

Inhalt

36. Jahrgang Nr. 3–4/2010

Aufsätze

Florian Welle
»Bei uns im Funk«.
Jürgen Eggebrecht 1949–1959:
Ein in Vergessenheit geratener
Rundfunkredakteur
der frühen Bundesrepublik **3**

Olaf Stieglitz
Gegner im Verborgenen.
Strategien der Visualisierung »des Feindes«
in den USA im frühen Kalten Krieg **17**

Dokumentation

»Versperrte Gatter, Hohlwege und Saumpfade«.
Perspektiven und Probleme einer Rundfunk-
geschichte als Kulturgeschichte **27**

Reinhold Viehoff
Fernsehgeschichte.
Überlegungen zu einem »anderen« Verständnis
von Fernsehgeschichte **27**

Konrad Dussel
Das wenigste Wissen
über das meiste Programm.
Unterhaltungsmusik
als Forschungsfeld **35**

Michael Crone
Produktionsarchive des
Rundfunks – Einrichtungen
ohne archivischen Auftrag?
Anmerkungen und Anregungen **38**

Norbert P. Flechsig
Urheberrecht im Digitalzeitalter.
Flatrates zum Schutz und zur Erbauung
von Wissenschaft und Bildung als Beispiel
angemessener zukünftiger Sicherung
urheberrechtlicher Vergütung **43**

Edgar Lersch
Der Müll, der Archivar
und die Geschichte.
Einige Gedanken zum Berufsabschied **48**

Festakt für Dietrich Schwarzkopf **51**

Dietrich Schwarzkopf
Was will die ARD für ihr Publikum bedeuten?
In Sachen Mehrwert: Kontinuität und Wandel
der Zielvorstellungen im Fernsehen **51**

Axel Schildt
Der schwierige Spagat – Zwischen
Publikumswünschen und Kulturauftrag.
Die Programmentwicklung des Fernsehens **57**

Forum

Dissertationsvorhaben **63**

Hagen Schäfer
Das Hörspielwerk
Fred von Hoerschelmanns **63**

Melanie Fritscher
Geschichtsunterricht für Hausfrauen?
Geschichtsvermittlung im »Schulfunk«
von der unmittelbaren Nachkriegszeit
bis in die 1990er Jahre **65**

Sigrun Lehnert
»Wochenschau« und »Tagesschau«
in den 1950er Jahren **66**

Lea Wohl
Jüdische Figuren in deutschen Filmen
nach 1945 **68**

Dana Mustata
Contextualization and the Critical Use
of Online Audiovisual Archives.
A Report on the First EUScreen
International Conference, Casa del Cinema,
Rome, Italy, 7–8 October 2010 **71**

Thomas Großmann
Die Fesseln des Urheberrechts.
Sind Mediatheken illegal? **73**

Sascha Trültzsch
Medienhistorisches Forum 2010 **75**

Rezensionen

Kathrin Fahlenbrach
Audiovisuelle Metaphern.
Zur Körper- und Affektästhetik
in Film und Fernsehen
(Thomas Wilke) **77**

Martina Thiele/Tanja Thomas/
Fabian Virchow (Hrsg.):
Medien – Krieg – Geschlecht.
Affirmationen und Irritationen
sozialer Ordnungen
(Viktorija Ratković) **78**

Jasper A. Friedrich
Politische Instrumentalisierung von Sport
in den Massenmedien.
Eine strukturationstheoretische Analyse
der Sportberichterstattung im DDR-Fernsehen
(Jörg-Uwe Nieland) **79**

Sabine Horn
Erinnerungsbilder:
Auschwitz-Prozess und Majdanek-Prozess
im westdeutschen Fernsehen
(Martina Thiele) **82**

Sascha Trültzsch/Thomas Wilke (Hrsg.)
Heißer Sommer – Coole Beats:
Zur populären Musik und ihren
medialen Repräsentationen in der DDR
(Carsten Heinze) **83**

Daniel Gethmann (Hg.)
Klangmaschinen zwischen Experiment
und Medientechnik
(Thomas Wilke) **85**

Caroline Meyer
Der Eidophor.
Ein Großbildprojektionssystem
zwischen Kino und Fernsehen 1939–1999
(Lauritz L. Lipp) **87**

Florian Welle

»Bei uns im Funk«

Jürgen Eggebrecht 1949–1959: Ein in Vergessenheit geratener Rundfunkredakteur der frühen Bundesrepublik

In den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts war Radio das kulturelle Leitmedium. In den Abendstunden lieferten die Rundfunkanstalten ihren Hörern ein anspruchsvolles Programm aus literarischen, politischen und naturwissenschaftlichen Themen. Für viele Literaten trug der Funk maßgeblich zur Existenzsicherung bei. Heute noch bekannt ist der Schriftsteller und Rundfunkredakteur Alfred Andersch sowie die Autoren, die er in Frankfurt, Hamburg und Stuttgart vor das Mikrophon geholt hat. Sie gehörten zum größten Teil der »Gruppe 47« an. Dass es damals noch weitere bedeutende Redakteure gab, ist heute beinahe ebenso unbekannt wie die Autoren, die diese zu Wort kommen ließen. Der Aufsatz stellt mit Jürgen Eggebrecht einen solchen Protagonisten vor, in der Hoffnung, ihn sowie die von ihm beim NDR engagierten Schriftsteller der literarhistorischen Vergessenheit zu entreißen. Eggebrechts Leben und Wirken wird vor dem Hintergrund des 2009 von der Münchner »Monacensia, Literaturarchiv und Bibliothek« erworbenen Nachlasses rekonstruiert. Eggebrecht leitete beim NWDR/NDR ab den frühen 1950er Jahren bis 1959 die Abteilung »Kulturelles Wort« und sorgte in dieser Position für ein literarisch vielstimmiges Programm – neben Autoren der »Gruppe 47« arbeiten auch Vorkriegsautoren wie Ernst Penzoldt und Exilschriftsteller wie Hermann Kesten für die Programme. Zu entdecken ist eine deutsche Literatur, die keinen Platz im Kanon deutscher Literatur des 20. Jahrhunderts besitzt.

1. Der Rundfunk, die »Gruppe 47« und der deutsche Literaturkanon

»Meine einzige Universität waren das Radio und die Zeitschriften. Wer den letzten Vortrag von Adorno nicht gehört hatte, war ein Penner. Wer keine Zeitschrift las, war intellektuell verloren.«¹ Süffisanter als es Michael Krüger, langjähriger Verleger des Hanser-Verlags, auf einer Tagung zur Bedeutung der Literaturzeitschriften in Vergangenheit und Gegenwart im Münchner Literaturhaus 2009 ausgedrückt hat, kann man die mediengeschichtliche Situation der 1950er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland nicht fassen. Auf der einen Seite prägten in einem heute kaum mehr vorstellbaren Maße Zeitungen und Periodika wie die »Neue Rundschau«, die »Frankfurter Hefte« und die von Walter Höllerer und Hans Bender ins Leben gerufenen »Akzente« das kulturelle Leben jener Jahre. Auf der anderen Seite avancierte das Radio zum unangefochtenen »Leitmedium«.² Es unterhielt die Hörer, gleichzeitig brachte es ihnen ebenso wissenschaftliche wie geistesgeschichtliche und literarische Themen nahe. Auf diese Weise sicherte der Funk auch die Existenz unzähliger Schriftsteller. Michael Krügers Statement bestätigt in nuce die jüngere zeithistorische Forschung zu einem unterschätzten Jahrzehnt, das lange Zeit als muffig-biedere, ausschließlich restaurative Nierentisch-Epoche in unserem kollektiven Gedächtnis existiert hat. Das »penetrante Klischee, dass die fünfziger Jahre einfach nur

eine dumpfe, stagnierende Zeit gewesen seien, [ist] falsch« (Hans-Ulrich Wehler).³

Auch Joachim Kaiser sieht in der Zeit von 1949/50 bis 1959 »Deutschlands in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts produktivstes Jahrzehnt«.⁴ Seine im März 2008 in der »Süddeutschen Zeitung« geäußerte These erläuterte der bedeutende Theater-, Literatur- und Musikkritiker auf einer Gesprächsveranstaltung, die im Frühjahr 2010 anlässlich der Ausstellung »In der Zukunft war ich schon. Leben für die Literatur. Jürgen Eggebrecht 1898–1982« in den Räumen der Monacensia, Literaturarchiv und Bibliothek, stattgefunden hat. Kaiser entfaltete dort das gesellschafts- und kulturpolitische Panorama einer Zeit, die von einer großen Neugier, Offenheit und Experimentierlust geprägt war. Auch er bezog sich vor dem Hintergrund seiner eigenen Karriere auf die Rolle der

1 Zitiert nach Florian Welle: Die Neugier und ihre Nischen. Erker bis Akzente: Eine Münchner Debatte über Literaturzeitschriften. In: Süddeutsche Zeitung, 10. Februar 2009.

2 Axel Schildt: Ein Jahrzehnt des Wiederaufbaus und der Modernisierung. Zur Sozialkultur und Ideenlandschaft der fünfziger Jahre. In: Monika Estermann und Edgar Lersch (Hrsg.): Buch, Buchhandlung und Rundfunk 1950–1960. Wiesbaden 1999, S. 19.

3 Aufbruch in Nietenhosen. 1945 befreiten die Alliierten Deutschland. Wann befreiten sich die Deutschen selbst? Ein Streitgespräch mit dem Schriftsteller Peter Schneider und dem Historiker Hans-Ulrich Wehler. In: Die Zeit. Geschichte. Nr. 1, 2009, S. 50.

4 Henriette Kaiser und Joachim Kaiser: Ich bin der letzte Mohikaner. Berlin 2009, S. 193.

damals maßgeblichen Medien Radio und Zeitung. Nur diese »Blütezeit des Kulturradios« ist im Folgenden von Interesse.⁵ Geistig prägend waren für ihn als jungen Intellektuellen vor allem die »Nachtprogramme« der großen deutschen Rundfunkanstalten, die nach dem Vorbild der dritten Programme der BBC zu später Abendstunde Sendungen über kulturelle und literarische Themen ausstrahlten. Joachim Kaiser: »Virginia Woolf, die großen amerikanischen Schriftsteller, Sartre, die philosophischen Fragestellungen. Das waren alles erst einmal Radiophänomene für uns, denn die Bücher gab's noch nicht.«⁶ Da existierte zum einen das »Nachtstudio« des Bayerischen Rundfunks, das von Gerhard Szczesny verantwortet wurde. Da existierte zum anderen das des Nordwestdeutschen Rundfunks unter der Ägide des Hamburger Funkhaus-Intendanten Ernst Schnabel. Und schließlich verfügte auch der amerikanische Sender Radio Frankfurt, der spätere Hessische Rundfunk, über sein »Abendstudio«. Geleitet wurde es von 1948 bis zu seinem Wechsel zum Süddeutschen Rundfunk Mitte der 1950er Jahre von Alfred Andersch – in Stuttgart gründete der Redakteur und Schriftsteller die ebenso wirkmächtige Redaktion »Radio-Essay«, deren Chef er bis 1958 blieb. Darüber hinaus war Andersch ab 1951 bis 1955 auf Werben von Ernst Schnabel in Personalunion Leiter der Feature-Redaktion des NWDR in Hamburg.⁷

Zwei Zitate mögen die Zielsetzung der »Abend-« und »Nachtstudios« veranschaulichen. Ihr Spektrum reichte von politisch-soziologischen über naturwissenschaftliche bis zu literarischen Themen, dargeboten als Vortrag, Lesung, Erzählung, Essay oder im Gespräch. Bewusst wurde den Hörern einiges abverlangt. In einem Positionspapier des Nordwestdeutschen Rundfunks formulierte im Oktober 1947 der Redaktionsausschuss – darin unter anderem Ernst Schnabel, Jürgen Schüddekopf, Axel Eggebrecht und Peter von Zahn – bezüglich des neuen Spätprogramms: »Der Nordwestdeutsche Rundfunk wird ab 2. November 1947 ein Nachtprogramm senden, das zunächst am Montag, Mittwoch und Donnerstag von 22:30–24:00 Uhr für den geistig interessierten Hörer Sendungen von anspruchsvoller Qualität und aktueller Thematik bringen will [...]. Die Sendungen werden große Ansprüche an die Hörerenergie stellen. Sie müssen durchweg so beschaffen sein, dass sie den Hörer zwingen, entweder mitzuhören oder abzuschalten [...]. Der durchschnittliche Hörer aber wird, auch wenn er noch so interessiert ist, physisch erschöpft sein, außerdem wahrscheinlich ein skeptisches Misstrauen gegen ‚Bildungsvorträge‘ mitbringen. Was das Nachtprogramm deshalb unbedingt vermeiden muss, ist die Langeweile, die auch aus dem Bedeutenden entstehen kann. Keiner der Beiträge darf die Manier des akademischen Kol-

legs, sondern jeder muss vielmehr die des lebendigen Gesprächs haben.«⁸

Nicht weniger anspruchsvoll ist Alfred Andersch. In einem Programmpapier, das er mit seinem Arbeitsbeginn im August 1948 in Frankfurt vorlegte, heißt es unter anderem: »Das Mitternachtsstudio steht hinsichtlich Qualität, Niveau und Zumutungen an das Mitgehen der Hörer außerhalb der beliebten Diskussion über ‚Rücksicht auf den Hörer‘ et cetera. Voraussetzung einer ‚Sendung für Anspruchsvolle‘ ist gerade die Zumutung höchster Ansprüche [...]. Das Mitternachtsstudio steht in stärkstem Maße unter dem Gesetz der Aktualität. Die Aktualität wissenschaftlicher und literarischer Sendungen von hohem Niveau muß aber genau definiert werden: Sie ist eine Zeitnähe auf der ihnen eigenen Ebene, Ausgangspunkt ist der Mensch, und zwar nicht der Mensch ‚an sich‘, sondern der Mensch in der Nachkriegswelt des Zweiten Weltkrieges mit all ihren Problemen und künstlerischen Formtendenzen.«⁹

Joachim Kaiser machte auf der Münchner Veranstaltung deutlich, dass für ihn seinerzeit das »Abendstudio« von Andersch ebenso wie dessen Stuttgarter »Radio-Essay« die bedeutsamsten Programmangebote waren. Nicht nur, weil ihn Andersch gemeinsam mit Heinz Friedrich infolge seines wegweisenden Adorno-Aufsatzes »Musik und Katastrophe« (1951) persönlich zur Mitarbeit animierte.¹⁰ Sondern auch, weil beide Programme seiner Meinung nach die intellektuell anspruchsvollsten gewesen sind. Schließlich hätten für Andersch in Frankfurt, Hamburg und dann in Stuttgart Wolfgang Weyrauch, Walter Kolbenhoff,

⁵ Joachim Kaiser: Der letzte Mohikaner. Veranstaltung am 21. April 2010 in der Monacensia, Literaturarchiv und Bibliothek. Moderation: Florian Welle. – Zitate im Folgenden nach dem Tonbandmitschnitt.

Monac., 7009232. – Von der »Blütezeit des Kulturradios« schreibt Hans-Ulrich Wagner: Ein symbiotisches Verhältnis. Der Rundfunk und das literarische Leben im Nachkriegsdeutschland. In: Bernd Busch und Thomas Combrink (Hrsg.): Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland. Materialien zur Ausstellung. Göttingen 2009, S. 234.

⁶ Joachim Kaiser: Der letzte Mohikaner (Anm. 5).

⁷ Klaus Figge: Alfred Andersch als Radiomacher. In: Irene Heidelberger-Leonhard und Volker Wehdeking (Hrsg.): Alfred Andersch. Perspektiven zu Leben und Werk. Opladen 1994, S. 42–50; Matthias Liebe: Alfred Andersch als Gründer und Leiter des »Radio-Essays«. In: Ebd., S. 171–177. – Zum »Nachtprogramm« vgl. vor allem Monika Boll: Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik. Münster 2004.

⁸ Nachlass Jürgen Eggebrecht in der Monacensia. Literaturarchiv und Bibliothek. JE B 344 (= Jürgen Eggebrecht Briefe, Konvolut NWDR). Im Folgenden wird – so weit nicht anders angegeben – mit dieser Sigle und entsprechender Nummer zitiert.

⁹ Programmpapier vom 1. August 1948 von Alfred Andersch. Hier zitiert nach Klaus Figge: Alfred Andersch als Radiomacher (Anm. 7), S. 44.

¹⁰ Henriette Kaiser und Joachim Kaiser: Ich bin der letzte Mohikaner (Anm. 4), S. 84–97.

Wolfgang Hildesheimer, Hans-Magnus Enzensberger, Arno Schmidt, Heinrich Böll, Erich Fried, Nelly Sachs und Ingeborg Bachmann Texte verfasst. Fast die Hälfte von Anderschs Beiträgern gehörte zur »Gruppe 47«.¹¹

Demgegenüber hätten beim NWDR bzw. dann beim NDR, vor allem in seiner niedersächsischen Dependence Hannover, Autoren vorgetragen, die für sein »Empfinden ein bisschen zu erbaulich und harmlos und in Kleinigkeiten verliebt geschrieben« haben. Er wolle jedoch keine Namen nennen.¹² Wen er aber unter anderem im Sinn hatte, erweist der Kontext: Hermann Kesten, Peter Bamm und Gerhart Herrmann Mostar. Verantwortlich für diesen »Sound« – so Kaiser – sei beim NWDR/NDR unter anderem Jürgen Eggebrecht gewesen. Zum Hintergrund: Der Lyriker, Rundfunkautor und jahrelange Leiter der Abteilung »Kulturelles Wort« in Hannover gab seinerzeit den Anlass für den Gesprächsabend – die Monacensia richtete nach Erwerb von Eggebrechts umfangreichem Nachlass die bereits genannte Ausstellung aus.¹³ Ziel ist es gewesen, die Person Jürgen Eggebrecht – weder verwandt noch zu verwechseln mit seinem Zeitgenossen, dem Journalisten und Schriftsteller Axel Eggebrecht, sowie dem im vergangenen Jahr aufgrund seiner Rolle als Soldat im Zweiten Weltkrieg in die Schlagzeilen geratenen Musikwissenschaftler Hans Heinrich Eggebrecht – der kollektiven Vergessenheit zu entreißen. Denn es steht außer Zweifel, dass sein Name heutzutage nur noch den allerwenigsten älteren Menschen ein Begriff ist. Und dann wohl eher wegen seiner bei Suhrkamp erschienenen Gedichtbände »Schwalbensturz« (1956) und »Splitterlicht« (1975) sowie seines einzigen Prosabuches »Vaters Haus. Huldigung der nördlichen Stämme« (Verlag Kurt Desch, 1971). Von den jüngeren Zeitgenossen ganz zu schweigen, die weder mit dem Lyriker noch mit dem Rundfunkredakteur irgendetwas verbinden. Warum aber, so muss man heute fragen, ist das eigentlich so?

Eine mögliche Antwort könnte in dem Urteil bezüglich der Qualität der verschiedenen Studios, ihrer Verantwortlichen und ihrer Autoren zu finden sein, wie es Joachim Kaiser vertritt. Man darf nicht vergessen: Dahinter steht einer der einflussreichsten Literaturkritiker und Meinungsführer der alten Bundesrepublik. Im Verbund mit Kollegen wie etwa Walter Jens und Marcel Reich-Ranicki trug seine literarische Kritik maßgeblich zur Erfolgsgeschichte der oben genannten »Gruppe 47«-Autoren und deren Vernetzung mit dem Funk bei. Ein Kanon von Autoren bildete sich im Zusammenspiel von Tagungen und Literaturkritik über die Jahre heraus. »Es war [...] eine hochliterarische Zeit«, schreibt Gründer und Impresario Hans Werner Richter über die stetig zunehmende Popula-

rität und damit einhergehend den stetig zunehmenden Einfluss der »Gruppe 47« auf den Literaturmarkt. »Die Literatur stand im Vordergrund, nicht nur bei den Verlegern, sondern auch in den Rundfunkstationen und in den Feuilletons. Jede Neuerscheinung war mehr oder weniger ein Ereignis, jedes literarische Hörspiel wurde beachtet, jede Lesung, wo auch immer, hatte einen starken Zulauf. Umso wichtiger wurden die Tagungen der Gruppe 47. Sie standen im Mittelpunkt des literarischen Lebens.«¹⁴

Kanonbildung impliziert immer auch Exklusion. Im Fall der »Gruppe 47« bedeutete das den Ausschluss von Autoren, die entweder während des Nationalsozialismus ins Exil geflohen waren (beispielsweise Hermann Kesten) oder aber als innere Emigranten und so genannte Zwischenreich-Autoren (beispielsweise Horst Lange) in Deutschland geblieben waren.¹⁵ Begründet wurde er programmatisch. Zur letzteren Gruppe noch einmal Hans Werner Richter: »Wir hatten uns gegen die Sklavensprache des Dritten Reiches, von uns Kalligraphie genannt, und gegen die Partei- und Propagandasprache des Dritten Reiches gewandt. Die Sklavensprache, das war die Sprache der inneren Emigration, in der die Kritik an der Diktatur nur in der esoterischen Verschlüsselung sichtbar wurde, erkennbar nur für den Eingeweihten, den Gleichdenkenden.«¹⁶ Zur ersten Gruppe noch einmal Joachim Kaiser: »Für jemand der 1933 emigrieren muss [...] hat die Beziehung zu dem, was in Deutschland passiert, aufgehört und der Betreffende redet [nach seiner Rückkehr, FW] dann ungefähr so, wie er das Land 1933 verlassen hat. Eine bestimmte Entweihung der Sprache und des Denkens und dessen, was eine bestimmte Gemeinschaft bewegt, ohne seine Schuld natürlich, hat er nicht mitgemacht.«¹⁷

Beide Autoren-Gruppierungen hielt man von Seiten der »Gruppe 47«-Anhänger folglich für unfähig, die proklamierte »neue Literatur«, die nicht nur die »Formexperimente der alten fortsetzte«, zu be-

¹¹ Vgl. Klaus Figge: Alfred Andersch als Radiomacher (Anm. 7); Matthias Liebe: Alfred Andersch als Gründer und Leiter des »Radio-Essays« (Anm. 7), hier vor allem S. 173.

¹² Joachim Kaiser: Der letzte Mohikaner (Anm. 5).

¹³ Kuratiert von Florian Welle, präsentierte sich die Ausstellung in den Räumen des in München-Bogenhausen beheimateten Literaturarchivs vom 24. März bis 18. Juni 2010 der Öffentlichkeit.

¹⁴ Hans Werner Richter: Wie entstand und was war die Gruppe 47. In: Hans Werner Richter und die Gruppe 47. München 2007 (= Wiederauflage der Originalausgabe von 1979), S. 142.

¹⁵ Wolfgang Buhl und Ulf von Dewitz (Hrsg.): »Ich hatte Glück mit Menschen«. Zum 100. Geburtstag des Dichters Hermann Kesten. Texte von ihm und über ihn. Nürnberg 2000; Hannelore Kolbe: Horst Lange – Leben und Werk. Ein Autor im Zwischenreich. Bielefeld 2010.

¹⁶ Hans Werner Richter und die Gruppe 47 (Anm. 14), S. 77.

¹⁷ Joachim Kaiser: Der letzte Mohikaner (Anm. 5).

gründen: »Immer waren es junge, unbekannte Autoren, die noch nichts veröffentlicht hatten. Prominente Schriftsteller, etwa der zwanziger Jahre, ganz gleich ob Emigranten oder nicht, sparte ich aus. Zu sehr war ich davon überzeugt, daß dies unsere eigene Sache war, die Sache einer neuen Generation und einer anderen Mentalität. Dies bedeutete nicht Gegnerschaft, sondern Abgrenzung, die Zäsur zwischen den Generationen und den Zeiten.«¹⁸

Wenn Joachim Kaiser bezüglich der erbaulichen Literaten, die Eggebrecht in Hannover zu Wort gebracht haben soll, einschränkend anfügt, es könne sein, dass das eben auch ein Generationsurteil von ihm sei, dann wiederholt er im Grunde noch einmal Hans Werner Richters Argument aus der Gründungsphase der »Gruppe 47«. ¹⁹ Was aus seiner Sicht nachvollziehbar ist: Kaiser, ebenso wie beispielsweise Walter Jens, gehörte in der Tat zur »jungen Generation«, die den Krieg überlebt hatte und sich nun anschickte, die Chancen, die ihnen geboten wurden, zu nutzen – Kaiser ist Jahrgang 1928, Jens Jahrgang 1923. Andererseits war der Generationenverfechter Hans Werner Richter Jahrgang 1908 und auch ein Autor wie Günter Eich, geboren 1907, konnte 1950 als erster Preisträger der »Gruppe« nicht ernsthaft der »jungen Generation« zugerechnet werden. Abgesehen davon, dass Eich bereits während des »Dritten Reiches« ein erfolgreicher Rundfunkautor gewesen war. Freilich bildete die Verstrickung in den nationalsozialistischen Unterhaltungsapparat die Grundlage für seine literarischen Werke nach 1945, die ihn, der »eigenen Fehlbarkeit bewusst«, zu dem »bedeutenden Dichter und Moralisten« der frühen Bundesrepublik erst haben werden lassen.²⁰ Aber das ist eine andere Geschichte.

Unzweifelhaft steht fest: Jürgen Eggebrecht gehörte einer anderen Generation an – genauer: der Frontgeneration. Er ist Jahrgang 1898. Seine Sozialisation fand im Wilhelminischen Kaiserreich statt. Die Teilnahme am Ersten Weltkrieg bestimmte sein Leben. Das literarische Netzwerk, das er sich als Verlagslektor der Deutschen Verlagsanstalt (DVA) erst in Stuttgart und dann in Berlin in den Jahren der Weimarer Republik aufgebaut hatte, nutzte er nach dem Zweiten Weltkrieg in seiner Position als Rundfunkredakteur. Jürgen Eggebrecht schied 1959 krankheitsbedingt aus dem NDR aus. Und mit seinem Weggang begannen zunehmend literarische Stimmen zu verstummen, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit durchaus noch Gehör und Leser fanden,²¹ bis sie schließlich ganz aus dem öffentlichen Bewusstsein gedrängt waren. Oder besitzen in unserem literarischen Gedächtnis der Bonner Republik Autoren wie Hermann Kesten, Ernst Penzoldt oder Horst Lange noch einen Platz?²² Schweige denn ein Lyriker

und Redakteur wie Jürgen Eggebrecht? Aber stimmt es denn überhaupt, dass Eggebrecht als Funkredakteur nur »harmlose« Literatur zu Wort hat kommen lassen? Wer war dieser Jürgen Eggebrecht und wie sah er seine Arbeit im Rundfunk? Sein Nachlass, zugänglich seit 2009, bietet Gelegenheit, einen in Vergessenheit geratenen Akteur der frühen Bundesrepublik wiederzuentdecken. Er hält die eine oder andere Überraschung parat und ist möglicherweise im Stande, einen festgezurrten Kanon von Schriftstellern und Werken um ein paar verdrängte Literaten zu ergänzen. Das Ergebnis: ein facettenreicheres Bild der westdeutschen Nachkriegsliteratur.

2. Leben für die Literatur

Jürgen Eggebrecht wird am 17. November 1898 in Baben, einem kleinen Dorf in der Altmark, geboren.²³ Sein Vater ist Pastor. Jürgen verlebt gemeinsam mit seinem vier Jahre älteren Bruder Gottfried eine »engelsstille Kindheit«. ²⁴ Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs geht sie jäh zu Ende. Gottfried wird bereits gut ein halbes Jahr nach Kriegsbeginn in Polen getötet. Jürgen selbst kurz vor seinem 18. Geburtstag im November 1916 eingezogen. Als Gefreiter nimmt er unter anderem in Flandern an Kämpfen teil, erleidet einen Bauchschuss. Immer wieder wird er später in seinen Gedichten, Erzählungen und dem Prosabuch »Vaters Haus« seine Kindheit und Jugend beschwören, die so gar nichts von wilhelminischem Drill und pastoraler Enge gehabt zu haben scheint.

Nach dem Krieg studiert er von 1920 bis 1925 in Greifswald, Innsbruck und Würzburg Rechts- und

¹⁸ Hans Werner Richter und die Gruppe 47 (Anm. 14), S. 76 und S. 88.

¹⁹ Joachim Kaiser: Der letzte Mohikaner (Anm. 5).

²⁰ Vgl. Axel Vieregg: Der eigenen Fehlbarkeit begegnet? Günter Eichs Verstrickung ins »Dritte Reich«. In: Günther Rüter (Hrsg.): Literatur in der Diktatur: Schreiben im Nationalsozialismus. Paderborn 1997, S. 194. – Zu Günter Eich und seiner Rundfunkarbeit vgl. Hans-Ulrich Wagner: Günter Eich und der Rundfunk. Essay und Dokumentation. Potsdam 1999.

²¹ Friedhelm Kröll: Literaturpreise nach 1945. Wegweiser in die Restauration. In: Jost Hermand (Hrsg.): Nachkriegsliteratur in Westdeutschland 1945–1949. Schreibweisen; Gattungen; Institutionen. Berlin 1982, S. 143–164.

²² Man muss sich nur heutige Literaturgeschichten anschauen und man wird feststellen, dass diese Autoren im Zusammenhang mit der westdeutschen Nachkriegsliteratur nicht mehr genannt werden. Ein Beispiel: Heinz Forster und Paul Riegel: Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 11: Nachkriegszeit. München 2002.

²³ Ausführlich zu jeder im Folgenden erwähnten Station im Leben Jürgen Eggebrechts: Florian Welle: »In der Zukunft war ich schon«. Leben für die Literatur. Jürgen Eggebrecht 1898–1982. München 2010. Eine erweiterte Neuauflage ist in Planung.

²⁴ Jürgen Eggebrecht: Autobiographisches Statement. In: Willi R. Fehse und Klaus Mann (Hrsg.): Anthologie jüngster Lyrik. Hamburg 1927, S. 163.

Staatswissenschaften. Am Ende steht die Promotion zum Dr. jur. In dieser Zeit durchstreift er wann immer möglich das Münchner Künstlerviertel Schwabing, lernt dort Elfi Stiehr, seine spätere Ehefrau und Mutter der drei gemeinsamen Söhne Arne (1935–2004), Jörg (1939–2009) und Harald (*1946), kennen und schließt erste Freundschaften mit Literaten und jungen Journalisten wie Joachim Ringelnatz oder W.E. Süskind. Weitere wichtige Bekanntschaften folgen, als er 1926 ein Volontariat bei Reinhard Piper in München beginnt, und unter anderem Klaus und Erika Mann begegnet. Erste Gedichte entstehen, die 1927 Eingang finden in die von Willi R. Fehse gemeinsam mit Klaus Mann herausgegebene »Anthologie jüngster Lyrik«. Alphabetisch angeordnet, finden sich dort unmittelbar nach Eggebrecht auch die ersten Gedichte eines späteren Freundes und Weggefährten: Günter Eich. Dieser veröffentlicht hier noch unter dem Pseudonym Erich Günter. Eich lernt Eggebrecht 1930 in Berlin dann persönlich kennen. Da war Eggebrecht durch Vermittlung W.E. Süskinds bereits seit zwei Jahren in Stuttgart Lektor bei der Deutschen Verlagsanstalt. Sein größter Erfolg dort: Er entdeckt den jungen Joseph Breitbach und dessen Aufsehen erregende Erzählungen aus dem Angestelltenmilieu, versammelt in dem Band »Rot gegen Rot«.

In seiner Funktion als Verlagslektor siedelt Eggebrecht 1930 nach Berlin über. Dort baut er sein Netzwerk aus Künstlern, Literaten und Kulturschaffenden weiter aus, auf das er als Rundfunkredakteur schließlich immer wieder zurückgreifen wird. Neben Günter Eich lernt er jetzt auch den umtriebigen Hermann Kesten und Peter Suhrkamp, zu der Zeit noch Herausgeber der »Neuen Rundschau«, kennen und schätzen. Mit allen dreien verbinden ihn lebenslange Freundschaften sowie enge Arbeitsbeziehungen. Im Zuge der nationalsozialistischen Machtergreifung verliert Eggebrecht im April 1933 umgehend seinen Job, weil er sich geweigert hatte, in die NSDAP einzutreten.

Er verfällt ins Schweigen. Ein externes Lektorat des Ullstein-Verlages sichert notdürftig die Existenz. Mitglied in der Reichsschrifttumskammer ist er nicht. Ein einziges Mal versucht er sich in den Jahren bis Kriegsausbruch im Ton der Machthaber. Er schreibt einen Aufsatz über die Werke des nationalkonservativen Weltkriegsschriftstellers Werner Beumelburg, der mittlerweile als Geschäftsführer die Sektion für Dichtkunst in der ‚gesäuberten‘ Preußischen Akademie der Künste leitet. Das ist 1935 und der Text ein Gefälligkeitswerk. Eggebrechts Kontakt zu Beumelburg kam über Julius Gescher, seinen Freund aus Stuttgarter Tagen, zustande. Der Augenarzt und Homöopath Gescher, verheiratet mit der Witwe des 1934 gestorbenen Ringelnatz, stammte wie Beumel-

burg aus dem kleinen Örtchen Traben-Trarbach. Danach wieder Rückzug. 1937 kommen noch einmal zwei neue Freunde hinzu: Das Schriftstellerehepaar Horst Lange und Oda Schaefer. Julius Gescher, der im Mai 1945 an Scharlach stirbt, wird während des Krieges den schwer verwundeten Lange ein Dutzend Mal am Auge operieren.

1939 zieht man Jürgen Eggebrecht aufgrund seiner juristischen Ausbildung als Kriegsverwaltungsrat ein und überstellt ihn an die »Abteilung Inland«. Dort ist er ab Juli/August 1942 als »Gruppenleiter III« im Range eines Majors für das Buchpapierkontingent der Wehrmacht zuständig und entscheidet über die Papierzuteilung. Die bisherige Forschung geht davon aus, dass beim Oberkommando der Wehrmacht (OKW) auch Autoren verlegt worden sind, die mindestens ein zwiespältiges Verhältnis zum NS-Staat gehabt haben.²⁵ Darüber hinaus erschien dort jede Menge schöngeistiger Literatur, was zunehmend für Ärger sorgte. So beklagte sich unter anderem der Vorsteher des Börsenvereins Wilhelm Baur im April 1943 bei Wilhelm Haegert, dem Leiter des Schrifttumsreferats des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda: »Als vor einigen Jahren die Wehrmacht dazu überging, Tornisterschriften herauszugeben, und sich dabei nicht nur auf politische und militärische Literatur beschränkte, befürchtete ich bereits eine ungeahnte Ausdehnung. Inzwischen hat die Wehrmacht oder vielmehr einzelne Offiziere im OKW, an der Herausgabe von Romanen, die sie in Lizenz erwarben, Gefallen gefunden und ihre Tätigkeit immer mehr und mehr ausgebreitet.«²⁶

Eggebrecht ist für diese Entwicklung maßgeblich verantwortlich, auch wenn seine Tätigkeit noch zu großen Teilen im Dunklen liegt und weiterer Untersuchungen bedarf.²⁷ Feststehen hingegen Akte des leisen Ungehorsams. Widerstand wäre zu viel gesagt. Eggebrecht hätte diesen Begriff in Zusammenhang mit seiner OKW-Zeit auch definitiv abgelehnt. Wirklicher Widerstand hat schließlich anders ausgesehen. Dank Eggebrechts Einsatz konnte jedenfalls Horst Langes Roman »Ulanenpatrouille« nach Verbotsandrohungen 1940 doch noch erscheinen: »Gestern und vorgestern«, notiert Horst Lange in sein Kriegstagebuch, »kämpfte ich beim OKW ge-

²⁵ Hans-Eugen Bühler und Edelgard Bühler: Der Frontbuchhandel 1939–1945. Organisationen, Kompetenzen, Verlage, Bücher. Eine Dokumentation. Frankfurt am Main 2002, S. 28. Auch Friedrich Denk: Die Zensur der Nachgeborenen. Zur regimiekritischen Literatur im Dritten Reich. Weilheim 1996, S. 307ff.

²⁶ Zitiert nach Hans-Eugen Bühler und Edelgard Bühler: Der Frontbuchhandel 1939–1945, S. 114.

²⁷ Der Verfasser plant diesbezüglich weitere Forschungen.

gen das drohende Verbot der Ulanenpatrouille [wegen Verächtlichmachung der alten Armee und des Offiziersstandes!] Wie seltsam die Kreise sich schließen: der Mann, der die Entscheidung über das Ganze hat, ist ein alter Bekannter von mir. Das Rettende ging so weit, daß er mir Einblick in seine Dienstakten gab und mir gestattete, die Erwiderung, die er selbst auf die Vorstöße Fremder hätte machen müssen, und ein Gegengutachten [...] ihm ad hoc in die Schreibmappe zu diktieren. Vor einiger Zeit wäre ich nicht imstande gewesen, die hohe Ironie dieses Vorfalles zu begreifen und zu goutieren.«²⁸ Der alte Bekannte ist Jürgen Eggebrecht.

Dank Eggebrechts Einsatz konnte auch die in der napoleonischen Zeit spielende Erzählung »Korporal Mombour« von Ernst Penzoldt – nicht gerade Erbauungsliteratur für kämpfende Soldaten – 1943 als Feldpostausgabe erscheinen. Ebenso hielt er mit Feldpostausgaben Friedrich Bischoff, den späteren ersten Intendanten des Südwestfunks, über Wasser. Und er wurde von Peter Suhrkamp, dem das OKW durch zahlreiche Sonderausgaben für die Wehrmacht das wirtschaftliche Überleben des »Suhrkamp Verlages, vorm. S. Fischer« sicherte,²⁹ dafür bestimmt, im Falle von dessen Verhaftung sein Nachfolger zu werden. 1944 ist es so weit. Suhrkamp wird von der Gestapo abgeholt, die Anklage lautet auf Hoch- und Landesverrat und man steckt ihn erst ins Gestapo-Gefängnis Lehrter Straße, dann ins KZ Sachsenhausen. Eggebrecht lehnt die ihm zugedachte Nachfolge allerdings ab.

Eggebrecht überlebt den Krieg. Ebenso wie seine über ganz Deutschland versprengten Freunde Günter Eich, Horst Lange, Ernst Penzoldt, Friedrich Bischoff, Peter Suhrkamp. Man nimmt Kontakt auf, fragt nach dem gegenwärtigen Befinden, lässt sich erzählen. Günter Eich an Jürgen Eggebrecht: »Mein lieber Jürgen, wie habe ich mich gefreut, von Dir zu hören! Gingen doch schlimme Gerüchte über Dich um: Du seist (noch in der Nazizeit) zum Tode verurteilt worden. Weswegen und ob das Urteil vollstreckt sei, war unbekannt.«³⁰ Eggebrecht wohnt mit Frau und Kindern zu jener Zeit im niedersächsischen Warberg, wo seine Familie seit den zwanziger Jahren einen Hof besitzt. Ist niedergeschlagen. »[...] ich habe kein Verlangen mehr nach Welt und Mensch«, heißt es in einem Brief an Horst Lange.³¹

Er beginnt wieder Gedichte zu schreiben, lässt sie von Günter Eich gegenlesen. Der Ertrag mündet in dem ersten eigenständigen Gedichtband »Die Vogelkoje« (1949). In dieser Zeit geht es ihm psychisch schon wieder besser. Er arbeitet jetzt auch als freier Mitarbeiter für den NWDR im nahe gelegenen Hannover. Eine Tätigkeit, der 1951 die Festanstellung und

1953/54 die Übernahme der Abteilung »Kulturelles Wort« folgt. 1957 dann bricht er auf einer Tagung der »Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung« in Düsseldorf zusammen. Er kommt ins Krankenhaus. Die Ärzte vermuten einen Hirntumor, doch die Diagnose bewahrheitet sich nicht. Zunächst. Eggebrecht geht auf mehrmonatige Kur und kehrt dann an seinen Arbeitsplatz im Funk zurück. Im Mai des darauffolgenden Jahres wird er Mitglied des Deutschen P.E.N.-Zentrums, ehe sich sein Gesundheitszustand erneut verschlechtert. Wieder folgen Untersuchungen, die nun den einst geäußerten Tumor-Verdacht bestätigen. Dieser ist jedoch gutartig, die Schädeloperation im Oktober 1958 verläuft gut. Allerdings leidet Eggebrecht im Anschluss an Aphasie und muss erst mühsam mit Hilfe seiner Frau und seiner Freunde wieder das Sprechen lernen. Das bedeutet auch das Ende der Rundfunkkarriere. Gemeinsam mit seiner Frau zieht er nach München um, wo er bis zu seinem Tod am 19. April 1982 lebt. Sein Grab befindet sich auf dem Waldfriedhof München.

Die letzten zwanzig Jahre sind angefüllt mit Auftragsarbeiten für den Rundfunk. In den Sendungen für den NDR und vor allem den BR erinnert er sich unter anderem an seine vielen Freunde. »Zum 30. Todestag von Joachim Ringelnatz« heißt ein Beitrag (16.11.1964), ein anderer »Friedrich Bischoff im 2. Weltkrieg« (26.1.1966). Wieder ein anderer ist Peter Suhrkamp gewidmet, der 1966 seinen 75. Geburtstag gefeiert hätte (23.2.1966). Eggebrecht schreibt seine an der Stilistik eines Jean Paul orientierten Kindheitserinnerungen nieder (»Vaters Haus«, 1971), der neben Lawrence Sterne und Wilhelm Raabe sein großes Vorbild ist. Verarbeitet in Gedichten seine schwere Krankheit sowie den Tod weiterer Bekannter und Weggefährten wie Georg von der Vring (1968), Horst Lange (1971), Günter Eich (1972) und Ingeborg Bachmann (1973). Nachzulesen sind sie in dem Gedichtband »Splitterlicht«, der 1975 bei Suhrkamp erscheint. Im gleichen Jahr erhält er auch das Bundesverdienstkreuz. Verdienter Höhepunkt eines Lebens, das ganz der Literatur und ihrer Vermittlung gewidmet war.

²⁸ Horst Lange: Tagebücher aus dem Zweiten Weltkrieg.

Hrsg. von Hans Dieter Schäfer. Mainz 1979, S. 22.

²⁹ Hans Sarkowicz und Alf Mentzer: Literatur in Nazi-Deutschland. Ein biografisches Lexikon. Hamburg 2000, S. 45ff.

³⁰ Günter Eich an Jürgen Eggebrecht, 29.12.1945. Monacensia. JE B 100, Konvolut Günter Eich.

³¹ Eggebrecht an Horst Lange, 8.1.1946. Monacensia. OdS B 69. – Die Sigle steht für Oda Schaefer Briefe. Langes und Schaefers Nachlass befinden sich ebenfalls in der Monacensia.

3. Für eine Kultur des Dialogs

»Das Wagnis des Gesprächs« heißt ein Radiobeitrag Jürgen Eggebrechts, der am 25. April 1954 gesendet wird. Er ist ein flammendes Plädoyer für den Dialog zwischen den Menschen, einem Ich und einem Du. Frei und friedlich das Wort zu ergreifen und sich mit seinem Gegenüber auszutauschen, ist ein Signum der Demokratie – zwölf lange Jahre hatte es nichts, aber auch gar nichts gegolten, wurde korrumpiert und mit Füßen getreten. Neun Jahre nach Kriegsende sieht Eggebrecht Sprache und Sprechen wieder in Gefahr, verloren zu gehen. Nicht der Dialog, der Monolog beherrsche das Leben, so dass die Menschen höchstens übereinander, aber nicht miteinander reden: »Wir sind entschieden in die Gefahr der Vereinzelung geraten. Wir können wohl reden über – aber unser Sprechen ist erkaltet, und diese unangenehme Tatsache wird symptomatisch für alle Gebiete der menschlichen Entwicklung [...]. Jeder ist sein Ich, ich Einzelperson; das Du verschwindet.«³² Dieser bedenklichen Entwicklung müsse gegengesteuert, -gearbeitet, besser gegengesprochen werden. Ein Wagnis, sicher, aber unabdingbar. Schließlich sei das Gespräch ein Akt der Humanität: »Man kann niemandem vorschreiben, was er besonders schön finden und lieben soll, aber man müßte doch dahinkommen, auch heute noch, den anderen gelten zu lassen in seiner jeweiligen Besonderheit und redlichen Gegnerschaft, wenn nicht aus sich selbst, dann doch aus dem Geiste der Humanität. Und damit wäre ich denn an dem Punkt, deutlich zu machen, wie eminent wichtig es ist, immer von neuem den Versuch zu unternehmen, nicht mit der Diskussion, sondern mit dem Wagnis des Gesprächs.«³³

Wollte man Jürgen Eggebrechts Rundfunkschaffen auf einen Nenner bringen, dann besteht er sicherlich in der Hochachtung vor dem freien Wort, die auch die Anerkennung des Gesprächspartners und seiner Argumente mit einschließt, kurz: in der Kultur des Dialoges. Diese zu fördern und zu befördern, darin sieht er nach der Nazi-Herrschaft neben der Vermittlung zeitgenössischer Literatur – zu ihr später mehr – seine Hauptaufgabe. Beredt allein schon die Titel der Sendereihen, die Eggebrecht beim NWDR in Hannover zunächst als freier Mitarbeiter und dann als Redakteur und Leiter der Abteilung »Kulturelles Wort« anstößt. Da wären zu nennen: »Du und die Zeit«, eine 29-teilige Folge von fünfminütigen Betrachtungen, Einlassungen und Anekdoten, gesendet vom 23. Oktober 1951 bis zum 23. Oktober 1952. Sodann »Der Einzelne und die Mächte«, eine vierteilige Diskussionsrunde zu tagespolitischen Themen, der kein Manuskript zugrunde liegt. Die Teilnehmer der Gespräche am runden Tisch reden frei miteinander.

An den Gesprächen am 2. März 1952, 23. März 1952, 13. April 1952 und 4. Mai 1952 nehmen unter anderem Landesbischof Hanns Lilje, Adolf Grimme, Carl Friedrich von Weizsäcker, Carlo Schmid, Hermann Aubin und Ernst Friedländer teil.

Da wären zudem anzuführen: Die »Loccumer Gespräche«, die in der dortigen Evangelischen Akademie unter anderem mit José Ortega y Gasset geführt und anschließend, als Aufzeichnung, gesendet werden. Die erste Sendung geht am 17. Dezember 1953 über den Äther, ihr Thema: »Geschichte – Lehrmeisterin oder Verhängnis«. Schließlich das zehnmütige »Nächtliche Zwiegespräch«, das am 4. April 1954, kurz vor elf Uhr nachts, erstmals auf Sendung geht. Im Mittelpunkt steht ein Dialog. Er kann sowohl aus der Literatur stammen oder live von zwei Personen geführt werden. Den Auftakt bildet ein Gespräch zwischen Lorenzo und Jessica aus Shakespeares »Kaufmann von Venedig«. Ferner entsteht das so genannte »Tribunal«, mit dem man im November 1954 auf der Ultrakurzwelle Nord startet. Zwischen Dienstag und Donnerstag senden die Funkhäuser Hamburg und Hannover in Zusammenarbeit um halb elf Uhr abends das »Tribunal der Literatur«, das »Tribunal der Kultur« sowie das »Tribunal der Zeit«. Darin möchte man den Hörer »unterhalten durch Notizen, Anmerkungen, ein gesprächiges Hin und Her. Wir wollen Sie unterrichten und auf dem Laufenden halten, indem wir uns auf dem Laufenden halten. Erfrischen und Meinung und Gegenmeinung austauschen, das verstehen wir unter Tribunal.«³⁴

Die wenigsten dieser Sendungen existieren noch auf Band. Ihre Zielsetzung jedoch wird aus den Einführungen ersichtlich, wie sie zum Start jeder Reihe dem Hörer zur Orientierung angeboten wurden und die uns zum Teil als Manuskripte erhalten sind. Aus einer wurde soeben zitiert. Deutlicher wird der Ansatz Jürgen Eggebrechts allerdings in zwei anderen. Der Reihe »Der Einzelne und die Mächte« schickt er folgende Worte voraus: »Der Einzelne und die Mächte' ist ein uns alle bewegendes Thema. Darüber nachzudenken, leitet heute der Nordwestdeutsche Rundfunk Hannover eine Reihe von Gesprächen ein, deren erstes sich mit dem Appell zur politischen Entscheidung in unserer Zeit und in unserem Land befaßt. Es liegt kein Manuskript vor, sondern weithin bekannte Persönlichkeiten unseres öffentlichen Lebens sprechen hier freimütig miteinander. Sie haben

³² Jürgen Eggebrecht: Das Wagnis des Gesprächs. – Hier und im Folgenden zitiert nach dem gleichnamigen Zeitungstext, erschienen am 22.12.1954 in der »FAZ«. Nachzulesen unter: Monacensia. JE M 91 (= Jürgen Eggebrecht Manuskripte).

³³ Ebenda.

³⁴ Monacensia. JE M 75.

eine Erfahrung hinter sich des Leidens, eine Erfahrung mit jener Welt, in welcher der Mechanismus wie immer gearteter Mächte den Menschen als Einzelnen, auf den es ankommt, bedroht. Das Gespräch ist der Trost der Männer. Denn seine Initiativkraft möchte den Menschen – also jeden von uns! – in seinem Menschlichen, in seiner Person bestätigt sehen. Er muß nicht den personenerstörenden Einflüssen des Kollektivismus ausgesetzt sein! Aus seiner Bewegtheit vom Allgemeinen her, mehr aber noch aus seiner Stille wächst jedem von uns etwas zu an Kraft, um zu wirken und mit anderen, ähnlich gearteten Naturen unseren Erdentag zu bestimmen, ja, zu bessern.«³⁵

Und den Hintergrund der »Nächtlichen Zwiegespräche« erklärt er dem Hörer wie folgt: »Gewohnt, zu solcher Abendzeit sonst oft unter der Überschrift zur ‚Zur Nacht‘ Gedanken und Gedichte zu hören, sollen Sie, verehrte Zuhörer, mit unserem von nun ab regelmäßig wiederkehrenden ‚Nächtlichen Zwiegespräch‘ Zeuge davon sein, wie Menschen einander begegnen, Menschen bis auf diesen Tag. Es ist die ausdrückliche Absicht unserer neuen Reihe, zu fragen, und damit die Fragwürdigkeit des Gesprächs, also der Sache, die uns am Herzen liegt, darzutun. Aber wir meinen, dass es gleichwohl nichts Besseres gäbe, als eben das Gespräch. Man muss es nur wagen. ‚Was ist herrlicher als Gold?‘ hören Sie die Stimme des alten Mannes. Goethe antwortete, als er diesen Satz niedergeschrieben hatte: ‚Das Licht‘. – ‚Was ist erquicklicher als Licht?‘ – ‚Das Gespräch‘.«³⁶

Als Jürgen Eggebrecht 1949 als freier Mitarbeiter für den NWDR in Hannover zu arbeiten beginnt – zaghaft zunächst – war er in Sachen Radio ein Laie.³⁷ Im Gegensatz zu vielen Kollegen, die wie etwa Friedrich Bischoff bereits in den 1920er Jahren für den Funk tätig waren, verfügt der Anfang Fünfzigjährige über keinerlei rundfunkspezifische Erfahrungen. Schon früh bemüht man sich von Seiten des NWDR, den im niedersächsischen Warberg wohnenden Lyriker zur Mitarbeit zu bewegen. So wendet sich etwa Jürgen Schüddekopf aus Hamburg im Oktober 1947 an Eggebrecht, um ihn für das neu konzipierte Nachtprogramm zu gewinnen: »Mein Lieber, [...]. Beiliegendes möge Sie unterrichten über das, was wir im Nachtprogramm machen wollen. Ich werde aufhören, Ihnen Zeichen zu schicken, um Sie zur Mitarbeit zu ermuntern, wenn es nicht anders ist, können wir uns für den weisen Vater von Wahrberg (sic!) ein Pseudonym ausdenken.«³⁸

Eggebrecht lehnt jedoch zunächst ab. Dahinter steht der Wunsch, als Lyriker und Autor wahrgenommen zu werden. Bis auf einen kleinen Beitrag im November 1946 für die Monatsschrift »Die Schule«, herausgegeben von Adolf Grimme, der zu dieser Zeit nie-

dersächsischer Minister für Volksbildung, Kunst und Wissenschaft ist, konzentriert sich Eggebrecht auf seine schriftstellerische Arbeit. Ihr Ertrag: der oben genannte Gedichtband »Die Vogelkoje«.³⁹ Horst Lange berichtet er in einem Brief 1946: »Kästner forderte mich auf, für *Die Neue Zeitung* zu schreiben. Ich habe es ihm nicht abgelehnt, trotzdem weiß ich nicht, ob ich es jetzt schon tun soll. Suhrkamp riet mir ab und meint erst ein Buch und dann die Presse. Ich will versuchen so zu tun, obgleich fürs Brot umgekehrt besser wäre.«⁴⁰

Nach Erscheinen der »Vogelkoje« beginnt sich bei Eggebrecht langsam die Einstellung zu wandeln. Dass dabei finanzielle Gründe eine Rolle gespielt haben, ist nicht auszuschließen. Erste Prosabeiträge und Buchrezensionen sind für 1949/50 in der »Hannoverschen Allgemeinen Zeitung« sowie in der »Kasseler Zeitung« nachzuweisen, und auch das »Nachtprogramm« kauft bei ihm vier seiner Gedichte zur Veröffentlichung an.⁴¹ Schüddekopfs weiteren Bemühungen, den Lyriker für eine Mitarbeit zu gewinnen, scheinen demnach nicht mehr aussichtslos gewesen zu sein. Er wendet sich zum Jahreswechsel 1949/50 an ihn mit den Zeilen: »Lieber Jürgen Eggebrecht, das Nachtprogramm wünscht Dir und sich ein gutes Jahr 1950, und dass dieses Jahr 1950 möglichst unauffällig an uns vorübergehen möchte. Das ist derzeit der beste Wunsch, den wir wissen. Es bleibt der Wunsch, dass Du [...] uns ein bisschen dabei hilfst, dem Sender ein Profil zu geben.«⁴²

³⁵ Zit. aus einem Brief von Jürgen Eggebrecht an Josefine Grimme (19. Februar 1966), der Witwe von Adolf Grimme. Diese hatte Eggebrecht im Februar 1966 gebeten, ihr Informationen bezüglich der Sendung »Der Einzelne und die Mächte« zu geben, die sie für die Herausgabe von Grimmes Briefen benötigen würde. Eggebrecht antwortete ihr ausführlich, unter anderem schrieb er ihr seine damals gesprochenen, einleitenden Worte. Monacensia. JE B 151, Konvolut Adolf Grimme.

³⁶ Monacensia. JE M 74.

³⁷ Zur Geschichte des NWDR und des NDR: Peter von Rüden und Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks. Band 1. Hamburg 2005; Hans-Ulrich Wagner (Hrsg.): Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks. Band 2. Hamburg 2008; sowie auch: Wolfram Köhler (Hrsg.): Der NDR. Zwischen Programm und Politik. Hannover 1991.

³⁸ Jürgen Schüddekopf an Eggebrecht, 2.10.1947. Monacensia. JE B 344. Konvolut NWDR. – Schüddekopf und Eggebrecht kannten sich schon zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges. Das geht hervor aus einem Brief Eggebrechts an Vera Schulz, Programmdirektion Hamburg, 31.5.1962. Monacensia. JE B 343. Konvolut NDR.

³⁹ Jürgen Eggebrecht, Unvergängliches aus der Weltliteratur. In: Adolf Grimme (Hrsg.): Die Schule. Monatsschrift für geistige Ordnung. Nr. 11, 1946, S. 20–21.

⁴⁰ Eggebrecht an Horst Lange, 8.1.1946. Monacensia. OdS B 69.

⁴¹ Das geht aus einem Brief der NWDR-Verwaltung vom 27.6.1951 hervor. Monacensia. JE B 344.

⁴² Jürgen Schüddekopf an Eggebrecht, 30.12.1949. Monacensia. JE B 344.



Das neue Funkhaus am Maschsee in Hannover, 1951/52. Foto: © NDR-Archiv

Wann genau nun Eggebrecht zunächst Angestellter der Abteilung »Kulturelles Wort« in Hannover wird, darüber geben die Aktenbestände unterschiedliche Auskünfte. Er selber erwähnt in einem Brief an die Personalabteilung in Hamburg, dass er »bereits seit dem 01.07.1950 im Funkhaus Hannover Dienst« tue.⁴³ Aus einem Arbeitsvertrag vom Oktober 1954 geht jedoch hervor, dass Eggebrecht »im NWDR seit dem 01.09.1951 angestellt« ist.⁴⁴ Auf dieses Jahr datiert auch sein Umzug nach Hannover, während die Familie in Warberg wohnen bleibt. Darüber hinaus nimmt Eggebrecht es mit Datumsangaben nicht immer sehr genau, so dass der 1. September 1951 wahrscheinlich ist. Letztlich ist das exakte Datum seines Dienstantrittes allerdings nicht entscheidend – Verwirrung herrscht im Übrigen auch, ob Eggebrecht bereits 1953 oder zu Jahresbeginn 1954 zum Leiter der Redaktion sowie zum Stellvertretenden Chefredakteur des Funkhauses Hannover ernannt worden ist.⁴⁵ Wichtiger ist, dass er ab Mitte 1951 das Profil der Abteilung, so wie es Schüddekopf gewünscht hatte, entscheidend mitprägt.

Die erwähnte Reihe »Du und die Zeit«, die im Oktober 1951 startet, ist seine erste Visitenkarte. Weitere folgen. Nun abgegeben nicht mehr im provisorischen Rundfunkgebäude in der Pädagogischen Hochschule, sondern im neu erbauten Funkhaus am Maschsee. Dieses feiert nach dreijähriger Bauzeit am 20. Januar 1952 Eröffnung. Trotz alledem ist Eggebrecht immer noch Rundfunk-Novize, was im Briefwechsel mit dem Generaldirektor Adolf Grimme anlässlich der ersten Sendung von »Der Einzelne und die

Mächte« zum Ausdruck kommt. Gleichzeitig veranschaulicht er, welche Improvisationsmöglichkeiten und Freiheiten der Rundfunk zu der Zeit für seine Akteure noch bietet. An der Sendung vom 2. März 1952 nehmen Hanns Lilje, Carl Friedrich von Weizsäcker, Carlo Schmid und Ernst Penzoldt teil. Dass auch der Schriftsteller des »Armen Chatterton« und der »Powenzbande« mitdiskutiert, ist dabei »barer Zufall«. Er kam, laut Eggebrecht, mit Weizsäcker zusammen in Hannover an, »sie waren im gleichen Abteil gereist und Weizsäcker in seiner reizenden und chevaleresken Art meinte, Penzoldt sollte doch teilnehmen« – ein heute nicht mehr vorstellbarer Vorgang.⁴⁶ Adolf Grimme wendet sich nun nach dem Anhören der Sendung an Eggebrecht, um ihn gleichermaßen zu tadeln wie zu loben. Ihre anregende Wirkung stünde außer Zweifel, so Grimme. Sie würde allerdings noch »stärker sein, wenn man bei den nächsten Sendungen dem Hörer nicht zugleich die

⁴³ Eggebrecht an die Personalabteilung Hamburg, 21.5.1952. Monacensia. JE B 344.

⁴⁴ Arbeitsvertrag vom 1. Oktober 1954. Monacensia. JE B 344.

⁴⁵ Vieles spricht für 1953. Vgl. den Hinweis des Generaldirektors Adolf Grimme vom 31. Dezember 1953: »Herr Dr. Jürgen Eggebrecht ist als Bevollmächtigter des Nordwestdeutschen Rundfunks zu allen Rechtsgeschäften ermächtigt, die sein Arbeitsgebiet als Vertreter des Leiters und als Leiter »Abteilung Wort« der Nebenstelle Hannover des Funkhauses Hamburg des Nordwestdeutschen Rundfunks gewöhnlich mit sich bringt. [...] Diese Vollmacht gilt, wenn sie nicht widerrufen wird, bis zum 30. Juni 1954.« Monacensia. JE B 344. – Am Rande bemerkt: Offiziell zieht die Abteilung »Kulturelles Wort« erst 1954 von Hamburg nach Hannover um.

⁴⁶ Eggebrecht an Adolf Grimme, 7.3.1952. Monacensia. JE B 344.

Preisaufgabe stellte, wer eigentlich denn da nun grade spricht [...]. Ich würde also Sorge dafür tragen, daß die Herrschaften einander höflicherwise immer mal anreden, und vielleicht merkt dann der Einzelne auch selbst schon, daß er [...] mit seiner elegischen Tonnenbasses-Grundgewalt den anderen überkiloherzt. [...] von diesen roten Tintenstrichen abgesehen, bin auch ich dafür, daß der Schüler J.E. das Reizeugnis erhält.«⁴⁷

Eggebrecht antwortet Adolf Grimme nur wenige Tage später und erklärt sich vollkommen einverstanden mit dessen Einwänden: »Lieber und hochverehrter Herr Dr. Grimme, Ihr gütiger Brief zu unserem Gespräch ‚Der Einzelne und die Mächte‘ musste mich natürlich richtig freuen. Ich finde Ihre Kritik ausgezeichnet, denn sie trifft genau die Punkte, die nicht zu übersehen sind. Das Gespräch war 37 Minuten lang; da aber die Sendezeit nur eine halbe Stunde betrug, so war es nicht eben leicht, es zurecht zu schneiden. Hinzu kam: Carlo Schmid sass in Bonn, wir anderen in Hannover. Damit ging für beide Teile die Unmittelbarkeit des Sichsehens und Reagierens verloren. Die Kopfhörer, die wir alle aufhatten, bewirkten allerdings zu meiner Überraschung eine gesteigerte Konzentration. Niemand von uns hatte ein Manuskript [...]. Mir machen diese Gespräche grosse Freude und der allgemeine Widerhall, und Ihrer zumal, bestärken mich darin, dass ich etwas Förderliches tue, wenn ich den Hörern ruhig etwas zumute.«⁴⁸

Hier ist es wieder, was den Rundfunk der frühen Nachkriegszeit neben seiner lockeren Unförmlichkeit – siehe die spontane Hinzunahme Ernst Penzoldts – auch auszeichnet: sein enormer »Anspruch an die Hörerenergie«. Hinter ihm steckt stets eine gehörige Portion Didaktik. »Bei uns im Funk« hat Eggebrecht eine Sendung aus dem März 1952 betitelt, in der er bezüglich seiner Anekdoten, die er auf diesem Sendeplatz immer zum Besten gibt, einräumt: »Ob nun in meinem Fall sich Beweise dafür finden lassen, dass ich in meinen mehr oder weniger improvisierten Darlegungen an jedem Dienstag zu schwierig bin, könnte durchaus sein. Jedoch welche Geschichte, die jeder von uns erzählen könnte, ist nicht schwierig? In meinen geht es natürlich auch um mich, aber mehr noch um solche Leute, die einem fortwährend über den Weg laufen und die mindestens eben soviel Schicksal haben wie ich es den Hörern andeutungsweise zu erzählen versuche. Bei uns im Funk [...] ist hoffentlich keiner weniger als der andere.«⁴⁹

Eggebrecht setzt diesen Anspruch nicht nur in seinen oben genannten gesellschaftspolitischen Sendungen um – zu ihnen gehören auch all die Gespräche zum hochbrisanten Thema Kernenergie, die er etwa mit Otto Hahn führt –⁵⁰, sondern auch in sei-

nen Literaturprogrammen. Auf sie sei zum Schluss noch eingegangen.

Wer von den zeitgenössischen Autoren trägt unter Eggebrechts Ägide aus seinen Texten vor? Um es vorweg zu nehmen: Im Vergleich mit Alfred Andersch, der, sieht man einmal von seiner Entdeckung Arno Schmidts ab, hauptsächlich Autoren der »Gruppe 47« zu Wort kommen lässt, ist das Spektrum an Schriftstellern bei Eggebrecht breiter gefächert. Von einer Bevorzugung von Autoren der so genannten »jungen Generation« kann bei ihm keine Rede sein. Aber auch nicht davon, dass er diese ignorieren würde. Bei Eggebrecht gehen ehemalige Exilautoren wie Hermann Kesten und Gerhart Herrmann Mostar ein und aus. Bei ihm gehen Autoren ein und aus, die bereits vor dem Krieg etabliert waren bzw. während des »Dritten Reiches« größtenteils Unverfängliches oder Hermetisches wie Naturlyrik publiziert hatten – Ernst Penzoldt und das Ehepaar Schaefer/Lange sind hier zu nennen. Problematischer liegt der Fall bei dem stärker involvierten Georg von der Vring; und es gingen Autoren wie Günter Eich und seine Ehefrau Ilse Aichinger ein und aus. Auch Wolfgang Hildesheimer, mit dem Eggebrecht freundschaftlichen Umgang pflegte, findet sich unter den Autoren. Ganz abgesehen von dem Literaturnobelpreisträger Thomas Mann, der über all den Gruppierungen jener Jahre thronte. Zu den Glanzpunkten von Eggebrechts Rundfunkschaffen gehört die Gesamtaufnahme des »Tonio Krögers« im Schweizerischen Kilchberg. Im Beisein des NDR-Redakteurs las der 79-jährige Schriftsteller im Frühjahr 1955 sein komplettes Jugendwerk ein.⁵¹

Eggebrecht greift als Rundfunkredakteur ganz selbstverständlich auf sein literarisches Netzwerk zurück, das er sich in den Vorkriegsjahren aufgebaut hat. Richtungsstreitigkeiten scheinen ihn indes nicht interessiert zu haben. So ist es auch nur allzu verständlich, dass er zwar von Hans Werner Richter immer wieder zu den Tagungen der »Gruppe 47« eingeladen worden ist, und den Spiritus Rector auch in seinem Kampf gegen die atomare Aufrüstung unterstützte, aber eben auf den Treffen keiner jener kritischen Wortführer gewesen ist, wie sie Joachim Kaiser, Walter Jens und Marcel Reich-Ranicki ver-

⁴⁷ Adolf Grimme an Eggebrecht, 3.3.1952. Ebd.

⁴⁸ Eggebrecht an Adolf Grimme, 7.3.1952. Ebd.

⁴⁹ Jürgen Eggebrecht: Bei uns im Funk. Monacensia. JE M 18.

⁵⁰ Das Gespräch mit Otto Hahn findet am 7. März 1954 statt, zu dessen 75. Geburtstag. Monacensia. JE M 214. 1956 gibt es zudem eine siebenteilige Reihe »Das Atom – Aussichten und Gefahren«.

⁵¹ Eggebrechts Begegnung mit Thomas Mann ist ausführlich dargestellt in: Florian Welle: »In der Zukunft war ich schon« (Anm. 23), S. 96–100.



Günter Eich (1.v.r.) und Jürgen Eggebrecht (2.v.r.). Juni 1952. Foto: © Privatbesitz Harald Eggebrecht

körperten. Joachim Kaiser schildert anschaulich, wie Eggebrecht sich bei der öffentlich zelebrierten Kritik von Autoren zurückgehalten hat: »Jürgen Eggebrecht war seinem ganzen Typus nach kein Mensch, der Spaß hatte, sich laut schreiend an solchen Wortgefechten zu betätigen. Der hielt sich sehr zurück. Ich traf ihn natürlich, und dann sprachen wir über die einzelnen Autoren, die wir gehört hatten, und er war keineswegs unkritisch. Er war heiter, er nahm das ganze gelassen. Und wäre bestimmt nicht zur Gruppe 47 gekommen, wenn sich da tatsächlich die Kahlschlagsleute durchgesetzt hätten. Das war aber nicht der Fall.«⁵²

Sein enger Freund Günter Eich gehört zu einem der fleißigsten Beiträger für Eggebrechts Programm. So erarbeitet der Schriftsteller, Lyriker und Hörspielautor vom August bis Dezember 1954 »Die schönsten Geschichten aus Tausendundeiner Nacht« in zehn Teilen. Darüber hinaus schreibt er drei Folgen der Hörreihe »Indianer und Rothäute. Traumbilder der Jugend – Figuren der Wirklichkeit«, in denen er Geschichten des »Lederstrumpf«-Autors James Fenimore Cooper erzählt. Schließlich konzipiert Eich 1956 noch die zehnteilige Hörfolge »Phantastische Geschichten«, die für den stets mit Geldproblemen kämpfenden Schriftsteller »eine wichtige Verdienstquelle« darstellte.⁵³ Dass der Rundfunk in den 1950er Jahren ganz wesentlich zum Lebensunterhalt der Schriftsteller beigetragen hat, bestätigt sich also auch in dieser Arbeitsbeziehung. Zudem unterstützt Eggebrecht, dessen Gehalt im Oktober 1953 auf 1.300 DM festgelegt wurde und bereits 1954 eine

Erhöhung erfuhr,⁵⁴ seinen langjährigen Freund auch privat. Dies ist dokumentiert in mehreren Briefen Eichs, in denen er um Kredit bittet.⁵⁵

Eggebrecht entwirft allerdings auch die Reihe »Stimmen der Dichter«, für die er ab März 1953 neben Penzoldt auch Stefan Andres, Georg von der Vring, Georg Britting, Wilhelm Lehmann und Karl Krolow vor das Mikrophon holt⁵⁶ – Autoren, die als Naturlyriker, auch schon im »Dritten Reich« publizierten. Ob ihre Nachkriegsgedichte immer »harmlos« waren, sei dahingestellt. Eggebrecht spricht in seinem Vorwort zur Sendereihe jedenfalls von Dichtern, die heute keine »Bürger« mehr sind, sondern »allenfalls Zeltbewohner gleich Hirten und die ängstigende Nacht ist beunruhigender über ihnen als der helle Tag. Die Droste, Georg Heym, Trakl und Loerke sind ihnen verwandter als etwa Schiller und die Anhänger der Schönheit« – und mag dabei an den dunkel-pessimistischen Ton, wie er vielen Gedichten von der Vring eigen ist, gedacht haben.⁵⁷

⁵² Joachim Kaiser: Der letzte Mohikaner (Anm. 5).

⁵³ Vgl. Hans-Ulrich Wagner: Günter Eich und der Rundfunk (Anm. 20).

⁵⁴ Brief der Personalabteilung an Jürgen Eggebrecht, 7.9.1953. Monacensia. JE B 344.

⁵⁵ Vgl. das Konvolut Günter Eich. Monacensia. JE B 100.

⁵⁶ Vgl. Friedrich Rasche: 60 Jahre: Jürgen Eggebrecht. In: Hannoverische Presse, 18.11.1958. Monacensia. JE P 6 (= Jürgen Eggebrecht Pressestimmen).

⁵⁷ Jürgen Eggebrecht: Vorwort zur Sendung »Stimmen der Dichter«, 18.3.1953. Monacensia. JE M 199.

Ohne Zweifel: Indem Eggebrecht auch »Kalligraphen« zu Wort kommen ließ, sorgte er nach 1945 für Kontinuitäten im Literaturbetrieb, die man an anderem Ort und anderer Stelle programmatisch zu unterbrechen versuchte. Jemand wie Peter Bamm, der schon 1923 Feuilletons für die »Deutsche Allgemeine Zeitung« geschrieben hatte und den Zweiten Weltkrieg als Chirurg in einer Sanitätskompanie mitmachte, hätte wohl kaum bei Andersch vors Mikrofon treten dürfen.⁵⁸ Gemeinsam mit Eggebrecht und Gregor von Rezzori erzählt er sich im Funk »Stegreifgeschichten« und verfasst auf Anregung Eggebrechts die dann bei den Hörern sehr beliebten und geschätzten Sendereihen »Frühe Stätten der Christenheit«, »An den Küsten des Lichts« und »Alexander oder die Verwandlung der Welt«. Sie erscheinen nach ihrer Radioausstrahlung in Buchform.



Stegreiferzähler unter sich:
Peter Bamm und Jürgen Eggebrecht in den 1950er Jahren.
Foto: © Monacensia, Literaturarchiv und Bibliothek

Doch wie schon oben erwähnt: Es sind eben auch die Exilautoren und Remigranten, die bei Eggebrecht Gehör finden. Allen voran Hermann Kesten. Als dessen Band »Meine Freunde die Poeten« mit Essays unter anderem über Döblin, Zweig und die Manns 1953 als Buch erscheint, trägt Kesten kurze Zeit später Auszüge in Hannover vor. Eggebrecht leitet ein: »Meine Freunde, die Poeten, nicht x-beliebige, sondern solche, deren Werk und Person dem höchst vernünftigen, dem weitgereisten Hermann Kesten ob ihrer Liebe zum Leben, zum Frieden, zur Humanität teuer sind – mit diesem Kreis der Geistverpflichteten möchte Sie, wenigstens andeutungsweise, die nun folgende Sendung vom Nordwestdeutschen Rundfunk Hannover bekannt machen. Hermann Kesten liest selbst aus seinem intelligent-intimen Buch, das aufs heiterste und also auch aufs ernsteste kleine Porträts von seinen Begegnungen mit Hugo v. Hofmannsthal, Heinrich und Thomas Mann, Stefan Zweig, Toller, Joseph Roth, Erich Kästner, um nur ei-

nige zu nennen, Ihnen, verehrte Zuhörer, hinblitzend zeichnet.«⁵⁹

Aufgrund des Erfolgs, der dem Essayband zuteil wird, animiert Eggebrecht einige Jahre später Freund Kesten zu der Sendung »Dichter im Café«. In ihr sinniert Kesten geistreich über die Frage nach dem spezifischen Zusammenhang von Kaffeehaus und dichterischem Schaffen. Das Buch zur Sendung erscheint erst 1959 im Handel. Ähnlich hat es sich schon bei Gerhart Herrmann Mostar verhalten, dessen »Weltgeschichte – höchst privat« erst von Hannover ausgestrahlt worden ist, ehe sie 1953 in einer sehr hohen Auflage im Verlag Henry Goverts erschienen ist. Auch Mostar hat durch Eggebrecht ein finanzielles Auskommen. Ihre Zusammenarbeit setzt sich fort, unter anderem mit der Reihe »Bis die Götter vergehen«. Im April 1955 läuft die vorletzte Folge. Eggebrecht spricht vorweg einige Sätze. Er erklärt das Konzept der Reihe, die zwar die Historie im Blick hatte, aber mit Bezug zur dunklen Vergangenheit und unmittelbaren Gegenwart: »Wir wollten mit dieser unserer Sendereihe den falschen Auslegungen der Nazis gerade im Hinblick auf die Edda begegnen und keineswegs einem unverständigen Verlangen nach wüstem Heidentum das Wort reden. Uns ging es darum, nachzudenken an Hand einer neuen Interpretation darüber, woher wir gekommen sind.«⁶⁰

Jürgen Eggebrecht war als Rundfunkredakteur gleichermaßen Inspirator wie Mäzen. Das erkannten seine Freunde und seine Mitarbeiter sehr genau. Heute weiß man von seinen Leistungen hingegen so gut wie nichts mehr. Deshalb seien an dieser Stelle noch ein paar Würdigungen angefügt. Wenn auch einige von ihnen anlässlich von Geburtstagen entstanden sind, so vermitteln sie trotz der schönen Worte, die den Anlässen geschuldet sind, einen lebendigen und authentischen Eindruck von Jürgen Eggebrechts »Radio Days«. Diese gehen zwar nach seinem offiziellen Ausscheiden aus dem Hannoveraner Funkhaus als freier Beiträger und Mitarbeiter weiter – vor allem soll Eggebrecht ab August 1961 für das »Dritte Programm« des Norddeutschen Rundfunks »unter Ausnutzung seiner Beziehungen zu Ver-

58 Dass Andersch jüngst wieder wegen seiner Rolle im »Dritten Reich« Gegenstand öffentlicher Diskussionen geworden ist, sei hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt. Vgl. Alfred Andersch in neuem Licht. Der Literaturwissenschaftler Jörg Döring im Gespräch mit Rainer Berthold Schossig. Radiointerview. Nachzulesen unter: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/kulturheute/827733/>. Zuletzt eingesehen am 10. Dezember 2010.

59 Jürgen Eggebrecht: Einleitung zur Sendung Hermann Kesten: Meine Freunde die Poeten, 5.3.1954. Monacensia. JE M 114.

60 Jürgen Eggebrecht: Einführung in die vorletzte Folge der Sendereihe »Bis die Götter vergehen« von Gerhart Herrmann Mostar, 11.4.1955. Monacensia. JE M 60.

legern und Autoren« werben und sich bemühen, »in namhaften Zeitungen wie z. B. *Merkur*, *Süddeutsche Zeitung* u. a. Darstellungen über das gesamte Programm des NDR abdrucken zu lassen.«⁶¹ Seine Zeit als Redakteur ist 1959 jedoch endgültig vorbei. Es war ein fruchtbares Jahrzehnt.

Ein frühes Zeugnis, das noch in die aktive Zeit Eggebrechts fällt, ist ein Brief von Walter Jens vom März 1957. Darin schreibt er: »Auf unsere Arbeit freue ich mich riesig: wahrscheinlich sind Sie, so sagte meine Frau neulich, heute der einzige wirkliche Mäzen in Deutschland, Mäzen unter lauter Funkgeldverwaltern, denn nur Sie wissen, was die Autoren schreiben müssen und folglich schreiben sollen.«⁶² Zum 75. Geburtstag dann folgen zahlreiche Artikel, Sendungen, Glückwünsche. Reimar Hollmann von der »Neuen Hannoverschen Presse« konstatiert, dass Eggebrecht »einen der produktivsten Abschnitte hannoverscher Rundfunkgeschichte« verkörpere. »Fabulierer und Schnurrenerzähler, war er weniger Organisator als Inspirator.«⁶³ Wolfgang Jäger, der Hamburger Hörfunk-Programmdirektor, schreibt einen persönlichen Brief, in dem es heißt: »Lieber Jürgen Eggebrecht, zu Ihrem 75. Geburtstag möchte ich Ihnen meine herzlichsten Glückwünsche sagen. Dieses unwahrscheinliche Datum ist Anlaß genug, wieder einmal festzustellen, was der Norddeutsche Rundfunk Ihnen alles zu verdanken hat. Sie haben in den fünfziger Jahren Autoren dazu ermuntert, für den Funk zu schreiben, die diesem Medium treu geblieben sind.«⁶⁴ Und Christian Gneuss, der 1956 unter Eggebrecht Redakteur geworden ist und 1961 die Leitung der Abteilung »Kulturelles Wort« übernahm, widmet seinem einstigen Chef zum 75. eine einstündige Sendung. Darin würdigt er auch ausgiebig den Rundfunk-Publizisten: »Der Leiter der Abteilung ‚Kulturelles Wort‘ im Funkhaus Hannover des Nordwestdeutschen, später Norddeutschen Rundfunks, wurde zum Katalysator einer neuer Art, Literatur im Radio zu präsentieren, deutlich abgesetzt von der verlogenen Weihestimmung des »Schatzkästleins« unseligen Angedenkens. Und was versammelte Jürgen Eggebrecht damals nicht alles an Namen um sich: Für Günter Eich, Gregor von Rezzori, Gerhart Herrmann Mostar, Peter Bamm hat er die Mikrophone bereitgestellt und diese Autoren dadurch einem Publikum bekannt gemacht, das viel breiter war, als die traditionellen Leserschichten. Popularisierung und damit Demokratisierung – eine Forderung, die heute in aller Munde ist –, er hat sie schon in den fünfziger Jahren mit Erfolg praktiziert, ohne dabei je in Trivialisierung zu verfallen.«⁶⁵

Schließlich sei noch aus einem Schreiben des NDR-Intendanten Martin Neuffer zum 80. Geburtstag zitiert: »Wenn die Redaktion ‚Kulturelles Wort‘ im

Funkhaus Hannover des NDR noch immer als ein Markenzeichen für Güte gilt, so ist das in erster Linie Ihr Verdienst [...]. Indem Sie das gesprochene Wort, das Erzählerische, das ‚Narrative‘ – wie Sie selber oft sagen – zum Signum für die Vermittlung von Literatur im Rundfunk erklärten, haben Sie viele der ‚medienspezifischen‘ Theorien von heute durch Ihre Praxis bereits vorweggenommen.«⁶⁶ Eggebrecht beantwortet den Brief des Intendanten. Noch einmal steigt die Vergangenheit vor seinem geistigen Auge empor. Er erinnert sich an seine Anfänge beim Radio, dem er 1952 bescheinigte, »der Puls des modernen Menschen« zu sein.⁶⁷ Gleichzeitig reflektiert er die alle gesellschaftlichen Bereiche umfassende Aufbruchsstimmung der frühen 1950er Jahre, die auch ihn damals ergriffen hat. »Als ich nach Hannover kam, herrschten dort einmalige Verhältnisse. Von außen gesehen, lag alles im Argen, war kaputt, zerstört, in Unordnung. Doch vom Kern her breitete sich das Leben aus, Aktivität, Aufbau, im Nu begriffene Pläne, größte Hoffnungen auf die Zukunft. Dieser mächtige Impuls hat mich befeuert und mitgerissen, machte meine Arbeit sinnvoll.«⁶⁸

4. Resümee

»Ein bisschen zu erbaulich«, »Harmlos«, »In Kleinigkeiten verliebt« – so lautete das eingangs zitierte Urteil Joachim Kaisers über die Schriftsteller, die Jürgen Eggebrecht bei sich im Funkhaus hat lesen und sprechen lassen. An dieses Urteil schloss sich die Frage an, warum ein einst renommierter Rundfunkredakteur wie Jürgen Eggebrecht mittlerweile so gut wie vergessen ist. Besteht möglicherweise eine Verbindung zwischen der Kritik und dem im öffentlichen literarischen Diskurs von heute nicht mehr präsenten Namen Eggebrecht? Man kann diese Frage bejahen. Denn Kaisers Sicht auf den beinahe dreißig Jahre älteren Kollegen Jürgen Eggebrecht impliziert die Bevorzugung von Radioschaffenden anderer Sender als des kleinen Hauses in Hannover, etwa von Alfred Andersch in Stuttgart. Damit einher

⁶¹ Vertrag des NDR mit Jürgen Eggebrecht vom 11.8.1961. Monacensia. JE B 343, Konvolut NDR.

⁶² Walter Jens an Eggebrecht, 5.3.1957. Monacensia. JE B 221, Konvolut Walter Jens.

⁶³ Reimar Hollmann: In Jürgen Eggebrechts Ära blühte das Mäzenatentum. In: Neue Hannoversche Presse, 18.11.1973. Monacensia. JE P 7.

⁶⁴ Wolfgang Jäger an Eggebrecht, 15.11.1973. Monacensia. JE B 343.
⁶⁵ Christian Gneuss: Zum 75. Geburtstag von Jürgen Eggebrecht. NDR, 14.11.1973. Monacensia. JE B 139. Konvolut Christian Gneuss.

⁶⁶ Martin Neuffer an Eggebrecht, 14.11.1978. Monacensia. JE B 343.

⁶⁷ Entnommen einer Zeitungsnotiz in der Norddeutschen Zeitung vom 26.11.1952 unter dem Titel: »Ansturm auf das Funkhaus. Jugendforum in Hannover kritisiert NWDR«. Monacensia. JE B 344.

⁶⁸ Eggebrecht an Martin Neuffer, 21.11.1978. Monacensia. JE B 343

geht die Wertschätzung anderer Autoren. Bedenkt man die Medienmacht eines Teils der bundesrepublikanischen Intellektuellen-Elite nach 1945, für die Joachim Kaiser hier beispielhaft steht, dann wird die Bildung eines Autorenkanons, wie er noch heute unser Bild von der Literatur nach 1945 bestimmt, nachvollziehbar. Darin kommt eine große Gruppe von Schriftstellern nicht mehr vor. Der Aufsatz nennt einige von ihnen. Ebenso wenig kommen zahlreiche Protagonisten des Literaturbetriebs vor, die einst in den Funkhäusern den Schriftstellern ihre Aufträge verschafft haben. Mit Jürgen Eggebrecht wird einer der wichtigsten Rundfunkredakteure der frühen Bundesrepublik wieder ins literarische Gedächtnis zurückgerufen.

Wie der Querschnitt durch die Rundfunkstätigkeit von Jürgen Eggebrecht zeigt, hat dieser in den 1950er Jahren eine breite Vielfalt an Autoren zu Wort kommen lassen. Das war möglich, weil Eggebrecht keiner literarischen Gruppierung angehörte. Bei Eggebrecht lasen junge ebenso wie ältere Schriftsteller, Exilanten ebenso wie so genannte »Innere Emigranten« und Autoren der »Gruppe 47«. Eine einseitige Präferenz Eggebrechts für etablierte Vorkriegs-Autoren sowie für Exilanten ist daher nicht zu konstatieren. Ebenso wenig ist festzustellen, die im Funkhaus Hannover gesendete Literatur sei per se »zu harmlos« gewesen. In Teilen mag das zutreffen haben. Zu bedenken wäre allerdings, dass selbst eine vordergründig »harmlos« scheinende Sendereihe wie Mostars »Bis die Götter vergehen« von Jürgen Eggebrecht als Korrektiv für eine zwölf Jahre währende, die alten Mythen vollkommen missbrauchende Rezeption angesehen wurde.

Freilich weisen Sendungen, wie die über die Antike, Eggebrecht als einen Menschen aus, dem der Glaube an ein bürgerliches Bildungsideal trotz Nazi-Diktatur nicht abhanden gekommen ist: Skepsis ja. Existentialismus nein. Eggebrechts Schaffen sieht sich dem Geist der Humanität verpflichtet. Manch einem seiner Funkprogramme ist deshalb ein didaktischer Anspruch ebenso wenig abzusprechen wie ein erbaulicher Tonfall. Möglich auch, dass in diesem immer wieder das pastorale Erbe seines Vaters sich zu Wort meldet. Anders gesagt: Eggebrecht ist Jahrgang 1898. Seine Sozialisation bedingt andere Autoren und Themen. Als Redakteur greift er selbstverständlich auf das Netzwerk von Schriftstellern zurück, das er sich ab Mitte der 1920er Jahre in München, Stuttgart und Berlin als junger Lyriker und Lektor der Deutschen Verlagsanstalt aufgebaut hatte.

Zuletzt gilt festzuhalten: Eggebrechts Rundfunkkäre währte krankheitsbedingt relativ kurz. Gerade einmal

eine Dekade. Als er 1959 aus dem Funk ausscheidet, ist er 61 Jahre alt. Wäre er gesund geblieben, hätte er sicherlich noch die 1960er Jahre auf die eine oder andere Weise prägen können. So endet seine Funkkarriere in jenem Jahr, das mit der »Blechtrömel« von Günter Grass, den »Mutmaßungen über Jakob« von Uwe Johnson und »Billard um halbzehn« von Heinrich Böll endgültig die Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit stilistisch wie inhaltlich überwindet und eine neue Epoche einläutet. Es ist die Epoche, in der die »Gruppe 47« erst wahrhaft ihren Siegeszug antritt, bis sie Jahre später an ihrer stetig zugenommenen Machtfülle zugrunde geht. Ihre Autoren jedoch existieren noch heute in unserem literarischen Gedächtnis. Andere hingegen nicht mehr.

FLORIAN WELLE, geboren 1973, studierte Germanistik, Neuere und Neueste Geschichte und Europäische Ethnologie. Anschließend Aufbaustudiengang »Theater-, Film- und Fernsehkritik« an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Promotionsstipendiat des Evangelischen Studienwerks Villigst. Promotion im Fach Germanistik zum Thema »Der irdische Blick durch das Fernrohr. Literarische Wahrnehmungsexperimente vom 17. bis zum 20. Jahrhundert«. Der Autor lebt als Kulturjournalist und Literaturwissenschaftler in München. 2010 erschien »In der Zukunft war ich schon. Leben für die Literatur. Jürgen Eggebrecht 1898–1982. Mit einem Geleitwort von Harald Eggebrecht« sowie die Lyrik-Edition »Jürgen Eggebrecht: Weltensaum. Gedichte aus dem Nachlass«. **E-Mail: FlorianWelle@web.de**

Olaf Stieglitz

Gegner im Verborgenen

Strategien der Visualisierung »des Feindes« in den USA im frühen Kalten Krieg

Die Idee einer vermeintlichen kommunistischen Unterwanderung der Vereinigten Staaten von Amerika zu Beginn des Kalten Krieges hing nicht zuletzt mit der Annahme zusammen, es mit »unsichtbaren Feinden« zu tun zu haben, mit »Meistern der Täuschung«, wie es J. Edgar Hoover formulierte. In den Augen der Sicherheitsbehörden und all jener ganz unterschiedlichen Gruppierungen, die den Antikommunismus der Zeit beförderten, musste diese Vorstellung eine Strategie von Wahrnehmung und Identifizierung der Gegner provozieren. Der Aufsatz zeigt, wie viel Aufwand nötig war, das für das US-Gemeinwesen dieser Jahre notwendige politische, soziale und kulturelle »Andere« zu imaginieren und zu visualisieren, es ganz allgemein als »Sicherheitsrisiko« und spezifischer als »kommunistisch« zu etikettieren. Ziel dieser Visualisierungsstrategien war es, Handlungen zu stimulieren, die zugleich »den Feind« markieren und ausgrenzen sollten, zugleich aber der Reproduktion und Stabilisierung von Hegemonie und Kohärenz dienten. Neben Verlautbarungen führender Vertreter des Antikommunismus beleuchtet der Aufsatz auch öffentlichkeitswirksame Texte von Informanten, die aus der Mitte der imaginierten Gefahr zu berichten wussten. Das abschließende »close-reading« des antikommunistischen Spielfilms »My Son John« (1952) macht deutlich, wie sich komplexe Diversität und Heterogenität zu einer dann leicht zu erkennenden Figur bündelten.

Im März 1951 entstand eine Pressefotografie, auf der man sieht, wie Alger Hiss in das Gefängnis überführt wird, in dem er die nächsten drei Jahre verbringen würde. Durch Handschellen ist er mit einem »gewöhnlichen Verbrecher« verbunden, der sich mit Hilfe seines Huts das Gesicht verbirgt – augenscheinlich will der Mann deutlich machen, dass er mit einer Person wie Hiss nichts zu tun haben möchte und nicht mit ihm zusammen abgebildet werden will. Auf gewisse Weise zeigt das Bild den Kulminationspunkt einer illustren Karriere. Glänzend, charmant, weltgewandt war Hiss (1904–1996) zunächst der beste Student seiner Klasse an der Harvard Law School gewesen, um schließlich in Washington Karriere zu machen – erst als Assistent am Obersten Gerichtshof, dann als Regierungsanwalt in der Administration Franklin Roosevelts. Als führender Mitarbeiter des Außenministeriums war er Mitglied der US-Delegation beim diplomatischen Treffen der alliierten Staatschefs auf Jalta im Februar 1945; bei der ersten Versammlung der UNO in San Francisco im Juni 1945 fungierte er provisorisch als Generalsekretär, und danach war er als Präsident der Carnegie Stiftung für internationalen Frieden tätig. Doch zusätzlich zu dieser beeindruckenden Liste von Tätigkeiten war Alger Hiss auch sehr wahrscheinlich ein sowjetischer Agent im Zentrum der US-amerikanischen Regierungsmacht.¹

genössisch war und welchen Stellenwert der Streit um seine Person beinahe bis heute hat – die Antwort auf die noch immer kursierende Frage nach seiner Schuld oder Unschuld markiert so etwas wie ein Bekenntnis darüber, wie man sich selbst zum McCarthyismus positioniert. Ich werde mich in diesem Text freilich nicht mit dieser Kontroverse beschäftigen, denn für mich ist Hiss aus einem anderen Grund heraus ein interessanter und wertvoller Ausgangspunkt für meine Analyse. Es sind vor allem die Fantasien und Debatten, die rund um seine Anhörungen vor dem Kongressausschuss zur Bekämpfung »un-amerikanischer« Umtriebe und vor Gericht kursierten. Walter Lippmann etwa, der bekannte und einflussreiche Publizist und Wissenschaftler, versicherte einem befreundeten Journalisten, dass die Spionage- und Meineidsvorwürfe gegen Hiss unmöglich der Wahrheit entsprechen könnten, schließlich sei er eine öffentliche Person, über die man doch alles wisse. Wie konnte man eine solch zentrale Figur überhaupt verdächtigen? Hiss avancierte in diesen Diskussionen um seine Rolle zu einem Symbol des Kernproblems für die Konstellation der so genannten »Red Scare« im Inneren der Vereinigten Staaten nach 1948: »Hiss wore no beard, spoke with no accent, moved casually in the best circles [...]. Hiss looked like the man

Selbst wer nur wenig vertraut ist mit der Geschichte des frühen Kalten Krieges im Inneren der Vereinigten Staaten, weiß, wie bedeutsam die Figur Hiss zeit-

¹ Zu diesem Foto siehe auch Stephen J. Whitfield: *Culture of the Cold War*. Baltimore 1991, S. 27. Zur Person Alger Hiss und zu seinem »Fall« vgl. unter anderem Allen Weinstein: *Perjury. The Hiss-Chambers-Case*. New York 1978.

down the block [...], the man in the office across the hall [...]. If this man could be a spy, anybody could.»²

Um Gewissheiten über den Feind zu erlangen, so scheint es, waren in den USA zu dieser Zeit komplexe und mitunter verwirrend ambivalente Handlungen zu vollziehen, darunter Entdeckung, Identifizierung und Entlarvung. So wie es der damals noch immer verbreitete Begriff von der »Fünften Kolonne« suggerierte, musste man die Gegner im Inneren nicht allein an wichtigen Knotenpunkten geheimen politischen und militärischen Wissens vermuten, sie mussten darüber hinaus auch gerade deswegen erfolgreich sein, weil sie ausdrücklich nicht an leicht wahrnehmbaren Merkmalen zu erkennen waren, seien diese nun körperlicher Art oder anders beschaffen. Im Gegenteil – ihr Nutzen hing im Wesentlichen davon ab, unsichtbar zu sein, was im Gegenzug eben eine Logik der Wahrnehmung und Identifizierung provozieren musste. Meine Ausführungen werden diese Idee untersuchen. Es soll dabei gezeigt werden, wie viel Aufwand nötig war, das für das US-Gemeinwesen dieser Jahre notwendige politische, soziale und kulturelle »Andere« zu imaginieren und zu visualisieren, es ganz allgemein als »Sicherheitsrisiko« und spezifischer als »kommunistisch« zu etikettieren. Ziel dieser Visualisierungsstrategien war es, Handlungen zu stimulieren, die zugleich »den Feind« markieren und ausgrenzen sollten, zugleich aber der Reproduktion und Stabilisierung von Hegemonie und Kohärenz dienten.

Ich werde dabei in drei Schritten vorgehen: Ich werde zunächst den heterogenen Charakter des Antikommunismus in den USA nach 1948 diskutieren und dabei verdeutlichen, inwiefern diese Diversität das Imaginieren eines »Feindes« beeinflusste. Zu diesem Zweck werde ich mich mit Hilfe zeitgenössischer »Experten« wie etwa J. Edgar Hoover oder Joseph McCarthy einem Schlüsselbegriff dieser Epoche zuwenden, dem der Täuschung (»deception«). Zweitens werde ich aufzeigen, welche ausgewählte Sprache und welche spezifischen Instrumente entwickelt und verwendet wurden, um die US-Öffentlichkeit aufgrund der Allgegenwart einer unsichtbaren und ambivalenten Gefahr im Inneren zu alarmieren. Dazu werde ich mir autobiografische Texte von zwei Informanten ansehen, die für Hoovers Federal Bureau of Investigation (FBI) tätig waren. Drittens und vor allem werde ich versuchen zu zeigen, wie sich diese verbalen Akte des Visualisierens, Aufdeckens, Identifizierens und schließlich Entlarvens in tatsächlichen Bildern verdichteten. Dazu werde ich einen der zahlreichen antikommunistischen Hollywood-Filme dieser Zeit, »My Son John«, einem »close-reading« unterziehen und dabei demonstrieren, wie sich Diversität und Heterogenität zu einer dann leicht zu

erkennenden Figur bündelten. Zusammenfassend werde ich die These vertreten, dass die Visualisierung des kommunistischen »Anderen« in den USA des beginnenden Kalten Kriegs nicht allein notwendig, sondern gerade aufgrund der Komplexität der Konstellation in hohem Maße produktiv war, denn mit ihr entstanden eine Vielzahl von historisch aufschlussreichen Subjektpositionen.

1. »Masters of Deceit« – Das Problem des unsichtbaren Feindes

Diskussionen um die Feindbilder des Kalten Krieges umkreisen ein sehr vielschichtiges Phänomen, bei dem es um innere wie äußere, öffentliche und nicht-öffentliche sowie nicht zuletzt um deren stets auch medialen Repräsentationsformen geht. Und wenn diese Pluralität der Ebenen die Geschichte des Kalten Krieges international auszeichnet, dann trifft dies ohne Zweifel auch auf die damalige Situation in den Vereinigten Staaten zu. Die »Red Scare« jener Jahre nach 1948, der McCarthyism, war kein leicht zu überschauendes Schlachtfeld, denn sie funktionierte weder als ein von den Eliten abwärts in die Bevölkerung durchgesetztes, kohärentes Programm, noch kann man sie eindeutig als Bewegung »von unten« charakterisieren. Folgt man der Analyse der Historikerin Ellen Schrecker, dann ist es gerade ihr Charakter als Netzwerk mit ganz unterschiedlichen und zum Teil widersprüchlichen Knotenpunkten, der die antikommunistische Welle des frühen Kalten Krieges in den USA ausmachte und die sowohl öffentliche wie private, offizielle und inoffizielle, gewählte und sich berufen fühlende Akteure und Akteurinnen auf den Plan rief.³ Zu diesen Knoten des Netzes gehörten die beiden großen politischen Parteien des Landes, die Regierungen auf Bundes- und Einzelstaatenebene – und zwar ganz gleich, ob sie von den Demokraten oder den Republikanern gestellt wurden –, Strafverfolgungseinrichtungen und viele ihrer ehemaligen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, Gewerkschaften wie Wirtschaftsorganisationen, patriotische (Veteranen-)Verbände, die Bosse der Hollywood Studios, evangelikale Priester, Hausfrauenvereinigungen und lokale Vigilantengruppen. Sie alle bezogen sich auf »den Kommunisten« als das unmittelbar Böse, als die Quintessenz des Un-

² So der Historiker John P. Roche, zitiert nach Whitfield: *Culture of the Cold War* (Anm. 1), S. 28. Vgl. auch Olaf Stieglitz: *Wort-Macht, Sichtbarkeit und Ordnung. Überlegungen zu einer Kulturgeschichte des Denunzierens während der McCarthy-Ära*. In: Jürgen Martschukat (Hrsg.): *Geschichte schreiben mit Foucault*. Frankfurt am Main und New York 2002, S. 241–256.

³ Ellen Schrecker: *Many Are the Crimes. McCarthyism in America*. Princeton 1998, S. 190 ff.

Amerikanischen, eine Figur, die zu verachten und auszumerzen sei.

Doch drehten sich die Debatten im »Red Scare« zentral zunächst darum, diese Imagination konkret dingfest zu machen. Wer war eigentlich ein Kommunist, durch was zeichnete sich ein solcher Mensch aus, wen hatte man zu dieser Gruppe hinzuzuzählen? Es gab hier eine Reihe von Möglichkeiten: Die offiziellen Mitglieder der Kommunistischen Partei der USA (CPUSA) etwa, doch die zogen es oftmals vor, unerkannt bleiben zu wollen. Während frühere Wellen politischer Repression – etwa im Anschluss an den Ersten Weltkrieg – auf eine etablierte diskursive Verknüpfung von »Fremdheit« und Subversion setzen konnten, so funktionierte die Korrelation nun nicht mehr so leicht. FBI-Direktor J. Edgar Hoover (1895–1972), die erklärte und allgemein anerkannte Autorität auf dem Gebiet, äußerte sich ganz eindeutig zu diesem Punkt: »Most communists in the United States are now native-born. Others are naturalized citizens; a few are aliens. Most communists are ordinary-looking people, like your seatmate on the bus or a clerk in one of your neighborhood stores.«⁴ Kommunistische Menschen, so Hoover, seien per Definition Meister der Täuschung (»Masters of Deceit«, so der Titel seines meistgelesenen Buchs), sie seien ganz besonders gut ausgebildete Expertinnen und Experten darin, die US-Öffentlichkeit hinters Licht zu führen. Die Rede von der »Fünften Kolonne« hatte sich im Verlauf des Weltkriegs etabliert, und obwohl sie seitdem etwas an Konjunktur verloren hatte, blieb die Idee einer im Gemeinwesen verborgen schlafenden Gruppe von Subversiven lebendig.

Dazu trug auch die Logik des Krieges bei, die der »Kalte« vom Weltkrieg geerbt hatte, und welche die Denkmuster von Spionage und Sabotage so naheliegend erscheinen ließ.⁵ Solche Akte waren umso wahrscheinlicher und ihr Erfolg umso sicherer, wenn sie aus einer gelungenen Camouflage heraus durchgeführt werden konnten, von Menschen, die sich unerkannt in den Zentren der Wirtschaft, des Militärs oder der Politik aufhalten und aus ihnen heraus ihre Vorhaben in die Tat umsetzen konnten. Hoover erklärte auch dies seinen Leserinnen und Lesern genau: »In an event of an emergency these colonizers, because of their key positions and concealed capacities, would be able to commit sabotage. A trained communist, by a flip of a switch, the pull of a lever, or the release of death-generating germs, could disrupt the work of thousands.«⁶ Folgt man dieser Denkbeziehung, dann waren gerade Mitglieder der CPUSA eben keineswegs einfach zu klassifizieren, sondern gerade sie mussten erst in einem mühevollen Prozess gefunden, identifiziert und entlarvt werden – ein Eindruck im Übrigen, der durch den (aufgezwunge-

nen) klandestinen Charakter der Partei deutlich unterstrichen und verstärkt wurde.⁷

Doch neben den Parteimitgliedern gerieten auch andere Menschen in Verdacht und konnten leicht mit dem Label des »Un-Amerikanischen« versehen werden. Dazu muss man sich in Erinnerung rufen, dass die »Red Scare« eben auch eine tief schürfende Kontroverse zwischen den beiden großen politischen Parteien darstellte. Bis 1952 war es ein republikanisch dominierter Kongress, welcher der demokratisch geführten Bundesregierung unter Harry Truman vorwarf, »soft on Communism« und in ihren Reihen, namentlich im Außenministerium, von Radikalen unterwandert zu sein. Aus diesem Grund interpretieren zahlreiche Historikerinnen und Historiker die »Red Scare« nicht zuletzt als eine Kampagne der Republikanischen Partei gegen das New Deal System der Demokraten – worauf diese mit vehementem Antikommunismus zum Nachweis ihrer harten Sicherheitspolitik antworteten.

In dieser parteipolitischen Auseinandersetzung rückte mithin neben dem eigentlichen Kommunisten auch der so genannte »fellow traveller« in das Visier der Aufklärungsbemühungen, der Liberale, oder – im Jargon der Zeit – der »pinko«. Vor allem der republikanische Senator des Bundesstaats Wisconsin, Joseph McCarthy (1908–1957), machte es sich ab 1950 zur Aufgabe, den Stab des State Department der Truman-Administration mit entsprechenden Vorwürfen zu überziehen. Dabei operierte er mit seinen Aussagen auch auf einer geschlechtlich codierten Folie. Wie neben anderen Andrea Friedman zeigen konnte, inszenierte sich McCarthy mit seiner akzentuiert rauhen Männlichkeit in bewusster Opposition zu der von ihm so genannten »imperial brotherhood« im Außenministerium, einer Gruppe von Absolventen von Eliteschulen, unter ihnen zum Beispiel Alger Hiss, denen er eine Feminisierung der US-Politik vorwarf, seitdem sie im Verlauf der New Deal-Jahre in führende Positionen aufgerückt seien.⁸ In seinen

⁴ J. Edgar Hoover: *Masters of Deceit. The Story of Communism in America and How to Fight It*. New York 1958, S. 97 (im Folgenden zitiert nach der Taschenbuchausgabe aus dem gleichen Jahr).

⁵ Olaf Stieglitz: Sprachen der Wachsamkeit. Loyalitätskontrolle und Denunziation in der DDR und in den USA bis Mitte der 1950er Jahre. In: *Historical Social Research* 26(2001), Nr. 2/3, S. 119–135.

⁶ Hoover: *Masters of Deceit* (Anm. 4), S. 284.

⁷ Kritisch zur Rolle der CPUSA siehe Harvey Klehr, John Earl Haynes und Fridrikh Igorevich Firsov: *The Secret World of American Communism*. New Haven, CT, 1995.

⁸ Andrea Friedman: *The Smearing of Joe McCarthy. The Lavender Scare, Gossip, and Cold War Politics*. In: *American Quarterly* 57(2005), No. 4, S. 1105–1129; Kyle A. Cuordileone: *Manhood and American Political Culture in the Cold War*. New York u. London 2005; hier vor allem S. 126–129.

Attacken ergänzten mithin geschlechtlich codierte sowie Klassenantagonismen das Bild des womöglich kommunistischen Gegners, und andere führende Republikaner wie etwa Richard Nixon unterstützten ihn darin: Diese elitären Liberalen im Kern der Bundesregierung seien zu weich, zu unmännlich, zu verwöhnt, zu sehr fremdbestimmt, um den sowjetischen Angriffen zu widerstehen.⁹

Fremdbestimmtheit war, wie Täuschung, eine der Schlüsselvokabeln dieser Zeit, und nachdem sowohl Kommunisten wie Liberale mit diesem Etikett versehen waren, war es ein Leichtes, Homosexuelle zu dieser Liste zu ergänzen. Seit den Veröffentlichungen David Johnsons wird die enge Verknüpfung von Antikommunismus und Homophobie in den USA der späten 1940er und 1950er Jahre in der historischen Forschung angeregt diskutiert.¹⁰ Die öffentlichen Debatten über Sexualität insgesamt und die als deviant markierte Homosexualität im Besonderen hatten in den Nachkriegsjahren, unter anderem durch die Veröffentlichung des ersten so genannten Kinsey-Reports über das »das sexuelle Verhalten des Mannes« 1948, an Brisanz zugenommen. Viele Kommentatorinnen und Kommentatoren schrieben homosexuellen Männern scheinbar universell gültige Attribute zu, sie seien darüber hinaus moralisch korrupt, psychologisch unreif und hätten eine große Anpassungsgabe entwickelt, die es ihnen erlaube, unentdeckt leben zu können. Über die Trope der Fremdbestimmung, hier genauer des »enslavement«, ließ sich gar eine noch unmittelbarere Verbindungslinie zwischen Kommunisten und Homosexuellen ziehen: Während die einen dem Kreml hörig seien, gehorchten die anderen einzig ihren Trieben. Den Angehörigen beider Gruppen, so die geläufige Ansicht dieser Zeit, fehle es an jener männlichen Autonomie, die ein stabiles Loyalitätsverhältnis zur Nation erst möglich mache; beide Gruppen mussten mithin als Sicherheitsrisiken gelten. Ein Sonderausschuss des Kongresses machte sich aus dieser Logik heraus daran, die »sex perverts« auf den Gehaltslisten der Bundesregierung zu finden und zu entlassen.

Zusammenfassend muss man also festhalten: Das Bild vom Kommunisten in den USA des frühen Kalten Krieges war eine komplexe Collage aus außenpolitischen Gefahrenlagen, innenpolitischer Parteienopposition, einer seit dem 19. Jahrhundert eingeübten Rhetorik des Ausschlusses sowie einer Vielzahl von unterschiedlichen Stereotypen, die sich zumeist der damals sehr populären und sexualisierten Sprache eines stark simplifizierten Freudianismus bedienten. Es waren Experten wie Hoover oder McCarthy, welche die Öffentlichkeit durch dieses unsichere Terrain manövierten. Dabei konnten sie sich auf die Unter-

stützung von Männern und Frauen verlassen, die in ihrem Auftrag in den Reihen der »Feinde« selbst arbeiteten – den Informanten.

2. »Confidential Sources« – Zeugenschaft aus dem Inneren der »Verschwörung«

Die Fantasie von der »Fünften Kolonne« kreierte auch die wichtige Figur des Zeugen, der (oder die) aus dem Inneren der Verschwörung verlässlich zu berichten weiß. Im Verlauf der »Red Scare« rekrutierten sich diese »professional witnesses«, wie man sie damals oft nannte, entweder aus dem Kreis konvertierter Ex-Mitglieder, die mit großem Eifer den weltverschwörerischen Charakter der kommunistischen Bewegung betonten – Whittaker Chambers, das ehemalige Parteimitglied, das Alger Hiss der Spionage bezichtigt hatte, kann als Prototyp dieser Variante gelten.¹¹ Doch neben solchen Zeuginnen und Zeugen standen diejenigen Informanten, die – zumeist im Auftrag des FBI – verdeckt in den verdächtigen Gruppen ermittelten. Gerade von ihnen erhoffte man sich Unterstützung dabei, jenes so komplexe und geheime Bild vom »Feind« erhellen zu können und somit öffentlich handlungsanleitend nutzbar zu machen. Der Zeuge aus den Reihen der Verschwörung selbst galt als der unmittelbarste Nachweis für die Existenz und Gefährlichkeit des Un-Amerikanischen.

Neben ihrer wesentlichen Aufgabe, vor Ausschüssen, Komitees oder Gerichten unter Eid ihr im Verlauf ihrer Undercover-Tätigkeit erworbenes Wissen zu offenbaren, verfassten sehr viele dieser Informanten und Informantinnen autobiografische Berichte, die breit und sehr publikumswirksam publiziert und zumeist mit Hilfe professioneller Ghostwriter verfasst wurden. Zusammen konstituierten sie beinahe ein eigenes Genre auf dem Buchmarkt des Kalten Krieges – ein Genre, das sich aufgrund seines Erfolgs rasch auch in andere Medien hinein fortsetzte und weiterentwickelte. Radiosendungen, Spielfilme und auch Fernsehserien bedienten sich gleicher Muster.¹² So geschehen etwa im Falle von Herbert Philbricks »I Led 3 Lives«, das 1952 erschien, für Wo-

⁹ Zum Diskurs der Fremdbestimmung, der vor allem auf die Veröffentlichungen des Soziologen David Riesman zurückging, siehe unter anderem James Gilbert: *Men in the Middle. Searching for Masculinity in the 1950s*. Chicago 2005.

¹⁰ David K. Johnson: *The Lavender Scare. The Cold War Persecution of Gays and Lesbians in the Federal Government*. Chicago 2004.

¹¹ Siehe Whittaker Chambers: *Witness*. New York 1952.

¹² Zum Verhältnis des McCarthyismus zu verschiedenen Medien siehe Thomas Doherty: *Cold War, Cool Medium. Television, McCarthyism, and American Culture*. New York 2003; Brenda Murphy: *Congressional Theatre. Dramatizing McCarthyism on Stage, Film, and Television*. New York et. al. 1999.

chen weit oben auf der Bestsellerliste der »New York Times« zu finden war und später im Fernsehen als Vorlage für eine über mehrere Saisons laufende Serie wurde.¹³ Wie der Untertitel des Buchs »Citizen – ‘Communist’ – Counterspy« – bereits andeutete, war Philbrick (1915–1993) einer jener Menschen, die in der Lage waren, hinter die Maske des Kommunismus zu sehen. Von 1940 bis 1949 hatte der Bostoner Geschäftsmann und das Mitglied einer dortigen Baptisten-Gemeinde als Agent des FBI in verschiedenen kommunistischen oder ihnen nahe stehenden Organisationen gespitzelt, erst freiwillig und gelegentlich, später dann regelmäßig und gegen Bezahlung. Als er sich fragte, warum er für seine Auftraggeber von so großem Wert sei, kam er zu der Einsicht: »My appearance, I think, was normal. I had no particular distinguishing marks to set me apart in a crowd; I was neither tall nor short and of medium build. This complete normality was to prove, in fact, one of my most valuable assets [...]. It turned out to be my best disguise.«¹⁴ Wenn es also die gefährlichste Waffe des Feindes war, sich unsichtbar zu machen und einzutauchen, dann mussten die Agentinnen und Agenten darin noch besser sein. Diese Aufgabe, das erklärte Philbrick seinen Leserinnen und Lesern immer wieder, war deswegen so schwer und gefährlich, weil »[w]here Communism is concerned, there is no one who can be trusted. Anyone can be a Communist. Anyone can suddenly appear in a meeting as a Communist party member – close friend, brother, employee or even employer, leading citizen, trusted public servant (...). There is no way to distinguish a Communist from a non-Communist.«¹⁵ Doch genau das war die Aufgabe dieser Informanten – es galt, dem Kommunismus die Tarnung zu entreißen. In Philbricks Erzählung nimmt daher die Idee eines Rollenspiels eine zentrale Funktion ein: »I was sinking so deep that it was no longer possible for me to ‘play’ the role of a spy. I could no longer simply make believe that I was a Marxist. Like an experienced actor, who must sublimate himself to his part and immerse himself in the playwright’s creation, whenever I walked into the stage setting of a cell meeting, I had to be a young Communist. The costume alone was not enough. No disguise would have been adequate.«¹⁶

Während Herbert Philbricks Autobiografie das Bild einer schlussendlich erfolgreichen Melange seiner drei unterschiedlichen Leben als Bürger, Kommunist und Agent zeichnet und dabei insbesondere den Bürger als Grundierung seiner Anliegen besonders unterstreicht, veranschaulichen andere Texte dieses Genres auch die Option des Scheiterns. Dies kann man beispielsweise über den Text Harvey Matusows (1926–2002) sagen. »False Witness« wurde 1955 veröffentlicht und darin gesteht der Autor, dass er in seiner Rolle als Zeuge für das FBI vor Gericht

ten und Ausschüssen bewusst gelogen hatte.¹⁷ Matusow war Mitglied der CPUSA gewesen und war nach dem Weltkrieg freiwillig an das FBI herangetreten, um seine Dienste anzubieten. Er tat dies, so sagt er in seinem Buch, aus finanziellen Erwägungen heraus und weil er Anerkennung suchte. Doch anstatt ein Volksheld wie Philbrick zu werden, widerrieff er seine Aussagen später und stieß so eine Debatte über die ethische Legitimität von verdeckten Ermittlungen generell an.

Wie in Matusows Text deutlich wird, konnten das FBI oder andere amtliche Stellen die Unsichtbarkeit des kommunistischen Gegners geschickt für ihre Interessen ausnutzen. Wenn jeder Mensch womöglich ein Kommunist sein konnte, dann konnte man auch jeden durch Zuschreibung zu einem solchen machen: »I started preparing my report on Communism and Youth. It implicated teachers, students, Boy Scouts, union people, minorities, majorities – just about anyone or anything that came to mind that I could place the red label upon.«¹⁸ Der Informant wurde so zum Produzenten genau des Wissens, das sowohl seine Auftraggeber als auch die Öffentlichkeit begehrte. Die Vorstellung eines Feindes im Verborgenen, eines Feindes, der noch im hellsten Licht untertauchen konnte, war augenscheinlich nicht allein ein wertvolles Instrument zur Stimulierung von Wachsamkeit, sie war obendrein ein wesentlicher Bestandteil zum Schüren der hyperbolen und omnipräsenten Angst, die für den frühen Kalten Krieg so charakteristisch war. Harvey Matusows besondere Begabung lag auf dem Gebiet der Fotografie, er galt sowohl als fachmännischer Fotograf als auch als jemand, der Bilder anderer Leute zu lesen wusste. Die tatsächlichen Bilder vom angeblichen Feind vervollständigen die Logik der Visualisierung des »Anderen« während der »Red Scare«, und Leo McCareys berühmt-berüchtigter Film »My Son John« bündelt die Komplexität der Feindbildkonstruktion auf besonders markante Weise.

3. »My Son John« – Der Film und die visuelle Verdichtung eines komplexen Feindbilds

Die antikommunistischen US-Spielfilme der späten 1940er und 1950er Jahre – insgesamt einige Dutzend an der Zahl, die Zuordnung differiert in der Forschung – werden zu Recht als Reaktion auf die

¹³ Herbert A. Philbrick: *I Led 3 Lives. Citizen – ‘Communist’ – Counterspy*. New York 1952.

¹⁴ Ebd., S. 5.

¹⁵ Ebd., S. 235.

¹⁶ Ebd., S. 92.

¹⁷ Harvey Matusow: *False Witness*. New York 1955.

¹⁸ Ebd., S. 40.

Untersuchungen des House Committee on Un-American Activities (HUAC) aus dem Jahr 1947 zum kommunistischen Einfluss in Hollywood, auf die Aussage Hoovers dort¹⁹ und die Anklagen gegen die so genannten »Hollywood Ten« wegen Missachtung des Gremiums gewertet.²⁰ In ihnen zeige sich eine Politik der Filmbranche, die nicht nur auf konsequente Reinigung setzt, wie sie sich im so genannten Waldorf Statement und in den faktischen Berufsverboten (»blacklisting«) manifestierte, sondern auch aktive Abbitte für vergangene Nachlässigkeiten demonstriert, indem sie ihre Talente und Ressourcen in den Dienst der Sache stellte.²¹ Tony Shaw hat kürzlich darüber hinaus argumentiert, dass diese Filme auch an ältere Traditionen ablehnender Repräsentationen radikaler Politik in Hollywoodproduktionen anknüpfen.²² Ihre Analyse hat einen festen Platz nicht nur in den Überblicken und kulturhistorischen Interpretationen der 1950er Jahre, sie, so Nora Sayre, »directly or indirectly [...] summon up the nightmares and daydreams that drifted through segments of our society.«²³

Andererseits ist auch richtig, dass die Filme meist schon von der zeitgenössischen Kritik spöttisch belächelt wurden und finanziell in aller Regel erfolglos waren. Sie zeigten nur sehr selten echte Stars und waren zumeist billig produziert. Whitfield urteilt: »the studios apparently reasoned that anti-Communist pictures might mollify the American Legion and right-wingers in Congress without losing too much money.«²⁴ Daraus darf nun aber nicht geschlossen werden, dass Produktionen wie »The Iron Curtain« (1948, Regie: William Wellman), »The Red Menace« (1949, Regie: R.G. Springsteen), »Conspirator« (1950, Regie: Victor Saville, mit Elizabeth Taylor), »I Was a Communist for the F.B.I.« (1951, Regie: Gordon Douglas) oder »Big Jim McLain« (1952, Regie: Edward Ludwig, mit John Wayne) nicht gesehen wurden und nicht wirkungsmächtig werden konnten. »Double features« waren ein typisches Merkmal des Kinos der 1950er Jahre, und zusammen mit den weiteren Bestandteilen wie den Wochenschauen, Cartoon-Vorfilmen und Trailern, dem zeitgenössischen Ins-Kino-Gehen sowie der noch immer gebräuchlichen Praxis der wiederholten, ununterbrochenen Vorführung eines Programmpakets hatten auch diese Filme ihr Publikum. Ferner gibt es durchaus Stimmen in der Forschung, welche die Überzeugung führender Personen der Filmbranche referieren, mit jenen Produkten sei sehr wohl Geld zu verdienen gewesen.²⁵ Gerade für diese Filme gilt es, jenseits von Herstellungsbedingungen und artikulierten Motiven der an der Produktion beteiligten Menschen, ihren Platz im diskursiven Gefüge ihrer Entstehungszeit auszumachen. Jede Epoche hinterlässt spezifische Spuren im Filmmaterial und bringt Bilder hervor, mit deren Hil-

fe zeitgenössische Zuschauerinnen und Zuschauer sich selbst und ihrer Umwelt Bedeutungen zumesen, wie sich gerade im Hinblick auf eine genauere Betrachtung der Bildgebung des »Feindes« zeigen lässt.²⁶

»My Son John« wurde 1952 erstmals vorgeführt und war das Werk eines bekannten »Academy Award Winners«, Leo McCarey, einem gläubigen Katholiken, der diesen Film als seinen ureigensten Bei-

19 Hoover machte bereits hier deutlich, wie er den Zusammenhang von Filmindustrie und Kommunismus einschätzte: »The Communists have developed one of the greatest propaganda machines the world has ever known. They have been able to penetrate and infiltrate many respectable and reputable public opinion mediums [...]. Communist activity in Hollywood is effective and is furthered by Communists and sympathizers using the prestige of prominent persons so serve, often unwittingly, the Communist cause [...]. What can we do? And what should be our course of action? The best antidote to Communism is vigorous, intelligent, old-fashioned Americanism with eternal vigilance.« J. Edgar Hoover: Regarding the Communist Infiltration of the Motion Picture Industry, Stellungnahme vor dem House Committee on Un-American Activities, 26.3.1947; abgedruckt u. a. in Ellen Schrecker: The Age of McCarthyism. A Brief History with Documents. Boston et. al. 2002, S. 127–133. Siehe auch Kenneth O'Reilly: Hoover and the Un-Americans. The FBI, HUAC, and the Red Menace. Philadelphia 1983.

20 »The movie industry was conscripted into the Cold War in 1947 when HUAC visited Los Angeles«, formuliert es Stephen Whitfield treffend; vgl. Culture of the Cold War, S. 127.

21 Richard Maltby: Made For Each Other: The Melodrama of Hollywood and the House Committee on Un-American Activities, 1947. In: Philip Davis und Brian Neve (Eds.): Cinema, Politics and Society in America. New York 1981, S. 76–96; sowie Paul Buhle und Dave Wagner: Hide in Plain Sight. The Hollywood Blacklistees in Film and Television, 1950–2002. New York 2003. Kritisch über die Ten und die kanonisierte Erinnerung an sie schreibt Arthur Eckstein: The Hollywood Ten in History and Memory. In: Film History 16(2004), No. 4, S. 424–436. Vgl. auch Reynold Humphries: Hollywood's Blacklist. A Political and Cultural History. Edinburgh 2008, S. 77–104.

22 Tony Shaw: Hollywood's Cold War. Amherst, MA, 2007, S. 11–41. Daniel Leab unterstreicht diese Einschätzung und verweist dabei auch unter anderem auf eine Bemerkung des Filmwissenschaftlers Siegfried Kracauer aus dem Jahre 1949; vgl. Daniel J. Leab: Hollywood im Kalten Krieg. In: Stiftung Deutsche Kinemathek (Hrsg.): Kalter Krieg. 60 Filme aus Ost und West Berlin. Stiftung Deutsche Kinemathek 1991, S. 204–226; hier Anm. 2, S. 222.

23 Nora Sayre: Running Time. Films of the Cold War. New York 1982, S. 48.

24 Whitfield: Culture of the Cold War (Anm. 1), S. 133.

25 Vgl. etwa Leab: Hollywood im Kalten Krieg (Anm. 22), vor allem S. 205f. Eine neue Darstellung ökonomischer Aspekte der B-Film-Produktionen der 1950er Jahre bietet Blair Davis: The 1950s B-Movie. The Economics of Cultural Production. Diss., McGill University, Montreal 2007.

26 Meine Auffassungen vom Film und seinem Wert als Quelle in diskurstheoretischen Arbeiten fußt im Wesentlichen auf Moritz Baßlers Erläuterungen zu fiktionalen Texten; vgl. seinen Aufsatz »New Historicism, Cultural Materialism and Cultural Studies«. In: Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hrsg.): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart und Weimar 2003, S. 132–155. Im Anschluss daran findet sich eine Konkretisierung dieses Ansatzes in Anton Kaes: Filmgeschichte als Kulturgeschichte. Reflexionen zum Kino der Weimarer Republik. In: Uli Jung und Walter Schatzberg (Hrsg.): Filmkultur zur Zeit der Weimarer Republik. München u. a. 1992, S. 54–64.

trag zum Kampf gegen den Kommunismus in den USA verstand.²⁷ Nach seiner Erstvorführung wurde »My Son John« sehr unterschiedlich bewertet, in den Kulturgeschichten über die Vereinigten Staaten der 1950er Jahre gilt er jedoch als Schlüsseldokument für die filmische Repräsentation des Kommunismus. Whitfield spitzt zu: »Indeed, if it did not exist, students of Red Scare movies would have been compelled to invent it.«²⁸ Es wird zu zeigen sein, dass er auch für die besondere Codierung der Entlarvung eines als unsichtbar geltenden Feindes in dieser Zeit besonders aufschlussreich ist.

Doch zunächst eine kurze Zusammenfassung der Handlung. Lucille und Dan Jefferson (Helen Hayes und Dean Jagger) leben in einer Kleinstadt, ihre beiden Söhne Ben und Chuck dienen in Korea, »fighting on God's side«. Sie sind zu Besuch. Zu ihrem Abschiedsdinner wird auch der dritte Sohn, John (Robert Walker), erwartet, der in Washington lebt und dort »für die Regierung arbeitet«. Aber er enttäuscht einmal mehr die Familie. Als er einige Tage später doch erscheint, prallen Johns Intellektualismus und der religiöse Patriotismus seiner Eltern (man ahnt es, nicht zum ersten Mal) aufeinander. Er macht sich über seinen in der »American Legion«, dem wichtigsten Veteranenverband, aktiven Vater lustig und schockiert seine Mutter, deren nostalgische Erinnerungen ihr Liebling gleichfalls verspottet.

Bei den Eltern wächst das Misstrauen, die Mutter lässt John auf die Familienbibel schwören, dass er kein Kommunist sei. John verwendet zu seinem Eid die Formulierung, wie sie zu dieser Zeit auch vor Gerichten oder Ausschüssen immer wieder verlangt und zu hören war: »I swear that I am not now nor ever have been a member of the Communist Party.«²⁹ Doch die Zweifel werden durch das Auftauchen eines Fremden zusätzlich genährt. Dieser stellt sich rasch als der FBI-Agent Stedman (Van Heflin) heraus, und es wird immer wahrscheinlicher, dass gegen John wegen Spionage ermittelt wird. Später entdeckt Lucille Jefferson einen Schlüssel in einer alten Hose Johns, fliegt nach Washington und erfährt die Wahrheit: Der Schlüssel öffnet die Wohnungstür einer sowjetischen Agentin, die wegen Spionage angeklagt ist, John ist also Teil einer gefährlichen kommunistischen Verschwörung – mithin das Pendant zu Alger Hiss, dem gleichfalls nur schwer als Subversiven zu erkennenden Verräter in der Bundesregierung. Wieder zu Hause, stellt sie John zur Rede und bricht daraufhin zusammen. John flieht, inzwischen allerdings von starken Gewissenskonflikten gepackt. Zurück in Washington, wendet er sich an Stedman und das FBI, doch der Kommunistischen Partei gelingt es, ihn zu exekutieren. John Jefferson stirbt vor den Stufen des Lincoln Memorial. Sein Ge-

ständnis allerdings hatte er vorher auf Tonband aufgezeichnet: Eine Rede vor der Abschlussklasse seiner ehemaligen Universität. Johns Stimme füllt die letzten Minuten des Films, zu sehen ist das Auditorium mit jungen Studentinnen und Studenten sowie ein leeres Rednerpult.

Das im Film repräsentierte Mutter-Sohn-Verhältnis ist bereits von einigen Autorinnen und Autoren eingehender analysiert worden; dabei ist es gerade auch im diskursiven Rahmen des »momism« beleuchtet worden, jener damals weit verbreiteten Stimmung gegen übertriebene mütterliche Fürsorge. Gezeigt wird eine energische, liebende Mutter,³⁰ ein schwacher, einfältiger Vater und ein zu seinen Büchern hingezogener Sohn, der nun in der Hauptstadt Karriere macht. »The film that comes closest to blaming mom for communism is My Son John«, bewertet Michael Rogin diese Konstellation, und Nora Sayre ergänzt: »Walker's role – he's sly, furtive, flirtatious with his mother and simmering with snide hostility toward his father – is a cliché for the gay man in a period when sexual or political 'deviation' were considered equally disgusting.«³¹

In der Tat erweckt der Film den Eindruck, als sei Johns Kommunismus lediglich eine Steigerung jener christlichen Werte, die ihm seine Mutter beigebracht hat:

John: I love humanity, Mother. I love the downtrodden, the helpless minorities.

Mutter: Good, John! That's what I tried to teach you. You know by heart that we must labor to help the weak, like St. Paul said. No one can tell me that an early religious training doesn't show its-elf. (wischt sich eine Träne aus dem Auge)³²

Auch der Freudianismus der Zeit wird deutlich, schließlich steigert sich der Verdacht der Mutter gegen ihren Sohn in dem Moment, als sie eine Konkurrentin um seine Gunst bemerkt, die in Washington verhaftete und angeklagte »Spy Queen«, die ihren

²⁷ Zur Produktion des Films sowie zu McCareys Verständnis siehe vor allem Shaw: *Hollywood's Cold War* (Anm. 22), S. 42ff. Vgl. auch Glen M. Johnson: *Sharper Than an Irish Serpent's Tooth*. Leo McCarey's 'My Son John'. In: *Journal of Popular Film and Television* 8(1980), No. 1, S. 44–49.

²⁸ So Whitfield: *Culture of the Cold War* (Anm. 1), S. 136; siehe vor allem auch Sayre: *Running Time* (Anm. 23), S. 94ff.

²⁹ *My Son John*, 00:52:0–00:52:15.

³⁰ Die zugleich als solche psychologisch pathologisiert wird, doch sie nimmt die Pillen nicht, die ihr der Arzt für »Frauen in ihrem Alter und ihrer Situation« verschreibt.

³¹ Michael P. Rogin: *Ronald Reagan, the Movie and Other Episodes in Political Demonology*. Berkeley et. al. 1987, S. 250; Sayre: *Running Time* (Anm. 23), S. 95.

³² *My Son John*, 00:49:18–00:49:54.

John augenscheinlich zum Kommunismus verführt hat. Sexualität und das Geheimnis der Atombombe gehen hier eine Allianz ein, die in den zeitgenössischen Diskursen durchaus Sinn macht.³³ Für die hier zentrale Perspektive nach der Entlarvung einer Täuschung ist der familiäre Kontext, vor allem das Mutter-Sohn-Verhältnis, von großer Bedeutung. Die Täuschung innerhalb des »natürlichen« Loyalitätsverbands der Familie und noch dazu das Hintergehen der eigenen Mutter rühren an überaus hoch aufgeladenen gesellschaftlichen Tabus.

Dieser Zusammenhang soll im Folgenden durch das »close reading« einer Schlüsselszene akzentuiert werden. Der Ausschnitt zeigt die Wiederbegegnung Johns mit seiner Mutter, nachdem diese seine Verstrickungen in Washington aufgedeckt hat. Es ist Abend, ihren Ehemann hat sie aus dem Haus geschickt, angeblich um einen Arzt zu holen, tatsächlich will sie zunächst allein mit ihrem Sohn reden, dessen Kommen sie erwartet.³⁴ Mutter Jefferson läuft die Treppe hinunter, sie trägt einen Morgenmantel und trifft auf John, der eben zur Tür herein kommt. Sie gehen ins Wohnzimmer. John zeigt sich besorgt, seine Mutter hat die Hauptstadt ohne eine Nachricht an ihn verlassen. Sie sagt auf Johns Frage hin, dass sie ihrem Mann nicht alles über ihre Reise erzählt habe, da ihn die Wahrheit umbringen würde – oder er dann John töten würde. Als John sich weiter ahnungslos und naiv gibt, erzählt sie ihrem Sohn von ihrem Zusammentreffen mit dem FBI, deren Untersuchungen und dem Besuch in der Wohnung seiner Agenten-Freundin, zu der der Schlüssel passt. Da John sie auch weiter nicht ernst nimmt, greift sie nach seinen Schultern, drückt ihn in einen Sessel und fährt ihn an: »No more fancy lies, John!«.

Die Reaktion des Sohns greift die zahlreichen Pathologisierungsanspielungen des Films auf: »Mother, are you out of your mind?!«, worauf sich die tatsächliche Klarsichtigkeit der Mutter zeigt: »Not yet«. Ihre Nachfrage nach einem Eingeständnis seiner Schuld beantwortet John mit der Aussage, die angeklagte Spionin und er hätte lediglich eine Liebesaffäre miteinander verbunden, aber das würde das FBI niemals glauben. Lucille Jefferson ist anderer Ansicht; sie will sofort Stedman anrufen. Als ihr Sohn ihr dies ausreden, ihr den hohen Wert ihres gemeinsamen Geheimnisses deutlich machen will, bezichtigt sie ihn einer weiteren Lüge und nimmt dabei seinen Kopf zwischen beide Hände, um wie auf einen Jungen auf ihn einzureden. Während sie John zu einem Geständnis auffordert, verlangt er Mutterliebe und Loyalität von ihr. Besonders erbost reagiert Lucille auf die Ankündigung Johns, eine Rede vor dem Abschlussjahrgang seiner ehemaligen Universität zu halten: »After you what? Oh no, you're not. Just because my son

has been poisoned, I'll not let him infect other mothers' sons and daughters.« John übergeht dies und fordert von seiner Mutter den verlorenen Schlüssel zurück, was der Mutter eine weitere gute Gelegenheit für die Schilderung ihrer Sicht ermöglicht: »The key ... yes, the key, the key to your freedom. So you be free to go on making other young people as wretched as you are. Spreading despair«

In diesem Moment stellt John seiner Mutter die alles entscheidende Frage:

John: Oh, now, Mother, how do you plan to stop me?

Lucille: (schaut erbost und bestimmt) I'll tell all I know ... if I must. And if you don't, I must. (zeigt mit dem Finger erst auf John, dann auf sich) But I haven't lost all faith in you.

John: There're issues in the world today that transcend a mother and son.

Lucille: Yes. There are things that are far greater than you and me, and we have to face them. Not as mother and son, but as individuals. The chord is severed. As an individual, I believe in human dignity. Truth.

John: You certainly aren't talking as a mother now. But you're ill, Dear. You're talking insanelly.

Lucille: Am I?

John: And in your state of mind, Dear, no one would believe what you say. I'll be forced to agree with them: A woman in your time of life, under a doctor's care, two boys in uniform, a husband, my father, inflaming you with patriotic fanaticism about spies and traitors ...

Lucille: No, you couldn't. ... Do you mean perhaps that you might have to put me in a sanatorium? ... I wish your father would come; I want to give him the key. (geht zur Haustür) Dan, I can't fight much longer!

John erkundigt sich nun direkt nach dem Ort, an dem seine Mutter besagten Schlüssel aufbewahrt und den sie an Dritte herausgeben will. Er vermutet ihn in ihrer Handtasche. Lucille verneint, dass der Schlüssel dort sei, greift stattdessen in die Tasche ihres Morgenmantels, zieht einen Gegenstand heraus und hält ihn in der Faust verschlossen. In der Annahme, dort das gesuchte Objekt zu finden, greift John nach dem Handgelenk seiner Mutter und versucht, die Faust zu öffnen.

³³ Dieser Teil der Story ist offenbar inspiriert durch den Fall Judith Coplon, einer Mitarbeiterin des Justizministeriums, gegen die 1950/51 Prozesse wegen Spionageverdachts geführt wurden, also genau zu der Zeit, in der McCarthy seine Anschuldigungen über Subversive in der Bundesregierung vortrug. Vgl. Marcia Mitchell and Thomas Mitchell: *The Spy Who Seduced America. Lies and Betrayal in the Heat of the Cold War: The Judith Coplon Story.* Montpelier, VT, 2002.

³⁴ My Son John, 01:30:00–01:37:00.

Lucille: What are you going to do, John? You're forcing violence on your mother?

John: Some day, Mother, you'll understand how big our fight is.

Lucille: I do now. I do now.

John: No, you don't. There are millions on my side.

Lucille: And there are millions on my side!

In diesem Moment öffnet Lucille ihre Faust, zum Vorschein kommt indes nicht der verräterische Schlüssel, sondern ein Rosenkranz, den sie John ebenso verzweifelt wie triumphierend vor sein Gesicht hält: »And what a fight you have on your hands!« Es klopft an der Tür, überraschend erscheint der Agent Stedman, und das Gespräch zwischen Mutter und Sohn allein ist beendet.

Die Szene markiert einen Höhepunkt im Verständnis der Bedeutung von Enthüllung für den Film. Mutter und Sohn repräsentieren hier das innigste, ehrlichste, selbstverständlichste, »natürlichste« Band von Loyalität und Vertrauen. Das Geheimnis hat seinen berechtigten Platz darin, es scheint dort gut aufgehoben. Doch die Welt jenseits dieses geschützten Verhältnisses fordert den Verrat, sie fordert das Zerschneiden des »natürlichen« Bands der Familie im Angesicht der zersetzenden Gefahr. Der therapeutische Blick der Gemeinschaft, vertreten durch Stedman und das FBI, indizieren das Geheime als falsch und gefährlich; die Öffentlichkeit verlangt seine Preisgabe.

Die Kollision zwischen dieser Erwartung einerseits und dem kulturellen Tabu des denunziatorischen Verrats andererseits führen zu mehrfachen Pathologisierungen: Der vermeintlichen Denunziantin, Lucille Jefferson, wird ihre geistige Gesundheit abgestritten, an der sie selbst zweifelt. Der Träger des Geheimnisses, John, muss erkennen, dass er die Kontrolle über sein Selbst verloren hat. In dieser Situation bleiben nur zwei Instanzen intakt, der Staat in Gestalt des FBI sowie die Religion. Die Symbole der christlichen Religion erhalten für Lucille Jefferson eine mächtige und gerade auch zahlenmäßig Schutz versprechende Gruppenbindung aufrecht. Nur in dieser christlichen Wertegemeinschaft erscheint ihr ein Kampf gegen den internationalen Kommunismus sinnvoll und aussichtsreich. Und tatsächlich wirkt beim Landesverräter John Jefferson dessen christliche Erziehung und Sozialisierung nach, sein Gewissen meldet sich doch noch zu Wort, wie das Ende des Films zeigen wird. Doch kann die Religiosität nicht allein wirken, sie muss eine Allianz mit dem intervenierenden Staat eingehen. Wieder übernimmt das FBI diese Rolle, wieder ist es einer seiner Agenten, der zugleich als Polizist, Lehrer, Beichtvater und Therapeut auftritt. Stedman versichert den Jeffersons die Richtigkeit ihres Handelns, gerade auch dem nun zwei-

felnden John. Zwar kann das FBI seinen (verdienten, so mag es scheinen) Tod nicht stoppen, doch es stand im Augenblick seines Todes an seiner Seite und autorisierte sein auf Tonband gespeichertes Vermächtnis, seine Abschlussrede.³⁵ Dies ist die Rede eines Lebenden, den der Tod, wenn nicht unerwartet, so doch vorzeitig ereilt hat. Mit ihrer Mahnung steht sie jedoch vor allem für den Akt eines Toten, der sich und für die Gemeinschaft eine bedeutsame Existenz bewahren kann. Sie enthält auch durch die feierlich-andächtigen Bilder der Szene eine transzendent-religiöse Komponente. Johns aufgezeichnete Ansprache ist ein Akt der öffentlichen Beichte, das Eingeständnis der eigenen Schuld vor Zeugen, die Bitte um gerechte Vergeltung und ein mahnen-der Appell an die die Zukunft indizierende amerikanische Jugend.

John Jefferson ist ohne Zweifel eine stereotype und somit auch reduzierte Figur, doch besagtes Stereotyp setzt sich aktiv aus verschiedenen Komponenten zusammen. Er ist uneingestandenes KP-Mitglied, ein gut ausgebildeter Intellektueller, der in der Regierung Karriere macht, ein Zyniker, der an nichts Amerikanischem ein gutes Haar lässt, das verwöhnte Kind einer von Müttern dominierten Wohlstandsgesellschaft und – beinahe als Konsequenz all dessen und obgleich er (zur Tarnung!) eine Beziehung zu einer Frau unterhält – obendrein scheint er auch noch homosexuell zu sein.

4. Fazit

Wenn das, was unsichtbar ist, den größten Aufwand an Bildgebung mit sich bringt, dann gilt das für die Feindbildkonstruktionen des frühen Kalten Krieges in den Vereinigten Staaten ganz besonders. Feindbilder, so kann man Definitionen lesen, reduzieren Komplexität, doch manchmal, so habe ich zu zeigen versucht, ist der Verlauf ein anderer. Das Bild vom Feind im Inneren des US-Gemeinwesens war hoch komplex zusammengesetzt, und obgleich das zunächst ein Dilemma zu sein schien, erwies sich dieses Bild doch als zutiefst produktiv im Sinne Michel Foucaults. Es erlaubte das Entstehen und die Stabilisierung verschiedener Subjektpositionen, die in dieser Zeit tragend sein würden: Den wachsam liberalen Staatsbürger, den Informanten als Patrioten, den Experten, den Agenten als therapeutischen Berater, den verräterischen Kommunisten, pathologisiert als sexuell deviant.

³⁵ My Son John, 01:54:45–02:00:05.

Das Sicherheitsdispositiv des McCarthyism baute auf eine Logik des Blicks, auf eine Semantik des Erkennens, auch und gerade im privaten Raum der Familie. Der »alert citizen« erschuf sich selbst durch den beobachtenden Blick auf Andere – und sich selbst. Das Kräftefeld der Macht wurde dabei genauso von der polizeilichen Überwachung des Raumes wie von der Wachsamkeit des oder der Einzelnen immer wieder neu reproduziert. Diese aneinandergeschlossenen Subjektentwürfe des (kollektiven wie individuellen) Selbst und des Anderen vollzogen sich eben auch im Blickregime. Kreiert wurde ein spezifisches, zeitgenössisches Gefahrenwissen, das im Betrachten das Erkennen der eigenen Subjektivität wie derjenigen der »Feinde« beförderte. Das Kino leistet in seiner Bildproduktion einen wichtigen Beitrag, der weit über bewusste Entscheidungen einzelner Personen oder Produktionsfirmen hinausgeht; die so zur Verfügung gestellten Bilder befördern gesellschaftliche Subjektivierungsprozesse. Die Repräsentationen in den Filmen zeigen, wie hoch codiert und mit vielfältigen Symbolen aufgeladen die Auseinandersetzungen im McCarthyism waren.

OLAF STIEGLITZ, DR. PHIL., geboren 1966, vertritt gegenwärtig den Lehrstuhl für Nordamerikanische Geschichte an der Universität Erfurt. Arbeitsschwerpunkte sind die Sozial- und Kulturgeschichte der USA, die Geschlechter- und Körpergeschichte, die Zusammenhänge zwischen Geschichte und Film sowie die Kulturgeschichte von Denunziation und Verrat. – Zahlreiche Aufsätze in Zeitschriften, Sammelbänden und Lexika zu den Themen Sozial- und Kulturgeschichte des New Deal allgemein und zum Civilian Conservation Corps; zur Geschlechter- und Körpergeschichte der USA; zu Loyalität, Verrat und Denunziation in der Geschichte. **E-Mail: olaf.stieglitz@uni-erfurt.de**

Dokumentation

»Versperrte Gatter, Hohlwege und Saumpfade«

Perspektiven und Probleme einer Rundfunkgeschichte als Kulturgeschichte

Am 18. Oktober 2010 wurde Professor Dr. Edgar Lersch im Rahmen eines Kolloquiums beim SWR in Stuttgart in den Ruhestand verabschiedet. Unter dem Titel »'Versperrte Gatter, Hohlwege und Saumpfade'. Perspektiven und Probleme einer Rundfunkgeschichte als Kulturgeschichte« hatte Dr. Ulrike Höflein von der Hauptabteilung Dokumentation und Archive beim Südwestrundfunk nach Stuttgart eingeladen, mit kritischen Beiträgen und deren Diskussion den engagierten Rundfunkarchivar und Historiker zu ehren. Referenten auf dem Kolloquium waren Dr. Michael Crone, Professor Dr. Norbert Flechsig, Professor Dr. Konrad Dussel und Professor Dr. Reinhold Viehoff – Kollegen, Weggefährten und Freunde von Professor Dr. Edgar Lersch.

Die Redaktion von »Rundfunk und Geschichte« freut sich sehr über die Bereitschaft der Vortragenden, ihre Beiträge für den Druck auszuarbeiten. Ergänzt werden kann die Dokumentation des Kolloquiums durch die abschließenden Ausführungen von Professor Dr. Edgar Lersch. Die Redaktion von »Rundfunk und Geschichte« ehrt Edgar Lersch damit gleichzeitig als langjähriges und äußerst engagiertes Mitglied des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, der seit 1980 als Mitglied des Vorstands und über mehrere Jahre als Vorsitzender die Geschicke des Vereins tatkräftig befördert hat. Redaktion und Verein wünschen alles Gute für die Jahre des (Un)Ruhestandes und eine erfolgreiche Arbeit an allen mediengeschichtlichen Projekten, die er sich vorgenommen hat, in Angriff zu nehmen.

Red./huw

Fernsehgeschichte.

Überlegungen zu einem »anderen« Verständnis von Fernsehgeschichte

Fernsehgeschichte als Titel vorzuschlagen für einen Vortrag, ist entweder fahrlässig oder größenwahnsinnig oder trivial. Das alles hoffe ich nicht zu sein, wenn ich im Folgenden mit einiger Lust das etwas zu erschüttern versuche, was man damit meistens meint: Fernsehgeschichte. In Zukunft soll man, wenn man Fernsehgeschichte hört oder liest, nicht mehr an so paradigmatische Bücher wie das von Knut Hickethier denken zur »Geschichte des deutschen Fernsehens«,¹ sondern eher an die »andere« Bedeutung, die ich hier zu erläutern und zu erklären versuche. Ich will versuchen, Fernsehgeschichte in dieser »anderen« Bedeutung auf ein paar Umwegen – wie es scheinen mag – anzugehen; wobei allerdings angestrebt ist, dass diese Umwege mit zu dem manchmal trivialen breiten, manchmal begrifflich recht engen und zudem auch steilen Weg gehören, der zu einem anderen Verständnis von Fernsehgeschichte führt respektive führen kann. Und wenn ich in dem Bild bleiben darf: Mehr als ein paar Wegweiser werden das sicher auch nicht sein, die ich hier aufstelle. Übrigens werde ich dabei wenig über das Fernsehen sprechen. Ein kleiner Beitrag also zur Fernsehgeschichte, in dem das Fernsehen kaum vorkommt.

Geschichte, Archive, Medien

Ein erster Umweg, der gleichzeitig ein Weg ist, auf dem Edgar Lersch immer zu gehen besteht: Geschichte und Archive. Am Sonntag, dem 24. Oktober 2010 hatte die »FAZ am Sonntag« ein wirklich gutes Beiblatt im Feuilleton, das von einem Findling handelte, wie der ehemalige Außenminister Fischer das bezeichnete, »ein Findling, der in der Gegend herumliegt, nicht weg zu bekommen ist und gewaltig stören wird«. Die Rede ist hier von dem 900 Seiten starken Historikerbericht über eine »verbrecherische Organisation«. Gemeint ist das Auswärtige Amt, der Bericht heißt denn auch »Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik«.² Es geht um die aktive Beteiligung des Auswärtigen Amtes an der Judenvernichtung während der nationalsozialistischen

1 Knut Hickethier: Geschichte des deutschen Fernsehens. Stuttgart und Weimar 1998.

2 Vgl. FAS, 24.10.2010, S. 39; Eckart Conze; Norbert Frei; Hayes Peter und Moshe Zimmermann: Das Amt und die Vergangenheit. Deutsche Diplomaten im Dritten Reich und in der Bundesrepublik. München 2010. – Ursprünglich ist der Begriff der »verbrecherischen Organisation« bei den Nürnberger Prozessen von den Anklägern zum ersten Mal benutzt worden, um die gesamte NS-Herrschaft und das entsprechende politisch-wirtschaftliche Machtgeflecht, das diese Herrschaft unterstützt hat, zu bezeichnen. Zitat nach Eckart Conze aus der Historikerkommission.

Herrschaft und um die Karrieren der beteiligten Diplomaten nach 1945. Ich will hier nicht die Details dieses Feuilletons und auch nicht die des Buches aufnehmen und darstellen, sondern nur ein paar – wie es scheint – Nebenbemerkungen und Nebenbeobachtungen, die mir aber besonders wichtig sind.

Frank Schirrmacher schreibt in seinem Artikel »Die Täter vom Amt«: »In ungewöhnlich scharfer Form kritisieren die Historiker das Archiv des Auswärtigen Amtes, und sie halten es für möglich, dass wichtige Dokumente zurückgehalten wurden«. Und im selben Feuilleton, im Gespräch mit dem ehemaligen Außenminister Joschka Fischer, heißt es dann: »(Fischer) Auch die Rolle des Archivs des AA in der Vergangenheit ist überaus dubios, um es mal milde zu formulieren. Das wusste ich auch nicht, dass das Archiv ein Instrument war, um sozusagen [...] (Schirrmacher) [...] eine Geschichtstendenz festzuschreiben. (Fischer) ja, oder respektive zu verhindern, dass etwas widerlegt wird. (Schirrmacher) Das ist ziemlich dramatisch«. So ist es. Archive sind in Gesellschaften mit Medienkulturen unglaublich, beinahe dramatisch wichtig, und wenn Archive, besonders historische Archive, Geschichtstendenzen festzuschreiben wollen, können sie das, je exklusiver ihr Archivbestand ist und der Zugang zu ihm. Insofern – eine Nebenbemerkung am geeigneten Ort, hier beim SWR zur Verabschiedung von Edgar Lersch – täten öffentlich-rechtliche Anstalten, die von uns allen finanziert werden und die einen öffentlichen Auftrag haben, natürlich gut daran, ihre historischen Archive nicht zu schließen, sondern – im Gegenteil – für die historische Forschung weit zu öffnen. Da kann man sich auch nicht hinter Argumenten verschanzen, die ihre Logik einzig auf eine kasuistische Interpretation des Urheberrechts des vorigen Jahrhunderts stützen.³

Das gesellschaftliche »Festschreiben« oder »Verhindern von Geschichtsbildern«, von »Geschichtlichen Mythen« und »Geschichtstendenzen« in einer Kultur (alles Begriffe aus dem erwähnten Feuilleton) wird also wesentlich durch die Archive der Medien gesteuert, geregelt, gewährleistet; denn wir wissen eigentlich nur das über vergangene Ereignisse, was in Archiven präsent ist. Was nicht archiviert ist, spielt – jedenfalls auf Dauer – keine Rolle mehr, weil wir davon nichts wissen und deshalb auch nicht sinnvoll darüber sprechen können.⁴

Mit den Archiven arbeiten – in diesem Beispiel – Historiker und auch andere, die damit beschäftigt sind, unser jeweils gesellschaftlich und kulturell dominierendes Geschichtsbild zu formulieren. Alles, was die Historiker und andere, zum Beispiel Redakteure in Geschichtssendungen des Fernsehens, nach ihrer Archivarbeit über diese von ihnen untersuch-

te Geschichte sagen können, können sie nur auf der Grundlage der Materialien sagen, die sie im – jetzt als generalisiertem Medienarchiv zu verstehenden – Archiv gefunden und nach kulturell geformten wissenschaftlichen oder journalistischen Standards für glaubwürdig oder »echt« oder als authentisch oder auch nur als interessant befunden haben. Das hört sich trivial an, ist es aber nicht; denn die Materialien in den Archiven unserer heutigen Medienkultur sind, so oder so, ebenfalls immer Medien: Papierdokumente, Urkunden, Briefe, Beschreibungen von Ausgrabungsfunden mit Foto- und Filmdokumentation, Sendelaufpläne des Hörfunks, dokumentarische Filmschnipsel aus alten Nachrichtensendungen, Programm mitschnitte des Hörfunks, was auch immer.

Wenn man diesen Gedanken etwas radikalisiert, dann kann man sagen, dass alle Geschichte, die es gegenwärtig zu erzählen gibt, Geschichte ist, die sich auf Medien als Archiv für ihre Erzählungen stützt. Diese Erzählungen werden dann wieder in Archiven für Medien verwahrt, wenn sie sich in Medienkommunikationen niederschlagen (die gegebenenfalls auch wieder in Archiven verwahrt werden und erneut Ausgangspunkt für daran anschließende Diskurse sein können). Der Bericht der Historikerkommission über die verbrecherische Organisation »Auswärtiges Amt« ist eben jetzt ein Buch, ein ziemlich beständiges Medium, mit dem – symbolischen – Gewicht eines Findlings, der in der Gegend herum liegt. An dem Bild, das Joschka Fischer benutzt hat, kann man nachdrücklich spüren, dass Medien immer eine materiale Seite haben, eben wie ein »Findling«. Wenn die materialen Bedingungen gut sind, wie in den Höhlen von Lascaux, können Medien bekanntlich 40000 Jahre oder mehr überdauern und ihre »Botschaft« freisetzen. Eine solche Zeitspanne wird das neue Buch wohl nicht schaffen. Aber die Bedeutung der materialen Seite der Medien ist nicht zu unterschätzen.⁵

Aus diesen Überlegungen ist der Schluss zu ziehen, Geschichte als eine prinzipiell und unhintergebar medial bedingte gesellschaftliche Sinnkonstruktion anzusehen. Um zu provozieren kann man

³ Siehe dazu auch den Beitrag von Norbert P. Flechsig in diesem Heft.

⁴ Siehe dazu: Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006; Aleida Assmann: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München. 2007.

⁵ Siehe dazu aktuell: zfm. Zeitschrift für Medienwissenschaft, 2. Jg., H. 1, 2010, das sich dem Thema »Materialität/Immaterialität« widmet; sowie: Ute Holl: *Kino, Trance und Kybernetik*. Berlin 2002; schon sehr früh: Hans Ulrich Gumbrecht und Karl Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Materialität der Kommunikation*. Frankfurt am Main 1988.

diesen Schluss noch verschärfen und sagen: Die Wissenschaft von den Medien ist die Epistemologie jeder Geschichtskonstruktion, oder: Die Wissenschaft von den Medien liefert die Bedingung der Möglichkeit geschichtlicher Sinnkonstruktionen. Das gilt dann jedenfalls, wenn die Medienwissenschaft diese konstituierenden, selegierenden und platzierenden Funktionen der Medien vom Entstehungszusammenhang eines medialen Ereignisses bis zu seiner Archivierung begrifflich fasst und kritisiert. Dazu braucht sie eine medienanthropologische Fundierung.⁶

Soviel sehr knapp zum Thema Archive, Sinnkonstruktion, Geschichte, Medien. Ohne Medienarchive und archivierte Medien, die uns vergangene Ereignisse gegenwärtig machen können, gäbe es keine sinnhafte Möglichkeit einer historischen Konstruktion, die solche Ereignisse miteinander argumentativ verknüpft, gäbe es nicht das, was wir meistens »Geschichte« nennen. Es gäbe offensichtlich dann auch keine Fernsehgeschichte im alten Sinne, die Programme verknüpft, Genreentwicklungen, institutionelle Ereignisse, medienpolitische Konstellationen. Jede Form von Geschichte in unserer Medienkultur ist immer eine Medien-Geschichte, weil sie anders nicht vorkommt.

Gedächtnis, Geschichte, Kommunikation, Medien

Ein zweiter Umweg auf dem Weg zu einem Verständnis von Fernsehgeschichte im »neuen« Sinne, dem jetzt schon weniger irritierenden Sinne, nimmt wieder seinen Ausgang von dem oben zitierten Feuilleton.

In dem oben erwähnten Feuilleton ist auch ein Gespräch von Frank Schirrmacher mit Eckart Conze und Thomas Karlauf abgedruckt, die beide in unterschiedlichen Funktionen in der Historikerkommission mitgearbeitet haben. Conze antwortet da auf die Frage – »Halten Sie es für möglich, dass im Archiv noch Akten liegen, die bezeugen, dass alles viel schlimmer war, als wir annehmen, oder die ihren Befund vielleicht widerlegen?« – wie folgt: »Noch schlimmer? ist das denkbar? neue Akten mögen in der Tat noch mehr Licht auf die Geschichte werfen, um die es in dem Buch geht. Und vielleicht entdecken wir ja in Zukunft noch weitere Dokumente. Aber gegen das Verdikt der Zeitgenossen, die alles selbst miterlebt haben, ihr Archiv sei primär ihr Gedächtnis, wie es Richard von Weizsäcker einmal formuliert hat, werden auch die aussagekräftigsten Akten nur wenig ausrichten können«. Das mag so sein, ist es aber auch vernünftig? Stimmt das denn? Stimmt es, dass man die medialen Archive durch die persönlichen, in-

dividuellen Gedächtnisleistungen von Akteuren, die sich später – eben immer ex post – als Zeitgenossen und daher Zeitzeugen verstehen, aushebeln kann, widerlegen kann, dass das überhaupt ein ernsthaftes Argument ist?

Um es kurz zu machen: Ich halte das für kein ernsthaftes Argument, man kann individuelle Gedächtnisleistungen (von deren Fragilität die Psychologie viel weiß⁷) nicht als Grundlage historischer Kritik gegen die Materialität der Medien in den Archiven ausspielen, und zwar aus zweierlei Gründen. Gedächtnisleistungen, persönliche Erinnerungen, der authentische Zugang zu einem früheren Ereignis, das heute Geschichte ist, das ist alles sehr wohl geeignet, ein persönliches Bild vergangener Ereignisse oder Konstellationen zu bewirken, eine Art individuelles Geschichtsbewusstsein. Dem kann hohe Dignität zukommen. Gleichwohl: Das ist aber dann auch nur gerade dieses eine Geschichtsbewusstsein. Es endet mit dem Tod seines Trägers. Aber in Zeiten, in denen Individualismus Blüten treibt und die Personifizierung von Geschichte medial wie der »natürliche« Ursprung allen Geschichtsverständnisses inszeniert wird, wird das in diesem Gedächtnis-als-Geschichte-Argument etwas übersehen.

Es sei denn, und das betone ich natürlich hier, denn das ist die oben erwähnte doppelte mediale Bedingung, die Medialität aller Geschichte, es sei denn, dieser Träger hat mediale »Spuren« hinterlassen. Passiv, weil er ohne Absicht in den Fokus der Medien geraten ist, oder aktiv, weil er sich als Zeitzeuge medial inszeniert hat, zum Beispiel durch eine Autobiographie als Buch oder audiovisuell vor dem neutralen Vorhang bei Guido Knopp. Wenn der Träger eines bestimmten Geschichtsbewusstseins also mediale »Spuren« hinterlassen hat, sind diese Spuren aber schlechterdings keine persönlichen Erinnerungs- und Gedächtnisleistungen mehr, sondern ihre andauernde öffentliche Präsenz, eben auch noch nach dem Tod des Trägers, ist eine kollektive, soziale Kommunikationsleistung der Medien und ihrer Archive. Wenn einmal eine solche Spur von der Mikroebene des einzelnen Akteurs auf die Meso-

⁶ Die medial vermittelte Kulturentwicklung in der Moderne mit ihren immer abstrakteren Verhältnissen bildet sich interessanterweise in Theorien ab, die – postmodern – die Immaterialität bzw. Entmaterialisierung, Entsinnlichung und Simulation (zum Beispiel bei J. Baudrillard) betonen. Die These der Immaterialisierung könnte anhand einer philosophisch-anthropologisch orientierten Analyse der Visualisierungstendenzen (Stichworte wären Primat des Sehens, Panoramablick, Voyeurismus, Aufmerksamkeitslenkung etc.) nachvollzogen werden, wobei die dazu im Gegensatz stehende, fundierende Materialität der Medien sich an M. McLuhans Medienpragmatik orientieren müsste.

⁷ Ein Hinweis von vielen: Daniel L. Schacter: *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past*. New York 1996.

ebene medialer Vermittlungen in den (Massen)Medien gelangt ist, und wenn diese Spur damit die Möglichkeit hat, archiviert zu werden, hat sie die Möglichkeit, Geschichte zu werden. Sie – diese mediale Spur – kann dann nämlich den Luhmannschen re-entry⁸ ins System medienkultureller Kommunikationen vollziehen und wieder (und wieder und wieder) für Anschlusskommunikationen genutzt werden, indem sie sich selbst als historisches Datum, das sich von allen anderen historischen Daten unterscheidet, reformuliert; damit wird sie quasi vor jedem »Tod« bewahrt. Sie kann wieder vergessen, aber jederzeit auch wieder entdeckt werden. Indem sich diese »Spur« also in Medien materialisiert, wird sie von der individuellen Gedächtnisleistung abgekoppelt und zu einem möglichen Baustein des kollektiven Geschichtsverständnisses in einer Kultur. An so einer Stelle der Argumentation wird übrigens dann auf einmal relativ leicht verstehbar, was sich ansonsten oft so kompliziert anhört: dass nämlich (individuelle) Kognition und (gesellschaftliche) Kommunikation durch Medien strukturell gekoppelt sind.

Man kann das aber auch mit weniger Theoriebedacht so formulieren: Gedächtnis ist kein Ersatz für Archive; erst Archive – abhängig kulturell von den ihnen zugrundeliegenden Regeln des Auswählens und Bewahrens⁹ – ermöglichen Kommunikation und Anschlusskommunikation, also die Verkettung von Kommunikationen. Ohne diese Voraussetzung können wir als Kulturgemeinschaft nichts über den Erinnerungshorizont der aktuellen drei, maximal vier lebenden Generationen hinaus erinnern, hätten also auch keinen Anlass für Geschichtskonstruktionen über diese Horizonte hinaus.¹⁰

Digitale Medien, Kultur, Geschichte

Dieser letzte Umweg scheint nun wirklich nur dahin zu führen, eher ins Parterre, da wo sich die Historiker im ersten Semester treffen, zum kleinen »Einkauf« der Beschäftigung mit Historiographie und dem Erzählen von Geschichte.¹¹ Gleichwohl stelle ich diesen Zusammenhang hier ausdrücklich noch einmal her, weil sich die geschilderte »Sachlage« medial verändert hat. Es gibt neue Umstände, die eine neue Diskussion und Bewertung der alten Argumente sinnvoll machen. Diese neuesten Umstände ergeben sich aus der medientechnischen Evolution bei den digitalen Medien, beim interaktiven Web 2.0, bei den digitalen sozialen Netzwerken, bei Blogs, bei youtube, bei twitter usw.

Ich erwähne dieses Beispiel – das Internet – ausdrücklich deshalb, weil ich anhand dieser neuesten medien(technischen) Entwicklung argumentie-

ren will, dass die spezifische mediale »Prägnanz« (E. Cassirer) eines Mediums – die medialen Techniken und die technischen Kommunikationsformen der Gegenwart in Schrift, Bild, Ton, ihre Institutionalisierung und ihr gesellschaftlicher Gebrauch – ganz wesentlich darüber bestimmt, was und vor allem, wie so etwas wie historische Spuren überhaupt entstehen, medial präsentiert, wahrgenommen, in den Medien öffentlich zugänglich werden – und es durch die Medienarchive auch bleiben.¹²

Bei den klassischen Massenmedien (Zeitung, Radio, Fernsehen) sowie bei den zahlreichen distributiven Angeboten der ersten Internetgeneration waren die Nutzer in erster Linie passive Rezipienten, sie waren letzten Endes Beobachter der Kommunikation, die mehr oder weniger ohne sie von statten ging. Jetzt erlauben es die neuen Technologien – den technischen Zugang und das Equipment und die persönliche Motivation vorausgesetzt – jedem, sich aktiv an der massenhaft wahrnehmbaren medialen Kommunikation zu beteiligen. Das heißt, in die so wirklich neu zu sehende mediale Öffentlichkeit kann jeder eigene Inhalte, individuelle Vorstellungen, Meinungen, Bewertungen, sich selbst als Ereignis einbringen. Jeder kann heute »Spuren« hinterlassen in den Medien. Zu beobachten ist, dass viele Nutzer sich selbst immer öfter als Ereignis in die Medien einschreiben respektive in den Medien (audio)visualisieren. Es geht in diesen sozialen Netzwerken immer öfter und intensiver darum, sich selbst – die eigene Person – medial zu inszenieren. Ob Online-Tagebücher, Foto-Communities, soziale Kontaktnetzwerke oder politische Blogs, sie alle leben von sehr privaten Gedanken, Meinungen und Sichtweisen, die immer bereitwilliger preisgegeben werden und offenbar auch immer bereitwilliger wahrgenommen und genutzt werden. Sehr pointiert und provokant kann man sagen: Diese

8 Luhmann schreibt zu diesem logischen Kalkül und seiner Paradoxie: Das Re-Entry ist »der Form nach ebenfalls ein Paradox: das Hineincopieren einer Unterscheidung als dieselbe in eine andere.« (Niklas Luhmann: Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bände. Frankfurt am Main 1997, Band 2, S. 796).

9 Vgl. dazu den Beitrag von Edgar Lersch »Der Müll, der Archivar und die Geschichte« in diesem Heft.

10 Sehr ausführlich hat diesen Zusammenhang – aus der Theorie-schule Luhmanns kommend – aufgearbeitet: Elena Esposito: Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft. Frankfurt am Main 2002.

11 Vgl. dazu die ausführliche Diskussion der entsprechenden Narrativ-Theorien und ihrer Konsequenzen für die Historiographie: Julia Lip-pert: Georg III. – Rezeption und Konstruktion in den britischen Medien (1990–2006). Ein kognitives Lesemodell historio(bio)graphischer Texte. Phil. Diss. Halle-Wittenberg 2009.

12 Andreas Käuser: Historizität und Medialität. Zur Geschichtstheorie und Geschichtsschreibung von Medienumbrüchen. In: Ralf Schnell (Hrsg.): MedienRevolutionen. Beiträge zur Mediengeschichte der Wahrnehmung. Bielefeld 2006 (= Medienumbrüche; 18), S. 147–166.

digitalen Kommunikationen knüpfen einen Teppich von »Ereignissen« im »Medium« Internet, hinterlassen digitale Spuren, die nur noch (oder ihrer eigentlichen Idee nach) »privat« sind, nur noch partikularistisch aufs Ich bezogen.¹³

Wir können jedenfalls beobachten, dass sich das Konzept von Privatheit – in seiner bisherigen sozialpsychologischen und sozialpolitischen Funktion – seit längerem kommunikativ wandelt und dass dabei das Web 2.0 eine immer bedeutendere Rolle spielt. Damit ist nun unter publizistischen Aspekten auch verbunden, dass sich Öffentlichkeit umstrukturiert, vielleicht sogar destruiert. An die Stelle einer Öffentlichkeit als Kommunikationsforum gemeinsamer Interessen der Bürger oder an die Stelle von Öffentlichkeit als Arena des Wettstreits um die Autorität des besten Arguments usw. wird nun Öffentlichkeit – jedenfalls im Web 2.0 – der mediale Raum, in dem sich individuelle Interessen nur noch weiter individualisieren. Die seit der Renaissance und ihrer Ich-Blütezeit in die westliche Zivilisation eingebaute Balance zwischen Ich und Wir-Identität gerät ins Ungleichgewicht und schlägt wieder um in Ich-Zentrierung. Stand am Anfang des abendländischen Individualismus der Moderne Descartes cogito ergo sum, so steht an ihrer digitalen Wiedergeburt ein neues¹⁴ Credo: I tube ergo sum. Vom Denken und seiner Logik weg hat sich die Identitätskonstruktion der Individuen hin zu einer Logik der Medien verlagert. Wer in ihnen präsent ist, hat heute Identität, aber diese präsente Identität hat sich danach zu richten: Sie ist eine der Medien, sie gehört sozusagen nicht mehr nur den Subjekten, sondern auch den Medien.

Norbert Elias hat nun zu Recht – in anderem Zusammenhang – daraufhin gewiesen, dass die Kontinuität des Gedächtnisses, die individuelle Archivierung von Erfahrungen durch das Lebensalter hindurch, ein zentraler Bestandteil der Ich-Identität ist. Sie spielt eine konstitutive Rolle für Individualisierungschancen. Diese Individualisierungschance nimmt im Zuge der Gesellschaftsentwicklung zu, je größer der Spielraum für die Verschiedenheit der Lebenserfahrungen ist, die im Gedächtnis des einzelnen eingraviert sind, wie Elias sagt.¹⁵ Dieser Spielraum, mit deutlicher Betonung auf Spielraum, potenziert sich medial in der Web 2.0-Kultur und der Generation, die darin lebt.

Seit der Literatur der Neuzeit, von Descartes über Berkeley und Kant bis zur Gegenwart, wird der Mensch als vereinzelt, isoliertes Wesen gedacht, das sich alleinstehend erlebt und ständig darüber in Zweifel sein muss, ob die Welt um ihn herum, ob Gegenstände und andere Menschen außerhalb seiner selbst wirklich existieren, und wenn ja, wie, und wenn wie, ob er als Mensch davon sichere Kenntnis

haben kann. Das liegt auch an einer anthropologischen Konstante, nämlich daran, dass wir als Menschen eben immer entscheiden müssen, ob wir unserer Wahrnehmung glauben (können) oder nicht.¹⁶ Als kulturelles Programm sind dafür in den vergangenen 250 Jahren soziale und mediale Institutionen und Konventionen errichtet worden, generalisierte Medien und Diskurse, die dazu geführt haben, dass man für gewöhnlich heute wissenschaftlichen Aussagen mehr Zuverlässigkeit unterstellt als Meinungen, die in Alltagsgesprächen geäußert werden, oder dass zum Beispiel heute mehr als 90 Prozent der Zuschauer das für wahr und für objektiv gegeben halten, was die »Tagesschau« abends berichtet. Diese generalisierende Funktion von sozialen Institutionen und (Massen-)Medien bricht gegenwärtig ab, damit bricht auch der kulturelle Konnex über Themen und ihre soziale Relevanz in solchen sozialen Netzwerken des Web 2.0 auf, oder vielleicht sogar auf Dauer ganz ab. Insofern ist, was Thomas S. Kuhn wissenschaftshistorisch bei der Ablösung eines alten »Paradigmas« durch ein neues zu beobachten glaubte, dass man nämlich in und mit einem neuen Paradigma dann buchstäblich in einer anderen, neuen Welt lebe, einer Welt, die den Anhängern des alten Paradigmas nicht mehr zugänglich sei, heutzutage womöglich alltäglich geworden. Das wäre dann ein sehr konkretes Ergebnis der medialen Kommunikation und ihrer gegenwärtigen Veränderungen.

Übrigens – und eben nicht nur beiläufig – ist dabei zu bedenken: Millionen von Webseiten und Tausende von Blogging-Einträgen werden und können wohl auch nicht mehr archiviert werden. Das ist dann auf der materialen Seite der Medien das Pendant zu ihrem Verlust an Generalisierungsleistungen, das medial erzeugte Ende von Archivierung, also auch das Ende von re-entry, von Unterscheidbarkeit und unterschiedener Wiedereintrittsmöglichkeit in mediale Diskurse. Mit anderen Worten: die neue Kommunikationskultur des Web 2.0 tangiert grundsätzlich die

¹³ Neumann-Braun, Klaus und Ulla Patricia Autenrieth (Hrsg.): Freundschaft und Gemeinschaft im Social Web. Baden-Baden 2010.

¹⁴ Günther Anders hat in seinen Essays zur »Antiquiertheit des Menschen« schon in den 1950er Jahren scharfsinnig beobachtet, dass der moderne Mensch des massenmedialen Zeitalters seine Identität dadurch erlange, einmal im Fernsehen gezeigt und bemerkt zu werden. Vgl. Günther Anders: Die Antiquiertheit des Menschen. Band I: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München 1956.

¹⁵ Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Band 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Band 2: Wandlungen der Gesellschaft: Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation. Frankfurt am Main 1976 (zuerst 1939).

¹⁶ Vgl. dazu neuerdings aus medienwissenschaftlicher Sicht: Siegfried J. Schmidt: Die Endgültigkeit der Vorläufigkeit. Prozessualität als Argumentationsstrategie. Weilerswist 2010.

Möglichkeit, in diesem Medium ein überindividuelles Geschichtsverständnis, Geschichtsbewusstsein oder wie auch immer zu etablieren, vielleicht auch, überhaupt den Begriff der Entwicklung (als Voraussetzung von Geschichte) zu denken; denn die immer wiederholte Wahrnehmung von sich selbst – auch in tausenderlei individualisierten, medial vorprogrammierten Facetten – reicht dazu wahrscheinlich nicht aus. Diese medientechnische und medienkommunikative Entwicklung hinterlässt, wenn sie auf Dauer die sozialisierende und enkulturierende Funktion der Medien auslöscht, dort eine Leerstelle, wo aus Geschichtsbewusstsein eine gemeinsame Geschichte gemacht werden könnte. Es sind entweder zu viele Spuren oder gar keine, die medial greifbar sind.

Neue Medientechnologien und damit verbundene neue Kommunikationsformen verändern die Lebensbedingungen und Handlungsmöglichkeiten des Menschen in der digitalen Moderne derart, dass die kulturellen Formen von Verständigung und Selbstverständigung sich ebenfalls – sehr stark – ändern. Entsprechend ändern sich auch die Bedingungen von Geschichte; denn – wie oben argumentiert – jede Geschichte ist an die Bedingungen der Medialität von Kommunikation(en) gebunden – und an deren Archivierung.

Diese Beobachtung gilt dann nicht nur für das Internet und das Web 2.0, sie gilt nicht nur für die digitale Moderne, sondern sie gilt für alle Medien zu allen Zeiten. Medien sind immer schon die kontingenten Bedingungen für Welterfahrung und ihre Archivierung gewesen. Das ist natürlich nicht neu, am Beispiel der Zentralperspektive und ihrer Einführung ist das schon als kulturelles Standardwissen in Schulbücher eingewandert. Die Zentralperspektive etwa veränderte nachhaltig die kulturelle Praxis des Sehens und Wahrnehmens in der europäischen Kultur, denn sie projiziert auf materiale Zweidimensionalität künstlich eine dritte Dimension. In ihrer archetypischen Form schafft sie eine Abbildungsmodalität, die darauf zielt, zum Beispiel eine Landschaft nicht mehr nur zu repräsentieren, sondern zu präsentieren, also die Verfügung über die Welt am Beispiel des Verhältnisses von Bild und Welt neu zu bestimmen und dabei zu erweitern. Am Beispiel von Brunelleschis Versuch, 1410 die Tafeln der Piazza S. Giovanni und der Piazza della Signoria zentralperspektivisch zu zeichnen, ist schön zu zeigen, wie viel ökonomischer und artifizierter technischer Aufwand zu betreiben war, um die zentrale Perspektive als Perspektive eines Souveräns zu inszenieren, hinter dem der personale Blickwinkel des malenden und zeichnenden Subjekts zuerst einmal verschwindet. Die Zentralperspektive etabliert damit ein neues Herrschaftsverhältnis des Menschen zur Welt, in dem das beobachtende Sub-

jekt sich transzendiert und sich damit selbst außerhalb der sinnlichen Erfahrung und Wahrnehmung der dargestellten Welt stellt. Damit hat die Einführung der Zentralperspektive in der Malerei die kulturelle Möglichkeit etabliert, dass auch der Betrachter eines zentralperspektivischen Bildes nun auf einer höheren Reflexionsstufe die Welt wahrzunehmen beginnt. Bekannt sind ja die technisch-maschinellen Vorrichtungen, die etwa Albrecht Dürer oder Leonardo DaVinci als nützliche Hilfsmittel entwickelt haben, um diesen neuen, distanzierten und »objektivierenden« Blick auf ihre Gegenstände zu werfen, die sie so zeichnen wollten. Inzwischen, in der visuellen Kultur der Moderne, ist beim betrachtenden Publikum diese Funktion der Zentralperspektive unter die Wahrnehmungsschwelle gerutscht; niemand merkt heute mehr, dass er weiterhin durch einen Holzrahmen auf die Welt schaut, der durch straff gespannte Drähte den Blick diszipliniert.

Mir scheint, dass die kommunikative Dynamik, die durch das Web 2.0 ausgelöst wird, ein neues Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit etabliert, das unsere bisherige Wahrnehmung und Beurteilung von Subjektivität und Identität ähnlich verändern mag, wie es seinerzeit die Zentralperspektive getan hat. Die Auswirkungen der gegenwärtigen Veränderungen sind, weil sie an die Konstruktion von individueller wie auch kollektiver Identität gekoppelt sind, womöglich für die Konstruktion von Geschichte noch folgenreicher.

Geschichte, Fernsehen, Fernsehgeschichte

Die Bedeutung des Internets und des Web 2.0 soll in ihrem exemplarischen Stellenwert für das Verhältnis Medien und Geschichte hier noch verständlicher werden, wenn man sich an »graue Vorzeiten« erinnert. Ich meine damit nicht nur die Zeit, in der noch nicht jeder ein »Handy« hatte und in der sich junge Leute noch nicht alleine gefühlt haben, wenn sie in einer lauen Mainacht zu zweit auf einer Parkbank sitzen, die keinen Internetanschluss für ihren studivz-account hat. Ich meine wirklich die lange Zeit, in der die Menschen sich kulturell selbst zu dem modelliert haben, was sie heute sind. Wenn man so will, meine ich also mit »grauer Vorzeit« die anthropologische Dimension der Medien.¹⁷

¹⁷ Karl Ludwig Pfeiffer: Von der Materialität der Kommunikation zur Medienanthropologie. Aufsätze zur Methodologie der Literatur- und Kulturwissenschaften. Heidelberg 1977–2009. Anregend dazu, wenn auch oft in Exkursen sich verlierend: Stefan Rieger. Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen. Frankfurt am Main 2001.

Wenn man diese anthropologische Dimension der Medien in Betracht zieht, dann sind – neben den direkt kommunikativen Dimensionen, die hier interessieren – gewiss sehr wichtige, aber hier nicht weiter zu diskutierende Bereiche einer Anthropologie des Menschen zu betrachten, Bereiche, die allerdings – wie etwa das Spiel, die Arbeit, der Sex, die Institutionalisierung von Interessen usw. – alle ohne Kommunikation und entsprechende Medien nicht recht zu denken und schon gar nicht praktisch tätig zu entfalten (gewesen) sind. Besonders die Sprache als Mittel der Koordination und Kooperation und damit als Voraussetzung jeder dieser Interaktionen ist von Sprachwissenschaftlern schon oft und überzeugend dargestellt worden.¹⁸

Die wichtigsten direkt kulturellen kommunikativ-medialen Möglichkeiten und Praxen des Menschen sind aus medienanthropologischer Sicht vor allem die an die fünf Sinne gekoppelten Wahrnehmung- und Handlungsmöglichkeiten des Menschen, die wiederum – nach verschiedenen Medientheorien – Ausgangspunkt für Dynamiken einer technisch-medialen »Verlängerung«, »Ausweitung« oder auch »Engführung« der Wahrnehmungssinne sind. Medien in einem weiten Sinne sind dann hier zu verstehen als die kultürlichen Mittel, die der Mensch als Gattungswesen spezifisch ausgeformt hat, um sich seiner Existenz zu versichern (Gegenwartsbezug, Wahrnehmen), um sich Möglichkeiten zu schaffen, die Voraussetzungen, Beziehungen und Entwicklungen dieser Existenz zu beeinflussen (Zukunftsbezug, Handeln) und schließlich auch, um schon gemachte Erfahrungen wieder immer nutzbar zu machen und reflektieren zu können (Vergangenheitsbezug, Erinnern). Medien und ihr Gebrauch sind dabei evolutiv nicht zu trennen, das gilt besonders für alle Medien im engeren Sinne, also alle Kommunikationsformen, die sich technischer Unterstützung bedienen. Man spricht in diesem Zusammenhang zu Recht von der gegenseitigen Ermöglichungsfunktion von Medien und dem menschlichen Wahrnehmen, handelnd Erfahren und Erinnern der eigenen personalen Existenz. Sprache, Musik, Bilder – sozusagen als die Archetypen jeder medialen Kommunikation – sind nun immer in der Mediengeschichte nicht einfach nur Mittel gewesen, auf unterschiedliche Art und Weise zu kommunizieren. Sie sind nicht einfach nur vorgefundene mediale »Instrumente« kommunikativen Handelns, sondern sie sind dieses kommunikative Handeln jeweils unter vergänglichen Bedingungen selbst. Die alte Debatte um Inhalt und Form von Kommunikation kann hier daran erinnern, dass das eine eben nie oder das andere in Gebrauch genommen werden kann. So ist es auch mit den Medien und der Kommunikation.

In der Menschheitsgeschichte, der oben als »graue Vorzeit« apostrophierten Periode, hat sich das so ausgewirkt, dass jeder kommunikative Gebrauch von Sprache, Musik und Bild (in allen ihren Facetten und Funktionen) diesen Gebrauch und die gebrauchten Medien ko-evolutiv geformt hat, verändert, modifiziert, gegenseitig überlagert hat. Die Sprache, die wir heute haben, ist der Gebrauch, den wir bisher von ihr gemacht haben und jetzt wieder machen. Das gilt auch für die anderen Dimensionen, für Musik und für das Bild, die alle ebenso einen unaufhörlichen und unabgeschlossenen Gestaltwandel vollziehen, mit jedem Gebrauch erneut. Alle diese medial gebundenen Kommunikationsformen machen durch ihre alltägliche wie kunstvolle Nutzung beständig, unaufhörlich, kontinuierlich, immer, jederzeit erneut einen – empirisch zugänglichen, beobachtbaren und reflektierbaren – Wandel durch. In der Regel hat diese Koevolution nun nicht eine derartige Dynamik, dass der Wandel jeden Gebrauch unmöglich machen würde, es braucht auch eine gewisse Konstanz, es braucht immer einen »Hintergrund«. Von der »grauen Vorzeit« bis heute ist aber schon einiges passiert, was es berechtigt erscheinen lässt, diese Beziehung von Konstanz und Wandel der Kommunikationsmedien und ihres Gebrauchs als wirklich wichtige anthropologische Annahme gelten zu lassen.

Die Techniken der Kommunikation und die modernen Kommunikationstechniken werden also von Menschen nicht nur in Anspruch genommen und verändern sich dabei, sie nehmen auch den Menschen in Anspruch und verändern ihn dabei. In diesem Zusammenhang hat schon Foucault davon gesprochen, dass die Medien den Menschen disziplinieren – disziplinieren im Sinne von *discipula*.¹⁹ Die Disziplinierung der Wahrnehmung durch die Zentralperspektive ist dafür exemplarisch.

Wenn wir so, mit diesem anthropologischen Blick, auf den geschichtlichen Zusammenhang von Medien und Mensch sehen, dann ist vor allem die Dimension der menschlichen Wahrnehmung von diesem Gestaltwandel betroffen. Sicher hat sich in den letzten 150000 Jahren auch der Körper des Menschen weiter so modelliert, dass wir den Gegebenheiten unserer heutigen sozialen und natürlichen Umwelten besser entsprechen als es beispielsweise der

¹⁸ Vgl. immer noch lesenswert: Clemens Knobloch: *Orientierung und Koorientierung. Zur Steuerung von Gemeinschaftstätigkeiten durch Wahrnehmungsprozesse*. Köln 1980.

¹⁹ Vgl. Reinhold Viehoff: *Disziplinierung der Wahrnehmung? Ist die Mediengeschichte als eine Geschichte der Disziplinierung der Wahrnehmung zu schreiben?* In: *Rundfunk und Geschichte* 24(1998), S. 227–232.

Neandertaler tun würde. Seine Finger waren kürzer und dicker und unbeweglicher, er könnte wahrscheinlich nicht schreiben, jedenfalls nicht so schnell wie heutige Schüler das unter der Schulbank können, ohne hinzuschauen. Die Wahrnehmung unserer sozialen und natürlichen Umwelt hat sich aber in den letzten 100 000 Jahren radikal gewandelt, mehr als nur die Finger gewachsen sind, länger und beweglicher wurden.

Wahrnehmung ist nun nicht nur in einem metaphorischen Sinn die empirische, biologisch fundierte Möglichkeit des Menschen, sich seiner Existenz im Ensemble der ihn umgebenden Dinge und Personen phänomenal zu vergewissern. Von den dazu biologisch vorfindlichen und allgemein sozial gebrauchten Sinnen hat der Sehsinn menschengeschichtlich die vielfältigsten und nachhaltigsten Gebrauchsspuren hinterlassen. Die Selbstvergewisserung des Menschen erfolgt deshalb maßgeblich darüber, wie er sich und die Welt sieht und wie die »Welt« auf ihn zurückschaut. »Augenkultur« und »Visualisierungskultur« sind deshalb die kulturellen Dimensionen, in denen (nicht nur gegenwärtig) die Frage ausgehandelt wird, was wirklich ist, wahr ist, was existiert, was als gegeben gelten soll, und eben auch, was dann miteinander zu Reihen und Ursache-Folgen-Geschichten verbunden werden kann. Wie uns die Psychologie von der Fragilität der subjektiven Erinnerung überzeugt hat, so hat sie auch viele Beispiele dafür beigebracht, wie leicht sich Menschen durch visuelle Stimuli täuschen lassen, wie wenig vertrauensvoll Zeugenaussagen sind, wie wenig es braucht, dass Bekanntes nicht mehr erkannt wird usw. Umso erstaunlicher ist eigentlich die anthropologische Karriere des Sehsinns; denn die Kultur des Auges und der Visualisierung hat – anders als die natürliche Welt-Sicht – die Betrachtungsmöglichkeiten der Subjekte auch enträumlicht und entzeitlicht. Wir sind da – letzten Endes – auf die Vertrauenswürdigkeit der Sehangebote – vom Bild im Museum bis zur »Tagesschau« – angewiesen, das heißt auf stabilisierende Konventionen des Blicks und des Blickens, der Präsentation und Repräsentation. Bilder sind unserer direkten Kontrolle als Betrachter auf ihre Wahrheit und Wirklichkeit anthropologisch entzogen, deshalb haben wir – das hat schon Arnold Gehlen richtig gesehen – soziale Institutionen ausgebildet, um mit unserer unsicheren Wahrnehmung gleichwohl eine sichere Umwelt zu konstruieren, – dazu gehören die Medien und ihr Gebrauch.

Unter diesen Umständen ist es kultur- und wahrnehmungsgeschichtlich von besonderer Bedeutung, dass Bilder und Bildmedien immer stärker die Bedingungen von Geschichte und von Geschichtsschrei-

bung verändern. Die moderne »Augen-Kultur« – als Rückseite der »Visualisierungskultur« – erscheint so unter Umständen manchmal nur noch als eine Disziplinierung hin zum kollektiven Voyeurismus, auch in der Darstellung von Geschichte; denn in den Bildwelten dieser Visualisierungskultur muss quasi der Verlust synästhetischer Erfahrungsmodi durch emotionalisierte Rituale kompensiert und zelebriert werden. Die »Materialität der Medien« ist in dieser Sichtweise dann zugleich die notwendige Voraussetzung dafür, dass sich die kommunikativen Ausdrucksformen immer stärker immaterialisieren können.

Nun ist es natürlich so, dass die gesellschaftliche Konstruktion von Geschichte sich immer schon der visuellen Medien bedient hat, vom Teppich von Bayeaux, über die Panoramen des 19. Jahrhunderts bis Guido Knopps Hitlersendungen ist das eine mehr oder weniger kontinuierliche Entwicklung.²⁰ Das gilt auch dann, wenn Historiker mehrheitlich bis heute nur das technische Medium des Buches für sich und ihre Geschichtsdarstellungen akzeptieren. Nur – unter den hier skizzierten Rahmenbedingungen – neue Medientechnologie, individuelle Partikularisierung, Abbruch von Archivierungsmöglichkeiten, Überhandnehmen visueller Kommunikationsformen usw. – ist eben vieles nicht nur etwas, sondern sehr vieles ist sehr viel anders als früher, auch für Geschichtsschreibung.²¹

Ich will das an einem Beispiel verdeutlichen, das sich nun doch direkt auf das Fernsehen bezieht. Und dann auch die Argumente für ein neues Verständnis von Fernsehgeschichte mit einem Satz zum Fernsehen abschließen.

Sie haben vermutlich alle mitbekommen, dass vor einiger Zeit im öffentlich-rechtlichen Fernsehprogramm ein Mehrteiler gelaufen ist mit dem Titel »Weissensee«.²² Es geht da um eine komplizierte Beziehungsgeschichte in einer Romeo-und-Julia-Konstellation respektive um mehrerer solcher Geschichten, die alle in der DDR spielen, als es sie noch gab. Die Regisseure, die Drehbuchautorin, die Dramaturgen, Ausstatter, Schauspieler usw., die an dem Mehrteiler mitgewirkt haben, haben nun ziemlich genau, bis auf Details genau, versucht, die Wirklichkeit der vergangenen DDR ins Bild zu setzen. Diese Genauigkeit bezog sich dabei sowohl auf die

20 Sie dazu auch Edgar Lersch und Reinhold Viehoff: *Geschichte im Fernsehen*. Düsseldorf 2007.

21 In den letzten Jahren gibt es aber verstärkt auch kritisch-konstruktive Auseinandersetzungen von Historikern mit der Bild-Geschichte und »visual history«.

22 Weissensee. ARD-Sechsteiler. Beginn: 14.9.2010. Jeweils dienstags um 20 Uhr 15.

materielle Ausstattung der Häuser wie auf die psychische ihrer Charaktere. Das ist ihnen technisch und auch dramaturgisch, nach allgemeiner Ansicht, ganz gut gelungen, sogar sehr gut. In den Feuilletons gab es deshalb – kaum überraschend – schon bald eine ernsthafte Diskussion darüber, (schon wieder, könnte man angesichts einer nicht mehr abreibenden Diskussion seit dem »Untergang« sagen), ob denn die Zuschauer das nicht als die historische Wirklichkeit der DDR annehmen und verstehen würden – und darauf dann ihr geschichtliches Bild der DDR bauen würden; dabei sei es doch bloß ein fiktionaler Spielfilm.

Ich denke, dass das die falsche Bewertung des beobachteten Sachverhalts ist. Das Medium Fernsehen in der uns heute bekannten Form ist ein Medium, das sich immer deutlicher von der alteuropäischen Trennung von »fiction« und »fact« löst, das diese Unterscheidung allmählich obsolet macht, überflüssig, letzten Endes in vielen Situationen inhaltsleer. Immer mehr von dem, was das Fernsehen zeigt, ist rezipierbar, ohne dass man sich diese Frage überhaupt noch stellt oder stellen muss. Darüber kann man streiten, ob es gut oder schlecht ist, und natürlich auch, welche Konsequenzen das hat. Hier interessieren nur die Konsequenzen für die Bedingungen von Geschichte und geschichtlichen Konstruktionen.

Ich denke, und damit komme ich jetzt zu meinem Verständnis von Fernsehgeschichte, wir müssen anfangen zu akzeptieren und zu verstehen, dass dieses im wesentlichen visuelle Medium, dass dieses im wesentlichen visuell attraktive Medium nach anderen medialen Logiken seine Rezipienten befriedigt als es ein linearer schwarz-weißer Schriftsatz in einem Buch das tut. Das ist schon auch gesagt worden, also nicht ganz neu, aber man muss das nicht nur aus medienwissenschaftlicher Sicht bitter ernst nehmen. Die Logik des Mediums Fernsehen ermöglicht neue Annäherungen an Geschichte und Geschichtsvergegenwärtigungen, die eben nur hier, in diesem Medium, möglich sind.

Fernsehgeschichte ist und soll nach dem hier begründeten Verständnis also die Geschichte sein, die das Fernsehen mit all seinen institutionellen, ästhetischen, medialen Möglichkeiten der Visualität in diesem seinem Medienmodus entwickeln, mit seiner medialen Prägnanz nutzen und den Rezipienten als Ermöglichung von Geschichtsverständnis anbieten kann. Fernsehgeschichte ist dann nicht die Geschichte des Fernsehens, sondern wie sich Geschichte im Fernsehen formulieren, gestalten, konstruieren lässt.

Reinhold Viehoff, Halle/Saale

Das wenigste Wissen über das meiste Programm. Unterhaltungsmusik als Forschungsfeld

Die deutschen Hörfunkprogramme wurden von Anfang an in erheblichem Maße mit Unterhaltungsmusik bestritten. Drei Schlaglichter mögen die Gegebenheiten zu ganz verschiedenen Zeiten illustrieren.

Willkürlich herausgegriffen sei als Erstes das Angebot der Stuttgarter Süddeutschen Rundfunk AG vom Donnerstag, dem 9. Oktober 1930. Von den 14 Stunden Gesamtprogramm jenes Tages entfielen 5¼ Stunden auf Wortprogramme, 3½ Stunden auf E-Musik und 5¼ Stunden auf U-Musik, wie man nach der Programmzeitschrift des Senders berechnen kann. Der Unterhaltungsmusikanteil betrug also rund 37,5 Prozent, ein gutes Drittel. Das war viel, aber nicht das Meiste. Zur Hauptsendezeit am Abend zwischen 19 und 22 Uhr gab es übrigens an diesem Tag überhaupt keine U-Musik. Und dies, obwohl die Musik bei dieser Rechnung dem damaligen Verständnis nach sehr weit gefasst und traditionelle Salonmusik und Operette hinzugerechnet wurde.

Weniger willkürlich herausgegriffen sei als zweites das Südwestfunkprogramm an einem Oktober-Donnerstag des Jahres 1958 – es gab da tatsächlich wieder einen 9. Oktober. Die Baden Badener Anstalt sendete damals schon auf zwei Programmen. Die waren aber noch nicht unterschiedlich profiliert, wie man das heute gewohnt ist. Beide Programme waren Mischprogramme, die im Prinzip das Gleiche boten, nur eben immer zeitlich versetzt. Ignoriert man die zeitweise Auseinanderschaltung in verschiedene Landesstudios, kam grob gerechnet an jenem Tag ein 37-Stunden-Programm zusammen. Von ihm entfielen fast 16 Stunden auf Wortprogramme, rund acht Stunden auf E-Musik und gut 13 Stunden auf U-Musik. 13 Stunden waren etwa 36 Prozent Anteil – ein gutes Drittel, also wie in der Weimarer Republik. Zwischen 19 und 22 Uhr sah es erneut schlecht für die U-Musik aus. Es gab höchstens eine Stunde, wenn man auch hier die Operette (wie in der Weimarer Republik) hinzurechnet. U-Musik im Radio klang 1958 ansonsten selbstverständlich schon etwas anders als 1930, aber auch deutlich anders als heute. – Für 1958/59 lassen sich auch Daten der offiziellen SWF-Programmstatistik anführen. Sie zeigen, dass die Werte des punktuellen Beispiels ohne Weiteres zu verallgemeinern sind.

Für 1987 sei als Drittes gleich die offizielle SWF-Programmstatistik genutzt. Von gut 27 000 Programmstunden in jenem Jahr entfielen rund 10 000 auf Wortsendungen, 5 000 auf E-Musik und 12 000 auf

U-Musik – das bedeutete für Letztere einen Anteil von 45 Prozent. Hinzusetzen muss man nun allerdings, dass die Musikfarben sehr unterschiedlich auf die mittlerweile drei SWF-Programme verteilt waren: E-Musik wurde im Prinzip nur noch im zweiten Programm ausgestrahlt, während die U-Musik bloß im ersten und im dritten Programm präsent war. Das bedeutete deshalb U-Musik-Anteile von knapp 60 Prozent im ersten und von mehr als 60 Prozent im dritten Programm. In zwei von drei Programmen stellte U-Musik nun tatsächlich den größten Anteil.

Diese drei Beispiele mögen genügen, um eine erste These abzustützen. Die Unterhaltungsmusik hat von Anfang an einen erheblichen Teil der deutschen Hörfunkprogramme geprägt, und dieser Teil ist im Laufe der Zeit deutlich gewachsen.

Aber reicht dieser Befund aus, die Unterhaltungsmusik im Hörfunk zum Forschungsfeld zu erklären und über seine Vernachlässigung zu klagen? Der Hinweis auf die bloße Quantität ihres Programmanteils ist allein sicherlich ungenügend. Auch das Argument, dass der große Anteil der U-Musik Präferenzen breiter Hörerschichten spiegelt, ändert daran zunächst nicht viel. Aber beide Aspekte gewinnen an Bedeutung, wenn man sie nicht isoliert betrachtet, sondern in den Kontext der Frage nach der Radiokultur überhaupt rückt. Sofort gerät man dann in – damals wie heute – brisante Diskussionen, die sich alle irgendwann darum drehen, ob hier wirklich noch mit dem Begriff »Kultur« gearbeitet werden kann. Unvermittelt gerät man in jenes Grenzland, wo traditionell Kultur per Ausgrenzung verteidigt wird. »Kultur«, so ließe sich zunächst einmal salopp formulieren, ist nämlich für viele nur da, wo es keine Unterhaltung – und eben auch: keine Unterhaltungsmusik – gibt.

Selbstverständlich ist dies zu pauschal. Das sahen – und sehen – auch die Puristen unter den Verteidigern der traditionellen Hochkultur ein. Es gab schon immer »gute« und »schlechte« Unterhaltungsmusik. Für die Zuordnungen fehlt aber ein verbindlicher Maßstab. Es wird deshalb immer mit ganz unterschiedlichen Kriterien gearbeitet – zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Personenkreisen. Es lassen sich, wenn man die Sache näher betrachtet, ganz unterschiedliche Konfliktlinien aufzeigen, und damit ist man bei dem, was auch für alle diejenigen interessant sein dürfte, die nicht sowieso schon von vornherein ein Faible für Unterhaltungsmusik haben.

Die jahrzehntelange Haupt-Konfliktlinie im deutschen Hörfunk war die zwischen der amerikanischen und der deutschen Unterhaltungsmusik. Dahinter stehen letztlich ganz unterschiedliche Kulturvorstel-

lungen, auf die jetzt natürlich nicht näher eingegangen werden kann. Selbstverständlich sind auch verschiedene Zeitabschnitte zu unterscheiden: Da gab es zunächst den Streit um den Jazz in der Weimarer Republik und im NS-Staat; dann folgten die Diskussionen um den Rock 'n' Roll in den beiden deutschen Staaten Anfang der 1950er Jahre. Schließlich schlossen sich die Auseinandersetzungen um Beat und Rock seit den 1960er Jahren an, zunächst in beiden Teilen Deutschlands, aber bald nur noch wirklich gewichtig in der DDR. In jedem Fall sind mindestens drei Gruppen von Akteuren auseinanderzuhalten: Politiker, Rundfunkmacher und Hörer. Pro- und Contra-Haltungen finden sich aber überall.

Was damit zur Diskussion steht, sind weit mehr als ein paar Takte Unterhaltungsmusik. Wie gesagt, dreht es sich im Grunde um ganz unterschiedliche Kultur-Konzeptionen und deren ökonomische Einbettung. Es sei hier nur als zweite These schlagwortartig ein amerikanisches, privatwirtschaftlich organisiertes Unterhaltungsparadigma einem europäischen, öffentlich-rechtlich fundierten Bildungsparadigma gegenübergestellt. Wie viel Wissen ist nun über dieses Forschungsfeld vorhanden? Falls der Titel dieses Beitrags suggerieren sollte, es läge überhaupt kein Wissen darüber vor, so wäre dies natürlich völlig falsch. Es gibt schon einige Forschungsliteratur. Allerdings kann sie bei weitem nicht mit dem konkurrieren, was beispielsweise für das Gebiet des Hörspiels erarbeitet wurde, einem Programmsegment von stets nur sehr bescheidener Größe. Insgesamt lässt sich die Forschungsliteratur zur Unterhaltungsmusik leicht übersehen – und dies durchaus in des Wortes doppelter Bedeutung. An dieser Stelle seien nur vier einschlägige Arbeiten kurz vorgestellt, die beim weiteren Forschen immer mit einbezogen werden sollten.

Jazz im Nationalsozialismus ist ein vieldiskutiertes Thema. Wichtige Beiträge dazu hat der deutsch-kanadische Historiker Michael Kater vorgelegt. An erster Stelle ist seine Zusammenfassung zu nennen, die 1995 auch in deutscher Sprache unter dem Titel »Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus« erschien. Kater schreibt dabei nicht als Rundfunk- oder Medienhistoriker. Sein Thema ist ein Musikstil im politischen Kontext, zu dem eben auch medien- und rundfunkgeschichtliche Aspekte zählen.

Ähnlich ist die Situation bei den Arbeiten Michael Rauhuts. Seine 1993 veröffentlichte Dissertation trägt den Titel »Beat in der Grauzone. DDR-Rock 1964 bis 1972 – Politik und Alltag«. Wie Kater geht es Rauhut um die Auseinandersetzungen um einen spezifischen Musikstil. Dazu analysiert er vor allem politische Verlautbarungen, aber eben auch Rund-

funkprogramme und Schallplatteninhalte. Rauhut hat sein Thema noch weiter verfolgt. 2002 legte er eine Ergänzung vor: »Rock in der DDR: 1964–1989«.

Ein wichtiges Verbindungsstück zwischen Geschichte und bundesdeutscher Gegenwart wurde schließlich von Wolfgang Gushurst untersucht. Seine im Jahr 2000 veröffentlichte spezifisch rundfunkgeschichtliche Dissertation trägt den knappen Titel »Popmusik im Radio« und den längeren, aber viel erklärenden Untertitel »Musik-Programmgestaltung und Analysen des Tagesprogramms der deutschen Servicewellen 1975–1995«. Im Mittelpunkt seiner Arbeit steht SWF 3, aber daneben fehlt es nicht an systematischen Brückenschlägen zu den Servicewellen der anderen öffentlich-rechtlichen Anstalten sowie einiger wichtiger Privatradios. Die Basis bildet eine komplexe Stichtagsuntersuchung für das Jahr 1995.

Anstatt nun Thesen und Ergebnisse dieser Arbeiten zu referieren, erscheint es wichtiger, kurz auf die Perspektiven des Forschungsfeldes einzugehen, aber auch auf einige praktische Probleme hinzuweisen. In diesem Falle sei die dritte These vorangestellt: Wirklich überzeugende Ergebnisse können auf dem Feld der Unterhaltungsmusik nur dann erzielt werden, wenn systematisch zwei Begrenzungen überwunden werden: zum einen die Beschränkung auf Deutschland und zum anderen die auf den Hörfunk. Oder anders formuliert. Unverzichtbar ist eine genauso international wie intermedial vergleichende Forschung.

Für beide Forderungen müssen hier wenige begründende Argumente genügen.

1. Der internationale Vergleich

Radiowellen kennen zwar keine nationalstaatlichen Grenzen, aber das ist nicht das Entscheidende. Der Blick auf die spezifisch deutsch-deutschen Beeinflussungen sollte nicht zu dem irrigen Schluss verleiten, es hätte keine sprachlichen Barrieren gegeben. Die englischsprachige Unterhaltungsmusik führte langfristig zwar zu einer gewissen Nivellierung, aber die nationalsprachlichen Kontexte waren doch lange von großer Bedeutung. Außerdem sollte man die Reichweite der Radiowellen und den technischen Enthusiasmus der Hörer nicht überschätzen. US-amerikanisches Radio war für die wenigsten Europäer direkt empfangbar (da sorgt erst in jüngster Zeit das Internet für ganz neue Gegebenheiten). In der Vergangenheit waren institutionelle Zwischenglieder nötig. Der internationale Vergleich muss deshalb auch untersuchen, wie die Systeme in Wechselwir-

kung treten konnten. Eine Schlüsselposition nahm in dieser Hinsicht der Privatsender eines europäischen Zwergstaates ein: Radio Luxemburg. Hier wurden seit den 1930er Jahren Konzepte erprobt, deren Erfolg langfristig die Dominanz der öffentlich-rechtlich organisierten europäischen Rundfunkmonopole brechen sollte.

2. Der intermediale Vergleich

So hoch die Bedeutung Radio Luxemburgs im Wandel der europäischen Radiolandschaft zu veranschlagen ist, so war der Sender doch nur ein Faktor im großen Prozess der Medienveränderungen. Radio Luxemburg stand in den 1950er Jahren selbst mit dem Rücken an der Wand und hatte eine existentielle Krise zu überwinden, als das Fernsehen sich als Massenmedium zu etablieren begann. Die räumliche Umorientierung der Luxemburger von England hin zu Deutschland erfolgte nicht zuletzt deshalb, weil in Großbritannien mit ITV auch gleich ein kommerzieller Fernseh-Anbieter auftrat, während es in Deutschland weiterhin nur öffentlich-rechtliche Veranstalter gab.

Außerdem trafen die Luxemburger eine weitere strategische Entscheidung von nicht zu überschätzender Bedeutung: Sie setzten auf die Jugend und ihre spezifische Musik als zentrale Zielgruppe. Dies wiederum war möglich, weil sich die ökonomischen Verhältnisse zu verändern begannen und sich die Jugendlichen als eigene Konsumentenschicht abzeichneten mit durchaus eigenen Vorlieben, gerade im Medienbereich. Fernsehen lag da nicht unbedingt im Trend, viel eher waren es Schallplatten und Musikkassetten. »Charts« wurden zum zentralen Stichwort im Medienverbund, bei dem natürlich auch die Presse nicht fehlen durfte. Deutschland steuerte dazu einen bis heute existierenden Massenerfolg bei, die Jugendzeitschrift »Bravo«. Audioforschung im Allgemeinen – so ist als vierte und letzte These zu formulieren – muss als Synthese von Musik-, Radio-, Schallplatten und Presseforschung konzipiert werden. Und entsprechend hat sich auch ihr historiographisch orientierter Zweig auszurichten.

Nun zu schließen, würde jedoch das Unkraut auf dem ansonsten so fruchtbaren, aber weithin unbestellten Forschungsfeld unterschlagen, die Hindernisse, die einer problemlosen Ernte entgegenstehen. Diese Hindernisse sind schon bei der Erforschung des Hörfunks beträchtlich. Bei den öffentlich-rechtlich betriebenen Sendern mit ihren beeindruckenden Archiven mag es ja noch angehen (obwohl auch hier bei genauerem Hinsehen diverse Probleme lauern). Schon beim Privatfunk wird aber alles sehr

schwierig. Die Materiallage gerade bei Radio Luxemburg ist sehr schlecht. Und dies gilt auch für den DDR-Rundfunk, der nicht aus den Augen verloren werden sollte. Das Jugendprogramm DT 64 hat da eine Schlüsselstellung, aber für die ersten Jahre gibt es keine Überlieferung, die wirklich einen genauso differenzierten wie substantiellen Eindruck von den tatsächlichen Musikprogrammen verschaffen könnte. Und bei den Schallplatten potenzieren sich die Probleme. Dies ist schon daran abzulesen, dass es zu diesem Aspekt so gut wie keine Forschungsliteratur gibt. In dem wenigen Vorhandenen stößt man immer auf denselben Grundbefund: die prinzipielle Geheimniskrämerie der Branche. Es bleibt die Hoffnung, doch noch auf ein interessantes – und zugängliches – Firmenarchiv zu stoßen. Und daneben die geduldige Puzzle-Arbeit mit den vielen kleinen Steinchen, die aus den verschiedensten Quellen zusammenzutragen sind.

Trotzdem sollte nicht verzagt werden. Insgesamt ist die Lage auf dem Feld der Unterhaltungsmusik zwar ernst, aber nicht hoffnungslos. Der Weg ist zwar steinig, aber das Ziel verheißungsvoll.

Konrad Dussel, Forst

Produktionsarchive des Rundfunks – Einrichtungen ohne archivischen Auftrag? Anmerkungen und Anregungen

Am 27. Oktober 2010 war der »Tag des audiovisuellen Kulturerbes«, 2007 erstmals von der UNESCO ausgerufen¹ – und man hat den Eindruck, dass keiner diesen Tag wirklich wahr- oder ernst genommen hat. Man kann dieses Desinteresse sicherlich unterschiedlich interpretieren, es macht aber auf jeden Fall deutlich, dass der allgemeine Fokus heute beileibe noch nicht auf dieses audiovisuelle Kulturerbe gerichtet ist und dass hier noch einiges getan werden muss, um den Wert und um die Bedeutung der audiovisuellen Überlieferung ins öffentliche Bewusstsein zu heben. Insofern ist es auch notwendig und sinnvoll, auf die Einrichtungen genauer zu schauen, die dieses Kulturerbe bewahren, und es ist nur legitim zu fragen, wie sie es tun und wie sie es zur Verfügung stellen. In meinen kurzen Anmerkungen werde ich mich verständlicherweise auf die Archive der Rundfunkanstalten beschränken.

Die Rundfunkarchive gehören ohne Zweifel zu den wichtigsten Gedächtnisinstitutionen für die letzten 60 Jahre in unserem Land. In ihren Magazinen bewahren sie das audiovisuelle Kulturerbe unserer Gesellschaft auf und sichern damit die Ton- und Bild-

dokumente, die gesellschaftliche, politische, soziale, wirtschaftliche Entwicklungen nachvollziehbar machen.² Die Rundfunkarchive sind mit diesem Fundus audiovisueller Dokumente eine ganz wichtige Quellenbasis für wissenschaftliche Forschungen der unterschiedlichsten Disziplinen, sie bieten einzigartige Materialien für Schule und Hochschule, sie stellen die Grundlage für fast jede Ausstellung zeitgeschichtlicher Art dar, ermöglichen den Hörern und Zuschauern den ganz persönlichen Rückblick und bieten ihnen die Chance, sich die Sendungen, die für sie wichtig sind, immer wieder anzuschauen oder anzuhören – zumindest könnte es so sein.

Archivierungspraxis in den Rundfunkanstalten

Tatsächlich werden in unseren Archiven nahezu alle audiovisuellen Eigen- und Fremdproduktionen sorgfältig archiviert, gesichert, formal und meist auch inhaltlich dokumentiert und in Datenbanken nachgewiesen. Dabei ist sicherlich richtig, dass dies in den Anfangsjahren des Fernsehens nicht unbedingt immer Standard war. In den 1950er und gerade teilweise noch in den 1960er Jahren wurde vieles live gesendet, waren Fernseharchive noch nicht eingerichtet und generell ein Bewusstsein für audiovisuelle Archivierung nicht sehr ausgeprägt. Es gab damals, aus den genannten Gründen, natürlich auch Kassationsaktionen, die uns heute weh tun und zum Verlust wichtiger zeithistorischer Dokumente geführt haben. Aber dennoch sind selbst aus den 1950er und 1960er Jahren des vergangenen Jahrhunderts noch viele wichtige und wertvolle Fernsehdokumente erhalten. Und diese Bestände sind sogar, wenn auch nur vor Ort in den Archiven, gut zu recherchieren und hör- und anschaulich. Seit einigen Jahren existiert mit einer gemeinsamen Fernseh-Datenbank (Fesad) eine hervorragende Recherchemöglichkeit über die Bestände aller ARD-Fernseharchive, einschließlich der Bestände des Deutschen Rundfunkarchivs, in Kürze wird es auch eine ähnliche Datenbank für den Hörfunk geben.

Die Archive der Landesrundfunkanstalten, die Archive des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sind also eigentlich ganz gut sortiert. Dennoch geraten sie immer wieder in die Kritik, insbesondere (na-

¹ Der »Welttag des audiovisuellen Erbes« wurde 2007 erstmals offiziell gefeiert. Er soll an die »Empfehlung zum Schutz und zur Erhaltung bewegter Bilder« erinnern, die die UNESCO am 27. Oktober 1980 verabschiedet hat.

² Siehe dazu unter anderem Michael Crone: Vom Suchen und Finden: Fernseharchive sind keine Geheimarchive. In: Paul Klimpel (Hrsg.): Öffentliche Archive – ‚Geheime‘ Informationen. Der Umgang mit sensiblen Daten in Filmmuseen, Archiven und Mediatheken. Berlin 2010 (= Mitteilungen aus dem Institut für Museumsforschung, Nr. 49).

türlich) von Nutzern aus dem wissenschaftlichen Umfeld im weitesten Sinne, die in den Rundfunkarchiven mehr sehen (wollen) als lediglich Registratorien von wieder verwertbaren Programmmaterialien. Eine der massivsten kritischen Äußerungen stammt dabei von dem Zeithistoriker Sönke Neitzel, der in einem Interview mit dem Hessischen Rundfunk 2007 sagte, dass die Archive der Rundfunkanstalten eher Wissensgräber als Wissensspeicher seien und Quellen bzw. Dokumente eher zufällig zu finden seien.³ In dieser harschen Form und in der Sache ist diese Kritik sicherlich nicht berechtigt, doch ich frage mich natürlich, wie eine solche Äußerung zustande kommt, die, soweit dies am Radio zu sehen ist, auch noch ein zustimmendes Nicken der Moderatorin erfährt. Ich nehme an, dass es sich im konkreten Fall um ein Kommunikationsproblem handelte: Der Wissenschaftler konnte sein Interesse nicht klar formulieren, der Dokumentar bzw. Archivar konnte (oder wollte) die Anforderungen nicht verstehen, es herrschte vielleicht auch Unkenntnis über die jeweilige Rolle (und die Erwartungshaltung) des anderen.

Rundfunkarchive sind Produktionsarchive

Die Rundfunkarchive sind, dies muss man einfach konstatieren, in allererster Linie Produktionsarchive, die im Rundfunkbetrieb eine klare Rolle besitzen. Sie sind Dienstleister für die Programme, sie haben die Aufgabe, Materialien und Informationen so aufzubereiten und vorzuhalten, dass sie im Programm jederzeit genutzt werden. Allein aus dieser engen Dienstleistungsfunktion beziehen sie ihre Legitimation, nur für diesen Service erhalten sie in der Regel ihre finanzielle und/oder personelle Ausstattung. Entsprechend stehen Mittel für andere Nutzungszwecke, wie zum Beispiel für Nutzerarbeitsplätze oder Ähnliches nicht oder nur sehr begrenzt zur Verfügung.

Vor dem Hintergrund dieser klaren Aufgabenzuweisung ist es nachvollziehbar, dass in der Tat viele Verantwortliche und Mitarbeiter in den Rundfunkarchiven noch nie einen Gedanken daran verschwendet haben (oder es ihnen auch nie vermittelt worden ist), dass die Bestände, die sie in ihren Magazinen und Speichern verwalten, auch für die wissenschaftliche Forschung oder eine kulturelle Nutzung von Belang sein könnten. Warum sollten sie sich Gedanken machen über Dinge, die sie möglicherweise in Konflikt bringen würden mit der ihnen zugewiesenen und akzeptierten Rolle. Die Redaktionen bestimmen Aufgabe und Funktion der Archive, sie sind Maßstab für das Handeln in den meisten Archiven. An dieser Stelle muss man zusätzlich berücksichtigen, dass von Seiten der Hierarchie in den Anstalten das Verständ-

nis oder Interesse für archivische oder historische Fragen nur mäßig ausgeprägt ist. Hinzu kommt, dass immer wieder auch auf die gesetzlichen Rahmenbedingungen hingewiesen wird, die (angeblich) eine Öffnung von Archiven nicht oder nur sehr eingeschränkt möglich machen.

Für die Argumente, die die Rolle als Produktionsarchive festschreiben, kann man bis zu einem Grade durchaus Verständnis haben, zumal wenn man als Archivleiter auch in diesem Hamsterrad zu Gange ist. Doch es ist sicherlich so, dass es sich viele Dokumentare in den Rundfunkanstalten tatsächlich zu einfach machen, wenn sie sich hinter diese Definition als Produktionsarchiv zurückziehen. Sie verstecken sich hinter den Zwängen der aktuellen, der primären Aufgabenstellung und vernachlässigen dabei die Erörterung archivfachlicher Grundsatzfragen. Bei den meisten meiner Kolleginnen und Kollegen sehe ich nur selten Ansätze, über die eigene Rolle nachzudenken, Aufgaben vielleicht neu zu definieren und auszuprobieren, was noch möglich ist. Kritiker, gerade auch auf Seiten der Wissenschaft, werfen den Archivleitungen deshalb nicht selten vor, sie machten es sich hinter dem Dienstleistungsauftrag allzu bequem. Und ich will und kann an dieser Stelle nicht verhehlen, dass auch ich mir auf Seiten der Archivleiter manchmal durchaus mehr Kreativität und Risikobereitschaft wünschte.

Will man hier ein Zwischenfazit ziehen und versuchen, eine erste Antwort auf die im Titel gestellte Frage zu geben, muss man sagen, dass die Rundfunkarchive als Produktionsarchive eine gute Arbeit leisten, einen archivischen Auftrag im klassischen Sinne aber bestenfalls in Ansätzen wahrnehmen. Als klassischer »archivischer« Auftrag wird hier die dauerhafte Sicherung und Zugänglichmachung von historisch bedeutsamen »Überresten« verstanden, im Gegensatz zu einer Sammlungstätigkeit einer rein an Produktionszwängen orientierten Archivregistratur.

Die immer wieder demonstrativ propagierte Rolle als Produktionsarchiv muss aber spätestens vor dem Hintergrund der im Zuge der Konvention des Europarats zur Sicherung des audiovisuellen Erbes abgegebenen Selbstverpflichtung der Intendanten von ARD und ZDF neu bewertet werden. Denn darin werden die audiovisuellen Archive eindeutig als klassische Endarchive im Sinne der Konvention benannt und die Öffnung der Archive unter anderem

³ Interview mit Sönke Neitzel in der Sendung »Mikado«. Hessischer Rundfunk, hr2, Sendung vom 25. September 2007.

für Zwecke der Lehre und Forschung explizit als Ziel festgelegt.⁴ Zum ersten Mal ist damit von verantwortlicher Seite eine solche archivarisches Kompetenz den audiovisuellen Archiven zugewiesen worden.

Archivfachliche Defizite

Die Selbstverpflichtung ist zwar auch in den Archivrouten angekommen, doch hat sie dort weder ein intensiveres Nachdenken ausgelöst, noch sind Kriterien entwickelt worden, wie dieser Selbstverpflichtung Rechnung getragen werden kann. Nach meiner Auffassung haben die Archive hier wirklich die Chance verpasst, mit höchstem Segen sich neu zu positionieren und diese bisher vernachlässigte Diskussion aufzunehmen. Warum ist dies geschehen? Vielleicht liegt es daran, dass sich in den audiovisuellen Archiven eher Dokumentare als Archivare tummeln, dass sie eher »Sammlungen« anlegen als mediale »Überreste« im Sinne historisch-wissenschaftlicher Zwecksetzung pflegen. Einer der ganz wenigen »klassischen« Archivare in dem Bereich der Medienarchive ist Edgar Lersch, der sich auch regelmäßig zu Wort gemeldet hat. In zahlreichen Aufsätzen hat er in den letzten Jahren immer wieder auf archivfachliche Defizite hingewiesen, Standards eingeklagt und eine Öffnung der Archive eingefordert.⁵ Die wichtigsten Themenbereiche, die er immer wieder angesprochen hat und die nach meiner Meinung weiter auf die Agenda gehören, seien hier kurz benannt:

1. Seit Mitte der 1980er Jahre die Regelwerke für Hörfunk und Fernsehen verabschiedet wurden, hat es keine Diskussionen mehr über Fragen der Selektion und der Bewertung von Dokumenten gegeben. Vor dem Hintergrund der Fülle des Materials oder den Herausforderungen einer aufwändigen Retrodigitalisierung muss meines Erachtens über die Kriterien von Selektionsentscheidungen neu nachgedacht werden.

2. Die Frage nach dem Original, nach der Authentizität eines in einem digitalen Speicher liegenden Dokuments, wird immer aktueller werden. Die Möglichkeiten des Kopierens, des Veränderns, des Reproduzierens machen die Frage nach dem Original virulent. Und dies wird noch drängender, wenn wir an das Web denken.

3. Ein Desiderat ist seit langem auch die Frage der Kontextdokumentation von audiovisuellen Quellen.⁶ Weder ein Audio noch ein Video erklären sich in der Regel von selbst, aus sich heraus. Um den Entstehungszusammenhang rekonstruieren zu können,

um eventuelle mediale Inszenierungen erkennen und einordnen zu können, ist die Einbeziehung von Kontextdokumenten von großer Bedeutung.

Es ließen sich noch weitere Punkte benennen, die auf die Agenda gehören, doch reichen bereits diese Beispiele aus, um die Problematik zu benennen. Ich habe es bereits kurz angedeutet, will es aber hier noch einmal ganz deutlich sagen: Die angesprochenen Themen werden sich im Zuge der Digitalisierung nicht in Luft auflösen, sie werden sich vielmehr noch deutlich verstärken. Dies gilt für alle obengenannten Punkte.

Gerade vor dem Hintergrund der fortschreitenden Digitalisierung halte ich die ausschließliche Reduzierung auf die Primäraufgabe eines Archivs, nämlich die Anlegung einer Registratursammlung und deren Verzeichnung für einen sehr riskanten Weg: Ich glaube nämlich, dass reine Produktionsarchive im Zuge der Digitalisierung mittelfristig dramatisch an Bedeutung verlieren werden, ähnlich wie es Entwicklungen aus dem Printbereich bereits gezeigt haben. Die Beiträge, die Produktionen werden aus unterschiedlichen Quellen ins Netz eingestellt, die Bearbeitung und Weiterverbreitung erfolgt ohne das Archiv, die Erschließung geschieht automatisiert mit Hilfe semantischer Systeme. Und auch für die Recherche und die Informationsbeschaffung brauchen die Nutzer nicht unbedingt ein Produktionsarchiv.

Für mich ist es deshalb absolut notwendig, dass sich die Produktionsarchive öffnen für den sekundären Bereich eines »klassischen« Archivs und dass sie sich aktiv der Sicherung und Nutzbarmachung des audiovisuellen Kulturgutes in seiner ganzen Breite widmen. Die Themen stehen auf der Agenda und die Interessenten für die »historisch interessanten Bestände« fangen an, sich zu rühren und (berechtigte) Forderungen zu stellen.

⁴ Brief der Intendanten Jobst Plog (NDR, ARD-Vorsitzender) und Markus Schächter (ZDF) an den Vorsitzenden der Rundfunkkommission der Länder Kurt Beck vom 9. August 2004 zur »Benennung der ARD-Landesrundfunkanstalten und des ZDF als Archivstellen nach der Europäischen Konvention über den Schutz des audiovisuellen Erbes bzw. dem Zusatzprotokoll ‚Schutz von Fernsehproduktionen‘«.

⁵ Aus der Reihe seiner Aufsätze zu diesem Themenkreis seien an dieser Stelle zwei exemplarisch genannt: Informationsflut der Massenmedien. Bewertung und Erschließung. In: *Der Archivar* 48(1995), S. 436–445; Historische Medienarchive. Überlegungen zur archivwissenschaftlichen Theoriebildung in der Medienüberlieferung. In: *Der Archivar* 53(2000), S. 27–34.

⁶ Edgar Lersch hat sich mehrfach diesem Problemfeld angenommen, zuletzt in dem Beitrag: Aufgaben und Probleme von Editionen audiovisueller Rundfunkdokumente. In: *info* 7, Nr. 1, 2008, S. 18–23.

Fachdiskussionen werden vernachlässigt

Allerdings muss ich gestehen, dass ich angesichts mancher Entwicklungen in unserer Zunft nicht unbedingt optimistisch in dieser Hinsicht bin. Vor kurzem haben eine Reihe von Mediendokumentaren, gerade auch aus den Rundfunkanstalten, die »Fachgruppe 7« im Verein der deutschen Archive (VdA) verlassen und einen eigenen Verein, den VFM, gegründet.⁷ Natürlich kann ich mir vorstellen, dass es innerverbandliche Konflikte gibt, die manchmal auch eine Trennung als eine Lösung erscheinen lassen. Dies will ich hier gar nicht bewerten. Für mich ist mehr das Signal wichtig, dass man sich hier aus der klassischen Archiv-Community ausklinkt. Die »Fachgruppe 7« war als Teil des VdA ein wichtiges Diskussionsforum und die Archivtage boten die Plattform, über die »klassischen« Archivthemen zu diskutieren, auch über die engen Fachgrenzen hinaus. Es ist schade, dass man diese gemeinsame Plattform verlassen hat, wobei mich aber hoffnungsfroh stimmt, dass einige Kollegen aus Rundfunkarchiven doch noch in dieser Fachgruppe ihre Heimat sehen. Es ist wichtig, dass die »Fachgruppe 7« weiter aktiv bleibt und den Dialog mit den Fachkollegen aus den anderen Sparten weiter führt.

Diese letzten Anmerkungen haben nicht unbedingt etwas mit dem klassischen Archivauftrag zu tun, dafür aber umso mehr mit dem archivischen Selbstverständnis und der Bereitschaft zu einem fachlichen Austausch. Mich wundert es immer wieder, wenn dort, wo für uns relevante Themen angesprochen werden, kaum Kollegen aus unseren audiovisuellen Archiven zu finden sind. Das gilt für das »Netzwerk Mediathek« genauso wie für EU-Projekte wie »Nestor« oder »Europeana«. Es gibt eine Reihe von Fachtagungen, in denen es um das audiovisuelle Kulturerbe geht, um Fragen der Sicherung und des Zugangs. Doch diese Foren finden nur wenig Interesse im Kreis der Rundfunkarchive. Dieser Rückzug, diese Beschränkung auf das eigene Haus, mehr noch auf das eigene Archiv, das Schmoren im eigenen Saft, sind für mich nur schwer nachvollziehbar. Manchmal möchte man Kollegen das Motto der vorletzten Tagung der IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives) zurufen: Archives are no islands.

Archivzugang als offenes Problem

In diesem Zusammenhang möchte ich noch kurz auf ein letztes Themenfeld eingehen, das ebenfalls mit dem archivischen Auftrag zu tun hat: Wenn wir akzeptieren, dass wir in den Archiven der Rundfunkanstalten das audiovisuelle Kulturerbe unserer

Gesellschaft aufbewahren, wichtige Gedächtnisinstitutionen sind, dann müssen wir uns auch damit beschäftigen, dass natürlich Wissenschaftler und andere mit diesen Quellen arbeiten wollen. Wir müssen zwangsläufig darüber nachdenken, wie wir den Zugang ermöglichen, wie wir den Zugang regeln, ohne dass es ein Hindernislauf wird, der eine Nutzung nachher in der Praxis fast unmöglich macht.

Wir haben in der Bundesrepublik Deutschland keine nationale Organisationseinheit für ein zentrales audiovisuelles Archiv oder Nachweissystem, wir haben hier auch keine einheitlichen Zugangsregeln für die dezentralen Archive. Mir ist absolut bewusst, dass der Zugang in den verschiedenen Häusern unterschiedlich geregelt ist bzw. unterschiedlich gehandhabt wird und nicht immer ganz einfach ist. Generell aber können Nutzer diese Archive (erfolgreich) in Anspruch nehmen. Dennoch bleibt es natürlich ein Desiderat, den Zugang zu den Sendearchiven zu vereinheitlichen, planbar und durchschaubarer zu machen, insbesondere für wissenschaftliche Arbeiten und Projekte, die mit diesen Dokumenten arbeiten wollen.

Die Rundfunkarchive, dies muss man allerdings auch konstatieren, sind heute keine Geheimarchive mehr. Bei allen Schwierigkeiten im Einzelfall ist mir kein Projekt bekannt, das wegen fehlenden Zugangs gescheitert ist. Es gibt juristische Grenzen und Schranken, doch habe ich die Erfahrung gemacht, dass gerade unsere Juristen hier eine Kreativität an den Tag legen, die mich dazu bringt, sie zumindest teilweise aus dem Kreis der notorischen Bedenkenträger herauszunehmen. Hier sind unsere Dokumentare, unsere Archivleiter häufig sehr viel eher Bedenkenträger, die zur Übervorsicht neigen und damit wissenschaftliche, kulturelle und/oder pädagogische Projekte nicht gerade einfacher machen.

Erinnert sei in diesem Zusammenhang an das so genannte »Archiv der Erinnerung«,⁸ das vor einigen Jahren angeregt wurde. Interviews, Zeitzeugenberichte, die im Umfeld von Dokumentationen entstehen, aber nur selten in vollem Umfang für Sendungen genutzt werden, sollten als zeithistorische Quellen in den Archiven gesichert und damit für weitere Nutzungen zur Verfügung stehen. Dies wurde von der

⁷ Der »Verein für Medieninformation und Mediendokumentation« (VFM) hat sich im Oktober 2008 »neu aufgestellt«.

Siehe dazu auch die Homepage des VFM www.vfm-online.de.

⁸ Esther Schapira: »Archiv der Erinnerung«. Diskussionspapier vom 26. April 2001; Michael Crone: »Archiv der Erinnerung.

Interviews, Zeitzeugenberichte als zeithistorische Quellen«, Vorlage für die FS-Archivleitersitzung, 26. April 2000.

überwiegenden Mehrheit der Fernseharchivleiter mit dem Hinweis abgelehnt, dass es sich um nicht gesendetes Material handle und somit die Rechtslage unklar sei. In dieser Situation habe ich zum ersten Mal den Gedanken gehabt, dass wir in unseren Archiven weniger ein »Rights-Management« brauchen, als eher ein »Risk-Management«! Ein zweites Argument gegen ein »Archiv der Erinnerung« war – das wird nicht überraschen – der erneute Hinweis auf die Aufgabe als Produktionsarchiv, in dem in der Regel eben nur gesendetes Material archiviert wird. Erst ganz allmählich wird jetzt über die Archivierung auch von Rohmaterial, das bei Produktionen anfällt, nachgedacht.

Wissenschaft muss Nutzungsanforderungen definieren

Man darf allerdings auch nicht so tun, als ob nun die wissenschaftliche Forschung das drängendste Problem der Archive darstellt. In der Diskussion um die Öffnung der Archive und den freien Zugang für wissenschaftliche Forschung wird oftmals lautstark das Bild vermittelt, als gebe es einen großen Bedarf der unterschiedlichen Fachrichtungen, die Bestände der Fernseharchive als Quellen für ihre Forschungen heranzuziehen. Mir scheint es in der Praxis hingegen eher so, dass diese Dokumente von der Wissenschaft häufig noch viel zu wenig als Quellen wahrgenommen werden oder aber, im Grunde noch schlimmer, nicht als solche für wissenschaftliche Arbeiten akzeptiert werden. Abgesehen von Projekten, die das Medium unmittelbar zum Gegenstand hatten, sind in den letzten Jahren, in denen ich dies beobachten konnte, weder Zeithistoriker, Soziologen noch Germanisten auf uns zugekommen, um Quellenstudien zu betreiben. Mehr noch: Vor nicht allzu langer Zeit saß eine ratlose Examenskandidatin vor mir, die sich in ihrer Abschlussarbeit auf mehrere Hörfunk- und Fernsehsendungen bezogen hatte. Der betreuende Dozent erkannte diese nicht als Quellen an und forderte schriftliche Belege. Dies ist keineswegs ein Einzelfall, sondern viele Wissenschaftler akzeptieren nur, was schwarz auf weiß zwischen zwei festen Pappdeckeln festgehalten ist, sie haben den Wert und die Bedeutung audiovisueller Überlieferungen für ihre Arbeiten (noch) nicht erkannt.

Dieser Einschub ist notwendig, um deutlich zu machen, dass bei allen Diskussionen über eine Öffnung der Archive, über den Zugang, über juristische und technische Fragen, nicht zuletzt über Fragen der Finanzierung auch noch Basisarbeit geleistet werden muss. Dies bedeutet, dass immer noch auf dieses Kulturerbe und seine Bedeutung für die Entwicklung

unserer Gesellschaft hingewiesen werden muss. Erst wenn der tatsächliche Wert der audiovisuellen Überlieferung für unsere Wissenschaft, der enorme Quellenwert dieser Dokumente breit akzeptiert sind, können wir realistisch darangehen, die Rahmenbedingungen etwa für Fernseharchive zu verändern und diese für die interessierte Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Dennoch bleibt der geregelte, fast möchte man sagen der »barrierefreie« Zugang zu den audiovisuellen Archiven ein wichtiges Desiderat. Deshalb ist zum Beispiel die Initiative einiger Wissenschaftler im Umfeld des Zentrums für Zeithistorische Forschung nur zu begrüßen, die die Wünsche und Forderungen der Wissenschaft, von Forschung und Lehre artikulieren will, die mit den Archiven das Gespräch über Kriterien und Verfahren der Nutzung suchen will, die nicht zuletzt aber auch in geeigneter Form Druck auf Politik und Gesetzgeber ausüben will, um politische und juristische Hinderungsgründe beiseite zu räumen für eine bessere Nutzung audiovisueller Quellen.⁹ Foren wie das genannte, das ganz wesentlich auch von Edgar Lersch mit initiiert wurde, sind absolut wichtig und notwendig. Es bleibt nur zu hoffen, dass sich die Archivleiter stärker daran beteiligen, als dies bisher der Fall gewesen ist.

Die Rolle des DRA?

An dieser Stelle muss doch noch auf das Deutsche Rundfunkarchiv, das DRA, eingegangen werden. Als Stiftung hat es sich – laut seiner eigenen Satzung – um die Ton- und Bildträger zu kümmern, »deren geschichtlicher, künstlerischer oder wissenschaftlicher Wert eine Aufbewahrung und Nutzbarmachung für Zwecke der Kunst, Wissenschaft, Forschung und Erziehung oder den Unterricht rechtfertigt«.¹⁰ Soweit es die eigenen Bestände vor 1945 oder die der DDR betrifft, tut die Stiftung dies sicher auch. Doch darüber hinaus beteiligt sich das DRA meines Erachtens zu wenig an diesen Diskussionsprozessen. Als historisches Archiv hätte es sich intensiv an der Diskussion über Wert und Nutzbarmachung audiovisueller Quellen beteiligen müssen, sie auch forcieren können – das DRA hat seine rundfunkhistorische, rundfunkwissenschaftliche Abteilung im Gegenteil fast vollständig heruntergefahren.

⁹ Siehe dazu den Artikel von Leif Kramp und Christoph Classen unter dem Titel »Ihr Schatz« in der »Süddeutschen Zeitung« vom 2. November 2010 sowie den Beitrag von Thomas Großmann »Die Fesseln des Urheberrechts. Sind Mediatheken illegal?« in dieser Ausgabe.

¹⁰ Verfassung des Deutschen Rundfunkarchivs in der Fassung vom 29. November 1994.

Dabei könnte das DRA eine Art Clearingstelle zwischen Wissenschaft und Archiven sein und eine Scharnierfunktion einnehmen. Wie so etwas aussehen könnte, wurde im Rahmen des Projekts zur Fernsehgeschichte der DDR demonstriert – weitergedacht wurde dies jedoch nicht. Mit meinen Anmerkungen will ich anregen, dass sich das DRA stärker als bisher in Fachdiskussionen einbringt und gemäß seinem satzungsmäßigen Auftrag agiert.

Essentials

Für mich bleiben am Ende drei Punkte als wichtige Essentials festzuhalten:

1. Die Rundfunkarchive müssen ihre Rolle als Produktionsarchive überdenken und einen umfassenderen archivischen Auftrag annehmen. Dies beinhaltet zu akzeptieren, dass die Materialien in den Magazinen und Speichern nicht nur Programmvermögen sind, sondern auch wichtige audiovisuelle Quellen für die Gesellschaft darstellen.
2. Die Archivleiter und die Dokumentare müssen sich stärker an Fachdiskussionen beteiligen, Netzwerkarbeit betreiben. Sie müssen, zumindest in diesem Sinne aktiv werden.
3. Was wir auch brauchen, ist mehr öffentlicher Druck von Nutzern, um mehr Aufmerksamkeit an diesen Themen in den Häusern zu erreichen. Nur dann werden wir unsere Archive auch weiter für einen größeren Nutzerkreis öffnen können. Hier helfen allerdings keine pauschalen Forderungen, zum Beispiel nach einer Totalarchivierung. Notwendig sind hier vielmehr inhaltlich fundierte Anforderungs- und Kriterienkataloge.

Diese Diskussionen, dies ist mir schon bewusst, werden schwierig sein und ihre Zeit brauchen, aber sie müssen geführt werden. Edgar Lersch hat diese Themen detaillierter benannt, als ich es hier in diesen kurzen Anmerkungen, in dieser Zusammenschau tun kann. Man kann sie in seinen Beiträgen in den einschlägigen Fachpublikationen nachlesen. Die von ihm in den letzten Jahren immer wieder angesprochenen Themen haben nichts an Aktualität eingebüßt. Sie stehen auf der Agenda unserer Zunft und bleiben dort auch stehen.

Michael Crone, Frankfurt am Main

Urheberrecht im Digitalzeitalter. Flatrates zum Schutz und zur Erbauung von Wissenschaft und Bildung als Beispiel angemessener zukünftiger Sicherung urheberrechtlicher Vergütung

1. Digitalisierung in gegenwärtiger Zeit

Digitalisierung bezeichnet die Überführung kontinuierlicher Größen in abgestufte (diskrete) Werte als Binärcode, meist zu dem Zweck sie zu speichern oder elektronisch in der EDV oder IT zu verarbeiten. Hierbei steht der Wunsch im Vordergrund, den Elefanten durch das berühmte Nadelöhr zu hieven, indem auf der einen Seite nach dessen Abtastung und Quantisierung der elefantöse Informationsgehalt, also das Digitalisat, frei von Zwängen des Raums oder der Zeit beliebig entweder versendet oder aber in einem ausgelagerten Gedächtnis disloziert im Internet oder auf heimischer Festplatte, dem ausgelagerten Gedächtnis, archiviert und »überall und jederzeit für jedermann«¹ wieder hervorgezaubert werden kann. Beispiele hierfür sind der tägliche E-Mail-Abruf aus dem dislozierten, elektronischen Briefkasten, dem neudeutschen Account, und die internettaugliche Videokonferenz über den heimischen Fernseher. Entscheidend sind nicht mehr technizistische Umstände wie Beschleunigung und Speicherkapazität. Nicht Rechnerleistungen und Miniaturisierung bestimmen die Qualität der gesellschaftlichen Entwicklung. Entscheidend sind die Auswahl des Nützlichen und die Fähigkeit zum Aushalten von Ambivalenzen und Unsicherheiten. Die Gestaltung des Zugangs zu Wissen und der fehlerfreundliche Umgang mit dem Nichtwissen bestimmen das Niveau und die Güte des Daseins. Trotz prinzipieller Zugangsmöglichkeit sind Brandmauern (firewalls), Zugangssperren (codes) und Barrieren (passwords) zu überwinden. Diese Regularien kündigen sogleich den Beginn des Abschieds von der Kostenfreiheit an – einem angeblichen Geburtsfehler des Internet.

2. Konfliktfelder zwischen Urheber, Intermediär und Nutzer

Naturgegeben stehen hierbei das schöpferische Werk und die Werke vermittelnden Leistungen im Blickpunkt des Interesses – deshalb, weil die digitalisierten Informationsinhalte urheberrechtsgesetzlichen Schutz erfahren können – und in diesem Fall

¹ Vgl. Norbert Schneider: Alles überall und jederzeit für jedermann. Zur Zukunft der Speicher. In: Edgar Lersch und Peter Müller (Hrsg.): Archive und Medien. Vorträge des 69. Südwestdeutschen Archivtages. Stuttgart 2010.

der Umgang mit Werken und Leistungen rechtlichen Schutz zu gewährleisten hat. Das Königsrecht des Urhebers, das Vervielfältigungsrecht, ist deshalb ebenso gefragt, wie das Ausschließlichkeitsrecht der Werkverbreitung und die vielfältigen Befugnisse der öffentlichen Wiedergabe zu beachten sind. Dabei zeigt sich, dass die Möglichkeiten der ausufernden Verwendungen immer mehr ausgereizt werden. Belange der Nutzer wie der Intermediäre stehen den Schutzinteressen der Inhaber geistigen Eigentums entgegen.

Die Eigenschaft vereinfachter Reproduktion hat zu erheblichen Konflikten zwischen Werkschöpfern und Werkvermittlern sowie Nutzern digitaler Inhalte geführt. Nach der Revolution im Musikfilesharing hat der Kampf gegen den illegalen Büchermarkt im Internet begonnen: Die Verlage sind ratlos. Der Schritt in die digitale Verlegerwelt führt zu ersten ausschließlichen online-Zeitungen, die sich zudem ausschließlich des neuen Tablet Computers (TC) bedienen. Industrie und Verwertungsgesellschaften reagieren auf die veränderten Bedingungen mit Strategien künstlicher Verknappung, insbesondere mit urheberrechtlicher Absicherung von geistigem Eigentum und der technologischen Implementierung von Kopierschutz, der beschönigend auch Digitales Rechtemanagement (DRM) genannt wird.

3. Grenzwertige Werknutzungen im Spiegel aktueller Rechtsprechung

Entscheidungen der Obergerichte aus jüngster Zeit belegen den vermehrten Handlungsbedarf bezüglich der Klärung einer Vielzahl von neuen Rechtsfragen in Zusammenhang mit den Nutzungsverhalten. Dies belegen zwei kürzlich ergangene Urteile des BGH zur Frage der Verletzung des Erschöpfungsgrundsatzes und zu Fragen der Einwilligung im Internet, die aufzeigen, dass die These »Content is the King« immer bedeutsamer erscheint, der diesbezügliche Rechtsschutz im digitalen Umfeld zugleich aber der immer größer werdenden Gefahr einer sich rasant verstärkenden Schwächung ausgesetzt ist.

Beispiel 1: Unterbindung des Erschöpfungsgrundsatzes durch individuelle online-Kennung – Keine Veräußerung gebrauchter Software

Originäre Rechteinhaber versuchen mehr und mehr mittels lizenzmäßiger Bestimmungen die Kontrolle über das Werkschaffen und Leistungsvermittlung zu behalten. Das Verbreitungsrecht des Urhebers an Vervielfältigungsstücken eines Computerprogramms ist beispielsweise erschöpft, wenn diese

mit Zustimmung des Rechteinhabers im Gebiet der Europäischen Union im Wege der Veräußerung in Verkehr gebracht worden sind. Geht der Veräußerer nunmehr dazu über, die Nutzung der Software im Falle des Vertriebs über offline-Medien davon abhängig zu machen, dass der Erwerber sich vorbehält, nach der Installation des auf der DVD-Rom befindlichen Computerprogramms auf dem PC des Erwerbers eine Internetverbindung zu Servern des Veräußerers hergestellt und für Nutzer nach Eingabe einer ihm zugewiesenen individuellen Kennung ein Konto bei dem Veräußerer eingerichtet worden ist, dann kann ohne Übertragung des bei dem Veräußerer eröffneten Kontos das Programm auf dem Datenträger gar nicht wirklich genutzt werden. Eine Weiterveräußerung der DVD-Rom erscheint in diesem Fall offensichtlich sinnlos.

Der BGH hat in seiner »Half-life 2-Entscheidung« in einer solchen getroffenen Absprache kein Hindernis gegen den im Urheberrechtsgesetz niedergelegten Erschöpfungsgrundsatz gesehen.² Die Hardware DVD-ROM sei eine Art »Eintrittskarte«, die als solche dem Erschöpfungsgrundsatz nicht unterliege. Der Kläger könne die DVD beliebig veräußern, nur eben nicht damit spielen. Das Ende des Gebrauchtwarenhandels im Urheberrecht scheint nahe. In den Fällen einer zwingenden Aktivierung der Software durch Abschluss eines Benutzerkontos muss jeder Käufer einen Vertrag mit dem Rechteinhaber schließen. Auf diese Weise ließe sich der gesamte Markt mit Gebrauchtsoftware »austrocknen«. Im Ergebnis würde der Erschöpfungsgrundsatz jedenfalls bei digitalen Produkten weitgehend ausgeschlossen.

Beispiel 2: Unterstellte Einwilligung im Internet – Rechtmäßigkeit infolge fehlender Kenntnis

Der zweite Beispielfall beleuchtet den Aufenthalt im Netz und welche Folgerungen gegebenenfalls aus dem Wandern in den endlosen Weiten zu ziehen sind. Das Urteil »Google-Thumbnails« zeigt auf, dass die Rechtswidrigkeit eines Eingriffs in ein ausschließliches Verwertungsrecht auch dann ausgeschlossen ist, wenn der Berechtigte – ohne die Nutzung ausdrücklich oder konkludent gestattet zu haben – jedenfalls in die rechtsverletzende Handlung eingewilligt, weil diese geduldet hat.³

Wer also eine Internetseite mit eigenen Werken unterhält, auf der Abbildungen seiner Kunstwerke eingestellt sind, muss es sich gefallen lassen, dass bei

² BGH ZUM 2010, 796 – Half-Life 2.

³ BGH ZUM 2010, 580 – Keine Urheberrechtsverletzung durch Bildersuche bei Google – Vorschaubilder.

Eingabe des Namens als Suchwort in der Trefferliste Abbildungen von Kunstwerken gezeigt werden, die auf die jeweilige Internetseite verweisen. Wer derartige schlichte Einwilligungen in Rechtsverletzungen vermeiden will, muss auf diesbezügliche Rechtsverletzungen hinweisen und diese abwehren.

4. Angemessener Urheberschutz und pauschale Vergütungssysteme

Die Verunmöglichung der Durchsetzung von Unterlassungsansprüchen führt regelmäßig zum Ausfall von Vergütungsansprüchen. Es stellt sich die Frage, wie national und unionsrechtlich sowie darüber hinaus weltweit der Schutz des geistigen Eigentums tatkräftig gesichert zu gestalten ist, denn typisch für die Zukunft ist der immer mehr vorwärtsdrängende Massencharakter der Nutzungen und deren zunehmende Grenzüberschreitung. Es ist deshalb gerechtfertigt darüber nachzudenken, ob nicht neue hybride Vergütungssysteme unter Einschluss pauschaler Contentflatrates auch für Handynutzung und privaten Download zumindest dort geschaffen werden müssen, wo dem Urheber realiter keinerlei Verfolgungsmöglichkeiten gegeben sind, den Vergütungsverlust auszugleichen. Zukunftsträchtige Bereichsausnahmen können hier der richtigere und bessere Rechtsrahmen als Zugangssperren und Verbotsansprüche sein. Wir dürfen deshalb die digitale Technik nicht nur als Qualitätssprung begreifen, und dabei in den Reduktionismen der Fachdisziplinen verharren, sondern müssen ebenbürtig und präventiv gerüstet den Gefahren der digitalen Welt angemessen mit rechtlichen Mitteln begegnen. Nur so kann auch einem weiteren Akzeptanzverlust des Urheberrechts begegnet und eine Legitimationskrise vermieden werden. Hierbei muss der Gesetzgeber helfen. Im Kern geht es um die Frage, wie ein Vergütungsanspruch für Nutzungen im Netz zukünftig zuverlässiger gewährleistet werden kann.

»Korb 3« und die Kernthemen der Urheberrechtsreform 2011

Die Kernthemen der kommenden Urheberrechtsreform⁴ sind mit »Anhörungen der beteiligten Kreise Urheberrecht« am 28. Juni 2010 begonnen worden zum Thema »Leistungsschutzrecht für Verleger«. Eine Absage erteilte die Bundesjustizministerin zu Beginn des Jahres 2010 der »Kulturflatrate«. Diese führe zu »Zwangskollektivierung« und Verteilungsschwierigkeiten. Forderungen der Piratenpartei nach »Informationsfreiheit« bedeuteten auf Dauer ein Absterben des kreativen Potentials. Fraglich ist, ob diese Einschätzung überzeugt.

Internationale Schutzverpflichtungen nach dem Dreistufentest und Vergütungsüberlegungen in auswärtigen Staaten

Der so genannte Drei-Stufen-Test unter anderem der Richtlinie über das Urheberrecht in der Informationsgesellschaft, nach dem »Ausnahmen und Beschränkungen nur in bestimmten Sonderfällen angewandt werden dürfen, in denen die normale Verwertung des Werks [...] nicht beeinträchtigt wird und die berechtigten Interessen des Rechtsinhabers nicht ungebührlich verletzt werden«, steht der Überlegung einer Pauschalvereinbarung in bestimmten Fällen nach diesseitigem Dafürhalten nicht grundsätzlich entgegen. Eine »verhältnismäßige Einführung« stellt deshalb auch keine ungebührliche Verletzung der Interessen der Urheber und Rechteinhaber dar.⁵ Befürchtungen, eine Flatrate-Regelung in einer Schrankenbestimmung würde sich negativ auf die Verfügbarkeit von Werken, insbesondere im Internet, auswirken und damit die kreative Auseinandersetzung mit ihnen hemmen, werden sich als überholt erweisen, sollen der Urheber wie der Leistungsschutzberechtigte aufgrund tatsächlicher Umstände nicht völlig unterliegen.

Auch in anderen Ländern wurden in die gleiche Richtung Überlegungen angestellt: In Frankreich wurde deshalb bereits im Jahre 2005 im Rahmen der Umsetzung der Informationsrichtlinie die Einführung einer »licence globale«⁶ diskutiert. In Großbritannien unterbreitete jüngst die Vereinigung der Musikindustrie den Vorschlag, die Mobilfunkunternehmen und Gerätehersteller mit einer Abgabe für entsprechendes Nutzungsverhalten zu belegen.⁷ Auch die Regierung der Isle of Man plant offenbar das P2P-Filesharing zu legalisieren.⁸ Außerhalb Europas tragen sich die Urheber in Kanada mit entsprechenden Flatrate-Gedanken: So hat die Songwriters Association of Canada (SAC) »einen Vorschlag für die Monetarisierung des Musik-Filesharings« vorgelegt, wonach gegen eine Monatsgebühr der Tausch von Musikdateien im Internet vollständig legalisiert werden soll.

4 Vgl. hierzu die Berliner Rede zum Urheberrecht der Bundesjustizministerin Leutheusser-Schnarrenberger vom 14.6.2010: http://www.bmj.de/cln_155/SharedDocs/Reden/DE/2010/20100614_Berliner_Rede_zum_Urheberrecht.html (25.2.2011).

5 Ebenso Alexander Rossnagel: Die Zulässigkeit einer Kulturflatrate nach nationalem und europäischem Recht. Kurzgutachten im Auftrag von Bundestagsfraktion BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN und Fraktion der Grünen, S. 28 und mit weiteren Nachweisen in Fußnote 140.

6 Une proposition visant à permettre l'échange de contenus audiovisuels (hors logiciels) à travers Internet en contrepartie d'une rétribution forfaitaire.

7 Vgl. Bednarz in: Gutachten Rossnagel (Anm. 5), S. 58.

8 Ebd., S. 59.

Zu den verfassungsrechtlichen Grenzen einer Pauschalvergütung

Das Grundgesetz schützt in Artikel 14 GG auch Urheber- und Leistungsschutzrechte als so genanntes geistiges Eigentum. Inhalte und Umfang dieses Rechts werden anerkanntermaßen vom Gesetzgeber in verfassungsmäßig zulässiger Weise bestimmt, wie in einer Vielzahl von Entscheidungen durch das Bundesverfassungsgericht in der Vergangenheit klargestellt wurde.⁹ Hiernach gilt, dass nicht jede nur denkbare Verwertungsmöglichkeit verfassungsrechtlich gesichert ist. Vielmehr kann der Gesetzgeber sachgerechte Maßstäbe eines Urheberrechtsschutzes festlegen, die eine der Natur und sozialen Bedeutung des Urheberrechts entsprechende Nutzung und angemessene Verwertung sicherstellen. Die Verfassung schreibt weder bestimmte Verwertungsmodelle vor, noch ist es hiernach unzulässig, die Grenzen und damit auch die Schranken des hier in Frage stehenden Rechts neu zu bestimmen.¹⁰

Der gegenwärtige Rechtsschutz des Urhebers ist deshalb nicht unabänderbar, wie erst Anfang dieses Jahres höchstrichterlich zur Kostendeckelung in Abmahnfällen gegen Urheberrechtsverletzungen judiziert wurde: »Die Eigentumsgarantie und das konkrete Eigentum sollen keine unüberwindliche Schranke für die gesetzgebende Gewalt bilden, wenn Reformen sich als nötig erwiesen.«¹¹ Damit ist klargestellt, dass der Substanzeigentumsbegriff für geistiges Eigentum verfehlt ist. Das verfassungsrechtliche Verständnis des urheberrechtlichen Eigentums muss ein primär funktional ausgerichtetes Verständnis sein. Die Gewährleistung eines subjektiven Rechts durch Artikel 14 GG bedeutet nicht Unantastbarkeit einer Rechtsposition für alle Zeiten; sie besagt auch nicht, dass jede inhaltliche Veränderung einer geschützten Rechtsposition unzulässig wäre. Das Grundgesetz ermächtigt den Gesetzgeber vielmehr, in bereits begründete Rechte einzugreifen und diesen einen neuen Inhalt zu geben. Die Eigentumsgarantie und das konkrete Eigentum sollen keine unüberwindliche Schranke für die gesetzgebende Gewalt bilden, wenn Reformen sich als nötig erwiesen.

Diese Grundsätze wurden im August 2010 durch das Bundesverfassungsgericht im Fall »Geräteabgabe« noch einmal verdeutlicht, wenn hierin hervorgehoben wurde, dass es zu den konstituierenden Merkmalen des Urheberrechts als Eigentum im Sinne der Verfassung gehört, dem Urheber zwar grundsätzlich die vermögenswerten Ergebnisse der schöpferischen Leistung im Wege privatrechtlicher Normierung zu belassen, der Urheber in freier, eigener Verantwortung hierüber verfügen können soll.¹² Erweist sich jedoch durch eine tatsächliche oder recht-

liche Entwicklung eine bis dahin eindeutige und vollständige Regelung als lückenhaft, ergänzungsbedürftig und zugleich ergänzungsfähig, dann muss die Lücke im Gesetz, das auch dem Alterungsprozess unterliegt, geschlossen werden.

Der von der Verfassung garantierte Verwertungsanspruch für solche Fälle, in denen der Werknutzer nicht belangt werden kann, bedeutet nicht, dass der Urheber leer ausgehen muss. Es entspricht vielmehr der Eigentumsgarantie, dass auf Dritte, die in dem Verwertungsprozess als Intermediäre wirken, wie beispielsweise Gerätehersteller, ausgewichen werden kann und darf sowie ausgewichen werden muss.¹³ Als Zwischenfazit gilt an dieser Stelle, dass sich die staatliche Schutzverantwortung für den Urheber im Zeitalter der Digitalisierung zu einer konkreten Handlungspflicht des Staates verdichtet hat.

5. Pauschalvergütungen für Nutzungszugänge in Bildung und Wissenschaft

Die Frage, ob es einen open access für den online-User beispielsweise im Bereich von Wissenschaft und Bildung geben könnte und sollte, muss folgende zusammengefassten Überlegungen berücksichtigen: Ein verbesserter Interessenausgleich zugunsten des Nutzers gegen Kreative und Intermediäre darf die Belange der Kreativen nicht unangemessen zurückstellen. Es könnte ein Differenzierungsbedarf auf der Rechtsschutzebene bestehen, beispielsweise hinsichtlich wissenschaftlicher Werke gegenüber belletristischen Werken. Das Erstverwertungsrecht des Urhebers darf nicht in Frage gestellt werden, wohingegen ein absolutes Bestimmungsrecht des Urhebers in jeder nur denkbaren Beziehung in Beziehung auf Zweitverwertungen nicht fraglich ist, wie dies die Schrankenbestimmungen aufzeigen. Der Inhalt des vom Gesetzgeber zugewiesenen Urheberrechts dient zwar dem Erzielen des positiven Effekts, dem Urheber zu dienen; dies darf aber nicht dazu führen, dysfunktional zu den Zielsetzungen der Rechtsgüterzuweisung zu wirken.

Als Beispiel eines Wirkungsbereichs, in welchem eine Pauschalvergütung für spezifisches Nutzungsverhalten in Frage kommen könnte, könnte sich der

⁹ BVerfGE 31, 229 – Schulbuchprivileg.

¹⁰ BVerfGE 31, 229 – Schulbuchprivileg; E 31, 248 – Bibliotheksgroschen; E 31, 275 (284 f.) – Schallplatten / Bearbeiterurheberrecht; E 49, 389 – Kirchenmusik.

¹¹ BVerfG ZUM 2010, 235 – Filmurheberrecht, Rdnr. 69, und ZUM 2010, 337 – Kostendeckelung zu § 97a UrhG, Rdnr. 28.

¹² BVerfG ZUM 2010, 874 – Geräteabgabe nach dem Urheberrechtsgesetz.

¹³ BVerfG a.a.O., Rdnr. 65.

Bereich Bildung und Wissenschaft empfehlen. Hierzu ist zunächst zu fragen, auf welche Ausnahmen sich dieser Bereich bereits heute berufen kann.

Es zeigt sich, dass die Schrankenbestimmungen zugunsten Wissenschaft und Bildung im Urheberrechtsgesetz, die sich auf Sammlungen für Schul- oder Unterrichtsgebrauch, Schulfunksendungen, zitiermäßige Verwendungen und das eingeschränkte Zugänglichmachen für Unterricht und Forschung beschränken,¹⁴ nicht befriedigen können. Auch die erlaubte Wiedergabe von Werken an elektronischen Leseplätzen in öffentlichen Bibliotheken, Museen und Archiven (§ 52b UrhG) erlaubt es einer Bibliothek nur, Werke aus ihrem Bestand an Leseplätzen öffentlich zugänglich machen. Diese Leseplätze dürfen technisch nicht so ausgestattet sein, dass der Nutzer die Werke auch ausdrucken oder in digitaler Form auf einem mobilen Datenträger speichern kann.¹⁵ Die Rechtmäßigkeit von Handlungen der Bibliotheksnutzer bleibt unberührt.¹⁶ Abfotografieren durch den Nutzer wäre somit erlaubt.

Eine Novellierung des Urheberrechtes zugunsten Wissenschaft und Bildung muss den spezifischen Anforderungen von Bildung, Wissenschaft und Forschung gerecht werden. Hinzu tritt, dass der Schutzzfähigkeit von wissenschaftlichen Werken wiederum von vorneherein enge Grenzen gesetzt sind, weil wissenschaftliche Gedankengänge und Erkenntnisse grundsätzlich frei bleiben.¹⁷ Die übliche Formensprache ist per se nicht geschützt. Da auch niemand innovativ schaffen kann, ohne auf den Leistungen anderer aufzubauen, muss auch das Urheberrecht – soll es nicht zu einem Hemmnis für die kulturelle Entwicklung der Gesellschaft werden, den veränderten Bedingungen angepasst werden.

Hierzu erscheint es angebracht, wenn schon der Urheber nicht selbst eingreifen kann, denjenigen mit einer Abgabe zu belasten, der die Aneignung fremder Urheberleistung zweckveranlasst hat. Dies gilt insbesondere, weil der private Nutzer fremder Urheberleistungen im Netz unmittelbar nur schwer oder gar nicht erfasst werden kann.¹⁸ Die Situation ist vergleichbar mit der analogen Vervielfältigung analoger Vorlagen in der privaten Sphäre: Bei online gestellten Werken, in denen die Inanspruchnahme von urheberrechtlich geschützten Inhalten über das Internet und damit über Provider erfolgt, die vergleichbar den Geräteherstellern und den Produzenten von Leerkassetten verantwortlich mit eben solchen Inhalten umgehen, sollte der Zweckveranlasser herangezogen werden können. Mit einer derartigen Fremd-Belastung können auch die Interessenbeziehungen in dem Dreieck zwischen Urhebern und Intermediären und Nutzern sachgerecht und praktikabel ausgestal-

tet und zu einem gerechten Ausgleich gebracht werden. Die Anbindung einer Vergütung an das Übertragungsvolumen oder zeitkritisch ermöglicht eine am immateriellen Werkkonsum orientierte Zuweisung einer Gegenleistung. Die Höhe der Gebühren hierfür wäre in den Grenzen der Praktikabilität unter Beachtung des Gleichheitssatzes und des Grundsatzes der Verhältnismäßigkeit so gestaffelt zu erheben und zu verteilen, dass sie eine in etwa angemessene Gegenleistung darstellt. Ziel einer Flatrate für Bildung und Wissenschaft eigener Art ist eine Wohlfahrtsteigerung auf Seiten der Lehrenden und Lernenden, also eine Steigerung der gesellschaftlichen Wertschöpfung.

6. Empfehlungen des Aktionsbündnisses »Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft« – Enquete-Kommission Internet und digitale Gesellschaft

Die vorstehenden Forderungen stehen nicht isoliert und singulär inmitten der gegenwärtigen Urheberrechtsdiskussion der Jahre 2010 und 2011. Auch das Aktionsbündnis »Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft« hat bereits einen konkreten Gesetzesvorschlag im vorgetragenen Sinne unterbreitet. Bedeutsam ist hierbei unter anderem, dass die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung für einen bestimmten abgegrenzten Kreis von Personen zulässig sein soll. Hierzu wird empfohlen, die Bereichsausnahme auch für Zwecke der Dokumentation, Bestandssicherung und Bestandserhaltung in Bildung und Wissenschaft, insbesondere auch für die den wissenschaftlichen Gebrauch und die Bildungszwecke unterstützenden Leistungen von Vermittlungsinstitutionen wie öffentlich finanzierte Bibliotheken, Archive, Dokumentationen und Museen gelten zu lassen.

Die Enquete-Kommission »Internet und digitale Gesellschaft« des Deutschen Bundestages ist damit beauftragt,¹⁹ unabhängig von und zusätzlich zu aktu-

¹⁴ § 46 Sammlungen für Schul- oder Unterrichtsgebrauch, § 47 Schulfunksendungen, § 51 Zitate, § 52a Öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung, § 52b Wiedergabe von Werken an elektronischen Leseplätzen in öffentlichen Bibliotheken, Museen und Archiven, § 53 III Nr. 1 Veranschaulichung im Unterricht und Nr. 2 Staatliche Prüfungen, § 53a Kopienversand auf Bestellung.

¹⁵ OLG Frankfurt NJW 2010, 2890.

¹⁶ Vgl. Steinbeck: Kopieren an elektronischen Leseplätzen in Bibliotheken, NJW 2010, 2852 (2856).

¹⁷ BGH GRUR 1981, 352 (355) – Staatsexamensarbeit; BGH GRUR 1984, 659 (661) – Ausschreibungsunterlagen.

¹⁸ BVerfGE 31, 255 (266 f.) – Tonbandvervielfältigung; E 79, 1 (25) – Vergütungsanspruch für private Vervielfältigung.

¹⁹ BTagsDrs. 17–950 vom 3.3.2010.

ellen Gesetzgebungsverfahren zu untersuchen, wie Medien- und Meinungsfreiheit und -vielfalt und die Informations-, Presse- und Rundfunkfreiheit in der digitalen Welt gesichert und erhalten bleiben können. Dazu gehört es, die Medienverantwortung und Medienkompetenz bei Anbietern und Nutzern zu stärken, die Folgen der Digitalisierung für den Rundfunk und die Printmedien sowie die Herausforderungen für die Medien- und Kommunikationsordnung zu untersuchen und die Veränderungen der Produktion, Distribution und Nutzung von künstlerischen Werken und kreativen Inhalten sowie die erforderlichen Maßnahmen zur digitalen Sicherung und langfristigen Archivierung des kulturellen Erbes und seiner Nutzung aufzuzeigen. Es wäre zu hoffen, dass die vorstehenden Erwägungen entsprechende Aufmerksamkeit fänden und zur Lösung beitragen, um im Recht gegenüber der digitalen Welt nicht völlig zurück zu bleiben.

7. Eckwerte einer zukunftssträchtigen Bereichsausnahme am Beispiel des Bildungsbereichs

Eine Flatratelösung für den Bildungsbereich könnte sich mit den folgenden Bestimmungsinhalten wie folgt darstellen:

- Schaffung eines allgemeinen bildungsrelevanten Bereichsausnahmetatbestandes zugunsten Bildung und Wissenschaft mit allen erforderlichen Nutzungsbefugnissen der Vielfältigung, (internen) Verbreitung und eingeschränkten öffentlichen Wiedergabe (Intranetnutzung), dem Schranken-Schranken gegebenenfalls denkbar gegenübergestellt werden könnten, wonach diese Regelung nur für bestimmte Werke gilt, ein Zeitabstand seit Herstellung oder Erscheinen für die Nutzung einzuhalten und die Nutzung nur in bestimmten Dateiformaten gestattet ist.
- Zur Gewährleistung rechtmäßigen Handelns findet eine Bereichsausnahmenüberwachung durch Trust-Organisationen außerhalb der Anspruchsberechtigten und deren Wahrnehmungsvertreter statt.
- Ein Vergütungsanspruch ist als unverzichtbar und im Voraus nicht abtretbar zu gestalten und seine Wahrnehmung erfolgt ausschließlich über Verwertungsgesellschaften.
- Eine Vergütung für eine Nutzung im online-Bereich erfolgt anteilig gemäß des Download-Volumens und ist vom Provider als Abrechnungsstelle geschuldet.

8. Forderungen

1. Das Grundanliegen einer Kultur- oder Contentflatrate muss am Beispiel einer generellen Bereichsausnahme für den Bereich Wissenschaft und Bildung entschiedener diskutiert werden.

2. Gerade eine vermeintlich utopische Provokation kann die gebotene Erneuerung des Urheberrechts leisten.

3. Soll das Urheberrecht der Ermutigung des Lernens und dem Fortschritt der Gesellschaft dienen, muss der Gesetzgeber neue digitale Nutzungsformen des Werkkonsums als rechtmäßiges, aber auch als vergütungspflichtiges Handeln zulassen. Hierbei sind verstärkt als Vergütungspflichtige diejenigen heranzuziehen, die als Intermediäre vom Handel mit kulturellem Inhalt Vorteile erlangen.

Norbert P. Flechsig, Tübingen

Der Müll, der Archivar und die Geschichte. Einige Gedanken zum Berufsabschied

Liebe Frau Höflein, liebe Freunde und Gäste, vor allem liebe Referenten. Eure inspirierenden Vorträge sind eigentlich nicht für einen Abschied geeignet. Im Gegenteil: Sie künden von Aufbruch und davon, mit den Themen weiter zu machen, an denen wir gemeinsam gearbeitet haben. Aber heute ist nun doch ein Tag des Abschieds, er markiert eine Zäsur und deswegen möchte ich zum Abschluss des Kolloquiums einige rückschauende Überlegungen vortragen.

Glanz und Elend – oder auch umgekehrt – der Tätigkeit des Archivars bewegen sich in einer Spannung zwischen den Niederungen dessen, was wir als Müll und Abfall bezeichnen, und den Höhenkämmen der Erinnerungskultur. Der Abfall ist das, was vom Leben in allen seinen Facetten, den Höhen und Tiefen, den Haupt- und Staatsaktionen ebenso wie von dem Alltag, übrig bleibt. Im Abstand der Jahrtausende und Jahrhunderte reduzieren sich aus Gründen der Vergänglichkeit allen Seins die Überreste in einem Maß, so dass das Auffinden prähistorischer Abfallgruben und sogar noch der Müllgruben von Luthers Wohnhaus in Wittenberg und seines Elternhauses in Eisleben als Sensation und einzigartiger Glücksfall bezeichnet wird. Im kollektiven wie individuellen Erinnern nehmen Gegenstände und Schriftzeugnisse einen besonderen Rang auch dann ein, wenn sie uns an bestimmte Ereignisse, an bedeutende oder verehrte und geliebte Personen binden. Sie werden wieder zu Müll, wenn diese Bindungen und Zuschrei-

bungen aufhören. So changiert die Zuschreibung von Überresten zwischen Abfall und Werthaltigkeit. Der Archäologe, der Archivar der Gegenwart (vom Letzteren soll nun nur noch die Rede sein), kann sich den angedeuteten Wechselfällen nicht aussetzen, auch nicht einfach Jahrhunderte abwarten und es dem Zufall überlassen, was als Sensation übrig bleibt. Auch heute noch bieten vergessene Abfallhaufen Überraschungen. Die schon einige Zeit zurückliegende, als gezielte intellektuelle Provokation gemeinte Bemerkung eines Kollegen, solche Zufallsfunde systematisch als Überlieferungsprinzip und Bewertungsstrategie zu konzipieren, sorgte demnach vor dreißig Jahren für helle Aufregung im Kreis der Zuhörer. Dabei wollte er nur die Aporien des Bewertungsgeschäfts aufzeigen.

Bürokraten und Archivare widmen sich nun professionell seit gut zweihundert Jahren der Wertermittlung der papiernen Überreste des Alltags. Anfangs missverstand man diese manchmal in der Weise, dass man sich mehr um den Materialwert kümmerte. Wie ein bayerischer Kollege unlängst wieder erzählte, verdiente man sich Anfang des 19. Jahrhunderts ein Zubrot, wenn die Altpapierbestände verkauft wurden. Inzwischen ist die Wertermittlung innerhalb der archivarischen Kassationsdebatte längst zu einer intellektuellen Herausforderung geworden. Möglicherweise haftet aber dem Beruf doch immer noch etwas vom Modergeruch des Altpapiers an. Dessen Beseitigung ist bei Kassationsquoten von 95 und mehr Prozent auch eine organisatorische Herausforderung – insbesondere für den, der stärker in sie involviert ist. Es kommt vor, dass dies in einer Institution die hauptsächlichliche Wahrnehmung des Archivs und des Archivars darstellt, das Hauptinteresse an seiner Tätigkeit, soweit man sich nicht überhaupt über seine Auslesebemühungen hinwegsetzt. Für die Betroffenen ist das kein angenehmer Zustand.

Nicht nur das bisher Erwähnte, sondern die durchaus in der Sache – des korrekten Rubrizierens und Katalogisierens – begründete Neigung zur Pedanterie gefährdet ebenfalls das Image des Berufsstandes. Dieses – wie auch das vielleicht in der vielfältig-kleinteiligen Archivlandschaft begründete, immer wieder anzutreffende allzu antiquarisch-chronikalische – Geschichtsverständnis hat mir, dem eher zufällig in den Beruf Gerutschten, von Anfang an die Identifikation mit ihm nicht leicht gemacht. Die meisten meiner Leidensgenossen vom 16. Kurs der Archivschule Marburg haben das respektiert, mir trotzdem ihre kollegiale Freundschaft bewahrt.

Postmoderne Philosophen und in Geschichtstheorie engagierte Historiker »adeln« in letzter Zeit die Archive und Archivare mit Untersuchungen zu deren

Schlüsselpositionen für die Wissensordnungen der Moderne. Das hat bisher kaum zu höherer Anerkennung oder besserer Kooperation geführt. Eher sieht man sich Verdächtigungen ausgesetzt, so der Kollaboration mit den Mächtigen. Doch es ist richtig, nach den verborgenen Strukturen dessen zu fragen, was die Archivare als Grundlagen der Wertermittlung bezeichnen, welche Denkformen ihren Entscheidungen zugrunde liegen, was ins Archiv kommt oder nicht. Sofern sich diese Debatte nicht nur in abstrakten Theoriekonstrukten verliert, sollten sich die Archivare an der Aufdeckung ihres Anteils beteiligen. Die Aufklärung über den in die Verfahren der Erinnerungskulturen eingeschriebenen Umgang mit den Überresten der Vergangenheit kann ihrem Berufsstand gut tun.

Ich verfolge diese Debatte mit dem Interesse, das im Archivalltag meinem Faible für die Bewertungsdebatte galt. Als »Klein«, oder etwas weniger despektierlich ausgedrückt, »Allround-Archivar« hatte ich mich durchaus mit Magazineinrichtung und Konservierungsproblemen, Mikrofilm und Digitalisierung und der Einrichtung eines Archivs für elektronische Dokumente herumschlagen. Dem technisch Unbegabten und nur mäßig Interessierten war dies mehr Pflicht als Neigung. Zu Hause in Tübingen war und ist für Vergleichbares meine handwerklich sehr begabte Frau zuständig, einschließlich für notwendige ausgefeilte Räumungs- und Transportlogistiken etwa bei Reiseantritten mit vier Kindern und einem Gummiboot. Es war mein Glück, dass hier in Stuttgart meine langjährige Mitarbeiterin Anne Frommholz ähnliche Begabungen aufzuweisen hat.

Für Schriftgutarchive des Rundfunks war die Bewertungsfrage bei meinem Dienstantritt weitgehend Neuland, in mancher Hinsicht für das audiovisuelle Archivgut unterentwickelt. In diese Debatte glaubte ich mich einmischen zu sollen, weil mir – wie sonst wenigen – das archivfachliche Rüstzeug zur Verfügung stand. Das Ganze war eine intellektuelle Herausforderung, an deren Resultate Michael Crone erinnerte. Wenn möglich, will ich mich daran noch ein wenig beteiligen und darüber hinaus in der Historischen Kommission der ARD noch dazu beitragen, dass die Zugänge zu den Materialien verbessert werden.

Archivar und Historiker ist ein altes Leitbild des Berufsstandes, hinter dessen Betonung sich auch so manche nicht gelungene akademische Karriere verbirgt. Für das Bewertungsgeschäft ist die eigene, möglichst vielfältige historiographische Erfahrung wichtig, vielleicht nicht unbedingt unerlässlich. Von dem quellennahen Umgang mit jedweder Vergangenheit fühlte ich mich angezogen und – wenn er ge-

lang – fasziniert. Auch hier liegt das Banale oft neben dem Erhabenen, von dem jeder berichten kann, der sich durch zig Meter von für seine Fragestellung aussagelosen Akten »gefressen« hat, ohne Relevantes zu finden. Umso größer dann die Freude, wenn dann völlig unbekannt Gebliebenes, Verdrängtes oder Vergessenes sich in den Quellen auftut, die ganze Sorge um den Abfall nun auch ihre Früchte trägt. Ich weiß nicht, woran es lag, dass es mir gerade bei der Beschäftigung mit Bauprojekten gelang, Legenden zu zerstören, Zusammenhänge zu klären, etwa in Beiträgen zum Stuttgarter Fernsehturm, zu den Funkgebäuden im Park der Villa Berg und zum Landtag von Baden-Württemberg gegenüber dem Neuen Schloss. Die erhellende, aufklärende Funktion des »Stasi-Projekts« der ARD, an dem ich im engeren Lenkungskreis mitwirken durfte, hat Ulf Scharlau angesprochen. Ähnliches gilt ganz aktuell für die Studie über das Auswärtige Amt. Programmgeschichtliche Projekte, lieber Konrad Dussel, sind angesichts der Quellenmassen und der methodischen Probleme aufreibender und in ihren Resultaten oft unspektakulärer: Legenden zu zerstören und Ungeklärtes ans Licht zu bringen, ist uns aber doch ein Stück weit in der gemeinsam edierten Quellensammlung zur Programmgeschichte des deutschen Rundfunks gelungen.

Abseits der eigenen Entdeckerfreude und der Selbstaufklärung sind vielfach die Archivare die Erstberufenen, in den von ihnen betreuten Institutionen historische Bildungsarbeit zu betreiben. Die Erfahrungen aus unserem gemeinsamen Projekt der Geschichtsvermittlung im Fernsehen, an das Reinhold Viehoff erinnerte, können leider nicht ohne Weiteres auf den Rundfunk selbst übertragen werden. »History sells« durchaus mit dem und durch das Fernsehen. In der Institution »Fernsehen«, das heißt in den Rundfunkunternehmen bzw. auf ihre eigene Vergangenheit bezogen, ist dieses Geschäft schwieriger. Dabei wäre – ich will es bei einem Satz belassen – der offensivere Umgang mit den eigenen historischen Grundlagen des normativen Konzepts »öffentlich-rechtlicher Rundfunk« sowohl nach innen wie auch nach außen wichtig und notwendig. Dankbar erwähne ich Kollegen, die mich ermutigten, mich diesbezüglich weiter einzumischen, mich in der Fortbildung der Archiv- und schließlich auch der Programmvolontäre zu engagieren und schließlich auch dazu, das aufgehäufte rundfunkgeschichtliche Anschauungsmaterial auch nach meinem Ausscheiden für das Haus verwendungsfähig zu halten.

Womit ich beim Danksagen angekommen wäre. Um alle zu nennen, denen ich dazu verpflichtet bin, bräuchte ich viel mehr Zeit als vorgesehen. Das wollen mir alle Nicht-Erwähnten nachsehen. Dank ist

abzustatten den zahlreichen Kolleginnen und Kollegen, die im Lauf der 31 Jahre mit mir in unterschiedlicher Nähe und Dichte zusammenarbeiteten sowie den Mitarbeitern des Historischen Archivs in Stuttgart und Baden-Baden. Ich danke den Freunden und Kollegen für ihre Vorträge und die damit an Zeiten engster fachlicher und wissenschaftlicher Kooperation anknüpften bis hin zum gemeinsamen Publizieren. Der SDR und der SWR haben es mir ermöglicht, neben dem grauen Archivalltag nicht nur den historiographischen Interessen nachzugehen und die Erträge – in wechselnden Konjunkturen im eigenen Haus –, in der ARD und hier vor allem in der Historischen Kommission und im Studienkreis Rundfunk und Geschichte einzubringen. Ausdrücklich erwähne auch ich an dieser Stelle den heute leider aus Krankheitsgründen nicht anwesenden langjährigen Vorsitzenden Dietrich Schwarzkopf und erinnere mich unter anderem an die mit Frau Dr. Estermann im Rahmen der Kooperation mit der Historischen Kommission des Börsenvereins realisierten gemeinsamen Projekte. Dem SWR-Programmdirektor, Herrn Herrmann, danke ich für die Unterstützung bei der Ausrichtung des Kolloquiums. Die Idee dazu hatte die Hauptabteilungsleiterin »Dokumentation und Archive«, Frau Dr. Höflein, deren bestimmt wie charmant vorgetragenes Angebot ich nicht ausschlagen konnte. Bei der Vorbereitung hat sie sich um vieles gekümmert bis hin zur ganz konkreten Versorgung der Gäste, wofür ihr ein eigener Dank gebührt. Zu danken habe ich auch meiner Frau, die mir die »Doppelbelastung« von Haupt- und Nebenjob(s) neben ihrer eigenen Doppelbelastung als Lehrerin und Familienorganisator – durchaus nicht immer frei von Spannungen – ermöglicht hat. Und ich entschuldige mich bei meinen Kindern, denen ich bis heute eine klar verständliche Auskunft darüber schuldig geblieben bin, was ich denn nun in meinem Hauptberuf eigentlich treibe.

Edgar Lersch, Stuttgart

Festakt für Dietrich Schwarzkopf

Am 6. Oktober 2010 wurde Dietrich Schwarzkopf im Rahmen eines Festakts beim NDR in Hamburg als Vorsitzender der Historischen Kommission der ARD verabschiedet. Dietrich Schwarzkopf, geboren 1927 in Pommern, war 18 Jahre lang Vorsitzender dieser Kommission. NDR-Intendant Lutz Marmor dankte Schwarzkopf im Namen der ARD für seine Arbeit. Dietrich Schwarzkopf war beim NDR Fernsehdirektor (1966 bis 1974) und stellvertretender Intendant (1974 bis 1978). Danach war er von 1978 bis 1992 für die ARD Programmdirektor Erstes Deutsches Fernsehen. Von 1991 bis 1994 amtierte er als Vizepräsident des deutsch-französischen Kulturkanals Arte. Dietrich Schwarzkopf, ein langjähriges Mitglied des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, arbeitete aber nicht nur als Programmverantwortlicher, sondern war vielfach auch als Rundfunkhistoriker tätig. So gab er 1999 das zweibändige Standardwerk zur Rundfunkgeschichte seit der Medienwende Anfang der 1980er Jahre heraus (»Rundfunkpolitik in Deutschland. Wettbewerb und Öffentlichkeit«), veröffentlichte 2007 eine Studie zur Rundfunkschule des NWDR (»Ausbildung und Vertrauensbildung«). Mit seinem Lebenswerk sei Dietrich Schwarzkopf »selbst ein Stück Rundfunkgeschichte«, betonte NDR-Intendant Marmor.

»Rundfunk und Geschichte« druckt im Folgenden den Vortrag, den Dietrich Schwarzkopf in Hamburg zu seiner Verabschiedung aus dem Amt als Vorsitzender der Historischen Kommission der ARD hielt, im unveränderten, kompletten Wortlaut. Darüber hinaus dokumentiert »Rundfunk und Geschichte« den Vortrag von Axel Schildt auf dem Festakt am 6. Oktober 2010. Axel Schildt war von der Historischen Kommission der ARD eingeladen worden, die Ausführungen von Dietrich Schwarzkopf aus der Sicht des Zeithistorikers zu spiegeln. Axel Schildt, geboren 1951 in Hamburg, ist seit 1997 Professor für Neuere Geschichte an der Universität Hamburg und leitet seit 2002 als Direktor die Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg (FZH).

Red. / huw

Was will die ARD für ihr Publikum bedeuten? In Sachen Mehrwert: Kontinuität und Wandel der Zielvorstellungen im Fernsehen

Die Rundfunkgesetze und -Staatsverträge der Bundesländer legen den Auftrag der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten fest. So wird in Paragraph 11 Abs. I des Rundfunkstaatsvertrags in der Fassung vom 1. April 2010 bestimmt, dass die Sendeanstalten »durch die Herstellung und Verbreitung ihrer Angebote als Medium und Faktor des Prozesses freier individueller und öffentlicher Meinungsbildung zu wirken und dadurch die demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft zu erfüllen« haben. Die Formulierung »Medium und Faktor« stammt aus dem Fernsehurteil des Bundesverfassungsgerichts vom 26. Februar 1961. Die Angebote haben der Bildung, Information, Beratung und Unterhaltung (das ist die offensichtlich werbende Reihenfolge) zu dienen. Dabei sind insbesondere auch Beiträge zur Kultur anzubieten.

Es ist Sache der Rundfunkanstalten, in diesem Rahmen und mit den ihnen zur Verfügung gestellten finanziellen Mitteln zu bestimmen, wie der Auftrag ausgeführt wird. Sie tun dies in Anwendung der von der Verfassung garantierten Rundfunkfreiheit, indem sie den tatsächlichen und den potenziellen Nutzern Programmangebote machen. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk lebt davon, dass die Angebote in einem seine Existenz rechtfertigenden Umfang an-

genommen werden. Er ist wegen seines Publikums und für sein Publikum da.

Erzieherische Vorstellungen

Um seinen Auftrag wirksam erfüllen zu können, muss der öffentlich-rechtliche Rundfunk sein Publikum gewinnen und halten. Zu diesem Zweck muss er dem Publikum verdeutlichen, welchen »Mehrwert« die Nutzung der öffentlich-rechtlichen Programme den Hörern und Zuschauern als individuelle Nutzer und als Mitglieder der Gesellschaft, als Bürger verschafft. Im Folgenden soll, konzentriert auf den Bereich des Fernsehens, darzustellen versucht werden, wie sich die ARD in den sechs Jahrzehnten ihres Bestehens bemüht hat klarzumachen, was Existenz und Nutzung ihrer Programme dem Publikum bringen. Zur Erinnerung: Die ARD feierte Mitte dieses Jahres ihr 60-jähriges Bestehen: Als Gründungszeitpunkt gelten der 9. und 10. Juni 1950, als die Intendanten der damaligen Landesrundfunkanstalten zusammenkamen, um auf einer Tagung in Bremen die »Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland«, kurz: ARD, zu gründen.

Verbreitet war lange die Vorstellung, das öffentlich-rechtliche Fernsehen verstehe sich als Erziehungsinstrument. Sie war sicherlich ein Nachklang der von den Besatzungsmächten betriebenen »Reeduca-

tion«. Diese spielte sich vornehmlich in der Monopolzeit des Hörfunks ab. Im Medienbereich waren ihre Ziele – auf jeden Fall in der britischen und der amerikanischen Zone – die Vermittlung angelsächsischer Berufsmaßstäbe (Fairness, Trennung von Nachricht und Kommentar), die Entnazifizierung des Berufsstandes, die Ausbildung eines weltoffenen Nachwuchses sowie das Bemühen, dem Publikum die Orientierung in einer Welt zu ermöglichen, die ihm so lange nicht zugänglich gewesen war.

Bemerkenswerterweise musste der für die britische Zone zuständige Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR) bereits 1948 feststellen, dass sich zwischen Rundfunk und Öffentlichkeit »geradezu eine Mauer von Missverständnissen und Unverständlichkeiten« aufgerichtet habe, die endlich abgetragen werden müsse. Zu diesem Zweck übernahm es die Rundfunkschule des NWDR, die sich bis dahin der Nachwuchsausbildung gewidmet hatte, Vertreter des öffentlichen Lebens, die selbst Mittler zur Öffentlichkeit seien, einzuladen und ihnen in freimütigen Gesprächen Aufgabe und Funktionen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks zu erläutern. Das geschah bis 1955, also bis in die Fernsehzeit hinein, in 114 »Spezialkursen«. Auffällig war, dass der NWDR vor Beginn der Aktion nicht herauszufinden versucht hatte, worauf sich Misstrauen und Unverständnis der Öffentlichkeit bezogen. Zu vermuten ist, dass der NWDR einem ohne förmliche Untersuchung erkannten Eindruck von Abschottung und Geheimniskrämerei entgegneten wollte.

Die Politisierung des Publikums

Mit dem Ergebnis der Aktion war der NWDR zufrieden. Dass die Rundfunkschule damit beauftragt worden war, legt die Annahme nahe, dass es sich im Verständnis der NWDR-Obersten um eine erzieherische Maßnahme handelte. Ein ähnlich groß angelegter Versuch zu systematischer Vertrauensbildung ist in der ARD nicht wieder unternommen worden. Welche Rolle haben erzieherische Vorstellungen nach der Gründung der ARD im Jahre 1950 in ihrem Verhältnis zum Publikum gespielt? Welche Zielvorgaben wurden entwickelt? War bei diesen Zielvorgaben der Erziehungsfaktor von Bedeutung? In welchem Umfang zielten Bemühungen zur Verdeutlichung des »Mehrerts« auf den Vorteil des individuellen Nutzers, in welchem auf den des Bürgers als Teil der Gesellschaft?

Die Eröffnungsansprache von Intendant Werner Pleister beim Start des regulären NWDR-Fernsehens am 25. Dezember 1952 klang nicht pädagogisch. Das Fernsehgerät werde ein »Fenster in die

Welt« sein, sagte er, im Programm werde angeboten, »was das Leben schöner macht«. Das Programm als »Fenster in die Welt« sollte vorrangig eine Orientierungsfunktion haben, das Gefühl der Abschottung überwinden, Demokratie in Aktion zeigen, ein »ziviles Fernweh« erzeugen. Die sich entwickelnde Auslandsberichterstattung übernahm diese Aufgabe und fand reges Interesse. Dokumentationsreihen wie »Auf der Suche nach Frieden und Sicherheit« wollten die Welt zeigen, »wie sie ist«, in bewusster Abkehr von der Selektivität und dem steifen Pathos der herkömmlichen »Wochenschauen«. Wenn man will, kann man diese Bestrebungen der Hamburger Dokumentation als pädagogisch werten. In bewusster Unterscheidung von den Hamburgern versuchte sich die Stuttgarter Schule der Dokumentaristen an einer Fernsehversion der »Spiegel«-Machart.

Ausgesprochen erzieherisch sollte die Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und nicht zuletzt des Fernsehens nach Ansicht Adolf Grimmes sein, des ersten deutschen Generaldirektors des NWDR. Grimme, früherer preußischer und später niedersächsischer Kultusminister, ein ausgesprochener »Schulmann«, sah im Rundfunk das »modernste Instrument der Menschenformung«. Die politische Mission des Fernsehens sei die Gestaltung des öffentlichen Lebens, verbunden mit »Erziehung zum Qualitätsgefühl«. Das Fernsehen als Instrument der Bildung zum Guten könne den Menschen besser machen. Grimme berief sich auf Goethe: Man müsse Gefühle erregen, die die Menschen haben sollen. Grimmes volksmissionarische Ideen waren freilich weit mehr Stoff seiner Reden als angewandte Leitlinien der Programmpolitik des NWDR.

In seinem Buch »Fenster zur Welt. Fünfzig Jahre Rundfunk in Norddeutschland« sah Heinz-Günter Deiters die Zeit nach dem Ende des NWDR – 1955 geschah die Teilung in den Westdeutschen und den Norddeutschen Rundfunk – gekennzeichnet durch die Formel »vom erzogenen zum informierten Hörer«, was sicher auch für den Fernsehzuschauer gelten sollte. Sehr bald wurde jedoch im Fernsehen in unterschiedlichen Zusammenhängen, aber mit dem gleichen Tenor ein Bemühen deutlich, das Publikum zur Kritikfähigkeit und zu ausgeübter Kritik zu erziehen.

Gehorsam und die innere Rundfunkfreiheit

Joachim Fest, damals Fernsehchefredakteur des Norddeutschen Rundfunks (NDR) und Moderator von »Panorama«, das sich lange als das einzige kritische Fernsehmagazin der ARD empfand, betonte 1966 in seinem Vortrag auf den Tutzingen Medienta-

gen, ihrem Ursprung und Wesen nach verhalte sich die öffentliche Meinung kritisch zu den Vorgängen in Staat und Gesellschaft. Die Funktion kritischer Magazinsendungen bestehe darin, »ein Bewusstsein zu fördern, dem Kritik als notwendige Voraussetzung einer vernünftigen Regelung der öffentlichen Angelegenheiten erscheint«. Mit ähnlichem Ziel hatte sich 1963 Egon Monk geäußert, Leiter der Hauptabteilung Fernsehspiel des NDR, in dessen Bereich Fest zunächst gearbeitet hatte. Seine, Monks, Fernsehspiele sollten dazu beitragen, »an die Stelle des Glaubens an die Unfehlbarkeit staatlicher Ordnung die Kenntnis ihrer Fehlbarkeit zu setzen«. Günter Rohrbach, Fernsehspielchef des Westdeutschen Rundfunks (WDR), forderte, das Fernsehspiel solle an der Politisierung der Öffentlichkeit teilhaben, das heißt auch an der Politisierung des individuellen Zuschauers.

Mit der Proklamierung des Ziels einer Erziehung des Zuschauers zur (politischen) Kritik ging die Wahl von Fernsehspielstoffen und Schauplätzen einher, die ein Bild der Wirklichkeit vermitteln sollten. Gemeint war damit jener Teil der Wirklichkeit, der nicht genügend ins Bewusstsein gerückt worden sei: Arbeitswelt und die Welt der Arbeitslosen, Arbeitermilieu, Leben im Hinterhof, Armut, Ausbeutung und die Auflehnung dagegen.

Knut Hackett stellte in seiner »Geschichte des deutschen Fernsehens« (1998) fest: »Die Fernsehmacher sahen das Fernsehspiel als eine moralische Institution, ganz im Sinne der deutschen Theatertradition.« Bei dieser Aussage ist das Stichwort »die Fernsehmacher« signifikant. In der Tat war die anschwellende Tendenz, die Zuschauer zu politischer Kritik zu mobilisieren, nicht Gegenstand prinzipieller Bemühungen seitens der ARD-Leitung. Es handelte sich vielmehr um selbstbestimmte Ziele von Programmachern, in der Umsetzung allerdings abhängig von der Tolerierungsbereitschaft der Vorgesetzten.

Verschärfung der Kritik zu dem Zweck, autoritäre Strukturen rundum zu erschüttern, spielte eine besondere Rolle in Zusammenhang mit dem Stichwort »1968«. »Erziehung zum Ungehorsam« war der Titel einer wohlwollenden Dokumentation des NDR über Kinderläden. Dies hätte auch gut die generelle Überschrift sein können für pädagogische Vorstellungen auf Veränderung dringender Journalisten, auch in der ARD. Nicht angesprochen wurde, aber impliziert war die damit verbundene Erziehung zum Gehorsam gegenüber neuen Autoritäten. Die ARD-Autoritäten, die natürlich auch erschüttert werden sollten, reagierten mit Bemühungen um und Vorschriften für eine Ausgewogenheit des Programms und zogen

sich dabei den Vorwurf der Verletzung der inneren Rundfunkfreiheit zu.

Es gab nachträgliche Kritik an der Kritik, zum Beispiel mit der Erklärung von WDR-Intendant Klaus von Bismarck, dass die »Aktionen der aufsässigen Jugend« in einzelnen Sendungen durch Darstellung und Interpretation über Gebühr hochgespielt worden seien. Aus meiner Zeit als Programmdirektor Erstes Deutsches Fernsehen bleibt mir die Erinnerung an lebhaftere ARD-interne Auseinandersetzungen (zum Teil mit kalkulierter Außenwirkung), ausgelöst durch Einzelfälle, aber nicht an eine ARD-einheitliche Erläuterung an die Adresse des Zuschauers über Nutzen und Grenzen von Gesellschaftskritik als Aufgabe des öffentlich-rechtlichen Rundfunks.

Orientierungshelfer im demokratischen Prozess

In den Jahren unmittelbar nach 1968 war die ARD konzentriert bemüht, die Bedeutung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für den demokratischen Prozess zu erläutern und hervorzuheben. WDR-Intendant Friedrich-Wilhelm von Sell sah die Gesellschaft als Auftraggeber des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, ja, diesen als deren Eigentum. In einer Art treuhänderischer Funktion sollte der Auftragnehmer für den Auftraggeber »die Wichtigkeit« auswählen und dabei, wenn möglich, repräsentativ sein, freilich auch Begegnungen mit nicht repräsentativen Meinungen ermöglichen. In seiner Rede beim Amtsantritt 1976 forderte von Sell, der Rundfunk möge eine Fragehaltung gegenüber dem Publikum einnehmen (wohl besser: zugunsten des Publikums), und diese Funktion müsse so ausfallen, »dass der Bürger selbst bestmöglich in den Stand gesetzt wird, seine Antworten zu finden«. Christian Wallenreiter, Intendant des Bayerischen Rundfunks (BR), hatte 1969 betont, der öffentlich-rechtliche Charakter der ARD-Anstalten »bewirkt und sichert das Lebenselement der Demokratie, die freie Bildung der öffentlichen Meinung – weder vom Kapital der Interessen noch vom Staat gelenkt«.

Von Argumenten der vorangegangenen Periode der Kritikpflege unterscheidet sich dieser Ansatz, was das Verhältnis der ARD zum Publikum und ihren Nutzen für dieses angeht, in zweierlei Hinsicht:

- Es wird nicht nur abgestellt auf das Vermögen, die Fehlbarkeit staatlicher Ordnung zu erkennen, ein Vermögen, das, allein gelassen, sich ja auch mit Schadenfreude und Vergnügen am Skandal begnügen kann, sondern auf das demokratische Funktionieren dieser Ordnung unter den wachsamsten Augen der gut informierten, mit eigener Meinung ausgestatteten Bürger.

- Der Zuschauer als Bürger wird nicht zur Kritik erzo- gen, vor allem nicht zu einer, bei der der Erzieher vorgibt, was Kritik ist, sondern der Zuschauer soll in die Lage versetzt werden, auf der Basis seiner guten Informiertheit eigene Antworten zu geben auf Fragen, die die Öffentlichkeit bewegen. Der Rundfunk (in diesem Zusammenhang das Fernsehen) ist demnach also nicht Erzieher, sondern Orientierungshelfer im demokratischen Prozess.

Die bis hierher angesprochenen Vorstellungen von »Mehrwert« der ARD-Fernsehprogramme für den Nutzer beziehen sich auf ihn als Bürger, als Mitglied der Gesellschaft, als »political being«, nicht auf ihn als Menschen mit Interessen und Vorlieben außerhalb von Politik und politisierter Gesellschaft. Auch diese Interessen und Vorlieben freilich muss die ARD als »Rundfunk für alle« berücksichtigen – es sei denn, es sind solche, die für öffentliche Programme nicht taugen.

Es hat in der ARD Versuche gegeben, Bildung und Kultur bei der Bestimmung ihres programmbedingten »Mehrwerts« gesellschaftspolitisch einzuordnen. So bezeichnete Klaus von Bismarck es 1964 in seinem Vortrag über »Fernsehen als Bildungsfaktor« als ein wichtiges Bildungsziel, »die grundsätzliche Abneigung der Deutschen, sich mit öffentlichen Angelegenheiten zu identifizieren«, zu überwinden. Zweifellos liege »unser verantwortungsvollster und zugleich heikelster Bildungsauftrag auf dem Gebiet der politischen Information und Dokumentation«. Friedrich-Wilhelm von Sell begründete die Kulturangebote der ARD im Verhältnis zum Publikum folgendermaßen: »Kultur ist Standard und Ferment des Sozialen und nicht also der ästhetische Überschuss von Freizeit oder Geldpolitik. Sie signalisiert den Wert der Kommunikation einer demokratisch verfassten Gesellschaft, den Rang ihrer Freiheit und damit ihrer Demokratiewirklichkeit.«

Unstreitig gibt es gesellschaftspolitisch höchst bedeutsame Bezüge bei den Themen Bildung oder Mangel an Bildung. Kultur ist häufig Gegenstand der Politik und droht im übermäßigen Sprachgebrauch (von der Streitkultur bis zur Spaßkultur) begrifflich zu zerfließen. Für die Bestimmung des »Mehrwerts« der ARD-Programme für den Zuschauer in den Bereichen Bildung und Kultur ist wichtig, dass sie ihn dafür ausrüsten, im öffentlichen Diskurs über diese Themen informiert mitzureden. Umfassende Information ist demnach die »Mehrwert«-Brücke zu den Bereichen Bildung und Kultur. Dies bedeutet für den Zuschauer, dass die diesbezüglichen Informationen ihm zugangsgerecht angeboten werden müssen. Der in den Dritten Fernsehprogrammen unternommene Versuch, dem Zuschauer

die Möglichkeit förmlicher Bildung mit Abschluss zu bieten – zum Beispiel im »Telekolleg« – ist längst aufgegeben.

Integrative Wirkung

Das Bundesverfassungsgericht hat dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk Integrationswirkung zugeschrieben. Der Rundfunkstaatsvertrag listet in seiner Auftragsdefinition die europäische Integration auf, spricht aber, was die integrative Wirkung der Programme nach innen angeht, vom »gesellschaftlichen Zusammenhang in Bund und Ländern«, der gefördert werden solle. Von der Vorstellung, eine integrative Wirkung werde durch Programmempfang im Familien- und Freundeskreis und dadurch erzielt, dass ARD-Programme am nächsten Morgen das allgemeine Tagesgespräch sind, hat sich (nicht nur) die ARD naturgemäß verabschiedet.

In den 1970er Jahren wurde in den prinzipiellen Stellungnahmen der ARD der Integrationsauftrag ins Gesellschaftspolitische gehoben. WDR-Intendant von Sell sprach 1978 dem in den Rundfunkgesetzen enthaltenen Friedensgebot, das im Zentrum des Programmauftrags stehe, eine integrative Funktion zu, mit der konkreten Bedeutung: »Heranführung und Einbindung von Gruppen und Minderheiten, vor allem solchen ohne anerkannte Sprecher in der Öffentlichkeit, an die Gesellschaft, in das Gemeinwesen mit dem Ziel, die Lösung von bestehenden Konflikten zu erleichtern«. An programmlichen Bemühungen hierzu hat es in den politischen und kulturellen Sendungen der ARD, ihren Fernsehfilmen, Dokumentationen und Talkshows nicht gefehlt, unter Einbeziehung von Problemen zwischen Deutschen in den alten und den neuen Bundesländern.

Es erscheint sinnvoll, in diesem Zusammenhang daran zu erinnern, dass Horst Ehmke, Kanzleramtschef bei Willy Brandt, die Integrationslehre des Staatsrechtlers Rudolf Smend als eine »Theorie des immer neuen Sich-Vertragens« bezeichnet hat. Smend selbst forderte die Orientierung nicht an »Ausnahmeständen und Totalrevisionen, sondern an der normalen staatlichen Wirklichkeit«. Bei der Ausfüllung des Integrationsgebots kann man sich getrost diese Sicht vor Augen halten, auch wenn das journalistische Temperament im Allgemeinen wohl mehr zur Zuspitzung als zur Mediation neigt. Programmliche Integrationsbemühungen können dem einzelnen Zuschauer dienlich sein, indem sie ihn zum Nachdenken und zu sich daraus ergebendem Handeln ermutigen. Insgesamt sind sie ein Appell an das Bewusstsein und Gewissen der Gesellschaft, durchaus mit pädagogischem Tenor.

Wie die Bundesrepublik Deutschland ist die ARD föderal organisiert. Die der ARD angehörenden Landesrundfunkanstalten sind in ihren Sendegebieten verankert. Die Dritten Fernsehprogramme der ARD-Anstalten sind Horte der regionalen Kultur. Das alles schafft eine besonders intensive Publikumsbindung. Sie gedeiht auf dem Boden der Erkenntnis im Publikum, dass angesichts der alle Lebensbereiche betreffenden Globalisierung das Bedürfnis nach und das Interesse an der Nähe wächst. »Heimat« gilt nicht mehr als reaktionärer Kitschbegriff, sondern signalisiert einen Orientierungsbedarf. Die Dritten Programme der ARD-Anstalten werden dem gerecht, wenn sie nicht nur in herkömmlicher Weise über Land und Leute, regionale Natur und Gebräuche berichten. Sie bieten heimatorientierte Spielhandlungen, Kriminalfilme eingeschlossen, ebenso an wie regional bestimmte Unterhaltung und Satire. Hinzu kommen Übertragungen von wichtigen Kulturereignissen in der Region. Das Ganze verbunden durch einen regen Austausch zwischen den Dritten Programmen.

Was das Publikum will

Kritisch wird eingewandt, diese Regionalisierung gehe zu Lasten des Ersten Deutschen Fernsehens, das als Gemeinschaftsleistung großer und kleiner Sender nicht mehr so recht verstanden werden könne und die regionale Erkennbarkeit verliere. Als Antwort wird gern und zu Recht darauf hingewiesen, dass zum Beispiel die seit 1970 ausgestrahlte Krimireihe »Tatort« nicht nur ein Spielort regionaler Handlungsvielfalt sei, sondern – wie auch die »Lindenstraße« (seit 1985) – eine »dominante Bildagentur der deutschen Wirklichkeit« (Knut Hickethier) sei. Allerdings ist dieses Muster nicht unbedingt für andere Formate wiederholbar. Der Pflege von »Heimat«-Aspekten in den ARD-Fernsehprogrammen fehlt jedenfalls ein erzieherischer Impetus. Sie kommt einem Bedürfnis des Publikums entgegen und akzentuiert zugleich eine besondere, aus der Natur der aus Landesrundfunkanstalten bestehenden ARD sich ergebende »Verortung« und Bindung in ihren Sendegebieten.

Wenn die ARD wegen ihres Publikums und für ihr Publikum da ist – wie weit geht sie auf dessen Wünsche ein? Wie ermittelt sie sie? Wie weit darf sie im Namen ihres gesetzlichen Auftrags keine Rücksicht auf Publikumswünsche nehmen? Wie weit kann die Rücksicht auf Akzeptanzgründe gehen? Ein weites und intensiv beackertes Feld. Es gibt eine Reihe von proklamierten guten ARD-Grundsätzen für den Umgang mit dem Publikum:

- »Das Publikum ist kein Festangestellter der ARD« (Hans Abich während seiner Zeit als ARD-Programmdirektor, 1973 bis 1978).

- »Programm bedeutet immer auch auszuprobieren, was der Zuschauer, das unbekannte Wesen, schätzt« (Peter Boudgoust 2007).
- »Wir haben erkannt, dass wir unseren Zuschauern dahin folgen müssen, wo sie uns hören oder sehen wollen« (Peter Boudgoust 2007; gemeint ist das Folgen ins Internet).
- »Es ist mehr gefordert, als nur herauszufinden, was die Menschen über Rundfunk konkret hören und sehen wollen. Entscheidend ist aber die Aufspürung der von den Beziehungen zum Rundfunk unabhängigen Meinungs- und Fragekonstellationen in der Gesellschaft, schlicht das, was die Menschen im weitesten Sinne des Wortes bewegt« (Friedrich-Wilhelm von Sell 1976).
- »Wir müssen nicht ganz nach vorn stoßen oder populistisch werden. Wir müssen aber mit Blick auf die Zielgruppe gucken, ob wir jeweils unsere Zuschauer erreichen oder nicht« (Peter Voß 2001).
- Erforderlich sei »die Überwindung von Distanzen des Rundfunkbereichs zur Umwelt«. Es bestehe »eine gewisse Isolation des Rundfunks in der Bundesrepublik, befördert zumal durch eine partiell berufstypische Neigung seiner Mitarbeiter« (Friedrich-Wilhelm von Sell 1976).

Ein Beobachter von außen merkte dazu an:

»Die Ansprüche, nach denen die Sender sich richten, sind nichts anderes als die Ansprüche der Leute vom Sender« (Jurek Becker 1995).

Ein häufiger Vorwurf in der Öffentlichkeit gegen die ARD ist der, sie passe sich an ein vermeintlich absolut vorrangiges Unterhaltungsbedürfnis des Publikums an, das doch die privaten Veranstalter mit Erfolg zu befriedigen versuchen. Die Sündenliste ist bekannt und in der schier endlosen Geschichte der Debatte über Qualität und Quote ausführlichst erörtert worden. Zu erinnern ist an einige weniger oft erörterte Gesichtspunkte:

- In den kritikfreudigsten Jahren des ARD-Fernsehens galt Unterhaltung, zumindest bei den Redaktionen strenger Observanz, als nicht eigentlich öffentlich-rechtlich. Wenn schon Unterhaltung, dann wenigstens gesellschaftskritisch.
- Die Abkehr von der führenden Rolle aufklärerisch-pädagogischer Ansätze, vom erhobenen Zeigefinger und von Stoffen, die die Welt der Armen und Unterdrückten als den wichtigsten Teil der deutschen Wirklichkeit darstellten, geschah sicher auch auf Drängen von Vorgesetzten, aber durchaus ebenfalls in der Erkenntnis der Macher, dass diese Ansätze dem Publikum nicht mehr genügend vermittelbar waren. Der Wettbewerb mit dem »Unterhaltungsdampfer« ZDF begann schließlich eine Rolle zu spielen.

- Das zum 1. Januar 1978 eingeführte Programm-
schema des ARD-Fernsehgemeinschaftspro-
gramms sah, lange bevor an privates Fernsehen
konkret zu denken war, an jedem Abend außer
donnerstags unmittelbar nach der »Tagesschau«
den Einstieg mit einem unterhaltsamen Program-
mangebot vor, weil der von der Arbeit zurück-
kehrende Zuschauer nicht gleich zu Beginn des
Abendprogramms mit dem Elend der Welt kon-
frontiert werden sollte. Hans Abich, mein Vorgän-
ger als ARD-Programmdirektor, in dessen Amts-
zeit diese Schemaänderung fiel, meinte später,
man sei damit vielleicht zu weit gegangen.

Die partielle Anpassung im ARD-Fernsehen an Zu-
schauervorlieben für von den Privaten eingeführte
Formate und Stoffe war für einige derjenigen, die die
Richtlinien der ARD-Programmpolitik zu bestimmen
hatten, mitunter ein Ärgernis. Für andere unter ihnen
war sie Anlass zur Genugtuung darüber, dass die
ARD mit dem Ersten Deutschen Fernsehen Platz 1
in der jährlichen Quotenbilanz, den sie bis 1991 inne-
gehabt hatte, 1998 zum ersten Mal wieder zurückge-
wann und ab 2004 weitgehend halten konnte. Darü-
ber freute sich auch, wer sich über Teile des Weges
dahin geärgert hatte.

Die Vertreter beider Neigungen betonten weiter-
hin übereinstimmend die Unverwechselbarkeit des
ARD-Programms und zugleich die Notwendigkeit,
dass ein »Rundfunk für alle« auch populäre Unter-
haltung bieten müsse. Wie vorher in anderen Zusam-
menhängen spielte auch hier der Erfolgsehrgeiz im
ARD-Apparat eine Rolle. Nachträglich waren in der
ARD einige schärfere Töne der Kritik zu hören. So
tadelte Friedrich-Wilhelm von Sell im Jahr 2000 die
»Tendenz einer leichtfertigen und unnötigen Orientie-
rung des Programms zu den Erfolgen des Marktes«
und die »damit einhergehende Vernachlässigung
des klassischen Programmauftrags«.

Wer zu weit gehendes Anpassungsfernsehen als
Dienstleistung für das Publikum und für den indivi-
duellen Zuschauer verstanden wissen wollte, mus-
te daran erinnert werden, dass das Bundesver-
fassungsgericht die Rundfunkfreiheit als »dienende
Freiheit« gewiss nicht so verstanden wissen wollte.
Heute braucht der ARD niemand mehr zu sagen,
dass der klassische Rundfunkauftrag, wie ihn der
Rundfunkstaatsvertrag definiert hat, mit einem klar
qualitätsbestimmten Angebotsprofil ihr unverkenn-
bares Markenzeichen ist, das keine nach Populari-
tät haschenden Abstriche zulässt. Ein Verlangen aus
dem Publikum nach dem Vorrang vertrauter Formate
darf nicht den Versuch behindern, immer wieder
Neugier und Interesse für die Umsetzung neuer Pro-
grammideen zu wecken. Damit begibt man sich auf

ein Gebiet von trial and error. Meidet ein Medienun-
ternehmen dieses Gebiet, so verkalkt es. 1995 froh-
lockte die Fernsehkritikerin Barbara Sichtermann:
»Das erzieherische öffentlich-rechtliche Fernsehen
ist verschwunden.« Das sei den privaten Veranstal-
tern zu verdanken. Doch Jurek Becker, Gegner von
Sendern als Erziehungsanstalten, meinte im selben
Jahr, gegen eine Art von erzieherischem Element
in der Programmgestaltung sei nichts einzuwenden,
wenn es der behutsamen Hebung des Publikumsge-
schmacks diene.

Das Stichwort für das künftige Verhältnis der ARD
zu ihrem Publikum und zu dessen Wohle wird Ori-
entierung sein. In der verwirrenden Fülle der globali-
sierten Internet-Welt wird der Ruf nach Orientie-
rung in der Flut, nach Wissensvermittlung und nach
gutem Rat lauter werden. Nur von dem wird man
Orientierungshilfe annehmen, der Glaubwürdigkeit,
Verlässlichkeit und Genauigkeit bietet. Hier kann die
ARD mit Jahrzehnten anerkannter Erfahrung und
mit einer inzwischen selbstverständlichen Flexibili-
tät hin zu wahrnehmungsfreundlicher Umsetzung
aufwarten. Mit dem Bedürfnis an Orientierung in
der globalisierten Welt wird der Wunsch nach einem
festen Halt in dieser Welt einhergehen, nach Zu-
hause-Sein im vertrauten unmittelbaren Umfeld, in
der »Heimat«. Auch diesen Wunsch kann die ARD
am besten erfüllen, dank ihrer eigenen Verortung
eben dort und ihrer Fähigkeit von Pflege der regio-
nalen Nähe.

Die Qualität des Orientierungsgebers

Der Erziehungsfaktor wird in den ARD-Programmen
dann verschwinden (es sei denn, man sieht Erziehung
schon darin, dass man noch etwas lernen kann). Ein
Treuhandverhältnis bleibt, ein Vertrauensverhältnis im
Sinne des Sich-Verlassen-Könnens auf die Qualität
des Orientierungsgebers. Dass dieses Verhältnis in-
tensive Pflege über das Anbieten hinaus erfordert,
versteht sich von selbst. Anlässlich des 50. Jahrest-
ages der ARD-Gründung hat ein früherer Intendant
eine »konsequente Public-Service-Philosophie« ge-
fordert, die den Verzicht auf Werbung beinhalten, sich
aber nicht darauf beschränken sollte. Die BBC, an die
hier offenbar wieder einmal als Vorbild gedacht wur-
de, hat in Form von »guidelines« ihre »values« and
»standards« veröffentlicht. Das sind im Wesentlichen
journalistische Verhaltensregeln, wie sie auch au-
ßerhalb der BBC gelten, zum Beispiel bei der ARD.

Eine die praktische journalistische Ethik überwöl-
bende Philosophie aufzuschreiben und verbindlich
zu machen, wäre wohl zu viel des Guten. Man muss
nur konsequent auf die Einhaltung der geltenden

Regeln achten. Eine ans Philosophische grenzende Wertung hat vor kurzem Professor Paul Kirchhof in seinem von der ARD in Auftrag gegebenen Gutachten über die Ersetzung der Rundfunkgebühr durch einen Rundfunkbeitrag eingebracht, indem er schreibt: »An dem Vorzug eines öffentlich-rechtlichen Rundfunksystems für die Kultur, die Demokratie, die Urteilskraft und die Erwerbsbedingungen in einem Gemeinwesen hat jeder Inländer teil, mag er auch das Angebot individuell nicht nutzen oder nicht nutzen können. Er ist durch die medienbedingte oder mediengestützte Informationskultur mit begünstigt.« Das wäre wohl der am weitesten reichende »Mehrwert«.

Dietrich Schwarzkopf, Starnberg

Der schwierige Spagat – Zwischen Publikumswünschen und Kulturauftrag. Die Programmentwicklung des Fernsehens

Die geläufige *captatio benevolentiae* eines Zeithistorikers in der Konfrontation mit einem Zeitzeugen lautet, dass er seine eigene Überlegenheit mit der geschichtswissenschaftlichen Außenperspektive, seinem weiteren Horizont gegenüber der eng ansitzenden Erinnerungsbrille des Zeitzeugen begründet. Sie kennen vielleicht auch das darauf bezogene Bonmot vom Zeitzeugen als geborenem Feind des Zeithistorikers. Aber angesichts der Biographie von Professor Dietrich Schwarzkopf verbietet sich eine solche billige Argumentation. Hier erzeugt ein anderes Bild meine besondere Beklommenheit – das Bild vom Hasen und vom Igel, denn Herr Schwarzkopf – studierter Jurist und Politikwissenschaftler – war Archivar, Zeitungskorrespondent, Rundfunkredakteur, Fernsehredirektor, Programmchef, und hat auf Basis der in jahrzehntelanger Praxis in den Medien erworbenen soliden Expertise das alles auch noch pädagogisch vermittelt und historisch reflektiert. Er verbindet insofern virtuos die Ebenen von Praxis und Theorie. Der eben von Herrn Schwarzkopf gehaltene Vortrag ist ein eindrucksvoller Beleg dafür. Ich fühle mich belehrt und will auch nicht widersprechen. Solche Zeitzeugen sind eben keine Feinde der Zeithistoriker, sondern Kollegen mit besonderer Kompetenz. Und um das Maß voll zu machen: Dem Band der gesammelten kleinen Beiträge von Dietrich Schwarzkopf unter dem Titel »Zwischen Anspruch und Akzeptanz« können Sie entnehmen, wie oft der heute von uns Geehrte selbst über das Thema bei ähnlichen Anlässen gesprochen hat.

Wenn ich es dennoch wage, mich im Anschluss an diese Ausführungen zur Programmentwicklung der

öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten zu äußern, so bleiben mir zunächst nur Ergänzungen zu einer sozial- und kulturgeschichtlichen Perspektive, die zum einen den in der Überschrift zu diesem Vortrag formulierten Spagat zwischen Kulturauftrag und Publikumswünschen in seiner Historizität und zum anderen den Hintergrund der Akteure in den Medien besser verstehen lassen. Danach erst möchte ich eine Skizze zu diesem Spagat der Programmentwicklung liefern, zum Radio bzw. Hörfunk – auch deshalb, weil viele der dort anzutreffenden Muster dann auch für das audiovisuelle Medium gelten sollten – und anschließend zum Fernsehen. Mein Vortrag hat also drei Teile: 1. Gesellschaftliche Kontexte; 2. Radio; 3. Fernsehen. Ich möchte meine Ausführungen nicht als besserwisserischen Kommentar zum Vortrag von Herrn Schwarzkopf verstanden wissen, beides steht nebeneinander, aber bisweilen werden natürlich Verbindungen aufscheinen.

Die Generation der »45er« in der Ära Adenauer

Zum ersten Punkt: Hinsichtlich der Kontexte möchte ich zunächst die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung generationeller Prägungen lenken. In der Geschichtswissenschaft hat in den letzten Jahren das Konzept der Generation, der Betrachtung gesellschaftlicher Trends unter dem Stichwort der so genannten Generationalität, eine kräftige Konjunktur erlebt. Dabei hat im Blick auf die politischen Generationen der Bundesrepublik vor allem ein Vorschlag des in Sidney lehrenden Historikers Dirk Moses Anklang gefunden, der ursprünglich auf den Literatur- und Musikkritiker Joachim Kaiser zurückgeht. Moses prägte den Begriff der »Forty Fivers« als derjenigen Generation, die sich im Umbruch der 1960er Jahre an den Schaltstellen der politischen, aber auch der Medienmacht befand bzw. kurz vor dem Erreichen der Spitzenstellungen stand. Mit den »45ern« meint er nicht, dass sie um 1945 geboren wurden, sondern er zielt auf diejenigen, die am Ende des Zweiten Weltkriegs, beim Zusammenbruch des »Dritten Reiches« noch ihr Leben als weiten Horizont vor sich hatten; manche waren noch als Soldat eingezogen worden, andere als Luftwaffenhelfer, wieder andere waren davon verschont worden. Gemeint sind die Geburtsjahrgänge von etwa 1927 bis 1930, die Generation der Habermas, Grass, Enzensberger, Kohl. Sie alle hatten ihre Jugendzeit im NS-Regime erlebt, aber die weiteren Bildungshorizonte, die Studienzeit, intellektuelle Berufe, politische Karrieren lagen noch vor ihnen. Zu dieser Kohorte gehört auch Herr Schwarzkopf.

Diese »45er« lösten in den 1960er Jahren die Elite der so genannten Weimarianer ab, wiederum eine Gene-

rationsbezeichnung, die nicht diejenigen meint, die in den 1920er Jahren geboren wurden, sondern diejenigen, die von der politischen Kultur der Weimarer Republik geprägt worden waren. Diese Generation wurde in anderen Zusammenhängen auch als »Generation der Jahrhundertwende« oder – auf den Ersten Weltkrieg bezogen – »Kriegsjugendgeneration« bezeichnet. Wer im Gründungsjahr der Bundesrepublik Mitte 40 bis Mitte 50 war, gehörte dazu, aber auch noch weiter zurück im Kaiserreich sozialisierte Jahrgänge prägten die politische Kultur der Wiederaufbauzeit.

Das Konzept der politischen Generationen, hier nur idealtypisch, ausschnittshaft und grob skizziert, ist unschwer mit der Entwicklung der Ideenlandschaft und der politischen Kultur der Bundesrepublik zusammenzubringen. Seit kaum mehr als einem Jahrzehnt, aber seither mit enormer Produktivität, hat sich die Zeitgeschichtsschreibung dieses Themas angenommen. Erlauben Sie mir wiederum eine sehr grobe Zusammenfassung: Die Bemühungen der Westalliierten, in erster Linie der Amerikaner, zielten mit zahlreichen Maßnahmen und Angeboten gerade im Feld der Kultur, der Medien, der Bildung (etwa mit den Amerika-Häusern) dahin, eine »re-education« oder »re-orientation«, wie es bald hieß, der deutschen gebildeten Eliten herbeizuführen. Die als unheilvoll angesehenen Geistestradiationen einer überheblichen Trennung von tiefer deutscher und europäischer Kultur und flacher westlicher Zivilisation – nach dem Motto: Was ist schon ein amerikanischer Kühlschrank gegen Goethes »Faust« –, die als ideologischer Hintergrund für die Hybris des »Dritten Reiches« angesehen wurden, sollten von liberalen westlichen Werten ersetzt werden, damit Deutschland wieder seinen Platz in einer friedlichen Völkerfamilie finden könnte. Ausweislich aller empirischen Studien zerschellten die Konzepte einer »re-orientation« zunächst am zähen Widerstand derjenigen, die zwar pathetisch von einem Neuanfang sprachen, aber damit doch in der Regel das Wiederanknüpfen an scheinbar politisch unbelasteten oder semantisch notdürftig gereinigten deutschen Traditionen meinten.

Das intellektuelle Generalthema der 1950er Jahre war – Stichwort: Amerikanisierung – die Zukunft im Westen als Angst und Verheißung, wie es in der weithin dominierenden katholisch-supranational-antikommunistischen Abendland-Ideologie aufschien, die in Festreden christlich-demokratischer Regierungspolitiker beschworen wurde. Der Clou, das Angebot an die deutschen Bildungseliten, war die Trennung von Realpolitik und kulturellen Ressentiments. Wer die Notwendigkeit des NATO-Bündnisses und die wirtschaftliche und politische Verankerung in der

westlichen Gemeinschaft, der »Pax americana« anerkannte, durfte gleichzeitig im Feuilleton auf der kulturellen Äquidistanz zum kollektivistischen Moskau und zum seelenlosen Detroit als Chiffren für den bolschewistischen Dämon im Osten und die materialistische reinen Erwerbsgesellschaft auf der anderen Seite des Atlantik bestehen. Das war das Angebot, die Brücke, über die von Konservativen der Weg in die westliche Welt beschritten werden konnte. Es ist – mit Hegel – als List der Geschichte bezeichnet worden, dass die Adenauer-Regierung in der von ihr selbst kräftig geförderten Modernisierung des Wiederaufbaus und mit der sich in der Folge dynamisch verändernden Lebenswelt, mit der heraufdämmernden Konsumgesellschaft, ihre eigene Stabilität unterhöhlte.

1957 befanden sich CDU/CSU bekanntlich im Zenit ihrer Macht, als sie erst- und letztmals eine absolute Mehrheit in den Bundestagswahlen erhielten, danach ging es lange abwärts. Eine neue liberale Grundströmung und ein modernisierter Konservatismus, der den schrulligen Antiurbanismus abgelegt hatte und den technischen Fortschritt einschließlich seiner gesellschaftlichen Folgen für irreversibel hielt, bildeten nun den Humus der Ideenlandschaft. Die Rede vom »Ende der Ideologien« um 1960 spiegelte eine Verbreiterung des Pluralismus in spektakulären Auseinandersetzungen, in denen sich ein Teil der Intellektuellen immer stärker politisierte (symbolisch zu nennen: die »Spiegel-Affäre«) und sich nach links entwickelte. Die Betrachtung der großen Debatten über eine Entspannungspolitik gegenüber den östlichen Nachbarn (vor allem Polen) und für eine Verständigung mit der DDR, über innere Reformen angesichts einer deutschen »Bildungskatastrophe« (Georg Picht), über die Forderungen nach einer Liberalisierung der Rechtsprechung und insgesamt nach Planung und zugleich »Demokratisierung« aller gesellschaftlichen Bereiche, über die programmatische Einebnung von »hoher« und »populärer« Kultur, all dies prägte jene Jahre. In ersten großen Studien, etwa den langjährigen Forschungen zur so genannten Westernisierung als ideeller Verwestlichung einer Tübinger Gruppe um Anselm Döering-Manteuffel und mit dem Werk von Christina von Hodenberg »Konsens und Krise. Eine Geschichte der westdeutschen Medienöffentlichkeit 1945–1973« (2006) ist diese Veränderung auch auf die Entwicklung eines zeitkritischen Journalismus bezogen worden. Bei Hodenberg spielt das Argument der Generation eine tragende Rolle. Letztlich war es demnach die bereits verwestlichte Generation der »45er«, die eine ältere Generation ablöste, die an deutschen Traditionen festzuhalten suchte. Und eben auf diese nächste Generation hatten vor allem die Amerikaner gesetzt. Weit über 10 000 Besuche

von jungen Deutschen in den USA, zur Anschauung von deren Gesellschaft und Kultur, waren zwischen 1948 und 1953 organisiert worden. Es passt wunderbar in dieses historiographische Deutungsmuster, dass Dietrich Schwarzkopf, Jahrgang 1927, mit einem Fulbright-Stipendium 1951/52 an der University of Minnesota Politische Wissenschaft und Zeitungswissenschaft studierte und einen »master of arts« erwarb, sozusagen die klassische Station jener »45er«, die sich in allen Parteien, in allen Bereichen der Gesellschaft auf den Weg in den Westen machten und – wie erwähnt – in den 1960er Jahren ihre ersten Höhenkamm-Positionen erreichten.

Programm-Verantwortung

Ich komme damit zum zweiten Teil meines Vortrags, einigen Anmerkungen zur Programmentwicklung des Radios, denn der im Titel des Vortrags angesprochene Spagat war keine Sache des Fernsehens, sondern wurde vom vorherigen elektronischen Leitmedium übernommen. Dies zu betonen ist deshalb wichtig, weil ansonsten das Missverständnis aufkommen könnte, wir hätten es wirklich mit genuin neuen Entwicklungen – etwa sinnesgeschichtlich wegen der nun ubiquitären Visualisierung – und nicht mit der Kontinuität einer zentralen Auseinandersetzung um die Vermittlung von Kultur zu tun, auf die sich die Öffentlichkeit allerdings immer nur im Blick auf die jeweiligen neuesten Medien konzentriert. Natürlich könnte man sehr weit zurückgehen und etwa den Kampf der evangelischen Sittlichkeitsvereine des Kaiserreichs gegen »Schmutz und Schund« repetieren oder das reaktionäre Reichslichtspielgesetz von 1920 und in seiner nationalsozialistisch novellierten Form 1934 anführen. Ich möchte dagegen mit jenem Eingangsstatement beginnen, das der Elektroingenieur und Staatssekretär des Reichspostministeriums, Hans von Bredow, zum Beginn des so genannten Unterhaltungsrundfunks 1923 formulierte. Der Rundfunk, so Bredow, solle mit »guter Unterhaltung und Belehrungsmöglichkeiten« für »weiteste Kreise des Volkes« eine kulturelle Erziehungsaufgabe erfüllen. In diesem geistigen Horizont, dem Bredow nur für viele andere Ausdruck gegeben hatte, standen nämlich die Verantwortlichen in den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten nach 1945, die für zwei Jahrzehnte das Feld der öffentlich-rechtlichen Programmentwicklung beherrschten.

Es war nach dem Zweiten Weltkrieg auch nicht neu, dass dieser Erziehungsauftrag sich in einem Spannungsverhältnis mit den Publikumspräferenzen befand. Einzelne Umfragen, die sehr markant die Beliebtheit von Unterhaltungssendungen und den

Widerwillen gegen die so genannte Belehrung zeigten, sind bereits in den 1920er Jahren veröffentlicht worden. Es ist bekannt, dass das NS-Regime in seiner Sucht nach Popularität etwa den Anteil von leichter Muse und bunten Abenden ständig ausgeweitet hat (am heitersten war es im Krieg). Neu war in den 1950er Jahren der Umstand, dass der wieder aufgenommene kulturelle Erziehungsauftrag nun auf einen Rundfunk traf, der zum Hegemon der häuslichen Sphäre avanciert war, und neu war die systematische demoskopische Ausforschung des Publikums, mit eigenen Abteilungen wie beim NWDR oder durch Verträge mit einschlägigen Einrichtungen, etwa dem Institut für Demoskopie in Allensbach, das im Auftrag des Süddeutschen Rundfunks über Jahre hinweg das Publikum in seinem Medienalltag erforschte. Mit dem Fernsehen, dazu später, kam dann der obsessive Blick auf die Quote hinzu. An dieser Stelle möchte ich nur anfügen, dass der Entwurf einer »Aufmerksamkeitsökonomie«, den der Architekturtheoretiker Georg Franck 1998 vorlegte und der öffentlich intensiv diskutiert wurde, mittlerweile auch in der Mediengeschichte angekommen ist. Wenn die »Aufmerksamkeit« des Publikums als knappe Ressource im Wettbewerb gewonnen werden sollte, so musste eine ganze Befragungsindustrie entstehen, um die Präferenzen des Publikums auszuforschen. Dies wird mittlerweile in einigen interessanten laufenden Forschungsprojekten der Zeitgeschichte analysiert.

Aber – das deutet der Titel meines Vortrags an: Die Verantwortlichen der Rundfunkanstalten waren keinesfalls gewillt, den ermittelten Wünschen des Publikums einfach zu folgen. Sie hatten in den 1950er und 1960er Jahren wie in den 1920er Jahren dezidierte Vorstellungen davon, welche Programme im Sinne einer »kulturellen Veredelung« geeignet waren und welche Angebote der so genannten Unterhaltungsindustrie möglichst ausgeschlossen werden sollten. Der Hörfunk setzte sich als Massenmedium in einem Feld von Aushandlungen zwischen Massengeschmack und kultureller Verantwortung und von Lernprozessen der Verantwortlichen in den Sendeanstalten durch, wobei diese Erziehungsarbeit umso schwieriger wurde, je mehr Auswahlmöglichkeiten das Publikum hatte, je besser die Empfangsmöglichkeiten durch die Technik wurden, je mehr Geräte im Haushalt aufgrund des steigenden Wohlstandskonsums angeschafft werden konnten. Die Programmentwicklung der öffentlich-rechtlichen Anstalten, wenn man sie über längere Zeiträume überblickt, kann insgesamt als gesteuerte und modellierte stetige Anpassung an den immer wieder ermittelten »Massengeschmack« beschrieben werden.

Was als neuer Faktor in diesem Prozess Erwähnung finden muss und insgesamt die Kultur der frühen Bundesrepublik tiefgreifend prägte, war die meinungsbildende und konsensstiftende Rolle der beiden großen Kirchen. Trotz einiger skeptischer Stimmen gab es hier keine nennenswerten Einwände gegen die aktive Beteiligung an der Gestaltung des Rundfunks mehr wie noch in den 1920er Jahren. In der Entschließung des 72. Deutschen Katholikentages 1948 wurde der Rundfunk bezeichnet als »das neuzeitliche Mittel, das Wort Gottes der Welt in aller Weite verkündigen zu können«, gefordert wurde »echte Volksbildung und eine gute Unterhaltung«. Auf der evangelischen Seite lässt sich eine ähnliche Entwicklungslinie erkennen. Die publizistische Kritik an »unverbindlichen Rhythmen und Melodien für die undefinierbare Masse« (so der Evangelische Pressedienst 1951) bildete in der Regel den Ansatz für Überlegungen, welche Aufgaben der Kirche bei einer Verbesserung der Programme zukämen. Die Kirche habe, so hieß es immer wieder, über die »Verkündigung« hinaus eine »seelsorgerische Aufgabe« wahrzunehmen, so dass ein Verzicht auf das Medium des Hörfunks überhaupt nicht in Frage komme. Wie nahe sich beide Konfessionen in ihrer Stellung zum Rundfunk waren, verdeutlichten die »Loccumer Leitsätze«, die auf einer gemeinsamen Tagung der Evangelischen Akademie für Rundfunk und Fernsehen und des Direktoriums der Katholischen Rundfunkarbeit in Deutschland 1955 aufgestellt wurden. Sie reklamierten für den Rundfunk (also Hörfunk und Fernsehen), der »im Dienste des kulturellen Lebens und der Freiheit der Meinungs- und Willensbildung des gesamten demokratischen Volkes« stehe, eine »in besonderem Maße den Kirchen« zufallende »Verantwortung und Mitwirkung«. Der Rundfunk-Experte Eugen Kurt Fischer meinte, bei der »sittlichen Aufgabe, den Massenmenschen im einzelnen ‚abzubauen‘«, könne der Rundfunk durchaus »mitwirken«. Dafür müssten die Verantwortlichen in den Funkhäusern, führte Professor Raskop (CDU) vom Westdeutschen Rundfunk auf einer Tagung des Kölner Katholischen Rundfunkinstituts in der Katholischen Akademie Münster aus, lediglich ihren »neurotischen Respekt vor ‚Lieschen Müller‘« bei der Programmgestaltung ablegen.

Als »Treuhand der öffentlichen Meinung« hatte der Rundfunk nicht nur für die geistige »Gesundheit« – so der immer wieder auftauchende Terminus –, sondern auch für die politische »Belehrung« zu sorgen. Solche Appelle bewegten sich zum großen Teil im Vorfeld eines kritischen oder aufklärerischen Rundfunk-Journalismus, und gerade in der ersten Hälfte der 1950er Jahre gab es häufige Angriffe auf die Unabhängigkeit der Redaktionen in äußerst ruppigem Ton, wenn kontroverse Themen aufgegriffen wurden. Ein Kommentar zur Mitbestimmung von dem poli-

tisch jeder Radikalität unverdächtigen Journalisten Peter von Zahn reichte zum Beispiel der CDU 1951 als »Anlaß, Herrn von Zahn aber nun endgültig das Sprechen an einem deutschen Mikrofon zu verbieten.« Der »Publizistik-Papst« Emil Dovifat forderte ein Jahr später im Hauptausschuss des Nordwestdeutschen Rundfunks nach scharfer Kritik an politischen Kabarettisten generell, man solle »an die Stelle von Kabarettsendungen [...] die Pflege einer gesunden Art von Volkskunst setzen«.

Die stärkste Abwehrfront gegen moderne Einflüsse wurde im Bereich des Musikprogramms errichtet. In den Erörterungen der Verantwortlichen in den Rundfunkanstalten wurde immer wieder beklagt, dass man von einer »Musikdiktatur oder Tyrannei der Anspruchslosigkeit« sprechen könne. Das Dilemma zwischen einer Berücksichtigung des Hörerwillens und den kulturellen Ambitionen schien in den internen Beratungen immer wieder durch. So meinte der Fernsehintendant des Nordwestdeutschen Rundfunks, Werner Pleister, in einer Sitzung des NWDR-Hauptausschusses 1951, es »werde dahin gestrebt, das Niveau der Unterhaltungsmusik im ganzen zu heben [er halte es] jedoch nicht für ratsam [...], den Prozentsatz der ernsten und schweren Musik auf Kosten der Unterhaltungsmusik heraufzusetzen, da man die Zusammensetzung der Hörerschaft berücksichtigen müsse. Der Rundfunk sei Instrument der Masse und man müsse daher bei der Programmgestaltung mit der Aufnahmefähigkeit der Masse rechnen.« Von den Rundfunkanstalten wurde gemäß dieser Devise vor allem eine »Anhebung« des Niveaus der Unterhaltungsmusik verkündet und mit zum Teil fragwürdigen Mitteln durchzusetzen versucht. So gab es im Bereich des Nordwestdeutschen Rundfunks eine offen als »Schlagerzensur« bezeichnete Regelung, bei der Morgenmusik gewisse Lieder nur ohne Text oder nur mit Refrain zu senden.

Auf einer Tagung der Evangelischen Akademie von Hessen und Nassau in Arnoldshain 1955 zur Diskussion über die »Soziologie des Schlagers« wurde, wie in einem Bericht festgehalten wurde, über die »Möglichkeit einer unmerklichen und vorsichtigen Lenkung bzw. Beeinflussung des Publikums« gesprochen. Vor allem die »synthetische« und so genannte »Unterleibsmusik«, die die »natürliche und berechnete Sehnsucht der Menschen missbrauche«, sollte durch Mechanismen der Selbstkontrolle der Schallplattenindustrie bekämpft und aus dem Radio verbannt werden. Bei der Erörterung unterhaltender Programme ging es wie hier angedeutet immer wieder um das Menetekel der Amerikanisierung, besonders deutlich beim zähen Widerstand der öffentlichen Rundfunkverantwortlichen gegenüber den Wünschen der Jugendlichen nach modernerer

Unterhaltungsmusik, denen erst angesichts der drohenden Konkurrenz von AFN, Radio Luxemburg und von diversen Piratensendern in den 1960er Jahren nachgegeben wurde – als die Deutsche zur Internationalen Schlagerparade mutierte.

Neue Hoffnungen für die Umsetzung des Kulturauftrags im Radio schien dann der Aufstieg des Fernsehens zu bieten. Angesichts der Übernahme bisheriger Funktionen des Radios durch das neue audiovisuelle Medium könne das Programm des Hörfunks umstrukturiert werden. Unter dem Titel »Der Rundfunk im Schatten des Fernsehens« wurde die neue Situation geradezu als Chance gesehen, dass der Rundfunk »wesentlich« werden könne. »Wir müssen dem lieben Gott danken, dass das Fernsehen gekommen ist, nun werden wir die ‚Schnulzen‘-Hörer los« ließ sich etwa ein Vertreter des Hessischen Rundfunks vernehmen. Eben in dieser Zeit (1962) wechselte Herr Schwarzkopf zum Deutschlandfunk, das Radio hatte für Intellektuelle in den Medien im Blick auf Gestaltungsmöglichkeiten des Programms offenbar eine neue Attraktivität erhalten.

Kulturauftrag und Quote

Damit komme ich zum dritten Teil, dem Spagat zwischen Kulturauftrag und Publikumswünschen im Fernsehen: Gänzlich neue Formen, dies vorweg, nahm das Spannungsverhältnis innerhalb der Programmentwicklung nicht an – es blieb ein Spagat. Allerdings kamen die Auseinandersetzungen bald in gewisser Weise zu einem Stillstand mit einem noch weiteren Entgegenkommen an die Publikumspräferenzen. Ich möchte die gesellschaftlichen Kontexte dieser Entwicklung wenigstens knapp skizzieren.

Zunächst: Die Väter – Mütter gab es kaum – des Fernsehens waren die gleichen wie beim Hörfunk, sie hatten die gleichen Visionen vom »Fernsehen als Instrument der Bildung des Menschen zum Guten«, als Hilfe bei der »inneren Sammlung«, wie es Adolf Grimme ausdrückte. Damit aber war es von Anfang an nicht weit her, nicht nur deshalb, weil sich viele prominente Vertreter dem neuen Medium zunächst verweigerten. Vor allem waren es die Phono-Industrie und die populären Print-Medien, etwa die Rundfunk- und Fernsehillustrierte »Hör Zu«, die sich zum Anwalt des Publikums machten. In der Anfangszeit konnte der Zuschauer zwar noch nicht auswählen, das Programm wurde nur zwei Stunden abends und eine Stunde nachmittags gesendet. Manche hatten überhaupt noch nicht die Möglichkeit des TV-Empfangs (wie etwa 10 Prozent der hessischen Bevölkerung 1959, weil sie in Tälern wohnte, die von den Sendern nicht erreicht wurden), aber die Ge-

räte-Verkaufszahlen lieferten insgesamt recht gute Indizien. Die Zuschauer schätzten das Fernsehgerät vor allem als auf Dauer billigeren Kinoersatz, das Fernsehprogramm zementierte die Häuslichkeit in modernisierter Form, und mit der Ausbildung der Programmstrukturen zeigte sich auch im neuesten Medium der Kontrast von Kulturauftrag und Publikumswünschen.

Wieder waren es nicht zuletzt die Kirchen, die an einem Ausgleich interessiert waren. 1955 sandten sie der ARD einen gemeinsamen Entwurf von »Grundsätzen für das Programm des deutschen Fernsehens«, der dort über Monate hinweg erörtert und letztlich als orientierende Norm galt. Das Bildschirmmedium sollte demnach keine »ästhetisierende, snobistische Tendenz annehmen«, und bei aller Freiheit für satirische Momente sollte eine »verantwortungslose und zersetzende (!) Verächtlichmachung« von »Repräsentanten und Symbolen« des Staates unterbleiben. Einen Schwerpunkt bildeten Ausführungen zur »sittlichen Lebensordnung«, wobei es weniger um die »verrohenden Handlungen« als um die »Ordnung des sexuellen Lebens« ging, die, so die Kirchen, »heute besonders gefährdet« sei. Ausgeschlossen werden sollte die »Darstellung von Themen, bei denen durch Kleidung oder Handlung eine unmittelbare Beziehung zum Sexuellen in unzünftigem Sinne hinzutritt«, vor allem dürfe die Ehe »nicht herabgewürdigt oder verhöhnt werden«, das Fernsehprogramm müsse einer »positiven Einstellung zur Familie« entsprechen.

Vor diesem Hintergrund erfolgte die Einkaufspolitik von Kinospielefilmen. Die Fernsehverantwortlichen waren am Anfang sehr verwundert, dass Kinospielefilme im Fernsehen beim Publikum auf mehr Resonanz stießen als die Eigenproduktionen. 1956 forderte die Programmkonferenz der ARD, »nach Möglichkeit weniger als einen Film pro Woche« zu zeigen. Der Bedarf wurde 1959 auf insgesamt 50 Filme festgelegt. Etwa zu dieser Zeit begann übrigens in breiterem Ausmaß die Produktion von Fernseh-Kriminalfilmen; die Serie »Stahlnetz« lief seit 1958. Die »Erlebnisgesellschaft«, ein von dem Soziologen Gerhard Schulze eingeführter Begriff, scheint idealtypisch den Horizont massenkultureller Veränderungen in den 1960er Jahren gut zu erfassen, als die Bundesrepublik – und mit geringem zeitlichen Abstand auch die DDR – zur Fernsehgesellschaft wurde, und als auch Herr Schwarzkopf vom Hörfunk zum Fernsehen wechselte.

Anfang der 1960er Jahre (1961) wurden etwa vier Millionen Fernsehhaushalte gezählt (ein Viertel aller Haushalte), 1970 registrierte die Post über 15 Millionen angemeldete Geräte (in drei Vierteln al-

ler Haushalte). Der Aufstieg des neuen audiovisuellen Mediums schuf eine neue Erlebnisdimension, eine gewaltige Vermehrung fiktionaler filmischer Angebote und der Möglichkeiten, sich über ferne und nahe Welten zu informieren und zugehörige Bilder auf sich wirken zu lassen. Zu erwähnen ist etwa die Fernsehübertragung der Spiele der so genannten Vollprofi-Bundesliga, deren erste Saison 1963 begann. In den 1960er Jahren, in denen für die meisten Menschen das Fernsehen noch den frischen Reiz des Ungewohnten ausstrahlte und zudem wegen der eingeschränkten Programmauswahl viel gemeinsamen Gesprächsstoff an der Arbeitsstelle, beim Einkauf und über den Gartenzaun hinweg lieferte, gewann das neue Medium einen bisher noch kaum ausgeloteten tiefen Einfluss auf die Kommunikation im halböffentlichen Alltagsraum. In der familiären und privaten Sphäre verstärkte das Fernsehen die bereits seit der Zwischenkriegszeit vom Radio her bekannten Muster der Ausrichtung häuslicher Zeitstrukturen am Programm eines elektronischen Mediums. Durch den anhaltenden Prozess der Arbeitszeitverkürzung stand immer mehr Zeit für die Nutzung von Medien zur Verfügung, wobei der Zuwachs an Freizeit zu einem guten Teil vom Fernsehen ausgefüllt wurde.

Das Fernsehen der 1960er Jahre hat in der Zeitgeschichtsschreibung ein recht gutes Image, wird es doch – Herr Schwarzkopf hat es erwähnt – als Medium der Kritik betrachtet, bzw. in der alten Begrifflichkeit: als Medium einer Erziehung zur Kritik, die dem sich durchsetzenden gesellschaftlichen Pluralismus entsprach. Genannt werden meist die neuen Magazin-Formate »Panorama«, »Report«, »Monitor« und Fernsehlegenden wie Paczensky, Fest oder Merseburger – auch die zeithistorischen Fernsehspiele von Monk wären zu erwähnen.

Zwiespältiger fiel das Bild wahrscheinlich aus, wenn man das volle Programm analysieren würde. Dann würde wohl deutlich, dass den erwähnten Maximen einer konservativ interpretierten sittlichen Lebensordnung durchaus weiter gefolgt wurde. Während in den 1960er Jahren in einer breiteren Presseöffentlichkeit sowie im Film das sexuelle Verhalten von Männern und Frauen thematisiert wurde, etwa in den berühmten Serien von Oswald Kollé in den Illustrierten »Quick« und »Neue Revue« über »Dein Kind«, »Dein Mann«, »Deine Frau«, jeweils mit dem Zusatz: »– das unbekannte Wesen«, blieb das öffentlich-rechtlich kontrollierte Fernsehen diesbezüglich – im Wortsinn – bedeckt. Eine kleine, aber symbolisch interessante Episode: Noch 1967 wurde der beliebte Fernseh-Showmaster Lou van Burg vom ZDF-Intendanten Karl Holzamer umgehend entlassen, als sich herausstellte, dass er, obwohl verheiratet, eine Geliebte hatte.

In den 1970er Jahren, so Schwarzkopf, beginnt dann die Abwendung vom Ziel der kulturellen Erziehung und Veredelung – also nach 1968, aber vor der Medienwende 1983. Ich habe noch einmal mit Interesse das Interview nachgelesen, das Herr Schwarzkopf Sybille Giel 1999 für den Bayerischen Rundfunk gegeben hat. Befragt nach den Auseinandersetzungen um das Fernsehprogramm in den 1970er und 1980er Jahren berichtete er dort über die länger andauernden Diskussionen zum Sendebeginn der »Tageschau« als einziges nennenswertes Streitthema. Das zeigt, dass offenbar – und darüber wäre vielleicht zu diskutieren – die Auseinandersetzungen um den Einfluss auf Programminhalte hinter die Auseinandersetzungen um die großen Strukturen zurücktraten. Im selben Interview wurde bereits auf die Medienwende, die Entstehung des so genannten dualen Systems als historische Zäsur zurückgeblickt. Was mich bei der Lektüre erstaunte, war eine selbstkritische Passage von Dietrich Schwarzkopf über die Fehleinschätzung der verantwortlichen Akteure in den öffentlich-rechtlichen Anstalten: »Im Rückblick muss man heute [1999] wohl feststellen, dass wir eigentlich gar nicht daran geglaubt haben, dass die Privaten tatsächlich kommen würden. [...] Als dann 1984 das privatrechtliche Fernsehen tatsächlich angefangen hat, glaubten wir, dass das nie eine Konkurrenz zu uns sein würde. Denn was machten sie schon? Sie spielten alte Serien und sie spielten alte amerikanische Filme ab.«

Eben dieser Medienschrott aber – ich habe die Beliebtheit von alten Kinofilmen in den Umfragen unter Zuschauern der 1950er Jahre erwähnt – war für alle attraktiv, für die das Fernsehen an erster und zweiter und dritter Stelle ein Unterhaltungsmedium sein sollte und kein »Kasteiungsmedium«, wie vor zwei oder drei Wochen der RTL-Kämpfer Helmut Thoma im »Zeit-Magazin« noch einmal betont hat. Ich finde es insofern erstaunlich, dass es zu einer solchen Fehlprognose kommen konnte. Die Frage, mit der ich meinen Vortrag schließen möchte, lautet daher, ob Mitte der 1980er Jahre, als noch die »45er«-Generation, zu der Herr Schwarzkopf zählt, am Ruder war, der Kulturauftrag des Fernsehens nach wie vor den Denkhorizont bestimmte, ob also das Abendland erst in der Zeit seither unterging, oder ob wir nach wie vor – wie auch immer modifiziert – von dem im Titel formulierten Spagat der Programmentwicklung zwischen Kulturauftrag und Publikumswünschen ausgehen können (wobei Ihnen sicherlich aufgefallen ist, dass ich von der Messbarkeit und Manipulation dieser Wünsche nicht gesprochen habe).

Axel Schildt, Hamburg

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 Examenkolloquien 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 stößt und mit den nachfolgenden Beiträgen ihre Fortsetzung findet. Die Redaktion 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. Adresse: hans-ulrich.wagner@uni-hamburg.de. Red./huw

Hagen Schäfer

Das Hörspielwerk Fred von Hoerschelmans

Das Hörspiel »Das Schiff Esperanza« (1953) gilt als erfolgreichstes deutschsprachiges Hörspiel weltweit. Sein Verfasser, Fred von Hoerschelmann, wird neben Günter Eich zu den bedeutendsten deutschen Hörspielautoren gezählt. Dennoch sind Autor und Werk in den letzten Jahren beinahe in Vergessenheit geraten. Hoerschelmans führender Rolle bei der Entwicklung der jungen Kunstform in der späten Weimarer Republik und in der so genannten »Blütezeit« in den 1950er und frühen 1960er Jahren wurde bislang – mit wenigen Ausnahmen – weder in der Literatur- noch in der Medienwissenschaft in entsprechendem Maße Rechnung getragen.¹ Dabei waren und sind Hoerschelmans Funkarbeiten in vielerlei Hinsicht stilbildend: klar strukturierte Fabeln mit nicht selten parabolischem Charakter, ein gezielter Einsatz funkakustischer Mittel, dramatische Konflikte, die allein aus Monolog und Dialog entwickelt werden, und Figuren, die, auf sich allein gestellt, in einer für sie bedrohlichen oder nicht durchschaubaren Situation eine Entscheidung treffen müssen. Symptomatisch für viele seiner Hörspiele ist das Erzählen nach novellistischen Strukturen mit einem zumeist dramatisch zugespitzten offenen Schluss, der den Hörer fordert, nach einer Lösung zu suchen, und der Umgang mit existentiellen Fragen des menschlichen Lebens, mit Konflikten, die um Schuld, Verantwortung und Gewissen kreisen. Das kennzeichnet Fred von Hoerschelmann nicht nur als »Meister der Hörspiel-

dramaturgie«,² sondern auch als »Romancier des Radios«.³

Eine literaturwissenschaftliche Arbeit, die sich gezielt mit allen Originalhörspielen Hoerschelmans und deren Rezeption in den 1950er und 1960er Jahren befasst, ist bislang ein Desiderat. Diese Forschungslücke zu schließen, wird Aufgabe und Ziel der Dissertation sein. Als erste umfassende Darstellung des Hörspielschaffens Fred von Hoerschelmans leistet sie einen Beitrag sowohl zur Geschichte des Hörspiels in der Weimarer Republik und der frühen Bundesrepublik Deutschland als auch zur deutschbaltischen Literaturgeschichte.

Fred von Hoerschelmans Nachlass lagert im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar. Er enthält neben Manuskripten zu Hörspielen, Funkbe-

¹ Ausnahmen bilden die Arbeiten von Heinz Schwitzke: Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie. Köln und Berlin 1963, S. 158–163, 332–341; Andreas Knüppfer: Fred von Hoerschelmans Hörspieldramaturgie dargestellt unter besonderer Berücksichtigung einer Auswahl seiner Funkbearbeitungen. Hausarbeit zur Erlangung des Magister-Grades. München 1981 [unveröffentlichtes Typoskript]; Hans-Ulrich Wagner: Ein Romancier des Radios: Fred von Hoerschelmann. Ein Portrait. SWR Baden-Baden. Sendung vom 15.11.2001. Tonträger. SWR Baden-Baden. Schallarchiv (SA). 3901378/001 bzw. Typoskript. SWR Baden-Baden. Historisches Archiv (HA). 3901378. Diese Sendung ist online zugänglich unter: <http://www.mediacultureonline.de/Radiobeitraege.850+M5e25dae19a3.0.html> (Abruf: 31.10.2010).

² Heinz Schwitzke (Hrsg.): Reclams Hörspielführer, Stuttgart 1969, S. 299.

³ Wagner 2001 (Anm. 1), S. 27ff.

arbeitungen und Prosaarbeiten ein umfangreiches Briefkorpus von rund 4.500 Seiten. Im Deutschen Rundfunkarchiv (DRA) in Frankfurt am Main und in Potsdam sowie in den Archiven der ARD, des ORF und des SR DRS sind insgesamt mehr als 40 Stunden Originalhörspiele, 4000 Seiten Original- und Sendemanuskripte und 1500 Seiten Korrespondenz greifbar. Neben den genannten stehen auch einige nichtdeutschsprachige Hörspielproduktionen aus den Archiven von VRT Brüssel, KRO Hilversum, SR Stockholm, DR Kopenhagen und RTV Slovenija Ljubljana als Analysematerial zur Verfügung. Darüber hinaus ist die Korrespondenz Hoerschelmans mit Elisabeth Noelle-Neumann, die sich über die Jahre von 1932 bis 1976 erstreckt, nahezu vollständig erhalten und wird zu Teilen im Privatarchiv Elisabeth Noelles bzw. im Deutschen Literaturarchiv Marbach aufbewahrt.⁴ Dieser Briefwechsel gewährt nicht nur Einblicke in eine ungewöhnliche Freundschaft, sondern gibt auch Aufschlüsse über Hoerschelmans persönliche Erfahrungen und Erlebnisse, die nicht selten wichtig für das Entstehen zahlreicher Hörspiele und Erzählungen waren.

Der Schwerpunkt der Analyse liegt in der Auswertung des Nachlasses Fred von Hoerschelmans und der vorwiegend in den Rundfunkarchiven lagernden Autorenkorrespondenz. Einige der Hörspiele existieren in mehreren Fassungen, die zum Teil erheblich voneinander abweichen, was nicht zuletzt auf eine intensive Zusammenarbeit mit den Dramaturgen zurückzuführen ist, die sich aber nur dort gut darstellen lässt, wo größere Teile des Briefwechsels erhalten geblieben sind. Ein Großteil der Tonträger sowie der Original- und Sendemanuskripte zu den Produktionen des NWDR/NDR, SWF, SDR, BR, RB, RIAS, SR DRS sowie des Rundfunks der DDR ist erhalten; die Produktionen des SR und des ORF sind entweder vollständig oder zu großen Teilen gelöscht und die Manuskripte vernichtet worden. Von einigen Realisationen fehlt entweder der Tonträger oder das Manuskript, so dass alle Originalhörspiele Fred von Hoerschelmans nach 1949 wenn nicht als Tonträger erhalten, so doch zumindest in einer Textfassung (Original- oder Sendemanuskript) vorhanden sind oder umgekehrt als Transkript des Tonträgers rekonstruiert werden können.

Methodisch orientiert sich die Arbeit an dem semiotischen Interpretationsansatz und der darauf basierenden Systematik von Götz Schmedes, ohne dass die Analyse ausschließlich semiotischen Prämissen folgt.⁵ Vielmehr werden hermeneutische und komparatistische Methoden gleichfalls Anwendung finden. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht die Frage, wie die Hörspiele Fred von Hoerschelmans literarisch gestaltet sind, welche theoretischen und dramaturgi-

schen Prämissen ihnen zugrunde liegen und wie sie technisch umgesetzt wurden, wobei entstehungsgeschichtliche Aspekte ebenso zu berücksichtigen sind wie die Unterschiede zwischen den einzelnen Text- und Tonträgerfassungen. Welche Relevanz das »realistische Problemhörspiel«⁶ und der dramatisch-novellistische Erzählansatz mit Blick auf Hörspiel- und zeitgeschichtliche Perspektiven beanspruchen, wird ebenfalls zu klären sein. Darauf aufbauend ist zu fragen, inwieweit Fred von Hoerschelmans Funkarbeiten stilbildend waren und heute zum Teil noch sind, wobei nicht allein die Relevanz des »realistischen Problemhörspiels« im Spannungsfeld zum »poetischen Hörspiel«, sondern auch die des für Hoerschelmann spezifischen novellistischen Erzählens ins Blickfeld gerückt werden.

Wie die Hörspiele technisch und dramaturgisch realisiert sind, wie sich die einzelnen Produktionen in der Textgestalt, der stimmlichen Gestaltung, dem Einsatz von Geräuschen und Musik, Schnitt und Blende unterscheiden, wird vor allem an den Hörspielen nachvollzogen werden können, die in mehreren Produktionen erhalten sind, wie beispielsweise »Das Schiff Esperanza« (SDR 1953, NWDR 1953, DR Kopenhagen 1954, RTV Slovenija Ljubljana 1954, SWF 1964), »Ein Weg von acht Minuten« (SDR 1955, NWDR 1955, ORF-Tirol 1955, RTV Slovenija Ljubljana 1955), »Aufgabe von Siena« (SWF 1955, RB 1956, SR Stockholm 1956, NDR 1959) und »Die Saline« (NDR 1958, ORF-Steiermark 1958, KRO Hilversum 1960, VRT Brüssel 1963, DDR I 1964, RTV Slovenija Ljubljana 1964).

Thematisch verwandte Originalhörspiele Fred von Hoerschelmans werden in einen größeren Kontext eingeordnet. Um Motive und deren Umsetzung herauszuarbeiten, werden Hörspiele anderer Autoren vergleichend herangezogen. Ein Schwerpunkt wird der für das Œuvre von Hoerschelmann zentrale Themenkomplex der Flucht, Vertreibung sowie der Judenverfolgung im Zweiten Weltkrieg sein, für den das Hörspiel »Die verschlossene Tür« und unter vergleichender Perspektive Günter Eichs »Die Mädchen aus Viterbo« und Rolf Schneiders »Zwielicht« stehen. In einem solchen Zusammenhang wird auch zu fragen sein, ob diese Hörspiele einen Beitrag zum Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit

4 Vgl. Hagen Schäfer: Ein seltsamer Ausbruch des Backfischhaften. In: FAZ, 17.8.2010, S. 32.

5 Götz Schmedes: Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspiel-semiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens. Münster u. a. 2002.

6 Der Begriff wurde von Heinz Schwitzke 1963 (Anm. 1), S. 334 geprägt.

und zur bundesrepublikanischen Vergangenheitsbewältigung geleistet haben.

HAGEN SCHÄFER, Studium der Germanistik, Politikwissenschaft und Neueren und Neuesten Geschichte an der Technischen Universität Chemnitz und der Universität Leipzig. Seit 2008 Arbeit an einer Dissertation zur Hörspielgeschichte in der späten Weimarer Republik und der frühen Bundesrepublik über das Hörspielwerk *Fred von Hoerschelmanns*. Darüber hinaus zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten zu *Leben und Werk Karl Mays*. 2010 Verleihung des 1. Preises des *Dietrich-André-Loeber-Preises* der Deutsch-Baltischen Gesellschaft. Lehrtätigkeit an der Professur für Neuere Deutsche und Vergleichende Literaturwissenschaft an der TU Chemnitz.

E-Mail: Hagen.Schaefer@phil.tu-chemnitz.de

Melanie Fritscher

Geschichtsunterricht für Hausfrauen? Geschichtsvermittlung im »Schulfunk« von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis in die 1990er Jahre

Geschichte nicht im Hörsaal, sondern am Bügelbrett, beim Fensterputzen oder Wäsche waschen? Massenmedial produzierte und damit populäre Geschichtsformate, die Einzug in die Privathaushalte der Bundesrepublik halten, sind in den letzten Jahren zunehmend zum Untersuchungsgegenstand der Geschichtswissenschaft geworden.¹ In diesem Zusammenhang erkennt die Historiographie, dass sie keine Deutungshoheit auf dem Gebiet der Geschichtserzählung(en) mehr hat und sie womöglich auch nie hatte. Während heute die meisten Menschen Information, Entspannung und Unterhaltung über das Fernsehen beziehen, war von der Nachkriegszeit bis zum Ende der 1960er Jahre der Hörfunk das Leitmedium. Sozialhistoriker wie Axel Schildt sprechen vom »Hegemon der häuslichen Freizeit«.² In meinem Dissertationsprojekt wende ich mich dieser Verschränkung von Geschichts- und Medienkultur zu, indem ich die Geschichtsbeiträge des Schulfunks in den Mittelpunkt der Untersuchung stelle.

»Schulfunk«-Abteilungen wurden nach dem Zusammenbruch des »Dritten Reiches« an allen von den Alliierten kontrollierten Sendern eingerichtet und von den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten in West-Deutschland weitergeführt. Dabei hatte der Schulfunk in Deutschland eine eigene Tradition, seine Programme waren als Unterstützungs- und Weiterbildungsangebote für die Schule konzipiert. Er umfasste die gängigen Schulfächer wie Deutsch, Geschichte, Musik, Englisch, Französisch und Naturkunde. Im weiteren Verlauf wurde er durch neue Fächer und Zusatzangebote wie »Kinder zeigen uns ihre Heimat«, »Das Versicherungswesen« oder »Gesundheitslehre« erweitert und reagierte somit auf die Veränderungen des Schulunterrichts und der

Lehrpläne, aber auch auf die des Mediums selbst.³ In Zusammenarbeit mit einem eigens eingerichteten Schulfunkrat wurden die Richtlinien und Gestaltungsvorhaben beschlossen, die den Rahmen der Schulfunkarbeit festlegten. Somit ist der Schulfunk als Zielgruppenprogrammangebot zu verstehen, das sowohl in der Darstellungsweise als auch in der Themenauswahl auf die Gruppe der Lehrer/innen und Schüler/innen zugeschnitten war.⁴ Dies ist für die Einordnung und Untersuchung der Schulfunkbeiträge maßgebend, da die Ausrichtung auf eine bestimmte Zielgruppe den Charakter der Hörszene, aber auch die Ausformung und Vermittlung von Geschichte maßgeblich bestimmt. Gleichwohl fällt auf, dass nicht allein Schülerinnen und Schüler das Schulfunkangebot rezipierten, sondern zahlreiche weitere Personenkreise dieses Bildungsangebot wahrnahmen, die von den Hörfunkjournalistinnen und -journalisten als »Zaungäste« bezeichnet wurden. Insbesondere Hausfrauen, Pensionäre, in den frühen Jahren der Bundesrepublik auch viele Kriegsheimkehrer, hörten regelmäßig Schulfunkbeiträge und stellten einen Großteil der »privaten« Zuhörerschaft dar.⁵ Diese Hörergruppen sind insofern für das Dissertationsvorhaben von großem Interesse, als Aussagen über die Reichweite und Popularität des Hörfunkformats getroffen werden können. Diese wiederum lassen Rückschlüsse auf die geschichtskulturelle Bedeutung der Geschichtssendungen des Schulfunks zu.⁶

Vor dem Hintergrund einer Verschränkung von Geschichtsvermittlung und populärem Wissensformat soll der Schulfunk auf drei Ebenen analysiert werden. Zunächst sollen die Geschichtsnarrative und

¹ Vgl. Barbara Korte und Sylvia Paletschek (Hrsg.): *History goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*. Bielefeld 2009.

² Konrad Dussel: *Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923–1960)*. Potsdam 2002, S. 15; Axel Schildt: *Hegemon der häuslichen Freizeit. Rundfunk in den 1950er Jahren*. In: Axel Schildt und Arnold Sywottek (Hrsg.): *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 1950er Jahre*. Bonn 1993, S. 458–476.

³ Fabian Baar: *Von der Abendunterhaltung zum Leitmedium – vom Familienzentrum zur Geräuschkulisse. Funktionswandel der Medien Fernsehen und Radio*. In: Werner Faulstich (Hrsg.): *Die Kultur der sechziger Jahre*. München 2003, S. 231–240.

⁴ Hans-Ulrich Wagner: *Für die Allgemeinheit. Bildungsangebote und „Zielgruppen“-Programme*. In: *Am Puls der Zeit. 50 Jahre WDR. Band 1. Die Vorläufer 1924–1955*. Köln 2006, S. 209–218.

⁵ Werner Schulze-Reimpell: *Nicht nur für die Schule*. In: Marga Nestle-Begiebing (Hrsg.): *Schulfunk Köln. Wege und Ziele. Beiträge zum 25jährigen Bestehen des Schulfunks beim Westdeutschen Rundfunk*. Köln 1972, S. 200–209; hier: S. 200. Rainald Merkert: *Bildungsprogramme. Zwischen Schule und Funk. Zu einer neuen Konzeption des Schulfunks im SDR*. In: *Funkkorrespondenz* 10(1976), S. 1.

⁶ Zum Begriff der Geschichtskultur: ‚Was ist Geschichtskultur?‘. In: Klaus Füllmann und Heinrich Grüter (Hrsg.): *Historische Faszination. Geschichtskultur heute*. Köln 1994, S. 3–26.

-themen, die von den Programm-Machern generiert wurden, sowohl quantitativ als auch qualitativ erfasst werden. Die Schulfunkbeiträge werden hierbei als aktive Deutungen und Einordnungen historischer Ereignisse in die Gegenwart verstanden. Dabei werden sie nicht auf ihren historischen Wahrheitsgehalt hin überprüft, sondern vor dem Hintergrund der Bedeutung für die jeweilige Gegenwart interpretiert. Als Geschichtsbeiträge werden alle Hörfunkprodukte erfasst, die im Fach »Geschichte« gesendet wurden. Folglich stellt die Eigendefinition des Faches der Schulfunkredaktionen die Grundlage der Untersuchung dar.

Da alle Geschichtsbeiträge den gestalterischen und ästhetischen Aneignungsstrategien des Hörfunks unterliegen, müssen neben den Inhalten die Darstellungsformen auf einer zweiten Untersuchungsebene mit einbezogen werden. Zu Beginn der Schulfunkarbeit wählten die Redakteure und Redakteurinnen zunächst historische Hörscenen, um geschichtliche Ereignisse anschaulich und unterhaltsam darstellen zu können. Erst in der Weiterentwicklung des Schulfunks wurden andere Formen hinzugezogen, unter anderem die Reportage oder das Feature. Diese ästhetisch divergenten Formen wirken letztlich auf den Inhalt zurück und lassen Rückschlüsse auf Veränderungen des Schulfunks und auf Neuerungen in den Geschichtspräsentationen zu. Fernsehproduktionen der letzten beiden Jahrzehnte beispielsweise arbeiten verstärkt mit Authentizitätsstrategien und bringen Beweise für die vorgebliche »Echtheit« der Darstellung. Diese Effekte zur Rekonstruktion einer vermeintlich »wahren Geschichte« bestimmen unter anderem über die Wirksamkeit und Akzeptanz der Geschichtsbilder und es stellt sich die Frage, ob der Schulfunk vollkommen eigene Strategien in seinen Geschichtsnarrativen entwickelte.

Um letztlich Aussagen über die Reichweite und geschichtskulturelle Bedeutung der Geschichtsbilder des Schulfunks treffen zu können, soll auf einer dritten Untersuchungsebene die Rezeption des Schulfunks mit einbezogen werden. Dabei ist es möglich, auf repräsentative Ergebnisse der Hörerforschung der einzelnen Rundfunkanstalten zurückzugreifen.

7 Aufgrund der strukturellen Unterschiede in der sowjetischen Besatzungszone und späteren DDR fällt eine Vergleichsleistung in gesamtdeutscher Perspektive aus. Vgl. dazu Christoph Classen: Zum öffentlichen Umgang mit der NS-Vergangenheit in der DDR. Das Beispiel des Radios. In: Axel Schildt, Detlef Siegfried, Karl Christian Lammer (Hrsg.): Dynamische Zeiten. Die 60er Jahre in den beiden deutschen Gesellschaften. Hamburg 2000, S. 166–196; hier: S. 168: »Das westliche Konzept pluralistischer Öffentlichkeit und relativer Autonomie des Teilsystems ‚Medien‘ stand für die Verantwortlichen in der DDR zu keinem Zeitpunkt ernsthaft zur Diskussion.«

Im Zentrum stehen dabei die Schulfunkarbeiten des NWDR bzw. NDR und WDR, des SDR und SWF von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis in die 1990er Jahre.⁷ Ziel der Arbeit ist es, anhand der Geschichtsbeiträge des Schulfunks Aussagen über deren Platz in der bundesrepublikanischen Geschichtskultur zu treffen. Die Leitfragen sind: Welches historische Wissen wurde in den jeweiligen Jahrzehnten der Hörerschaft zur Verfügung gestellt und welche Bedeutung kann diesen Geschichtsbeiträgen im Rahmen des öffentlich-rechtlichen Bildungsauftrags zugeschrieben werden?

MELANIE FRITSCHER, geboren 1983, studierte Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Neuere und Neueste Geschichte und Kunstgeschichte an den Universitäten Trier und Freiburg. Seit Anfang 2010 arbeitet sie als wissenschaftliche Hilfskraft in der DFG-Forschergruppe »Historische Lebenswelten in populären Wissenskulturen« in Freiburg bei Frau Prof. Dr. Sylvia Paletschek. Ab Dezember 2010 wird sie als Stipendiatin durch das Cusanuswerk gefördert. Im Oktober 2010 stellte sie ihr Dissertationsprojekt auf dem Medienhistorischen Forum des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in Lutherstadt Wittenberg zur Diskussion.

E-Mail: melanie.fritscher@geschichte.uni-freiburg.de

Sigrun Lehnert

»Wochenschau« und »Tagesschau« in den 1950er Jahren

Als fester Bestandteil des Kinoabends hatte die Wochenschau die Aufgabe, mit kurz gefassten kulturellen, politischen und sportlichen Berichten zu informieren, aber auch zu amüsieren und auf das Filmerlebnis einzustimmen.¹ Die verschiedenen Wochenschau-Angebote der westalliierten Besatzungsmächte hatten in den Nachkriegsjahren darüber hinaus eine weitere Funktion: die Erziehung der deutschen Bevölkerung zur Demokratie.² 1950 wurde in Hamburg als einzige deutsche »unabhängige« Wochenschau – allerdings im Bundesbesitz – die »Neue Deutsche Wochenschau« (NDW) gegründet und stand somit in Konkurrenz zu den Wochenschauen der Westalliierten: »Blick in die Welt« (französische Besatzungsmacht), »Welt im Film« (amerikanische Besatzungsmacht) und »Fox« (private amerikanische Produktion). Die »NDW« wurde von dem angesehenen und anspruchsvollen Schorcht-Filmverleih (später Bavaria-Filmverleih) an ihre Kunden, die Kinos, vermietet.

Zur gleichen Zeit und am gleichen Ort entwickelte sich eine weitere, von der Filmwirtschaft zunächst

1 Knut Hickethier: Ein staatliches Informationsorgan? Zur Organisation der Wochenschau nach 1945. In: »Wir hatten einen Lacher«. Hamburger Hefte zur Medienkultur, Nr. 6, 2003, S. 9, 21–24.

2 Klaus Jaeger und Helmut Regel: Deutschland in Trümmern. Filmdokumente der Jahre 1945–1949. Oberhausen 1976.

nicht ernst genommene, Konkurrenz. Beim NWDR wurde ein Fernsehversuchsprogramm gestartet, das am 25. Dezember 1952 die erste »Tagesschau« sendete. Obwohl dieses journalistische Format zunächst nur dreimal pro Woche erschien, handelte es sich doch um eine ganz neue Art der visuellen Informationsvermittlung, da sie sehr viel aktueller auf die Zeitereignisse reagierte. Der Off-Kommentar wurde direkt während der Sendung gesprochen, Musik, Geräusche und Originaltöne wurden synchron zu den Filmbeiträgen oder Bildern abgefahren. Direktübertragungen vom Ort des Geschehens waren sehr bald schon möglich, so dass sich das Fernsehen als Live-Medium etablieren konnte. Eine solche tagesaktuelle Berichterstattung konnten die Kino-Wochenschauen nicht leisten. In der Anfangszeit waren »Tagesschau« und »NDW« noch eng miteinander verbunden, denn die »Tagesschau« war mangels eigener Korrespondenten, Kameramänner und Verbindungen zu Nachrichtenagenturen einige Zeit lang auf das Filmmaterial angewiesen, das die »NDW« nicht mehr verwenden wollte.³ Doch mit den sich entwickelnden fernsehtechnischen Möglichkeiten und einer besseren finanziellen Ausstattung konnte die »Tagesschau« bald auf ihr eigenes Material vertrauen und den Vertrag mit der »NDW« kündigen.

Ziel der Arbeit ist, die Entwicklungslinien der »Neuen Deutschen Wochenschau« und der »Tagesschau« in ihrer Gestaltung und Struktur von 1950 bis 1963 nebeneinander zu stellen sowie die Funktions- und Bedeutungsveränderungen von aktueller Information zu klären, um zu zeigen, wie unterschiedlich die Leistungen beider Medien sind, die heute in Dokus zahlreich zitiert werden. Für Fernsehproduzenten kann es bedeutend sein, zu wissen, wie und warum die Berichte so entstanden sind und wie die »Wirklichkeitsvermittlung« durch sie ablief, um Fragmente adäquat einbinden zu können. In der Arbeit werden Produktionsberichte, Schriftwechsel, Sitzungsprotokolle sowie Film- und Fernsehkritiken herangezogen und ausgewertet. Es werden solche »Wochenschauen« und Sendungen der »Tagesschau« untersucht, die sich durch die Dokumentenauswertung als besonders kennzeichnend für die Entwicklung herausstellen (also zum Beispiel besonders kritisiert oder gelobt wurden) oder Zäsuren verdeutlichen (zum Beispiel, wenn eine technische Neuerung zum ersten Mal eingesetzt wird). Diese ausgewählten Beispiele werden qualitativ analysiert, um die gestalterischen Konzepte von »Wochenschau« und »Tagesschau« im Einzelnen darzulegen.

Zur Entwicklung trugen technische Veränderungen bei, vor allem auf Seiten der »Tagesschau«, wie Übertragungswege, Kamertechnik und Studiotechnik – und ein kompliziertes Einflussgeflecht auf Sei-

ten der Kino-Wochenschau, das unter anderem aus den Filmtheatern, Filmverleih, Kinobesuchern sowie Sportveranstaltern bestand und die Qualität der Wochenschau mitbestimmte. Aus Beurteilungen, die Lichtspielhäuser über die »Neue Deutsche Wochenschau« abgaben, und der Reaktion der »NDW« darauf, lässt sich das Bemühen um die Kundenzufriedenheit nachvollziehen. Zudem lassen diese Dokumente ahnen, was Hans Magnus Enzensberger meinte, als er zu Beginn der 1960er Jahre die »Wochenschau« als standardisiert und desinformierend beschrieb.⁴ Die Qualitätsbestrebungen der »Tagesschau« hingegen konnten sich von kommerziellen Prozessen unabhängiger entwickeln und waren vor allen Dingen den Redakteuren der ersten Stunde geschuldet – Martin S. Svoboda und Horst Jaedicke.⁵

Aus den beim NDR in Hamburg-Lokstedt weitgehend lückenlos erhaltenen Sendemanuskripten ließ sich bereits ermitteln, wie sich die »Tagesschau« im Laufe der Jahre der verlässlichen Länge von 15 Minuten und dem typisch sachlichen Berichtsstil näherte, bis sie sich zu der Sendung entwickelt hatte, die einen Anruf um 20 Uhr mit schlechten Manieren des Telefonteilnehmers gleichsetzte. Das Bemühen um Aktualität, die die »Tagesschau«-Verantwortlichen antrieb, fand 1963 eine eindrucksvolle Bestätigung. Die »Tagesschau« konnte aktueller über das Grubenunglück in Lengede berichten als die Presse.⁶ Im selben Jahr war die Kinokrise, die sich schon durch rückläufige Besucherzahlen ab 1959 abzeichnete,⁷ endgültig spürbar – und während das Fernsehen die Masse begeistern konnte, fiel das Medium Kino zurück.

Solche Beobachtungen sind im Zusammenhang mit gesellschaftlichen, wirtschaftlichen sowie politischen Entwicklungen des Nachkriegsdeutschlands zu sehen. Das »Wir sind wieder wer« und »Made in Germany« stärkten das Bewusstsein der Bevölkerung; nicht zuletzt verlangte die Beschleunigung des gesamten Alltagslebens nach einer Neudefinition auch der Funktion der Massenmedien. Der Fernseher im eigenen Heim bedingte im Gegensatz zum Kino eine andere Art des Dispositivs – der Anord-

3 Martin S. Svoboda: Vom Standfoto zur »Tagesschau«. In: Karl Friedrich Reimers, Monika Lerch-Stumpf und Rüdiger Steinmetz (Hrsg.): Zweimal Deutschland seit 1945 im Film und Fernsehen. I. Von der Kinowochenschau zum aktuellen Fernsehen. München 1983, S. 123–140.

4 Hans Magnus Enzensberger: Scherbenwelt. Die Anatomie der Wochenschau. In: Ders. (Hrsg.): Einzelheiten I: Bewusstseinsindustrie. Frankfurt am Main 1964, S. 106–133.

5 Horst Jaedicke: Tatort tagesschau: Eine Institution wird 50. München 2002.

6 Hans Leyendecker: Auferstehung nach der Totenglocke. In: Süddeutsche Zeitung, 13.10.2010.

7 Hauptverband Deutscher Filmtheater e.V.: HDF. 50 Jahre Kino in Deutschland. Berlin 2000.

nung aller Elemente, die es ermöglichten, einerseits die Welt draußen zu vergessen und auf der anderen Seite sich Informationen aus aller Welt in die »gute Stube« zu holen. Je nachdem, ob sich das Subjekt, der Rezipient, in das Fernseh- oder Kinodispositiv einfügt, verändert sich seine Wahrnehmung der visuellen Information. Die Arbeit soll deutlich werden lassen, dass sich die Versorgung der Menschen mit visueller Information, um aus ihrer Wahrnehmung ihr Verständnis von der Welt zu konzipieren, in »Wochenschau« und »Tagesschau« gravierend unterschied. Das Fernsehen unterstützte das Verlangen nach Häuslichkeit und Bequemlichkeit, nur konnten es sich die meisten Bundesbürger bis zum Sinken der Preise für Fernsehempfänger bis 1956 gar nicht leisten.⁸ So versuchte man pünktlich im Kino zu sein, um die »Wochenschau« nicht zu verpassen – war sie doch die einzige Möglichkeit, beispielsweise Politiker in ihrem Habitus zu erleben und besser einzuschätzen, auch wenn die Berichte nicht aktuell waren.

Produktiv ist der Dispositiv-Ansatz, weil heterogene Elemente miteinander vernetzt sind: von Medienkonzepten über Ökonomie, Institutionsaspekten und Technik bis zur Rezeption, Wahrnehmung und Nutzungserfahrungen.⁹ Daher gehören zur theoretischen Betrachtung der Arbeit der Dispositiv-Begriff¹⁰ und die Frage, wie sich die Veränderungen der Gesellschaft und Wirtschaft der 1950er Jahre auf die Elemente der Dispositive ausgewirkt haben – beispielsweise die vermehrten Angebote zur Freizeitgestaltung, mit denen die Kinos konkurrieren mussten. Durch die Kinokrise geriet auch die »Neue Deutsche Wochenschau« in starke Bedrängnis. Zwar noch lange durch Bundesmittel unterstützt, starb sie schließlich doch aus. Dass diese Entwicklung nicht von ungefähr kam und sich an Konstanten der Medienentwicklung,¹¹ wie Demokratisierung und Kommerzialisierung verorten lässt, soll die Arbeit nachweisen. Brisant werden die vorgestellten Überlegungen in letzter Konsequenz durch die aktuell prophezeite Ablösung des Fernsehens durch das Internet.

SIGRUN LEHNERT studierte Medien- und Kommunikationswissenschaften im Bachelor- und Masterstudiengang Medienmanagement am Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung (JK) der Hoch-

8 Axel Schildt: Der Beginn des Fernsehzeitalters: Ein neues Medium setzt sich durch. In: Axel Schildt und Arnold Sywottek (Hrsg.): *Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der 50er Jahre*. Bonn 1993, S. 477–512.

9 Knut Hickethier: Das Medien-Dispositiv oder eine Theorie des Mediensubjekts. Eine Erwiderung. In: *tiefenschärfe*, Nr. 1, 2002, S. 28–30.

10 Knut Hickethier: Dispositiv Fernsehen: Skizze eines Modells. In: *montage/av*, H. 4, 1995, S. 63–83.

11 Siegfried J. Schmidt: Medienentwicklung und gesellschaftlicher Wandel. In: Markus Behmer u. a. (Hrsg.): *Medienentwicklung und gesellschaftlicher Wandel: Beiträge zu einer theoretischen und empirischen Herausforderung*. Wiesbaden 2003, S. 135–150.

schule für Musik und Theater Hannover. Von 2004 bis 2005 war sie studentische Mitarbeiterin am IJK und seit dem Studium in medienwissenschaftlichen Projekten als freie Mitarbeiterin tätig. Seit 2010 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin im Studiengang Journalismus der Hamburg Media School und promoviert an der Universität Hamburg im Bereich Medienwissenschaft/Medienkultur bei Professor Dr. Knut Hickethier. Im Oktober 2010 stellte sie ihr Dissertationsprojekt auf dem Medienhistorischen Forum des Studienkreises Rundfunk und Geschichte in Lutherstadt Wittenberg zur Diskussion.

E-Mail: s.lehnert@hamburgmediaschool.com

Lea Wohl

Jüdische Figuren in deutschen Filmen nach 1945

Jüdische Figuren tauchen im deutschen Film und Fernsehen fast ausschließlich im Kontext von Holocaust und nationalsozialistischer Verfolgung auf, nur selten werden sie in Zusammenhang mit der Zeit nach 1945 gebracht. Filme, die sich der Darstellung jüdischer Figuren in der deutschen Gesellschaft nach dem Ende des »Dritten Reiches« oder der Darstellung des deutsch-jüdischen Verhältnisses nach dem Holocaust widmen, betreten ein äußerst komplexes Spannungsfeld. Dieses spannt sich zwischen Anti- und Philosemitismus auf, zwischen Fremdheit, Zugehörigkeit und diversen Fehlleistungen bzw. Parapraxen.¹ Doch nicht nur die jüdischen Filmfiguren, die in dieser Arbeit Gegenstand der Analyse sind, bewegen sich darin, sondern auch die Regisseure und Dramaturgen, die diese Figuren filmisch inszenieren. Auch sie müssen sich in diesem Spannungsfeld positionieren und kommen nicht umhin, die jeweiligen gesellschaftlichen und politischen Situationen und Diskurse direkt oder indirekt zu kommentieren.

Versteht man Film nach Adorno als »Chiffre gesellschaftlicher Tendenzen«² und gleichzeitig als »Kind seiner Zeit«, so stellt sich weniger die Frage, ob Filme die gesellschaftliche, soziale und politische Wirklichkeit abbilden, vor der sie entstanden sind, sondern vielmehr die Frage, wie das geschieht.³ Es gilt daher,

1 Der Begriff »Fehlleistung« oder »Parapraxis« bezieht sich auf Thomas Elsaessers Gebrauch, den er rekurrierend auf Sigmund Freuds Verständnis der Fehlleistung folgendermaßen einführt, wenn er schreibt: »[...] die Poetik der Parapraxis, auch zu verstehen als blockierte und gebrochene Handlungsfähigkeit, eine Art von negativem Aktivismus [...]«. Damit bezeichnet Elsaesser sowohl die Fehlleistung, die auf Verborgenes verweist, was nicht kommuniziert bzw. dargestellt werden sollte, als auch auf »Fehlleistungen«, also das, was nicht geleistet wird und damit ebenfalls Aufschluss über verborgene Vorstellungen und innere Bilder gibt. Vgl.: Thomas Elsaesser: *Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD*. Berlin 2007, S. 43.

2 Theodor W. Adorno: Siegfried Kracauer tot. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1.12.1966. S. 20.

3 Vgl. Peter Neumann: *Der Spielfilm als historische Quelle. Mit einer Analyse von Füsilier Wipf*. Zürich 1986, S. 24.

die gesellschaftlichen Tendenzen in den filmischen Darstellungen jüdischer Figuren, ihre Bedeutungen und ihre Subtexte zu entschlüsseln. Dafür werden theoretische Ansätze unterschiedlicher Disziplinen herangezogen, der Filmtheorie, die sich dezidiert mit dem Verhältnis von Film und Realität beschäftigt hat; der Filmsoziologie und der Cultural Studies, die das Verhältnis von Film und Gesellschaft in den Blick nehmen sowie schließlich der Psychoanalyse, die das Verhältnis von Film und (kollektivem) Unbewussten thematisiert. Die Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung jüdischer Figuren im deutschen Spielfilm, wobei sie davon ausgeht, dass die spezifische Darstellung jüdischer Filmfiguren, die Themen und Konflikte, mit denen sie in Zusammenhang gebracht werden, ebenso wie die Filmemacher, die solche Darstellungen einbringen, aufschlussreich sind bezüglich des hochkomplizierten deutsch-jüdischen Verhältnisses nach dem Holocaust.

Mittels Figurenanalyse werden über 40 deutsche Spielfilme analysiert, deren Gemeinsamkeit ihre Fiktionalität und das Aufweisen jüdischer Figuren sind sowie ein Plot, der nach 1945 angesiedelt ist. Entstanden sind die Filme zwischen 1948 und 2010, sowohl für das Kino als auch das Fernsehen. Die Themenfelder, nach welchen die Filme im Gegensatz zu einer chronologischen Ordnung strukturiert werden, reichen von der Remigration und zeitweisen Rückkehr geflohener Juden über die Rolle, die sie als Zeugen in NS-Prozessen spielten sowie ihre persönliche Rache an NS-Tätern bis zu den psychischen Auswirkungen des Holocaust auf die Überlebenden. Des Weiteren werden Filme untersucht, die den Holocaust als Thema der »second generation« problematisieren. Ein Exkurs beschäftigt sich mit den jüdischen Figuren im deutschen Fernsehkrimi, welcher als Spiegel aktueller gesellschaftlicher Tendenzen und Befindlichkeiten in Deutschland verstanden werden kann. Dort tauchen Jüdinnen und Juden sowohl als Kommissare und Kommissarinnen auf als auch als (zumeist zu Unrecht) Verdächtige. Ein weiterer Exkurs untersucht die Darstellung und Thematisierung jüdischer Figuren durch den Regisseur Rainer Werner Fassbinder, wobei in erster Linie die Filme »In einem Jahr mit 13 Monden« (1978), »Die Sehnsucht der Veronika Voss« (1982) und »Schatten der Engel« (1975) von Interesse sind, weil ihre Filmhandlungen nach 1945 angesiedelt sind und jüdische Filmfiguren auftauchen. Während die ersten beiden Filme unter der Regie Fassbinders entstanden, führte bei »Schatten der Engel« Daniel Schmid Regie, ein Freund Fassbinders. Der Film wird trotzdem berücksichtigt, da es sich um die Verfilmung von Rainer Werner Fassbinders kontrovers diskutiertem Theaterstück »Die Stadt, der Müll, der Tod« handelt und Fassbinder in Schmidts Verfilmung die männ-

liche Hauptrolle spielt. Auch die beiden erstgenannten Filme sind gekennzeichnet durch eine durchaus streitbare Zeichnung der jüdischen Figuren. Aktuelle Filme, die jüdisches Leben in Deutschland zunehmend als Teil einer transkulturellen Patchwork-Gesellschaft darstellen und somit in einer Normalisierungstendenz⁴ zu verorten sind, finden ebenso Berücksichtigung wie Filme, die das deutsch-jüdische Verhältnis als immer noch problematisch darstellen und es damit erneut zum zur Diskussionsgegenstand machen.

Das Dissertationsprojekt untersucht, welche jüdischen Figuren auftauchen, wie sie dargestellt werden und mit welchen Themen und Stereotypen sie in Zusammenhang gebracht werden. Methodisch wird in zwei Schritten vorgegangen. Im ersten Schritt werden die Filme mittels eines Fragebogens erfasst, der darauf abzielt, vergleichbar festzuhalten, wie die Figuren als jüdisch gekennzeichnet werden, wie sie sich von ihrer nicht-jüdischen Umwelt abheben und welche spezifischen Themen und Konflikte mit ihnen assoziiert werden. Im zweiten Schritt werden in einer Filmanalyse einige Filme detailliert in Hinblick auf die Darstellung der jüdischen Figuren untersucht. Dies geschieht mittels sprachlicher Beschreibungen sowie unter Berücksichtigung von Jens Eders Überlegungen zur Figurenanalyse, die er zusammenfassend als »Uhr der Figur« bezeichnet.⁵

Auf diese Weise soll akzentuiert werden, wie jüdisches Leben nach dem Holocaust in Deutschland verstanden wird, wie präsent es ist und welche Vorstellungen, Stereotype und Ressentiments vorhanden sind. Darüber hinaus gilt es herauszuarbeiten, wer diese filmischen Darstellungen einbringt und damit das Bild von Juden in Deutschland mitprägt und sich mit diesen Darstellungen im Diskurs über deutsch-jüdische Beziehungen positioniert. Die Differenzierung von innerjüdischer und nichtjüdischer Perspektive sowie die Gegenüberstellung von Selbst- und Fremdzuschreibungen können aufschlussreich sein, müssen jedoch mit Vorsicht vorgenommen werden, da weder die in Deutschland lebenden Jüdinnen und Juden noch die nicht-jü-


⁴ Normalität ist ein zentraler und häufig auftauchender Begriff in der Diskussion um das deutsch-jüdische Verhältnis nach dem Holocaust. Dabei wird sowohl der Wunsch nach »Normalität« artikuliert als auch deren Ablehnung. Um einerseits den umgangssprachlich sehr häufig und schwammig verwendeten Begriff zu konkretisieren und andererseits die Motivation hinter dem Wunsch nach bzw. der Ablehnung von und Angst vor Normalisierung/Normalität besser zu verstehen, wird auf Jürgen Links Konzept von Normalismus zurückgegriffen. Vgl. Jürgen Link: Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. Göttingen 2009.

⁵ Jens Eder: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S. 131ff.

dischen Deutschen eine homogene Gruppe darstellen. So erübrigt sich die Frage, welches Bild »die Deutschen« von »den Juden« entwerfen. Das Erkenntnisinteresse der Arbeit liegt also darin, wie jüdische Figuren dargestellt werden, in welchen Genres sie zu welcher Zeit von welchen Regisseuren gezeigt und mit welchen Themen sie in Zusammenhang gebracht werden.

Da das deutsch-jüdische Verhältnis als komplexes Spannungsfeld verstanden wird, dem sich kein Diskurs und kein filmisches Bild über Judentum und Juden in Deutschland entziehen kann, scheint es sinnvoll, eine normative Perspektive zu vermeiden, die fragt, was eine »richtige« oder »korrekte« Darstellung sei. Ebenso wie keine dezidierte Antisemitismus-suche unternommen wird, sollen die Darstellungen jüdischer Figuren nicht mit einer imaginierten korrekten Darstellung verglichen und abgeurteilt werden. Vielmehr werden sie in diesem Spannungsfeld verortet und als Kommentare und Reaktionen auf die jeweiligen gesellschaftlichen Situationen gelesen. Darüber hinaus wird der jeweilige historische und gesellschaftliche Entstehungskontext berücksichtigt: Gegenstand der Analyse sind sowohl Filme aus der DDR als auch aus der Bundesrepublik Deutschland, wenn auch nicht zu gleichen Teilen. Außerdem werden die Darstellungskonventionen mit bedacht, an die die filmischen Inszenierungen möglicherweise anschließen, sowie die Stereotype des Jüdischen, die aufgegriffen werden.

LEA WOHL, geboren 1984, studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaften, Psychologie und Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft in Frankfurt am Main. In Ihrer Magisterarbeit beschäftigte sie sich mit der (Un-)Darstellbarkeit und Authentizität in Holocaust-Filmen. Sie arbeitete freiberuflich unter anderem für das Fritz Bauer Institut, das Deutsche Filminstitut DIF e.V. und die Amadeu Antonio Stiftung. Seit 2009 ist sie Stipendiatin der Friedrich-Ebert-Stiftung und schreibt ihre Dissertation zur Darstellung jüdischer Figuren im deutschen Spielfilm an der Universität Hamburg. Sie ist Mitglied der Graduate School Media and Communication des Research Centers Media and Communication (RCMC) in Hamburg. E-Mail: Lea.Wohl@uni-hamburg.de



Contextualization and the Critical Use of Online Audiovisual Archives. A Report on the First EUscreen International Conference, Casa del Cinema, Rome, Italy, 7–8 October 2010

»EUscreen, Exploring Europe's Television Heritage in Changing Contexts« (www.euscreen.eu) is an EU-funded research project coordinated by Utrecht University that aims to stimulate the use of television archival content among a wide range of users and promote an active engagement with European (television) history. It is a collaboration between 27 partners: 6 research institutes, 18 television archives from across Europe (Poland, Romania, Italy, Catalonia, Greece, the UK, Denmark and Sweden), 2 technical partners (in Amsterdam and Geneva) and the European Digital Library, Europeana. EUscreen is continuing the work of »Video Active« (www.videoactive.eu). In the coming two years, the project will make available a digital collection of 30 000 television archival items that will be contextualized and made interoperable with other online cultural heritage repositories.

This project organized its first international conference on selection policies and contextualization of online audiovisual content on 7–8 October 2010 at the Casa del Cinema in the beautiful city of Rome (the full programme may be viewed online at: http://www.euscreen.eu/?page_id=846). The conference brought together academics, archivists and production professionals to discuss how best to enhance, contextualize and use audiovisual heritage. The underlining premise of the conference was that the boom in available digital audiovisual content has generated a shift in the way we use and reflect on the past. The challenge of the event was to explore these changes and their implications for practices of researching, learning about and re-using the past.

Connective Turn – Connective History

Andrew Hoskins from University of Nottingham opened the first conference day with a keynote speech on »Media, Memory and the Connective Turn«. He described memory as a networked practice in which technology, various media, archivists and users together contribute to the reconstruction of the past. The issue at stake is no longer remembering the past directly, he argued, but rather knowing where to look to find it. Hoskins suggested that we are undergoing a »connective turn« which brings with it a set of tensions and transitions: from a scarcity of sources to an abundance of sources; from privileged archival space to an archival time, from which vast envi-

ronments can be reconstructed; from a stability of the past to an emerging past. While the connective turn is still only just beginning, Hoskins made it clear that in the digital era, history becomes a »connective history« and media studies is turning into »media studies 2.0«.

The transformation of the medium of memory leads to a digital paradigm shift in the humanities. In his keynote address »So what's the (European) story? Making sense of the digital heritage environment«, Alexander Badenoch from Utrecht University talked about online tools that stimulate the use of digital heritage and maximize its value. He argued that online heritage environments both assume, and attempt to stimulate, curiosity about the past and explored ways of using the expert knowledge of scholars and archivists to help drive that curiosity. Expert knowledge can help to create interpretative contexts for audiovisual media, but this must be done in an environment that can show connections across multiple media (radio, television, press, texts), multiple practices (objects, stories and memories) and by collecting information from different places. Digital objects gain multiple meanings and contexts in such an environment. The challenge is to engage users to pursue these different contexts. During his talk, Badenoch illustrated the virtual exhibit Europe, interrupted (<http://www.inventingeurope.eu/invent/exhibitions>), the prototype of a collaborative effort between authors, research networks, science and technology museums to generate such multi-faceted stories about the circulation of technologies in Europe. It is an online environment where European histories are created on the basis of 'expert-led' and 'user-led' stories.

Exformation of Online Content

Andreas Fickers from Maastricht University addressed the issue of digital shifts in relation to historical research and wondered whether we need to talk about a new »digital historicism«. His talk »Audiovisual Source Criticism in the Age of Web 2.0«, focused on the challenges that the emerging digital sources pose for making sense of history. Online audiovisual material enters an »age of plenty«, in which historians need to stay away from the temptation of availability and pursue a quest for authenticity and credibility. Online sources pose challenges to historical interpretation, precisely because their origins and contexts are often obscured by their online context. To overcome such challenges, Fickers proposed a model of audiovisual source criticism based on authenticity, semantic analysis and contextual interpretation. Digital sources require both external and

internal criticism. Looking outside the 'box' of audiovisual material is imperative and links to other sources need to be made. Historians need to be trained in audiovisual source criticism. As a solution to that Andreas Fickers suggested »exformation« (as opposed to information), that is careful contextualization of online content, as a practice that can be supported by online tools.

Historians not only make use of online sources, but they can also contribute knowledge to online platforms. This is what Lilian Landes from Bayerische Staatsbibliothek (Bavarian State University) demonstrated in her keynote lecture »Building platforms for historians: experiences from Germany«. She presented different online publication platforms, such as the open access e-journal »Zeitenblicke« on *historicum.net*, the review platform for European historians *recensio.net* and the *perspectivia.net*, the international online publication platform of the "Foundation of German Humanities Institutes Abroad". Online publication platforms offer added value to historical research, such as visibility, quicker dissemination for both the user and the writer and the possibility of linking different material and sources together. Such platforms also constitute a publishing opportunity for Eastern European scholars, enhancing thus their access to the European publication market. Electronic texts presented on these platforms are enriched with metadata and contextualized into both online and traditional library contexts. They appear in library catalogues and search engines, have a form that allows citation in other works and are also enriched with a system of commentators. A key part of building the success of such platforms, Landes stressed, was making the information readily findable for historical researchers. The talk sparked a discussion on the divide between different generations of historians, such as the classical historians and the digitally-born generation, and how to bridge the gap between them. A suggested solution was to provide online functionalities that appeal differently to the generations. The digitally-born generation may be interested in interactivity and commenting on online material, while other historians can be presented with PDF files, similar to traditional paper texts.

How to unlock audiovisual value

One thing was clear at the first EUscreen International Conference: a digital turn is taking place, driven by the emerging abundance of online source material, which further generates shifts in the way history and the past is approached by different categories of users. Peter Kaufman from »Intelligent Television«, USA (<http://www.intelligenttelevision.com>) plea-

ded for the necessity to unlock audiovisual value for educational purposes. He considered it important to link audiovisual material to external sources, but also to support them with textual material which has a greater tradition in education. Kaufman pointed in particular to the »Open Video Alliance« (www.open-videoalliance.org), an association of different cultural and educational organizations working together to provide open and free access to online moving images. Archives, libraries, museums, other cultural institutes and universities are all striving to contribute video materials to the worldwide web. There were many inspiring examples of that at the conference. Andy O'Dwyer from the BBC, for example, talked about the digitization of the BBC's »Radio Times« magazine, which has been published since 1923. The online availability of this vast compilation of sources will allow for effective methods of studying broadcast output via in-text searches, long-term data analysis, and comparison between different periods and countries.

A number of the discussions at the conference addressed the use of online audiovisual collections by groups of users other than academics. John Ellis from Royal Holloway University of London offered a new view on the sorts of uses to which audiovisual heritage could be put. He referred to an online audiovisual platform such as »EUscreen« as a »virtual flea market« serving different categories of users and different usages. He argued we should view television archival material as a repository of data about spaces at particular times in the past. Ellis emphasized the social relevance of TV archival data, primarily as watching television has been a regular practice for many generations so far. Quite creatively, he envisioned that audiovisual archival material can be used in a wide range of areas: from teaching and learning foreign languages, to remembrance therapy for Alzheimer patients, to using audiovisual archives as a repository of medical data, showing the size, movements and aging of a range of people. Ellis pleaded for the use of everyday television as opposed to the canon of television, because it is ordinary television that records facts that could be used as data.

Stimulating Creative Re-Use

Different presentations at the conference showed that there is an increasing interest in addressing various user communities by stimulating creative re-use. The professor and filmmaker Johan Söderberg started off this thread of discussion at the end of the first day with a retrospective of his own video remixing work, and a plea to make audiovisual content available for re-use. In such practices, it is no longer

only a matter of the past being »recorded« on television, but it becomes »recreated«. Different television archives in Europe already engage users with recreating memories of the past based on archival material. Roei Amit showed initiatives of L'Institut national de l'audiovisuel (INA) that had users watch, select and edit archival items into clips recreating histories of different European cities, such as Paris or Berlin. Johan Oomen from the Netherlands Institute of Sound and Vision talked about »Open Images« (www.openimages.eu), an online platform stimulating creative re-use of audiovisual archives. Tibor Hirsch from Eötvös Loránd University in Budapest demonstrated the creative re-use of audiovisual material by undergraduate students as part of class assignments, such as recreating memories of 1989. Philippe van Meerbeeck from the »Flemish Radio and Television VRT« showed how creative re-use of non-audiovisual archival material filled in gaps in historical footage in »Kongo«, a television series on the colonial period of Belgian Congo. However, recreating history on the basis of archival material requires some level of media literacy. In that sense, cooperation with libraries is important, so is using links to other sources and using educational captions. Feeding sources into the »Wikimedia Commons«, a freely accessible repository of audiovisual content, could also help increase media literacy.

Archivists are still faced at the moment with challenges in digitizing their collections and making their material available online in the face of limiting legislation on intellectual property rights. However, the EU-screen conference showed that archives around Europe are finding viable solutions to these challenges, allowing public access to their online collections. The digital turn in cultural memory and practices of using the past has already occurred and it will continue to boom in the near future. Archivists and practitioners are well aware of the need to target and tailor online audiovisual material to multiple categories of users: from researchers, to teachers, students, to the general public and television professionals. What is crucial for the users themselves is the critical use of online audiovisual archives. Contextualization is the key in that respect. It can be achieved by enriching audiovisual content with supporting information and increasing what Andreas Fickers called »exformation«. It can be done by providing narrative environments for interpretation and engagement and by generating dialogues with experts, as Alec Badenoch suggested. Enabling links between sources is crucial. Placing a virtual source into a museum environment or a journal environment can help maximize »exformation« and unlock the value of audiovisual heritage. Through critical use of online audiovisual content, the authenticity and depth of knowledge can

be restored to such digital repositories, even among older generations of users. In the new digital environment, the past indeed becomes a networked archive capable of linking different form of knowledge (from archivists, technicians, to experts, practitioners and general users). Accessing the past becomes also a collaborative practice: online audiovisual heritage (theoretically) knows no borders, and can potentially connect people from across Europe and beyond. In the scholarly field, it also emerges as an interdisciplinary practice where disciplines like history, media, sociology or science and technology studies intersect.

Dana Mustata, Utrecht University

Die Fesseln des Urheberrechts. Sind Mediatheken illegal?

Vor einem Jahr berichtete »Rundfunk und Geschichte« über die Gefahren, die der audiovisuellen Überlieferung in Deutschland drohen.¹ Besserung ist bisher nicht eingetreten. Während das Interesse von Wissenschaftlern an audiovisuellen Quellen weiter steigt, haben sich die Zugangsbedingungen kaum gebessert. Innerhalb der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten wirkt sich der ansteigende Spardruck auch auf die Archive aus, was zu Personalabbau und praktischen Einschränkungen für die medienwissenschaftliche und historische Forschung führen dürfte. Vielen Verantwortlichen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk ist offenbar noch immer nicht bewusst, welche wichtige Dokumente der deutschen Zeit- und Kulturgeschichte sie verwahren. Doch neben der langfristigen fachgerechten Sicherung und Aufbereitung von audiovisuellen und schriftlichen Quellen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gehört ein verlässlicher geregelter Zugang für Bildung und Wissenschaft weiterhin zu den offenen Fragen in diesem Zusammenhang.

Als pragmatische Antwort darauf sind in den vergangenen Jahrzehnten – meist durch Forschungsprojekte bedingt – an vielen Universitäten Hochschulmediatheken entstanden. Diese sammelten und sammeln Mitschnitte von Fernsehsendungen und Filmen, um sie Wissenschaftlern und Studenten der Universität für ihre Forschungsarbeit zugänglich zu machen. Doch die aktuellen Vorgänge an der Bergischen Universität Wuppertal zeigen, dass das deutsche Urheberrecht eine solche pragmatische Lösung fast unmöglich macht. In Wuppertal hatten sich zu Beginn des Jahres 2010 der Kanzler und die Justiziarin der Universität mit einer Untersagungs-

¹ Vgl. Rundfunk und Geschichte 35(2009), H. 3/4, S. 51–53.

verfügung an das Zentrum für Informations- und Medienverarbeitung (ZIM) der Universität gewandt und das Ende der bundesweit bekannten Hochschulmediathek gefordert. Mit urheberrechtlichen Argumenten verlangte die Hochschulleitung die Löschung der meisten in der Mediathek gesammelten Filme und Fernsehmitschnitte. Abgesehen von der vorsätzlichen Zerstörung von Kulturgut besteht hier die Gefahr, dass Deutschland um einen Teil seines audiovisuellen Erbes und ein Stück wissenschaftlicher Freiheit ärmer werden dürfte.

Rund 15000 Einträge verzeichnete das elektronische Videoinformationssystem des ZIM: Spielfilme, Serien, Dokumentationen, Animationen und auch Bundestagsdebatten. Nach Ansicht der Verwaltungsspitze handelte das ZIM damit wie eine gut bestückte Videothek, ohne einen gesetzlichen Auftrag oder andere Rechtsgrundlagen zu haben. Ohne eine Lizenz oder Erlaubnis der Inhaber der Urheberrechte müssten alle entsprechenden Mitschnitte vernichtet oder bei gekauften DVDs diese wieder verkauft werden. Dies gebiete das Urheberrechtsgesetz (UrhG).² Ausführlich begründete die Justiziarin ihre Entscheidung damit, dass die wenigen Ausnahmen des UrhG für die Universität alle nicht greifen würden. So erlaube § 51 UrhG zwar Vervielfältigungen zum Zweck des Zitats für einen besonderen Zweck. Doch die Sammlung von Filmen in einer Mediathek erfolge ohne konkreten Zweck, heißt es im Schreiben. Auch ein zukünftiges Zitierinteresse von Universitätsmitgliedern scheidet aus, zumal dafür nicht ganze Filme vorgehalten werden müssten, schrieb die Juristin. Vermischte Nachrichten tatsächlichen Inhalts dürften laut § 49 Absatz 2 kopiert werden, aber nicht ganze Nachrichtensendungen.

Noch restriktiver fiel ein Rechtsgutachten aus, das die Verwaltung in dieser Frage bei einer Kanzlei in Auftrag gab. Ein Fachanwalt für IT-Recht untersuchte dreizehn Beispiele aus dem Bestand des ZIM, darunter die Filme »Sissi« 1–3, »Bei Anruf Mord« und »Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull«. Das Urteil des Fachmanns lautete lapidar, dass ein Bezug zu Lehre und Forschung nicht ohne Weiteres erkennbar sei. Da die Filme komplett angeboten werden, und nicht nur zu 10 bis 20 Prozent, gelte auch nicht die Ausnahmeregel des § 52a. Dieser regelt, dass veröffentlichte kleine Teile eines Werkes zur Veranschaulichung im Unterricht an Hochschulen ausschließlich für einen kleinen begrenzten Kreis von Teilnehmern zugänglich gemacht werden können. Das Fazit des Gutachtens war vernichtend: Das gesamte Medienarchiv – mit Ausnahme der Eigenproduktionen des ZIM – sei ohne Einschränkung unzulässig und entbehre einer rechtlichen Grundlage. Bei einem etwai-

gen Prozess über zwei Instanzen würden allein wegen der »Sissi«-Filme der Universität Gebühren und Gerichtskosten von rund 24000 Euro entstehen. Im Falle von Abmahnungen der Rechteinhaber sei das Kostenrisiko unabsehbar, heißt es im Gutachten.

Kritik an der Verfügung, die Bestände der Mediathek zu vernichten, kam vom Aktionsbündnis »Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft«. In einer Presseerklärung am 21. September 2010 äußerte deren Sprecher Rainer Kuhlen: »Das Aktionsbündnis teilt die Bedenken an der Rechtmäßigkeit der bisherigen Praxis nicht, da diese durch die geltenden Urheberrechtsschranken für Bildung und Wissenschaft bzw. Vermittlungsinstitutionen wie Bibliotheken oder Archive gedeckt ist. Bestärkt wird das Aktionsbündnis in dieser Einschätzung nicht nur durch verschiedene Gutachten, sondern auch dadurch, dass vonseiten der Rundfunkanstalten keine Einsprüche, geschweige denn rechtliche Schritte gegen die Praxis der Bibliotheken ergangen sind.«³

Auch jenseits des konkreten Falls an der Universität Wuppertal ist die rechtliche Situation für Archive, Mediatheken und ihre wissenschaftlichen Nutzer unbefriedigend und der digitalen und multimedialen Gegenwart unangemessen. Die Filmwirtschaft erläutert etwa in einer Zusammenstellung über den Medieneinsatz im Unterricht im Wesentlichen nur, was nicht erlaubt ist.⁴ Nur ordentlich gekaufte DVDs dürfen im kleinen Kreis einer Klasse oder eines Seminars eingesetzt werden. In der Form einer Vorlesung allerdings nicht, da diese bekanntlich öffentlich sind. Auch Mitschnitte sind nur zur eigenen wissenschaftlichen Forschung erlaubt und dürfen nicht weitergegeben werden. Wer also in gut zehn Jahren ein Buch über die Berichterstattung zur immer noch aktuellen Weltfinanzkrise schreiben möchte, sollte allabendlich den Rekorder programmiert haben. Nur für den eigenen Gebrauch versteht sich.

Vor diesem Hintergrund fand Ende September 2010 das zweite Treffen einer Initiative von Wissenschaftlern und Medienarchivaren in Berlin statt, um über die geschilderten Probleme zu diskutieren. Eine pauschale Kriminalisierung von Mediatheken stieß bei der Initiative auf Unverständnis und Ablehnung. Mag es auch rechtliche Unklarheiten bei der konkreten

² Eine knappe Einführung bietet der Aufsatz von Thomas Hoeren: Medienumbrüche und das Urheberrecht. In: Ralf Schnell (Hrsg.): Medienrevolutionen. Beiträge zur Mediengeschichte der Wahrnehmung. Bielefeld 2006, S. 167–183; das Bundesjustizministerium informiert zum Thema unter <http://www.bmj.de> (21.10.2010).

³ Presseerklärung unter: <http://www.urheberrechtsbuenndnis.de/pressemitteilung0810.html.de> (21.10.2010).

⁴ <http://www.respectcopyrights.de/index.php?id=127> (21.10.2010).

Ausgestaltung von Zugang, Ausleihe und Nutzung von Fernsehmitschnitten geben, so könne doch nicht allein der Besitz von Mitschnitten durch eine Universität als illegal eingestuft werden, hieß es von den Teilnehmern. Eine derartige Interpretation des UrhG und die Auflösung der Sammlung in Wuppertal seien übertrieben und inakzeptabel.

Insgesamt zeigte die Diskussion, dass an einer breiten öffentlichen Debatte sowohl über den Erhalt des audiovisuellen Erbes als Teil unserer Kultur als auch über Verbesserungen für Wissenschaft und Bildung im Urheberrechtsgesetz kein Weg vorbeigeht. Dabei sollen nicht die berechtigten Interessen von Künstlern, Drehbuchschreibern und anderen Kreativen in Abrede gestellt werden, sondern ein Fenster für die Wissenschaftsfreiheit in der Mediengesellschaft geöffnet werden. Daran werden die Mitglieder der Initiative in den kommenden Monaten weiter arbeiten.

Thomas Großmann, Potsdam

Medienhistorisches Forum 2010

Am 8. und 9. Oktober fand das traditionsreiche Medienhistorische Forum für Absolventen und Forschungsnachwuchs (vormals Examenskolloquium) des Studienkreises Rundfunk und Geschichte statt. Durch die Unterstützung der Medienanstalt Sachsen-Anhalt (MSA) konnte, wie schon in den Vorjahren, in die Lutherstadt Wittenberg eingeladen werden. Bereits zum vierten Mal wurde das Forum in Kooperation mit der Nachwuchsgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPK durchgeführt. Die teilnehmenden NachwuchswissenschaftlerInnen hatten sich mit extended abstracts beworben und wurden mittels eines peer-review Verfahrens ausgewählt. Die Veranstaltung begann am Nachmittag in der alten Wittenberger Universität Leucorea mit der Vorstellung der verschiedenen Nachwuchswissenschaftlerinnen und -wissenschaftler sowie der beratenden, erfahrenen KollegInnen.

Nachdem Dr. Sebastian Pfau (Organisation, Vorstand RuG), Dr. Hans-Ulrich Wagner (Vorsitzender RuG) sowie Prof. Dr. Susanne Kinnebrock (Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPK) und Christian Schwarzenegger (Nachwuchsforum Kommunikationsgeschichte der DGPK) die Veranstaltung eröffnet hatten, wandte man sich zunächst der aktuellen Entwicklung im Rundfunkbereich zu. Christian Schurig (Vorstand RuG, ehemals Medienanstalt Sachsen-Anhalt) führte kurz in die Entwicklungen der letzten Jahre ein, um das Wort dann an Michael Richter von der »Geschäftsstelle Digitaler Rund-

funk Mitteldeutschland« zu übergeben. Die technischen Herausforderungen bei der Einführung des digital terrestrischen Rundfunks wurden auf hohem Niveau diskutiert und die historische Entwicklung vorgestellt. Anschaulich zeigte Richter den aktuellen Stand der Versorgung mit digital-terrestrischem Radio und Fernsehen in den drei mitteldeutschen Ländern. Skeptisch äußerte sich der Experte vor allem hinsichtlich des (mobilen) Internets als Verbreitungsweg für Rundfunk-Programme – technisch sei dies aus seiner Sicht auch längerfristig wegen der begrenzten Bandbreite nicht möglich. Bei aller Konvergenz brauche der Rundfunk weiterhin eigenständige Verbreitungswege.

Der Samstag war drei Panels mit ganz unterschiedlich weit entwickelten wissenschaftlichen Arbeiten gewidmet. Wie schon in den vergangenen Jahren standen vor allem Dissertationsprojekte zur Debatte. Anders als noch vor wenigen Jahren haben andere Qualifikationsarbeiten kaum noch eine Rolle gespielt.

Dr. Gerlinde Frey-Vor (Leipzig) moderierte und kommentierte die Präsentationen im Panel Medien und Politik/Mediennutzung, in dem drei Projekte vorgestellt wurden. Computerspiele sind der Untersuchungsgegenstand von Carl Heinze (Freiburg), der genauer die Darstellung des Mittelalters in ebendiesen untersucht. Neben einer quantifizierenden Analyse von etwa 60 Spielen ist in einem qualitativen Teil geplant, die konkreten Funktionalisierungen von Geschichte zu untersuchen. Dabei geht es nicht um Fehler oder Verzerrungen in der Darstellung historischer Sachverhalte, sondern vielmehr darum, welchen Beitrag die unterhaltenden Spiele zur diskursiven Geschichtskultur leisten. Alina Laura Tiews (Münster) wendet sich der Darstellung der Vertriebenen in Film und Fernsehen beider deutscher Staaten zu. Neben Fragen der Integration und Ablehnung soll auch die Thematisierung der NS-Vergangenheit eine Rolle spielen. Die Mediensysteme beider deutscher Staaten haben ganz unterschiedliche Filme zu diesem Thema geschaffen, wenn es auch in mancherlei Hinsicht Überschneidungen gibt. Genau diese Gemeinsamkeiten und Unterschiede sollen herausgearbeitet werden, wobei die unterschiedlichen Verarbeitungsstrategien von Flucht und Vertreibung im Zentrum des Interesses stehen. Michael Wild (Bamberg) schließlich untersucht die Bamberger Presse der Revolutionsjahre 1848 und 1849 im Hinblick auf die Umsetzung und Beschaffenheit einer möglichen revolutionären Öffentlichkeit. Dabei scheint es, als stünden Volksstimmung und öffentliche Meinung nicht immer im Einklang. Konstitutionsprozesse und konkrete Inhalte stehen im Mittelpunkt der Magisterarbeit.

Prof. Dr. Edgar Lersch (Stuttgart) betreute das Panel zur Mediengeschichte, das mit der Präsentation von Anke Fiedler (München) eröffnet wurde. Sie untersucht die Medienlenkung in der DDR, wobei bewusst auch neue theoretische Wege beschritten werden sollen: Der Propaganda-Begriff wird abgelehnt und die Medienlenkung in der DDR eher als politische Public Relations verstanden. Die Perspektive wird dadurch verändert und Medienlenkung eben als Versuch der Partei- und Staatsführung verstanden, sich selbst in ein möglichst gutes Licht zu rücken. Vor allem Unterlagen des BArch und der BStU sollen genutzt werden, wobei derzeit auch noch weitere Quellen denkbar sind. Die Geschichtssendungen des Schulfunks der Bunderepublik stehen im Zentrum der Untersuchung von Melanie Fritscher (Freiburg), wobei sie primär die gedruckten Beihefte zur Analyse heranzieht. Zunächst geht es darum zu klären, welche historischen Ereignisse thematisiert werden. Neben dieser Inhaltsebene werden auch die Darstellung und drittens die institutionellen Einflussfaktoren untersucht. Hier steht besonders der eigens gegründete Schulfunk-Rat im Mittelpunkt. Sigrun Lehnert (Hamburg) schließlich stellte ihre vergleichende Analyse der Nachrichten aus der »Wochenschau« und der »Tagesschau« der 50er Jahre bis 1963 vor. Beide Formate existierten parallel für Film und Fernsehen und haben sich gegenseitig beeinflusst. Die Analyse erfasst zugleich eine Zeit, in der sich das Verständnis von Aktualität erheblich verändert, was folgerichtig einer der vier relevanten Punkte der Untersuchung ist.

Das Panel Fachgeschichte und Theorie moderierte Prof. Dr. Klaus Arnold (Trier). Eva Schmidt (Dortmund) stellte ihre methodisch im Bereich der akteursbezogenen Journalismusforschung angesiedelte Arbeit zu Ingeborg Bachmann vor. Zentral ist dabei das Anliegen, den Paradigmenwechsel im Journalismus der Nachkriegszeit genauer zu erfassen und zu ergründen, welche Rolle dabei das angelsächsische Journalismusverständnis von Bachmann gespielt hat. Die Rolle von Tonträgern im US-amerikanischen Radio der 1930er bis 1970er Jahre untersucht Thomas Schopp (Oldenburg) und stellt dabei die Frage, wie sich der Status der reproduzierten Musik verändert hat. Dahinter – so die Vermutung – steht die Veränderung des Verhältnisses von aufgeführter und aufgenommener Musik im Radio. Abschließend stellte Hendrik Wagner (Leipzig) seine vergleichende Untersuchung von US-amerikanischer und deutscher Kommunikationsforschung der 1930er und 1940er Jahre vor. Die Untersuchung soll eine Sozialgeschichte des Faches in der Zeit des Nationalsozialismus liefern, die sich in die aktuellen Veröffentlichungen andere Zeiträume betreffend (Averbeck 1999, Löblich 2010) ein-

fügt und zugleich um die komparative Perspektive erweitert.

Sascha Trültzsch, Salzburg

Rezensionen

Kathrin Fahlenbrach

Audiovisuelle Metaphern. Zur Körper- und Affektästhetik in Film und Fernsehen

Marburg: Schüren-Verlag 2010

(= Marburger Schriften zur Medienforschung,
Band 15), 304 Seiten.

Wahrnehmung von Welt ist sinnlich angelegt, da alle uns zur Verfügung stehenden Sinne mehr oder weniger an diesem Prozess beteiligt sind. Die Frage, was nehmen wir eigentlich wahr, wenn wir auditive, visuelle und in der Verbindung audiovisuelle Medienangebote – um nicht nur vom Film zu sprechen – wahrnehmen, beschäftigte die Forschung bereits in den Anfangsjahren der Kinematographie.¹

Die vorliegende knapp 300 Seiten umfassende Studie von Kathrin Fahlenbrach ist zugleich ihre 2008 eingereichte Habilitationsschrift. Sie untersucht die sinnliche Qualität von Bildern und Klängen, deren Verschmelzung komplexe Narrative und kulturelle Semantiken produzieren. Das Buch unterteilt sich grob in drei Abschnitte, die erstens die wahrnehmungstheoretischen Grundlagen klären, zweitens Bausteine zu einer Theorie audiovisueller Metaphern vorstellen und schließlich drittens sich audiovisuellen Metaphern im Fernsehen widmen. Ein Anhang mit Literaturverzeichnis, einer Filmografie, einem Überblick über Metapherdatenbanken im Internet sowie dankenswerter Weise einem Sachwortverzeichnis machen das Buch formal zu einer runden Sache. Kathrin Fahlenbrach formuliert – und das ist der zentrale herauszustellende Mehrwert der Studie – einen neuen metaphortheoretischen Ansatz der audiovisuellen Medienanalyse. Ausgangspunkt für diesen Ansatz ist für die Autorin die Feststellung, dass »[e]rfolgreiche Medienangebote« durch die zur Verfügung stehende Technik kaum noch darauf verzichten, »die Wahrnehmung ihres Publikums so gezielt und so effektiv wie möglich zu lenken« und dass somit »die körperlichen und emotionalen Aspekte audiovisueller Ästhetik immer mehr in den Vordergrund« (S. 10) treten würden. Davon ausgehend möchte sie aufzeigen, welcher körperlichen und affektiven Mechanismen sich audiovisuelle Medien bedienen, um die Aufmerksamkeit der Rezipienten »vorbewusst und vorkonzeptuell zu binden« und welche narrativen, symbolischen sowie körperlich affektiven Strukturen sich analysieren lassen. Denn es sind, so die formulierte Prämisse, körperliche Tiefensemantiken und kulturelle Bedeutungen nicht nur »aufs engste« mitei-

einander verkoppelt (S. 11), sondern zugleich gekennzeichnet durch einen Modus der Gleichzeitigkeit in den »symbolische[n] und körperliche[n] Dimensionen von Bildern und Klängen« (S. 27). Um sich diesem komplexen Feld analytisch zu nähern, bedient sich Kathrin Fahlenbrach der kognitiven Metapherntheorie, der Wahrnehmungs- und Kognitionspsychologie, der Filmwissenschaft sowie durchaus heterogenen Positionen der Medienästhetik. Sie schließt damit an die unter anderem durch Ronan Grodal, Greg Smith, Carl Plantinga und weitere vorangetriebene Auseinandersetzungen mit körperlich-affektiven Strukturen audiovisueller Ästhetik an.

Für eine Theorie audiovisueller Metaphern entwirft sie ein dreiteiliges Analysemodell, das einerseits einen Netzwerkcharakter »besitzt« und andererseits über bottom up- und top down-Prozesse kreislaufartig angelegt ist. Audiovisuelle Metaphern verfügen demnach über kognitive, perzeptive und emotionale Semantiken, die je unterschiedlich strukturiert und gewichtet auf audiovisuelle Körper und Räume wirken. Diese werden insbesondere für den Film in Leit- und Submetaphern unterschieden. In dieser Wirkung werden sie aufgrund ihrer Charakteristik als Metaphern für den Rezipienten sinnlich wahrnehmbar, da Körper und Räume »regelmäßig im Fokus emotionaler und somatischer Medieninszenierungen« stehen und »reichhaltige Anhaltspunkte für die metaphorische Gestaltung« bieten (S. 12). Als veranschaulichende Vertiefung des vorgeschlagenen Modells dienen der Autorin vornehmlich westliche Spielfilme, die als »kanonisierte Filmbeispiele« eingeführt werden.

Der auf den ersten Blick etwas sprunghafte und für den Rezensenten nicht gleich nachvollziehbare Wechsel zwischen (Kino-)Film, (Fernseh-)Werbung und (Fernseh-)Nachrichten im dritten Teil ihrer Studie wird mithilfe des kognitiv-linguistischen Ansatzes von Charles Forceville gelöst. Forceville geht in der Weiterführung von Lakoff/Johnson davon aus, dass die nicht zwangsläufige Bindung konzeptueller Metaphern an Sprache zu einer Realisation in anderen Zeichensystemen führt. Und hier schließt Kathrin Fahlenbrach an, um mit ihrem Modell der audiovisuellen Metaphern für die Medienanalyse eine hand-

¹ Vgl. bspw. aus der Sicht der Psychologie Robert Gaupp (1914): Der Kinematograph vom medizinischen und psychologischen Standpunkt. In: Kümmel, Albert, Petra Löffler (Hg.) (2002): Medientheorie 1888–1933. Frankfurt/Main.

habbare Weiterführung über die kognitive Linguistik hinaus anzubieten. Das gelingt ihr schließlich überaus überzeugend, zumal der gar nicht mal so stark betonte Aspekt der Interdisziplinarität hier fundiert zu neuen Erkenntnissen führt, wenn man das Modell als das versteht, was es ist: als strukturiertes und strukturierendes Arbeitsinstrument. Eine weitere produktive Ausdifferenzierung des Modells bietet sich aus Sicht des Rezensenten an, wenn es um eine vergleichende Analyse der Struktur audiovisueller Metaphern in verschiedenen Medienangeboten oder Kulturen geht. Insgesamt gesehen ein guter Ausgangspunkt.

Thomas Wilke, Halle (Saale)

Martina Thiele/Tanja Thomas/
Fabian Virchow (Hrsg.)

**Medien – Krieg – Geschlecht.
Affirmationen und Irritationen
sozialer Ordnungen**

Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften
2010, 364 Seiten.

Die Beleuchtung der komplexen Zusammenhänge und die Analyse der Verschränkungen zwischen Medien, Krieg und Geschlecht ist das Ziel des vorliegenden Bandes. Die Hauptthese lautet, dass Kriege und Konflikte bzw. die Berichterstattung über diese Geschlechterordnungen verändern und diese Veränderungen wiederum folgende Kriege und Konflikte beeinflussen können. Medien fungieren dabei als wichtige Anbieter spezifischer Wahrnehmungs- und Deutungsmuster. Wie die HerausgeberInnen in ihrem, in das Forschungsfeld einführenden Beitrag verdeutlichen, liegen zum Verhältnis von Geschlecht und Medien, zur Rolle von Medien in Kriegen oder auch zu Fragestellungen hinsichtlich der Zusammenhänge zwischen Geschlecht und Krieg zahlreiche Forschungsarbeiten vor. Selten werden hingegen explizit die Verschränkungen aller drei Bereiche thematisiert, somit stellt der vorliegende Band eine wichtige Bereicherung dar. Die Einbeziehung der Genderperspektive stellt dabei nicht einen »speziellen« Blickwinkel dar, sondern macht – wie es Sibylle Hamann in ihrem Artikel formuliert – das Bild erst komplett.

In fünf Kapiteln (Ausgangspunkte, Bildpolitiken, Narrationen, Artikulationen und Standpunkte) finden sich insgesamt 18 Beiträge. Diese könnten auch entlang dreier Hauptachsen angeordnet werden, die sich zum Teil überschneiden:

(1) Historische Dimensionen: Die Einbettung aktueller Ereignisse in ihre historischen Ursprünge gehört zu den größten Stärken des vorliegenden Bandes.

So gelingt es den AutorInnen, mit dem Rückblick auf Vergangenes Schlüsse für heutige Zusammenhänge zu ziehen. Anna Bergmann zeigt in ihrem Beitrag auf, wie sehr die Berichterstattung über den aktuellen Afghanistankrieg auf im westlichen kulturellen Gedächtnis verankerte Stereotype über Männlichkeit zurückgreift, beispielsweise wenn soldatische Tugenden beschworen werden. Der Erste Weltkrieg wird in zwei Beiträgen beleuchtet: Eva Krivaneč widmet sich dem Medium Theater als Ort der Ausverhandlung von Geschlechterrollen. Die Thematisierung von Irritationen, die während des Ersten Weltkrieges etwa in Folge des Wechsels von Frauen aus traditionell weiblich konnotierten Berufen zur Arbeit in Rüstungsfabriken etc. ausgelöst wurden, und Normüberschreitungen von Frauen (die unbedingt selbst in den Krieg ziehen wollten etc.), deutet die Autorin als Symptome bestehender Veränderungen in der Gesellschaft. Der Frage, ob bzw. welche Zusammenhänge zwischen Militarismus/Pazifismus und Antifeminismus/Feminismus bestehen, gehen Elisabeth Klaus und Ulla Wischermann am Beispiel von vier JournalistInnen nach, die während des Ersten Weltkrieges tätig waren. Sie widerlegen dabei sowohl die These, Frauen würden per se eher dem Frieden zugeneigt sein, als auch die Vorstellung, Feminismus würde zwangsläufig mit Pazifismus Hand in Hand gehen. Dem Wandel der Vorstellungen über KriegsberichterstatteInnen spüren Margreth Lünenborg und Annika Bach nach: War das Verständnis des Berufes in seinen Anfängen von Männlichkeitskonstruktionen geprägt (»tough guys«), ist heute diesbezüglich laut den Autorinnen eher ein Degendering, das heißt die Neutralisierung binärer Geschlechterbeziehungen feststellbar.

(2) Militär: In insgesamt fünf Artikeln wird insbesondere auf die Integration von Frauen in reguläre Streitkräfte eingegangen, auch weil es sich dabei um ein relativ neues Phänomen handelt. Dies geschieht mit jeweils unterschiedlichen Perspektiven und Methoden, wobei auch die Konstruktion von Männlichkeit in den Blick genommen wird. Die AutorInnen kommen jeweils zu ähnlichen Schlüssen: So sind Frauen im Militär immer noch unterrepräsentiert und es lassen sich Widerstände feststellen, gerade weil in diesem Prozess traditionelle Geschlechterverhältnisse und -hierarchien ins Wanken geraten. Die Soldatinnen selbst – aber auch ihre Darstellung in den Medien – begegnen Widersprüchen, wie Susanne A. Friedel anhand ihrer Analyse eines israelischen Militärmagazins (und Interviews mit Soldatinnen) sowie Susanne Kirchhoff anhand ihrer Analyse eines Magazins der deutschen Bundeswehr aufzeigen. Einerseits werden Frauen am Ideal des männlichen Soldaten gemessen, andererseits werden laufend ihre spezifisch »weiblichen« Eigenschaften betont.

In der Folge führt der Einsatz von Frauen im Militär paradoxerweise nicht zur Destabilisierung, sondern potentiell eher zur Reproduktion bestehender Geschlechterverhältnisse. Eine ausgesprochen gelungene und vielschichtige Analyse leistet Saskia Stachowitsch, der es gelingt aufzuzeigen, wie sehr die Integration (und deren Bewertung durch die Medien) von Frauen ins US-amerikanische Militär mit sozialen, politischen und militärischen Bedingungen zusammenhängt. Gerade Veränderungen im ökonomischen System sind es laut ihrer Analyse, die zu jeweils mehr oder weniger Akzeptanz von Frauen im Militär führen.

(3) Stereotype/Zuschreibungen: Die Funktionen von Stereotypen und die Konstruktion von »Feindinnen« wird etwa von Martina Thiele u.a. am Beispiel der Berichterstattung über Frauen im Zweiten Weltkrieg aufgezeigt. Die in der sowjetischen Armee kämpfenden Frauen wurden von deutscher Seite als »Flintenweiber« diffamiert, wobei verschiedene Stereotype zusammentrafen: Die Frauen wurden als nicht »richtig« weiblich und politisch fehlgeleitet dargestellt. Aktuelle Ereignisse greifen Tanja Maier und Hanno Balz auf, indem sie der Frage nach visuellen Darstellungen von Krieg, Geschlechterdarstellungen und Zuschreibungen von Fremd- und Feindbildern bei der Berichterstattung über den »War on Terror« nachgehen. Sie stellen dabei kulturalistische Unterteilungen sowie Deutungskontinuitäten fest und sprechen von »Identitätskriegen«. Auch Tanja Thomas und Fabian Virchow befassen sich mit einem aktuellen Thema: der Darstellung von Selbstmordattentaten. Sie führen aus, dass gerade weiblichen Selbstmordattentäterinnen in den Medien der Subjektstatus abgesprochen wird, indem ihr Handeln als fremdbestimmt und unpolitisch beschrieben wird.

Durch die breit gefächerte Themenauswahl gelingt es den HerausgeberInnen, die eingangs formulierten Ziele zu erreichen: Komplexe Zusammenhänge werden beleuchtet, aktuelle und historische Ereignisse aufgegriffen, in Bezug zueinander gesetzt und kritisch analysiert. Besonders zu betonen ist die Einbeziehung von Journalistinnen, da den LeserInnen durch ihre Beiträge der Blick auf die Produktionsbedingungen gewährt und Erfahrungen aus der Praxis nahe gebracht werden – ein Anspruch, den der überwiegende Teil der vorliegenden wissenschaftlichen Publikationen nicht zu leisten vermag.

Dennoch können bei der Lektüre des Bandes drei Leerstellen festgestellt werden. Zunächst ist das weitgehende Fehlen des Faktors Frieden irritierend, auch weil die Thematisierung von Krieg ohne die Thematisierung von Frieden als ähnlich unausge-

wogen gesehen werden kann wie eine Beschäftigung mit der Kategorie Geschlecht, die nur Frauen oder nur Männer im Auge hat. Gerade weil durch die Einbeziehung der Perspektive der Friedensforschung Potentiale für Veränderungen eröffnet werden können, ist etwa Jörg-Uwe Nielsands Beitrag als sehr erfreulich zu werten, da er die Möglichkeit zur Kritik an bestehenden Machtverhältnissen aufzeigt. Auch müssen die Verhältnisse von Medien, Krieg und Geschlecht nicht zwangsläufig problematisch sein (wie die Mehrzahl der Artikel nahe legt), vielmehr können Medien beispielsweise von FriedensarbeiterInnen eingesetzt werden, um Aufmerksamkeit für ihre Belange zu schaffen. Zweitens werden hier vor allem westliche Konflikte, Kriege und Zusammenhänge in den Blick genommen (Israel eingeschlossen), die Ereignisse in anderen Weltregionen werden dadurch weitestgehend ausgeblendet. Drittens scheint die Beschäftigung mit der Kategorie Geschlecht ohne die Einbeziehung weiterer relevanter Kategorien, die im Rahmen von Intersektionalitäts- und Interdependenztheorien thematisiert werden, unzureichend. Zwar erwähnen einige der AutorInnen entsprechende Zusammenhänge (etwa die Zulassung von Frauen zum Dienst im US-amerikanischen Militär als Versuch, einen potentiellen »Überhang« von Afroamerikanern zu verhindern), dies stellt aber meist nur eine Randnotiz dar.

Die Kritik soll allerdings nicht den Blick darauf verstellen, dass die Stärke des vorliegenden Bandes in der theoretisch-analytischen und doch auf konkreten Beispielen basierenden Auseinandersetzung mit komplexen Sachverhalten liegt. Es handelt sich insgesamt um ein sehr empfehlenswertes Buch, das fundiert und facettenreich sowohl historische als auch aktuelle Entwicklungen einbezieht und dabei in gelungener Weise die Verknüpfungen zwischen Medien, Krieg und Geschlecht beleuchtet.

Viktorija Ratković, Klagenfurt

Jasper A. Friedrich

Politische Instrumentalisierung von Sport in den Massenmedien.

Eine strukturationstheoretische Analyse der Sportberichterstattung im DDR-Fernsehen (= Reihe Sportkommunikation, Band 6)
Köln: Herbert von Halem Verlag, 2010, 446 Seiten.

Vieles glauben wir über die Sportberichterstattung der DDR zu wissen. Wenig von diesem Wissensbestand, der sich in zahlreichen Anekdoten verfestigt, wird in der Dissertationsschrift von Jasper Friedrich aufgearbeitet. Er geht nämlich grundsätzlicher vor; er interpretiert die politischen Vorgaben, denen der

Sportjournalismus unterworfen war. Mit seinem kommunikationswissenschaftlichen und medienhistorischen Zugang kann Friedrich den Doppelcharakter der Sportberichterstattung als Mittel und Objekt der politischen Instrumentalisierung offenlegen. Dank der ausführlichen Rekonstruktion der aufgrund des gesellschaftlichen Wandels unterschiedlichen Konstellationen in den Teilbereichen Politik, Sport und Massenmedien legt er die demokratie- und sportfeindlichen Tendenzen offen, die aufgrund der staatlich-diktatorischen Einflussnahme festzustellen sind. In der Arbeit wird einerseits überprüft, inwiefern eine politische Instrumentalisierung der Massenmedien stattfand, andererseits in welchem Ausmaß die Akteure diesen teilweise sehr strikten Vorgaben folgten. Mit den Worten Friedrichs: »analysiert wird der sich durch politische, medientechnische und sportliche Zäsuren historisch verändernde Status quo des Beziehungsgeflechts ‚Politik – Medien – Sport‘ mit zentralem Blick auf die Entwicklung des sozialistischen Sportjournalismus in der DDR.« (S. 22) Mit diesem Zugang passt der Band in die Reihe »Sportkommunikation« des Verlags und schließt eine Lücke in der medienhistorischen Forschung.

Zwei Ziele verfolgt der Autor. Er fragt erstens nach der politischen Instrumentalisierung der Fernseh-sportberichterstattung in der ehemaligen DDR und entwickelt zweitens einen praktikablen und integrativen theoretischen Ansatz zur Untersuchung dieses Phänomens und der dazugehörigen Prozesse. Die von Friedrich vorgenommene Analyse verhilft den Organisationen und Organisationsstrukturen, die bislang in der Kommunikationswissenschaft kaum beachtet werden, zu neuer Bedeutung – auch dies ist als Verdienst herauszustellen. Konkret kann Friedrich die Genese des »sozialistischen Sportjournalismus« nachzeichnen, indem er die Entwicklungen der politischen Verlautbarungen zum Komplex »Medien und Sport« durch das Politbüro, das ZK, Organisationen wie den DTSB (Deutscher Turn- und Sportbund) sowie Einzelpersonen untersucht.

Die Herausforderung für das Vorhaben von Friedrich lag in der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes. Diese Komplexität erforderte die Entwicklung eines Forschungsmodells, welches sich gleichermaßen medienwissenschaftlicher, historischer und soziologischer Erkenntnisse und Theorien bedient (S. 28). Entschieden hat sich Friedrich für den Rückgriff auf den Ansatz von Anthony Giddens – also eine soziologische Theorie mit großer Reichweite. »Die Theorie der Strukturierung stellt den Begriffs- und Untersuchungsapparat zur Verfügung, der genau jene DDR-spezifischen Eigenheiten des Mediensystems und seiner Akteure in einen Interpretationshorizont rückt, der aus soziologischer

Sicht universalen Anspruch [...] beanspruchen kann.« (S. 37)

Für das Verständnis seiner Ausführungen ist es hilfreich, dass Friedrich drei Prämissen, quasi als Rahmenbedingungen für die Instrumentalisierung, herausstellt: Erstens, dass Massenmedien immer auch politisch instrumentalisierbar sind. Zweitens, da Medien als Instrumente der Partei der Arbeiterklasse Teil der offiziellen Ideologie und Doktrin waren, ist eine Qualität der politischen Instrumentalisierung die offene Instrumentalisierung als öffentlich kommunizierte politische Doktrin. Und drittens ist politische Instrumentalisierung als Missbrauch von Macht und Herrschaft, auch zugunsten einer nicht offiziell kommunizierten politischen Einflussnahme auf Medienproduzenten, meist gegen öffentliche Prinzipien gerichtet (S.48). Vor diesem Hintergrund werden die Muster der politischen Instrumentalisierung aufgearbeitet. Es braucht eine instrumentalisierende Instanz, mindestens ein Instrument der Instrumentalisierung, eine instrumentalisierte Instanz und feststellbare Ergebnisse politischer Instrumentalisierung. Diese Voraussetzungen waren im Fall der DDR-Sportberichterstattung gegeben. Die Ebenen der institutionellen Analyse zum Sportjournalismus der DDR sind, unter Rückgriff auf das Rahmenkonzept von Giddens, die Strukturprinzipien, die Strukturkomplexe und Strukturmomente. Diesen drei Ebenen werden jeweils Signifikation, Herrschaft und Legitimation zugeordnet (S. 63f.)

Mit Hilfe dieser Systematik gelangt Friedrich zu der Feststellung, dass der Funktionskatalog des sozialistischen Journalismus inhaltlich nur wenige Übereinstimmungen mit den Kategorien moderner Kommunikationswissenschaft aufwies (S. 90).

Nach diesen Vorarbeiten widmet sich der Band ab Seite 121 dem Sportjournalismus in der DDR. Die politische Instrumentalisierung war laut Friedrich keineswegs umfassend; denn »die Sportberichterstattung war, auch und besonders was das Feld ihrer publizistischen Arbeit betraf, auf internationale Berichterstattung ausgerichtet. Hier fand der Einfluss der ostdeutschen Sportorganisationen bei allen Bestrebungen, seine Grenzen.« (S. 132) Als Motor der Instrumentalisierung macht Friedrich den Deutschen Turn- und Sportbund (DTSB) aus, dieser »war nicht nur Lizenzgeber für das DDR-Fernsehen, sondern auch verantwortlich für den Wettkampfbetrieb in der DDR sowie für die Wettkampfplanung von DDR-Sportlern und beeinflusste damit aktiv den Gegenstand der journalistischen Betrachtung der Hauptabteilung Sport (HA Sport) [beim DDR-Fernsehen, d.A.] mit.« (S. 133) Festgehalten war im Perspektivplan 1966–1970 der Intendanz: »Das Sportfernse-

hen des DFF sollte dem DTSB explizit helfen [...] die Beschlüsse auf dem Gebiet des Sports durchzuführen.« (Ebd.)

In Friedrichs Ausführungen finden sich zahlreiche Hinweise zur Ausbildung der Sportjournalisten in der DDR. Zunächst erfolgte diese durch die Praxis, die Anleitung der Kollegen und eine interne Ausbildung in Adlershof. Später, als das Fernsehen eine ernstzunehmende Alternative zum Hörfunk darstellte, erhöhten sich auch der Stellenwert und die Anforderungen an die Sportberichterstattung (S. 138). Für die politische Instrumentalisierung ausschlaggebend war die zentrale Auswahl und Ausbildung, denn sie garantierte eine gleiche politisch-ideologische Ausbildung und beste Überprüfung und Kontrolle des journalistischen Nachwuchses. »Die Anforderungen ideologischer Art an die Absolventen der Hochschule für Film und Fernsehen wie auch der Universität Leipzig waren von vorneherein auf die der Personalpolitik des Fernsehens abgestimmt.« (S. 141)

Die Begründung der Auswahl der Dokumente, die die konkreten politischen Anforderungen an den Sportjournalismus belegen, fällt knapp aus, detailliertere Hinweise auf die Debatten über den Umgang mit dem verwendeten Material wären in meinen Augen hilfreich gewesen. Es werden drei Kategorien von Quellen gebildet: Quellen, die den betreffenden Programmvorgaben vorausgehen; Quellen, die Inhalte von Sendungen repräsentieren und Quellen, die die Produktion und Inhalte dokumentieren. Zur dritten Kategorie zählen auch 14 Zeitzeugeninterviews.

Die Beschäftigung mit den einzelnen Anforderungen an den Sportjournalismus fällt sehr schematisch aus. Es würde den Rahmen der Rezension sprengen, wenn die Entwicklung nachgezeichnet würde – hier lohnt der Blick in das Buch. Beispielhaft kann herausgegriffen werden, dass die Übernahme des Amtes des Generalsekretärs des ZK der SED durch Erich Honecker 1971 mit Veränderungen auf dem Gebiet der Medienpolitik und für das Sportfernsehen in Bezug auf die Programmplanung für die Olympischen Sommerspiele 1972 in München verbunden war.

Insgesamt ist die detaillierte Recherche zum Sportjournalismus in der DDR beeindruckend. Deutlich erkennbar wird, in welchen Spannungs- und Konfliktfeldern sich Sportjournalisten in der DDR bewegten. Auch werden die Unterschiede zwischen den einzelnen Zeitabschnitten sehr deutlich. Die Analyse zeigt auf, dass nicht von dem DDR-Sportjournalismus gesprochen werden kann, sondern dieser immer wieder neu konstituiert wurde und mit Gesellschaft sowie ihren Veränderungen und Ereignissen in einem

Verhältnis gegenseitiger Einflussnahmen standen. Die Untersuchung zeigt sehr eindrucksvoll auf, dass die Instrumentalisierung des Sportjournalismus ein fließender, dynamischer Prozess war.

Auch auf die immense Bedeutung der Unterhaltung für den DDR-Sportjournalismus geht Friedrich ein. Unterhaltung spielte, wie er zeigen kann, von Anfang an eine Rolle, ihre Bedeutung wurde aber mit der Zeit immer größer. Ende der 1970er Jahre bekamen die politischen Einlassungen in den Planungskonzeptionen immer mehr einen »rituellen Charakter« (S. 204), man entfernte sich von der Sportpublizistik und konzentrierte sich zum Beispiel stärker auf Außenübertragungen. Den Erkenntnissen der Zuschauerforschung folgend zielte man darauf ab, die Seher stärker zu binden und eine solche Bindung versuchte man dadurch zu erreichen, dass man »mittels des Sports eine Unterhaltung bieten« wollte (S. 205). Inwieweit diese Umstellung nicht auch eine Verschärfung der politischen Instrumentalisierung darstellt, wird von Friedrich nicht ausführlich problematisiert. Anzuregen wäre es, den Dokumentenanalysen und Zeitzeugenbefragungen von Friedrich Inhaltsanalysen zur Seite zu stellen, um diesen Aspekt zu erörtern.

Das Verdienst von Friedrich ist es, die Wechselbeziehungen zwischen politischer Instrumentalisierung und praktischer Umsetzung zu zeigen. Dabei werden keine Pauschalurteile gefällt, sondern jede Beurteilung basiert auf einer gesicherten empirischen Datenlage und wird in das theoretische Rahmengerüst eingeordnet. Vor diesem Hintergrund kommt Friedrich zu dem begründeten Urteil: »ein anderer Journalismus, auch Sportjournalismus, war nicht möglich. Dazu kommt die Erkenntnis, dass ein anderer Sportjournalismus auch nicht von den Sportjournalisten in der Art gewollt und eingefordert wurde, dass dies zu einem nachweisbaren Niederschlag in den Akten geführt hätte.« (S. 378) Und: »Wie aus den Dokumenten und vor allem den Interviews implizit zu erfahren ist, bestand der ‚zarte Widerstand‘ gegenüber politischer Überformung der Sportberichterstattung [...] im Rückzug auf die Sportinformation.« (S. 383)

Als ein Schwachpunkt des Bandes ist anzuführen, dass nur wenige – in meinen Augen zu wenige – Arbeiten zur Medienpolitik behandelt werden. Insbesondere der fehlende Bezug zu den Studien von Jarren oder Donges erschwert die Vergleichbarkeit. Die politisch-ideologische Überformung der Arbeit der Sportredaktion konnte analysiert und die unterschiedlichen Entwicklungspunkte in den verschiedenen Ebenen nachgezeichnet werden. Die Leerstellen und weiterführende Fragen stammen von Friedrich selbst: zunächst die Beschränkungen, die

sich aus der Datenlage ergeben –insofern klassifiziert Friedrich seine Analyse als »mittelbare Rekonstruktion« durch umfänglich vorhandene Dokumente (S. 419); nicht geleistet werden konnte eine vertiefende Analyse des Abhängigkeitsverhältnisses des DDR-Sportsystems von der Politik; der Bezug zum Ansatz von Giddens und das darauf aufbauende Untersuchungsmodell erlaubt keine Aussagen zu den Konsequenzen bzw. die Wirkung auf die Zuschauer; hier eröffnet sich ein Feld für weitere Forschungen. Friedrich kann mit Hilfe seiner detailreichen kommunikationswissenschaftlichen und medienhistorischen Analyse den Missbrauch von Machtstellungen im strukturellen und institutionellen Gefüge der Massenmedien aufdecken – deshalb sei der Band ausdrücklich empfohlen.

Jörg-Uwe Nieland, Köln

Sabine Horn

Erinnerungsbilder: Auschwitz-Prozess und Majdanek-Prozess im westdeutschen Fernsehen

Essen: Klartext-Verlag 2009, 300 Seiten.

Wie informierte das westdeutsche öffentlich-rechtliche Fernsehen über die juristische Aufarbeitung der NS-Verbrechen, welche »Erinnerungsbilder« bot es an? Diesen Fragen geht die Historikerin Sabine Horn in ihrer an der Universität Bremen entstandenen Dissertation nach.

Der Frankfurter Auschwitz-Prozess (1963–1965) ist das erste groß angelegte und medial begleitete bundesdeutsche Strafverfahren gegen NS-Verbrecher, der Düsseldorfer Majdanek-Prozess (1975–1981) gilt als das letzte größere Verfahren. Der zwischen diesen beiden Prozessen stattfindende tiefgreifende gesellschaftliche Wandel in der Bundesrepublik Deutschland, so die Ausgangsthese der Autorin, bleibt nicht ohne Einfluss auf die massenmediale Aufbereitung und öffentliche Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen.

Von den vielen historischen Studien, in denen es auch »irgendwie um Medien« geht, unterscheidet sich Horns Arbeit positiv dadurch, dass sie sich auf das Medienangebot tatsächlich einlässt und verschiedene TV-Beiträge über die beiden NS-Prozesse genau untersucht. Das in der Medien- und Kommunikationswissenschaft etablierte Verfahren der systematischen quantitativen und qualitativen Inhaltsanalyse wendet sie auf 28 Dokumentationen, Features und Magazinbeiträge an, die während der Prozesse von ARD, ZDF und den Dritten Programmen ausgestrahlt worden sind. »Content analysis

stands or falls by its categories« hat einer der »Erfinder« der Inhaltsanalyse, Bernard Berelson¹, betont. Horn definiert als »Inhalts-Kategorien«: »Prozess«, »Täter«, »Opfer«, »Historische Rückblicke«, »Reflexion«; konkret ermittelt sie den zeitlichen Anteil, den die Prozessberichterstattung im engeren Sinne ausmacht, den Anteil der Berichterstattung über die Angeklagten oder Zeugen, den Anteil der historischen Rückblicke und Erläuterungen, schließlich den Anteil der Reflexion, womit u.a. der Gegenwartsbezug gemeint ist, den die Autoren der TV-Beiträge herstellen. Desweiteren berücksichtigt sie, wer spricht, wer also den Beitrag kommentierend begleitet bzw. wer als Täter, Opfer, am Verfahren beteiligter Jurist, Experte oder Prozess-Beobachter zu Wort kommt. Auch diese Redeanteile werden quantitativ erfasst. Problematisch erscheinen aus methodischer Sicht die manchmal nicht eindeutige Zuordnung zu den Kategorien und die unterschiedliche Verwendung des Begriffs Korrelation. Davon abgesehen liefert schon die quantitative Analyse aufschlussreiche Ergebnisse, so beispielsweise dass der Anteil an Reflexion und Kritik oder die Redeanteile der Opfer in der Majdanek-Prozessberichterstattung deutlich höher sind als noch beim Auschwitz-Prozess.

Das methodische Vorgehen bei der qualitativen Inhaltsanalyse erläutert Horn leider nicht. Warum sie in diesem zweiten Teil der Studie »Die Verfahren«, »Die Täter«, »Die Verfolgten«, »Die Jugend«, Eberhard Fechners überragende dreiteilige Dokumentation »Der Prozeß« sowie »Geschlechterbilder« thematisiert, bleibt offen. Ebenso verzichtet sie auf eine Erklärung, warum sie im Fazit ihrer Untersuchung auf »Die Journalisten« zu sprechen kommt, deren Rollenselbstverständnis und Verhalten sich zwischen 1963 und 1975 im Durchschnitt wohl auch gewandelt hat. Interessant sind diese Ausführungen jedoch allemal, denn durch sie gewinnen sowohl die theoretische Fundierung der Arbeit, der Bezug zu Erinnerungskulturen und Gedächtnisformationen als auch die quantitative Analyse an Gewicht. Deutlich wird zudem, wie viel Forschungsbedarf insgesamt noch besteht. Zu selten wagen Medien- und KommunikationswissenschaftlerInnen und erst recht HistorikerInnen die Mehrebenenanalyse von audiovisuellem Material. Und zu Recht beklagt die Autorin, wie schwierig und teuer es ist, an Sendungsmitschnitte zu gelangen – so es sie denn überhaupt gibt. Ein zentrales Fernseharchiv, das die wissenschaftliche Aufarbeitung der frühen deutschen Fernsehgeschichte befördern könn-

¹ Content Analysis in Communication Research, New York. 1971 [1952], S. 147.

te, existiert nicht. Medial erzeugte und verbreitete »Erinnerungsbilder« harren daher weiterhin der Bewusstmachung und kritischen Analyse. Sabine Horns methodisch ambitionierte, ansprechend gestaltete und überaus lesenswerte Studie ist jedoch ein wichtiger Schritt in diese Richtung.

Martina Thiele, Salzburg

Sascha Trültzsch/Thomas Wilke (Hrsg.)

**Heißer Sommer – Coole Beats:
Zur populären Musik und ihren medialen
Repräsentationen in der DDR.**

Frankfurt am Main: Peter-Lang-Verlag 2009,
215 Seiten.

Im Mittelpunkt der Beiträge steht die Frage nach den Zusammenhängen medialer Repräsentationen und der Entwicklung DDR-spezifischer Popmusikulturen. In dezidierter Abgrenzung zu Forschungsansätzen, die sich zwischen politisch subversiven Potentialen populärer Musik auf der einen und deren kulturpolitischen Ideologisierungen und Vereinnahmungen auf der anderen Seite bewegen, konzentrieren sich die Beiträge dieses Bandes vor allem auf die »Freiräume des Ausdrucks, der Gestaltung und der Themen« (S. 7) auf dem Feld der medialen Repräsentationen. Der Ansatz einer einseitig politisch ausgerichteten Aufarbeitung der DDR-Kulturgeschichte wird damit zurückgewiesen. Dadurch rückt die »Populärkultur als Alltagskultur« (S. 10) stärker in den Fokus der Aufmerksamkeit. Die dargestellten Themenfelder vereint der Nachweis unterschiedlichster und heterogener kultureller Praktiken im Bereich der populären Musikulturen der DDR, die nicht nur von oktroyierter Repression, sondern vor allem durch das Suchen und Schaffen von Freiräumen geprägt war. Allen Beiträgen ist eine kulturpolitische wie kulturpraxeologische Entwicklungsperspektive eingeschrieben, die eine enge Verzahnung zwischen medialer Repräsentation popmusikalischer Phänomene und deren zunehmender Durchsetzung von Freiräumen in der Medienkultur belegen.

Der Sammelband vereint Beiträge zu den verschiedenen Formen der Medialisierung von populärer Musik in der DDR. Eine interessante Kombination stellt dabei zum einen die Berücksichtigung des spezifischen medialen Rahmens, zum anderen dessen sozialkommunikative Auswirkungen auf die Verbreitung und Rezeption der medial inszenierten Inhalte dar.

Die rein visuellen Medialisierungen werden im Beitrag von Bernd Lindner thematisiert. Anhand des Posters als einer ikonographischen Visualisierungs-

form von Rockmusik in DDR-Zeitschriften zeigt Lindner die historischen Entwicklungen und Veränderungen im Umgang mit populären Musikulturen von der Beat-Generation bis zur Öffnung auch für westliche Rock- und Popmusik auf. Hatten es Starporträts in den 1950er/60er Jahren noch schwer, in die wenigen Zeitschriften der DDR zu gelangen, setzte sich diese Form der musikkulturellen Inszenierung ab Mitte der 1970er Jahre stärker durch.

Für die rein auditiven Medien, namentlich die ostdeutschen Rundfunksendungen, stehen die Beiträge von Rainer Bratfisch zum »Jazz im Rundfunk der DDR« in den 1940er/50er Jahren, von Uwe Breitenborn zur »Heavy-Metal-Subkultur im Staatsradio«, von Thomas Wilke zur »Disco im Äther«, von Christian Könné zur »Schlagerrevue in Hörfunksendereihen« und schließlich von Heiner Stahl zu »Einarbeitungen von Popmusik in den DDR-Rundfunk«. Alle Beiträge zeigen, vor welche spezifischen Probleme sich die Programmgestaltungen des Rundfunks hinsichtlich der Durchsetzung der jeweiligen populären Musikulturen gestellt sahen. Alle Musikrichtungen waren den offiziellen kulturpolitischen Instanzen der DDR suspekt und kaum mit den musikalisch-ideologischen Zielen vereinbar, die allerdings angesichts westlicher Entwicklungen zunehmend antiquiert erschienen. So verdeutlichen unterschiedliche, zeitgeschichtlich auseinander liegende Beispiele wie etwa der Jazz der 1940er/50er Jahre (Bratfisch) oder die Heavy-Metal-Subkulturen der 1980er Jahre (Breitenborn), dass es durchaus Rundfunk-Nischen für (westlich geprägte) Musikstile gab, die jeweils mit eigenen kulturpolitischen Begründungen einerseits und Zugeständnissen an die Programmgestaltung zur Erreichung eines jugendlichen Publikums andererseits zumindest zeitweilig toleriert werden konnten.

Die notwendige Integration westlicher Popmusik in das Rundfunkprogramm der DDR verdeutlicht der erste Beitrag von Thomas Wilke am Beispiel der Podiumdiskothek bei DT64 (»Disco im Äther«), die einen Bezugsrahmen für so genannte Schallplattenunterhalter, die Diskjockeys, darstellte. Während andere Sendungen der Unterhaltung und Erziehung ihrer Zuhörer dienten, war die Podiumdiskothek in ihrer Programmgestaltung auf das Mitschneiden von Titeln und somit auf eine weiterverwertende Funktion ausgerichtet. Hier konnte die kontrollierende, teilweise permissive und letztlich meinungsbildende Instanz der Kulturadministration offenbar ihren größten Einfluss entfalten – obwohl sie dazu westlicher Popmusik bedurfte.

Christian Könné beschreibt die Entwicklung des DDR-Schlagers und dessen Erfolg am Beispiel der

Hörfunksendereihen »Schlagerrevue« und »Schlager-ABC«. Ähnlich wie andere Musikrichtungen bildete auch der Schlager aufgrund seiner Seichtheit und Mittelmäßigkeit ein Reizthema für die SED, da die Inhalte kaum etwas mit der Erziehung zur sozialistischen Persönlichkeit zu tun hatten. Die Partei versuchte, der wachsenden Popularität der Schlagersendungen zu begegnen, indem sie sie für ihre Ziele nutzte und durch das Hörergespräch einen direkten Informationskanal zum Publikum schuf.

Heiner Stahl (»Sozialistischer Pop«) schließlich zeigt die allgemeine Einbettung der sozialistischen Popmusik hinsichtlich ihrer Produktions-, Mischungs- und Einspruchsverhältnisse in einen kulturpolitischen Funktionsrahmen auf. In seinem Beitrag finden sich allgemeinere Ausführungen zu medialen Einspeisungsprozessen in der DDR. Im Zuge dessen verweist dieser Beitrag auch auf die Modernität der Sendung DT64 im Vergleich zu ihren westdeutschen Pendanten in den 1960er Jahren.

Die audio-visuellen Medien, namentlich Fernsehen und Kino, werden durch die Beiträge von Edward Larkey (»Von Basar zu RUND«), von Sascha Trültzsch (»Popmusik und Jugendkultur in Familienserien«) und von Georg Maas (»Vom Umgang der DEFA mit populärer Musik«) behandelt.

Während Larkey den audiovisuellen TV-Inszenierungen von jugendlichen Musiksendungen und deren Veränderungen nachspürt, fragt Trültzsch nach der Integration von Popmusik und Jugendkultur in TV-Familienserien. Maas zeigt anhand verschiedener Filmbeispiele, dass die Entwicklung des jugendorientierten Films bis zum Mauerbau 1961 Parallelen zum Westen aufweist, dann aber einen eigenen Weg einschlägt.

Larkey beschäftigt sich mit der Entwicklung der jugendkulturellen Sendungen Basar und RUND im Staatsfernsehen der DDR und geht dabei auch auf die unterschiedlichen medialen Inszenierungsstrategien ein. Ähnlich wie bei Lindner bilden zeitgeschichtlich die X. Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Ost-Berlin einen zwischenzeitlichen Wendepunkt hinsichtlich demonstrierter Liberalität und Weltoffenheit der Partei, was sich wiederum in Form einer vorsichtigen inhaltlichen und gestalterischen Öffnung der hier infrage stehenden Sendungen auswirkte. Ausgerichtet an der für jugendliche Musikbedürfnisse wichtigen Rundfunksendung DT64, zeigt Larkey auch die zunehmende Internationalisierung der Sendung RUND in Bild und Ton auf, die in Abgrenzung zur eher biedereren Basar-Sendung die Interessen des jungen Publikums stärker berücksichtigte und sich ästhetisch am Westen ausrichtete.

Trültzsch zeichnet, ausgehend von den frühen sechziger Jahren bis zu den späten achtziger Jahren, jugendkulturelle und popmusikalische Einflüsse in verschiedenen TV-Familienserien nach. Er verdeutlicht so das mediale Aufgreifen jugendkulturell relevanter Themen und deren sichtbare Veränderungen, die von anfangs vorsichtiger Einbeziehung jugendlicher Sprachcodes bis hin zu selbstbewussteren Umgangsformen mit jugendlichen Bedürfnissen wie etwa dem Diskothekenbesuch reichen. Ein markanter Umbruch von der dargestellten »Langeweile« mit erhobenem pädagogischen Zeigefinger fand nach Trültzsch ab Ende der 1970er Jahre mit der offiziellen Neuausrichtung der Serienproduktion statt. Maas untersucht am Gang der Filmgeschichte, wie sich Film und Jugendmusik zueinander verhielten und entwickelten. Während Jugendmusik im Film bis zum Mauerbau 1961 mit ähnlichen Akzeptanzschwierigkeiten wie im Westen zu kämpfen hatte, gingen die späteren DEFA-Filmproduktionen bedingt durch die Teilung einen eigenen Weg. Maas distanziert sich von einseitigen politischen Lesarten späterer Filme, wie etwa »Die Legende von Paul und Paula« (1973) oder »Flüstern und Schreien« (1989), da sie von den damaligen Jugendlichen eher als identitätsbildende Projektionsfläche ihrer Stars rezipiert wurden.

Schließlich setzt sich Thomas Wilke im letzten Beitrag mit der Diskothek als vermittelndes Medium populärer Musik auseinander. Sein zweiter Beitrag in diesem Band schließt an den ersten insofern an, als er hier die Diskothek als Ort der musikalischen Vermittlung thematisiert, die als öffentliche Inszenierung ebenso kulturpolitischen wie ökonomischen Rahmenbedingungen unterworfen war. Ein interessanter Aspekt der offiziellen Kontrolle sind in diesem Zusammenhang die so genannten Leistungsschaus im Vergleich, die über die Performanz der Diskjockeys bzw. Schallplattenunterhalter Auskunft geben sollten. Sie dienten als Möglichkeit, auf das Treiben in Diskotheken zumindest bedingt pädagogischen Einfluss zu nehmen. Somit bildete der Wettbewerb unter den verschiedenen Unterhaltungskünstlern ein wichtiges Selektionsverfahren innerhalb der öffentlichen populären Musikunterhaltung der DDR.

Der Sammelband gibt einen guten und empirisch differenzierten Einblick in die verschiedenen medialen Inszenierungsformen populärer Musik in der DDR. Jugendkultur und populäre Musik waren ähnlich wie im Westen ein fester, wenn auch umkämpfter Bestandteil der medialen Kommunikationskultur – auf diesem Feld wurden jugendkulturelle Identitätskonflikte latent bzw. offen ausgetragen. Während sich heutzutage der postmoderne Blick in Richtung Inszenierung und Ästhetisierung verschoben hat, lie-

gen den jugendlichen Kulturkämpfen in der DDR noch handfeste Positionskämpfe zugrunde. Ebenso wichtig waren in diesem Zusammenhang die westlichen populären Musikentwicklungen, die auf die Bedürfnisse der Jugend in der DDR offensichtlich einen großen Einfluss hatten, wenn auch verschiedene Musikkulturen der DDR einen eigenen Stil herausbildeten und damit trotz einiger Schwierigkeiten ihr Publikum herausbildeten. Über die Medien der DDR fanden somit weitreichende und generationenübergreifende Kulturauseinandersetzungen statt, die sich in allen medialen Bereichen in Richtung einer zunehmenden Akzeptanz jugendkultureller Befindlichkeiten und damit eingeschränkter Liberalisierungstendenzen entwickelten.

Die theoretische Anbindung der empirischen Ergebnisse etwa an die Frage nach dem Zusammenhang von Medien und Gesellschaft kommt meiner Auffassung nach zu kurz. Mit Ausnahme des Beitrags von Heiner Stahl werden mediale Prozessstrukturen und Inszenierungen kategorial wie begrifflich nur in Ansätzen thematisiert. Zu oft verbleiben einzelne Beiträge in rein deskriptiv-historiographischen Beschreibungen, ohne eine weiterführende oder durchgreifende Analyse ihrer Inhalte zu erreichen. Statistische Quellen, wie sie stellenweise angeführt werden, verfügen nur über eine begrenzte Aussagekraft. Ebenso wenig wird der Zusammenhang von Musik und jugendlichem Selbstverständnis in seinen Bedeutungsdimensionen genauer untersucht. Die Einlösung der in der Einleitung formulierten Perspektive »Populärkultur als Alltagskultur«, die Differenzierung zwischen Alltagskultur, jugendlicher Praxis und medialer Inszenierung wird damit nur zu einem gewissen Grad erreicht. Wenn auch an einigen Stellen angedeutet, so hätte zusätzlich eine stärkere Einbindung des westlichen Vergleichshorizonts die empirische Perspektive für spezifische DDR-Entwicklungen weiter geschärft – dies kommt bedauerlicherweise nur in einzelnen Beiträgen zur Sprache.

Trotz dieser Einwendungen handelt es sich bei dem vorliegenden Sammelband um einen instruktiven Beitrag zur Aufarbeitung der Kulturgeschichte der DDR-Medien anhand zahlreicher und differenzierter Beispiele. Die Betrachtung unterschiedlicher Medienformate sowie die Auswahl verschiedener (jugendlicher) Musikkulturen bieten einen guten Überblick über den kulturpolitischen und kulturpraxeologischen Umgang mit popkulturellen Phänomenen in der DDR.

Carsten Heinze, Hamburg

Daniel Gethmann (Hg.)

Klangmaschinen zwischen Experiment und Medientechnik.

Bielefeld: transcript Verlag 2010, 265 Seiten.

Heutzutage ist das Erklingen von Klängen und von Musik keine reine Frage der technischen Möglichkeit mehr, denn diese ist gegeben, sondern vielmehr eine Frage der Differenz. Handys, Haushaltsgeräte und Heim-PCs verfügen über eine Fülle von möglichen Klangvariationen, die ganz unterschiedliche Bedeutungen einnehmen – von der Fehlermeldung bis zur Personalisierung. Diese umfassende Entwicklung erschwert – zumindest für die Folgegenerationen – die Vorstellung, dass es einmal ganz anders war.

Der vorliegende Sammelband geht auf eine 2009 in Graz veranstaltete Tagung gleichen Titels zurück, vereinigt 15 Beiträge und fokussiert die Pionierzeit der technischen Klangerzeugung und deren Akteure. Der Band bietet nach Worten des Herausgebers eine »Perspektive auf die Wechselwirkungen zwischen einer einzelnen Apparatur und der Etablierung einer einzelnen Struktur [an], innerhalb derer sich die elektroakustische Klangerzeugung zwischen Experiment und Medientechnik ausbildet und fortschreibt« (S. 14). Diese wird, soviel darf vorausgeschickt werden, eingelöst. Es geht in den Beiträgen, von denen hier nur einige hervorgehoben werden können, im Großen und Ganzen um das Basteln und Experimentieren mit Schalleffekten, deren Substanz, Wiederherstellbarkeit sowie der Verknüpfung mit damals existierenden Techniken. Myles Jackson zeigt beispielsweise anhand des Metronoms und der Stimmgabel, wie sich die Bestrebungen zur Standardisierung im 19. Jahrhundert durch subversive Aneignung im 20. Jahrhundert in ihr Gegenteil verkehren können. Damit stehen sich in der historischen Darstellung höchst aufschlussreich Johann Friedrich Nepomuk Mälzel und György Ligeti sowie Johann Heinrich Scheibler und Warren Burt gegenüber. Daniel Gethmanns Beitrag unternimmt einen Ausflug in die Chemie, indem er diskursanalytisch die Entstehung der Chemischen Harmonika rekonstruiert. Ausführlich kontextualisiert er die zeitgenössischen Beschreibungen der durchgeführten Experimente, indem er die im 18. Jahrhundert entwickelte Theorie des Feuers als »eine umfassende Erklärung materieller Transformationsprozesse« (S. 33) zugrunde legt. Deutlich wird dabei auch, wie sich gerade beim Pyrophone im 19. Jahrhundert öffentlichkeitswirksam der Prozess der Wandlung von einem wissenschaftlichen Instrument hin zu einem musikalischen Instrument vollzog, während es »bis in die Gegenwart des 21. Jahrhunderts hinein zu einem besonderen Bestandteil experimenteller

Klang-Performances geworden« (S. 51) ist. Wolfgang Hagen beschäftigt sich mit dem Telharmonium, das allgemein als das erste elektroakustische Instrument bezeichnet wird und appliziert hier die Überlegungen Ferruccio Busonis auf einen möglichen Beitrag des Telharmoniums zu einer »Neuen Ästhetik der Tonkunst«. Mit einer ausdrücklich medienarchäologischen Perspektive beschreibt Peter Donhauser österreichische Pioniere der Elektroakustik und stellt zum Teil verschollene oder auch nur noch in Bruchstücken vorhandene Klangmaschinen vor. Wie sich die Situation in der Sowjetunion entwickelte, beschreibt Andrei Smirnov vermittelt der Arbeiten des Akustikers Boris Yankovsky. Dieser schuf in den 1930er Jahren eine analoge Methode zur Klangsynthese auf Lichttonbasis, die als Vorläufer heutiger Verfahren der Computermusik angesehen werden kann, indem er mittels Schablonen auf Lichttonfilm unterschiedliche Frequenzbereiche von Klängen synthetisierte. Wie es in der gleichen Zeit in Amerika um den Zusammenhang von künstlichen Kehlköpfen und der Entwicklung des Vocoders durch den Ingenieur Homer Dudley bestellt war, beschreibt Mara Mills ausführlich. Ihre Darstellung greift die Veränderung sensu Verwandlung der Stimme durch die technische Produktion des Vocoders auf und damit »das Kernprinzip der Digitalisierung: die Übertragung von ‚Parametern‘ anstelle der gesprochenen Sprache selbst« (S. 149). Klang breitet sich im Raum aus, vom Raumklang zum Klangraum: Axel Volmar beschäftigt sich in seinem Beitrag mit Nachhallgeräten, die auf der Grundlage der historischen mathematischen Berechnungen insbesondere von Wallace Sabine einen virtuellen auditiven Raum simulieren, indem er die »Chronologie der hier ahistorisch dargebotenen Sammlung wieder aus den Tiefen der Maschine hervor[...]holt« (S. 155). Nach der Vorstellung einzelner medialer Entwicklungen und Techniken sowie der räumlichen Verortung widmet sich inhaltlich ein weiterer Teil des Bandes ganz praktischen Umsetzungen und Einbettungen in den Kontext der Neuen Musik. Ein an Assoziationsreichtum enorm ertragreiches Gespräch zwischen Ute Holl und Elisabeth Schimana reflektiert wortgewaltig die Dimension einer Komposition Schimanas für den Max-Brand-Synthesizer anlässlich der *ars electronica* 2009. Douglas Kahn beschreibt eindrucksvoll den Weg Alvin Luciers zu seinem bahnbrechendem Werk »Music for Solo Performers« aus dem Jahr 1965 und seine Kooperation mit Edmond Dewan. Dewan konstruierte einen Kontrollmechanismus, der es ermöglichte, die Alpha-Wellen des Gehirns zu kontrollieren, was schließlich der Ausgangspunkt für Luciers Werk war. Julia Kursesell zeigt anhand von David Tudor und in Anlehnung an Gilles Deleuze und Felix Guattari, wie das Komponieren im Inneren der Elektronik Bedingungen der

Immanenz schafft. Anschaulich zeigt sie, wie an die Stelle des Komponisten, der die akustischen Parameter des Schalls festlegt und dieses Material zu musikalischen Formen anordnet, [...] ein Gefüge aus technischen Geräten, Kabeln und Lautsprechern [rückt], für das auch der umgebende Raum keine feste Begrenzung darstellt« (S. 247). Mit »Variations V« von John Cage und Merce Cunningham, 1965 für den NDR inszeniert und gesendet, fängt Ute Holl ein Moment der Selbstreferenz des Fernsehens ein, indem sie in der Organisation von »Welt und ihren Relationen vor unseren Augen und Ohren« ein fehlendes Schließen der Wahrnehmung in Schaltkreisen konstatiert, in die das Rauschen integriert ist: »Wahrnehmung [...] als ein Erstehen und Identifizieren aus der Nachträglichkeit innerhalb rückgekoppelter Systeme« (S. 259). Aus dem hier kurz vorgestellten Horizont des Sammelbandes scheint ein Beitrag ein wenig herauszufallen, da er sich weder mit konkreten Techniken noch praktischen Umsetzungen beschäftigt. Elena Ungeheuer stellt vielmehr im Kontext des Bandes eine »Analyse von Medienkunst und Musik als Thema pragmatischer Medientheorie« vor, da vor dem Hintergrund methodischer Abgrenzungsdiskurse die methodische Problematik des Gegenstandes schnell offenbar wird. Lässt sich die Musik von Klangmaschinen im Rahmen einer zeitgenössischen Kunstproduktion auch als intermediale Kunst fassen, und wenn dem so sein sollte, wie sieht dann eine pragmatisch orientierte Medienforschung dieser Musik aus? Für den Rezensenten schlüssig nachvollziehbar, greift sie hier auf Bruno Latours Akteurs-Netzwerktheorie zurück, um sie vor dem Hintergrund der Pragmatischen Theorie u. a. Richard Rortys gewinnbringend weiterzuentwickeln.

In Zeiten der eingeforderten Interdisziplinarität zeigt der vorliegende Band sehr eindrücklich, dass »technisch-apparative Schwellenbereiche« (S. 12) sich nicht kategorisch Disziplinen zuweisen lassen, gerade, wenn es um unterschiedliche wissenschaftliche Zugänge bzw. Perspektiven auf den Gegenstand geht. Hier fließen beispielhaft Überlegungen aus medien-, musik-, physikwissenschaftlicher Perspektive zusammen, die nicht nur den Aspekt der Historizität hervorheben, sondern eben aus dem einen medienarchäologischen Zugriff heraus ihren Gegenstand in die Historie überführen. Der überaus reich bebilderte Band rückt Randständiges mit entsprechenden Positionierungen ins Licht. Was wünscht man sich mehr bei einer derartig gut gerahmten Fülle an detailreichem Wissen? Ein Register! Das hätte der Verlag dem Band durchaus zugestehen können!

Thomas Wilke, Halle (Saale)

Caroline Meyer

Der Eidophor.

**Ein Großbildprojektionssystem
zwischen Kino und Fernsehen 1939–1999**

Zürich: Chronos Verlag 2009, 416 Seiten.

Kaum jemand kennt heute noch das Projektions-system »Eidophor« (griech. Bildträger). Umso verdienstvoller ist es, dass Caroline Meyer ein Buch darüber vorlegt, das endlich Aufschluss über ein System gibt, das von 1939 bis 1959 entwickelt und bis 1999 verwendet wurde. In ihrer Dissertation an der philosophischen Fakultät der Universität Zürich hat sich die Autorin mit dessen Geschichte auseinandergesetzt.

Das Buch informiert über die historische Ausgangssituation der Großbildprojektionen in den dreißiger Jahren, die wechselnden Mitbewerber und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen, stellt aber auch technische Funktionsweisen und Probleme der Realisierung dar: 1938 gab es vier konkurrierende Verfahren für die Projektion von elektrisch übermittelten Bilddaten, alle hatten erhebliche Nachteile. Sie waren technisch extrem aufwändig, anfällig oder nicht sehr lichtstark. Diese Limitationen motivierten den Schweizer Physiker Prof. Fritz Fischer an der »Abteilung für Industrielle Forschung« (AFIF) der ETH Zürich ein neuartiges Verfahren zu entwickeln, welches sowohl lichtstark war als auch eine vergleichsweise hohe Auflösung bei flimmerfreiem Bild bieten konnte. Er meldete am 8. November 1939 ein Patent für ein Projektionssystem an, welches er Eidophor nannte. Anders als bei den damaligen Konkurrenzsystemen waren hier Lichtquelle und Bildquelle getrennt.

Die ab 1959 kommerziell erhältlichen Eidophor-Systeme waren wegen ihres Gewichtes von mehreren hundert Kilogramm, Preisen ab 100 000 Dollar und einer Bedienung ausschließlich durch geschultes Personal nur für den professionellen Einsatz geeignet. In den vierzig Produktionsjahren gab es den Eidophor in Ausführungen für einen Projektionsabstand von wenigen Metern bis zu mehreren hundert Metern und für Leinwandgrößen von 2 bis 700 Quadratmetern. Die Geräte waren vier Jahrzehnte das Maß der Dinge für Großbildprojektionen mit schließlich bis zu 18 000 Lumen und 1250 Zeilen.

Beim Einsatzzweck für Großbildprojektionen denkt man an Kino oder das sogenannte Public Viewing bei Fußballweltmeisterschaften. Derartige Verwendungen stellten aber nur einen verschwindend kleinen Anteil der Einsatzgebiete des Eidophors dar. Während der zwanzigjährigen Entwicklungszeit stand vor allem ein Einsatzzweck des Gerätes im Mittelpunkt: Das Kinofernsehen. Heute ist es wieder im Gespräch

als E-Cinema. Schon damals gab es die Idee, das Kino von der Filmrolle zu befreien und Bilddaten auf elektronischem Wege auszuliefern. Große US-Filmstudios setzten dabei auf die Technik des Eidophors und beteiligten sich finanziell an dessen Entwicklung. Die Autorin stellt ausführlich dar, mit welchen technischen, lizenzrechtlichen, personellen, wirtschaftlichen und juristischen Problemen das Kinofernsehen und der Eidophor innerhalb dieser zwanzig Jahre auf den relevanten Märkten in Europa, den USA und Japan zu kämpfen hatten.

Detailliert werden Visionen und umgesetzte Pläne aus dem Mediumfeld der fünfziger Jahre recherchiert und erläutert. Die Autorin erläutert, dass die Lösung der technischen und lizenzrechtlichen Probleme allein kein Garant für den Erfolg gewesen wäre. Die Vermischung des Fernseh-Dispositiv mit dem Kino-Dispositiv würde das Publikum nicht zufriedenstellen. Fernsehproduktionen waren in der Regel für die Darstellung auf Fernsehgeräten ausgelegt, nicht für eine Wiedergabe im Kino, wo das Publikum andere Sehgewohnheiten und ästhetische Ansprüche habe: Vieles, was kosten- und zeitbedingt fernsehtypisch ist, fällt auf einem Heimempfänger kaum ins Gewicht, in der Großbildprojektion aber umso mehr.

Während der Eidophor Ende der 1950er Jahre schließlich zur Marktreife gelangte, scheiterte das Konzept des Kinofernsehens an der starken Lobby der staatlichen und privaten Fernsehsender, die die Freigabe von notwendigen Sendefrequenzen blockierte. Der Schweizer Mutterkonzern der Eidophor Gesellschaft, CIBA, reagierte schnell und versetzte den Fokus von der Massenunterhaltung auf Anwendungen in Wissenschaft und Vermittlung. Er erkannte ein großes Potential für Großbildprojektionen außerhalb des Kino-Dispositivs.

Die Jahre 1959 bis 1999 stellt die Autorin anhand der verschiedenen Prototypen, Gerätegenerationen und Einsatzszenarien dar. In vielen Fällen schuf der Eidophor seinen eigenen Absatzmarkt. Dies gelang mittels Eidophor-Bussen, die mit kompletten Systemen, inklusive Aufnahme-, Übertragungs-, Projektionstechnik sowie dem notwendigen Personal, Institutionen wie Universitäten oder Kongresszentren kostenlos zur Verfügung gestellt wurden. Mehrere derartig ausgestattete Busse tourten in den sechziger Jahren durch etliche Länder und erprobten und etablierten unterschiedliche Anwendungsbereiche.

Durch die Auswertung von Zeitungsartikeln, Unterlagen aus Firmenarchiven wie Sitzungsprotokollen und Patentschriften sowie Interviews mit Zeitzeugen gelingt es der Autorin zu belegen, wie das Eidophor-

System über Jahrzehnte den Markt für Großbildprojektionen definierte und dominierte.

Die Großbildprojektion mit dem Eidophor war dort besonders erfolgreich, wo der Live-Charakter wesentlicher Bestandteil des Bilderlebnisses war. Livebilder konnten im Kinoformat und dank der hohen Lichtstärke sogar in kaum abgedunkelten Situationen projiziert werden. Ein Großteil der dargestellten Einsatzszenarien lässt sich in drei Kategorien einteilen: Die Übertragung eines Livebildes, bei der Bildquelle und Projektion im selben Gebäude oder Raum stattfanden, Liveübertragungen für ein entferntes exklusives Publikum und die ausgefeilte Verwendung von Rückprojektionen.

Bei der ersten Kategorie wird die Differenz zu Kino und Fernsehen besonders deutlich. Es gab, zum Beispiel bei Parteitagungen, Liveübertragungen der Redner in mehrere Säle eines Kongresszentrums gleichzeitig, um räumliche Limitationen zu überwinden, oder die mediale Vergrößerung von Details vor einem großen Publikum: Anfang der 1960er Jahre mussten nicht nur Kongresse mit steigendem Besucherandrang umgehen, auch die Zahl der Studierenden stieg stark an. So wurden Hörsäle mit Eidophor-Systemen und Fernsehkameras ausgestattet, um den Blick durchs Mikroskop oder die Ausführung von Sektionen während einer Vorlesung live mehreren hundert Studierenden zu präsentieren. Bei Schwachweltmeisterschaften wurde das Spielfeld für das Publikum vor Ort oberhalb der Tribüne projiziert. Auch im Sport bewährte sich die großformatige Darstellung von Details direkt am Austragungsort. So konnten schon 1973 zigtausend Zuschauer live oder in Zeitlupe Details aus dem aktuellen Spiel verfolgen. Weiter finden wir die Unterrichtsmitschau in der Lehrerausbildung, den Einsatz bei Modenschauen, um bestimmte Details in Echtzeit abzufilmen und zu projizieren, sowie Rückprojektionen bei Filmaufnahmen.

Bei der zweiten Kategorie handelt es sich um Anwendungsszenarien, bei denen einem exklusiven Publikum ein Livebild von einem entfernten Ereignis präsentiert wurde. Die Übertragung erfolgte über temporär aufgestellte Richtstrahlantennen oder das Kabelnetz. 1959 konnten auf einer medizinischen Fachtagung 1.500 Mediziner live einer Operation am offenen Herzen beiwohnen. Große Konzerne präsentierten sich auf Aktionärsversammlungen in mehreren Städten gleichzeitig, Politiker hielten Pressekonferenzen aus der Ferne und Boxkämpfe wurden in mehreren Stadien gleichzeitig gezeigt.

In die dritte Kategorie fallen die Einblendung von Kartenmaterial bei den Wetternachrichten, Rückprojektionen bei Filmaufnahmen und die Projektion

bei Simulationssystemen für Flugzeuge und Schiffe. Ausschlaggebend war immer die hohe Lichtstärke, die die Verwendung bei Raumlicht ermöglichte. Während in den 1960er Jahren noch live abgefilmte Karten und Miniaturlandschaften eingespielt wurden, stellte man in den 1970er Jahren auf computergenerierte Bilder um.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass das Buch für zwei Zielgruppen interessant ist: Erstens für Leser, die sich mit dem derzeit wieder aktuellen Thema des E-Cinema auseinandersetzen. Sie finden neben einer historischen Aufarbeitung auch eine Zusammenstellung vieler Faktoren, die für ein heutiges E-Cinema noch genauso gelten wie beim Konzept des Fernsehkinos der 1950er und 1960er Jahre.

Zweitens Leser, die sich für Großbildprojektionen außerhalb des Kinodispositivs interessieren. Der Untertitel der Veröffentlichung lässt fälschlicherweise vermuten, dass der Eidophor zwischen Kino und Fernsehen hin- und hergerissen war. Nach der Lektüre weiß man aber, dass der Eidophor vor allem in anderen Bereichen Anwendung fand. Gerade heute, wo diese stark an Bedeutung verlieren und sich der Konsum von Bewegtbildern an andere Orte verschiebt, ist das Wissen um entsprechende historische Dispositive inspirierend.

Für die Betrachtung von aktuellen Medientrends sind die letzten Kapitel aufschlussreich, denn hier werden Anwendungsgebiete beschrieben, die im heutigen Repertoire von Großbildprojektionen von langweiligen PowerPoint-Präsentationen verdrängt wurden. Die aktuelle Projektionstechnik ist günstiger und einfacher in der Bedienung, ihr Potential hingegen noch lange nicht ausgeschöpft. Der Einsatz ohne Bildkonzept ist verschwendetes Potential.

Lauritz L. Lipp, Hamburg