditiven und audiovisuellen Medien, Musik in nicht-auditiven Medien, Komposition und Produktion von Musik unter dem Einfluss von Medien sowie ergänzende Perspektiven. Insgesamt erwarten den Leser zwanzig Einzelbeiträge, wobei der zweite Teilbereich mit acht Beiträgen den stärksten Anteil hat. Jeder Beitrag verfügt über ein Literaturverzeichnis, ein Personen- und Sach-Register am Ende runden den Band ab. Bedauerlicherweise ist ein differenzierter Zugriff auf die einzelnen Kapitel durch fehlende Unterkapitel im Inhaltsverzeichnis nicht möglich. Gerade bei Beiträgen von 30 bis 40 Seiten Umfang entsteht so der Eindruck hermetischer Geschlossenheit, der dem Grundgedanken des schnellen Zugriffs bei einem Handbuch widerspricht. Die nähere Klassifizierung von Musik in den verschiedenen Medien erscheint einleuchtend, die fernere hingegen lässt eine Herleitung vermissen. Dem vielfach angesprochenen visuellen Charakter von Musik trägt lediglich der Beitrag von Roland Seim Rechnung, das allerdings umfangreich; andere Autoren verweisen auf Visualisierungen resp. Bilder.

Schramm konstatiert in der Einleitung, dass »der gesamthafte Stellenwert von Musik in den Medien bzw. für die Medien nicht hoch genug eingeschätzt werden kann« und sich zugleich »ganz eigene Darstellungs- und Vermittlungsformen von Musik entwickelt« (S. 7) haben. Dem ist nicht zu widersprechen, warum in der sehr knappen Einleitung allerdings eine »einführende Reflektion des Medienbegriffs« (ebd.) erforderlich ist, die sich ausschließlich auf Hans-Dieter Küblers Definition konzentriert, wird nicht ersichtlich. Ebenso wenig, was Werner Faulstichs »vier Phasen der Medienkulturgeschichte« (ebd.) im Sinne einer Setzung bedeuten sollen, denn das spielt in den Folgebeiträgen keine Rolle mehr. Besteht hinsichtlich des Medienbegriffs offensichtlich partieller Diskussionsbedarf, so scheint das für den Musikbegriff in diesem Band irritierenderweise nicht der Fall zu sein.

Zu einigen ausgewählten Beiträgen: Die ersten beiden Texte widmen sich den Anfängen der medialen Übermittlung von Musik. Herbert Bruhn differenziert beim Aufschreiben der Musik zwischen der Notation und der Notiz und leitet die historische Entwicklung, die jeweiligen Begrifflichkeiten und Kontexte übersichtlich her. Albrecht Schneider beschäftigt sich ausführlich mit dem Beginn der Konservierung von Musik durch die Erfindung der technischen Schallaufzeichnung. Hierbei standen die divergierenden technischen, ökonomischen und kulturellen Entwicklungen des Phonographen und des Gramophons in Amerika und Europa im Vordergrund. Der sehr umfangreiche Folgebeitrag von Peter Wicke widmet sich ebenfalls dem Tonträger – hier verwundern die inhaltlichen Überschneidungen zum vorhergehenden Beitrag etwas. In solchen Fällen ist ein sorgfältigeres Arbeiten seitens des Herausgebers wünschenswert. Zugleich zeigt dies ein nach wie vor bestehendes medienhistoriographisches Desiderat hinsichtlich der Frühgeschichte der akustischen Echtzeitspeicherung. Musik im Radio von Holger Schramm suggeriert beim Leser so etwas wie eine kurze Programmggeschichte, wie Musik im Radio verortet ist, welchen Veränderungen und/oder Wechselwirkungen sie unterlag und unterliegt. Letztlich ist es eine verkürzte und additive Strukturbeschreibung, die bedauerlicherweise eines systematischen Zugriffs entbehrt und die sprunghaft zum Internetradio wechselt, um sich anschließend der Hörerforschung zu widmen. Die anschaulichen Kapitel zur Musik im Hörspiel (H.-J. Krug) und den Musikfernsehsendern (Axel Schmidt, Klaus Neumann-Braun & Ulla Autenrieth) sind im Wesentlichen Konzentrate zu bestehenden Publikationen und verdeutlichen in ihren Überblicken, Systematiken und Verweisen sehr anschaulich die Grundcharakteristik von Handbuchartikeln. Musik im Internet verdeutlicht eine konzeptionelle Schwäche des Handbuchs: innerhalb der

verschiedenen ökonomischen Verwertungszusammenhänge von Musik in den Medien taucht immer wieder das Problem des Urheberrechts auf. Musik und das Recht wäre als ein notwendiges, eigenes Thema in einem solchen Handbuch zu verankern gewesen. Da das nicht der Fall ist, erscheint dieser Komplex nur vereinzelt am Rande, so beispielsweise im Beitrag von Golo Föllmer zu Musik im Internet. Hier gerät die Darstellung von Musik im Internet in eine Schräglage, da der rechtliche Aspekt und die daraus resultierenden innovativen Distributions- und Angebotsalternativen in diesem Fall nicht einfach auszublenden sind. Da wäre der Herausgeber stärker gefragt gewesen. Irving Wolther beschreibt Musikformate im deutschen Fernsehen und gibt hierzu einen historischen Überblick mit einer Klassifizierung nach Musikgenre und Zielgruppe. Etwas befremdlich liest sich die fehlende Differenzierung zwischen dem Fernsehen der BRD und dem der DDR, eine Egalisierung die den falschen Eindruck der Gleichwertigkeit beider Mediensysteme erweckt. Hinzu kommt, dass die referierte Literatur aktuelle Publikationen zum DDR-Fernsehen weder erwähnt noch in die Argumentation integriert (und damit u. U. auch das DFG-Projekt zur Programmgeschichte des DDR-Fernsehens ignoriert). Sätze wie »Nachdem allmählich die Quoten bröckeln, sind zumindest beim ZDF selbst heilige Kühe wie die ‚Lustigen Musikanten‘ nicht mehr tabu« (S. 202) lassen zudem an einer gewissen Ernsthaftigkeit zweifeln. Einem in der medienwissenschaftlichen Forschung eher randständig bedachten Thema widmet sich sehr instruktiv André Ruschkowski mit Computermusik und Kompositionen durch Algorithmen. Eine Weiterführung der in diesem Beitrag nicht weiter berücksichtigten Computer-Musikprogramme für Laien bietet mit Sicherheit Potential. Das Kapitel Musik in nicht-auditiven Medien thematisiert den Musikjournalismus (G. Reus), Musikzeitschriften (T. Krause & St. Weinhacht), Musik in der Literatur (J. Cloot) sowie Plattencover und Konzertplakate (R. Seim). Die Beiträge zum Journalismus und zu den Zeitschriften können durchaus komplementär gelesen werden. Eine engere Verzahnung wäre der Darstellung – insbesondere der historischen – keineswegs abträglich gewesen, sondern hätte die strukturelle Systematik und den rekonstruierten Wandel eindringlicher illustriert. Denn der Leser wird zwar über Musikzeitschriften recht umfassend informiert, allerdings nicht, wie Musik in der Zeitschrift vorkommt. Gerade in einer »Mediengattung Musikzeitschrift« (S. 329) bietet es sich an, in Abgrenzung zu Nichtmusikzeitschriften systematisch nach den Formen, Möglichkeiten und Veränderungen der Darstellung von Musik zu fragen. Julia Cloot macht in ihrem Beitrag Musik als literarisches Motiv einerseits und poetologisches Vorbild andererseits aus (S. 363). Dabei konstatiert sie Defizite im

interdisziplinären Zusammenspiel von Musikwissenschaften und Literaturwissenschaften. Über drei systematisierende Bezugnahmen als Kategorie veranschaulicht sie anhand zeitgenössischer Autoren den Zusammenhang und die unterschiedliche Handhabung von Musik in der Literatur.

Die Kapitel vier und fünf gehen höchst aufschlussreich und anregend über den formulierten Anspruch des Bandes hinaus. Denn sie entwickeln spielerisch und stimulierend neue Perspektiven und Fragen der Interkulturalität (P. Imort), der Konvergenz und Intermedialität (Th. Münch & M. Schuegraf) im Zusammenhang von Musik und Medien. Ebenso zeigen die Beschreibung der veränderten Bedingungen von Komposition und Produktion unter dem Einfluss technischer Medien (A. Schneider) sowie die Einordnung respektive Diskussion Neuer Musik als medialer Kunst (H. de la Motte-Haber) und die Divergenz zeitgenössischer Musik- und Klangkunstformen (M. Saxer) die Relevanz und Notwendigkeit eines solchen Handbuchs.

Inhaltlich weist das Handbuch allerdings einige Unstimmigkeiten auf, die seine informative Verlässlichkeit angreifbar machen. Dazu einige Beispiele: Emile Berliners Todesjahr wird einmal mit 1921 (S. 50) und einmal mit 1929 (S. 38) angegeben. Das Plattenlabel Odeon mäandert in der Zugehörigkeit zwischen der Londoner Fonotopia (S. 52) und der Carl-Lindström AG (S. 55), ohne dass für den Leser die historischen Gründe klar werden. Auf Seite 92 wird die Radionutzung für die deutsche Bevölkerung neben »der Anschaffung der damals noch recht teuren Radioempfangsgeräte« als »quasi kostenlos« (ebd.) geschildert. Die einschlägige Literatur belegt die Einführung der Rundfunkgebühren ab 1924, so bspw. durch die SüRAG zwei Reichsmark pro Monat.¹ Auf Seite 415 erfährt der Diskjockey »eine Neudefinition [...] als ‚Master of Ceremony‘« und zwar durch die »Klub-Kultur der House-, Techno- und Elektro-Szene«. Eine Aussage, die so für sich stehend nur als falsch bezeichnet werden kann, denn dieses Konzept ist deutlich älter und entsteht nicht erst durch eine neue Klub-Kultur.² Auf Seite 459 wird eine Übertragung von der Pariser Oper in die Weltausstellung 1881 »auf ein individuelles Paar von Kopfhörern« (ebd.) gemutmaßt. Die Vermutung liegt in der Formulierung begründet, nicht nur, weil hier ein Quellenbeleg fehlt, sondern weil es in diesem Jahr einfach keine Weltausstellung in Paris gegeben hat. Fehlende Belege und Kontextualisierungen finden sich an wei-

¹ Vgl. bspw. zu den Aspekten der Rundfunkökonomie: Konrad Dussel, 2004: Deutsche Rundfunkgeschichte, 2. Auflage, S. 42 ff.

² Vgl. hierzu bspw. Ulf Poschardt 2001: DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur. 2. Auflage

teren Stellen (bspw. S. 136, S. 153, S. 236, S. 254), so dass dadurch ein teilweise unbefriedigender Eindruck entsteht. Erklärungsbedürftig sind z. B. Grenzuweisungen wie Kung Fu (S. 171). Das ‚Gebot‘, »durch vieles manchem etwas zu bringen« (S. 182) als Zitat einzig Faulstich & Strobel zuzuordnen, ruft bei der Lektüre doch einige Empörung hervor. Auf Seite 403 wird – mit einem Verweis auf einen Artikel aus dem Handbuch populäre Kultur – von »der Theorie der populären Kultur« gesprochen, ohne dass hier der Zusammenhang zwischen der Theorie und dem Handbuch, geschweige denn die Theorie oder der dazugehörige Autor selbst spezifiziert werden. Anschlüsse an vorangegangene Forschungstätigkeiten zu Musik und Medien und dem Zusammenhang Musik – Medien – Kultur kommen in ihrer Ausdifferenzierung insgesamt zu kurz. Verweise zwischen den Beiträgen aufeinander und eine daraus folgende engere Bündelung des thematisierten Zusammenhangs Musik und Medien wären zur Vernetzung der Lektüre wünschenswert gewesen, denn so erscheinen die Beiträge zum Teil additiv. Das mögen im Gesamtzusammenhang des umfangreichen Handbuchs vielleicht nur Marginalien sein und als Pingeligkeit des Rezensenten gelten, gleichwohl stellt sich die Frage, inwieweit hier über das Ziel hinausgeschossen wurde, indem für den unkundigen und gleichwohl interessierten Leser ein in seiner Fülle nur mühsam zu bewältigendes Opus den Anspruch eines Handbuchs und damit Gültigkeit in Gänze erhebt. Der Band bleibt gleichwohl hochinformativ und lesenswert, auch wenn er dann doch mehr einem Sammelband denn einem Handbuch gerecht wird.

Thomas Wilke, Halle/Saale

Petra Maria Meyer (Hg.)

acoustic turn.

Wilhelm Fink: München 2008,
724 Seiten mit 33 Textbeiträgen
und 2 DVDs als Beilage.

Das Buch provoziert die skeptische Frage gleich im Titel: Akustischen Phänomenen wird in den letzten Jahren zunehmende Aufmerksamkeit zuteil, aber fördert es wirklich die Erkenntnis, gleich von einem ›turn‹, also einem wissenschaftlichen und womöglich auch künstlerischen Paradigmenwechsel zu sprechen? Oder ist es ein »fachpolitischer Schachzug«, der einer »Einzeldisziplin zu neuem Recht« und möglichst zur Stellung als Leitdisziplin verhelfen soll, wie es die Herausgeberin im Vorwort für den ‚pictorial turn‘ und den ‚performative turn‘ kritisch nahe legt? Um es gleich vorweg zu nehmen: Die versammelten Beiträge rechtfertigen den Begriff. Sie tun dies zwar nicht, indem sie nachweisen, dass die akustische

Wende da wäre. Meyer argumentiert nachvollziehbar, dass es beim acoustic turn darum geht, »...ins Bewusstsein zu rücken, dass jeder dieser ›turns‹ auch eine akustische Dimension impliziert« – die akustische Ebene als allgegenwärtige tragende Säule, die lange unterbewertet blieb. Der profane Begriff der Lücke, des ‚acoustic gap‘, würde vielleicht einen behutsameren Zugang benennen. Aber natürlich entspringt der Titel auch strategischen Erwägungen, mit der streitbaren Marke des ›turns‹ bessere Sicht- und Hörbarkeit in Wissenschaft und Kultur zu erreichen.

Seinen Ausgangspunkt nimmt das Buch am dunkelsten Punkt der Lücke: bei Philosophie und Epistemologie. R. Murray Schafer trug die Kritik vor vier Jahrzehnten kämpferisch in die Welt, Wolfgang Welsch und andere führten sie später detailliert aus, und in den letzten zehn Jahren füllte sie die Einleitungen vieler Bücher zur Audiokultur: Gemeint ist die Kritik an dem Umstand, dass die westliche Art der Erkenntnis über Jahrhunderte hinweg primär visuell fundiert war und letztlich noch immer ist. Dabei, eben das legen die Beiträge dieses Kompendiums aus immer wieder neuer Perspektive dar, besitzt der auditive Sinn manchen Vorzug vor dem visuellen, ist vor allem zur Erfassung zeitlicher Prozesse besser geeignet.

So erläutert der Phänomenologe Hermann Schmitz die Differenz zwischen dem klar begrenzten Körper und dem sich im Blick ausdehnenden Leib – was quasi einen leiblich agierenden Blick, aber ein passives, dafür jedoch umso stärker affizierbares Hören zur Folge habe. Einige Beiträge befassen sich mit Terminologie und Systematik: Florian Dombois erläutert die ‚Sonifikation‘, also das akustische Pendant zur ‚Visualisierung‘. Ludwig Fromm schlägt vor, Geräusche in drei Kategorien zu differenzieren, allerdings bleiben diese unscharf getrennt. Gertrude Cepl-Kaufmann arbeitet lautpoetische Elemente in der literarischen Moderne auf und kommt zu dem Schluss, dass letztlich der Wunsch nach der Befreiung von der einengenden Schriftlichkeit zu Abstraktion und lautlicher Form geführt haben. Gerhard Rühm führt dann aber viele Beispiele an, in denen gerade die Sprache ganz explizit nicht nur aus Begriffen, sondern auch aus Lauten, Stimmklang, Artikulation, Gestus etc. besteht und in dieser akustischen Vielschichtigkeit intuitiv angewendet wird. Petra Meyer fügt den Begriff der ‚Körperstimme‘ hinzu, der das oft als störend empfundene Körperliche der Stimme betont und damit »...Sprache über sich hinaus in die Mehrsprachigkeit oder Musikalität« treiben konnte und auch im Theater, etwa bei Robert Wilson, akustische Spuren hinterlassen hat.

Auch das Radio erhält seinen Platz im Buch – so etwa das Hörspiel und die Resultate der Digitalisierung des Radios bei Andreas Wang, auch wenn hier ‚Medienklischees‘ der 1970er (‚Kommunikationswahrnehmung‘ verdrängt aus seiner Sicht eine direkte Weltwahrnehmung, und das Auge lässt sich angeblich durch die Gewalt der Bilder blenden, während das Ohr ungerührt die Selbstbesinnung befördert) den Blick ein wenig einengen.

Dazwischen berichten Künstlerinnen und Künstler von ihren Arbeitsweisen: Neben Gerhard Rühm sind dies Frank Corcoran, Robert Cahen und Christina Kubisch als Vertreter gegenwärtigen künstlerischen Schaffens. Arsenij Avraamov, Pierre Schaeffer und Sergej Eisenstein kommentieren in historischen, z.T. erstmals ins Deutsche übersetzten Dokumenten das Verhältnis von Bild und Ton. Mit der Bedeutung des Klangs in den Arbeitsweisen von Eisenstein, Dziga Vertov und Andrej Tarkowskij befasst sich Hans-Joachim Schlegel eingehend. Beiträge von Hauke Harder und Theresa Georgen liefern weiterhin Überblicke über kompositorische und klangkünstlerische ‚Schulen‘, die sich durch ein verstärktes Interesse am reinen Klang auszeichnen. Von Henry Cowell, John Cage, Morton Feldman, Edgard Varèse und Alvin Lucier über Klarenz Barlow, Peter Ablinger und Tom Johnson zu Max Neuhaus, Bill Fontana und Janet Cardiff werden Beispiele gegeben, bei denen Klang den primären Zugang bildet. Martin Zenck treibt diese Analyse auf die Spitze, indem er an Beispielen von John Cage und Dieter Schnebel als eine Voraussetzung des acoustic turn konstatiert: »Musik muss, um da zu sein, keine akustische Gestalt annehmen.«

Neben so manchen ‚Mühen der Ebene‘, die das Buch meist stringent, manchmal auch etwas arbiträr oder langatmig entwickelt, hat es in den Beiträgen von Michel Chion einen Höhepunkt. Denn Chions Schlüsse und Begriffe bieten für die Analyse der vielerorts noch ‚weißen Fläche‘ des Filmsound überaus hilfreiche Instrumente. Die Tragweite des Umstandes, dass der Tonfilm nach Chion als ‚audio-divisuell‘ charakterisiert werden kann, wird einem erst bewusst, wenn an Beispielen darlegt wird, wie die Zeitschichten von Bild und Ton gänzlich verschiedene Momente darstellen können, auch wenn sie aus technischer Sicht ‚synchron‘ erscheinen. Im zweiten Beitrag dann gelingt Chion ein Ansatz, das Konzept der ‚symbolischen Kamera‘ (und damit womöglich auch der Kadrierung) zwar nicht auf das Mikrophon, wohl aber auf ein ‚implizites Ohr‘ zu übertragen, von dem er zwölf Typen unterscheidet, die den auditiven Zugang zu charakteristischen Filmszenarien treffend beschreiben.

Die zwei beigelegten DVDs enthalten neben einem Hörspaziergang, der sich als schlichte ‚Waldpoesie‘ entpuppt, auch äußerst instruktive O-Töne und Stücke von Gerhard Rühm, Frank Corcoran und Christina Kubisch. Und auch die vier dokumentierten Diplomarbeiten der Muthesius Kunsthochschule haben besondere Qualitäten. Die faszinierendsten Dokumente sind aber die Filme von Robert Cahen, jeweils mit ‚bande sonore‘ oder ‚conception sonore‘ von Michel Chion. Bild und Musik changieren z.B. in »Juste le temps« (1983) assoziativ zwischen konkretem und abstraktem Material, zwischen klaren und subtilen Bild-Ton-Beziehungen sowie zwischen abstrakten und fiktionalen Darstellungskonventionen. Sie reizen geradezu dazu, Chions analytische Begriffe gleich einmal anzuwenden.

Auf über 700 Seiten und zwei DVDs bietet das Buch philosophiegeschichtlich fundierte theoretische und praxisbezogene Ausarbeitungen zu historischen und aktuellen Fragen des Verhältnisses von Hören und Sehen in der Musik des 20. Jahrhunderts – in klangkünstlerischen Formen, im Film und darüber hinaus. Damit darf es für alle intermedial Interessierten in den Medien-, Musik-, Kunst- und Kulturwissenschaften als unverzichtbares Kompendium gelten.

Golo Föllmer, Halle/Saale

Hans-Jürgen Krug

Kleine Geschichte des Hörspiels.

Konstanz: UVK 2008, 166 Seiten.

2. überarbeitete und erweiterte Auflage.

»Das Hörspiel«, so Krug, »ist heute aus dem populären und hörerreichen Radioprogrammen nahezu vollständig verbannt« (S. 7). Und doch setzte der Hörverlag 2006 mit einem Audio-Book-Angebot an rund 700 Titeln circa 36 Millionen Euro um (vgl. S. 163). Da muss sich irgendetwas getan haben und was das genau ist, stellt Krug in seiner kleinen Geschichte des Hörspiels dar. Auf 170 Seiten fasst er hochverdichtet die Anfänge der Hörspielkultur in der Weimarer Republik und den gesellschaftlichen Folgezeiträumen bis in die Gegenwart des Hörspiels als Nischenkunst und Wirtschaftsfaktor zusammen. Damit konturiert Krug gleich zu Beginn die Problematik um den Begriff Hörspiel in seiner theoretischen und praktischen Einordnung. Am Ende des kurzweilig und hoch informativ zu lesenden Bandes, der eigentlich im Titel die Eingrenzung auf Deutschland mit führen sollte, finden sich ein Literaturverzeichnis und ein Namens- sowie Personenregister. Krug geht in seiner Hörspielgeschichte zwar chronologisch vor, setzt allerdings die Zäsuren nicht zwangsläufig historisch, sondern streng inhaltlich am Ge-

genstand. So gibt es ein Kapitel Zwischen Radio und Kultur (1923–1929), eines zu literarischen Blütezeiten (1929–1968), im weiteren Literatur oder Akustik (1968 – 1985), Kultur und Unterhaltung (1985–2000) und schließlich Digitale Entgrenzungen (2000–2008). Das birgt seinen eigenen Reiz, da es Krug ermöglicht, inhaltliche und personelle Linien zu beschreiben, die partiell die gesellschaftlich auftretenden Restriktionen und Ansprüche des Marktes ignorieren können. Dadurch wird ein systematischer Zugriff über die zeitliche Einordnung hinaus erschwert, denn die Genreausdifferenzierung bleibt in der Chronologie verhaftet.

Der Band zeigt einerseits sehr anschaulich die Genese des Hörspiels zum Marken- und Marktprodukt und andererseits zum auditiven Kunstgenre – in seiner analogen und digitalen Entfaltung – in den letzten achtzig Jahren. Damit folgt die Hörspielgeschichte programmatisch weitestgehend – wenn auch ausdifferenzierter und umfangreicher – dem Vorgehen der ersten Auflage. Die einzelnen Kapitel thematisieren die unterschiedlichen Produktionstechniken, personellen Einflüsse, programmgeschichtliche Vorgaben und damit letztlich auch die ästhetischen Rahmungen und Bedingungen der jeweiligen Zeitabschnitte. Weiterhin beschreibt Krug die Regionalisierungen respektive regionalen Einflüsse auf das Hörspiel, die durch die Struktur des Rundfunks in Deutschland möglich waren, sowie die temporär wechselnde Einbindung und schließlich nachhaltige Integration von Schriftstellern in den Schaffensprozess der Hörspiele. Krug, als ausgewiesener Kenner der Materie (vergleiche hierzu unter anderem die CD-Produktion zur Hörspielgeschichte Ätherdramen, WDR 2004, ebenso der instruktive Beitrag zur Musik im Hörspiel im Handbuch Musik und Medien, hrsg. von Holger Schramm, 2009), gelingt es so, Entwicklungslinien, Tendenzen und Perspektiven des Hörspiels entsprechend ihrer Komplexität anschaulich darzustellen.

Eine Übersicht über die vergebenen Preise Bundes der Kriegsblinden und ihre Zuordnung zu den einzelnen Radiostationen, wäre am Ende hilfreich gewesen, da dieser Zusammenhang oft erwähnt wird, ebenso die Kontextualisierung hinsichtlich der jeweiligen Bedeutung des Preises für weitere Hörspiel-Produktionen. Der insgesamt äußerst knappen Darstellung fallen einige Zusammenhänge zum Opfer, bei denen sich der Rezensent etwas mehr Raum und damit Klärung erhofft hat, beispielsweise bei der Darstellung der Hörspielsituation in der DDR – diese macht beispielsweise in der Gesamtdarstellung nur knapp zwei Seiten aus – oder wie es der Deutschlandfunk schaffte, Heiner Müllers letztes Stück Germania 3 ein Jahr nach seinem Tod noch vor den

Theateruraufführungen zu senden. Letztlich suggeriert der Titel »Kleine Geschichte des Hörspiels« die erwartungsfrohe Hoffnung, dass so etwas wie die »Große Geschichte« noch folgen wird, eben auch durch das konkrete Benennen von bestehenden Lücken in der Hörspielgeschichte.

Thomas Wilke, Halle/Saale

Christoph Jacke

Einführung in Populäre Musik und Medien.

Berlin: LIT Verlag 2009, 326 Seiten.

Um es vorweg zu nehmen: Dieser Einführungsband hat einen guten Groove, denn man geht aus der Lektüre beschwingt heraus – und das nicht nur, weil er sich mit populärer Musik beschäftigt. Auf 260 Seiten erhält der Leser einen aktuellen, umfassenden und systematischen Einblick in Themenfelder, Forschungsdesiderate und programmatische Perspektiven populärer Musik und Medien. Neben einer umfangreichen Literaturliste gibt es noch einen nützlichen Serviceteil mit weiterführender Literatur, einer Auswahl an thematisch ausgerichteten Fachzeitschriften/Publikationsreihen, Fachgesellschaften und Forschungszentren sowie eine Übersicht internationaler fachverwandter Studiengänge. Christoph Jacke, Professor für Theorie, Ästhetik und Geschichte der Populären Musik an der Universität Paderborn, ist ein energischer, emphatischer und engagierter Befürworter popkultureller Fragestellungen und deren nachhaltige Integration in die Fachdisziplinen Musik- und Medienwissenschaft. So ist beispielsweise die Rede von »Popkulturwissenschaft mit dem Nukleus Popmusikwissenschaft (S. 258). Das määndern zwischen Profession und Leidenschaft – er arbeitet auch als Popmusikjournalist – sieht Jacke in der kritischen Reflexion produktiv und macht dies in dem Zur-Sprache-bringen auch transparent.

Der vorliegende Band, als Start einer Reihe »Populäre Kultur und Medien« angelegt, versteht sich als »ein umherschweifender Streifzug, ein Flanieren, ein Wildern, ja ein Gehen« im Sinne Michel de Certeaus (S.13) und Jacke möchte hiermit eine Diskussions- und Forschungsgrundlage (S. 260) vorlegen. Somit werden ganz unterschiedliche Themenbereiche in ihrer Komplexität nicht nur angesprochen und ange-rissen, sondern in ihren Zusammenhängen systematisiert, an theoretische Überlegungen rückgebunden und programmatisch weiterentwickelt. Unter anderem sind dies: gegenwärtige Strömungen der Popmusikforschung mit entsprechenden namentlichen Zuordnungen, Pop als Begriff und Konzept, Musik, Medien, Kultur, Vergesellschaftung, Konsum, Digitalisierung, Gedächtnis, Wissenschaft, Gedächtnis,

Erinnern, Popjournalismus, Bewegtbilder und Musikclips, Stars, Kritik und Medienkritik sowie Unterhaltung. Allein diese nominelle Aufzählung der untersuchten Gegenstände zeigt in ihrer Bündelung die Fülle und Komplexität des Phänomens und erklärt auch ansatzweise die Motivation Jackes für eine zwingende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Pop und Medien in unserer Gesellschaft. Das macht Christoph Jacke in Form eines eingangs formulierten Sieben-Punkte-Forderungskatalogs überzeugend deutlich, nämlich: Behutsame Empirisierung, Internationalisierung, Institutionalisierung, Praxisorientierung, Technologisierung/Medialisierung, Emotionalisierung/Involvement sowie Transdisziplinierung (S.34–37). Der Schwerpunkt des Einführungsbandes umfasst die Populäre Musik, ihre Medialität und ihre kulturelle Verortung. Im Gegensatz zum kürzlich erschienenen Handbuch Musik und Medien (vgl. hierzu die Rezension im gleichen Heft) forciert Christoph Jacke ganz selbstverständlich unter anderem die notwendige Begriffsdiskussion von Medien, Musik. Die partiell auftauchenden Dopplungen auf theoretischer Ebene sind der Darstellung in keinsten Weise abträglich, da sich durch divergierende Perspektiven eben auch unterschiedliche Themendimensionen in der differenzierten Verwendung beispielsweise des Medienkompaktbegriffs ergeben (so für den Zusammenhang von Pop, Musik und Medien S. 63 f., für Popjournalismus S. 125 f., für Videoclips S. 138 ff. und für Medienkritik S. 243 f.). Erst durch derartiges Kenntlichmachen ergeben sich auch weiterführende Fragestellungen, wie Jacke auch präzise darlegt. Um Modi von Kommunikation, Medialisierung und Kommerzialisierung an »Popkulturellen Orten« (S. 205) aus medien- und kommunikationswissenschaftlicher Perspektive zu veranschaulichen, exemplifiziert Jacke diese anhand des Musikclubs (S. 209 f.) und des Fußballstadions (S. 216 f.) als so genannte »popkulturelle Dritte Orte« (S. 208). Beide werden systematisch erfasst, indem verschiedene funktionelle Ebenen einen differenzierten Beschreibungszugang ermöglichen. In seiner Eindringlichkeit nahezu bestechend, formuliert Jacke in seinen Kapiteln zur Kritik, Unterhaltung und Medienkritik mit einem aktualisierenden Rückgriff auf Günther Anders und Theodor Adorno eine Kritik der (Medien-)Kritik. Hier kommt er nachvollziehbar zu dem Schluss, dass sich durch die »Ausdifferenzierung« und »Reflexivierung« sowohl des Mediensystems als auch der Popkultur eine effektive Kritik verkompliziert (S. 243 ff.). Einen Ausweg sieht er interessanterweise unter anderem bei McLuhan.

Das vorliegende Kompendium ist zum überwiegenden Teil eine Kompilation aus bereits veröffentlichten heterogenen Beiträgen, die eine gründliche Überarbeitung und Aktualisierung erfordern. Da-

durch erhält der Band nicht nur eine eigene Einordnung der umfangreichen Forschungstätigkeit Jackes, sondern zugleich eine verdichtete Darstellung und Kontextualisierung vormals als vereinzelt wahrgenommener Problemfelder. Dies, die breite inhaltliche Vernetzung sowie deren Anbindung an einen hochaktuellen Forschungsstand bekommen der Einführung ungemein – gerade für Leser, die sich noch nicht so intensiv mit dem Zusammenhang Populäre Musik und Medien beschäftigt haben.

Thomas Wilke, Halle/Saale

Jörg-Uwe Nieland

Pop und Politik.

Politische Popkultur und Kulturpolitik
in der Mediengesellschaft

Köln: Herbert von Halem 2009, 471 Seiten.

Gleich vorweg kann man in der Bewertung von Jörg-Uwe Nielands nunmehr veröffentlichter Dissertationsschrift »Pop und Politik« an der Universität Duisburg-Essen einen seufzenden Durchatmer vernehmen. Denn grundlegende, ausführliche und umfassende Analysen der wechselseitigen, wechselwirkenden und zunehmenden Zusammenhänge von Pop und Politik konnte man in den deutschsprachigen Gesellschafts- und Geisteswissenschaften bisher nicht finden. Nun liegen sie vor. Sicherlich gab es bis dato immer wieder konkrete Fallanalysen bestimmter Phänomene wie etwa popmusikalische Reaktionen auf die Terroranschläge vom 11. September 2001 oder Überlegungen über das Politische an Bob Dylan. Ebenso sind einige wegweisende Studien zu den um Pop und Politik herum rankenden Kontexten von Medien und Politik zu konstatieren. Nur selten allerdings gibt es dabei konkrete Bezugnahmen zu Politik und Medienkultur im Sinne von Popkultur, wie sie etwa der amerikanische Medienkulturwissenschaftler Douglas Kellner versteht oder zum Metaprozess Medialisierung im Sinne des Kommunikationswissenschaftlers Friedrich Krotz. Verdienstvoll sind hier zudem vor allem die politikwissenschaftlichen Ansätze von Andreas Dörner und Thomas Meyer, die Jörg-Uwe Nieland in seinem opulenten Buch auch als Referenzen laufend verwendet.

Nieland ist selbst Politikwissenschaftler, zeichnet sich aber durch zahlreiche Publikationen, vor allem in Sammelbänden, aus, die vermeintliche Grenzen von Disziplinen wie etwa Politik-, Kommunikations-, Kultur-, Medien- und Musikwissenschaft permanent und erfreulich respektlos überschreiten. Im vorliegenden Band geht es Nieland gleichzeitig abstrakt und grundlegend sowie konkret und an zeithistorischen Phänomenen und Strukturen arbeitend

um die »Durchdringung der Gesellschaft, der Politik und des Alltags durch die Popkultur« (S. 17). Dabei weist Popkultur wieder einmal seismographisch auf umfassendere, gesamtgesellschaftliche Wandlungen und damit zusammenhängende Probleme hin: »Wir erleben nicht nur das Verschmelzen von Technologien, die Konvergenz der Inhalte, sondern auch Konzentrationsprozesse. Die gesellschaftlichen Folgen der Vermachtung sind bislang kaum bestimmt – von einer (medien)politischen Bewältigung ganz zu schweigen.« (S. 17) Dazu arbeitet sich Nieland an zwei Hauptfeldern ab: »[...] zum einen einer Untersuchung der politischen Popkultur und zum Zweiten der neuen Kulturpolitik unter der rot-grünen Bundesregierung (insbesondere der ‚Bundes-Popkultur-Politik‘).« (S. 29) Der Duisburger Politikwissenschaftler entwirft entlang der geläufigen politikanalytischen Kategorien Polity (Strukturen), Politics (Prozesse, Akteure) und Policy (Inhalte) ein Modell zum Verhältnis von Popkultur und Politik und wendet es an, gestützt auf Dokumentenanalysen (Bundestagsdrucksachen), Experteninterviews (»politische Popkünstler«, S. 107) und eine Befragung von Bundestagsabgeordneten aus dem Jahr 1999. Dieses lässt Nieland resümierend dann in den Schlussfolgerungen inklusive acht zentraler Befunde nachscheinen.

Gespannt sein darf man aktuell gewissermaßen auf die Fortsetzung dieser »Bundes-Pop-Politik« (S. 19) unter Schwarz-Gelb und inwiefern die auch laut Nieland nicht immer nur gelungenen ersten Versuche politischer Förderungen und Forderungen an Pop durch Rot-Grün weitergeführt, um- oder gar abgebaut werden: »Die Äußerungen politischer (Pop-) Künstler, die in der vorliegenden Arbeit präsentiert wurden, deuten eine Stärkung des Pop [politisierte und politisierende Popkultur im Sinne von Nieland, James Combs und John Street, Anm. C.J.] in der Bundesrepublik an. Um die ‚Belastbarkeit‘ bzw. Tragweite dieser Indizien zu testen, ist es notwendig, zukünftig andere Akteure und Beteiligungsformen in den Blick zu nehmen.« (S. 378).

Dass ein (erneutes) Lektorieren des Textes so manch einen Flüchtigkeitsfehler und fehlenden Eintrag im Literaturverzeichnis vermieden hätte, ist eine dem Rezensenten aus eigener Erfahrung bekannte Binsenweisheit, die dennoch wieder einmal genannt sein soll, um zu verhindern, dass die Verlage (denn die, nicht die vor Abgabe eines Skripts ‚betriebserblindeten‘ Autoren, sind hier gefragt) noch weiter in Richtung Druckerei und weg vom Anspruch guter, fehlerfreier Publikationen gehen. Darüber hinaus ist Nielands Arbeit ein längst überfälliger Steinbruch voller Literaturhinweise (weit mehr als 1000!) auch aus dem Angloamerikanischen (hier oftmals

der Cultural Studies, was deren Affinität zu Popkulturen geschuldet sein dürfte). Die Studie durchzuarbeiten ist sicherlich nicht immer ein Lesevergnügen, aber das kann man bei derart vielen Ver- und Hinweisen sowie zahlreichen zeithistorischen Beispielen kaum vermeiden und dem Autor nicht anlasten. Nieland hat hier endlich ein sicherlich zukünftiges Standardwerk vorgelegt, welches sich in den genannten Disziplinen und hoffentlich auch in den Regalen manch eines Popkultur-Akteurs, Kulturpolitikers und Pädagogen wiederfinden wird. Da seien Nieland auch arge Fehler wie die Titulierung von Bothos Strauß‘ legendärem, konservativen Manifest als »Blockgesang« (S. 382) anstelle des original anschwellenden Bocksgesangs und die offensichtliche Verwechslung von Jacques Derrida und Gilles Deleuze verziehen, wenn er von an Derrida angelehnten poptheoretischen Konzepten zum »Übergang in die Kontrollgesellschaft« (S. 380) etwa durch Mark Terkessidis und Tom Holert spricht.

Ob nun auf Ansätze wie »Pop Culture Governance« (S. 383) oder die Cultural Studies rekurrend, entscheidend bleibt eine durch Nieland in der Entwicklung belegte kulturpolitische Mentalitätsveränderung seitens politischer Institutionen und Akteure: »Förderung von Kultur wird weniger als Subvention, sondern als Investition begriffen.« (S. 383). Nielands wichtige Studie wird letztendlich mit Sicherheit dazu beitragen.

Christoph Jacke, Paderborn

Angela Schorr

Jugendmedienforschung.

Forschungsprogramm, Synopse, Perspektiven
Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
2009, 444 Seiten.

»Kindheit und Jugend – da wächst man raus! Warum also grundlegend forschen?« (S. 3) Angela Schorr bietet mit ihrem Reader zur Jugendmedienforschung, der sich explizit an Studierende und junge WissenschaftlerInnen richtet, eine gute Antwort auf diese Frage. Der Band lebt dabei von seiner klaren Struktur: Er präsentiert jeweils einen Originaltext aus fünf aktuellen, international bekannten Forschungsprogrammen (Anderson, Zillmann, Johansson-Smaragdi, Bonfadelli und Livingstone), die zusätzlich durch ein einführendes Kapitel der Herausgeberin vorgestellt werden. Hier beschreibt Angela Schorr ausführlich das jeweilige theoretische Konzept und die empirischen Methoden, weist auf Stärken und Schwächen hin und gibt auch biographische Informationen zum Werdegang der fünf ForscherInnen. Jeder Text enthält zudem einen kurzen Abstract der Herausgeberin als Orientierungshilfe

sowie Lernfragen und Leseempfehlungen, die den didaktischen Anspruch des Bandes unterstreichen. Zwei eigene Texte der Herausgeberin zu aktuellen Themen der Jugendmedienforschung (Online-Sucht und gute Medienkommunikation) runden den Band ab.

Jugendmedienforschung steht heute vor zwei Herausforderungen: der Schnelllebigkeit des Forschungsfeldes (Jugendliche verändern sich entwicklungsbedingt und neue Medien kommen hinzu) und der normativen Perspektive auf das Forschungsfeld (bedingt durch die öffentliche Diskussion, in der die Gefahren der Medien für Kinder und Jugendlichen, beispielsweise durch die Nutzung gewalthaltiger Computerspiele oder Online-Sucht, dominieren). Die fünf im Band präsentierten Forschungsprogramme geben auf sehr unterschiedliche Weise eine Antwort auf die Frage, was gute Jugendmedienforschung ausmacht und wie sie mit diesen beiden Herausforderungen umgeht. Es ist ein Verdienst des Buches, die Gemeinsamkeit im Unterschiedlichen deutlich zu machen. Arbeiten alle fünf mit sehr unterschiedlichen Methoden (vom Labor-Experiment bis zur quantitativen Panel-Befragung), sind sie sich doch in ihrem Anspruch einig: Nur durch theoriegeleitete empirische Forschung ist es möglich, zu verstehen, wie Kinder und Jugendliche Medien nutzen und welche Wirkungen diese Medien auf Kinder und Jugendliche haben. Gleichzeitig ist nur so auch Kontinuität in der Forschung zu erreichen (vgl. S. 7). Auf Grundlage dieser Ergebnisse können dann pädagogische Maßnahmen entwickelt werden, die Kinder und Jugendlichen bei der Mediennutzung und der Sozialisation unterstützen – einen Anspruch, den alle fünf Forschungsprogramme teilen. Einen ähnlich medienkritischen Blick wie in der öffentlichen Diskussion haben die fünf Forscher dabei explizit nicht – Bonfadelli, Johansson-Smaragdi und Livingstone gehen sogar eher von aktiven, die Inhalte kritisch rezipierenden Jugendlichen aus. Angela Schorr beurteilt es dagegen als Schwäche der Jugendmedienforschung, dass diese sich im Vorfeld mit den Werten auseinandersetzt, die in der Gesellschaft über bestimmte Medien und deren Nutzung diskutiert werden (vgl. S. 431). Dies widerspricht der Haltung der fünf vorgestellten ForscherInnen, die darin eine notwendige Voraussetzung sehen, weil diese Werte auch den Umgang der Jugendlichen und der Eltern mit diesen Medien bestimmen.

Neben diesem übergreifenden Blick auf das Forschungsfeld bietet der Band auch in jedem der fünf vorgestellten Forschungsprogramme interessante Anhaltspunkte. Der Band beginnt mit Daniel R. Andersons Arbeiten aus kognitionspsychologischer

Perspektive zur visuellen Aufmerksamkeit von Kindern und Jugendlichen beim Fernsehen. Begann Anderson seine Studien mit Labor-Experimenten, entschloss er sich später, den sozialen Kontext stärker einzubeziehen und führte deshalb Videoaufzeichnungen des Fernsehens in der Familie durch und analysierte diese. Die von Anderson und Kollegen selbst vorgestellte Studie beschäftigt sich mit den langfristigen Auswirkungen der Fernsehnutzung von Vorschulkindern auf deren (schulische) Verhaltensweisen im Jugendalter. So zeigten beispielsweise Jugendliche, die während der Vorschulzeit viele Informationsprogramme gesehen hatten, später deutlich bessere Leistungen in der Schule. Der soziale Kontext der Jugendlichen spielte bei dieser Studie als Einflussfaktor keine Rolle. Es liegt aber die Vermutung nahe, dass dieser sowohl für die frühe Nutzung von Informationsprogrammen verantwortlich sein könnte, als auch für den späteren Schulerfolg. Erkenntnisse aus dieser Forschung, nutzten Anderson und seine Kollegen Anfang der 1990er dann auch dazu, gemeinsam mit Nickelodeon ein Fernsehformat für Vorschulkinder zu entwickeln (Blue's Clue).

Der zweite vorgestellte Forscher, Dolf Zillmann, beschäftigte sich dagegen weniger mit den kognitiven, sondern mit den emotionalen und motivationalen Wirkungen von Medien. Angela Schorrs Einführung stellt seine Forschungen zu Humor und Mediennutzung vor, während der Originaltext Musik und Emotionsmanagement abhandelt. Zwei zentrale Erkenntnisse seiner Untersuchungen seien kurz angedeutet: Humor gehört zum einen zu den Top Ten-Fähigkeiten eines guten Dozenten. Nimmt der Dozent/die Dozentin sich selbst ‚auf die Schippe‘, wird dies beispielsweise besonders von Studierenden des gleichen Geschlechts geschätzt (vgl. S. 76). Zum anderen macht Dolf Zillmann darauf aufmerksam, dass die Rolle der Emotionen und der Emotionsintensität stärker beachtet werden sollte, wenn untersucht wird, was Jugendliche zur Mediennutzung motiviert.

Auf eher langfristige Wirkungen zielen die Panel-Studien von Ulla Johansson-Smaragdi (der der Band im Übrigen auch gewidmet ist). Beide Texte zum schwedischen Media Panel Programm zeigen auf eindrucksvolle Weise, wie wichtig langfristig angelegte Panel-Studien für die Jugendmedienforschung sind. Nur so kann der Einfluss der Mediennutzung auf die Entwicklung der Jugendlichen adäquat erhoben werden. Neben den methodisch interessanten Erkenntnissen, belegen die schwedischen Forschungen die funktionale Reorganisation der Medien im Jugendalter: Der Stellenwert einzelner Medien verändert sich beispielsweise erheblich, je älter die Kinder und Jugendlichen werden.

Der Schweizer Heinz Bonfadelli widmet sich in seiner Forschung der Sozialisationsperspektive und führte regelmäßig quantitative Befragungen zur Mediennutzung von Jugendlichen durch. Für ihn sind die Entwicklungsaufgaben der Kinder zentrale Erklärungsfaktoren für die individuell unterschiedliche Mediennutzung von Jugendlichen und er fordert verstärkt Multi-Methoden-Designs.

Eine Mischung aus qualitativen und quantitativen Designs nutzt auch Sonia Livingstone. Ihr Schwerpunkt liegt auf dem Zusammenspiel von Angebot und NutzerInnen. Sonia Livingstone sieht Kinder und Jugendliche in der Tradition der Semiotik als aktive Interpreten der Medieninhalte. Sie untersucht in neueren Studien vor allem die Internetpraktiken der Kinder und Jugendlichen im Alltag und fragt danach, wie ein neues Medium Teil der Familieninfrastruktur wird – wie also (familiäre, alltägliche) Routinen im Umgang mit einem Medium entstehen.

Kurz: Wer sich für Jugendmedienforschung interessiert, bekommt mit diesem Band nicht nur einen guten Überblick, sondern auch vielfältige Anregungen für neue Forschungsprojekte.

Senta Pfaff-Rüdiger, München

Alice Bienk

**Filmsprache: Einführung
in die interaktive Filmanalyse.**

Marburg: Schüren Verlag 2008,
128 Seiten (220 mit Lösungen)
und DVD, 2. verbesserte Auflage.

Der Band, der nun schon in kurzer Zeit in einer zweiten Auflage erschienen ist, wurde bisher an Hochschulen und in Fachzeitschriften nur wenig wahrgenommen. Alice Bienk zielt auf ein eher medienpädagogisch interessiertes Publikum: Struktur wie auch Aufmachung deuten darauf hin, dass besonders Lehrerinnen und Lehrer angesprochen werden sollen. Der hochwertige Band über die Sprache des Films ist mit zahlreichen Illustrationen versehen, die das Geschriebene veranschaulichen. Darüber hinaus ist eine DVD mit vielen Beispielen beigelegt. Das Buch wird eingeleitet durch einen knappen 16seitigen Text, der die theoretische Verortung erklärt und auf die Mehrebenenproblematik der Analyse (Mikro-, Meso-, Makroebene) hinweist. Die Autorin schließt sich Mikos' Konzeption an und erweitert sie in einigen Bereichen durch Rückgriff auf die üblichen Adressen Gast, Hickethier, Faulstich. Diese Einleitung überzeugt und ordnet das Folgende recht cursorisch aber gut in den theoretischen Diskurs ein. Dem Rezensenten wären ein paar Seiten

mehr durchaus recht gewesen, aber denkt man an die Zielgruppe des Bandes, scheint die Zuspitzung durchaus gerechtfertigt.

Der Band besticht durch die Systematisierung: Eine doppelseitige Übersicht stellt dar, welche Aspekte der Mikroanalyse (Bildebene mit Mise-en-Scène und Schnitt/ Montage sowie Tonebene – weiter ausdifferenziert) wie auch der Makroanalyse (filmisches Erzählen wieder in drei Ebenen aufgegliedert). Eine sehr gute Systematisierung, die allerdings im Wesentlichen, wie die Autorin auch angibt, bereits bei Kamp/ Rüsel 1998 abgedruckt war.

Der Einstieg in die Mise-en-Scène (A.1) wird mit dem Bildinhalt (A.1.1) gemacht. Ausstattung, Personen und Umgebung werden dann in den folgenden Unterpunkten (A.1.1.1 usw.) knapp erläutert, wobei sich die Autorin auf in den kurzen Passagen dazu entscheidet längere Blockzitate quasi als Definitionen zu nutzen, was nicht völlig überzeugen kann. Der letzte Punkt des Kapitels beschäftigt sich mit der Schrift und ist deutlich sorgfältiger ausgearbeitet. Bilder illustrieren und erläutern die im Text benannten Fakten. Abschließend, wie bei jedem Unterpunkt, finden sich Aufgaben zum Verständnis. Gerade in diesem Bereich ist die Vorgehensweise (vor allem pädagogisch) überzeugend: Die Aufgaben beginnen in der Regel mit der Aufforderung einen Filmausschnitt auf der beigelegten DVD zu schauen. Daran schließen sich mehrere Fragen an, die sich auf das eben im Kapitel Besprochene beziehen. Im zweiten Teil des Buches werden Lösungen bereitgestellt, die auch versuchen interpretative Freiräume auszuloten und nicht immer eine einzige Möglichkeit favorisieren.

Besonders gelungen ist das Kapitel Bildgestaltung (A 1.2), hier werden eindeutig, gut verständlich und wieder mit zahlreichen Abbildungen die wesentlichen Dinge von Cadrage über Kamerabewegungen und -perspektiven aber auch Licht und Farbe besprochen. Beim letzten Punkt – der Farbe – jedoch hat sich die Autorin aus Sicht des Rezensenten einen unverzeihlichen Faux Pas erlaubt: Die Verkürzung auf eine Tabellenübersicht ist schon schwer verkraftbar. Die angegebene einzige Quelle Wikipedia macht tatsächlich ärgerlich. Die Tonebene im zweiten Hauptteil B wird dann auch deutlich zu kurz und ein wenig zu simplifizierend dargelegt, was auf nur sieben Seiten sicher nicht vermeidbar ist. Ähnlich knapp auf etwas mehr als 20 Seiten werden dann filmische Erzählformen erläutert, hier ist der Band deutlich schwächer als im Teil zur Bildebene, liefert aber doch die wichtigsten Informationen in einer leicht verständlichen Aufarbeitung, die sich allerdings häufig auf die (zu) lange Nacherzählung und

Erläuterung von Beispielen beschränkt. Das letzte Kapitel widmet sich auf nur zwei Seiten dem Filmzitat. Eröffnet wird der Abschnitt mit dem eher unpassenden Beispiel einer Anspielung von Verona Pooth auf Titel von Sendungen, die sie einst moderierte: Dafür nimmt sich die Autorin mehr Zeit als für die knappen filmisch interessanteren und passenderen Beispiele. Auf der beigelegten DVD können auch nicht alle Beispiele als Filmzitate überzeugen.

Vor einem Urteil über den soweit inhaltlich durchaus durchwachsenen Band, gilt es aber noch sein eigentliches Anliegen zu prüfen und sich mit den in den Kapiteln gestellten Aufgaben zu beschäftigen. Diese sind nämlich durchaus gelungen und fragen die wichtigsten Punkte, die vermittelt wurden jeweils ab. Für SchülerInnen ist das Material also durchaus gut geeignet. Neben Aufgaben die vermitteltes Wissen abfragen, gibt es auch solche, die dann tatsächlich partiell als interaktiv (so im Untertitel des Bandes) bezeichnet werden können. Man wird aufgefordert einen Ausschnitt auf der DVD zu schauen und zu analysieren. Die Lösungen werden, wie bereits erwähnt, im Band geliefert und nehmen sehr genau noch einmal Bezug auf die wesentlichen Elemente der Filmsprache. Als mediendidaktisches Material ist der Band durchaus geeignet und sogar zu empfehlen, da er keine großen Vorkenntnisse fordert und die Bearbeitung in pädagogischen Zusammenhängen ermöglicht.

Die beigelegte DVD kann nicht mit dem wegweisenden Zweier-Set von Rüdiger Steinmetz et al. konkurrieren – vor allem ist sie handwerklich nicht sorgfältig erstellt. Titeleinblendungen finden sich nur vereinzelt und die Ausschnitte sind nicht gut zugeschnitten. Manche sind nur wenige Sekunden (gerade bei A 1.1) an anderen Stellen hätte man sich prägnantere gewünscht (vor allem bei Anschlussfehlern). Die Auswahl der Filme bedient sich nicht allein der Klassiker, sondern stellt auch ganz aktuelle Beispiele vor (z.B. Spiderman 3 2007 oder Sin City 2005). Was natürlich der Nutzung in der Arbeit mit Schülerinnen und Schülern entgegenkommt.

Für bereits medienanalytisch gebildete Leser, bietet der Band wenig Neues und Erbauliches – ja für solches Publikum ist er manchmal sogar ärgerlich. Von der Lektüre muss man solchen Leserinnen und Lesern wohl eher abraten. Denen sei der gerade sorgfältig überarbeitete vorgelegte Band zur Film- und Fernsehanalyse von Lothar Mikos empfohlen.

Wenn man den Band aber gar nicht nach solchen Gesichtspunkten beurteilt, sondern sich auf sein Anliegen ein medienpädagogisches bzw. -didaktisches Arbeitsbuch zu sein, dann fällt das Urteil

nicht ganz so vernichtend aus. Die knappe Darstellung wird dann vielleicht sogar nötig: Wünschenswert wäre dennoch, dass alle Kapitel in der Qualität des erwähnten zur Bildgestaltung entwickelt würden. Durch die weitgehend überzeugende Gestaltung der Aufgaben und die angeregte Bearbeitung von Filmbeispielen, kann man den Band sicher im Schulterricht gut einsetzen. Allerdings hätten Autorin und Verlag bei der Herstellung der DVD mehr Sorgfalt walten lassen sollen – neben denen von Steinmetz et al. wirkt sie geradezu ‚gebastelt‘.

Sascha Trüttsch, Salzburg

Michael Grisko

Heinrich Mann und der Film.

(=Kontext. Beiträge zur Geschichte der deutschsprachigen Literatur, Band 5)
München: Martin Meidenbauer 2008,
451 Seiten.

Die vorgelegte Arbeit ist das begrüßenswerte Ergebnis wohl begründeter Forschungsfragen, intensiver Archiv- und Analysearbeiten, großer Materialfülle (primär und sekundär), breiter medienhistorischer Kenntnisse, einlässlichen Bedenkens, ausgewogenen Urteilens, einsichtiger Präsentationsentscheidungen sowie sprachlich-darstellerischen Vermögens (hier irritieren allerdings eine beträchtliche Anzahl vor allem von kontextuell freilich stets erlebbar Wortwucherungen – bspw. »nichternüchillusionsfreie« statt »nicht illusionsfreie«, S. 23 – , die ihre Existenz wohl außer Kontrolle geratenen Formatierungsbefehlen und einer unzureichenden Schlussredaktion verdanken). Der Verfasser schreibt sich in eine Forschungstradition ein, die man ihren Anfangsjahren nach beispielsweise mit Helmut Kreuzers (Hg.) *Literaturwissenschaft – Medienwissenschaft* (Heidelberg 1977) oder mit Heinz B. Hellers *Literarische Intelligenz und der Film* (Tübingen 1985) in Verbindung bringen kann und die für die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts nach dem Verhältnis von literarisch und/ oder publizistisch agierender Intelligenz und dem Film fragt. Wie die genannten Werke in übergreifender Hinsicht, hat auch Griskos Einzelstudie das Zeug zum Standardwerk, da es – zu einer Reihe anderer Autoren liegen bereits entsprechende Studien vor – auf umfassende und vorbildliche Art und Weise die betreffende bisherige Heinrich-Mann-Forschung in thematischer, materialer, struktureller und methodischer Hinsicht beträchtlich überschreitet. Das »literaturwissenschaftliche Verständnis intermedialer Konstellationen von Literatur und Film« (S. 16), so der Verfasser zu Recht, dürfe sich auch bei H. Mann nicht wie bisher auf Literaturverfilmungen beschränken, zumal diese Konstel-

lationen »als eine wichtige Dimension [...] das gesamte Leben und Werk (S. 17) Heinrich Manns mit bestimmten. Vielmehr müsse auch hier »die Frage nach der Position des Autors im Zeitalter des ‚Veröffentlichungspluralismus‘ [A. Kaes] und dessen essayistische und in Vereinen und Verbänden geleistete Aktivität berücksichtigt« werden. Zudem gelte es, »den ästhetischen Veränderungen der Texte unter dem Einfluss des Films (und seiner Marktkonkurrenz) ebenso Rechnung zu tragen wie der Motivforschung.« (S. 16) Von daher berücksichtigt der Verfasser in seiner aus guten Gründen einem »biographisch-chronologischen Prinzip« folgenden Darstellung und seinen durch die »Frage nach der ästhetischen Intermedialität« verbundenen Argumentationen nicht nur »sämtliche essayistischen und literarischen Zeugnisse zum Film und de[n] benachbarten Phänomene[n]« (S. 17); am Beispiel des als »Travestie des Medienzeitalters« beurteilten Romans »Die große Sache« (1930) zeigt er auch die von massenpädagogischen Erwägungen Heinrich Manns geleiteten Einflussnahmen des Films auf dessen buchliterarische Produktion auf, nämlich: Analyse und Kritik filmischer Darstellungstechniken mittels deren »Imitation und Adaption«, Übernahme filmischer Dispositive und Prinzipien sowie von Themen des Feuilletons, Anlage des Textes als »eine Form des meta-narrativen Programmromans«. (S. 428)

Schon kurz nach der Jahrhundertwende erkennt der dem Kino als solchem leidenschaftslos gegenüber stehende Heinrich Mann die außerordentliche ästhetische, kulturelle und politische Bedeutung des Films (vgl. »Professor Unrat«). Aber erst 1914, im Kontext der späten Autorenfilmbewegung, versucht er mit dem von einschlägigen medienspezifischen Kenntnissen zeugenden, doch dramaturgisch unzureichenden und von daher nicht realisierten Filmexposé »Der Unbekannte« (auf der Grundlage seiner Novelle »Die Tote«) ins Geschehen einzugreifen. Dieser praktische Versuch wird auffälligerweise aber weder un- noch mittelbar von theoretisch oder kritisch angelegten publizistischen Arbeiten begleitet.

Die Hochzeit seiner intellektuellen und praktischen Auseinandersetzung mit dem Film fällt allerdings in die Zeit der »zunehmend medial verfassten und bestimmten Gesellschaft« (S. 425) der Weimarer Republik, die eine »signifikante Ausdifferenzierung« der »prosperierende[n] Kinokultur« (S. 18) mit einschlägigen Konsequenzen für mediale Subsysteme wie das Buch bzw. den Büchermarkt sowie weitere folgenreiche politische, soziale, kulturelle und mentale Veränderungen bringt. Folglich wird diesem Zeitraum mit 220 informationsdichten Seiten auch mehr als die Hälfte der Studie (Kapitel 3–5) gewidmet. In Essays, tagesaktuellen Beiträgen sowie in literarisch-

fiktionalen Texten diskutiert der engagierte Verfechter der Republik Heinrich Mann den Film und dessen vielfältige Verknüpfungen mit anderen Kultur- und Medienbereichen nicht nur unter ästhetischen Gesichtspunkten, sondern anhand von Stichworten wie »Masse«, »Wirkung« und »Zensur« vor allem auch in ökonomischer, politischer und gesellschaftlicher Hinsicht. Der Skepsis, die er dem von ihm als unrealistisch, gefühlig oder national-reaktionär und damit als politisch problematisch beurteilten zeitgenössischen Film dabei entgegenbringt, versucht er Ende der zwanziger Jahre durch seine Mitarbeit im ausgiebig dargestellten »Volksfilm-Verband e.V.« zu begegnen. Doch ist sein (vom Buch her bereits bekanntes) Konzept einer »Vergeistigung‘ der Gesellschaft« mittels des Films und unter der »geistigen Autorität‘ des Intellektuellen« (S. 426) hier nicht lange gefragt. Als Filmkritiker, -programmatiker und -politiker nimmt H. Mann somit über die gesamte Weimarer Republik hinweg eine höchst umstrittene Stellung auf einem sich zusehends politisierenden und polarisierenden Terrain ein. Das wird auch an der auf 70 Seiten einlässlich geschilderten Produktions- und Rezeptionsgeschichte von Josef von Sternbergs »Der blaue Engel« (1930) deutlich. Versucht einerseits die UFA die Distanz zum populären Heinrich Mann so groß wie eben ratsam zu gestalten, spielt andererseits für den überragenden Erfolg des Films dessen entpolitisierende Adaptionsexpraxis keine Rolle.

In den Jahren des Exils (die Zeit in Frankreich kann in diesem Zusammenhang vernachlässigt werden) ist der Film für Heinrich Mann zunächst – und letztlich vor allem – die lebensrettende »Eintrittskarte‘ nach Amerika« (S. 21). Als Angestellter bei Warner Bros. fertigt er zwar drei Drehbuch-Exposés an, doch »kann und will [er] sich nicht auf die Produktionsmechanismen [...] Hollywoods einlassen.« Das wird an dem von Grisko auch als »Abgesang auf ein Medium« gelesenen Exposé »Das blinde Schicksal« deutlich, einer »ironischen Filmfarce, die sämtliche ästhetischen Strategien des Hollywoodfilms ad absurdum« (S. 429) führt.

Heinrich Manns letzter Kontakt mit dem Film stellt Wolfgang Staudtes »Untertan« (1951) dar, dessen Premiere er freilich nicht mehr erlebte. Wie beim »Blauen Engel«, steht auch hier die auf 100 (z. T. aufschlussreich bebilderten) Seiten entfaltete Produktions- und die Rezeptionsgeschichte im Zentrum von Darstellung und Analyse. Hinsichtlich der Produktionsgeschichte kann Grisko zweierlei zeigen: Der Film ist »Teil einer kulturpolitischen Gesamtstrategie der DDR-Führung [...], mit dem Ziel, den Autor Heinrich Mann, dessen Reputation und Ruf als kulturpolitische Legitimation und kulturgeschichtliches Fundament der noch jungen DDR zu gewinnen.«

Staudte als Regisseur geht es seinerseits darum, in einer partiell enthistorisierenden Lesart »Macht als Erscheinungsform« (S. 430) der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts schlechthin ins Bild zu setzen und sich dabei politisch keinem der beiden deutschen Teilstaaten anzudienen. Hinsichtlich der Rezeptionsgeschichte stellt Grisko heraus, dass der Film als ein »plastisches Beispiel für die Formen und Folgen des Kalten Krieges« (S. 22) maßgeblich die Rezeption Heinrich Manns in der DDR und in der BRD bestimmt hat.

Günter Helmes, Flensburg