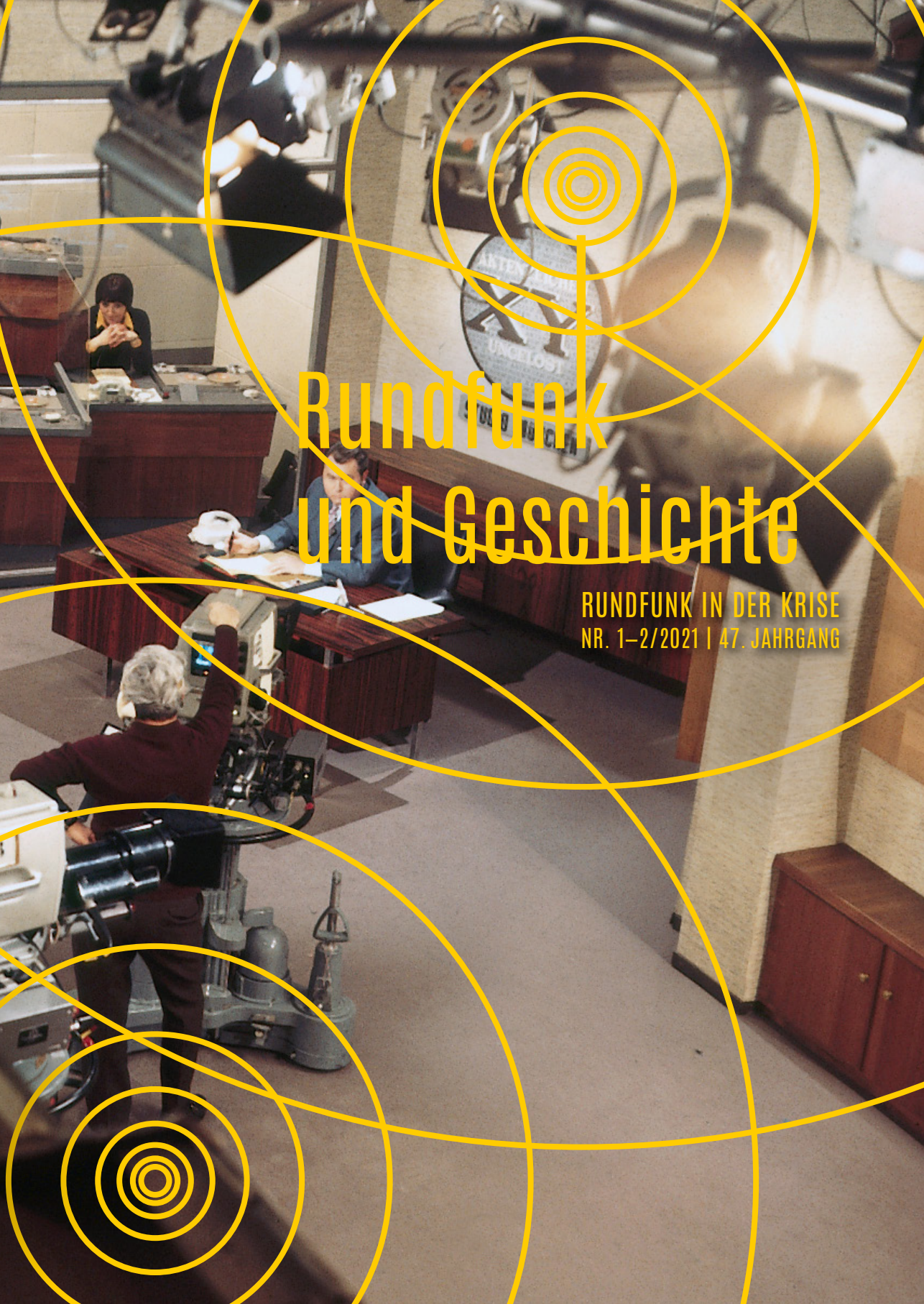


Rundfunk und Geschichte

RUNDFUNK IN DER KRISE

NR. 1–2/2021 | 47. JAHRGANG

Zeitschrift des Studienkreises

Rundfunk und Geschichte

Netzwerk für Mediengeschichte
und audiovisuelles Erbe

Impressum

Rundfunk und Geschichte (RuG), ISSN 0175–4351
erscheint zweimal jährlich im Selbstverlag des Herausgebers

Herausgeber
Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V., Sitz: Frankfurt/Main,
vertreten durch die Vorstände Dr. Kai Knörr, Universität Potsdam,
sowie Dr. Kiron Patka, Universität Tübingen (siehe Redaktionsanschrift)

Redaktion
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Kiron Patka
Rezensionen: Dr. Andre Dechert, Dr. Christoph Hilgert, Dr. Kai Knörr
Dissertationsprojekte: Dr. Ronald Funke, Dr. Alina Laura Just

Redaktionsanschrift: Rundfunk und Geschichte, c/o Dr. Kiron Patka,
Universität Tübingen, Institut für Medienwissenschaft, Wilhelmstraße 50,
72074 Tübingen, kiron.patka@uni-tuebingen.de

Beratende Beiratsmitglieder
Prof. Dr. Markus Behmer (Universität Bamberg),
Dr. Christoph Classen (ZZF Potsdam)

Druck und Vertrieb
Harzdruckerei GmbH, Max-Planck-Str. 12/14, 38855 Wernigerode

Gestaltung
Layout: Annkatrin Breitenborn
Satz: Kiron Patka

Zum Titelbild
Seit 1967 läuft im ZDF die Sendung „Aktenzeichen XY …ungelöst", 30 Jahre lang moderiert von Eduard Zimmermann. Als ‚verlängerter Arm der Kriminalpolizei' unterstützt die Sendung bei der Verbrechensaufklärung und – zum Beispiel im Zusammenhang mit der RAF – bei der Terrorismusbekämpfung.
Copyright: ZDF/Renate Schäfer

Weitere Informationen unter www.rundfunkundgeschichte.de

Inhalt

5 Editorial

Themenschwerpunkt: Rundfunk in der Krise

11 Akustische Raumordnungen des A-Falls.
Reichslautsprechersäulen im Nationalsozialismus
Hans Hauptstock und Heiner Stahl

23 Der öffentlich-rechtliche Rundfunk als
Medium der Terrorismusbekämpfung?
Heidrun Mühlbradt

35 Krisen-Radio aus dem Baumhaus.
Akustischer Protest gegen den Bau der Startbahn West
Pia Fruth

50 Die Veralltäglichung des Krisenzustands.
Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Zeiten von Corona
Christoph Rosenthal

Aus den Archiven

68 Von ersten Filmen zu Filmen im Ersten.
Die Geschichte der Degeto und wie sie zur Spielfilmzentrale
der ARD wurde
Nicolas Henning Bräuer

Gespräch

84 „Am Anfang war das Licht" – 20 Jahre HörDat
Gespräch mit dem Datenbankaktivisten Robert Loreth

Forum

104 Neues DFG-Projekt: Walter Först wird Geschichte
Katrin Minner, Kiron Patka

106 Fundstücke: Rundfunkpolitik vor 50 Jahren
Christian Schurig

108 Tagungsbericht: „AN ALLE! Sozialistische Televisionen"
Henning Persian

Dissertationsprojekte

112 *Christoph Borbach*
Delay. Eine Mediengeschichte der Verzögerung, 1850–1950

114 *Josefine Honke*
„Filme, wo du stehst."
Deutsche Opfernarrative über die Zeit des Nationalsozialismus in aktuellen Zeitzeug*innenvideos mit kommunalem Fokus auf YouTube

118 *Elisa Pollack*
Medien und kollektive Identität.
Biographische Annäherungen an Mediennutzung und -bewertung von Ost- und West-Berliner*innen in der Nachwendezeit

Rezensionen

122 Georg Koch
Funde und Fiktionen. Urgeschichte im deutschen und britischen Fernsehen seit den 1950er Jahren
Thorsten Logge, Hamburg

126 Kristyn Gorton and Joanne Garde-Hansen
Remembering British Television: Audience, Archive and Industry
Jamie Medhurst, Aberystwyth (Wales)

128 Andreas Neumann
Von Indianern, Geistern und Parteisoldaten:
Eskapistische DDR-Fernsehmehrteiler der 1980er Jahre
Sascha Trültzsch-Wijnen, Salzburg

136 **Mitteilungen aus dem Studienkreis**

Online statt Potsdam – Zwei Tage im Briefmarkenformat:
Bericht vom Medienhistorischen Forum 2020 *(Kai Knörr)*

Termine: Jahrestagung, Mitgliederversammlung, Medienhistorisches Forum *(Kiron Patka)*

Website rundfunkundgeschichte.de: Wieder funktionsfähig *(Kiron Patka)*

140 Beitragende zu dieser Ausgabe

Editorial

Sehr geehrte Leserinnen, sehr geehrte Leser,

nach wie vor dominiert die Corona-Krise den Studienkreis Rundfunk und Geschichte mit seinen Vereinsaktivitäten. Nach wie vor ist unklar, wann es wieder eine Jahrestagung in Präsenzform geben wird. Nach wie vor ist der Zugang zu Bibliotheken und Archiven eingeschränkt, arbeiten viele im Homeoffice. Auch wenn die Über-Nacht-Digitalisierung durchaus segensreiche Innovationen in Arbeits-, Lehr- und Lernkontexte einführt und sich virtuelle Workshops und Remote-Konferenzen doch als erfreulich produktiv erweisen können (das haben wir beispielsweise beim letzten Medienhistorischen Forum gesehen), erreicht das neue Syndrom der Zoom-Fatigue doch inzwischen gesellschaftliche Dimensionen – Erschöpfungszustände angesichts allzu vieler Videokonferenzen, die den Arbeitsalltag vieler während des Lockdowns bestimmen.

Als wir im November 2020 die jetzt vorliegende Schwerpunktausgabe konzipiert und einen Call mit dem Titel „Rundfunk in der Krise" verbreitet haben, hofften wir noch, dass die Corona-Krise bei Erscheinen des Heftes hinter uns liegen würde. Dieser Optimismus drückt sich in dem Ansatz aus, den Zusammenhang von Rundfunk und Krise möglichst umfänglich und aus mehreren Perspektiven zu erfassen:

Rundfunk und Krise I: Zunächst lässt sich konstatieren, dass Hörfunk und Fernsehen in Zeiten gesellschaftlicher Krisen eine zentrale Rolle spielen; das ist im vergangenen Jahr ja erneut deutlich geworden. Krisenberichterstattung ist ein wesentliches Arbeitsfeld des Rundfunks, der auf Krisensituationen schnell mit Sondersendungen reagiert und dadurch eine Situation zuallererst als Krise markiert. Damit erweist sich „Krise" als diskursiver Begriff, und die Aufgabe des Rundfunks lässt sich in der gesellschaftlichen Selbstverständigung und gemeinsamen Krisenbewältigung sehen: Rundfunk berichtet nicht einfach nur *über* Krisen, sondern übernimmt auch funktionelle Aufgaben *in* der Krise.[1]

1 Vgl. Andreas Dörner & Ludgera Vogt: Einleitung: Sondersendungen als Störungsanzeiger und Entstörungsritual. In: Dies. (Hg.): Mediale Störungen. Krisenkommunikation in Sondersendungen des deutschen Fernsehens. Wiesbaden 2020, S. 1–26; Stephan Alexander Weichert: Die Krise als Medienereignis. Über den 11. September im deutschen Fernsehen.

Rundfunk in der Krise II: Dem Rundfunk selbst sind in dessen Geschichte etliche Krisen bescheinigt worden. ‚Dauerbrenner' sind die Legitimationskrise des öffentlich-rechtlichen Systems sowie die Relevanzkrise angesichts seichter Fernsehserien und gleichförmig belangloser Dudelfunk-Sender. Hinterfragt wird mit Beharrlichkeit, ob Rundfunk der Gesellschaft den Value auch bescheren kann, den sie sich zu erkaufen erhofft, und ob er seinen Preis denn auch wert sei.[2]

Rundfunk in der Krise III: Schließlich lässt sich auch fragen, ob der *Begriff* „Rundfunk" an sich längst in eine Krise geraten ist und ob er die Digitalisierung überleben wird – erinnert er doch an analoge Technologie, an das Funken als Tätigkeit und den Funken, der sich zwischen zwei Elektroden entzündet. „Rundfunk" scheint im Kontext der Sozialen Medien in anderen Begriffen wie zum Beispiel dem „Kanal" oder „Channel" aufzugehen, in denen sich das Prinzip „one to many" durchaus wieder deutlich herausbildet.

Es ist vielleicht der andauernden Corona-Krise zuzuschreiben, dass die Einreichungen und letztlich auch die Beiträge, die Sie in diesem Heft lesen können, vor allem den ersten Aspekt in den Blick nehmen. Dabei erstreckt sich die historische Reichweite von der Demokratiekrise der Nazi-Diktatur über die Sicherheitskrise der späten 1970er Jahre bis hin zur aktuellen medizinischen Krise. Die Autorinnen und Autoren nehmen diese unterschiedlichen Situationen des 20. und 21. Jahrhunderts zum Anlass, um zu beleuchten und zu hinterfragen, worin die Rolle des Rundfunks jeweils bestand, inwieweit der Rundfunk als Organisation und System, aber auch als Technologie und Infrastruktur ein politischer Faktor und gesellschaftlicher Handlungsträger war – und ist.

Für eine Zukunft des *Begriffs* „Rundfunk" indes wird sich der Studienkreis Rundfunk und Geschichte auch weiterhin einsetzen.[3] Im Namen der gesamten Redaktion wünsche ich Ihnen alles Gute und eine spannende Lektüre.

Ihr Kiron Patka

Köln 2006; Martin Löffelholz: Krisen- und Kriegskommunikation als Forschungsfeld. Trends, Themen und Theorien eines hoch relevanten, aber gering systematisierten Teilgebietes der Kommunikationswissenschaft. In: Ders. (Hg.): Krisenkommunikation im 21. Jahrhundert II. Wiesbaden 2004, S 13–55.

2 Vgl. Wolfgang Hagen: Der Öffentlich-rechtlicher (!) Rundfunk, die Pressefreiheit und der „Public Value". In: Mike Friedrichsen und Peter-J. Bisa: Digitale Souveränität. Vertrauen in der Netzwerkgesellschaft, Wiesbaden 2016, S. 381–397; Bjørn von Rimscha und Gabriele Siegert: Medienökonomie. Eine problemorientierte Einführung. Wiesbaden 2015, insb. S. 185–194; Michael Tracey: Für das Überleben einer Idee von gesellschaftlicher Kommunikation. Eine Parteiliche Rede zur weltweiten Krise des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. In: Media Perspektiven, 1994, Nr. 3, S. 145–148.

3 Vgl. Kiron Patka, Judith Kretzschmar und Kai Knörr: 50 Jahre Studienkreis Rundfunk. Ein Netzwerk für Mediengeschichte und audiovisuelles Erbe. Ergebnisse einer Klausurtagung zur Zukunft des Studienkreises In: Rundfunk und Geschichte 46, 2020, Nr. 1–2, S. 132–135.

Themenschwerpunkt

Rundfunk in der Krise

Akustische Raumordnungen des A-Falls

Reichslautsprechersäulen im Nationalsozialismus

Hans Hauptstock und Heiner Stahl

Anlässlich des Deutschen Turn- und Sportfests sind in Breslau am 23.6.1938 insgesamt hundert Reichslautsprechersäulen in Betrieb genommen worden.[1] Die sechseckigen und mit Litfaßsäulen vergleichbaren Bauten, aufgestellt im öffentlichen Stadtraum, ausgestattet mit Lautsprechern und zusammengeschaltet zu einem Drahtfunknetz, dienten dem gemeinschaftlichen Empfang von Ansprachen, Reden und Bekanntmachungen auf öffentlichen Plätzen. Sie zielten – etwas über ein Jahr vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs – aber auch auf Alarmierung der Bevölkerung im „A-Fall", im Angriffs- und Krisenfall ab. Die Breslauer Anlage führte die medientechnologischen Möglichkeiten akustischer Raumbeherrschung vor. Das Vorhaben zielte erstens darauf, die inzwischen nationalsozialistisch dominierten Städte und Gemeinden des Deutschen Reiches zur Anschaffung von Lautsprecheranlagen für Partei- und Sportveranstaltungen[2] zu ermutigen. Zweitens bot diese (medien-)technische Infrastruktur die Gelegenheit, kommunale Beschallungsnetze zu errichten und die schützende Vorwarnung der Bevölkerung im kriegerischen Angriffsfall in den städtischen (Hör-)Raum zu übermitteln. Im organischen Denken faschistischer Funktionäre und Interessenvertreter diente diese Reichslautsprecheranlage als Keimzelle für ein das gesamte Deutsche Reich umspannendes Netz von Stein- und Betonsäulen für die öffentliche Verlautbarung. Allerdings blieb diese Idee medialer Raumerschließung letztlich unverwirklicht. In einer Mitte Juli 1936 verfassten Denkschrift hatte der Geschäftsführer des Reichsverbandes der Funkindustrie, Karl Hintze, noch angekündigt, dass bis etwa 1942 „das Drahtfunksäulennetz mit einer Anzahl von etwa 50000 Säulen über das ganze Reich ausgedehnt werden"[3] könne. Dieser vorgestellte Raum besaß keine geografischen Grenzen, lediglich Bereiche des schwächer und spärlicher werdenden Empfangs von Radiosignalen, von Mikrofonstimmen und Unterhaltungsmusik.[4] Bei den Luftschutz-

1 Zur Inbetriebnahme vgl. Volkhard Stern: Die Reichslautsprechersäulen in Breslau. Propaganda im öffentlichen Raum. In: Das Archiv. Magazin für Kommunikationsgeschichte, 2014, Nr. 3, S. 60–64.

2 Heiner Stahl: Die Großlautsprecheranlage in der Mitteldeutschen Kampfbahn und die akustische Politik der NSDAP in Erfurt, 1933–1934. In: Stadt und Geschichte 57 (2014) 2, S. 16.

3 Vgl. Wettbewerb zu Lautsprechersäulen: Denkschrift Hintze vom 19.7.1936, BA Berlin R 4606/522, Bl. 51–67, hier 62.

4 Hans-Ulrich Wagner: Hallo! Hallo! Hier Radio! Geschichte der Radiosignale. In: Gerhard Paul und Ralph Schock (Hg.): Der Sound des Jahrhunderts. Ein akustisches Porträt des 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts.

warnzentralen und der Auslösung von Alarmsirenen vollzog sich nach 1937 ebenfalls eine Kartierung von Raum entlang potenzieller Einflugbedrohungen.[5] Solche Netzwerke erlaubten es, Zonen zu markieren und die geografische Beschaffenheit von Orten und Plätzen in Schaltplänen abzubilden und auf diese Weise zu organisieren.

Die mit dem Netzwerk von Lautsprechersäulen imaginierte akustische Beherrschung des öffentlichen Raumes besaß eine technologische, eine propagandistische und eine auf die Warnung der Bevölkerung im Katastrophenfall zielende Dimension. Es entstanden öffentliche Hör-Räume, in denen zeitlich begrenzt Bewohnerinnen und Bewohner zu Zuhörenden gemacht und zusammengeschaltet werden konnten. Es ließ sich dadurch einerseits die Bevölkerung in unterschiedlichen Teilen des Staatsgebietes erreichen und aus einer abgelenkten desinteressierten ‚Masse' ein lauschendes und Ansprachen vernehmendes ‚Volk' herstellen. Andererseits entstanden daraus spontane oder gelenkte, aber stets im lokalen Umfeld verankerte Zuhör-Gesellschaften. Volksgenossinnen und -genossen waren zu diesem Zeitpunkt bereits eine exklusive Zuhörerschaft. Diese Medieninfrastrukturen des Klanglichen griffen in die Atmosphären des privaten und öffentlichen (Zu-) Hörens ein. Sie machten Lauschende zu Beteiligten von Hörgemeinschaften und boten gleichzeitig nationalsozialistischen Bürgermeistern Gelegenheit, sich mittels Mikrofon und von ihren Amtstuben aus als lokale Stimm-Führer[6] zu inszenieren. Das verschob den bislang bekannten, begriffenen, sinnlich erfassten und gelebten städtischen Raum.[7] Diese Klanglandschaft lässt sich als eine inselhafte Anordnung verstehen – als ein Phonotop – welches durchaus mit der Umwelt im konstanten Austausch steht.[8] Das vollzog sich auf ‚Hörwegen'[9], über die sich akustische Stoffe bewegten[10] und an ihre Abnehmerinnen und Abnehmer, Konsumentinnen und Konsumenten, an Bürgerinnen und Bürger gelangten.

Die Vorgeschichte: Regionale Anlagen im Rheinland und in Bremen und transnationale Entwicklungen

Die in Breslau zur Schau gestellten Beschallungsanlage hatte Vorgänger: Erstens wurden bereits drei Jahre zuvor im Rheinland als Rundfunksäulen bezeichnete Anlagen aufgestellt; zweitens wurde kurz darauf in Bremen eine Großlautsprecheranlage installiert; drittens schließ-

---

Bonn/Berlin 2013, S. 122–127 sowie Hans-Ulrich Wagner: Achtung, Aufnahme! Mikrofonberufe in der Geschichte des Rundfunks. In: Paul/Schock 2013, S. 116–121.

5 Vgl. Dietmar Süß: Warnsignale des Todes. Fliegeralarm und Luftschutzsirenen. In: Paul/Schock 2013, S. 236–239. Ders.: Tod aus der Luft. Kriegsgesellschaft und Luftkrieg in Deutschland und England. München 2011.

6 Vgl. Cornelia Epping-Jäger: Lautsprecher Hitler. Über eine Form der Massenkommunikation im Nationalsozialismus. In: Paul/Schock 2013, S. 180–185.

7 Vgl. Henri Lefebvre: Die Revolution der Städte. München 1972.

8 Zum Begriff Phonotop vgl. Peter Sloterdijk: Sphären. Plurale Sphärologie. Bd. III: Schäume. Frankfurt a. M. 2004, S. 377–386.

9 Zum Begriff Hörweg vgl. Eugen Rosenstock-Huessy: Die Übermacht der Räume. Stuttgart 1956, S. 141ff.

10 Zum Begriff Akustische Stoffe vgl. Helmuth Plessner: Ästhesiologie des Gehörs (1924). In: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. III: Anthropologie der Sinne. Frankfurt a. M. 1980, S. 221–248.

Abb. 1: Rundfunksäule auf dem Denkmalplatz in Brüggen/Erft. Foto: Stadtarchiv Kerpen, Bestand Gemeinde Türnich, Nr. 2692).

lich besitzt die Vorgeschichte der Lautsprechersäule auch eine transnationale und koloniale Dimension. Die folgenden Beispiele erzählen eine verschränkte Geschichte akustischer Aufmerksamkeitserzeugung und der Gefahrenkommunikation im Alarm- und Katastrophenfall. Da das Reichslautsprechersäulennetz auf Abwehrbereitschaft baute, hatte es nach 1939 keine Funktion mehr. Der selbstgeführte Angriffskrieg drehte die Bedrohungslage grundlegend.

Die Rundfunksäule war eine Erfindung von Peter Ferlings aus Köln-Dellbrück und Willi Orth aus Brüggen/Erft. Den beiden Entwicklern stellte das Reichspatentamt am 4.12.1934 für eine „Öffentliche Nachrichten- und Propaganda-Säule mit Rundfunk- und Alarm-Anlage" ein Deutsches Reichsgebrauchsmuster (DRGM) aus.[11] Das Gebrauchsmuster bezeichnete die Erfindung als „Nachrichten- und Propagandasäule", „Plakat- und Anschlagsäule" sowie „Rundfunk-Säule für öffentlichen Gemeinschaftsempfang" und „Alarm-Säule, in Fällen dringender Gefahr und Geräte-Aufbewahrungssäule."[12] Der Medienapparat ließ demnach zahlreiche Benutzungen zu. Aufmarschformationen erhielten darüber ihre Befehle. Er ermöglichte das (volks-)gemeinschaftliche Anhören von Führerreden, leitete Zivilschutzübungen durch die Übermittlung von Botschaften, diente als Feuermeldeanlage und Tafel für öffentliche Bekanntmachungen. Zudem ließen sich die Außenseiten an Plakatierungsunternehmen vermieten, die diese Anschlagsflächen wochenweise für Reklamezwecke verkauften. Die Rundfunksäulengesellschaft m.b.H. Köln vermarktete diese Erfindung ausschließlich in der Region um Köln. Diese Rundfunk-, Informations- und Werbesäulen ließen sich von einem zentralen Ort an-

11 Deutsches Reichspatent, 1321 129, Peter Ferlings, Köln-Dellbrück und Willi Orth, Brüggen-Erft an Reichspatentamt, Berlin, Betr.: Antrag auf Erteilung eines Gebrauchsmusterschutzes, Öffentlichen Nachrichten- und Propagandasäule mit Rundfunk- und Alarmanalage, Köln, 15.11.1934, Bl.1–9, hier Bl. 2. [Die Eintragung erfolgte am 4.12.1934]. DEPATISnet – Datenbank des Deutschen Patent- und Markenamtes. Online: https://depatisnet.dpma.de/DepatisNet/depatisnet?action=pdf&docid=DE000001321129U, abgerufen am 02.04.2021.

12 Ebd., Bl. 4.

steuern. Das waren zumeist die Büros der jeweiligen Bürgermeister. Nach Probevorführungen am 21.3.1935 und 7.5.1935 war die erste Rundfunksäule auf dem Denkmalplatz in Türnich-Brüggen, heute ein Stadtteil von Kerpen, im September 1935 betriebsbereit.[13] Innerhalb eines Jahres zogen andere Kommunen nach, darunter Bad Godesberg am Rhein.[14]

In Bremen hatte der Kreisfunkwart der dortigen NSDAP, August Staats, zusammen mit der regionalen Telefunken-Niederlassung 1935 die Errichtung einer Großlautsprecheranlage im Stadtgebiet angeregt. Sie umfasste eine Zentrale in der Geschäftsstelle der NSDAP-Kreisleitung (Hollerallee 79) und vier Abspielstellen auf den stadtbekannten Versammlungsplätzen Danziger Freiheit, Domshof[15], Stadion und Grünenkamp. Die Einschaltung der Übertragungsstellen erfolgt ferngesteuert. Zur Überwachung sei vor Ort kein Personal notwendig, da die Zentrale die Lautstärke vor Ort getrennt abhören und entsprechend nachregeln könne, lobte eine von Telefunken herausgegebene Zeitschrift für Elektro-Akustik.[16]

Stationäre Großlautsprecheranlagen mit zentraler Besprechungsstelle sind zudem für andere Staaten und deren Kolonialgebiete belegt: unter anderem in den sowjetischen Metropolen Moskau und Leningrad, im von Italien besetzten Abessinien (Äthiopien), dem von Japan besetzten Teil der Mandschurei, in der Provinz Delhi der britischen Kronkolonie Indien sowie in einigen Städten Franco-Spaniens.[17]

Abb. 2: Bremen-Domshof, Litfaßsäule mit Lautsprecher (Ausschnitt aus Ansichtskarte, versendet am 2.7.1939, Sammlung Hans Hauptstock, Bonn).

13 Vgl. Hans Hauptstock und Heiner Stahl: Die Rundfunksäule auf dem Denkmalplatz in Brüggen. In: Kerpener Heimatblätter 56, 2018, Nr. 1, S. 389–402.

14 Vgl. Hans Hauptstock und Heiner Stahl: Rundfunksäulen und (Volks-)Gemeinschaftsempfang. Zur Beschallung der Öffentlichkeit in rheinischen Kommunen während der NS-Diktatur. In: Geschichte im Westen 33, 2018, S. 177–199.

15 Bremen-Domshof, Litfaßsäule mit Lautsprecher, Ansichtskarte, versendet am 2.7.1939 aus der Sammlung von Hans Hauptstock, Bonn.

16 Vgl. [Vorname unbekannt] Bree: Die erste ferngesteuerte Verstärkeranlage Deutschlands in Bremen. In: Nachrichten aus der Elektro-Akustik, herausgegeben von der Telefunken G.m.b.H, 1935, Folge 3, ohne Seitenzählung. Online: https://www.medienstimmen.de/exzerpte/auszug-aus-die-erste-ferngesteuerte-verstaerkeranlage-deutschlands-bremen-1935/, abgerufen am 10.2.2021.

17 Schnellbrief RR Hans-Joachim Weinbrenner, Reichspropagandaministerium (RMVP), an Brigadeführer Martin Bormann, Kanzlei des Führers, vom 11.4.1939, BA Berlin NS 10/46, Bl. 222–234. Unterlagen über den Vortrag beim Führer betreffend Reichs-Lautsprecher-Säulen von RR Weinbrenner vom 7.3.1939, BA Berlin NS 10/46, Bl. 218.

Die Gründung der Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H.

Der Geschäftsführer des Reichsverbandes der Funkindustrie Karl Hintze legte im Sommer 1936 dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP) eine Denkschrift vor, die die Aufstellung eines Organisationsplanes über die politischen, wirtschaftlichen, technischen und finanziellen Möglichkeiten einer Drahtfunkanlage"[18] als umsetzbar erklärte. Die Technologiefirmen Dr. Dietz & Ritter (Leipzig), Grass & Worff, Mix & Genest, Radio Loewe, C. Lorenz A.G., Hermann Grau und Dr. Georg Seibt A.G (alle Berlin) sowie die Kölner Rundfunksäulengesellschaft m.b.H. schlossen sich am 20.1.1937 zur Reichslautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft zusammen, um ein reichsweites Netz solcher Beschallungsanlagen zu finanzieren, zu errichten und zu betreiben. Das RMVP ernannte den Regierungsrat Hans-Joachim Weinbrenner[19] und das Amt Rundfunk der NSDAP-Reichspropagandaleitung den Bremer Kreisfunkwart August Staats als weitere Mitglieder des Aufsichtsrates. Um die Höhe der zu entrichtenden Gewinnsteuer im Vorfeld zu begrenzen, verständigten sich die Gesellschafter darauf, dass ab einem Bilanzgewinn von mehr als 6 Prozent des Stammkapitals diese Summe ausschließlich für gemeinnützige Zwecke ausgeschüttet werde – natürlich im Einvernehmen mit dem RMVP.[20] Wenige Wochen später entschieden sich die Gesellschafter jedoch, die Rundfunkfirmen anteilsmäßig am Reingewinn zu beteiligen.[21]

Zur akustischen und auditorischen Ästhetik des A-Falls

Konzeptionelles und ästhetisches Vorbild für die Reichslautsprechersäulen waren die aus Köln vermarkteten Rundfunksäulen: Die Firma warb damit, dass ihr Medienapparat „eine ideale Warnungs- und Kommando-Anlage" sei, die „jederzeit schnellste und sicherste Alarmierung in Fällen dringender Gefahr, zum Zwecke der Abwehr, des Schutzes oder der Hilfsbereitschaft. (Feuer, Hochwasser, Luftgefahr usw.)"[22] gewährleiste. Die darüber verbreiteten Informationen und Kommandos halfen dabei, die Bevölkerung zu beruhigen und Panikstimmung zu vermeiden. In einem Schreiben an den Verband der rheinischen Kommunen betonte der Geschäftsführer der Rundfunksäulengesellschaft Rudolf Vente im September 1935, dass man die Geräte durch Postkabel miteinander verbinden könne. „Falls Rundfunkübertragungen aus bestimmten Gründen unmöglich sein sollten", erklärte Vente, gelänge es dennoch, „Aufrufe an die Bevölkerung, Nachrichten, Alarmierungen, Befehle usw. von einer Zentralstelle

18 Vgl. Wettbewerb zu Lautsprechersäulen: Denkschrift Karl Hintze vom 19.7.1936, BA Berlin R 4606/522, Bl. 51–67, hier Bl. 51.

19 Zur Person Hans-Joachim Weinbrenner vgl. Arnulf Kutsch: Hans-Joachim Weinbrenner. 70. Geburtstag. In: Rundfunk und Geschichte 6 Jg. (1980) 4, S. 165–166.

20 Vgl. Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H., Gesellschaftervertrag vom 20.1.1937, BA Berlin R 4606/522, Bl. 268–269.

21 Vgl. Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H., Geänderter Gesellschaftervertrag vom 24.2.1937, BA Berlin R 55/46, Bl. 41–42.

22 Rundfunksäulengesellschaft m.b.H., Köln, Prospekt „Die Deutsche Rundfunksäule", LAV NRW R, RW 0050–0053, Nr. 622, Bl. 36.

aus“[23] zu übermitteln und auf diese Weise die Volksgenossinnen und -genossen im Angriffsfall zu unterrichten. Die nationalsozialistische Presse im Gau Aachen-Köln schwärmte regelrecht von der Vielseitigkeit dieser hybriden, audiovisuellen Beschallungsapparate.[24] Zu diesem Zeitpunkt schien ein lokaler Katastrophenfall noch wesentlich greifbarer. Ab 1936 rückte ein möglicher feindlicher Angriff auf das Deutsche Reich stärker in den Blick. Hintzes Denkschrift vom Sommer 1936 nannte „die Wichtigkeit der Anlage für den A-Fall“ an erster Stelle, noch vor den propagandistischen Potenzialen für die NSDAP-Reichsleitung bei der Erschließung von regionalen und kommunalen öffentlichen Räumen. Sollte der Angriffs-Fall eintreten, unterstützte das Reichslautsprechersäulennetz sowohl die Führung des zivilen Bevölkerungsschutzes als auch die akustische Gefahrenkommunikation von Verlautbarungen und Verhaltensregeln. Das Hintze-Memorandum erhielt im März 1937 einen entscheidenden Zusatz: Sie hieß nun „Denkschrift über das Projekt der A-Fall wichtigen Reichslautsprecherplanung und der vorgesehenen Beteiligung der Reichslautsprechersäulen-Treuhand G.m.b.H daran“[25] und verdeutlichte nunmehr die militärische und luftschutzwarnende Bedeutung dieser Raumbeschallungsbauten. Diese semantische Verschiebung rührte daher, dass sich innerhalb des Reichsluftfahrtministeriums Überlegungen durchsetzten, die eine zentrale Auslösung von Sirenenalarmierungen mittels Telefonleitungen bevorzugten.[26] Siemens & Halske hatte in Königsberg[27] und Lorenz AG in Halle[28] und Berlin[29] in Abstimmung des Reichsluftfahrtsministeriums (RLM) und des Reichspostministeriums (RPM) entsprechende Testanlagen für die Ansteuerung von Großalarmgeräten errichtet.

Angriffs- und Auslöse-Fall: Zur Ästhetik vertikaler Hörwege im Nationalsozialismus

Hintzes Denkschrift zur Errichtung eines reichsweiten Lautsprechersäulennetzes verknüpfte die visuelle und ästhetische Erscheinung der Bauten mit den Potenzialen, die aus einer zentralisierten und automatisierten Zusammenschaltung erwuchsen. Das berührte zum einen die

23 Rundfunksäulengesellschaft m.b.H., Köln, Geschäftsführer Rudolf Vente, an Deutscher Gemeindetag, vom 27.9.1935, LAV NRW R, RW 0050–0053, Nr. 622 , Bl. 30.

24 Vgl. u. a. Westdeutscher Beobachter vom 13.12.1935 und Anzeiger für Köln-Worringen, Dormagen und Umgebung vom 14.8.1936.

25 Vgl. RR Weinbrenner, RMVP, an Abteilungsleiter Dr. Rudolf Wolters, Generalbauinspektion für die Reichshauptstadt, vom 4.3.1937, BA Berlin R 4606/522, Bl. 249.

26 Vgl. Auslösung von Grossalarmgeräten, Reichsluftfahrtministerium (RLM), Dr. Kurt Knipfer an Reichspostministerium (RPM) vom 21.9.1934, BA Berlin R 4701/25972, S. 1–9. Zusammenstellung der im Luftschutzwarndienst schwebenden Fragen, Besprechung im RPM, RLM Ministerialrat Gottlieb Schroeder vom 12.6.1936, BA Berlin R 4701/12192, Bl. 47–49 (RS).

27 Sirenenfernsteuerungsanlagen über besprochene Fernsprechleitungen. Exposé an das Reichsluftfahrtministerium, Siemens Apparate und Maschinen GmbH an das RPM, Ministerialrat Johann Heinrich Karl Höpfner vom 30.12.1936, BA Berlin R 4701/25973, S. 1.

28 Vgl. Alarmübertragungsanlage für Großalarmgeräte in Halle (Bauvorhaben 1403/35), Besprechungsniederschrift Berlin, 4–5.6.1936, BA Berlin R 4701/25972, S. 1–5. Fernsteuerungsanlage für die Luftschutzsirenen in Halle, Ministerialrat Hans Großkreutz, RLM an RPM vom 12.7.1936, BA Berlin R 4701/25972, S. 1.

29 Vgl. Fernsteuereinrichtung für Grossalarmanlagen, RLM Dr. Karl Knipfer an RPM vom 12.6.1937, BA Berlin R 4701/25973, S. 1–3.

zivile Gefahrenabwehr und zum anderen die Informationsgebung seitens der Gau- und Kreisleitungen der nationalsozialistischen Partei. Im Frühjahr 1937 sollten die Pläne sehr schnell umgesetzt werden.[30] Die Reichslautsprechersäulen-Treuhand wollte die fertige gestellte Vorführungsanlage „dem Reichspropaganda-Ministerium übergeben", welches wiederum „die Säulen (ohne Zentrale) den Gemeinden als Eigentum" überlasse. Das RPM behalte „die politische Hoheit über die gesamte Anlage"[31] Am 1.3.1937 übersandte die Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H. – natürlich nach Abstimmung innerhalb des RMVP – ein Modell und einen Bauplan ihres Stadt- und Beschallungsmöbels an den Architekten Albert Speer, den Generalbauinspektor für Berlin.[32] Dieser sollte das Projekt einfach abzeichnen und für gut befinden, schließlich wollte Goebbels die Versuchsanlage in Leipzig Anfang April 1937 bereits einweihen. Doch Speer beurteilte die Ästhetik der Reichslautsprechersäule als „künstlerisch unmöglich" und regte an, „möglichst sofort einen Wettbewerb zur Erlangung formal guter Modelle auszuschreiben."[33] Das war die erste Verzögerung. Den Zuschlag erhielt ein Berliner Architektenbüro. Dessen Entwurf habe durch „die gute konstruktive Durchbildung und die technisch günstige Lösung der Lautsprecheranordnung"[34] überzeugt, lobten die Kuratoren. Das RMVP stellte dieses Modell und dasjenige des Zweitplatzierten anschließend bis Mitte Juni 1937 im Garten des Ministeriums aus. Die Bauplaner des Generalinspekteurs für die Reichshauptstadt brachten weitere Einwände vor, verlangten

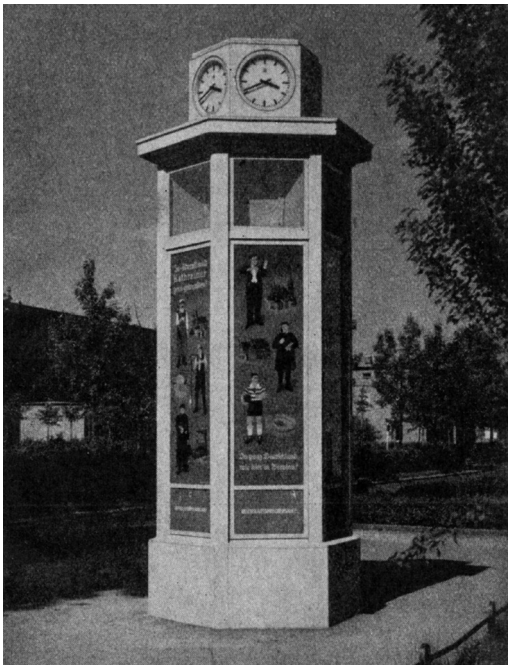


Abb. 3: 1:1-Modell der Reichslautsprechersäule (Ausschnitt aus einer im Handbuch des Deutschen Rundfunks 1938 veröffentlichten Anzeige der Betonwerke Dyckerhoff und Widmann, Berlin).

30 Vgl. Protokoll einer Besprechung zur technischen Klärung des Aufbaus der Reichs-Lautsprecher-Säulen am 27.1.1937, BA Berlin R 4606/522, Bl. 270–273.

31 Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H. an RR Weinbrenner (RMVP) vom 4.2.1937, BA Berlin R 4606/522, Bl. 263–264.

32 Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H. an Professor Albert Speer vom 1.3.1937, BA Berlin R 4606/522, Bl. 251.

33 Generalbauinspektor Albert Speer an Ministerialrat Karl Hanke (RMVP) vom 3.3.1937, BA Berlin R 4606/522, Bl. 250.

34 Vgl. Protokoll des Preisgerichts „Wettbewerb Reichslautsprechersäule" vom 9.6.1937, BA Berlin R 4606/522, Bl. 109–111.

Nachbesserungen.[35] Im Vorfeld der Leipziger Messe und der Berliner Rundfunkausstellung erschienen Zeitungsberichte, die das Thema wiederum aktualisierten.[36] Danach flaute die Berichterstattung über die Beschallungs-, Warnungs- und Bewerbungsanlage wieder ab.

Breslau (1938)
Beschallungen von Menschenmassen: Die Einweihung der Musteranlage

Hans Kriegler[37], Rundfunkexperte der NSDAP-Gauleitung Schlesien, besorgte sich den Zuschlag, um die Errichtung einer örtlichen Reichslautsprechersäulen-Anlage und deren Vorführung nach Breslau zu holen.[38] Kriegler war von 1933 bis 1937 Intendant des Breslauer Senders und danach bis 1939 Referatsleiter im RMVP und zeitgleich Präsident der Reichsrundfunkkammer. Vom 27. bis 31. Juli 1938 veranstaltete der Deutsche Turn- und Sportbund in Breslau ein mehrtägiges Schaulaufen des nationalsozialistischen Breiten- und Leistungssports. Bei diesem Anlass weihte das RMVP die Beschallungsanlage ein. Sie umfasste einhundert Lautsprechersäulen, die den gesamten städtischen Raum abdeckten. Die Reichslautsprechersäulen böten eine neue Form der Volksführung und erlaubten die Einbindung von größeren und kleineren Städten, erklärte der RMVP-Staatssekretär Karl Hanke der zur Eröffnungszeremonie eingeladenen NSDAP-Prominenz und den Vertreter des Oberkommandos der Wehrmacht (OKW). Eine zentralisierte Lenkung von Verlautbarungen ermöglichte es unter anderem, in die Praxis der Schulung von Parteigenossinnen und -genossen vor Ort direkt einzugreifen. Hanke verschob den Schwerpunkt auf die akustische und auditorische Ordnung von öffentlichen (Hör-)Räumen und die Aufmerksamkeit herstellende Beschallung von Menschenmengen. Den Angriffs- bzw. Alarmfall blendete er bei der Einweihungsfeier im Sommer 1938 geflissentlich aus.

Nach der Breslauer Propagandaschau stand einer reichsweiten Umsetzung des Projektes an sich wenig im Wege. Dennoch stockte der Ausbau. Eine Entscheidung des Führers Adolf Hitler sollte den Weg freimachen. Hitler hatte den Aufbau von Reichslautsprechersäulen in Originalgröße auf bestimmten Plätzen in München angeordnet. Für den 24. oder 25.2.1939 war eine Vorführung geplant, bei der Hitler das Aussehen der Säulen in Augenschein nehmen und sich von der Leistungsfähigkeit und Reichweite der Beschallungsanlage überzeugen

35 Vgl. Architekt Hoffman an Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt vom 1.8.1937, BA Berlin R 4606/522, Blatt 48 (RS).

36 Vgl. Berengar Elsner von Gronau: Reichs-Lautsprecher-Säulen. In: Die deutsche Werbung. Die Zeitschrift für Wirtschaftswerbung und Werbefachwelt. 30, 1937, S. 1124–1125. Ein neues Werbemittel – Die Reichs-Lautsprecher-Säulen. In: Wesenswandel der Ausstellung. Ein Überblick über das deutsche Ausstellungswesen und die Ausstellungsarbeit des Instituts für Deutsche Kultur- und Wirtschaftspropaganda. Berlin 1938, S. 119–124.

37 Zur Person Hans Gottfried Kriegler (3.5.1905, Breslau) siehe Arnulf Kutsch: Ein nationalsozialistischer Rundfunkfunktionär. Hans Gottfried Kriegler (1905–1978), in: Rundfunk und Geschichte 5, 1979, Nr. 2, S. 98–101.

38 Inbetriebnahme der ersten 100 Reichslautsprechersäulen. In: Der Deutsche Rundfunk 1938, Heft 37, S. 8 mit einem Foto der Reichslautsprechersäulen am Tauentzienplatz.

Abb. 4 bis 6: Reichslautsprechersäule, Breslau, Schweidnitzerstraße / Wrocław, ul. Świdnicka (Foto: Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Nr. 512); Reichslautsprechersäule, Breslau, Tauentzienplatz / Wrocław, pl. Tadeusza Kościuszki (Foto: Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Nr. 511); Reichslautsprechersäule, Breslau, Ritterplatz / Wrocław, pl. Biskupa Nankiera (Foto: Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Nr. 334)

wollte.[39] RMVP-Regierungsrat Weinbrenner wandte sich im März 1939 an die NSDAP-Reichskanzlei, um Informationen über den Entscheidungsprozess in Erfahrung zu bringen. Er kontaktierte den Adjutanten des Führers, Martin Bormann, um diesen von der Wichtigkeit eines des Reichslautsprechersäulennetzes zu überzeugen.[40] Gegenüber Bormann stellte Weinbrenner nun die Warnung der Bevölkerung vor Angriffen in den Vordergrund und betonte dadurch die kommunikationspolitische Bedeutung dieses Reichslautsprechersäulennetzes. Er strich heraus, dass sowohl das RLM wie auch das OKW an den Absprachen beteiligt seien. Der RMVP-Beamte wiederholte das Kernargument für dieses Großprojekt: Großstädte und dicht besiedelte Gebiete durch diese Beschallungsinfrastruktur erreichen, die Beherrschung des (Hör-)Raumes in Kommunen und die Refinanzierung der Aufstellungskosten durch den Verkauf von Werbeflächen sowie die Eigenbeteiligung von Kommunen. Weinbrenners Planungen im März 1939 sahen für eine erste Ausbauphase die Errichtung von 6600 Lautsprechersäulen vor und sprach von Gesamtkosten in Höhe von 30 Millionen Reichsmark. Das umfasste immerhin ein Viertel der ursprünglich anvisierten Zahl an Beschallungsapparaten. Dennoch entschied sich Hitler dagegen. Sofern den Tagebucheintragungen Joseph Goebbels Richtigkeit zugemessen werden kann, bevorzugte der Reichskanzler anscheinend Übertragungen mit

39 Vgl. Schnellbrief von RR Weinbrenner (RMVP) an Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt vom 20.2.1939, BA Berlin R 4606/522, Bl. 2.

40 Vgl. Unterlagen über den Vortrag beim Führer vom 7.3.1939, BA Berlin NS 10/46, Bl. 215–216.

Drahtfunk gegenüber der bis dahin vorgesehenen Verwendung von Telefonkabeln.[41] Diese Festlegung verdeckte jedoch die darunter liegenden Konflikte um technische Standards. Die Technologiefirmen zielten darauf, ihre Patente durchzusetzen. Das Reichspostzentralamt sorgte sich um die Belegung ihrer Kupferleitungen, welche durch die zusätzlichen Informationen an die Grenze ihrer Auslastung kamen. Das RLM setzte auf die Sirenenalarmierung über Telefonkabel. Das OKW beanspruchte die medialen Infrastrukturen der Datenübertragung ausschließlich für Angelegenheiten von militärstrategischer Bedeutung. Und letztlich blieb der nationalsozialistische Staat der einzige Abonnent dieses Reichslautsprechersäulennetzes. Das Zuhören der Volksgenossinnen und -genossen ließ sich zwar politisch und propagandistisch. aber (noch) nicht ökonomisch verwerten.

Reichslautsprechersäulen in der Benutzung

Eine Verwendung der Reichslautsprechersäulen im Stadtgebiet Breslaus ist bislang erst für den Januar 1945 nachweisbar. Der bereits erwähnte RMVP-Staatssekretär Karl Hanke war seit 1941 Oberpräsident und Gauleiter von Niederschlesien. Als Kommandant Breslaus forderte er am 20.1.1945 die nicht wehrtaugliche Bevölkerung auf, die schlesische Großstadt vor der herannahenden sowjetischen Roten Armee zu verlassen. „Achtung! Achtung! Frauen und Kinder verlassen die Stadt zu Fuß in Richtung Opperau-Kanth!“[42] schallte Hankes Anordnung zur Evakuierung durch die kommunale Reichslautsprechersäulenanlage. Walter Henkels[43], Kriegsberichterstatter in einer Propagandakompanie der Waffen-SS und ab 1949 Bonn-Korrespondent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, lauschte ebenfalls der Breslauer Publikums- und Raumbeschallungsanlage und Hankes Stimme:

> Auf dem Tauenzienplatz [sic!] knackt der Lautsprecher: ‚Achtung! Achtung!‘ sagt die Stimme. ‚Hier spricht die Gaupropagandaleitung.‘ Was die Menschen hören, wissen sie schon von den roten Plakaten, die überall aushängen. ‚Männer von Breslau!‘ ist dieser Aufruf überschrieben. ‚Unsere Gauhauptstadt ist zur Festung erklärt worden. Die Räumung der Stadt von Frauen und Kindern läuft […]. Unsere Aufgabe als Männer ist es alles zu tun, was die Unterstützung der kämpfenden Truppe erfordert. […]. Die Festung wird bis zum äußersten [sic] verteidigt.[44]

41 Vgl. Elke Fröhlich (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I: Aufzeichnungen 1923–1941. Bd. 6. August 1938 – Juni 1939. München 1998, S. 388, Tagebucheintrag 23.6.1939: „Das Projekt der Lautsprechersäulen wird vom Führer abgelehnt. Er will einen stärkeren Ausbau des Drahtfunks. Und das ist wohl auch richtig.“

42 Lothar Vogel: Seelische Erschütterungen. Eine historische Erzählung. Berlin 2013, S. 76.

43 Eintrag „Henkels, Walter“ in Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv, Online: http://www.munzinger.de/document/00000010767, abgerufen am 15.2.2021. Walter Henkels war nach dem Zweiten Weltkrieg langjähriger Bonner Korrespondent der Frankfurter Allgemeine Zeitung, Mitbegründer und in den 50er Jahren Vorstand der Bundespressekonferenz und des Deutschen Presseclubs.

44 Walter Henkels: Eindrücke aus Breslau. Erinnerungen an den Mongolensturm 1241 werden wach. In: Rheinisch-Bergische Zeitung vom 30.1.1945.

Es sei „eine Welle der Erregung durch die Straßen der Stadt“ geschwappt, stilisierte ein anderer Wortbericht die Flucht aus der zur Frontstadt gewordenen Festung Breslau zur Heldengeschichte. „Die Haltung“ der Bewohnerinnen und Bewohner „straffte sich, die Anweisungen der (NSDAP-) Ortsgruppen für den Abtransport der Mütter und Kinder und später für Frauen überhaupt, für Greise, Gebrechliche und Kranke“ seien „einsichtig aufgenommen und befolgt“[45] worden. Wieviel davon stimmte, mögen sich die Leserin und der Leser selbst ausmalen. Die Kriegsberichterstattenden emotionalisierten ihre Geschichten ausgiebig und überdeckten damit den schwindenden Nachrichtenwert der Meldungen.

Rundfunksäule und das Reichslautsprechernetz: Eine klanghistorische Einordnung

Die Kölner Rundfunksäulengesellschaft bewarb diese Technologie der öffentlichen Ansprache als Instrument zur Beherrschung des Phonotopes der Kundgebung im kommunalen Raum. Die Rundfunksäule versetzte lokale NSDAP-Funktionäre in die Lage, sich für den Zeitraum ihrer Ansagen als zum (Wahl-)Volk sprechende Führer zu fühlen. Sie gestalteten die akustische Raumordnung vor Ort maßgeblich mit, indem sie einen Hörweg des öffentlichen Zuhörens belegten und besetzten. Auch wenn die Lautsprecher nicht weiter als einen 100-Meter-Umkreis um die Säule abdeckten und jedes vorbeifahrende Gefährt den Wortsound störte, war damit ein Hörweg für das nationalsozialistische Sprechen im kommunalen Raum gespurt. Die akustischen Stoffe, die sich im Phonotop der Kundgebung bewegten, verschalteten die bewusst oder beiläufig Zuhörenden zu einer örtliche (Volks-)Hör-Gemeinschaft. Die Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H. griff diese kommunalen Bemühungen auf und zielte darauf, diese Gestaltungsweise des öffentlichen (Hör-)Raumes auf das gesamte Deutsche Reich auszudehnen. Erst dann ließ sich über Werbeeinnahmen Geld erwirtschaften und verdienen. Die Ökonomisierung von Werbeflächen und Reklamebotschaften besaß Zugkraft. Sie bildete den Kern von Karl Hintzes Denkschrift vom Juli 1936. Die an Zeichentischen entworfenen Infrastrukturen der Übertragung zielten auf die Umwandlung des bislang bestehenden, bereits nationalsozialistisch ausgerichteten Phonotopes der Kundgebung an. Zwar betonte Hintze (Juli 1936) den Angriffs-Fall, allerdings rundeten diese Erläuterungen das eigentliche Verkaufsargument ab – nämlich die Gaupropagandaleitungen der NSDAP in die Lage zu versetzen, ihre Verlautbarungen an die Bevölkerung unterschiedlicher Kommunen zu verbreiten und die Schulung von Parteigenossinnen und -genossen in Versammlungslokalen zentral zu steuern. Das Reichsluftschutzgesetz (26.6.1935) löste konkurrierende Überlegungen zur akustischen und auditorischen Raumordnung aus. Die Vorsorge und Vorbereitung dieser (Luftangriffs-)Gefahrengemeinschaft diente nun als Verkaufsargument. Dieselben Rundfunktechnikunternehmen, die die Reichslautsprechersäulen-Treuhand G.m.b.H gegründet hatten, bauten nun Anlagen zur Luftwarnung und Sirenenalarmierung. Das spurte einen vertikalen Hörweg, der den horizontalen zu überlagern begann. Die akustischen Stoffe des öffentlichen Sprechens büßten gegenüber denjenigen des (Luft-)Gefährdungen-Hörens an Bedeutung ein. Das Reichslautsprechersäulennetz blieb bis zum Kriegsausbruch (1.9.1939) und darüber

45 Hans Bernhard Bröker: Frontstadt Breslau in der Stunde der Bewährung. In: General-Anzeiger Bonn vom 30.1.1945.

hinaus eine Imagination von (Hör-)Räumen und eine Utopie der akustischen Menschenbeschallung und visuellen Raumatmosphäre. Es scheiterte, weil der Generalinspektor für den Ausbau von Germania und spätere Rüstungsminister Albert Speer andere Prioritäten setzte und weil die Belegung der Fernmeldenetze mit zusätzlichen Schaltungen für Beschallungsanlagen die Leistungsfähigkeit des bestehenden Telefonnetzes – auch ohne Angriffsfall – an seine Grenzen brachte. Das barg die Gefahr, Telefonleitungen unnötig zu verstopfen und ggf. die Alarmsirenen ohne tatsächlichen A-Fall in den angewählten Regionen auszulösen. Das Reichsluftfahrtministerium, die Nachrichtenabteilung des Oberkommandos der Wehrmacht und das Reichspostzentralamt waren mit ihren Vorstellungen erfolgreich. Über den horizontalen Hörweg die Zustimmung der Bevölkerung zu sichern, galt als verzichtbare, medientechnologische Spielerei. Zumindest lag es nicht an fehlenden Arbeitskräften und Materialien. Daran mangelte es der nationalsozialistischen Bauindustrie nach 1940 keineswegs. „Eine ordentliche Entscheidung darüber, ob gebaut werden soll oder nicht wird von der Gesellschaft", wohlgemerkt den beteiligten Rundfunktechnikunternehmen und dem RMVP, „nach Kriegsende herbeigeführt werden"[46], versicherte Weinbrenner im März 1940 noch gegenüber der Personalabteilung des RMVP zuversichtlich. Er lag falsch. Die Reichs-Lautsprechersäulen-Treuhandgesellschaft m.b.H. überdauerte das Kriegsende. Die Gesellschaft beantragt am 19.3.1952 die Löschung aus dem Handelsregister.[47] Die Imaginationen von der Umsetzung einer zentral gesteuerten Kommunikationsplattform für die Erziehung von Bevölkerung sowie die Alarmierung im Krisen- und Katastrophenfall bestanden weiter. Sie wechselten lediglich die technologischen Erkennungs- und Auslöseverfahren.

46 Schnellbrief Weinbrenner (RMVP) an Bormann vom 13.4.1939, BA Berlin R 43-II/1169b, Bl. 213. Schreiben von RR Weinbrenner (RMVP) an RR Hermann Knochenhauer, (RMVP)-Personalabteilung, vom 18.3.1940, BA Berlin R 55/46, Bl. 50 (RS).

47 Vgl. Amtsgericht Charlottenburg – HRB 52757, Vermerk auf Karteikarte.

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk als Medium der Terrorismusbekämpfung?

Heidrun Mühlbradt

Einleitung

Terroristische Bedrohungen sind dazu geeignet, demokratische Gesellschaften[1] in eine tiefe Krise zu stürzen, indem sie die innere Sicherheit gefährden, die breite Öffentlichkeit in Angst und Schrecken[2] versetzen und den Staat[3], seine Organe und seine Repräsentant*innen[4] angreifen. Indem die breite Öffentlichkeit mittels terroristischer Straftaten verunsichert und eingeschüchtert werden soll, ist Terrorismus als Kommunikationsstrategie[5] zu verstehen, die auf

1 Gerade Demokratien sind aufgrund ihrer *opportunity structure* besonders anfällig für Terrorismus. Vgl. Peter Waldmann: Terrorismus. Provokation der Macht. München 2001, S. 126-132.

2 Siehe beispielsweise Alex Braithwaite: The Logic of Public Fear in Terrorism and Counter-terrorism. In: Journal of Police and Criminal Psychology 28, 2013, S. 95–101; Jürgen Gerhards u. a.: Terrorismus im Fernsehen. Formate, Inhalte und Emotionen in westlichen und arabischen Sendern. Wiesbaden 2011, S. 18–20; Friedhelm Neidhardt: Akteure und Interaktionen. Zur Soziologie des Terrorismus. In: Wolfgang Kraushaar (Hg.): Die RAF und der linke Terrorismus. Bd. 1. Hamburg 2006, S. 123–137, hier S. 126-127; Herfried Münkler: Die neuen Kriege. Reinbek 2002, S. 55, 177; Waldmann 2001, S. 30; Bruce Hoffman: Terrorismus – der unerklärte Krieg. Neue Gefahren politischer Gewalt. Frankfurt a. M. 1999, S. 172, 245.

3 So hat Neidhardt darauf hingewiesen, dass in der Moderne der Staat „die primäre Zielgruppe des terroristischen Angriffs ist" (Neidhardt 2006, S. 133), indem er zu Reaktionen gezwungen werden soll. Wenn Unschuldige durch einen terroristischen Angriff getötet werden, dann ist der eigentliche Adressat des Terrorismus im Sinne beispielsweise einer „kommunikativen Gewaltstrategie" (Peter Waldmann: Terrorismus und Bürgerkrieg. München 2003, S. 18) der Staat, der seine Bürger*innen nicht zu schützen vermochte. Siehe ferner Waldmann 2001, S. 15.

4 Vgl. Ronald Crelinsten: Counterterrorism. Cambridge und Malden 2009, S. 1.

5 Siehe beispielsweise Gerhards u. a. 2011, S. 20; Crelinsten 2009, S. 122; Wolfgang Kraushaar: Einleitung. Zur Typologie des RAF-Terrorismus. In: Ders. (Hg.): Die RAF und der linke Terrorismus. Bd. 1. Hamburg 2006a, S. 13–61, hier insbesondere S. 37–42; Klaus Weinhauer und Jörg Requate: Einleitung. Die Herausforderungen des „Linksterrorismus". In: Klaus Weinhauer u. a. (Hg.): Terrorismus in der Bundesrepublik. Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren. Frankfurt a. M. und New York 2006, S. 9–32, hier S. 14, 16; Münkler 2002, S. 177–182; Waldmann 2003, S. 18, 38–46; Waldmann 2001, S. 13, 191; Alex P. Schmid und Janny de Graaf: Violence as Communication. Insurgent Terrorism and the Western News Media. London und Beverly Hills 1982, S. 15, 171. In Anlehnung an Kraushaar wird an dieser Stelle davon ausgegangen, dass Terrorismus nur sekundär als Kommunikationsstrategie zu verstehen ist, da er „zunächst einmal Anwendung *von* Gewalt und dann erst Drohung *mit* Gewalt" (Kraushaar 2006a, S. 42) ist.

massenmediale Verbreitung setzt. So wurde in der Forschung wiederholt auf die „symbiotische Beziehung“[6] zwischen Terrorismus und Massenmedien hingewiesen: Terrorismus produziert aufmerksamkeitserregende, spektakuläre und aktuelle Ereignisse, die gemäß der Nachrichtenwerttheorie als Nachrichten massenmedial repräsentiert werden. Die massenmediale Berichterstattung zu terroristischen Anschlägen sorgt wiederum dafür, dass die Botschaften der Terrorist*innen ein möglichst großes Publikum erreichen.[7] Die Massenmedien fungieren aus Sicht der Terrorismusforschung als Resonanzraum für Terrorist*innen.

Aus diesem Grund wird von einigen Wissenschaftler*innen die Ansicht vertreten, dass es im Umgang mit terroristischen Ereignissen zwangsläufig einen Interessenkonflikt zwischen Regierungen und Sicherheitsbehörden einerseits und den Massenmedien andererseits gebe.[8] Dem steht jedoch gegenüber, dass insbesondere dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Krisenzeiten demokratischer Gesellschaften auch eine besondere gesellschaftliche Funktion zukommt, indem er über Krisen berichtet und zur Bewältigung von Krisen beiträgt. Wenn Waldmann 2003 moniert, dass es im Zusammenhang zwischen Massenmedien und Terrorismus noch beträchtliche Forschungslücken gibt, so trifft dies bis heute insbesondere auf die Rolle der Medien zur Krisenbewältigung zu.[9] Es blieb bisher beispielsweise unerforscht, ob der öffentlich-rechtliche Rundfunk selbst als Medium der Terrorismusbekämpfung zu verstehen ist. Am Beispiel des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Deutschland und Großbritannien zur Zeit des „Deutschen Herbstes“ und der „Troubles“ soll diese Frage beleuchtet werden. Der Text verfolgt dabei die These, dass der Rundfunk zur Zeit von Helmut Schmidt und Margaret Thatcher auf je unterschiedliche Weise als Medium der Terrorismusbekämpfung fungierte und von den jeweiligen Regierungen instrumentalisiert wurde.

Der Deutsche Herbst: Volksfahndungen nach der RAF

Als eine der schwersten Krisen der Bundesrepublik Deutschland gilt der sogenannte „Deutsche Herbst“. Dieser Begriff bezeichnet eine Abfolge von terroristischen Ereignissen im September und Oktober 1977, die die Öffentlichkeit tief erschütterte und die Bundesrepublik Deutschland vor die größte innenpolitische Herausforderung seit ihrem Bestehen stellte: Zu diesen Ereignissen gehören die Entführung von Arbeitergeberpräsident Hanns Martin Schleyer am 5. September, bei der sein Fahrer und die ihn begleitenden Beamten ermordet wurden, sowie die Entführung der Lufthansa-Passagiermaschine „Landshut“ am 13. Oktober; weiterhin der Selbstmord führender Mitglieder der ersten Generation der RAF sowie schließlich

6 Sonja Glaab (Hg.): Medien und Terrorismus – Auf den Spuren einer symbiotischen Beziehung. Berlin 2007; Neidhardt 2006, S. 133; Hoffman 1999, S. 179, 188, 191–192, 196, 208; Waldmann 2001, S. 57, 59; 2003, S. 194; Walter Laqueur: Terrorismus. Die globale Herausforderung. Frankfurt a. M. und Berlin 1987, S. 155, 158, 162; M. Cherif Bassiouni: Terrorism, Law Enforcement, and the Mass Media. Perspectives, Problems, Proposals. In: The Journal of Criminal Law and Criminology 72, 1981, Nr. 1, S. 1–51, hier S. 14, 18.

7 Vgl. Gerhards u. a. 2011, S. 20–21.

8 Vgl. Waldmann 2003, S. 195.

9 Vgl. ebd., S. 197.

die Ermordung von Schleyer am 18. Oktober.[10] Unter dem Begriff „Deutscher Herbst" werden häufig auch weitere Ereignisse des Jahres 1977 subsumiert wie die Ermordung des Generalbundesanwalts Siegfried Buback, seines Fahrers Wolfgang Göbel und des Justizwachtmeisters Georg Wurster am 7. April in Karlsruhe sowie die Ermordung des Bankiers Jürgen Ponto am 30. Juli in Oberursel.[11] Der Begriff bezeichnet somit entweder alle terroristischen Ereignisse der sogenannten „Offensive 77", mit der im Jahr 1977 die inhaftierten Mitglieder der RAF freigepresst werden sollten, oder ihren Kulminationspunkt. Am Fall der Entführung und Ermordung von Hanns Martin Schleyer soll nun die Rolle des öffentlich-rechtlichen Rundfunks im Rahmen der Terrorismusbekämpfung rekonstruiert werden.

Zunächst die Chronologie der Ereignisse: Der Anschlag auf Schleyers Auto wurde am späten Nachmittag des 5. September 1977 verübt. Der Fahrer und drei Polizeibeamte wurden mit gezielten Schüssen getötet und Hanns Martin Schleyer in einem weißen VW-Bus entführt. Die Polizei leitete unmittelbar nach Erreichen des Tatortes die Fahndung nach den Täter*innen ein. Noch im Laufe des Abends wurde diese erst durch Alarmfahndungen in den angrenzenden Bundesländern ergänzt und anschließend auf das gesamte Bundesgebiet ausgedehnt. Die ZDF-Nachrichtensendung „heute" vermeldete die polizeiliche Fahndung nach einem weißen VW-Bus mit dem Kennzeichen K – C 3849 noch am selben Tag. Infolge der Sendung erhielt die Polizei von einem Zeugen einen Hinweis auf das gesuchte Fluchtfahrzeug, das daraufhin wenig später in der Tiefgarage des Hauses Wiener Weg 1b in Köln gefunden wurde. Anschließend entdeckte die Polizei in dem Haus eine konspirative Wohnung, die unter dem Falschnamen „Lisa Ries" angemeldet worden war.[12]

Dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk kam im Rahmen der Fahndung nach den Entführer*innen also eine zentrale Aufgabe zu, nämlich die Bevölkerung über die Entführung und die Fahndung nach dem Fluchtfahrzeug der Täter*innen zu informieren. Dadurch wurden mögliche Hinweisgeber*innen aufgerufen, sich bei der Polizei zu melden. Die massenmediale Berichterstattung verwandelte das gesamte Publikum in potenzielle Zeug*innen und Fahndungshelfer*innen – aus dieser Perspektive lässt sich die Funktion des Rundfunks als ein Medium der Terrorismusbekämpfung beschreiben.[13] Diese Umfunktionierung und Instrumentalisierung des Rundfunks geschah dabei bereitwillig und ohne Widerstände, weil sie

10 Vgl. Wolfgang Kraushaar: Der nicht erklärte Ausnahmezustand. Staatliches Handeln während des sogenannten Deutschen Herbstes. In: Ders. (Hg.): Die RAF und der linke Terrorismus. Bd. 2. Hamburg 2006b, S. 1011–1025, hier S. 1011.

11 Vgl. Martin Steinseifer: Terrorismus als Medienereignis im Herbst 1977. Strategien, Dynamiken, Darstellungen, Deutungen. In: Klaus Weinhauer u. a. (Hg.): Terrorismus in der Bundesrepublik. Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren. Frankfurt a. M. und New York 2006, S. 351–381, hier S. 360.

12 Vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.): Dokumentation zu den Ereignissen und Entscheidungen im Zusammenhang mit der Entführung von Hanns Martin Schleyer und der Lufthansa-Maschine „Landshut". Bonn 1977, S. 12.

13 Bereits Weinhauer hat nachgewiesen, dass im Zuge der Terrorismusbekämpfung die Fahndung verstärkt die öffentlichen-rechtlichen Medien nutzte. Vgl. Klaus Weinhauer: Terrorismus und Kommunikation. Forschungsstand und -perspektiven zum bundesdeutschen Linksterrorismus der 1970er Jahre. In: Nicole Colin u. a. (Hg.): Der „Deutsche Herbst" und die RAF in Politik, Medien und Kunst. Nationale und internationale Perspektiven, Bielefeld 2008, S. 109–123, hier S. 116–117.

letztlich der Logik medialer Berichterstattung zupass kam. Die Motive aus der Bevölkerung wiederum, sich selbst zu Fahndungshelfer*innen zu machen, lässt sich aus psychologischer Perspektive mit Bedürfnissen nach Gerechtigkeit, Recht und Ordnung, Sicherheit und Vergeltung erklären.

Freiwillige Selbstbeschränkung der Medien

Im Zuge der weiteren Fahndung nach den Entführer*innen von Hanns Martin Schleyer setzte die Bundesregierung in Deutschland auf eine freiwillige Selbstbeschränkung von Rundfunk, Presse und Presseagenturen, um die Terrorismusbekämpfung nicht zu gefährden. In einem Schreiben vom 8. September 1977 an die Chefredakteure bat der Regierungssprecher Klaus Bölling um zurückhaltende Berichterstattung und darum, „nichts zu tun, was die Anstrengungen der Sicherheitsorgane des Bundes in irgendeiner Weise beeinträchtigen und dazu beitragen könnte, die Gefahrenlage zu verschärfen".[14]

Mit der freiwilligen Selbstbeschränkung der Medien sollte verhindert werden, dass Terrorist*innen durch die Medien an Informationen zu Fahndungsmaßnahmen, Ermittlungsstand oder Verhandlungsbereitschaft der Regierung kamen und so ihre Taktik an die polizeilichen Maßnahmen anpassen und sich den Fahndungsmaßnahmen entziehen konnten.[15] Dies hätte nicht nur die Fahndung selbst oder die strafrechtlichen Ermittlungen, sondern auch die Rettung der Geisel gefährden oder zumindest erheblich erschweren können.[16] Die Bundesregierung war sich dessen bewusst, dass „alle Bemühungen zur Rettung von Dr. Hanns Martin Schleyer durch große Publizität gefährlich hätten beeinträchtigt werden können"[17]. Sie ging davon aus, dass sich die Entführer*innen durch die zusätzliche öffentliche Beobachtung oder durch Äußerungen von Reporter*innen zu Handlungen hätten genötigt sehen können, die das Leben von Schleyer gefährdeten.[18] Große Publizität und eine damit einhergehende emotionale

14 Klaus Bölling: Schreiben des Regierungssprechers an Chefredakteure vom 8. September 1977 mit der Bitte um zurückhaltende Berichterstattung. In: Presse- und Informationsamt der Bundesregierung (Hg.): Dokumentation zu den Ereignissen und Entscheidungen im Zusammenhang mit der Entführung von Hanns Martin Schleyer und der Lufthansa-Maschine „Landshut". Bonn 1977, Materialien, S. 7.

15 Vgl. Schmid und de Graaf 1982, S. 156.

16 Vgl. Raphael F. Perl: Terrorism, the Media, and the Government. Perspectives, Trends, and Options for Policymakers. CRS Report 97–960. 22.10.1997. Online: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metacrs419/m1/1/high_res_d/97–960f_1997Oct22.htm, abgerufen am 23.2.2021. Die Ermordung eines deutschen Passagiers im November 1974 in einer Maschine der British Airways, die sich auf dem Flug von London nach Brunei befand, sowie die Ermordung von Jürgen Schumann, dem Kapitän der Lufthansa-Maschine „Landshut" sind auf journalistische Meldungen zurückzuführen. Vgl. Laqueur 1987, S. 161; o. V.: Hijackers Free All but 3 in Crew at Tunis Airport. In: The New York Times. 25.10.1974, S. 63. Online: https://www.nytimes.com/1974/11/25/archives/hijackers-free-all-but-3-in-crew-at-tunis-airport-threaten-to-blow.html, abgerufen am 27.4.2021; Stefan Aust: Der Baader-Meinhof-Komplex, Hamburg 2008, S. 799–806.

17 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 1977, S. 5.

18 Die Hanafi-Belagerung vom 9. bis 11. März 1977 belegt, dass die Medien durch direkten Kontakt mit den Geiselnehmer*innen die Gefahrenlage so sehr verschärfen können, dass das Leben von Geiseln auf dem Spiel steht. Ein Journalist hatte die Geiselnehmer*innen mit einer Bemerkung so sehr verärgert, dass sie drohten,

Betroffenheit innerhalb der Bevölkerung hätte die Bundesregierung zudem unter Zugzwang gesetzt, den Forderungen der Entführer*innen zu entsprechen, um Schleyers Leben zu retten.[19]

Die freiwillige Selbstbeschränkung der Medien mit dem deklarierten Ziel, staatliche Maßnahmen der Terrorismusbekämpfung nicht zu beeinträchtigen, ist als *passive* Form der Terrorismusbekämpfung zu verstehen: Die Medien unterstützten die staatlichen Maßnahmen passiv, indem sie ihre Berichterstattung an die Logik und Normen der Terrorismusbekämpfung anpassten. Dieser Vorgang ist zu verstehen als ein Prozess, in dem die Medien zunehmend als Sicherheitsrisiko gesehen werden und die Entscheidung darüber, was in welcher Form gesendet bzw. berichtet werden soll, auf eigentlich sachfremde Erwägungen gestützt wird. Dieser Prozess lässt sich mit dem Begriff der Versicherheitlichung[20] der Medien bzw. der Gesellschaft beschreiben. Versicherheitlichung ist dabei als ein Prozess zu verstehen, in dem etwas als Bedrohung diskursiv erzeugt wird: In dem Bedrohungsszenario des terroristischen Attentats wurde der öffentlich-rechtliche Rundfunk, der eine ausgewogene und unabhängige Berichterstattung gewährleisten sollte, zum sicherheitspolitischen Risiko. Zwar wurden die Medien nicht selbst als Bedrohung wahrgenommen, ihnen wurde aber eine Katalysatorfunktion attestiert, so dass eine Ausrichtung an sicherheitspolitischen Zielen notwendig erschien. Bezeichnend ist dabei vor allem, dass die öffentlich-rechtlichen Medien sich freiwillig dem neuen Paradigma der Versicherheitlichung der Medien unterworfen haben.

Die geschichtswissenschaftliche Forschung zu Terrorismus und Medien ist – wie von Weinhauer postuliert – „einzubetten in eine breit angelegte Sozial- und Kulturgeschichte der Inneren Sicherheit“[21]. Mit dem Regierungsantritt der sozialliberalen Koalition auf Bundesebene begann der „Versuch der umfassenden ‚Herstellung‘ von Sicherheit nach innen“[22]. Insbesondere durch die zunehmende Einführung elektronischer Hilfsmittel wie des INPOL-Netzes, durch

---

aus Vergeltung eine Geisel erschießen zu wollen. Vgl. Bassiouni 1981, S. 29–30; Schmid und de Graaf 1982, S. 41–42.

19 Emotionale Medienberichterstattung kann öffentlichen Druck auf Regierungen aufbauen, so dass sie sich zu Zugeständnissen bereit erklären müssen. Vgl. Perl 1997. Die Entführung einer Boeing der Trans World Airlines auf dem Flug TWA 847 am 14. Juni 1985 durch libanesisch-schiitische Terrorist*innen ist ein eindrückliches Beispiel dafür, dass emotionale Medienberichterstattung Regierungen zu Zugeständnissen zwingen kann. So sah sich die israelische Regierung aufgrund politischen Drucks aus den USA dazu gezwungen, den Forderungen der Entführer*innen zu entsprechen und schiitische Häftlinge aus dem Gefängnis zu entlassen. Vgl. Waldmann 2003, S. 199; Hoffman 1999, S. 173–178; Perl 1997, Laqueur 1987, S. 159–161.

20 Zum Konzept der Versicherheitlichung (securitization) siehe Barry Buzanu u. a.: Security. A New Framework for Analysis. Boulder und London 1998. Eine Historisierung und Anwendung des Analysemodells der Versicherheitlichung auf die deutsche Sicherheitspolitik der 1970er Jahre findet sich u. a. bei Lammert und Conze. Vgl. Markus Lammert: Ein neues Analysemodell für die historische Terrorismusforschung? Securitization-Prozesse in Frankreich und Deutschland in den 1970er und 1980er Jahren. In: Johannes Hürter (Hg.): Terrorismusbekämpfung in Westeuropa. Demokratie und Sicherheit in den 1970er und 1980er Jahren. Berlin u. a. 2015, S. 201–215; Eckhart Conze: Securitization. Gegenwartsdiagnose oder historischer Analyseansatz? In: Geschichte und Gesellschaft 38, 2012, S. 453–467.

21 Klaus Weinhauer: „Staat zeigen“. Die polizeiliche Bekämpfung des Terrorismus in der Bundesrepublik bis Anfang der 1980er Jahre. In: Wolfgang Kraushaar (Hg.): Die RAF und der linke Terrorismus. Bd. 2. Hamburg 2006, S. 932–947, hier S. 933.

22 Ebd.

den personellen und technischen Ausbau des Bundeskriminalamtes, die Verbesserung von Ermittlungs- und Fahndungsmethoden und den Aufbau von Spezialeinheiten wie den Mobilen Einsatzkommandos (MEKs) und den Sondereinsatzkommandos (SEKs) der Länderpolizeien sowie der Grenzschutzsondergruppe (GSG) 9 des Bundesgrenzschutzes fand eine umfassende Reformierung der Polizei statt.[23] Mit der Einführung neuer Straftatbestände wie beispielsweise „Mitgliedschaft in einer terroristischen Vereinigung" (§129a StGB), mit der Einschränkung der Rechte von Angeklagten und Verteidigern durch beispielsweise das „Kontaktsperregesetz" (§31 EGGVG) und der Einschränkung von Grundrechten wie der Unverletzlichkeit der Wohnung wurde das materielle und das formelle Strafrecht an die Notwendigkeiten der Terrorismusbekämpfung angepasst.[24] Die Versicherheitlichung der Medien ist folglich nur ein Teilaspekt einer umfassenden Versicherheitlichung der Gesellschaft seit Beginn der 1970er Jahre, deren umfassende Analyse noch aussteht.

Die Steuerung des Nachrichtenflusses

Insbesondere im Umgang mit dem Videofilm und den Fotografien, die Schleyer als „Gefangene[n] der RAF" zeigen, manifestierte sich der Wille der Bundesregierung, alles zu vermeiden, was die Bevölkerung in irgendeiner Weise hätte emotionalisieren können. Die Entführer*innen ließen der Bundesregierung am 7. September 1977 ein Videoband zukommen, in dem Schleyer eine Erklärung der RAF verliest. In einem beigefügten Schreiben forderten die Entführer*innen die Bundesregierung dazu auf, dieses Videoband noch am selben Tag „ab 18.00 uhr in allen nachrichtensendungen des fernsehens"[25] abzuspielen. In der letzten Ausgabe der ZDF-Nachrichtensendung „heute" teilte das Bundeskriminalamt den Entführer*innen Schleyers mit, dass das „Abspielen des Video-Bandes […] wegen der verspäteten Übermittlung derzeit noch nicht möglich"[26] sei. Bereits einen Tag zuvor hatte das Bundeskriminalamt ähnlich agiert. Die Entführer*innen hatten gefordert, einen Brief „ungekürzt und unverfälscht"[27] um 20.00 Uhr in der „Tagesschau" zu veröffentlichen. Diesem Brief war ein Foto beigefügt, das Schleyer vor einer Wand mit einem Emblem des fünfzackigen Sterns, Maschinenpistole und RAF-Schriftzug sowie einem Schild in der Hand zeigt, das ihn als „Gefangenen[n] der RAF" ausweist. Stattdessen jedoch ließ das Bundeskriminalamt in der Hauptausgabe der „Tagesschau" verkünden, dass der Brief nicht veröffentlicht werden konnte, weil er der Bundesregierung erst am späten Abend vorliegen würde.[28]

---

23 Vgl. ebd., insbesondere S. 932–936, 938; Johannes Hürter: Anti-Terrorismus-Politik. Ein deutsch-italienischer Vergleich 1969–1982. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 3, 2009, S. 329–348, hier S. 336.

24 Vgl. Tobias Hof: Anti-Terrorismus-Gesetze und Sicherheitskräfte in der Bundesrepublik Deutschland, Großbritannien und Italien in den 1970er und 1980er Jahren. In: Johannes Hürter (Hg.): Terrorismusbekämpfung in Westeuropa. Demokratie und Sicherheit in den 1970er und 1980er Jahren. Berlin u. a. 2015, S. 7–34, hier S. 10.

25 Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 1977, S. 22.

26 Ebd., S. 24.

27 Ebd., S. 16.

28 Vgl. ebd., S. 17.

Diese bewussten Falschinformationen des Bundeskriminalamtes zeigen eindrücklich, dass die Bundesregierung den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zur „gezielte[n] Steuerung des Nachrichtenflusses mit Elementen der Teil-, Falsch- und Desinformation sowie der zum Teil vollständigen Unterdrückung von Informationen“[29] nutzte. So hatte Regierungssprecher Klaus Bölling im bereits genannten Schreiben vom 8. September 1977 an die Chefredakteure von Presse, Rundfunk und Agenturen dazu angehalten, „Nachrichten, die tatsächlich oder dem Anschein nach von den Terroristen oder ihren Helfern stammen, erst nach Konsultationen mit der Bundesregierung“[30] zu verwenden. Auch dadurch sollte verhindert werden, dass Terrorist*innen die Medien als Kommunikationsmittel nutzen konnten. Glaab hat bereits darauf hingewiesen, dass es insbesondere für das Selbstverständnis sozialrevolutionärer Terrorist*innen wie der RAF besonders wichtig ist, dass ihre Zielgruppe „de[n] Sinn und de[n] Hintergrund ihrer Taten“ versteht, damit diese „die Kritik am Staat nachvollziehen und die sozialrevolutionären Ideen als adäquate Alternative zur bestehenden sozialen Ordnung begreifen können“.[31] Indem sich der Rundfunk den Terrorist*innen als Medium zur Selbstdarstellung und zur Verbreitung ihrer politischen Botschaften verweigerte, fungierte er als passives Medium der Terrorismusbekämpfung.

Das Videoband des gefangenen Schleyers wurde schließlich nicht gesendet, während die Fotografien zeitlich verzögert erschienen. Erst nachdem bereits die französische Nachrichtenagentur AFP am 9. September ein Bild von Schleyer veröffentlicht hatte, zog die deutsche Presse am 10. September nach.[32] Die Tendenz, Bilder und Nachrichten zeitlich verzögert zu senden, um eine Emotionalisierung der Bevölkerung zu vermeiden, kann als bewusste Medienstrategie der Bundesregierung gewertet werden. Bei der verzögerten Veröffentlichung handelte es sich einerseits um eine Hinhaltetaktik des Bundeskriminalamtes, mit der Zeit gewonnen werden sollte, andererseits um eine Anpassung an die Selektionskriterien der Medien. Durch Verzögerungen verliert eine Nachricht an Aktualität und ist damit weniger spektakulär. Und während der öffentlich-rechtliche Rundfunk zum wichtigsten Medium der Terrorismusbekämpfung avancierte, orientierte sich die Terrorismusbekämpfung immer stärker an der Logik und den Selektionskriterien der Medien. Diese zunehmend symbiotische Beziehung zwischen Medien und Terrorismusbekämpfung lässt sich terminologisch als Medialisierungstendenz der Terrorismusbekämpfung fassen.

Framing Terrorismus

Terrorismusbekämpfung ist – genau wie Terrorismus – als Kommunikationsstrategie zu verstehen, die sowohl *repressive* als auch *kooperative* Elemente enthält.[33] Während beispielsweise die Strafverfolgung terroristischer Attentate eine *repressive* Maßnahme der Terrorismusbe-

29 Kraushaar 2006b, S. 1017.

30 Bölling 1977, S. 7.

31 Sonja Glaab: Die RAF und die Medien in den 1970er Jahren. In: Dies. (Hg.): Medien und Terrorismus – Auf den Spuren einer symbiotischen Beziehung, Berlin 2007, S. 31–50, hier S. 33.

32 Vgl. Steinseifer 2006, S. 372; Hanno Balz: Von Terroristen, Sympathisanten und dem starken Staat. Die öffentliche Debatte über die RAF in den 70er Jahren. Frankfurt a. M. und New York 2008, S. 267–268.

33 Vgl. Crelinsten 2009 S. 124–125.

kämpfung darstellt, indem potenzielle Terrorist*innen von der Begehung von terroristischen Straftaten abgeschreckt werden sollen, geht es bei *kooperativen* Maßnahmen der Terrorismusbekämpfung um Veränderung von Einstellungen – beispielsweise durch die psychologische Beeinflussung von bestimmten Zielgruppen.[34] Eine Kommunikationsstrategie, die insbesondere im Kontext der massenmedialen Verbreitung einer Nachricht die Verstehensprozesse des Publikums beeinflussen kann, ist das Framing: Informationen werden in einen bestimmten Deutungsrahmen eingebettet. Die Strategie des News Framing lässt sich im Kontext medialer Berichterstattung über Terrorismus als kooperative Maßnahme der Terrorismusbekämpfung beobachten. Sie zielt darauf ab, dass eine bestimmte Zielgruppe eine terroristische Handlung aus einem ganz bestimmten Blickwinkel sieht, um von ihr Unterstützung für andere, meist repressive Maßnahmen der Terrorismusbekämpfung zu erhalten oder sie – meist in Verbindung mit repressiven Maßnahmen der Terrorismusbekämpfung – zu einer Verhaltensänderung zu bewegen. Verdeutlicht sei dieses Vorgehen anhand des folgenden Beispiels.

Als Helmut Schmidt anlässlich des Anschlags auf Hanns Martin Schleyer am 5. September 1977 eine Fernsehansprache hielt, die in der ARD um 21.55 Uhr und im ZDF um 22.30 Uhr ausgestrahlt wurde, berichtete er nicht nur über ein terroristisches Ereignis, sondern framte es auch durch die Verwendung bestimmter Begriffe.[35] Schmidt schreibt den „Täter[n]“[36] in seiner Rede eine „kriminelle[] Energie“ zu und sieht einen „verbrecherischen Wahn“ als ursächlich für das „Verbrechen“ in Köln an: Dadurch bettet er Terrorismus in den Deutungsrahmen kriminellen Handelns ein, dessen Bekämpfung die Aufgabe von Polizei, Justiz und Geheimdiensten ist. Lediglich in seiner Ankündigung, gegen den Terrorismus „Front“ zu machen, bedient er sich zur Beschreibung der Terrorismusbekämpfung einer Kriegsmetapher, so dass seine sicherheitspolitischen Maßnahmen als Krieg gegen den Terrorismus verstanden werden können.[37] Zwar sollte gegen Terrorismus mit Mitteln und durch Organe der Verbrechensbekämpfung vorgegangen werden, doch bei der Art und Weise der Terrorismusbekämpfung verschwommen die Grenzen zwischen Kriegsführung und Kriminalitätsbekämpfung nicht nur auf sprachlicher Ebene. Indem tiefgreifende Grundrechtseingriffe, die vorher undenkbar gewesen waren, immer wieder mit der Rechtsfigur des übergesetzlichen Notstandes gerechtfertigt wurden und Terrorist*innen außerhalb der Recht- und Gesellschaftsordnung verortet wurden, führte der Staat regelrecht einen Krieg gegen den Terrorismus, der als existenzielle Bedrohung der Rechts- und Gesellschaftsordnung geframt wurde.[38]

---

34 Vgl. Hendrik Hegemann und Martin Kahl: Terrorismus und Terrorismusbekämpfung. Eine Einführung. Wiesbaden 2018, S. 115; Crelinsten 2009, S. 135–157.

35 Vgl. Presse- und Informationsamt der Bundesregierung 1977, S. 13.

36 Dieses und die folgenden wörtlichen Zitate aus Helmut Schmidt: Rede an die Nation. 5.9.1977. Online: https://www.zdf.de/nachrichten/heute-sendungen/videos/schmidt-ansprache-in-voller-laenge-100.html, abgerufen am 22.3.2021.

37 In der Forschung wurde bereits wiederholt auf die häufige Verwendung von Kriegsmetaphern und Denkmodellen aus dem Bereich des Militärs hingewiesen. Vgl. beispielsweise Lammert 2015, S. 207; Hürter 2009, S. 333; Andreas Musolff: Terrorismus im öffentlichen Diskurs der BRD. Seine Deutung als Kriegsgeschehen und die Folgen. In: Klaus Weinhauer u. a. (Hg.): Terrorismus in der Bundesrepublik. Medien, Staat und Subkulturen in den 1970er Jahren. Frankfurt a. M. und New York 2006, S. 302–319; Balz 2008, S. 286–293.

38 Vgl. Hürter 2009, S. 338–339; Balz 2008, S. 78.

Mit Schmidts Vorwurf gegen die Terrorist*innen, den demokratischen Staat und das Vertrauen der Bürger in den Staat aushöhlen zu wollen, wurde Terrorismus auch zu einer Form der Subversion, die den Staat von innen bedroht. Das Framing von Terrorismus als existenzielle Bedrohung von innen stellt eine kooperative Maßnahme der Terrorismusbekämpfung dar, mit der die Bevölkerung zur Unterstützung repressiver Maßnahmen bewegt werden sollte. So müsse der Staat auf den Terrorismus „mit aller notwendigen Härte" antworten und „mit allen verfügbaren Mitteln" und „mit aller verfügbaren Kraft" vorgehen. Mit dem Verweis auf repressive Maßnahmen der Terrorismusbekämpfung wie der Nutzung aller zur Verfügung stehenden Ressourcen oder der massiven Verstärkung des Bundeskriminalamtes und anderer Sicherheitsorgane sollte zugleich eine abschreckende Wirkung auf die Täter erzielt werden.

Mit seiner Rede adressierte Helmut Schmidt drei Zielgruppen, die er immer wieder auch direkt anspricht: Terroristen, Bürger und Sympathisanten.[39] Terroristen werden mittels strafrechtlicher und kriminologischer Begriffe als Kriminelle geframt, die über ihre Taten als „Mörder[]"und „Entführer" identifiziert oder über ihre vermeintliche Gesinnung definiert werden. Mit dem Stigma der Kriminalität versehen, dient der Terrorist in Schmidts Rede als Negativfolie, mit der eine ablehnende Haltung beim Zuschauer hervorgerufen werden soll, wie auch als Abschreckung potenzieller Terrorist*innen. Als Alteritätskonstrukt erfüllt der Terrorist als Verbrecher zudem den Zweck der Selbstvergewisserung gemeinsamer Werte und Normen, die im Akt der Strafverfolgung der Terrorist*innen revitalisiert werden. Auf der affektiven Ebene sollen dabei vor allem das Rechtsempfinden und Gemeinschaftsgefühle beim Zuschauer angesprochen werden.

Im Kontrast dazu wird der Bürger als der gesetzestreue Antipode zum Terroristen geframt, „dem der freiheitliche Rechtsstaat etwas gilt" und der sich mit der „Recht- und Gesellschaftsordnung identifizier[t]". Er wird zur Identifikationsfläche, mithilfe der ein kollektives Gemeinschaftsgefühl hergestellt und der Wunsch nach Gerechtigkeit, Recht und Ordnung, Sicherheit und Vergeltung artikuliert werden kann. Daneben wird derjenige, der „ein mehr oder minder deutliches Verständnis" für die Täter zeigt, zum Sympathisanten, der sich „von der Gemeinschaft aller Bürger isoliert, die sich mit der Rechts- und Gesellschaftsordnung identifizieren", weil er Taten „verharmlost" oder „nach Entschuldigungen" für die Täter*innen sucht. Der Sympathisant ist somit „diskursiv erzeugt, was sich gerade auch darin ausdrückt, dass sein (diskursives) Handeln strafrechtlich, zumindest zunächst, nicht zu sanktionieren wäre".[40] Er ist die personifizierte Drohung mit gesellschaftlicher Isolierung, da er im Gegensatz zum Terroristen, der außerhalb der Rechts- und Gesellschaftsordnung verortet wird, durch falsche Äußerungen jederzeit den Verdacht der geistigen Unterstützungshandlungen auf sich ziehen kann. Durch die Stilisierung des Sympathisanten zum Helfershelfer des Terroristen sollte der Bürger mittels repressiver Mittel zur Abgrenzung vom Terrorismus bewegt werden. Indem News Frames bestimmte Gefühle evozieren und damit die Einstellung zu einem Thema beeinflussen, fungieren sie als kooperative Maßnahme der Terrorismusbekämpfung.

---

39 Personenbezeichnungen, die unmittelbar einer historischen Quelle entnommen wurden oder sich unmittelbar auf diese beziehen, wurden nicht gegendert, um eine möglichst wirklichkeitsgetreue Wiedergabe zu gewährleisten.

40 Balz 2008, S. 78–79.

Troubles: Sendebeschränkungen

Im Gegensatz zur Bundesregierung in Deutschland, die auf eine freiwillige Selbstbeschränkung der Medien zur Terrorismusbekämpfung setzte, bediente sich die Regierung unter Margaret Thatcher des Mittels der staatlichen Zensur, um den Terrorismus während der sogenannten „Troubles" zu bekämpfen. Als „Troubles" (deutsch auch Nordirlandkonflikt) wird ein ab ca. 1969 über drei Jahrzehnte schwelender ethno-nationalistischer Konflikt in Nordirland bezeichnet. Am 19. Oktober 1988 führte der Innenminister Douglas Hurd auf Grundlage von Artikel 13 (4) der *BBC Licence and Agreement* und Abschnitt 29 (3) des *Broadcasting Act 1981* Sendebeschränkungen ein, die es Fernseh- und Rundfunkanstalten explizit untersagten, Stellungnahmen von Repräsentant*innen oder Unterstützer*innen von elf paramilitärischen Organisationen in Nordirland mit Originalstimmen zu senden.[41] Damit sollte verhindert werden, dass Terrorist*innen – wie bereits für das Fallbeispiel des Deutschen Herbsts beschrieben – die Medien als Kommunikationsmittel nutzen konnten. In einer Rede vor der American Bar Association am 15. Juli 1985 hatte Thatcher bereits von der Notwendigkeit eines freiwilligen Verhaltenskodex für die Presse gesprochen: „to starve the terrorist and the hijacker of the oxygen of publicity on which they depend"[42]. Die Rede stand unter dem unmittelbaren Eindruck der Entführung einer Boeing der Trans World Airlines auf dem Flug TWA 847 am 14. Juni 1985 durch libanesisch-schiitische Terrorist*innen und der damit einhergehenden Ermordung des US-Navy-Tauchers Robert Stethem. Die mediale Berichterstattung dazu hatte die israelische Regierung zu Zugeständnissen in Form von Gefangenenbefreiungen gezwungen. Um vergleichbare Situationen zu verhindern, entwickelte Thatcher daraufhin die Idee, Terrorist*innen die Möglichkeit zu nehmen, die Medien zur Durchsetzung ihrer politischen Zwecke zu nutzen.[43]

Im weiteren Verlauf löste die Medienberichterstattung zu terroristischen Ereignissen auch in Großbritannien immer wieder Kontroversen darüber aus, ob und in welcher Form über Terrorismus berichtet werden durfte. Am 16. März 1988 beispielsweise filmte ein BBC-Kameramann, wie der Loyalist Michael Stone auf einer Beerdigung irisch-republikanische Trauergäste mit Handgranaten und Schusswaffen angriff und dabei drei Trauergäste tötete. Bilder dieser schockierenden Tat wurden in Nachrichtensendungen auf der ganzen Welt gezeigt und stellten damit erst sicher, dass der Täter die massenmediale Aufmerksamkeit erhielt, die er benötigte, um Angst und Schrecken zu verbreiten.[44] Als im Sommer acht britische Soldaten bei einem Bombenanschlag der Provisional Irish Republican Army in County Tyrone getötet und 21 weitere schwer verletzt wurden und wenig später ein Bombenanschlag auf das Haus von Sir Kenneth Bloomfield, Leiter der nordirischen Verwaltung, verübt wurde, schien der Terrorismus in Nordirland eine neue Qualität anzunehmen, so dass sich die britische Regierung zu

41 Vgl. David Miller: The History Behind a Mistake. In: British Journalism Review 1, 1990, Nr. 2, S. 34–43, hier S. 34.

42 Margaret Thatcher: Speech to American Bar Association. 15.7.1985.
Online: https://www.margaretthatcher.org/document/106096, abgerufen am 29.3.2021.

43 Vgl. Waldmann 2003, S. 1999; Hoffman 1999, S. 173–178; Perl 1997; Laqueur 1987, S. 159–161.

44 Vgl. BBC 9 O'Clock News: Milltown Cemetery Attack. 16.3.1988. Online: https://www.youtube.com/watch?v=ud_zPvilVZA, abgerufen am 27.4.2021.

Handlungen gezwungen sah.[45] Gegenüber Reporter*innen ließ Thatcher verkünden, dass der Bombenanschlag auf das Haus von Bloomfield das erste Mal gewesen sei, „we have had a direct bomb attack on civil servants working in the Northern Ireland Office and it is a matter of great concern to us".[46]

Es waren vornehmlich zahlreiche terroristische Ereignisse und die mediale Berichterstattung über diese Ereignisse, die die britische Regierung zur Einführung von Sendebeschränkungen veranlasste, so dass diese Maßnahmen der britischen Regierung zur Terrorismusbekämpfung als reaktiv-aktionistisch zu charakterisieren sind. Im Gegensatz zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Deutschland, der sich freiwillig dem neuen Paradigma der Versicherheitlichung der Medien unterwarf, stießen die Maßnahmen der britischen Regierung auf den erbitterten Widerstand der Medien, die der Regierung Zensur vorwarfen und beispielsweise durch Untertitel und durch Synchronsprecher*innen die Sendebeschränkungen bewusst umgingen.[47] Die unterschiedlich hohe Akzeptanz staatlicher Maßnahmen in Deutschland und Großbritannien lässt sich mit dem Konzept der Versicherheitlichung erklären: Die britische Regierung konnte ihre relevante Zielgruppe nicht davon überzeugen, dass die Medienberichterstattung über terroristische Ereignisse und insbesondere die Wiedergabe der Stimmen von Terrorist*innen und ihren Unterstützer*innen die öffentliche Sicherheit so stark gefährdete, dass die ergriffenen Maßnahmen zur Bekämpfung der Gefahr notwendig waren. Sie konnte sie weiterhin nicht davon überzeugen, dass die Maßnahmen dazu geeignet sind, die Gefahr effektiv zu bekämpfen. Während die Notwendigkeit und die Effektivität von kurzfristigen Maßnahmen zur Terrorismusbekämpfung in der Regel evident und empirisch belegbar sind, so gilt dies nicht für langfristige Maßnahmen zur Terrorismusbekämpfung. Das erklärt auch die deutlich höhere Akzeptanz von kurzfristigen Maßnahmen zur Terrorismusbekämpfung, die sich auf eine konkrete Gefahrenlage beziehen.

Fazit

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk stellt ein wichtiges Medium der Terrorismusbekämpfung dar, das maßgeblich für den Erfolg einer sicherheitspolitischen Agenda oder einer polizeilichen Maßnahme ist. So fungierte der öffentlich-rechtliche Rundfunk während des „Deutschen Herbstes" und insbesondere bei der Fahndung nach den Entführer*innen von Hanns Martin Schleyer als Medium der Terrorismusbekämpfung, und zwar entlang mehrerer Dimensionen. Erstens veranlasste die Berichterstattung im Rundfunk mögliche Hinweisgeber*innen dazu, sich bei der Polizei zu melden. Sogenannte Volksfahndungen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk sind ein effektives Mittel der Kriminalitäts- und Terrorismusbekämpfung, weil die Zuschauer*innen durch die Partizipation an der Strafverfolgung eigene Bedürfnisse nach

45 Vgl. Robert J. Savage: The BBC's 'Irish Troubles'. Television, Conflict and Northern Ireland. Manchester 2015, S. 260–262.

46 Margaret Thatcher zit. nach o. V.: Bombs Wreck Home of Senior Government Employee. In: Associated Press. 12.9.1988. Online: https://apnews.com/article/8ffbebddf1e109a8af299b35dec08edb, abgerufen am 27.4.2021.

47 Francis Welch: The 'broadcasting ban' on Sinn Fein. In: BBC News. 26.7.2013. Online: news.bbc.co.uk/2/hi/4409447.stm, abgerufen am 29.3.2021.

Recht und Ordnung oder Vergeltung befriedigen können. Zweitens stellen die freiwilligen Selbstbeschränkungen der Medien eine passive Maßnahme der Terrorismusbekämpfung dar, indem sie dafür sorgen, dass die Medien alles unterlassen, was staatliche Maßnahmen der Terrorismusbekämpfung in irgendeiner Weise beeinträchtigen könnte.

Drittens schließlich konnte anhand der Fernsehansprache von Helmut Schmidt gezeigt werden, dass News Framing eine kooperative Maßnahme der Terrorismusbekämpfung darstellt, die häufig kooperative und repressive Elemente enthält. Durch das Evozieren von Gefühlen und das Appellieren an Werte soll dem Bürger eine Identifikationsfläche angeboten werden, während er mittels repressiver Maßnahmen in Form beispielsweise der Drohung mit gesellschaftlicher Isolation zur Abgrenzung vom Terrorismus bewegt werden soll.

Im Unterschied dazu war die Einführung von Sendebeschränkungen in Großbritannien als langfristige Maßnahme der Terrorismusbekämpfung konzipiert, deren Notwendigkeit und Effektivität weniger evident und schwieriger empirisch zu belegen war als kurzfristige Maßnahmen der Terrorismusbekämpfung. Das britische Beispiel zeigt eindrücklich, dass es bei der Herstellung von Sicherheit stets auch darum geht, die Bevölkerung und die Medien davon zu überzeugen, dass es eine terroristische Bedrohungslage gibt, die mit den entsprechenden Maßnahmen bekämpft werden kann. Gelingt es der Regierung, die Bevölkerung und die Medien davon zu überzeugen, so kann eine symbiotische Beziehung zwischen Massenmedien und Terrorismusbekämpfung entstehen, in der eine Versicherheitlichung der Medien mit Medialisierungstendenzen der Terrorismusbekämpfung einhergeht.

Krisen-Radio aus dem Baumhaus

Akustischer Protest gegen den Bau der Startbahn West

Pia Fruth

Ende der 1970er Jahre gären im Westen Deutschlands unverändert Zeiten gesellschaftlicher Konflikte. Die studentische Protestkultur der 68er hat sich zwar weitgehend aufgelöst oder im Untergrund radikalisiert. In ihrem Gefolge und zusätzlich befeuert von den Aktivitäten der außerparlamentarischen Opposition (APO), formieren sich jetzt aber zahlreiche neue politische Protestgruppen, soziale Bewegungen und auch militante „autonome" Gruppen.[1] Im Jahr 1977 erreicht der blutige Terror der RAF vorerst seinen Höhepunkt. Die Zeit zwischen September und Oktober 1977 geht mit der Verschleppung und Ermordung des Arbeitgeber-Präsidenten Hanns Martin Schleyer, der Entführung der Lufthansa-Maschine Landshut und dem anschließenden Selbstmord der RAF-Inhaftierten in Stammheim als „Deutscher Herbst" in die Geschichtsschreibung der Bundesrepublik ein. An der Schwelle in ein neues Jahrzehnt sind Polizei, Bundeskriminalamt und Verfassungsschutz noch immer in Alarmbereitschaft. Terrorismusverdacht wird unnachgiebig verfolgt, klandestine Zusammenkünfte werden abgehört, linke Verdächtige observiert. Kurz: Die Beziehungen zwischen dem deutschen Staat und etlichen Teilen der Bevölkerung sind in eine massive Vertrauenskrise geraten. Ein Machtkampf ist entflammt um politische Partizipation, aber auch um die Unterwanderung von Meinungs- und Kommunikationsmonopolen und um die Mitgestaltung der Medienlandschaft jenseits staatlicher Kontrolle und Zensur.

Dabei spielt der taktische Einsatz illegaler Radiosender und selbst produzierter Kompaktkassetten für die Aktivistinnen und Aktivisten eine zentrale Rolle. Ihre Versuche, damit eine eigene und unabhängige Form von Rundfunköffentlichkeit zu etablieren, stellen einmal mehr unter Beweis, welch ein einfaches, flexibles und in jeder Hinsicht grenzüberschreitendes Medium mit dem Radio schon damals zur Verfügung gestanden hat.

1 Dieter Rucht (1995): Neue soziale Bewegungen. In: Uwe Andersen et al. (Hg.): Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland. Wiesbaden 2019.

Das Fallbeispiel Startbahn West

Die meisten der Neuen Sozialen Bewegungen (NSB), die zwischen dem Ende der 1970er und Mitte der 80er Jahre entstehen, agieren (und agitieren) friedlich und gewaltfrei.[2] Sie machen sich vor allem stark für Bürger- und Menschenrechte. Viele treiben die Emanzipation von Frauen, Schwulen und Lesben voran. Andere kämpfen gegen Wohnungsnot oder gegen Atomkraft – wie etwa gegen den Bau von Kernkraftwerken in Brokdorf und Wyhl oder den eines Endlagers in Gorleben –, gegen Hunger und Elend in den Schwellenländern, militärische Aufrüstung und Umweltzerstörung. Manchmal finden sich nur ein paar Menschen zusammen, manchmal sind es mehrere Zehntausend – wie beispielsweise zur heißen Phase der Proteste an der geplanten Startbahn West des Frankfurter Flughafens.[3] Die Proteste dort brodeln zwar schon lange. Anfang der 1980er Jahre steuern sie allerdings auf eine echte Eskalation zu. Immer häufiger kommt es zu handfesten Auseinandersetzungen zwischen der Polizei und der Anti-Startbahnbewegung. Bei Großdemonstrationen liefern sich die Kontrahenten regelrechte Straßenschlachten. Die Stimmung heizt sich mehr und mehr auf, und zur ohnehin schwelenden Vertrauenskrise zwischen Obrigkeiten und Protestierenden gesellt sich auf beiden Seiten die Angst vor gewalttätigen Übergriffen.

Das Rhein-Main-Gebiet hat in den sechziger Jahren besonders stark vom deutschen Wirtschaftswunder profitiert. Das Luftdrehkreuz des Aufschwungs ist an seine Grenzen geraten. Der Spatenstich zum Bau einer 4.000 Meter langen Startbahn und der teilweise Umbau der bisherigen Flughafen-Anlage sind in den Augen der Betreibergesellschaft des Frankfurter Flughafens längst überfällig. Das sehen viele Menschen anders. Bereits im April 1965 hat Pfarrer Kurt Oeser in Mörfelden bei Frankfurt eine Interessengemeinschaft zur Bekämpfung des Fluglärms gegründet. Schon damals gab es erste Pläne für den Bau eines neuen Empfangsterminals und einer neuen Startbahn. Das Empfangsterminal ist seit 1972 in Betrieb. Nicht so die Startbahn West, deren Genehmigung sich durch die anhaltenden Proteste immer wieder verschoben hat. Die Menschen haben Angst vor dem Lärm, der mit der neuen Startbahn kommen wird. Außerdem sollen 129 Hektar Wald gerodet werden. Dass die Ölkrise zudem für sinkende Passagierzahlen sorgt, ist Wasser auf die Mühlen der Startbahngegnerinnen und -gegner.

---

2 Anfang der 1980er Jahre setzt sich in Deutschland und in der Politikwissenschaft für diese Gruppen der Begriff „Neue Soziale Bewegungen" (NSB) durch.

3 Die Proteste an der Startbahn West sind vor allem darum ein so interessantes Fallbeispiel, weil die politische Protestgeschichte inzwischen sehr breit und umfassend aufgearbeitet ist (vgl. Walter Keber et al. (Hg.): 50 Jahre Protest gegen den Ausbau des Frankfurter Flughafens. Bd. I und Bd. II. Frankfurt a. M. 2015 und 2016). Um die akustische und mediale Protestgeschichte zu untersuchen, müssen dagegen hauptsächlich die Berichte von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen herangezogen werden. Ich habe für diesen Aufsatz und vorherige Forschungsarbeiten teils eigene Interviews geführt, teils auf publizierte Interviews und Berichte zurückgegriffen. Die so gewonnenen Informationen habe ich in eine theoretische Konzeption akustischer Kommunikationsnetzwerke eingebunden, die das subversive Potenzial akustischer Kommunikation in den Vordergrund rückt. (vgl. dazu Fruth, Pia: Record.Play.Stop. Die Ära der Kompaktkassette. Bielefeld 2018.)

Abb. 1: In einem Akt zivilen Ungehorsams bauten Startbahn-Gegner die erste Protest-Hütte im Flörsheimer Wald. Später entstand drumherum das Hüttendorf. Quelle: Walter Keber.

Zu Beginn der 1980er Jahre scheint die ganze Region um die Main-Metropole schließlich in Aufruhr zu geraten. Es bildet sich eine „Allianz der Grauhaarigen und Langhaarigen“[4]: Umweltschützerinnen, Alternative, Sozialdemokraten, Kommunisten und Antifaschistinnen, Chaoten, Spontis, Frauenrechtlerinnen, aber auch engagierte Christen, Unternehmerinnen und Menschen, die den Wald in den Nachkriegsjahren wieder aufgeforstet und damit einen bescheidenen Lebensunterhalt verdient haben. Zwischen 1978 und 1982 gründen sie mehr als dreißig Bürgerinitiativen (BI) gegen den Fluglärm und vor allem gegen die Zerstörung des Waldes. Im Kern der Proteste geht es allerdings um viel mehr: Es geht um die Sicherung demokratischer Grundlagen, letztlich um nichts Geringeres als die Demokratie selbst, die nach Ansicht der Widerständigen ebenfalls in einer manifesten Krise[5] steckt.

4 Keber u. a. 2015, S. 28.

5 Vgl. Radiotalk bei Radio Corax (freies Radio in Halle) mit der ehemaligen Frankfurter Radio-Aktivistin Heide Platen (16. September 2019): https://radiocorax.de/radio-luftikus-radio-venceremos-radio-startbahn-west-heide-platen-ueber-einstige-piratenradios-in-frankfurt/, abgerufen 10.4.2021: Heide Platen berichtet darin auch von ihrer grundlegenden Furcht, der Nationalsozialismus oder andere diktatorische Regierungsformen könnten sich wieder etablieren, wenn die Aktivitäten der deutschen Obrigkeit nicht durch aktive basisdemokratische Bewegungen flankiert würden.

Als sichtbares Zeichen des Kampfes errichtet eine der neuen BIs im Mai 1980 eine erste Hütte im Flörsheimer Wald, mitten auf dem Gelände, wo die Startbahn West gebaut werden soll. Innerhalb kürzester Zeit entwickelt sich daraus ein Dorf mit rund siebzig Hütten und mindestens zwei eigenen, illegalen Radiosendern[6].

> Charakteristisch für die Struktur der NSB ist ihre organisatorische Vielfalt und Dezentralität. Sie haben komplexe Netzwerke ausgebildet, die lockere, informelle Gruppen auf lokaler Ebene, aber auch hierarchisch gegliederte bundesweite Mitgliederorganisationen sowie transnationale Vereinigungen einschließen.[7]

Egal ob Anti-Atomkraft, Anti-Startbahn oder Anti-Pershing II-Stationierung – die verschiedenen Bewegungen erreichen zwar alle gesellschaftlichen und demographischen Schichten, werden aber in der Mehrzahl von jungen Menschen der gebildeten Mittelschicht getragen. Mit den ehemaligen Drahtziehern der studentischen Proteste und den Mitgliedern der ersten Generation der RAF verbindet sie ansonsten nicht allzu viel. Außer, dass sie ein radikal basisdemokratisches Ideal teilen: den Wunsch nach einem selbstbestimmten Leben unter menschenwürdigen Bedingungen und ohne staatliche Bevormundung. Und damit auch ein Leben mit freien medialen Kommunikationsformen.

Die Konstruktion einer eigenen Medienöffentlichkeit

Die Shell-Jugendstudie resümiert die politische Entwicklung dieser Jahre etwas sarkastisch: „Go-ins, Besetzungen und Blockaden werden zu einem trendigen Mittel der politischen Artikulation. Bürgerinitiativen schießen aus dem Boden. Die etablierte Politik sieht damit eine neue ‚Polit-Landplage' auf sich zukommen."[8] Als „Landplage" werden viele alternative Bewegungen vor allem deshalb betrachtet, weil sie trotz ihrer weitgehenden Gewaltlosigkeit immer wieder in Konflikt mit Staat und Gesetz geraten, mithin einige Behörden dauerhaft in Atem halten.

Ein Dauerbrenner in den Auseinandersetzungen ist die Konstruktion einer eigenen Medienöffentlichkeit, die sich nicht der etablierten Medien und ihrer eingeschliffenen Kommunikationsprozesse bedient, sondern eigene Medien produziert und zur Kommunikation verwendet. Schon mehr als ein halbes Jahrhundert – seit dem Beginn der Arbeiter-Radio-Bewegung in den 1920er Jahren – herrscht unter linken Aktivistinnen und Aktivisten eine große Unzufriedenheit mit den offiziellen Medien

Um Protestbotschaften aus dem Inneren ihrer Netzwerke nach draußen zu kommunizieren, nutzen viele alternative Bewegungen darum schon lange „graue Literatur": vor allem

6 Vgl. Network Medien-Cooperative: Frequenzbesetzer. Arbeitsbuch für ein anderes Radio. Hamburg 1983, S. 134: In Frankfurt gab es zu dieser Zeit insgesamt vier konspirative Radio-Projekte. Nur zwei davon können jedoch sicher dem unmittelbaren Umfeld der Startbahn-Proteste zugeordnet werden.

7 Rucht 1995.

8 Beate Großegger und Bernhard Heinzlmaier: 50 Jahre Shell Jugendstudie. Von Fräuleinwundern bis zu neuen Machern. 2. Auflage, Berlin 2003, S. 65.

Flugblätter, Plakate, Aushänge oder eigene Magazine wie Stadtzeitschriften und Bücher, die in kleinsten Auflagen bei unabhängigen Verlagen oder im Selbstverlag erscheinen.[9] Zusätzlich werden vor allem in den 1970er Jahren Medienwerkstätten gegründet, die sich mit der Produktion eigener Videos beschäftigen. Gelegentlich werden auch die Kleinanzeigenteile anerkannter und auflagenstarker Tageszeitungen – wie die der Berliner taz zum Beispiel – zur Kommunikation „unterwandert".[10] Auch mittels verschiedener Audioformen – vor allem mit „freien", sprich illegalen Radiosendern und ab Ende der 60er Jahre auch mit selbst aufgenommenen Kassetten – wird gegen die herrschenden Verhältnisse agitiert. Anfang der 80er Jahre sind in Deutschland vierzig bis fünfzig solcher Piratenradios regelmäßig auf Sendung.[11] Radio Dreyeckland in Freiburg ist eines der ersten und damit Vorbild für andere illegale Radios, wie es sie ab 1980 auch an der Startbahn West gibt. Ein Aktivist der ersten Stunde erklärt in einem Dokumentarfilm:

> Warum wir das gemacht haben, ist ganz klar: Wir haben Flugblätter gemacht, weil uns die Zeitungen nicht genügt haben. (…) Sie haben nicht genügend Wahrheit verbreitet. Die Schwierigkeiten, die Wahrheit zu verbreiten, bestehen immer noch. Nur: Flugblätter zu machen, weil einem die Zeitungen nicht genügen, ist legal. Filme zu drehen, weil einem das Fernsehen nicht genügt, (…) weil einem die Unterhaltungsindustrie-Scheiße nicht genügt, ist auch legal. Und nur, wenn man Radio machen will, gibt es das Monopol.[12]

Radios als konspirative Medien

Um dieses staatliche Rundfunk-Monopol zu unterlaufen, senden die konspirativen Piratenradios mit einfachsten technischen Mitteln von unterschiedlichen Standorten. Manchmal sind es Dachböden, wo die selbst gebastelten Sender aufgebaut werden, manchmal Waldlichtungen, Türme oder – wie auf dem besetzten Baugelände der Startbahn West in Frankfurt – ein Baumhaus. Technische Professionalität oder journalistisch ausgewogene Berichterstattung spielen

---

9 Vgl. das aktuelle Dissertationsvorhaben von Alexander Körner zur Geschichte und Gegenwart illegaler und freier Radios im Fachbereich Kommunikationswissenschaft an der Universität Münster bei Prof. Dr. Armin Scholl. Alexander Körner greift vor allem bei den historischen Untersuchungen auch auf Akten des Verfassungsschutzes und des Bundeskriminalamtes zurück, die nach der üblichen Sperrzeit von 50 Jahren nun Schritt für Schritt zur öffentlichen Einsicht frei gegeben werden. Parallel dazu arbeitet derzeit auch Jan Bönkost (ebenfalls Universität Münster) an einer Dissertation: Die Freie Radio Bewegung der BRD zwischen 1975 und 1985 – Rekonstruktion einer kritischen Medientheorie und -praxis. Vorgestellt in Rundfunk und Geschichte 43, 2017, Nr. 3–4, S. 66f.

10 Im persönlichen Gespräch berichtete Alexander Körner mir von Gesprächen mit ehemaligen Aktiven, die Orte und Zeitpunkte für konspirative Treffen oder Frequenzen für illegale Radiosendungen wöchentlich im Kleinanzeigenteil der taz kommuniziert haben.

11 Vgl. Talk mit Jan Bönkost auf radiorevolten.net: https://radiorevolten.net/aeusserst-vorsichtig-und-scheublendete-radio-zebra-aus, abgerufen am 8.4.2021.

12 Medienwerkstatt Freiburg: Wir bitten nicht länger um Erlaubnis – Geschichten um das Freie Radio Dreyeckland. Freiburg 1985.

Abb 2: Mit Aufklebern, Flyern oder Kleinanzeigen in Zeitungen machten die Piratenradios ihre Frequenzen bekannt. Die Standorte der Sendeanlangen waren dagegen streng geheim. Foto: Walter Keber.

dabei eine eher untergeordnete Rolle. Wichtig ist vor allem, dass sowohl die interne als auch die öffentliche Kommunikation der Protestgruppierungen jenseits von Kontrolle und Erlaubnis durch den Staat oder die etablierten Medien stattfinden kann. Gleichzeitig hofft man, mit dem Radio ein größeres Publikum zu erreichen als mit den grauen Printmedien. Einfach darum, weil in praktisch allen Haushalten damals ganz selbstverständlich ein Radio steht, das regelmäßig eingeschaltet wird.[13]

An schwarzen Brettern, auf Flyern, Bierdeckeln in einschlägigen Cafés oder Anzeigen in linken Alternativmedien geben die Radio-Aktivistinnen und -Aktivisten die Frequenzen und die Termine ihrer meist wöchentlich ausgestrahlten illegalen Sendungen bekannt.[14] Weil der Frequenzbereich jenseits der 100 Megahertz noch nicht belegt ist, senden die Piratenradios in der Regel dort. Allen ist klar, dass Post, Polizei und sogar der Verfassungsschutz illegale „Radioaktivitäten" – juristisch korrekt: Verstöße gegen das Fernmeldeanlagengesetz[15] – schon lange im Visier haben und sogar mit Gefängnisstrafen belegen.[16] Das wird in Kauf genommen und gehört zum Reiz und zum Verständnis „freier" Radioarbeit dazu, erzählt der Kommunikationswissenschaftler Jan Bönkost: „Alle waren begeistert, dass das funktioniert.

13 Vgl. Radiotalk mit Heide Platen bei Radio Corax.

14 Frequenzbesetzer 1983, S. 136ff

15 Ebd. S. 165f: „Das Recht, Fernmeldeanlagen, nämlich Telegrafenanlagen für die Vermittlung von Nachrichten, Fernsprechanlagen und Funkanlagen zu errichten und zu betreiben, steht ausschließlich dem Bund zu. (…) Wer entgehen den Vorschriften dieses Gesetzes eine Fernmeldeanlage errichtet oder betreibt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren oder mit Geldstrafe bestraft. Der Versuch ist strafbar."

16 Diese Tatsache führte dazu, dass nur sehr wenige schriftliche und akustische Quellen zu den Aktionen von Piratenradios erhalten sind. Weil sie befürchten mussten, dass sie strafrechtlich belangt werden könnten, haben häufig nicht einmal die Radiomacherinnen und -macher selbst ihre Unterlagen, Kassetten oder Sendemitschnitte aufbewahrt. „Radio Freies Wendland" und „Radio Dreyeckland" gehören zu den wenigen Initiativen, die etliche Sendungsmitschnitte inzwischen dokumentiert und im Internet zur freien Verfügung gestellt haben: http://www.dano.eu/ASB/sendungen.html. Wissenschaftliche Forschungen auf diesem Gebiet stützen sich darum häufig auch auf biographische Gespräche mit Zeitzeuginnen und -zeugen (vgl. Forschungsarbeit von Jan Bönkost) oder auf die Auswertung von Akten des BKA, des Verfassungsschutzes oder der Polizei (vgl. Forschungsarbeit von Alexander Körner). Teilweise müssen diese Akten aber noch etliche Jahrzehnte unter Verschluss bleiben, was aktuelle Forschungsergebnisse bis zu einem gewissen Grad immer auch zu Momentaufnahmen werden lässt – ebenso übrigens wie die Tatsache, dass einige Mitglieder der damaligen Widerstandsbewegungen sich inzwischen von ihren damaligen Aktivitäten distanziert haben.

Und dass die Polizei sie nicht findet. Und das war so richtig das Gefühl: ‚Wir können dem Staat ein Schnippchen schlagen.'"[17]

Der tritt in Aktion, sobald eine öffentlich angekündigte, illegale Sendung startet. Mit fünf Meter hohen Peilantennen ausgestattete LKW der Post nehmen dann Funk-Kreuzpeilungen über das gesamte Sendegebiet vor. Nach spätestens drei Minuten ist bei einer Großstadt wie Frankfurt der Stadtteil klar, aus dem die Sendung kommt. Kleinere Peilwagen übernehmen die detaillierte Suche. Weitere drei Minuten später könnte ein illegaler Sender angepeilt und aufgespürt sein. Mobile Einsatzkommandos der Polizei stehen für solche Fälle bereit. Zeitweise ist sogar der militärische Abschirmdienst im Einsatz, weil er über noch bessere Peilanlagen verfügt als die Post, erzählt Jan Bönkost: „Privatradios waren ein riesiger Affront, weil da unkontrolliert gesendet wurde. Die Post hatte den Auftrag, den Äther zu überwachen. Und der Staat hatte Angst, dass die RAF nun auch noch anfängt, das Radio zu benutzen."[18]

Um nicht in flagranti erwischt zu werden, schalten die Radiopiratinnen und -piraten alle fünf Minuten von einer auf eine andere versteckte Sendeapparatur um. An jeder Station spielt fünf Minuten lang eine selbst aufgenommene Kassette. Seltener wird auch live moderiert. Danach schaltet sich der Sender automatisch aus und strahlt keine peilbaren Funkwellen mehr ab. Keines der freien Radios sendet auf diese Weise insgesamt länger als höchstens 15 bis 20 Minuten am Stück. Halb scherzhaft nennt man sie darum in der Szene auch „Viertelstundenradios"[19]. Die ehemalige Frankfurter Radio-Aktivistin Heide Platen erinnert sich an die Zeit der Startbahn-Proteste:

> Auch wenn der öffentlich-rechtliche Rundfunk heute meint, man könne alles in einer Minute dreißig sagen, konntest Du in einer Viertelstunde damals nicht so wahnsinnig tiefschürfende Inhalte verbreiten. Wir haben uns manchmal gegönnt, ein bisschen Kultur und Nonsens zu verbreiten. Aber das meiste war doch sehr politisch, weil es bei uns vor allem um die Startbahn ging.[20]

Die Sendungen der Piratenradios sind zunächst also weniger als echte Medienarbeit zu verstehen, sondern vor allem als ein zum Protest notwendiger Akt zivilen Ungehorsams. Radiomachen wird von den Verantwortlichen genauso geplant, wie eine Sitzblockade, eine Mastsprengung oder ein Protestmarsch, heißt es in einem Kommentar zum bereits angesprochenen Dokumentarfilm über das heutige Radio Dreyeckland.[21]

---

17 Vgl. Talk mit Jan Bönkost auf radiorevolten.net.

18 Vgl. Jan Bönkost in einer Diskussionsrunde zur Praxis Freier Radios in den 1980er Jahren: „Sie baten nicht länger um Erlaubnis", ausgestrahlt am 15.10.2019 bei Radio Corax (Halle): https://radiocorax.de/sie-baten-nicht-laenger-um-erlaubnis/, abgerufen am 11.4.2021.

19 Vgl. Talk mit Jan Bönkost auf radiorevolten.net.

20 Vgl. Radiotalk mit Heide Platen bei Radio Corax.

21 Im Juni 1977 war das links-alternative Radioprojekt unter dem Namen Radio Verte Fessenheim in Frankreich erstmals auf Sendung gegangen. Die ersten Sendungen fanden in französischer Sprache statt. Erst nach und nach entwickelten sich auch deutsche Sendungen. Ziel aller Aktivitäten waren Informationen und Mobilisierung zum Widerstand gegen die drei Atomkraftwerke Wyhl, Fessenheim und Kaiseraugst.

Sie hatten kein besonderes Konzept von Medienpolitik, keine Ahnung von Radiomachen, von Aufnahme- und Sendetechnik. Nur eine leise Ahnung von den Möglichkeiten, die in einem solchen Sender liegen. Zum Beispiel: unabhängig von jeder Partei oder Gruppe zum Kampf (…) zu mobilisieren.[22]

Abb. 3: Die meisten Protest-Aktionen an der Startbahn-West verliefen friedlich – wie hier am Zaun zum besetzten 7-Hektar-Gelände. Sie zeigten aber deutlich die Vertrauenskrise zwischen Protestierenden und Obrigkeiten. Foto: Walter Keber.

22 Medienwerkstatt 1985.

Die frühen Ideen

Die Ideen, die ab 1980 auch auf dem geplanten Baugelände der Startbahn West in die Praxis umgesetzt werden, sind historisch gewachsen. Denn schon mit der Geburt des deutschen Radios wurde auch der Wunsch geboren, das schnelle und technisch einfache Medium für den Widerstand und die Artikulation eigener gesellschaftlicher Interessen zu nutzen, kurz: aus dem Radio in einem Akt der Selbstermächtigung ein Instrument der politischen und medialen Willensbildung zu machen. Bereits in den 1920er Jahren forderte die Arbeiter-Radio-Bewegung: „Die Weltmacht Radio dem Proletariat!"[23] Demgegenüber stand die oft kritisierte „offizielle Linie" des Weimarer Rundfunkkonzepts, die „Ordnungspolitik" der Regierung zu unterstützen, ansonsten aber politisch neutral zu bleiben. Rundfunkkommissar Hans Bredow erklärte in einer Rundfunkansprache:

> Der Rundfunk soll dem verwöhntesten wie dem primitivsten Geschmack in gleicher Weise etwas bieten. Er soll Weltanschauungsfragen, sozialpolitische und wirtschaftspolitische Betrachtungen zur Schonung von Empfindlichkeiten mit großer Vorsicht anfassen. Ja, er muß sie manchmal sogar farblos gestalten und parteipolitische Fragen natürlich ängstlich meiden.[24]

Weil sie mit diesem entpolitisierten Radioprogramm nicht zufrieden sind, gründen Mitglieder der Bewegung den Arbeiter-Radio-Klub Deutschlands (ARK), in dem sich linke Konsumentinnen, Bastler und Produzenten zusammenschließen. Bald gehört der Klub, der sich später in Arbeiter-Radio-Bund Deutschlands (ARBD) umbenennt, zu den stärksten Kulturorganisationen der Arbeiterbewegung.[25] Zu seinen Hochzeiten und bevor er 1933 von den Nationalsozialisten verboten wird, umfasst der ARBD mehr als 120 Ortsgruppen und mehr als 10.000 Mitglieder.[26] Das Hauptziel: Auch nicht Privilegierte sollen eine öffentliche Stimme bekommen und das Programm mitgestalten können. Mitte der 70er Jahre greift die „Betroffenheitsberichterstattung"[27] der linksalternativen Szene wieder auf diesen alten Grundsatz zurück:

> Wir wollen Menschen hören, die unsere Sprache reden, die mit uns täglich, stündlich im Betriebe leiden, wir wollen wirklich schaffende proletarische Künstler. Was haben uns unsere Gewerkschaften zu sagen? Was die Vertreter der werktätigen Massen, „unsere Politiker"? (…) Hier ist ein Programm, das dem Wunsch der Massen entspricht. Wir sind uns darüber klar, dass keine

23 Ebd.

24 Zitiert nach: Kurt E. Fischer: Dokumente zur Geschichte der Deutschen Rundfunks und Fernsehens. Göttingen 1957, S. 250.

25 Peter Dahl: Arbeitersender und Volksempfänger. Proletarische Radio-Bewegung und bürgerlicher Rundfunk bis 1945. Frankfurt a. M. 1978, S. 53.

26 Ebd., S. 67.

27 Vgl. Radiotalk mit Heide Platen bei Radio Corax: Unter „Betroffenheitsberichterstattung" wurde verstanden, dass Menschen direkt zu Wort kommen und über ihre Erlebnisse selbst berichten durften, dass also eine Berichterstattung von Dritten über diese Menschen vermieden werden sollte.

> „Aktiengesellschaft“ es verwirklicht. Gebt uns eigene Sender! – Erringt sie euch![28]

Dieser Wunsch nach privaten Radiokanälen wird sich bis zur Einführung des Dualen Rundfunksystems 1984 nicht erfüllen. Darum greifen die Mitglieder des ARBD zu eigenen Mitteln. In einer regelmäßig erscheinenden Beilage zur klubinternen Zeitschrift „Der neue Rundfunk“ finden sich unter dem Titel „Bastelmeister“ Anleitungen zum Bau einfacher Radiogeräte, die von der Klemme bis zu Drähten und Spulen selbst gebaut werden können. Damit schaffen sich die Mitglieder prinzipiell eine Möglichkeit, die bereits damals erhobenen Gebühren für das noch junge deutsche Rundfunkprogramm zu umgehen und kein teures Radiogerät anschaffen zu müssen.[29] Die gesamte Arbeiterschaft soll so befähigt werden, nicht nur Informationen aus dem Radioprogramm entgegen zu nehmen, sondern das Medium Radio selbst aktiv zur Produktion politischer Inhalte und damit zur Agitation nutzen zu können.

> Der ARK ist keineswegs mit irgendwelchen bürgerlichen Amateur- und Bastlervereinen zu vergleichen, er ist vielmehr die Zusammenfassung der deutschen Arbeiterschaft, die den Rundfunk nicht nur als Unterhaltungsmöglichkeit sieht, sondern als ein technisches Hilfsmittel, das geeignet ist, den kulturellen Willen der aufsteigenden Klasse zu manifestieren und durch seine Einrichtungen die Fortschritte menschlichen Geistes ihren Klassenangehörigen zu vermitteln.[30]

Radio und Rundfunk könnten in der Vorstellung der Arbeiter-Radio-Bewegung damit echte Partizipation und politische Teilhabe für alle ermöglichen – ganz wie es kurz darauf auch Bertolt Brecht in seinen als Radiotheorie bekannt gewordenen Schriften ausführt.

> Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn auch in Beziehung zu setzen. Der Rundfunk müßte demnach aus dem Lieferantentum herausgehen und den Hörer als Lieferanten organisieren.[31]

1933 verbieten die Nationalsozialisten den ARBD und legen mit der „Gleichschaltung“ der Medien alle Demokratisierungsideen für Radio und Rundfunk offiziell zunächst einmal auf

---

28 Dahl 1978, S. 151

29 Vgl. ebd., S. 22: Zur Zeit der Hyperinflation in Deutschland waren mehr als 60 Prozent der Arbeiter arbeitslos oder auf Kurzarbeit. Ein Kilo Brot kostete 5000 Millionen Mark. Die Teilnahmegebühr für den Rundfunk lag bei 350 Milliarden Papiermark und war damit – ähnlich wie ein Radiogerät – für die meisten Arbeiter unerschwinglich.

30 Aus: Der neue Rundfunk (4.4.1926) Jg 1, Nr.1

31 Bertolt Brecht: Radiotheorie. In: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Band 18: Schriften zur Literatur und Kunst 1. Frankfurt a. M. 1967, S. 134.

Eis. Doch ganz verstummen sie nicht. Aus dem Pariser Exil veröffentlicht der Philosoph und Rundfunkpionier Walter Benjamin 1934 seinen Essay „Der Autor als Produzent“[32] und 1936 seinen „Kunstwerkaufsatz“[33] in der Zeitschrift für Sozialforschung. Er sieht in der Weiterentwicklung der Reproduktionstechnik eine Loslösung künstlerischer Produkte aus ihrem ursprünglichen Entstehungs-Zusammenhang und damit einhergehend eine Grundlage, auch das Publikum in den Entstehungsprozess von Medien einzubinden.

> Damit ist die Unterscheidung zwischen Autor und Publikum im Begriff, ihren grundsätzlichen Charakter zu verlieren! Sie wird eine funktionelle, von Fall zu Fall so oder anders verlaufende. Der Lesende ist jederzeit bereit, ein Schreibender zu werden. Als Sachverständiger, der er wohl oder übel in einem äußerst spezialisierten Arbeitsprozeß werden mußte – sei es auch nur als Sachverständiger einer geringen Verrichtung –, gewinnt er einen Zugang zur Autorschaft.[34]

Vordenker für die Piratenradios der NSB

Nach 1945 beginnen in Westdeutschland mit den Wirtschaftswunderjahren Konsumgüter- und Unterhaltungsindustrie allmählich aufzublühen. Produkte aus Amerika erobern den Markt. Und Kulturpessimisten wie Theodor Adorno haben bereits ihre Stimme gegen die „Kulturindustrie“[35], gegen Unterhaltungsformate, erhoben, die auch in die Radio- und Rundfunklandschaft der Nachkriegsjahre einfließen.

1970 meldet sich Hans Magnus Enzensberger mit dem „Baukasten zu einer Theorie der Medien“[36] zu Wort. Er beschäftigt sich konkret mit der Idee, wie Medien in einem Prozess der Selbstermächtigung verwendet werden könnten, um die Massen politisch zu mobilisieren. Gleichzeitig scheinen in seinen Überlegungen zur Medienproduktion und -rezeption Brechts und Benjamins Ideen wieder auf.

> Zum ersten Mal in der Geschichte machen die Medien die massenhafte Teilnahme an einem gesellschaftlichen und vergesellschafteten produktiven Prozeß möglich, dessen praktische Mittel sich in der Hand der Massen selbst befinden. Ein solcher Gebrauch brächte die Kommunikationsmedien, die diesen Namen bisher zu Unrecht tragen, zu sich selbst.[37]

---

32 Walter Benjamin: Der Autor als Produzent. Ansprache im Institut zum Studium des Fascismus in Paris am 27. April 1934. In: Ders.: Versuche über Brecht, Frankfurt a. M. 1967, S. 95–116.

33 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt a. M. 1963.

34 Benjamin 1963, S. 29.

35 Max Horkheimer und Theodor Adorno: Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente. 21. Aufl., ungekürzte Ausg. Frankfurt a. M. 2013.

36 Hans Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Claus Pias et al. (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart 1999, S. 264–278.

37 Ebd., S. 265.

Medienpädagogische und kommunikationstheoretische Überlegungen flankieren die Rückbesinnung auf die frühen Ideologien der Weimarer Zeit.[38] Oskar Negt und Alexander Kluge entwickeln Vorstellungen einer „Produktionsöffentlichkeit"[39], die den bürgerlichen Massenmedien eine proletarische Öffentlichkeit entgegensetzt. Dieter Baacke bringt den Begriff der Medienkompetenz ins Spiel und beschreibt damit ein wichtiges Element für den Weg eines zunächst unmündigen Individuums in die gesellschaftliche Emanzipation.[40]

Als verschiedene Protestbewegungen Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre das Radio als Medium für den Widerstand neu entdecken, sind diese medientheoretischen Ideen vor allem in der linken Szene sehr präsent. Heide Platen, die ehemalige Startbahn-Aktivistin der Frankfurter Freien-Radio-Szene, erinnert sich: „Wir haben damals natürlich hochtheoretisch angeknüpft an die alten Radiotheorien der 20er und der 30er Jahre: ‚Jeder Empfänger ist auch ein Sender!' Das war mal so der ursprüngliche Gedanke." [41] Jan Bönkost ergänzt:

> Viele linke Medientheorien der 1920er Jahre sind neu rezipiert und aktualisiert worden. Es gab so eine gegenseitige Befruchtung von Theoriearbeit und politischer Praxis. Und Radio war einer dieser Teile von linken Medienkonzepten, wo es aber erst in der zweiten Hälfte der 70er dann tatsächlich zu einer eigenen Praxis gekommen ist.[42]

Funksignale aus dem Hüttendorf

Auch innerhalb der Frankfurter Anti-Startbahnbewegung entwickelt sich – wie schon angesprochen – ab 1980 eine eigene Radiopraxis. In Anlehnung an die gerade modern gewordene linke „Betroffenheitsberichterstattung" suchen die verschiedenen Protestgruppen nach geeigneten Kommunikationsmitteln, in denen die Menschen im Widerstand selbst zu Wort kommen und andere Menschen zum Widerstand mobilisieren können. Die Alternativzeitungsbewegung ruft ein Blatt mit einem vielversprechenden Namen ins Leben: den „Informationsdienst für unterbliebene Nachrichten"[43]. Eine ‚Presseagentur von unten' sollte das Magazin sein, erzählt Heide Platen, die damals Mitglied des Redaktions-Teams ist. Sie ist auch mit von der Partie, als wenig später mit „Radio Isnogud" und „Radio Venceremos" zwei illegale Stadtradios mit einem ähnlichen Anspruch wie der Informationsdienst regelmäßig

38 Vgl. Bernhard Schorb: Handlungsorientierte Medienpädagogik. In: Uwe Sander et al. (Hg.): Handbuch Medienpädagogik. Wiesbaden 2008, S. 75–86.

39 Oskar Negt und Alexander Kluge: Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit. Frankfurt a. M. 1972.

40 Dieter Baacke: Kommunikation und Kompetenz. München 1973.

41 Vgl. Radiotalk mit Heide Platen bei Radio Corax

42 Vgl. Talk mit Jan Bönkost auf radiorevolten.net

43 Vgl. Heide Platen in einer Diskussionsrunde zur Praxis Freier Radios in den 1980er Jahren: „Sie baten nicht länger um Erlaubnis", ausgestrahlt am 15.10.2019 bei Radio Corax (Halle) Radiotalk mit Heide Platen bei Radio Corax: https://radiocorax.de/sie-baten-nicht-laenger-um-erlaubnis/, abgerufen am 8.4.2021

Abb. 4: Bei Demonstrationen steuerten die Radiosender oft live die Choreographie der Proteste – wie hier bei der Räumung des „7-Hektar-Geländes". Foto: Walter Keber.

auf Sendung gehen. Direkt aus dem Hüttendorf sendet außerdem „Radio Luftikus". Und auch „Radio Startbahn West" hat sich ganz dem Protest gegen den Flughafen-Ausbau verschrieben.

Als der Hessische Verwaltungsgerichtshof am 21. Oktober 1980 nach jahrelanger Juristerei eine endgültige Entscheidung für den Bau der Startbahn fällt, spitzt sich der Widerstand vor Ort noch einmal zu. Radio Luftikus wird zum Medium der Krisenberichterstattung und setzt jetzt mindestens einmal zur vollen Stunde einen Lagebericht aus einem Baumhaus im Hüttendorf ab. Auch die anderen illegalen Sender machen über Funk jetzt noch intensiver gegen die Startbahn mobil.

Die ersten sieben Hektar Wald werden gefällt. 15.000 Menschen demonstrieren dagegen. In den folgenden Wochen werden es immer mehr. Zeitweise ziehen mehr als 100.000 Menschen protestierend durch Frankfurt und vor allem das benachbarte Wiesbaden. Das „7-Hektar-Gelände" wird kurzfristig besetzt. Die illegalen Radios sind jetzt auch für die Live-Choreographie und -Gestaltung der Demonstrationszüge wichtig: Mit nur minimaler Zeitverzögerung informieren sie alle Teilnehmenden über Polizeisperren, Festnahmen oder gefährliche Engstellen, wo sich die Menschen drängen

Immer wieder werden die Piratensender von den Peilanlagen der Postwagen gesucht. Gelegentlich fliegen sogar militärische Aufklärungshubschrauber über dem Wald. Radio Luftikus

wird observiert. Ohne Erfolg.[44] Die Radioleute sind schnell: schnell da und auch schnell wieder weg. Erst unmittelbar bevor sie auf Sendung gehen, verbinden sie ihre kleinen, selbst gebauten Sender mit einer Autobatterie, einer Antenne und einem Kassettenrekorder. Um eine Rückverfolgung der Radiosendungen zu einzelnen Personen unmöglich zu machen, setzen sie zum Teil Stimmverzerrer ein.

Auch eine konspirativ organisierte Aufteilung der Aufgaben macht einzelne Menschen hinter den Sendern unsichtbar: Die „Techniker" kümmern sich um die Ausstrahlung des Programms. So genannte „Freundeskreise" sorgen für neue Mitglieder, für PR-Materialien wie Aufkleber und Flyer. Wieder andere bespielen bei wöchentlichen Treffen Kassetten mit politischen Inhalten. Diese Kassetten werden anschließend für die Radio-Sendungen in klandestinen Postkästen oder unter den Ladentischen einschlägiger Buchhandlungen und Cafés gesammelt und von Kurieren an die Techniker der Piratenradios weitergegeben. Meistens geht alles glatt. Ab und an gibt es – geschuldet vor allem der durch die RAF ausgelösten Sicherheitskrise – auch ernsthafte Probleme, erinnert sich Heide Platen:

> Uns ist einmal – und da waren wir stinkewütend darüber – eine Kassette untergejubelt worden von RAF-Unterstützern. Und die ist dann auch tatsächlich gesendet worden. Die war uns als irgendein anderer Inhalt untergejubelt worden. Und dann hatten wir ziemlich viel Ärger. Dann gab es auch Hausdurchsuchungen wegen Unterstützung einer terroristischen Vereinigung. Dieser ganze Ärger ging weit über das Fernmeldeanlagengesetz hinaus. (…) Wir sind wirklich sehr lange observiert worden. Die Ermittler hatten einfach einen falschen Verdacht. Und so klandestin, wie wir uns manchmal bewegt haben, haben sie falsche Schlüsse gezogen und haben dann sehr viel Energie und Papier und Observationspersonal in Bewegung gesetzt. Und am Ende kam dann raus: Eigentlich machen wir einfach nur einen kleinen Schwarzsender und bauen nicht etwa Bomben oder Ähnliches.[45]

Der Frankfurter Startbahngegner Dirk Treber hat gemeinsam mit Wilma Frühwacht-Treber und Walter Keber, von dem auch die Fotos zu diesem Aufsatz stammen, ein Buch über die Protestgeschichte gegen die Startbahn geschrieben. Zeitweise hat Dirk Treber auch selbst im Hüttendorf gewohnt. Er erinnert sich an die Aktivitäten von Radio Luftikus: „Der Senderadius betrug gerade zwischen fünf und acht Kilometern. Darum haben die das Live-Programm auch auf Kassetten mitgeschnitten und diese Kassetten dann verteilt."[46]

Insgesamt zwei Kassettenmitschnitte von Radio Luftikus existieren noch. Andere kreativpolitische Kassettenproduktionen, die quer durch Deutschland verschickt wurden, um auch

44 Vgl. persönliches Telefonat mit Alexander Körner: Über Radio Luftikus existiert eine 250-seitige Ermittlungsakte. Bislang ist unklar, aus welchem genauen Grund das Radio observiert wurde. Die Akte ist noch bis 2062 unter Verschluss.

45 Vgl. Radiotalk mit Heide Platen bei Radio Corax.

46 Auszug aus einem persönlichen Telefonat mit Dirk Treber im Jahr 2016.

„entlegenere Gebiete der BRD“ zu informieren[47], sind heute nirgendwo mehr aufzutreiben. Vielleicht wurden sie überspielt, vielleicht sind sie verloren gegangen. Vielleicht haben sich ehemalige Radiomacherinnen und -macher auch von den damaligen Ideen distanziert und halten die Kassetten unter Verschluss. Vielleicht sind sie aber auch schlicht in Vergessenheit geraten, weil sie als Protestmedien nicht mehr gebraucht wurden. „Da war zum Beispiel selbst aufgenommener Fluglärm drauf“, erzählt Dirk Treber. „In allen Varianten. Den haben wir zu unterschiedlichen Anlässen gespielt. Auf Demos zum Beispiel oder Info-Veranstaltungen. Aber erst nach der akuten Blockadezeit.“[48]

Die endet genauso wie die Geschichte der illegalen Protestradios vorerst zum Ende des Jahres 1981. Am 2. November räumt die Polizei das Hüttendorf.[49] Und wieder wird dies mit akustischem Widerstand begleitet: Im Morgengrauen des 2. November rücken schwer bewaffnete Polizeieinheiten und Waldarbeiterkolonnen im Flörsheimer Wald an. Der Spiegel berichtet später: „Der Polizei-Angriff auf das Hüttendorf der Startbahn-West-Gegner rollte: Knüppel und Tränengas gegen Steine und Wurfgeschosse. Dann fielen die ersten Bäume.[50]

Etwa zwanzig Kilometer weiter nördlich, in den Stadtteilen Nordend und Bockenheim kreischten auch die Motorsägen. Aber sie kamen von Band. „Dort hatten Startbahngegner Radiorecorder in die offenen Fenster gestellt. Vom Band schallte, lange vorher präpariert, das Gekreisch von Sägen: akustisches Memento an einen politischen Kampf.“[51]

---

47 Keber et al. 2015, S. 68.

48 Telefonat mit Dirk Treber.

49 1982 gibt es mehrere Versuche, das Baugelände der Startbahn erneut zu besetzen. Diese scheitern. 1984 wird die Startbahn West fertig gestellt und in Betrieb genommen. Im Anschluss werden die Proteste vor Ort weniger. Endgültig zerfällt die Anti-Startbahn-Bewegung, als ein autonomer Startbahngegner im Rahmen einer Demonstration zum sechsten Jahrestag der Räumung des Hüttendorfs (2. November 1987) zwei Polizisten erschießt. Danach distanzieren sich die meisten der ohnehin nur noch wenigen verbliebenen Widerstandsgruppen entschieden von den Protesten.

50 Rauhe Töne. In: Der Spiegel 14/1983, S. 229–237, hier S. 229.

51 Ebd.

Die Veralltäglichung des Krisenzustands

Der öffentlich-rechtliche Rundfunk in Zeiten von Corona

Christoph Rosenthal

Das Thema „Corona" betritt die Bühne der Berichterstattung auf leisen Sohlen. Der allererste „Tagesschau"-Bericht über ein „neuartiges Lungenvirus" in Wuhan schafft es nicht in die Hauptausgabe um 20 Uhr. Die Relevanz des Themas ist Anfang Januar 2020 keineswegs absehbar, denn „wie gefährlich das derzeitige Virus ist, und wie es übertragen wird", so heißt es im Beitrag, „ist noch unklar."[1] Wenn Medienhistoriker*innen also einst in den Archiven die ersten Bilder der ARD zur weltumspannenden Covid-19-Krise suchen, werden sie auf die „Tagesschau um fünf" am 10. Januar 2020 zurückgreifen. Zum Ende dieser Nachrichtenausgabe findet ein anderthalbminütiger Korrespondentinnenbericht aus China seinen Platz. Auch die Berichterstattung der folgenden Wochen und Monate ist geprägt von vorsichtigen Prognosen und Gedankenspielen. Der Virologe Christian Drosten, der am 21. Januar 2020 dem Publikum der „Tagesthemen" für einen 18-sekündigen O-Ton erstmals vorgestellt wird, übt sich in Understatement: „Es ist natürlich eine undurchsichtige Situation jetzt mit den täglich zunehmenden Fallmeldungen […]. Ich glaube nicht, dass das in einer Woche erledigt sein wird."[2] Im ARD-Hauptstadtstudio wird im Februar 2020 gründlich abgewogen, ob im Zukunfts-Podcast „mal angenommen" die Eventualität eines massenhaften Ausbruchs in Deutschland durchgespielt werden sollte.[3] Letztlich entscheiden sich die Journalist*innen dafür: Als fiktives Szenario diskutieren sie Notfallmaßnahmen der Bundesregierung einschließlich Schul- und Kita-Schließungen sowie einer Absage aller Bundesligaspiele. Bei der Recherche sei die Frage aufgekommen, ob so etwas „überhaupt realistisch" sei. „Wir wollen hier auf keinen Fall Panik verbreiten, aber natürlich auch nicht verharmlosen"[4], so BR-Korrespondentin Sophie von

1 Tamara Anthony (NDR): China: Neues Virus, „Tagesschau um fünf" F: 6248 vom 10.1.2020, 17:00 Uhr, Das Erste.

2 Griet von Petersdorff (RBB): Wie gefährlich ist der Coronavirus? „Tagesthemen" F: 13282 vom 21.1.2020, 21:55 Uhr, Das Erste. Online: https://youtu.be/Izcub-049RI?t=1397, abgerufen am 15.3.2021.

3 Marcel Heberlein (Radio Bremen) und Sophie von der Tann (BR): Coronavirus bricht massiv in Deutschland aus – was dann? Der „Tagesschau"-Zukunfts-Podcast „mal angenommen", 26.2.2020. Online: https://www.ardaudiothek.de/der-tagesschau-zukunfts-podcast-mal-angenommen/coronavirus-bricht-massiv-in-deutschland-aus-was-dann/81233372, abgerufen am 15.3.2021.

4 Ebd.

der Tann. Damit benennt sie deutlich das Spannungsfeld, in dem sich die Corona-Berichterstattung fortan bewegen wird.

Die Medien tragen in Zeiten großer Unsicherheit und dramatischer Entwicklungen eine hohe Verantwortung. Das gilt insbesondere für Livemedien, die Geschehnisse ohne große Vorlauf- und Bedenkzeit an weite Teile der Bevölkerung vermitteln. Millionen Menschen nutzen die hier angebotenen Informationen, um die Situation besser einschätzen zu können und das eigene Verhalten gesellschaftlich abzugleichen. Der Einfluss der Medien auf die Meinungsbildung steigt im aktuellen Fall auch durch die von der Pandemie erzwungene Reduktion persönlicher Begegnungen und der eigenen Erfahrung: Teeküchen-Gespräche unter Kolleg*innen, Diskussionen im Bekanntenkreis oder Reiseerlebnisse werden aufgrund der präventiven Kontaktbeschränkungen seltener. Die Metapher von Massenmedien als „Fenster zur Welt" gewinnt so neue Aktualität: Nicht nur in häuslicher Quarantäne und isolierten Seniorenresidenzen trifft buchstäblich zu, was Niklas Luhmann einst postulierte: „Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Medien."[5] In dieser Periode steigt die Tagesreichweite von Videoangeboten um vier Prozentpunkte auf 88 Prozent, die Radio-Reichweite bleibt – trotz des Wegfalls vieler Autofahrten zu Arbeitsstätten – annähernd konstant bei 70 Prozent und der Textkonsum legt um vier Prozentpunkte auf 48 Prozent Tagesreichweite zu.[6] Die erhöhte Mediennutzung geht keineswegs nur auf das gestiegene Informationsinteresse der Öffentlichkeit zurück.[7] Während der Corona-Krise sind die Anforderungen an publizistische Medien vielfältig, wie im Folgenden dargestellt werden soll. Dabei konzentriert sich die Untersuchung auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Deutschland,[8] dessen ureigene Aufgabe es ist, die „demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft zu erfüllen".[9]

Zunächst ein Blick zurück: Krisenfestigkeit ist ein grundsätzlicher Anspruch öffentlicher Medienhäuser, denn schon ihre Gründung ist eine Konsequenz aus existenziellen Krisenerfahrungen. Als Gegenentwurf zu regierungsabhängigen und gleichgeschalteten Medien des Nationalsozialismus etablierten die West-Alliierten einen föderalen und politisch wie wirtschaftlich unabhängigen Rundfunk im Dienst des Gemeinwohls. In den „Zehn Geboten für den Rundfunk" der amerikanischen Militärregierung von 1946 heißt es: „Ein Mensch, der

5 Niklas Luhmann: Die Realität der Massenmedien. Opladen 1995, S. 5.

6 Vgl. Birgit van Eimeren, Bernhard Kessler und Thomas Kupferschmitt: Sonderauswertungen der ARD/ZDF-Massenkommunikation Langzeitstudie. Auswirkungen der Corona-Pandemie auf Mediennutzung, Motive und Bewertungen. In: Media Perspektiven 10–11/2020, S. 526–555, hier S. 537.

7 So entfällt beispielsweise ein Drittel der Fernsehnutzung 2020 genau wie in den Vorjahren auf Filme/Serien und auch das Interesse an Magazinen/Reportagen/Dokumentation bleibt annähernd konstant bei 24 Prozent. Vgl. Denise Haddad, Lea Hartmann und Camille Zubayr: Nutzungsgewohnheiten und Reichweiten im Jahr 2020. Tendenzen im Zuschauerverhalten. In: Media Perspektiven 3/2021, S. 138–151, hier Abbildung 7, S. 144.

8 Transparenzhinweis: Der Autor arbeitet hauptberuflich für die ARD; dieser Text kann insofern mitunter als Selbstreflexion angesehen werden. Er stützt sich jedoch auf externe Medienkritik und unabhängige Forschungsergebnisse, soweit diese bereits vorliegen, und ist keine Auftragsarbeit.

9 § 26 Medienstaatsvertrag; zu Beginn der Corona-Pandemie war der Auftrag in §11 Rundfunkstaatsvertrag geregelt.

die Wahrheit fürchtet oder neue Methoden, der nicht bereit ist, alles anzupacken, sollte nicht im Rundfunk arbeiten."[10] Nach dem Vorbild der BBC – und im Laufe der folgenden Jahrzehnte immer wieder von Gesetzgeber und Bundesverfassungsgericht überprüft und in seiner Breite bestätigt – wurde der Auftrag wie folgt konkretisiert:

> Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten haben in ihren Angeboten einen umfassenden Überblick über das internationale, europäische, nationale und regionale Geschehen in allen wesentlichen Lebensbereichen zu geben. Sie sollen hierdurch die internationale Verständigung, die europäische Integration und den gesellschaftlichen Zusammenhalt in Bund und Ländern fördern. Ihre Angebote haben der Bildung, Information, Beratung und Unterhaltung zu dienen. Sie haben Beiträge insbesondere zur Kultur anzubieten.[11]

Dass ein Angebot im Idealfall mehrere dieser Ansprüche gleichermaßen erfüllen sollte, begründet die Kommunikationswissenschaftlerin Elisabeth Klaus mit der eingängigen Formel: „Der Gegensatz von Information ist Desinformation, der Gegensatz von Unterhaltung ist Langeweile"[12]. Selbstverständlich kann ein gelungener Film gleichermaßen unterhalten und bilden, und ein informierender Nachrichtenbeitrag zugleich Kultur vermitteln. Ungeachtet dessen sollen zu analytischen Zwecken nun die Funktionen des öffentlichen Rundfunks während der Corona-Krise entlang der Einzelaspekte seiner Auftragsdefinition beleuchtet werden.

Bildung

Selten wurden die Auswirkungen wissenschaftlicher Erkenntnisse auf das tägliche Leben wohl stärker offenbar als während der gegenwärtigen Pandemie. Entsprechend bauen viele Programme und Redaktionen ihre Wissens- und Bildungsangebote gleich zu Beginn der Krise stark aus. So vernimmt die Medienkritik eine deutliche Zunahme von Erklärstücken in Nachrichtenmedien.[13] Im weiteren Verlauf ändern ganze Wellen ihr Programm: „Mit einem geänderten Sendeschema reagieren Deutschlandfunk und Deutschlandfunk Kultur auf die aktuelle Krisenlage", heißt es aus Köln. So wird „Der Vormittag" im Deutschlandfunk (9 bis 12 Uhr) zeitweise komplett den aktuellen Entwicklungen zur Ausbreitung des Corona-Virus

---

10 Amerikanischer Entwurf zu einer Erklärung über Rundfunkfreiheit in Deutschland (1946), zit. nach: Historische Kommission der ARD / Heinz Glässgen und Stefan Wirtz (Hg.): Warum öffentlich-rechtlich? Geschichte – Grundlagen – Perspektiven des Rundfunks in Deutschland. Köln 2020, S. 9. Online: https://historische-kommission.ard.de/wp-content/uploads/2020/12/201218_RZ_ARD_Warum_oeffentlich-rechtlich_Hiko_Web.pdf, aufgerufen am 15.3.2021.

11 § 26 Medienstaatsvertrag. Durch den Siebten Rundfunkänderungsstaatsvertrag war dieser Auftrag am 1. April 2004 zunächst in § 11 Rundfunkstaatsvertrag festgeschrieben worden.

12 Elisabeth Klaus: Der Gegensatz von Information ist Desinformation, der Gegensatz von Unterhaltung ist Langeweile. In: Rundfunk und Fernsehen 44, 1996, Nr. 3, S. 402.

13 Vgl. Daland Segler: Medien in der Coronakrise: Gute Seiten – schlechte Seiten, Frankfurter Rundschau, 31.3.2020. Online: https://www.fr.de/kultur/medien-corona-krise-print-ard-zdf-privat-fernsehen-radio-laeuft-13633823.html, aufgerufen am 15.3.2021.

gewidmet, „aus Sicht von Wissenschaft, Medizin, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik und Verbraucherschutz."[14] Besonders der Wissenschaftsjournalismus avanciert innerhalb kürzester Zeit vom Nischenprodukt zum Pflichtprogramm. Für den NDR erweist es sich als Glücksfall, Christian Drosten als Gesprächspartner für ein tägliches Podcast-Format anzufragen. Der Forscher sagt postwendend zu – und ermöglicht damit ab 26. Februar 2020 das „Coronavirus-Update", das im Bereich der Bildungsangebote Maßstäbe gesetzt hat. Dazu trägt Drostens offener Umgang mit eigenen Zweifeln und Fragen bei. Durch diese Entzauberung des Formats Experteninterview sensibilisiert er für die Abläufe wissenschaftlicher Erkenntnisgewinnung und leistet somit en passant einen Beitrag zur Medienkompetenzbildung. Exemplarisch steht hierfür seine wechselnde Bewertung von Kita- und Schulschließungen im Zeitverlauf: In Folge 11 vom 11. März 2020 sagt Drosten dazu: „Das bringt nicht so viel" und sei überdies kaum umsetzbar.[15] Dann ändert sich seine Einschätzung, wie er in Folge 12 am nächsten Tag transparent macht: Eine Kollegin aus den USA habe ihm im Nachgang der Ausstrahlung einen sehr wertvollen wissenschaftlichen Artikel zugeschickt, der ihm zuvor unbekannt gewesen sei. Der darin enthaltenen Literaturauswertung entnehme er einen relevanten Vergleichsfall: „Amerikanische Städte zur Zeit der Spanischen Grippe haben am meisten davon profitiert, wenn der Bürgermeister schnell gesagt hat: ‚Alle Schulen zu, keine Veranstaltungen mehr, und zwar sofort!' Das müssen wir sehr ernst nehmen."[16] Einen weiteren Tag später reflektiert er in diesem Zusammenhang grundsätzlich die Natur seiner Expertentätigkeit:

> Es ist eben nicht so einfach, und man kann als Wissenschaftler nicht so einfach sagen: Ich empfehle Folgendes. […] Die Wissenschaft ist kein Schwarz-Weiß-Bild. Es gibt verschiedene Informationen, und die sollte man nicht außer Acht lassen. Die kann ich als Wissenschaftler vorfiltern, und die Sachen hier im Podcast besprechen, die ich für wirklich wichtig halte. Aber ich kann das nicht kondensieren in eine monothematische Empfehlung. Und das will ich auch nicht.[17]

Solche Transparenz und Kritikfähigkeit lässt offenbar werden, dass Wissenschaft kein Gefüge unverrückbarer Tatsachen und Rundfunk nie die Verbreitung der reinen Wahrheit sein kann – und ermöglicht Lerneffekte in mehrfacher Hinsicht. Zudem gibt Drostens Stil der Branche Anlass zur Selbstreflexion: NDR-Redakteurin Korinna Hennig verweist ein Jahr später auf Reaktionen der Hörer*innen, die zeigten, „dass sie offene Fragen aushalten, dass sie also nicht

14 Deutschlandradio: Neues Sendeschema seit 23. März mit erweiterten Informationsstrecken. Online: https://www.deutschlandradio.de/neues-sendeschema-seit-23-maerz-mit-erweiterten.2174.de.html?dram:-article_id=472988, aufgerufen am 15.3.2021.

15 Die Manuskripte des „Coronavirus-Update" sind öffentlich verfügbar; Folge 11 vom 11.3.2020, S. 4. Online: https://www.ndr.de/nachrichten/info/coronaskript122.pdf, aufgerufen am 15.3.2021.

16 „Coronavirus-Update", Folge 12 vom 12.3.2020, S. 2. Online: https://www.ndr.de/nachrichten/info/coronaskript124.pdf, aufgerufen am 15.3.2021.

17 „Coronavirus-Update", Folge 13 vom 13.3.2020, S. 1. Online: https://www.ndr.de/nachrichten/info/coronaskript126.pdf, aufgerufen am 15.3.2021.

nur viel klüger sind, sondern auch bereit sind, komplexer zu denken, als wir Journalisten oft annehmen."[18]

Als die oben thematisierten Schulschließungen ab dem 16. März 2020 tatsächlich umgesetzt werden, entsteht ein neues Einsatzgebiet für öffentlich-rechtliche Bildungsangebote: Audio- und Videobeiträge als Bestandteil und Ergänzung von „Homeschooling". So sendet der Bildungskanal ARD-alpha ab dem ersten Tag der Schließungen werktags von 9 bis 12 Uhr Lernformate. Die ARD in ihrer föderalen Struktur bietet gute Voraussetzungen, den Anforderungen des Bildungsföderalismus zu entsprechen: So können die Landesrundfunkanstalten sich den jeweiligen Lehrplänen arbeitsteilig anpassen. Das Angebot „Schule daheim" des BR beispielsweise wird in Partnerschaft mit dem Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultur erstellt. Im WDR-Fernsehen bietet Moderator André Gatzke in Zusammenarbeit mit der Grundschullehrerin Pam Fobbe interaktive Schulsprechstunden an: „Der etwas André Unterricht". Jeden Tag wird dort auch eine Folge der „Sendung mit der Maus" gezeigt[19], die auch fünfzig Jahre nach ihrer Erstausstrahlung nicht an Popularität eingebüßt hat. Auch wenn sich die öffentliche Wahrnehmung zumeist auf solche Änderungen im linearen Programm konzentriert, so muss auch klar sein, dass die Wiederbelebung des „Schulfernsehens" nur symbolischer Natur ist. Wenn Schüler*innen aller Jahrgangsstufen und Schulformen in 16 Bundesländern gleichzeitig zu Hause lernen müssen, nützt die Umstellung linearer nationaler bzw. eines Dritten Programms im jeweiligen Bundesland wenig. Relevanter für den tatsächlichen Schulalltag sind öffentlich-rechtliche Onlineangebote, die sich zeitautonom und altersspezifisch abrufen lassen.[20] Ein Beispiel sind die „Sternchenthemen"– so werden in Baden-Württemberg verbindliche Texte für das Deutschabitur genannt, die für 30.000 Schüler*innen prüfungsrelevant sind. Der SWR stellt hierzu online Audioinhalte bereit. Diese und viele weitere Angebote von ARD, ZDF und Deutschlandradio sind unter anderem in „Mundo", einer offenen Bildungsmediathek der Länder[21], und den jeweiligen Mediatheken der Sender verfügbar. Allein die Rubrik „Zu Hause lernen" der ARD-Mediathek wird während der Schulschließungen Anfang 2021 knapp 4,3 Millionen Mal aufgerufen, das sind fast dreimal so viele Aufrufe wie in den Monaten zuvor.[22]

---

18 „Coronavirus-Update", Behind the Scenes: ein Jahr Coronavirus-Update, Talk mit Ciesek, Drosten und Hennig vom 26.2.2021. Online: https://www.ardaudiothek.de/das-coronavirus-update/behind-the-scenes-ein-jahr-coronavirus-update-talk-mit-ciesek-drosten-und-hennig/86718076, aufgerufen am 15.3.2021. In der ARD Audiothek kommt der Podcast im Januar 2021 auf insgesamt fast fünf Millionen Wiedergaben, online: https://www.ard.de/die-ard/#/02–05-Hoerer-innen-entdecken-ARD-Audiothek-immer-mehr-100, aufgerufen am 15.3.2021.

19 So auch in der zweiten Phase der Schulschließungen ab Januar 2021, siehe Pressemitteilung: WDR reagiert auf erneute Schulschließungen, 8.1.2021. Online: https://www.presseportal.de/pm/7899/4807547, aufgerufen am 15.3.2021.

20 Eine Übersicht zu den digitalen Bildungsangeboten der ARD steht online: https://www.ard.de/die-ard/2020–11–27-ARD-Faktenpapier-Digitale-Bildungsangebote-100.pdf, aufgerufen am 15.3.2021.

21 Online: https://mundo.schule, aufgerufen am 15.3.2021.

22 Vgl. die Pressemitteilung der ARD vom 5.2.2021: ARD-Mediathek startet mit neuem Bestwert ins Jahr 2021. Online: https://www.ard.de/die-ard/#/02–05-ARD-Mediathek-startet-mit-neuem-Bestwert-ins-neue-Jahr-100, aufgerufen am 15.3.2021.

Information

Sehr früh im Verlauf der Corona-Krise zeichnet sich ein sehr hohes Informationsbedürfnis der Bevölkerung ab, das bis heute anhält. Die Sehbeteiligung an der „Tagesschau"-Hauptausgabe im Fernsehen verzeichnet beispielsweise schon im März 2020 einen historischen Höchstwert, der im Januar 2021 noch einmal übertroffen wird: In diesem Monat schalten täglich mehr als 14 Millionen Zuschauer*innen um 20 Uhr die „Tagesschau" ein, das entspricht einem Marktanteil von 42 Prozent[23] in einer ansonsten hoch diversifizierten Fernsehlandschaft. Von einer Krise des linearen Rundfunks hier keine Spur – auch im Hinblick auf das Medienvertrauen. Das ergibt die unabhängige Langzeitstudie Medienvertrauen der Universitäten Mainz und Düsseldorf, die seit 2015 jährlich durchgeführt wird. Zuletzt wurden zwischen November und Dezember 2020 bundesweit 1207 Bürger*innen ab 18 Jahren in einer repräsentativen Telefonumfrage um ihre Einschätzung gebeten. Ergebnis:

> Beim Vertrauen in unterschiedliche Mediengattungen zeigen sich in der Corona-Krise die gleichen Muster wie in den Vorjahren: Das Vertrauen in den öffentlich-rechtlichen Rundfunk war mit 70 Prozent am größten (in den Vorjahren lag es zwischen 65 und 72 %) […]. Danach folgten Regionalzeitungen – diesen vertrauten 63 Prozent der Befragten (Vorjahre: 63 bis 65 %). Überregionalen Tageszeitungen vertrauten 56 Prozent der Bevölkerung (Vorjahre: 49 bis 55 %).[24]

Beim Vertrauen in die Medien insgesamt ergab sich während der Corona-Pandemie ein sprunghafter Anstieg. „Wenn es um wirklich wichtige Dinge geht – etwa Umweltprobleme, Gesundheitsgefahren, politische Skandale", so antworteten 56 Prozent der Befragten, würden sie Medien „eher" bzw. „voll und ganz vertrauen" – in den Vorjahren lag der Anteil noch bei gut 40 Prozent, 2015 bei unter 30 Prozent.[25] Die Forschenden verweisen zur Erklärung auf die Orientierungsfunktion der Medien in Krisenzeiten:

> Einerseits verfügen die Flaggschiffe der etablierten Medien in weiten Teilen der Gesellschaft noch über ein großes Maß an Vertrauenswürdigkeit, ihnen wird am ehesten zugetraut, in angespannten Zeiten zuverlässig Informationen zu liefern und Orientierung zu bieten. Andererseits verfügen sie auch über direkte Kanäle zu den Entscheidungsträgern und Entscheidungsträgerinnen. Dadurch können sie über ihre Netzwerke die beteiligten Politiker und Politikerinnen

23 Daten: AGF/GfK, siehe Pressemitteilung des NDR vom 1.2.2021: 14,356 Mio Zuschauer täglich – tagesschau um 20 Uhr mit der höchsten Sehbeteiligung. Online: https://www.ndr.de/der_ndr/presse/mitteilungen/14356-Mio-Zuschauer-taeglich-tagesschau-um-20-Uhr-mit-der-hoechsten-Sehbeteiligung,-pressemeldungndr22236.html, aufgerufen am 15.3.2021.

24 Ilka Jakobs, Tanjev Schultz et al: Medienvertrauen in Krisenzeiten. Mainzer Langzeitstudie Medienvertrauen 2020. In: Media Perspektiven 3/2021, S. 152–162, hier S. 157.

25 Vgl. ebd., S. 153.

> schnell und unvermittelt erreichen – was in Krisen, die auch als Stunden der Exekutive gelten, ein Vorteil gegenüber vielen anderen Quellen ist.[26]

Dies gelte zumindest für den Zeitraum der Erhebung Ende 2020; möglich sei, dass die Effekte sich mit zunehmender Kritik am politischen Krisenmanagement wieder verflüchtigten.[27] Solche Schwankungen erscheinen nicht unwahrscheinlich, denn auch das Erkenntnisinteresse des Publikums durchlebt während der Corona-Pandemie eine kontinuierliche Metamorphose.

In der Anfangsphase besteht großes Interesse daran, überhaupt belastbare Informationen über das neue Thema in Erfahrung zu bringen. Diese zu recherchieren, ist in mehrfacher Hinsicht keine profane Aufgabe, denn die Vorsichts- und Präventionsmaßnahmen erstrecken sich auch auf Journalist*innen.[28] Auch direkte, unabhängig recherchierte Eindrücke aus den internationalen Krisenherden – zunächst China, dann Italien, dann weltweit – gilt es zu kombinieren und einzuordnen. Hier erweist sich das eigene Korrespondent*innennetz des öffentlich-rechtlichen Rundfunks als essenziell: In Zusammenarbeit von Radio- und Fernsehkorrespondent*innen entstehen trotz widriger Bedingungen wie Ausgangssperren und Quarantänevorgaben Beiträge für alle Ausspielwege.[29] In Deutschland stehen die Pressekonferenzen und Verlautbarungen der Bundes- und Landesregierungen zunächst im Mittelpunkt. 25 Millionen Menschen verfolgen beispielsweise die Fernsehansprache von Angela Merkel am 18. März 2020 („Es ist ernst. Nehmen Sie es auch ernst."), davon schalteten knapp 18 Millionen Menschen das Erste oder das ZDF ein.[30] Das schnelle Kommunizieren politischer Entscheidungen, die das Leben aller Menschen im Sendegebiet betreffen, gehört zu den Aufgaben des Rundfunks – aber es treten weitere Ansprüche hinzu. Kritik, Einordnung, Kommentierung, das Darstellen von Fallbeispielen und Ergänzen anderer und vielfältiger Sichtweisen – all dies gehört zu einer unabhängigen und staatsfernen Berichterstattung. Und Krisensituationen verlangen über die Regelformate hinaus zusätzliche Sendezeit in Form von Sondersendungen. Diese zeigen laut Andreas Dörner und Ludgera Vogt qua definitionem eine

> relevante Störung der gesellschaftlichen Normalität an. Wenn ein „Brennpunkt" programmiert wird, dann ist etwas Wichtiges passiert. Die Sondersendung fungiert als gesellschaftliche Alarmanlage, generiert Aufmerksamkeit und verweist so – zunächst noch diffus – auf Handlungsbedarf.[31]

---

26 Vgl. ebd.

27 Vgl. ebd., S. 153 f.

28 Zu den Arbeitsbedingungen im Detail siehe Christoph Rosenthal: Folgen der Disruption III: Senden trotz abrupter Entschleunigung. Rundfunk und Geschichte 46, 2020, Nr. 3–4, S. 89–91.

29 Exemplarisch dafür der Aufsatz von Tamara Anthony (NDR): Wenig Licht am Ende des Tunnels in China, 7.4.2020. Online: https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/weltbilder/Corona-Krise-So-arbeiten-die-ARD-Korrespondenten,china1292.html, aufgerufen am 15.3.2021.

30 Daten: AGF/GfK, zit. nach: Niklas Spitz: 25 Millionen Deutsche verfolgen Merkels historische Rede im TV. Quotenmeter vom 19.3.2020. Online: http://www.quotenmeter.de/n/116839/25-millionen-deutsche-verfolgen-merkels-historische-rede-im-tv, aufgerufen am 15.3.2021.

31 Andreas Dörner und Ludgera Vogt: Sondersendungen als Störungsanzeiger und Entstörungsritual. In:

Analog zur Überlegung, die eingangs in Bezug auf den Podcast „mal angenommen" geäußert wurde, verlangt demnach auch die allgemeine Programmgestaltung den Spagat: Keine Panik verbreiten, aber nichts verharmlosen. Die Chefredakteur*innen Fernsehen der ARD entscheiden sich, die Sondersendungen daher nicht unter der Traditionsmarke „Brennpunkt" firmieren zu lassen, sondern das neue Format „ARD Extra" einzuführen. Alleine im Jahr 2020 wurde das Format 75 Mal eingesetzt, zeitweise jeden Werktag zur Prime Time. Es soll auch zukünftig – über das Thema Corona hinaus – als Sondersendungsformat eingesetzt werden. Das ZDF bot in dieser Zeit zumeist nach der „heute"-Hauptausgabe ein „ZDF Spezial" zur Corona-Lage an, die Dritten sendeten eigene Formate oder übernahmen das „ARD Extra", das im Wechsel von verschiedenen Landesrundfunkanstalten produziert worden war. Insofern etablierten sich – in nochmaliger Anknüpfung an Dörner und Vogt – neue Regelmäßigkeiten mit Potenzial zum „Entstörungsritual" in Krisenzeiten:

> Die Sendungen unterbrechen den Programmablauf für etwas Unerwartetes, Plötzliches, Außergewöhnliches und gleichzeitig trägt das Format viele fernsehtypische Merkmale des Seriellen, die auf Erwartbares und Vertrautes abzielen. Dazu gehören ein relativ fester Programmplatz, […] ein vertrautes Studiosetting mit vertrauten Moderatoren, schließlich die üblichen Beitragsabfolgen, die Übernahme von Bildern und Beiträgen aus den Nachrichtensendungen sowie die Schilderungen von (zumeist bekannten) Korrespondenten, die das Format strukturieren. Diese stabil arrangierte Form der Verarbeitung trägt typische Charakteristika des Rituellen. Sondersendungen können in dieser Perspektive als rituell verfasste Medienereignisse verstanden werden. Die rituell gegliederte Bearbeitung vermittelt Ordnung, Sicherheit und Vertrautheit angesichts unerwarteter Ereignisse. Sie leistet, so die These, eine Veralltäglichung des Außeralltäglichen.[32]

Dass in Nachrichtenbeiträgen[33] und bei Schaltgesprächen zu stetig anzupassenden Verordnungen und Gesetzen zuvorderst Regierungsverantwortliche zu Wort kommen, liegt in der Natur der Sache, denn sie müssen die Gründe für ihre Entscheidungen erläutern und rechtfertigen.[34] „Keinesfalls ist damit den Sondersendungen automatisch eine Staatshörigkeit zu unterstellen, werden doch auch kritische Fragen gestellt"[35], stellen sogar zwei Forscher der Uni-

---

Dies. (Hg.): Mediale Störungen. Krisenkommunikation in Sondersendungen des deutschen Fernsehens. Wiesbaden 2020, S. 1–26, hier S. 6.

32 Ebd., S. 19.

33 In den vier reichweitenstärksten Hauptnachrichten- und zwei Nachrichtenmagazinen im deutschen Fernsehen sind 2020 mehr als zwei Drittel der O-Töne der CDU/CSU und SPD zuzurechnen, ermittelten Torsten Maurer, Matthias Wagner und Hans-Jürgen Weiß: Ergebnisse des Nachrichtenmonitors 2020. Fernsehnachrichten im Zeichen der Corona-Krise. In: Media Perspektiven 3/2021, S. 163–184, hier S. 181–183.

34 Vgl. auch Marcel Mathes und Ludgera Vogt: Fernsehen unter hohem Zeitdruck. Die Produktion von Sondersendungen. In: Andreas Dörner und Ludgera Vogt (Hg.): Mediale Störungen, S. 43–63, hier S. 58.

35 Dennis Gräf und Martin Hennig: Die Verengung der Welt. Zur medialen Konstruktion Deutschlands

versität Passau heraus, die ansonsten aus der Vielzahl und Ausrichtung der Sondersendungen „eine Tendenz zur Affirmation der staatlichen Maßnahmen“[36] ablesen.

Zum Gesamtbild der Corona-Informationsangebote gehören allerdings auch regelmäßige Gesprächsformate und die politischen Magazine, deren Aufgabe die kritische Begleitung des Regierungshandeln nicht nur zu Krisenzeiten ist. Dieses Gesamtangebot fand großen Zuspruch der Nutzer*innen. So ergab eine Sonderauswertung der „ARD/ZDF-Langzeitstudie Massenkommunikation“, dass während des sog. ersten „Lockdowns“ 81 Prozent der Befragten angaben, sie fänden im öffentlich-rechtlichen Fernsehen „glaubwürdige Inhalte“ – ein Anstieg von 6 Prozentpunkten. Das entspricht dem Wert für Zeitungen und Zeitschriften, und wird lediglich von jenem öffentlich-rechtlicher Radioanbieter (84 Prozent) übertroffen. Die Wahrnehmung der Glaubwürdigkeit von sozialen Medien sank indes um 3 Prozentpunkte auf 25 Prozent. Die Zustimmung zur Aussage „bieten kompetent gemachte Inhalte“ entwickelte sich bezüglich der genannten Medien nahezu parallel.[37] Die Studienauswertung gibt auch Aufschluss über die Gründe, sich über die Entwicklungen rund um das Corona-Virus zu informieren. 93 Prozent geben an, sie wollten „möglichst genau erfahren“, was in ihrer „Region passiert“, 92 Prozent interessiert zudem, „was in Deutschland passiert“. 90 Prozent möchten wissen, „was das Ereignis“ für sie „bedeutet“.[38]

Beratung

Das Bedürfnis nach Beratung durch Medienangebote ist also bei nahezu allen Menschen in Deutschland feststellbar. Zunächst steht hierbei Expertise im Umgang mit dem Virus im Fokus der Aufmerksamkeit – eine Phase, die nach Ansicht von Bernhard Pörksen zu lange währt: Der politische Journalismus sei, so kommentiert er im Mai 2020,

> zu lange und unmittelbar der eng geführten Perspektive der Virologen gefolgt, die ihrerseits die Politik prägt. Eine Orientierung an Expertenmonopolen ist, prinzipiell gesprochen, nie gut. In Zeiten einer derart dramatischen Krise wird sie gefährlich. Hier hätte ich mir mehr Distanz und mehr Debatte gewünscht, eine von Journalisten erzwungene Weitung des Blicks.[39]

---

unter Covid-19 anhand der Formate „ARD Extra – Die Coronalage“ und „ZDF Spezial“. In: DFG Graduiertenkolleg Privatheit und Digitalisierung: „Magazin“, Sonderausgabe #COV-19, 9/2020, S. 13–20, hier S. 18.

36 Ebd., S. 16.

37 Vgl. Birgit van Eimeren, Bernhard Kessler und Thomas Kupferschmitt: Sonderauswertungen der ARD/ZDF-Massenkommunikation Langzeitstudie, S. 550. Als Zeitraum „während des Lockdowns“ berücksichtigen die Forschenden die Zeit ab dem 16. März 2020 bis zum Ende der Datenerhebung am 27. April 2020, siehe hierzu S. 527.

38 Ebd., S. 547.

39 Interview von Oliver Mark mit Bernhard Pörksen: „Seriöser Journalismus ist so wichtig wie nie“. Der Standard vom 3.5.2020. Online: https://www.derstandard.de/story/2000117210740/poerksen-serioeser-journalismus-ist-so-wichtig-wie-nie, aufgerufen am 15.3.2021.

Eine solche Weitung des Beratungsspektrums erfolgt dann sukzessive im weiteren Verlauf des Jahres 2020, auch wenn pandemiebezogene Informationen, beispielsweise zu Nutzen und Grenzen von Alltagsmasken oder zur Funktionsweise der Corona-Warn-App, selbstverständlicher Teil des Beratungsangebots bleiben. Über die Regelformate wie „WISO“ und „Plusminus“ zu wirtschaftlichen Aspekten hinaus entstehen weitere Ideen zu einem weiten Themenspektrum. So tischt SWR 3 mit Unterstützung von Tim Mälzer „Mini-Menüs“ unter Verwendung einfacher Zutaten auf – in Zeiten geschlossener Kantinen und Restaurants eine praktische Hilfestellung. Gesprächsformate wie „Corona Psychologie“ (MDR) oder „Gespräche in unsicherer Zeit“ (HR) zielen auf die Bewältigung psychologischer Folgen der Pandemie ab. Das körperliche Wohl steht hingegen im Mittelpunkt von Video-Sportangeboten, die während der Schließung der Sportstätten zu Bewegung anleiten, vom Kinder-Tanzkurs auf KiKA bis zum Senior*innen-Sport der „Bewegungs-Docs“ (NDR).[40]

Kultur

Seit Gründung ist der öffentliche Rundfunk in doppelter Weise der Kulturlandschaft verbunden: Einerseits in Form von Kulturberichterstattung, andererseits als eigener Akteur, Produzent und Veranstalter. Die Corona-Pandemie hat beide Bereiche grundlegend verändert, spätestens nach der Schließung von Kulturstätten: Als es dem Publikum nicht erlaubt ist, Konzerthäuser und Bühnen zu besuchen, sind Kulturereignisse ausschließlich per Übertragung erlebbar. Das erste Angebot des RBB und eine der ersten Kooperationen bundesweit ist am 12. März 2020 die Übertragung von „Carmen“ aus der Berliner Staatsoper Unter den Linden. Die Aufführung vor leeren Rängen können im ersatzweise eingerichteten Livestream mehr als 160.000 Menschen verfolgen – der Auftakt einer Reihe von Kulturveranstaltungen, die nur medial vermittelt überhaupt durchgeführt werden können. Hinzu treten virtuelle Museumsführungen wie beispielsweise in der „Digitalen Kunsthalle“ des ZDF, die wechselnde Ausstellungen unterschiedlicher Kooperationspartner digital in Szene stellt.[41] Da derartige Angebote nicht vollumfänglich über die allgemeine Krise der Kulturszene hinweghelfen können, nimmt die Berichterstattung über die Situation der Branche selbst großen Raum ein. Große öffentliche Resonanz erhielt die „Tagesthemen“-Ausgabe vom 23. Oktober 2020, die musikalisch von der Punkband „Die Ärzte“ eröffnet wurde. Ziel der Redaktion war, durch diesen Stilbruch und das nachfolgende Studiointerview auf die problematische Situation der gesamten Musikbranche aufmerksam zu machen.[42]

40 Weitere Beispiele siehe Pressemitteilung der ARD vom 9.2.2021: Fit bleiben im Lockdown – ARD liefert viele Angebote für Home-Sport. Online: https://www.ard.de/die-ard/#/02–09-ARD-liefert-viele-Angebote-fuer-Home-Sport-100, aufgerufen am 15.3.2021.

41 Online: https://digitalekunsthalle.zdf.de, aufgerufen am 15.3.2021.

42 „Die Ärzte“ über Musik und die Pandemie. Tagesthemen vom 23.20.2020. Online: https://www.tagesschau.de/multimedia/video/video-773707.html, aufgerufen am 15.3.2021.

Unterhaltung

Der Unterhaltungsauftrag laut Medienstaatsvertrag geht bewusst über die Vermittlung von Kultur hinaus – und das gesamte Feld der unterhaltenden Formate erfährt durch die Pandemie einen grundsätzlichen Wandel. Einen kreativen Weg, mit Corona umzugehen, zeigt die Produktionsfirma „Bildundtonfabrik" für ZDFneo gleich zu Beginn auf. Zwischen dem 3. und dem 25. April 2020 erscheinen nahezu tagesaktuelle Episoden der fiktionalen Mini-Serie namens „Drinnen – Im Internet sind alle gleich", die mit viel schwarzem Humor die Lebenswelt in Homeoffice und Quarantäne spiegelt. Da sich auch die Produzierenden nicht den Bedingungen der Pandemie entziehen können, die sie selbst inszenieren, müssen sie auch hinsichtlich der Produktionsweise kreativ werden:

> Alle Beteiligten inklusive Regisseur Lutz Heineking Jr. arbeiteten von zu Hause aus und verständigten sich per Datenleitung. Im Abspann wird man informiert: „Kein menschliches Wesen musste für diese Serie sein Haus verlassen." Irritierend vielleicht, dass Lavinia Wilson und Barnaby Metschurat nebeneinander vor der Kamera agieren, aber die beiden Schauspieler sind auch im echten Leben ein Paar. Einmal läuft, vermutlich ungeplant, im Hintergrund eines ihrer Kinder durchs Bild. Mit Arnd Klawitter und Julika Jenkins sowie Victoria Trauttmansdorff und Wolf-Dietrich Sprenger waren hier noch zwei weitere Schauspielerehepaare mit „Kontakterlaubnis" beteiligt.[43]

Gerade durch die erkennbare Erschwernis dieser Produktion – zahlreiche Sequenzen der Serie bestehen aus Mitschnitten von Videokonferenzen – lässt sich der Serie identitätsstiftende Kraft und Authentizität zuschreiben, die bei der Verarbeitung der eigenen Lage unterstützen kann. Abgesehen von wenigen weiteren Ausnahmen wie „Liebe. Jetzt!" (ebenfalls ZDF) blenden die meisten Unterhaltungsangebote 2020/21 on air die Umstände der Corona-Zeit weitestgehend aus.

> Während Corona auch die Produktionsbedingungen für Filme und Serien massiv verändert hat, an Sets regelmäßig getestet wird, Maskenpflicht in Pausen herrscht und Szenen umgeschrieben werden, um Menschenansammlungen zu vermeiden, sieht es vor der Kamera in vielen Fällen aus als sei in den vergangenen Monaten nichts Weltbewegendes passiert. Maskentragende Protagonistinnen und Protagonisten? Lieber nicht.[44]

---

43 Harald Keller: Von Bildschirm zu Bildschirm. Medienkorrespondenz vom 18.5.2020. Online: https://www.medienkorrespondenz.de/fernsehen/artikel/philipp-kaessbohrerlutz-heineking-jr-drinnennbsp-im-internet-sind-alle-gleich-15-teilige-serie.html, aufgerufen am 15.3.2021.

44 Peer Schader: Corona als blinder Fleck in der deutschen Fiction: Tragt endlich Maske! DWDL vom 14.3.2021. Online: http://dwdl.de/sl/88a7fa, aufgerufen am 15.3.2021.

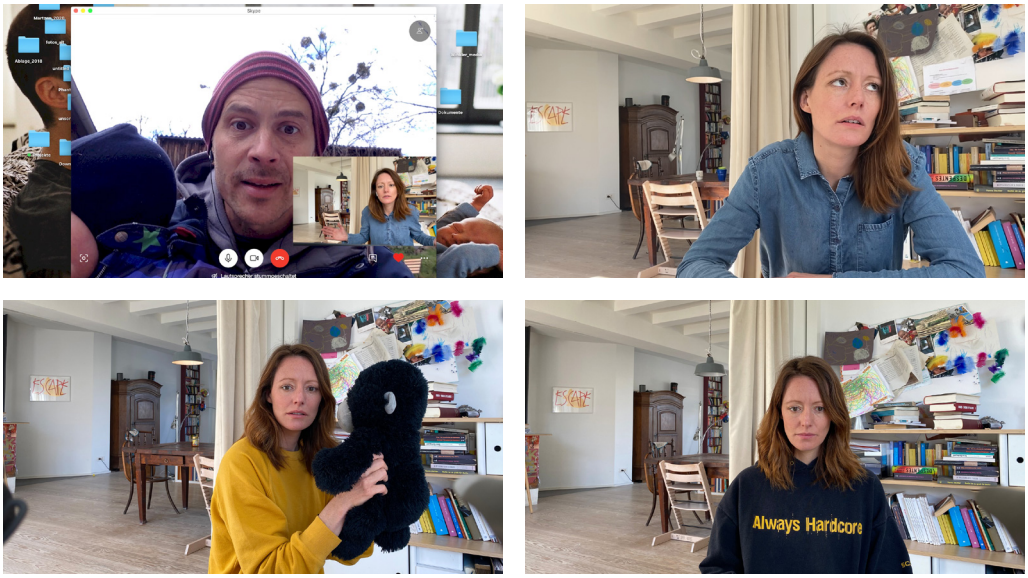


Abb. 1 bis 4: Charlotte (Lavinia Wilson) und ihr Ehemann Markus (Barnaby Metschurat) in der Web-Serie „Drinnen“, die ausschließlich über Web-Cam produziert wurde. Copyright: ZDF/btf.

Programmverantwortliche benennen dafür auf Nachfrage unterschiedliche Gründe – Serienepisoden müssen über Jahre hinweg wiederholungsfähig sein und blenden daher Umweltbedingungen wie zum Beispiel auch Anspielungen zur aktuellen Nachrichtenlage oder Jahreszeiten konsequent aus; des Weiteren schränken Alltagsmasken die schauspielerischen Ausdrucksmöglichkeiten stark ein; regelmäßige Tests und ausreichender Abstand zwischen den Beteiligten machen Masken temporär entbehrlich.[45] Entscheidend mag allerdings ein inhaltlicher Grund sein: Eskapismus ist als Hauptnutzungsmotiv für mediale Unterhaltungsangebote gut erforscht[46] und auch und gerade in Krisenzeiten plausibel und funktional. Angesichts der oben thematisierten Sondersendungen, Informations- und Beratungsschwerpunkte im Programm stellen Unterhaltungsshows, Filme und Serien ohne Bezug zur Pandemie ein Kontrastprogramm dar, ohne das tatsächlich eine „Verengung der Welt“[47] auf nur ein dominantes Thema zu befürchten wäre.

45 Die Zitate von Peer Schader decken sich mit eigenen Rechercheergebnissen und Medienkritiken wie Christoph Kluge: So entstehen TV-Soaps wie „GZSZ“ in Coronazeiten. Tagesspiegel vom 23.01.2021. Online: https://www.tagesspiegel.de/berlin/die-show-muss-weitergehen-so-entstehen-tv-soaps-wie-gzsz-in-coronazeiten/26835852.html.

46 Siehe dazu u. a. Peter Vorderer: Rezeptionsmotivation: Warum nutzen Rezipienten mediale Unterhaltungsangebote? In: Publizistik 41, 1996, Nr. 3, S. 310–326.

47 Dennis Gräf und Martin Hennig: Die Verengung der Welt, S. 13–20.

Unterhaltung mit öffentlich-rechtlichem Profil erfüllt zudem weitere gesellschaftlich relevante Funktionen, wie Andreas Dörner betont, beispielsweise wenn im

> „Tatort" von Beginn an häufig gesellschaftlich relevante und politische Themen im Mittelpunkt standen. Stellt der Krimi von seiner Grundkonstellation schon ein politisches Genre dar, das die Störung und Wiederherstellung von gesellschaftlicher Ordnung thematisiert, ist diese Dimension beim „Tatort" verstärkt präsent. […] Hier ist es tatsächlich der Krimi, der als Forum der Verhandlung relevanter Themen fungiert und auch politikferne Bevölkerungsgruppen in einen politischen Diskurs einbindet. Der „Tatort" stellt somit eine wichtige Integrationsagentur der deutschen Medienkultur dar.[48]

In angespannten Zeiten seien zudem Humor und Komik wichtige Entspannungsfaktoren, so Dörner weiter:

> Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanbieter können und sollten Humor und Komik einsetzen, um deren entspannenden und integrierenden, aber auch bildenden Potenziale zu nutzen. Comedy und Satire fördern den gesellschaftlichen Diskurs. Das gilt aber vor allem da, wo sie nicht zu konfrontativ und nicht zu exklusiv angelegt sind.[49]

Das Nutzungsverhalten zeigt mittlerweile einen starken Bedarf an Unterhaltung in der Krise. Exemplarisch sei die dritte Staffel „Charité" genannt, die im Jahr 1961 spielt, und im Januar 2021 veröffentlicht wurde: Insgesamt verzeichnete die ARD-Mediathek mehr als neun Millionen Abrufe dieser Staffel[50], die lineare Ausstrahlung verfolgten pro Folge 5,35 Millionen Zuschauer*innen[51]. Auch Unterhaltungsshows, die aufgrund des zumeist fehlenden Studiopublikums und anderer hygienebedingter Einschränkungen ihren Charakter verändern mussten, finden hohe Akzeptanz, beispielsweise war „Frag doch mal die Maus" im März 2021 so beliebt wie seit dem Start vor 15 Jahren nicht mehr.[52]

---

48 Andreas Dörner: Gemeinsamer Gesprächsraum. Wie der öffentlich-rechtliche Rundfunk den Diskurs fördert. Friedrich-Ebert-Stiftung, Bonn 2020, S. 3.

49 Ebd.

50 Pressemitteilung der ARD vom 5.2.2021: ARD-Mediathek startet mit neuem Bestwert ins Jahr 2021. Online: https://www.ard.de/die-ard/#/02–05-ARD-Mediathek-startet-mit-neuem-Bestwert-ins-neue-Jahr-100, aufgerufen am 15.3.2021.

51 Daten: AGF/GfK. Online: https://www.presseportal.de/pm/6694/4822653, aufgerufen am 15.3.2021.

52 5,59 Mio. Zuschauer*innen / 18,6 Prozent Marktanteil, zit. nach: Alexander Krei: Maus-Show siegt mit Rekord vor „DSDS" und „The Voice Kids", DWDL vom 7.3.2021. Online: http://dwdl.de/sl/9be431, aufgerufen am 15.3.2021.

Technische Verbreitung, eigene unabhängige Infrastruktur

Die pandemiebedingt gestiegene Nachfrage nach Video- und Audioangeboten lenkt die Aufmerksamkeit auf eine Aufgabe der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, die üblicherweise nicht im Fokus steht: die unabhängige Programmverbreitung ihrer Angebote. Auch dieser technische Aspekt ist eine wichtige Funktion des Rundfunks in der Krise: Er stellt eine sichere Versorgung aller Menschen im Verbreitungsgebiet sicher und entlastet dabei andere Infrastrukturen.

Der gleichzeitige Zugriff auf unterschiedlichste Onlinedienste besorgte zu Beginn der Krise die Europäische Kommission. EU-Binnenmarktkommissar Thierry Breton suchte daher Mitte März 2020 das Gespräch mit Netflix. Im Anschluss teilte er mit:

> „Europa und die ganze Welt sind mit einer noch nie dagewesenen Situation konfrontiert. Die Regierungen haben Maßnahmen ergriffen, um die Kontakte zwischen den Menschen zu verringern und so die Ausbreitung von Covid-19 zu einzudämmen und fördern Heimarbeit und Online-Bildung. Streaming-Plattformen, Telekommunikationsbetreiber und Nutzer, wir alle haben eine gemeinsame Verantwortung, Schritte zu unternehmen, um das reibungslose Funktionieren des Internets während des Kampfes gegen die Virusausbreitung zu gewährleisten." Den Streaming-Plattformen wird empfohlen, eher Standard- als hochauflösende Dienste anzubieten und mit den Telekommunikationsbetreibern zusammenzuarbeiten.[53]

Im Anschluss reduzierten die Streamingdienste Netflix, Amazon Prime und Disney Plus ihre Videoqualität, um das Datennetz nicht zu überlasten.[54]

Auch Mediatheken und Audiotheken benötigen entsprechende Internet-Bandbreite. Allerdings steht dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk zur Verbreitung seiner Inhalte jederzeit auch internetunabhängige Sendeinfrastruktur bereit, die Satelliten, Kabel, DVB-T2, UKW und DAB+ nutzt. Nach Ansicht des ARD-Vorsitzenden Tom Buhrow ist diese Tatsache entscheidend für die Notfallversorgung: „Unsere Infrastruktur ist darauf ausgerichtet, zu jedem Zeitpunkt verlässlich zu funktionieren. Das ist eine der zentralen Aufgaben des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Krisenzeiten."[55] Die Nutzungszahlen belegen, dass dieses Rückgrat der Informationsversorgung intensiv genutzt wird. Einhundert Jahre nach der Einführung des Radios in Deutschland ist das lineare Hörfunkprogramm noch immer das meistgenutzte Audioangebot. 94 Prozent der deutschsprachigen Bevölkerung ab 14 Jahren nutzen das klas-

---

53 Europäische Kommission: Kommission fordert Streaming-Dienste, Betreiber und Nutzer auf, Netzüberlastungen zu verhindern, 19.3.2020. Online: https://ec.europa.eu/germany/news/20200319-netzueberlastungen_de, aufgerufen am 15.3.2021.

54 Vgl. Brian Rotter: Netflix beendet Drosselung der Bitrate beim Videostreaming. t3n vom 18.5.2020. Online: https://t3n.de/news/netflix-beendet-drosselung-beim-1280948, aufgerufen am 15.3.2021.

55 Pressemitteilung der ARD vom 23.3.2020: ARD-Infrastruktur funktioniert verlässlich. Online: https://www.ard.de/die-ard/#/03–23-ARD-zu-Sendeversorgungssicherheit-100, aufgerufen am 15.3.2021.

sische Radio regelmäßig.[56] Auch das Fernsehen liegt im Bereich der Videoangebote weiterhin vorn:

> Im Jahr 2020 ist das Fernsehen gemeinsam mit dem Radio trotz gesunkener Reichweiten nach wie vor das stärkste Medienangebot. Mehr als zwei Drittel der Bevölkerung ab 14 Jahren (jeweils 70 Prozent) werden von jedem dieser beiden Angebote täglich erreicht.[57]

Erstaunlich ist dabei, dass auch die Jüngeren während der Corona-Pandemie die linearen Rundfunkangebote (wieder) für sich entdecken. Mitunter zeigte sich ein „sprunghaft gestiegenes Interesse" vor allem an den Hauptnachrichtensendungen „Heute" und „Tagesschau" im Fernsehen.[58] Dieses starke Interesse vor allem an der Live-Information in besonderen Nachrichtenlagen soll jedoch nicht über den langfristigen Trend zur Diversifikation der Nutzungswege hinwegtäuschen. So stehen

> bei 14- bis 29-Jährigen Streamingdienste und Audio- bzw. Videoportale im täglichen Zeitbudget bereits vor dem linearen Fernsehen und Radio. Wichtig sind für junge Leute außerdem Kommunikationsmöglichkeiten über soziale Netzwerke.[59]

Um die gesamte Bevölkerung – nicht nur in Krisenzeiten – zu erreichen, wird also in den kommenden Jahren weiterhin eine Mischung verschiedener Verbreitungswege und eine integrierte Programmplanung von linearen und non-linearen Inhalten unabdingbar sein.

Gesellschaftlicher Zusammenhalt

Das ist auch vonnöten, um gemäß dem staatsvertraglichen Auftrag zum „gesellschaftlichen Zusammenhalt" beitragen zu können. Zu den historischen Besonderheiten der Corona-Krise gehört zweifelsohne die Reduktion sozialer Kontakte. In einer Lage, die dringend nach gesellschaftlicher Verständigung verlangt, besteht gleichzeitig das Erfordernis, Zusammenkünfte zu vermeiden – ein großes Problem, zu dessen Lösung der Rundfunk einen Beitrag leisten kann und muss. Mit der Corona-Krise sieht sich die fragmentierte Gesellschaft mit einem Thema konfrontiert, dass alle Menschen gleichermaßen betrifft – unabhängig von Alter, Geschlecht, Herkunft oder Bildungsstand: Die Pandemie klammert keine Bevölkerungsgruppe

---

56 Vgl. Karin Gattringer und Irina Turecek: Ergebnisse und Methodik der ma 2020 Audio II, Aktuelle Daten zur Audionutzung in Deutschland. In: Media Perspektiven 2/2021, S. 82–97, hier: S. 82.

57 Christian Breunig, Marlene Handel und Bernhard Kessler: Ergebnisse der ARD/ZDF-Langzeitstudie Massenkommunikation 1964–2020: Mediennutzung im Langzeitvergleich. In: Media Perspektiven 7–8/2020, S. 410–432, hier S. 415

58 Birgit van Eimeren, Bernhard Kessler und Thomas Kupferschmitt: Sonderauswertungen der ARD/ZDF-Massenkommunikation Langzeitstudie, S. 542; die Daten sind Tabelle 12 auf S. 543 zu entnehmen.

59 Christian Breunig, Marlene Handel und Bernhard Kessler: Ergebnisse der ARD/ZDF-Langzeitstudie Massenkommunikation 1964–2020, S. 431.

aus. Insofern ist der öffentliche Rundfunk mit seinem ohnehin bestehenden Auftrag, alle Menschen zu erreichen, als prädestiniert dafür, den gesamtgesellschaftlichen Austausch über diese gemeinsame Notlage zu befördern. So kommt auch Andreas Dörner im April 2020 zu dem Fazit:

> Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind in Zeiten von Segmentierung, Polarisierung und epistemischer Verunsicherung ein unverzichtbarer Bestandteil der demokratischen Medienkultur. Sie sollten nicht geschwächt oder gar abgeschafft, sondern sie müssen gestärkt werden.[60]

Gleichzeitig appelliert er an die Programmverantwortlichen, sich auf den Erfolgen der Corona-Zeit nicht auszuruhen:

> Die seit einigen Jahren verstärkt formulierte Kritik an den Öffentlich-Rechtlichen sollte nicht ignoriert oder als irrelevant abgetan werden. Sie liefert durchaus wichtige Impulse dafür, dass öffentlich-rechtlicher Rundfunk sich auf die eigenen Aufgaben besinnt und seine Stellung als neutrale Wissens- wie Gesprächsplattform der Gesellschaft sichert. […] Es liegt an den Akteur_innen selbst, diesen Auftrag tagtäglich in die konkreten Programme zu übersetzen und immer wieder hellwach darüber zu reflektieren, ob das, was sie tun, den Vorgaben wie dem eigenen Anspruch gerecht wird. [61]

Bedürfnispyramide Rundfunkauftrag?

Die Nachfrage an den oben dargestellten Programmangeboten des Rundfunks in der Krise ergibt einen bemerkenswerten Befund. Aus der zeitlichen Abfolge des Publikumsinteresses lässt sich eine Art mediale „Bedürfnispyramide" ableiten: Sobald die grundsätzliche Bedeutung von Sars-CoV-2 offenbar wurde, erlebte die Gesellschaft zunächst einen beachtlichen Wissensdurst und ein erhebliches Informationsinteresse. Daraus leitete sich dann ein Beratungsbedarf ab, der sich zunächst an einzelne, später an immer mehr Expert*innen und dann in die Breite richtete. Schon nach kurzer Zeit spielte sich das kulturelle Leben fast ausschließlich über mediale Vermittlung ab. Mit fortschreitender Vertiefung in den dominanten Berichterstattungsgegenstand Corona wuchs komplementär auch der Bedarf an Unterhaltung und Entspannung. Über alle Genres erstreckt sich das Bedürfnis des gesellschaftlichen Zusammenhalts. Die Nutzungsmotive bauen hierbei aufeinander auf. Hätten die Programmangebote dieser Abfolge nicht entsprochen – beispielsweise Betonung von Unterhaltungsangeboten in der ersten Krisenphase oder ein Engführen auf ausschließliche Informationsvermittlung über Monate hinweg – wäre dies wohl sehr irritierend gewesen.

60 Andreas Dörner: Gemeinsamer Gesprächsraum, S. 4.
61 Ebd.

Die jüngsten Erfahrungen in Krisenzeiten sind Zeugnis dauerhafter Leistungs- und Anpassungsfähigkeit des Rundfunks im Verlauf der Mediengeschichte. Dieses optimistische Zwischenfazit anderthalb Jahre nach Ausbruch der Pandemie soll keineswegs übertünchen, dass das Mediensystem vor großen Umbrüchen steht. Nicht ohne Grund arbeiten die Sender fortlaufend daran, ihre Struktur und ihre Programmangebote zu modernisieren. Auch die Regierungschef*innen der Länder haben im Juni 2020 beschlossen, Auftrag und Struktur des öffentlichen Rundfunks „den sich wandelnden Anforderungen entsprechend und zukunftsfähig fortzuentwickeln".[62] Allerdings widerlegen Angebot und Nachfrage der öffentlichen Medien in der Corona-Krise in jedem Falle Unkenrufe, der Rundfunk stecke selbst in einer grundsätzlichen Krise.[63] Er kann sich derzeit erneut in institutioneller als auch in technischer Hinsicht beweisen, als unabhängige Informationsquelle, glaubwürdiger Orientierungsgeber und krisenfester Partner für die gesamte Gesellschaft.

62 Die Rundfunkkommission soll hierzu bis Sommer 2022 einen Reformvorschlag entwickeln. Der Beschluss der Ministerpräsident*innen vom 17.6.2020 zu Auftrag und Struktur des öffentlich-rechtlichen Rundfunks wird zitiert auf: https://www.medienkorrespondenz.de/dokumentation/artikel/beschluss-der-ministerpraesidenten-vom-17nbspjuni-2020-zu-auftrag-und-struktur-des-oeffentlich-rech.html, abgerufen am 15.3.2021.

63 Zur „Krise des öffentlich-rechtlichen Systems" bzw. „Rundfunkkrise" siehe u. a. Wolfgang Hagen: Der öffentlich-rechtliche Rundfunk, die Pressefreiheit und der Public Value. In: Mike Friedrichsen und Peter-J. Bisa: Digitale Souveränität: Vertrauen in der Netzwerkgesellschaft, Wiesbaden 2016, S. 381–398. Vgl. auch: Hanno Beck und Andrea Beyer: Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in der Krise. In: Wirtschaftsdienst 93, 2013, Nr. 3, S. 175–181. Online: https://doi.org/10.1007/s10273–013–1505–5, abgerufen am 15.3.2021.

Aus den Archiven

Von ersten Filmen zu Filmen im Ersten

Die Geschichte der Degeto und wie sie zur Spielfilmzentrale der ARD wurde

Nicolas Henning Bräuer

Einleitung

Die Degeto Film GmbH in Frankfurt am Main ist als gemeinsame Tochtergesellschaft aller ARD-Anstalten zentral für die Programmbeschaffung fiktionaler Programme zuständig. Mit Auftragsproduktionen, Koproduktionen und Lizenzkäufen beschafft die Degeto Spielfilme und Serien in eigener redaktioneller Verantwortung unter anderem für Das Erste, die Dritten Programme und die ARD-Mediathek. Daneben führt die Degeto vertragstechnische und administrative Dienstleistungen für die ARD aus. Im Jahr 2020 lieferte die Degeto 723.459 Sendeminuten für 10.260 Sendetermine bei einem Etat von circa 400 Millionen Euro.[1]

Dieser Aufsatz analysiert die Geschichte der Degeto, insbesondere ihren Anschluss an die ARD, von 1959 bis ins Jahr 2020. Auf der Basis einer kurzen Rückschau ihrer Gründungszeit seit 1929 werden die Reaktivierung durch den Hessischen Rundfunk (HR) nach dem Zweiten Weltkrieg, die Übernahme durch die gesamte ARD sowie die Restrukturierung im Jahr 2012 fokussiert. Der Autor ist Rechtsanwalt für Presse- und Medienrecht und war von 2017 bis 2019 Referent der Geschäftsführung der Degeto Film GmbH. Infolge dieser Zusammenarbeit mit der Degeto Film GmbH entstand der vorliegende Aufsatz. Er ist ein Beitrag zur Aufarbeitung der Unternehmensgeschichte und analysiert die relevanten politischen, wirtschaftlichen und unternehmerischen Schwerpunkte sowie die Rolle der Degeto innerhalb der ARD. Durch diesen verwaltungshistorischen Blick erweitert die Studie den bisherigen Wissenstand zur Degeto, der wesentlich auf dem Standardwerk von Rolf Aurich zur Gründungs- und Programmgeschichte des Unternehmens basiert.[2] Insgesamt liefert die institutionengeschichtliche Studie einen Beitrag zur Geschichte der deutschen Filmproduktion sowie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Sie zeigt auf, dass die Einrichtung der Degeto als zentrale Stelle zur Programmbeschaffung aus wettbewerblicher wie aus wirtschaftlicher und praktischer Sicht ein strategischer Gewinn für die ARD war, wenngleich unzureichende Aufsichtsstrukturen zweimal beinahe zum Konkurs der Degeto führten.

1 Degeto. Über uns. Online: https://www.degeto.de/ueber-uns/, abgerufen am 20.04.2021.

2 Aurich, Rolf: Die Degeto und der Staat. Kulturfilm und Fernsehen zwischen Weimar und Bonn. München 2018.

Das Quellenkorpus der Studie ergibt sich aus Unternehmensakten der Degeto, Protokollen von Gremiensitzungen, Briefwechseln und Aktenvermerken der früheren Geschäftsführer*innen und der ARD-Intendanten*innen. Dieser Aktenbestand, der im Deutschen Rundfunkarchiv (DRA) liegt, war für Wissenschaft und Forschung bisher nur teilweise zugänglich und konnte durch die freundliche Unterstützung des DRA im Zusammenhang mit der Arbeit an diesem Text eingesehen, ausgewertet und erstmals digitalisiert werden. Damit können die Dokumente Aurichs Befunde auch ergänzen und präzisieren. Die Akten, die sich auf die Integration der Degeto in die noch junge ARD beziehen, können insbesondere zeigen, welche Hürden im Senderverbund überwunden werden mussten, um die Vorteile eines zentralen Filmkontors zur Geltung zu bringen. Die Unternehmensgeschichte nach 1972 ist im zugänglichen Bestand nicht mehr abgebildet; entsprechende Dokumente sind aus rechtlichen Gründen noch nicht für die Wissenschaft einsehbar. Ein erster Ansatz einer Geschichtsschreibung insbesondere der Jahre 1980 bis 2019 wird hier unter Rückgriff auf Medienberichte vorgenommen, ergänzende Informationen stammen aus einem qualitativen Experteninterview mit einem ehemaligen Mitarbeiter der Degeto Film GmbH. Eine detaillierte Aufarbeitung dieser jüngsten Geschichte der Degeto muss indes auf Verbesserung der Quellenlage warten.

Die Quellen für diese Studie wurden unter den zentralen forschungsleitenden Kategorien einer juristisch-ökonomischen Betrachtung der gesellschaftsrechtlichen Entwicklungen sowie einer historisch-kritischen und politischen Einordnung ausgewertet.

Gründungsjahre

Die Vorgeschichte des Unternehmens, das heute mit dem Namen „Degeto" verknüpft wird, bildet die Gründung eines gemeinnützigen Vereins. Am 24. Januar 1929 konstituierte sich in Berlin die ‚Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild e.V.', woraus sich das Kunstwort ‚DeGeTo' ableitete.[3] An der Gründung waren das Preußische Kultusministerium, die Reichsrundfunkgesellschaft und die Berliner Funkstunde AG beteiligt.[4] Der Verein sollte die ‚Ton-Bild-Syndikat AG' (kurz: Tobis AG) – einen Zusammenschluss der „bedeutendsten europäischen Patenthalter und Firmen der Elektro- und Filmindustrie" – bei der Herstellung von Tonfilmen beraten und unterstützen. Die Ziele des Vereins bestanden laut Satzung außerdem in der „Herstellung, dem Vertrieb und der Vermittlung von Filmschöpfungen".[5] Diese Ziele wurden durch Filmvorführungen und Vorträge zur Entwicklung und zum Einfluss des Tonfilms auf die Gesellschaft verfolgt; damit richtete sich der Verein an eine filminteressierte intellektuelle Öffentlichkeit, zeigte aber von Anfang an auch eine Nähe zur Filmindustrie. Im Jahr 1930 übernahm der als „enthusiastischer Filmpionier" geltende Österreicher Johannes Eckardt die Leitung des Vereins und avancierte in den folgenden Jahren zu einer Schlüsselfigur der deut-

3 Satzung Degeto e.V., 24.01.1929, DRA HA20200495, 2–31 (1), S. 2.

4 Hans Bausch: Rundfunkpolitik nach 1945. Zweiter Teil. In: Hans Bausch (Hg.): Rundfunk in Deutschland, Bd. 4, München 1980, S. 569f; Aurich nennt daneben noch: „Repräsentanten des Preußischen Städtetags, des Deutschen Städtetags, der Stadt Berlin und der Tobis Klangfilm GmbH", vgl. Aurich 2018 S. 18.

5 Satzung Degeto e.V., 24.01.1929, DRA HA20200495, 2–31 (1), S. 2.

schen Filmszene. Durch die Persönlichkeit von Eckardt gewann der Degeto e.V. schnell ein positives Renommee.[6]

Während der NS-Zeit verschwand der Degeto e.V. allerdings wieder weitgehend aus der Öffentlichkeit.[7] Zwar hatte das NS-Regime die Bedeutung des Kinos als modernes Massenmedium erkannt und es verstanden, das deutsche Filmwesen für die politischen Absichten der Staatsführung zu vereinnahmen;[8] die Förderung der Tonfilmentwicklung durch die Nationalsozialisten führte für die Filmbranche zu einem Aufschwung. Die politische und finanzielle Notwendigkeit einer Zusammenarbeit mit dem Regime stand für Eckardt wohl außer Zweifel.[9] Dennoch gingen die geschäftlichen Aktivitäten des Vereins in den ersten Jahren nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten insgesamt zurück. Offenbar gab es seitens der Politik Zweifel über die Verwendung des Vereins. Das Propagandaministerium plante eine Zentralorganisation von Kulturfilmbühnen für einzelne Städte einzurichten. Der Degeto e.V. sollte hieran allerdings nicht beteiligt sein. Der Verein wurde hinsichtlich seiner ideologischen Aktivitäten ebenso wie Eckardt als Person seitens des NS-Regimes mehr und mehr hinterfragt. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda lehnte eine künftige Förderung des Degeto e.V. ab, strebte eine Auflösung des Vereins aber nicht an.[10] Der Verein blieb tatsächlich bis 1963 bestehen, auch wenn er kaum mehr öffentlich in Erscheinung trat.

Anders verhält es sich mit dem *Wirtschaftsunternehmen* Degeto. Am 4. August 1937 nämlich gründete der Verein gemeinsam mit der Tobis AG die Degeto-Kulturfilm GmbH. Ihre Funktion bestand in der „Herstellung, dem Verleih und Vertrieb von stummen und tönenden Filmen aller Art im In- und Ausland".[11] Zu diesen Filmen gehörten vor allem zwei Kataloge, nämlich der sogenannte ‚Degeto-Schmalfilmschrank' und der ‚Degeto Weltspiegel'.[12] Neben Johannes Eckardt wurde Heinrich Roellenbleg zum Geschäftsführer berufen, der Mitbegründer der UFA-Wochenschau und von 1939 bis Kriegsende Geschäftsführer der Deutschen Wochenschau GmbH. Seit 1933 war er Mitglied der NSDAP.[13] Mit der Gründung der Degeto-Kulturfilm GmbH als Teil der Tobis AG erblickt das Unternehmen das Licht der Welt, das bis heute – nun als Tochterunternehmen der ARD – Bestand hat.

Keine fünf Jahre nach ihrer Gründung allerdings wurde die Degeto von der propagandistisch agierenden und staatlich protektierten Monopolgesellschaft ‚Descheg' übernommen. Ge-

6 Die Entstehung des Vereins sowie die Person Johannes Eckardts wird von Aurich ausführlich erläutert; vgl. Aurich 2018, S. 36ff.

7 Vgl. Aurich 2018, S. 57ff.

8 Vgl. Bernd Kleinhans. Propaganda im Film des Dritten Reichs. In: Zukunft braucht Erinnerung. Online: https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/propaganda-im-film-des-dritten-reiches/, abgerufen am 08.02.2021; vgl. ders.: Ein Volk, ein Reich, ein Kino: Lichtspiel in der braunen Provinz. Köln 2003.

9 Aurich 2018, S. 58.

10 Ebd., S. 61f.

11 Aktenvermerk: Entwicklung der Degeto, 01.07.1954, DRA HA20200495, 2–31 (1), S. 84.

12 Der ‚Schmalfilmschrank' war ein ab 1938 angebotener Katalog an 16 Millimeter-Filmen, der für den heimischen Gebrauch als Pendant zum Bücherregal gedacht war. Der ‚Degeto-Weltspiegel' waren monatliche Wochenschau-Zusammenschnitte für das Heimkino, in denen zur Beeinflussung der Zuschauer ausschließlich Kriegsberichte gezeigt wurden. Vgl. Handelsregisterauszug AG Wiesbaden vom 30.03.1953, DRA HA20200495, 2–31 (1), S. 031.

13 Aurich 2018, S. 183.

gründet bereits am 2. September 1941 in Berlin als „Deutscher Schmalfilm-Vertrieb GmbH", übernahm die Descheg den Auslandsvertrieb von Schmalfilmen unter anderem für die „Bespielung von Schulen" und sollte damit die „mit großer Propaganda planlos und stoßweise" vorgenommene Tätigkeit der Degeto „in vernünftige Bahnen lenken". Sie verlieh deutsche Tonfilme an im Ausland bestehende oder noch zu errichtende Kinos oder zeigte die Filme durch Wandervorführungen an „kinolosen Orten im ländlichen Raum". Zum Geschäftsführer wurde wiederum Eckardt bestellt. Es ist davon auszugehen, dass die Gründung der Descheg zur „Zusammenfassung und einheitlichen Lenkung der Aufklärungsarbeit" wohl in erster Linie aus „politisch-ideologischen" und weniger aus ökonomischen Gründen erfolgte. Die Reichsfilmkammer ordnete im September 1941 an, dass die deutschen Filmexportfirmen ihre Schmalfilmrechte von zuvor durch die Descheg ausgewählten exportgeeigneten deutschen Filmen kostenlos an die Descheg zu übertragen hätten. Die Descheg hatte im europäischen Ausland etwa 14 Tochtergesellschaften.[14]

Kurz nach Übernahme der Degeto durch die Descheg, noch im Jahr 1942, wurde diese wiederum in die Ufa und damit in die reichseigene Holding-Gesellschaft Ufa Film GmbH (UFI) integriert. Mit dieser Zusammenlegung der konkurrierenden Firmen der Filmindustrie und den damit einhergehenden größeren Strukturveränderungen kam es auch zu einer erheblichen Einschränkung der Aufgaben der Degeto und letztlich einer Trennung von der Tobis AG. Bei Kriegsende gehörte die Degeto-Film GmbH – die Bezeichnung „Kulturfilm" wurde im Zuge der Umstrukturierung aufgegeben – zu dem unter Treuhandschaft stehenden Ufa-Vermögen.[15]

Die Folgen des Krieges brachten das Geschäft von Degeto-Film GmbH und Degeto e.V. zum Erliegen. Die Firmensitze der Descheg und der Universum-Film AG wurden 1948 von Berlin nach Wiesbaden verlegt, die Geschäftstätigkeit der Descheg wurde nach dem Krieg offenbar nicht fortgeführt.[16] Johannes Eckardt wurde in der frühen Nachkriegszeit als Geschäftsführer der Descheg abberufen, wirkte aber noch bis in die 1960er-Jahre bei der Degeto in beratender Weise mit.[17] Im Kern ist festzustellen, dass Eckardt sich offenbar gut mit dem Nationalsozialismus arrangiert hatte. Er nahm die staatliche Unterstützung zur Förderung der Degeto in dem Wissen an, dass er eine Funktion innerhalb der Propagandamaschinerie zur Unterstützung der Ideologie der Nationalsozialisten einnahm. Obgleich es Vermutungen anderer politisch-kultureller Tendenzen Eckardts geben mag,[18] ist er durchaus als politisch anschmiegsamer Opportunist zu bewerten.

---

14 Alle Zitate: Ebd., S. 147.

15 Peter Mänz, Rainer Rother, Klaudia Wick: Die Ufa. Geschichte einer Marke. Berlin 2017, S. 31; Vermerk: Entwicklung der Degeto, 31.07.1954, DRA HA20200495 2–31 2–31 (1) S. 84.

16 Aurich 2018, S. 156.

17 Niederschrift Verwaltungsrats des Degeto e.V. am 19.05.1954, DRA HA20200495 2–31 (1) S. 61; Bericht der Deutschen Revisions- und Treuhand-AG, 31.12.1955, DRA HA20200495 2–31 (5) S. 15.

18 Nach Fehrenbach fügte sich Eckart in der Zeit der Gleichschaltung „trotz seiner kosmopolitischen kulturellen Neigungen stillschweigend (ins System) ein", vgl. Heide Fehrenbach: Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler. In: Chapel Hill: University of North Carolina Press. 1995, S. 180; Nach Aurich sei Eckart in den führen 1930er Jahren einer „eher linken politischen Linie" gefolgt, vgl. Aurich, 2018. S. 47.

Reaktivierung und beinahe Konkurs

Dass die Degeto nach Ende des Zweiten Weltkriegs erneut auf den Plan treten konnte, ist nun wiederum dem noch existierenden Verein Degeto e.V. zu verdanken. Dessen geschäftsführender Vorstand bestand nur mehr aus dem „politisch schwer belasteten“[19] Heinrich Roellenbleg.[20] Am 3. Juli 1952 gelang es ihm, mit der UFI einen Vertrag zum Kauf des Firmenmantels der Degeto-Film GmbH abzuschließen. Die GmbH bestand zwar noch formal als juristische Person, war unternehmerisch aber nicht mehr aktiv. Der Mantel der Gesellschaft als ‚leere Hülle‘ hatte wegen des bekannten Namens ‚Degeto‘ und der (Film-)Rechte, die die Gesellschaft als eigenständiges Rechtssubjekt noch besaß, einen materiellen wie immateriellen Wert.[21]

Bereits im April 1952 wurde Guido Bagier als „erfahrener Rundfunkpionier“ neben Roellenbleg in den Vorstand des Degeto e.V. gewählt. Bagier gelang es, den jungen Hessischen Rundfunk (HR) über dessen Intendanten Eberhard Beckmann als Geschäftspartner zu gewinnen. Der Ausbau des europäischen und deutschen Fernsehnetzes führte zu einem wachsenden Bedarf an „Kultur-, Dokumentar- und gehobenen Unterhaltungsfilmen“ für das Fernsehen, so dass der HR die Reaktivierung der Degeto-Film GmbH anstrebte.[22] Der Filmbestand des HR war bisher verhältnismäßig gering und im laufenden Fernsehbetrieb für das „Deutsche Fernsehen“ schnell verbraucht. Deshalb beteiligte sich der HR am Verein mit einer Darlehensgewährung. Gemeinsam mit dem Land Nordrhein-Westfalen stellte er einen Kredit von insgesamt 50.000 DM zur Verfügung. Bereits zu diesem Zeitpunkt gab es auch erste Erwägungen, die Degeto zur Zentrale für den Filmeinkauf des gesamten deutschen Rundfunks zu entwickeln.[23]

Mit den Mitteln aus dem Kredit des Degeto e.V. wurde in der Gesellschafterversammlung vom 16. Januar 1953 das Stammkapital der Degeto-Film GmbH von 5.000 DM auf 25.000 DM erhöht und der Sitz – nun auch formaljuristisch, nachdem die Descheg bereits 1948 verzogen ist – von Berlin nach Wiesbaden verlegt.[24] Die hessische Landeshauptstadt galt damals als für eine Filmbeschaffungsgesellschaft geeigneter Standort, da unter anderem die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK), die Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) und die Filmbewertungsstelle der Länder der Bundesrepublik Deutschland (FBW)[25] dort bereits ihren Sitz hatten. Die bisherigen Geschäftsführer und Prokuristen der Degeto wurden abberufen und Bagier und Roellenbleg als neue Geschäftsführer der GmbH bestellt.[26]

---

19 Ebd., S. 183.

20 Auszug Vereinsregister, Nr. 1194/Nz., Band 14, Blatt 165, DRA HA20200495 2–31 2–31 (1) S. 013, 85.

21 Vermerk Wack, Betr. Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild, 18.08.1955, DRA HA20200498 2–31 (4), S. 31ff.

22 Ebd.

23 Vermerk Wack, Betr. Degeto, 18.08.1955, DRA HA20200498 2–31 (4), S. 25.

24 Satzungsänderung vom 16.01.1953, DRA HA20200495, 2–31 (1) S. 15ff.

25 Heute: Deutsche Film- und Medienbewertung.

26 Satzungsänderung vom 16.01.1953, DRA HA20200495, 2–31 (1) S. 15ff.

Gründung der ARD und Film im Fernsehen

Die ‚neue' Degeto war also bereits in Betrieb, als die Landesrundfunkanstalten der Bundesrepublik vier Jahre nach Gründung der ARD am 1. November 1954 das gemeinschaftliche Fernsehprogramm ‚Deutsches Fernsehen' starteten.[27]

Im Fernsehvertrag werden seit 1953 die Grundlagen der Struktur und Organisation der Landesrundfunkanstalten für das Gemeinschaftsprogramms der ARD geregelt. Nach Auffassung der meisten Anstalten der noch jungen ARD durfte nach dem damaligen Fernsehvertrag nur ‚Live-Programm' im Gemeinschaftsprogramm gesendet werden.[28] Einzig der NWDR war anderer Ansicht und stand auch einer Auswertung von Filmen im Fernsehen offen gegenüber. Kritik kam vom HR und vom SWF, die dem NWDR beim Einsatz von Spielfilmen den Vorwurf machten, er verhalte sich „hinsichtlich des Fernsehvertrags vertragsbrüchig". Der NWDR bestand aber darauf, zumindest in Ausnahmefällen auch bestimmte Filmsendungen ins Gemeinschaftsprogramm aufzunehmen. Damit legte er eine wesentliche Grundlage für das Geschäft der Degeto mit der gesamten ARD. Denn für solche Spielfilme stellte sich die Frage einer zentralen Beschaffungsstelle.[29] Im März 1954 wurde in der Fernsehkommission erstmals diskutiert, der Degeto die gesamte Filmbeschaffung für das ‚Deutsche Fernsehen', also das Gemeinschaftsprogramm, anzuvertrauen. Die meisten Anstalten standen dem im Grundsatz offen gegenüber, eine Monopolstellung wollte man der Degeto aber nicht zukommen lassen. Die Rundfunkanstalten wollten auch weiterhin außerhalb der Degeto Filme beschaffen können.[30]

Beinahe Konkurs

Im Juli 1954 schlug die anfängliche Euphorie über die Chancen und den Nutzen der Degeto schlagartig um, da der HR eine sich aus der Zwischenbilanz vom 30. Juni 1954 ergebende Überschuldung der Degeto feststellte. Das deutsche Fernsehen entwickelte sich deutlich langsamer als erwartet. Zwar hatte die Fernsehkommission bereits über die Degeto als zentrale Beschaffungsstelle beschlossen, problematisch blieb aber, dass die Anstalten weiterhin auf eigene Rechnung Filme erwerben konnten.[31] Die nun bekannt gewordene wirtschaftliche Lage zwang den finanziell beteiligten HR zu einer schnellen Lösung des Problems. Dabei wurde auch erwogen, die Gesellschaft zu liquidieren, was das Aus für das Konzept einer zentralen Filmeinkaufsstelle bedeutet hätte. Daneben wären aber auch strafrechtliche Konsequenzen wegen Unterlassung des rechtzeitigen Konkursantrags für die Geschäftsführung der Degeto zu befürchten gewesen. In einem Eckpunktepapier wurden neben der Liquidation und einem strafrechtlich ähnlich ungünstigen Vergleichsverfahren auch zwei Optionen zur Fortführung des Unternehmens eruiert. Im Rahmen einer „großen Lösung" erwog der HR weiterhin den Einsatz der Degeto als zentrale Gesellschaft für die Beschaffung von Filmen für das Fernsehen

27 Hans Bausch: Rundfunkpolitik nach 1945. Erster Teil. In: Hans Bausch (Hg.): Rundfunk in Deutschland. Bd. 3. München 1980, S. 277–278.

28 Protokoll der Fernsehkommissionssitzung, 1953, DRA HA20200495, 2–31 (1) S. 35.

29 Auszug Protokoll INT NWDR, 1953, DRA HA20200495, 2–31 (1) S. 35.

30 Protokoll der Fernsehkommissionssitzung vom 8.3.1954, DRA HA20200495, 2–31 (1) S. 58.

31 Aktenvermerk 14.07.1954, DRA HA20200495, 2–31 (1), S. 70–72.

einschließlich eventueller Eigenproduktion von Fernsehfilmen für alle Anstalten. Demgegenüber sah eine „kleine Lösung" zunächst nur die „Beschaffung geeigneter Kultur-, Dokumentar- und Unterhaltungsfilme für das Fernsehen des HR", die „Vorbereitung für die Aufnahmen von Werbefilmsendungen" sowie die „Produktion bzw. Auftragsproduktion von Kultur-, Dokumentar- und Werbefilmen" vor. Auch die „kleine Lösung" sollte die „Umsetzung der ursprünglichen Konzeption zu einem späteren Zeitpunkt" jedoch nicht ausschließen.[32]

Letztlich überwog das Interesse am Fortbestand der Degeto. Der Aufsichtsrat der Degeto beschloss am 17. Juli 1954, die Maßnahmen zur Fortführung einzuleiten – allerdings nur im Rahmen der „kleinen Lösung". Der Sitz der Gesellschaft wurde von Wiesbaden nach Frankfurt am Main verlegt und es wurde ein Organschaftsvertrag zwischen der Degeto-Film GmbH und der Werbung im Rundfunk GmbH – eine sich Mitte der 1950er Jahre gerade im Aufbau befindende Tochtergesellschaft des HR – abgeschlossen. Mit diesem Organschaftsvertrag verpflichtete sich die Degeto, ihren gesamten Gewinn an die Werbung im Rundfunk GmbH abzuführen. Im Gegenzug sicherte diese zu, für etwaige Verluste der Degeto einzustehen.[33] Durch den Vertrag war die Degeto quasi zu einem wirtschaftlichen ‚Organ' der Gesellschaft geworden.

Bei der Werbung im Rundfunk GmbH sah man in der Degeto „attraktive Vermögenswerte" für die „Beschaffung und Vermittlung von Werbefilmen und Kulturfilmen mit werblichem Vor- und Abspann", die für den HR im aufkommenden Werbefilmgeschäft von Nutzen sein könnten. Die Gesellschaft firmierte laut Vertrag nun unter ‚Degeto-GmbH'. Der Gesellschafteranteil des Degeto e.V. wurde von der Werbung im Rundfunk GmbH übernommen und die Liquidation des Vereins eingeleitet.[34]

Die Aufgaben bezogen sich zunächst auf die Beschaffung „deutscher und ausländischer Kultur-, Dokumentar- und Unterhaltungsfilme" ausschließlich für den HR. Die Degeto führte alle wirtschaftlichen, rechtlichen und technischen Vorarbeiten für die Bereitstellung für das Fernsehen durch und übernahm anschließend auch die weitere Auswertung. Die laufenden Arbeiten wurden vom Personal der Werbung im Rundfunk GmbH ausgeführt. Über eigenes Personal verfügte die Degeto zu dieser Zeit nicht.[35]

Diskussion um zentrale Filmeinkaufsstelle

Der Beinahe-Konkurs war überwunden und die Degeto wirtschaftlich stabilisiert. Dennoch stockte die Konstituierung als zentrale Filmeinkaufsstelle aller Rundfunkanstalten. Die Filmverleiher hatten gegenüber den Rundfunkanstalten den Wunsch geäußert, dass direkt mit den Anstalten und nicht über die Degeto verhandelt werden solle.[36] Die Zentralisierung der Beschaffung behinderte die Preisgestaltung der Filmindustrie. Die Verleiher versuchten stets, die Anstalten gegeneinander auszuspielen. Für die Anstalten war das jedoch der maßgebliche Mehrwert einer Zentralisierung – neben einer erheblichen Effizienzsteigerung bei organisato-

32 Ebd., S. 73ff.
33 Aktenvermerk: Entwicklung der Degeto. DRA HA20200495, 2–31 (1), S. 81ff.
34 Aufsichtsratsvorlage 6/54 der Werbung im Rundfunk GmbH vom 25.08.1954, DRA HA20200496, 2–31 (2), S. 8ff.
35 Bericht der Deutschen Revisions- und Treuhand-AG, 31.12.1955, DRA HA20200499, 2–31 (5) S. 15.
36 Brief Pleister an Beckmann, 02.08.1594, DRA HA20200496, 2–31 (2), S. 3.

rischen Aufgaben wie der Erfassung und Vorprüfung der Filme auf Eignung für das Fernsehen, Filmversand, Vorführung und Katalogisierung. Zudem war die Degeto durch ihren guten Ruf und das bereits bestehende Netzwerk in der Branche für diese Aufgabe prädestiniert.[37] Auch in steuerlicher Hinsicht war schon damals die zentrale Beschaffung der Spielfilme über eine GmbH für den HR günstig. Im Gegensatz zu einer Anstalt des öffentlichen Rechts kann eine privatrechtlich organisierte GmbH die Kosten für die Beschaffung der Filme steuerlich absetzen.[38]

Der NWDR stand dem Vorhaben – aus eigenen Interessen – von Beginn an kritisch gegenüber, da man in Hamburg bereits selbst begonnen hatte, eine solche Stelle zu schaffen.[39] Joachim Braun fand deutliche Worte und schrieb an den Geschäftsführer der Degeto Hans-Joachim Wack, die Degeto sei „ein Filmverleiher wie jeder andere" und „nicht geeignet, als gemeinsame Filmeinkaufsstelle zu fungieren", da „gewisse Eigenschaften wie die Zollfreiheit bei der Filmbeschaffung nur den Rundfunkanstalten" zuteilwürden.[40]

Seit 1955 erfolgte die gesamte Filmbeschaffung des HR durch die Degeto. Im Frühjahr beauftragten dann auch der BR und der SDR die Degeto mit der Beschaffung von Filmmaterial. Kurz darauf schlossen sich Mitte des Jahres 1955 auch der SWF und schließlich auch der NWDR mit Einzelaufträgen an.[41] Der Einsatz von Filmen im Fernsehen belief sich zu dieser Zeit hauptsächlich auf einzelne Film-Ausschnitte, die in Live-Sendungen des Fernsehens eingebettet wurden. Ganze Filme wurden nur selten gezeigt. Film wurde immer noch „als eine Art Fremdkörper im Fernsehprogramm" empfunden. Zudem wurden die meisten Filme für große Kinoleinwände und nicht für kleine Fernsehgeräte produziert, sodass nur wenige Filme ‚fernsehgerecht' waren. Die Filmindustrie stand dem Fernsehen und insbesondere der Ausschnittverwertung größtenteils kritisch gegenüber. Viele Verleiher und Produzenten lehnten es aus Konkurrenzangst oder aufgrund der geringen Erlöse sogar generell ab, dem Fernsehen überhaupt Filme zur Verfügung zu stellen. Kinobetreiber versuchten auf fernsehfreundliche Verleiher einzuwirken, dass diese dem Fernsehen keine Filme bereitstellten.[42]

Die geplante Entwicklung des Werbefernsehens – durch kommerzielle Werbesendungen unterbrochenes Programm – sorgte in der Degeto für Aufschwung. In ihrem Jahresabschluss 1955 zeigte sich bereits eine deutliche Steigerung der Erträge im Vergleich zum Vorjahr.

---

37 Wack, Erfahrungsbericht aus der Tätigkeit der DEGETO-FILM GmbH unter Berücksichtigung der Schaffung eines zentralen Filmkontors, 01.09.1955, DRA HA20200498, 2–31 (4) S. 55 ff; darin wirbt Wack offensiv gegenüber den Rundfunkanstalten für die Degeto als zentrale Beschaffungsstelle und zählt detailliert die Vorteile der Degeto auf. Als Geschäftsführer ist seine Tendenz klar für die Einrichtung der Degeto als zentrale Stelle.

38 Ebd.

39 Auszug Protokoll FPK vom 14./15.10.1954, DRA HA20200496, 2–31 (2), S. 60; zur NWDR Filmbeschaffungsstelle siehe auch: Julia von Heinz: Die freundliche Übernahme. Der Einfluss des öffentlich-rechtlichen Fernsehens auf den deutschen Kinofilm von 1950 bis 2010, S. 55ff.

40 Braun an Pleister, Stellungnahme zum Erfahrungsbericht, 21.10.1955, DRA HA20200498, 2–31 (4), S. 60.

41 Wack, Erfahrungsbericht aus der Tätigkeit der DEGETO-FILM GmbH, 01.09.1955, DRA HA20200498, 2–31 (4) S. 55ff.

42 Ebd.

Die erzielten Erträge hatten sich verfünffacht.[43] Die Fernsehkommission und die Fernsehprogrammkonferenz kamen 1956 zu dem Schluss, dass eine zentrale Beschaffungsstelle erst dann zweckmäßig sei, wenn Spielfilme im Fernsehprogramm einen Anteil von circa 10 bis 20 Prozent erreichen würden. Mit Blick auf eine bevorstehende Einführung des Werbefernsehens sei dann ein solcher Bedarf möglicherweise gegeben.[44]

Übernahme durch die ARD

Der Rundfunkrat des HR beschloss am 7. September 1957, den Intendanten mit dem Start der Ausstrahlung eines Werbefernsehens ab dem 2. Januar 1958 zu ermächtigen. Damit waren die Weichen für den bereits lang ersehnten Geschäftsbetrieb der Degeto gestellt. Bereits im Laufe des Jahres 1957 hatte die Degeto zur Vorbereitung für das Werbefernsehen mit allen maßgeblichen Verleihern, Produzenten und ausländischen Fernsehgesellschaften Kontakt aufgenommen, die zur Lieferung von werbefernsehgeeigneten Filmen in der Lage waren. Unter anderem schloss die Degeto mit der Inter-Insel Fernsehfilm GmbH einen Vertrag über die Ausstrahlung von 13 Fernsehfilmen der US-amerikanischen Serie ‚San Francisco Beat' ab.[45] Es zeigte sich, dass mit dem nun eingeführten Werbefernsehen die Vorteile einer zentralen Filmeinkaufstelle überwogen. Die Vertreter des HR boten den anderen Landesrundfunkanstalten eine Umwandlung der Degeto-GmbH als gemeinsame Tochter an. Die Beteiligung aller Anstalten und der Eintritt der Intendanten in den Aufsichtsrat würde Gewähr für eine echte Gemeinschaftsarbeit bieten.[46] Roellenbleg wurde im September 1957 als Geschäftsführer abberufen. Wack, der bereits seit 1954 neben Roellenbleg die Degeto leitete, übernahm bis auf Weiteres die alleinige Geschäftsführung.[47]

Am 11. März 1959 erfolgte dann die Umgründung der Degeto zu einer Gemeinschaftseinrichtung der ARD (sogenannte ‚GSEA'). Das Stammkapital wurde auf 200.000 DM erhöht und die acht Landesrundfunkanstalten erhielten Gesellschaftsanteile in gleichem Umfang zu jeweils 25.000 DM.[48] Die Werbung im Rundfunk GmbH, über die die Beteiligung des HR läuft, behielt damit nur noch einen geringen Anteil, der noch heute von ihrer Rechtsnachfolgerin, der HR Werbung GmbH, gehalten wird. Der geschlossene Organschaftsvertrag wurde aufgelöst und eine gleichmäßige Verteilung der bei der Filmbeschaffung anfallenden Kosten auf die Landesrundfunkanstalten beschlossen.[49]

---

43 Bericht der Deutschen Revisions- und Treuhand-AG, 31.12.1955, DRA HA20200499, 2–31 (5) S. 15.

44 Protokoll Fernsehkommission vom 19.01.1956, DRA HA20200499, 2–31 (5), S. 11.

45 Aufsichtsratsvorlage Nr. 4/57, Werbung im Rundfunk GmbH, 07.10.1957, DRA HA20200499, 2–31 (5) S. 60.

46 Protokoll: Verrechnungs- u-. Terminkom. (Geschäftskom.) Werbe-FS BR, HR, SWF, SFB, 16. Januar 1958 Frankfurt, DRA HA20200499, 2–31 (5) S. 70f.

47 Protokoll Gesellschafterversammlung Degeto-Film GmbH am 26.09.1957, DRA HA20200499, 2–31 (5) S. 58.

48 Protokoll Aufsichtsratssitzung Degeto-Film GmbH am 23.03.1959, DRA HA20200501 2–31 (7), S. 30; Bausch. Bd. 3, 1980, S. 301f.

49 Vorlage Nr. 1/59 Aufsichtsrat Degeto-Film GmbH, 05.02.1959, DRA HA20200504, 2–352, S. 41ff.

Der BR sah München als ein für das Werbefernsehen maßgebliches Zentrum an und beanspruchte, neben Frankfurt auch einen Degeto-Sitz in München aufzubauen.[50] Trotz einer gegenteiligen Auffassung im HR[51] einigte man sich mit Rücksicht auf das Projekt des gemeinsamen Filmeinkaufs auf eine Niederlassung in München.[52] Auch der WDR begehrte daraufhin eine Zweigniederlassung in Köln. Dies wurde zwar nicht umgesetzt, der Degeto in der neuen Satzung aber grundsätzlich die Möglichkeit eingeräumt, bei Bedarf neue Niederlassungen zu gründen.[53]

Erster großer Film-Deal

Im Jahr 1960 erhöhte sich der Geschäftsumfang der Degeto durch die Übernahme eines 755 Filme umfassenden Filmpakets der Beta-Gruppe stark.[54] In der vom Münchner Filmrechtehändler Leo Kirch gegründeten Beta-Gruppe waren die Vertriebsfirmen Sirius-Film GmbH, Beta-Film und Taurus Film zusammengeschlossen. Seit 1958 stand die Degeto in geschäftlichem Kontakt mit Leo Kirch.[55] Die Degeto sorgte für die gesamte Abwicklung des Erwerbs im Auftrag der ARD. Für die umfangreichen Aufgaben, wie die technische Abnahme, Synchronisation sowie die Pflege und Verwaltung des Filmstocks musste das Personal 1959/60 von 22 Mitarbeiter*innen auf 28 aufgestockt werden. Das Paket umfasste ausländische Filme fast aller europäischer Länder sowie aus den USA und Japan. Besonders aufwändig war die Auswahl der US-amerikanischen Filme. Vertreter*innen der Degeto flogen nach New York, um dort aus einem Angebot von über 2.000 Filmen auszuwählen. Neben dem Beta-Filmpaket übernahm die Degeto auch die Beschaffung von halbstündigen Filmen für die Programme der Werbefernsehgesellschaften. Der Wert der abgewickelten Filmbeschaffungsverträge belief sich 1960 auf insgesamt rund 23,3 Millionen DM gegenüber einer Summe von lediglich 2,6 Millionen im Vorjahr.[56] Das Programm der ARD war durch den umfangreichen Kauf des Beta-Pakets für die folgenden Jahre mit Spielfilmen versorgt.

Nachdem 1961 das Bundesverfassungsgericht mit dem ‚Fernsehurteil'[57] das vom damaligen Bundeskanzler Konrad Adenauer neu initiierte und dem Bund unterstellte Programm der Deutschland-Fernsehen GmbH bzw. der Freies Fernsehen Gesellschaft (FFG) für verfassungswidrig erklärte, sprachen sich die Ministerpräsidenten am 17. März 1961 für die Einrichtung

50 Memorandum über den gemeinsamen Einkauf von Filmen für das Werbefernsehen, DRA HA20200500, 2–31 (6), S. 19, 21f.

51 Aktenvermerk Wack, Besprechung mit Beckmann, Dr. Lange, Weber, Lehr und Wicht: Gemeinsamer Einkauf von Filmen für das Werbefernsehen", 18.04.1958, DRA HA20200500, 2–31 (6) S. 35f.

52 Schreiben Wack an BR, HR, SFB, SDR, SWF, 17.01.1959, DRA HA20200502, 2–351 (1), S. 33 f; 2004 wurde der Standort im Zuge von Sparmaßnahmen geschlossen und das dort betreute Vorabendprogramm nach Frankfurt verlagert.

53 Protokoll der Finanzkommission vom 30./31.02.1959, DRA HA20200502, 2–351 (1), S. 40.

54 Bausch nennt „etwa 600 Filme", vgl. Bausch. Bd. 4, 1980, S. 569f. Laut dem Geschäftsbericht der Degeto bestand das Paket aus einem A-Vertrag (560 Filme) und einem B-Vertrag (195 Filme), vgl. Geschäftsbericht Degeto-Film GmbH für das Jahr 1960, DRA HA20200507, 2–354 (3), S. 64ff;

55 Aktenvermerk Wack, Betr.: Spielfilmbeschaffung, 14.08.1958, DRA HA20200500, 2–31 (6), S. 45ff.

56 Geschäftsbericht Degeto-Film GmbH für das Jahr 1960, DRA HA20200507, 2–354 (3), S. 64 ff; Stellplan Degeto 1960, DRA HA20200505 2–354 (2), S. 60.

57 BVerfG Urteil vom 28.02.1961, 2 BvG 1 2/60.

eines zweiten Programms in der ARD aus.[58] Später wurde, unabhängig von Adenauers Bestrebungen, das ZDF durch einen Staatsvertrag der Länder gegründet, welches das zweite Programm der ARD wieder ablösen sollte. Als es beim Aufbau des ZDF Probleme gab und der ursprünglich avisierte Starttermin zum 1. Juli 1962 nicht eingehalten werden konnte, boten die ARD-Intendanten an, ihr provisorisches zweites Programm noch bis zum 1. April 1963 auszustrahlen. Für die Degeto war dies ein glücklicher Umstand, da sie mit dem großen Vorrat an Filmen in der Lage war, den plötzlichen Programmbedarf mit Leichtigkeit zu decken. Wack betonte gegenüber dem Degeto-Aufsichtsrat, dass ohne dieses Film-Paket die Programmanforderungen nicht so schnell und so günstig hätten erfüllt werden können.[59]

MGM-Deal und der Rechtsstreit mit Leo Kirch

In den Folgejahren entwickelte sich zwischen dem im Filmmarkt dominierenden Rechtehändler Leo Kirch und der Degeto eine stabile Geschäftsbeziehung, die erst mit der Einführung des Privatfernsehens in den frühen 1980er Jahren eine Zäsur erfuhr. Fortan gab es eine neue Konkurrenz für die öffentlich-rechtlichen Sender. Nicht nur beim Publikum, sondern auch auf dem Filmmarkt. Die ARD befürchtete eine vollständige Kontrolle des Filmmarktes durch den Quasi-Monopolisten Kirch, der die Preise für die Filme immer höher treiben und womöglich nur noch an die Privatsender lizenzieren könnte, wodurch der ARD „das Publikum abhandenkäme".[60] Hinzu kam, dass Kirch auch selbst an einem Privatsender beteiligt war, der über Kabel und Satellit Filme sendete.[61] Die Intendanten der ARD-Anstalten beschlossen deshalb, direkt an die großen Filmgesellschaften (Majors) heranzutreten. Im Februar 1984 schloss die Degeto einen Vertrag mit der amerikanischen Gesellschaft Metro-Goldwyn-Mayer/United Artists (MGM) zum Erwerb von Filmrechten an über 1.500 Kino-, Fernsehproduktionen und Zeichentrickfilmen (so z. B. „James Bond") zu einem Gesamtpreis von 80 Millionen Dollar. Dabei waren auch Rechte an neuen und erst noch in den folgenden 15 Jahren zu produzierenden Filmen enthalten.[62]

Zuvor hatte Kirch im Spätsommer 1983 noch versucht, den Deal in den USA zu konterkarieren. Nachdem erste direkte Verhandlungen in den USA gescheitert waren, hatte Kirch der ARD das MGM-Paket zu einem günstigeren Preis als das erste amerikanische Angebot (als „Preisidee" wurden 130 bis 150 veranschlagt), nämlich zu 110 Millionen Dollar (jedoch ohne konkrete Bezeichnung der Titel) angeboten. Als die ARD-Vertreter*innen mit Dietrich Schwarzkopf an ihrer Spitze zu neuen Verhandlungen wieder in Hollywood eintrafen, wurde ihnen eine Klage von Leo Kirch zugestellt, mit der er alle fünf ARD-Vertreter zu jeweils 114 Millionen Dollar Schadensersatz vor einem US-Gericht verklagte. Vier Tage später bot Kirch dem ARD-Vorsitzenden Reinhold Vöth schriftlich das MGM-Paket mit nur fünf neuen Fil-

58 Vgl. Hans-Ulrich Wagner: Der NDR und das zweite ARD-Programm. In: NDR-Chronik, 2014. Online: https://www.ndr.de/der_ndr/unternehmen/chronik/zweite113_page-2.html; vgl. Bausch, Bd. 4. 1980, S. 497.

59 Protokoll Degeto Aufsichtsratssitzung vom 12.12.1962, DRA HA20200513 2–356 (5), S. 36.

60 Markus Preiß: Aufstieg und Fall des Kirch-Konzerns: Eine medienökonomische Analyse. Köln 2003, S. 44.

61 Bernhard von Zech-Kleber: KirchGruppe. In: Historisches Lexikon Bayerns. Online: https://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/KirchGruppe. Abgerufen am 08.02.2021.

62 Unter die Löwen geraten. Der SPIEGEL 12.09.1983. Online: https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14019846.html, abgerufen am 08.02.2021.

men für die nächsten 15 Jahre für nun 80 Millionen Dollar an. Bei Ablehnung dieses Angebots drohte Kirch, öffentlich eine Verschwendung der Gebührengelder durch die ARD anzuprangern.[63] Die ARD umging diesen Erpressungsversuch, indem sie im Februar 1984 einen Vertrag mit MGM unter abgewandelten Konditionen abschloss. Seitdem verhandelte die ARD überwiegend nur noch direkt mit den sogenannten Majors. Der MGM-Deal war ein erster holpriger Gehversuch auf neuem Terrain, der sich für die Degeto hinsichtlich ihrer strategischen Ausrichtung jedoch als richtiger und wichtiger Schritt erweisen sollte.

Auftragsproduktionen, Süßstoffoffensive und Restrukturierung

Anfang der 1990er-Jahre zog die Degeto von den Büros auf dem zentralen Rundfunkgelände des HR in Frankfurt-Dornbusch in die ebenfalls dem HR gehörenden Gebäude im Bertramshof. Das Stammkapital wurde auf 275.000 DM erhöht und der Geschäftsführung ein größeres Maß an unternehmerischer Eigenständigkeit eingeräumt. Fortan durfte die Degeto alle mit dem Programmbeschaffungsauftrag zusammenhängenden Geschäfte selbst vornehmen.[64] Gegen Ende der 1990er Jahre veränderte sich auch die Art der Programmbeschaffung grundlegend, da die Degeto fortan in der Lage war, Stoffe als Auftragsproduktionen zu beauftragen und nicht lediglich Lizenzen an Filmen zu erwerben. Die Initiative zu dieser neuen Programmbeschaffung kam vom damaligen Programmdirektor des Ersten Deutschen Fernsehens, Günter Struve.[65]

Nachdem Hans-Wolfgang Jurgan im Jahr 2001 und Jörn Klamroth ab 2002 die Geschäftsführung der Degeto übernahmen, erfuhr die Degeto mit der plakativ bezeichneten ‚Süßstoffoffensive' im Wesentlichen eine neue inhaltliche Ausrichtung. Jurgan, der seit 1991 bei der Degeto auf anderer Position gearbeitet hatte, richtete das Programm der Degeto auf seichte Unterhaltungsformate aus. Trotz Kritik in der Öffentlichkeit und seitens einiger Branchenverbände liefen die Filme beim Publikum meist erfolgreich und mit einer stabilen Quote von circa fünf Millionen Zuschauer*innen.[66]

Im Herbst 2011 zeigten sich erste Ungereimtheiten in der Geschäftsführung. Eine spätere Prüfung durch die Wirtschaftsprüfungsgesellschaft KPMG und die Revision des WDR stellte gravierende organisatorische Mängel fest. Die Produktionsbudgets wurden zum Teil um zweistellige Millionenbeträge überzogen und im Jahr 2011 hatte Jurgan bereits die Budgets bis 2014 vergeben, ohne dabei die vorgeschriebenen Berichts- und Informationspflichten gegenüber dem Aufsichtsrat der Degeto einzuhalten.[67] Die damalige Aufsichtsratsvorsitzende der Degeto und Intendantin des RBB, Dagmar Reim, setzte zur Aufarbeitung des Skandals eine Arbeits-

63 Ebd; Haug von Kuenheim: Für mehr als eine Handvoll Dollar. Die drohende private Konkurrenz vor Augen sicherte sich die ARD 1500 amerikanische Filmklassiker. In: Die Zeit 23.03.1984. Online: https://www.zeit.de/1984/13/fuer-mehr-als-eine-handvoll-dollar/komplettansicht; Klaus Katz: Friedrich-Wilhelm von Sell. Online: https://www1.wdr.de/unternehmen/der-wdr/profil/chronik/friedrich-wilhelm-von-sell-100.html, abgerufen am 01.02.2021.

64 Aurich 2018, S. 234.

65 Persönliches Interview, Dieter Horbach, Leiter der Vertragsadministration, Frankfurt 2021.

66 Jan Freitag: Hans-Wolfgang Jurgan – Der Zuckerbäcker. In: Merkur 23.10.2009. Online: https://www.merkur.de/tv/degeto-chef-hans-wolfgang-jurgan-zuckerbaecker-mm-500554.html, abgerufen am 02.02.2021.

67 Lisa Priller-Gebhard: Produktionsskandal bei Degeto: Helmut Reitze soll aufklären. In: W&V 25.11.2011.

gruppe ein, um die aus den Missständen gewonnenen Erkenntnisse in einer künftigen Restrukturierung umzusetzen. Auch eine komplette Liquidation wurde – ähnlich wie 1954 – gedanklich durchgespielt und abgelehnt. Unter Dagmar Reims Leitung erarbeitete die ‚Task Force Degeto' neue umfangreiche Regelwerke, die ab diesem Zeitpunkt eine geordnete Programmbeschaffung und eine funktionsgerechte Kontrolle durch Aufsichtsrat und Gesellschafterversammlung gewährleisteten.

Neue Geschäftsführung und neue Strukturen

Im Juli 2012 folgte in der Leitung der Degeto die Juristin und Medienmanagerin Christine Strobl. Sie nahm als programmliche Geschäftsführerin zunächst gemeinsam mit einem kaufmännischen Geschäftsführer und seit 2019 als alleinige Geschäftsführerin eine umfangreiche und weiterhin von der ‚Task Force Degeto' begleitete Restrukturierung der organisatorischen Abläufe vor. Die Aufsichtsgremien sind seitdem durch ein engmaschiges Berichtswesen und ein umfassendes Regelwerk in die Programmbeschaffung eingebunden. Die Degeto wurde durch erhebliche Strukturveränderungen organisatorisch neu aufgestellt und ihre Aktivitäten transparenter gestaltet. Nach einem Produktionsstopp, der aus den von Jurgan verursachten Liquiditätsproblemen resultierte, ist es der Geschäftsführung in den Folgejahren gelungen, die Degeto wirtschaftlich und programmlich neu zu konsolidieren.

Im Jahr 2013 startete die neue Geschäftsführung eine programmliche Qualitätsoffensive, die den Markenkern der Degeto-Produktionen verfestigen sollte. Seither sind die Formate ‚DonnerstagsKrimi', ‚Endlich Freitag im Ersten', der ‚Fernsehfilm am Samstag' sowie das ‚SommerKino' zu festen Bestandteilen des Programms im Ersten geworden, die regelmäßig bei zahlreichen deutschen und internationalen Filmpreisen ausgezeichnet werden.

Im April 2021 verließ Strobl die Degeto und wurde ARD-Programmdirektorin in München. Als Geschäftsführer folgte ihr zum 1. Mai 2021 Thomas Schreiber vom NDR, der seit 2007 Unterhaltungskoordinator der ARD war.[68]

Online: https://www.wuv.de/medien/produktions_skandal_bei_degeto_helmut_reitze_soll_aufklaeren, abgerufen 02.02.2021.

68 Beschluss der Intendantensitzung vom 22./23.09.2020. Pressemitteilung vom 24.09.2020, https://www.presseportal.de/pm/29876/4715893, abgerufen am 08.02.2021.

Gespräch

„Am Anfang war das Licht“ - 20 Jahre HörDat

Gespräch mit dem Datenbankaktivisten Robert Loreth

Wer sich im deutschsprachigen Raum wissenschaftlich oder aus tieferem Privatinteresse mit Radiohörspielen und Features beschäftigt, hat bestimmt schon einmal diese Adresse in die Browserzeile getippt: www.hoerdat.de. Der Dokumentar und Datenbankaktivist Herbert Piechot hat vor 20 Jahren diese freie Datenbank aufgeschaltet, die seitdem von ihm und weiteren Mitstreiter*innen aus der Hörspiel-, Feature- und Klangkunstszene befüllt wird und für lange Zeit das umfangreichste Recherchetool für Formaldaten zum Künstlerischen Wort war. Aktuell lassen sich Produktionsdaten zu über 45.000 Hörspielen und Features erfahren. Auch was im Bereich der öffentlich-rechtlichen Radiokunst, Klangkunst und auch von freien Radios gesendet wird, ist vertreten. Kai Knörr hat sich im Oktober 2020 mit Robert Loreth, dem Sprecher von HörDat, über die Vor- und Nachteile einer von Laien gepflegten Online-Datenbank, über die Motive ihres Entstehens, das Verhältnis zu den Rundfunkanstalten und die mögliche Zukunft des Projekts am Telefon unterhalten.[1]

*Herr Loreth, schön, dass Sie zu diesem Interview bereit sind. Ich habe bereits im Kontakt mit Ihnen angemerkt, dass HörDat zwar viele kennen und benutzen. Dabei sind die Macher*innen etwas öffentlichkeitsscheu, kann man das so sagen?*

Schon, ja.

Wir werden später darüber sprechen, woran das liegen könnte. Erst einmal aber gehe ich auf Ihre Website hoerdat.de, die dauernd weitergepflegt wird. Wie kommt man denn zu so einem solchen Mammut-Projekt, Herr Loreth? Sie selbst tauchen auf der Website als „Poststelle, Kundenbetreuung, Motivateur“ auf. Da denke ich sofort, dass

1 Kai Knörr ist Medienhistoriker und seit 2019 Vorsitzender des Studienkreises Rundfunk und Geschichte.

Sie der Motivateur von Herrn Piechot sind, dem Gründer von HörDat. So einfach wird es wohl nicht sein …

Herbert Piechot hat diese Datenbank vor 20 Jahren ins Netz gestellt. Er hatte sie schon vorher privat entwickelt, für seine eigenen Hörspiele, die er irgendwann auf Kassette mitgeschnitten hat. Irgendwann war das wohl so umfangreich, dass er auf den Gedanken kam, das ganze öffentlich zu machen. In einer Sisyphusarbeit hat er das Ganze ausgebaut, indem er die ganzen Presseinfos der Rundfunkanstalten abgegrast und da reingepflegt hat. So ist das entstanden.

*Durch seine Ausbildung hat Herr Piechot ohnehin eine Affinität zu Datenbanken, glaube ich. Er wurde in der Fachhochschule Potsdam zum Dokumentar ausgebildet. Ich finde das interessant, weil die Fachhochschule Potsdam in dieser Zeit auch die Dokumentar*innen des Deutschen Rundfunkarchivs ausgebildet hat. An dieser Stelle gibt es also eine ganz interessante Nähe. Eigentlich ging es aber um seine private Leidenschaft, das Hörspiel.*

Das kann man so sagen. Aus der Zeit kennt er auch noch den Marc. Die waren damals innerhalb Berlins wohl auch recht aktiv, wenn irgendwo Diskussionsforen über Hörspiele waren. In der Großstadt ist das ja mehr als bei mir auf dem Land in Hessen. Da fällt im Gespräch auch immer wieder der Name Ingo Kottkamp, heute Feature-Redakteur bei Deutschlandfunk Kultur. In den 80ern und 90ern gab es in West-Berlin wohl schon eine richtige Szene. So erfahre ich es aus den Erzählungen.

*Wie groß ist denn aktuell Ihr Team? Am Anfang war Herr Piechot. Dieses Team hat sich über Sammler*innen von Hörspielen gebildet, oder?*

Am Anfang war Herr Piechot, das ist richtig. Am Anfang war das Licht. Das ging bis 2014. Da hatte er eine Überforderung, sich schlicht übernommen und über die Seite nach Hilfe gerufen. Ich habe mich gemeldet und ihm erstmal unter die Arme gegriffen. Dann haben wir überlegt, wie wir das ausbauen. Für die Eingabe der Termine hat er Zugänge gebastelt. So habe ich über die Seite und über den Mailkontakt mit interessierten Nutzer*innen, die uns immer wieder Spenden schicken, diejenigen herausgefiltert, die auch vertrauenswürdig sind. Ich habe sie dazu motiviert, bei der Termineingabe zu helfen. Auf diese Art und Weise haben wir sechs, sieben, acht Leute gefunden, die Termine eingeben. Von denen sind mittlerweile drei wieder abgesprungen, aus Altersgründen oder Sonstigem. Momentan haben wir, mit dem SRF, vier Leute, die noch zusätzlich Termine eingeben. Ansonsten machen das der Marc und ich. Herr Piechot kümmert sich ein bisschen um die Infrastruktur.

Der Server, das Technische wird auch von Ihnen oder Herrn Piechot gepflegt?

Herbert Piechot und der Marc machen das Technische, ja.

Ich habe gesehen, dass Herbert Piechot, so glaube ich, auch immer noch mitwirkt, sich aber eher im Hintergrund hält, …

… „The Brain“ …

… „The Brain“. Was bildete eigentlich den Zündfunken für dieses Projekt? Kam zusammen, dass Herbert Piechot zunächst Sammler war, was in dieser Zeit sicherlich viele waren, also Kassetten sammelten, Audiokunst aus dem Radio mitschnitten und über Tapes austauschten. Das wurde von den Rundfunkanstalten gewissermaßen geduldet, indem man gesagt hat, dass private Mitschnitte möglich sind. Das dann aber mit einer digitalen Datenbank zu koppeln, war hier offenbar das Momentum. Ich habe irgendwo gelesen, dass Herr Piechot schon 1987 mit seiner ersten Datenbank angefangen hat, auf Basis von dBase. Sehr früh also. Sie selbst sind zunächst als Nutzer von HörDat dazugekommen?

Genau. Ich sammle und höre auch Hörspiele. Irgendwann geht man mal auf die Suche nach Zusatzinformationen. Zwischen 2008 und 2010 bin ich dann auf HörDat gestoßen.

HörDat stellt ja keine Hörspiele bereit, und ist ausdrücklich keine Tauschbörse für Hörspiele, sondern eine reine Metadatenbank. Im Prinzip werden nur die Daten von gesendeten Hörspielen, Features und Klangkunststücken erfasst, damit man selbst seine eigenen Daten korrigieren und erweitern kann.

Genau. Wir entnehmen unsere Daten aus Presseinformationen der Sender und aus den An- und Absagen zu den Hörspielen. Die bekommen wir von den Nutzern, auch über das Spendenformular, die Datenspende, zugesandt und pflegen die da ein. Wir bedienen uns nicht an anderen Datensammlungen. Da halten wir uns außen vor, das ist deren Werk.

Wenn ich eine Marketingabteilung einer ARD-Rundfunkanstalt wäre, würde ich mich über Ihre Arbeit und Ihr Engagement für das Hörspiel freuen, denn Sie fördern das Interesse an Hörspiel, Feature und Klangkunst. Sie brennen für diese Genres, die in der ARD üblicherweise in Kulturwellen laufen, bekanntermaßen insgesamt von relativ wenigen Leuten gehört. Wie würden Sie Ihr Verhältnis zu den Rundfunkanstalten beschreiben?

Das Verhältnis zu den Redaktionen ist sehr unterschiedlich. Regelmäßig und ungefragt bekommen wir Informationen vom hr, vom WDR, vom ORF, seit kurzem sogar vom MDR. Der Schweizer Rundfunk SRF sticht besonders hervor. Als man dort begriffen hat, was wir machen, haben sie angekündigt, dass sie mitmachen würden. Das Schweizer Radio hat dann einen Mit-

arbeiter abgestellt, der in seiner Arbeitszeit die Daten für Hörspiele eigenständig in HörDat einpflegt. Darum kümmern wir uns überhaupt nicht mehr. Da ist eine riesengroße Entlastung.

*Bekanntermaßen wird Ihre Website von Forschenden gerne als Tool genutzt, was man verstehen kann, weil sie niederschwellige und gleichzeitig seriöse, verifizierbare Quellen suchen. Im „Handbuch Literatur und Audiokultur" von Natalie Binczek und Uwe Wirth von 2020 z. B. wird auf HörDat.de verwiesen und gesagt: „die umfangreichste länderübergreifende Metadatensammlung zu deutschsprachigen Hörspielen".[2] Aber dass Sie sogar von den Rundfunkanstalten als quasi-offizielle Institution gesehen werden, finde ich bemerkenswert. Sie haben gerade die Redakteur*innen erwähnt. Würden Sie sagen, dass es zwischen diesen Leuten und anderen Abteilungen der Rundfunkanstalten unterschiedliche Sichten gibt?*

Das ist schwer zu sagen. Ja, je nach Anstalt. Wenn wir zum Beispiel beim Bayerischen Rundfunk anfragen, sind Rückmeldungen spärlich. Ich habe aktuell die zweite Anfrage, warum regelmäßig diese Radio-Tatort-Serie der ARD, deren Ursendung beim BR ist, gekürzt wird. Bisher habe ich noch keine Antwort erhalten.

Sie haben auch zum Teil irgendwo ‚verstümmelt' geschrieben, glaube ich.[3] Es werden Sendungen in Format- oder Sendegefäße gepresst. Das beobachten Sie kritisch.

Das beobachten wir sehr kritisch. Da haben wir immer wieder Nachfragen. Einmal habe ich auch den Regisseur Klaus Buhlert nach so etwas gefragt. Er meinte, dass er einfach will, dass ein Hörspiel gesendet wird. Also hat er sogar höchstselbst gekürzt. Das war in einem Fall, auch schon ein paar Jahre her. Der BR hat an sich genug Platz. Der Radio-Tatort ist ja so knapp geschnitten, dass er immer in die 55 Minuten reinpasst. Meistens ist er noch kürzer. Die müssen aber immer noch eine Minute rausschneiden, warum auch immer. Das hat mir noch keiner erklären können. Gerade was die Kürzungen betrifft, ecken wir immer wieder mal an, wenn wir einen anprangern.

Das können Sie deshalb so machen, weil Sie die Ursprungslänge der Stücke kennen…

In der Regel ja. Einzelabfragen gehen beim Rundfunkarchiv manchmal. Das habe ich auch schon gemacht. Das, was online zu lesen ist, ist nur ein Bruchteil von dem, was zu den Pro-

2 Toni Bernhart: Audioeditionen; in: Natalie Binczek & Uwe Wirth (Hg.): Handbuch Literatur & Audiokultur. Berlin/Boston: De Gruyter, 2020, 554–567, hier: S. 560.

3 Auf der Startseite von hoerdat.de bemängeln die Macher, dass Hörspiele teilweise „mehr oder weniger stark *verstümmelt* [würden], um ins Sendeschema zu passen" (abgerufen am 1. April 2021).

duktionen da ist. Die haben viel mehr. Ich hatte mal *Damm gegen den Pazifik*, die Vertonung von Marguerite Duras' *Heiße Küste* durchrecherchiert, weil mir irgendwann aufgefallen ist, dass da 20 Minuten fehlen. Nach der Ursendung wurden 20 Minuten rausgeschnitten, und die sind verloren.

Wann war denn die Ursendung?

Das war '61, glaube ich. Als es dann eine Wiederholung gab mit paarundachtzig Minuten statt 103, habe ich angefangen zu recherchieren. Wir hatten die Zahl 103 und ich wusste nicht woher. Ich habe den Sender angeschrieben, den SWR als Nachfolger des SDR. Die wussten von nichts. Das DRA war noch nicht online. Damals bin ich, als ich in Karlsruhe zu den Hörspieltagen war, dort noch ins Zeitungsarchiv und habe mir die alte Zeitung angeguckt. Die Sendelänge der Erst- und Zweitsendungen derselben Woche war tatsächlich 103 Minuten. Ich habe dann doch das Rundfunkarchiv angeschrieben. Die haben mir die Originalunterlagen faksimiliert. Es wurde zusammengeschnitten und die Schnitte sind verloren.

Sie arbeiten so gesehen auch für die Archive. Das ist an der Stelle spannend, weil Sie das fachliche Wissen zum Feature und Hörspiel haben.

Ich will kein Konkurrent sein. Wenn ich etwas feststelle und sehe, dass das DRA das nicht hat, dann bekommen die das von mir. Ganz klar.

Hans-Ulrich Wagner, unser Kollege vom Hamburger Hans-Bredow-Institut, hat kürzlich über die Löschaktion von Heinz Schwitzke in den frühen 50er Jahren berichtet.[4] *Als Schwitzke Hörspielchef beim NWDR wurde, hat er eine große Zahl von Stücken seiner Vorgänger löschen lassen. Es ist erstaunlich, welche Macht die Redakteure in Bezug aufs Archiv einmal hatten. Das Archiv hatte ausschließlich den Redakteuren zu dienen. Offensichtlich konnte auch das Löschen von Archivbeständen veranlasst werden. Das wäre heute wahrscheinlich undenkbar.*

Das wird immer damit begründet, dass das Bandmaterial so knapp war – Platzmangel (lacht). Die Redaktionen bekommen allerdings auch wenig Rückmeldungen von außen. Vor ein paar Jahren lief im WDR mal ein 23:05-Uhr-Hörspiel: ‚Komm mit mir nach Chipude' war das, Kunstkopfaufnahmen auf der Insel La Gomera wurden gemacht, und das ist 77 Minuten lang, glaube ich. Das haben die damals am Stück, wirklich ungekürzt gebracht, bis zehn nach Mitternacht. Ich habe dann geschrieben: „Vielen Dank, das habe ich schon lange nicht mehr gehört und ich freue mich. Vor allem freue ich mich, dass Sie das Format verlassen haben und über

4 Vgl. Hans-Ulrich Wagners Rezension zu Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür [Hörspiel-CD von GoyaLit/Jumbo]. In: Rundfunk und Geschichte 46, 2020, Nr. 3–4, S. 122–124.

die Nachrichten hinaus sind.“ Ich habe eine Antwort vom Redakteur bekommen, dass es insgesamt zwei Reaktionen auf die Sendung gegeben habe: Die meine, die sich bedankt hat und eine weitere von einem Hörer, der auf die nachfolgende Sendung eines Nacht-Talkers gewartet hat und sauer war, dass das Hörspiel so lange ging.

Das hatte sich also ausgeglichen.

So ein Glück, dass wenigstens meine Reaktion gekommen ist. Sie haben es aber nie mehr gewagt zu überziehen.

Im Prinzip haben wir schon die ganze Dialektik und Leidenstiefe eines Rundfunkredakteurs. Man denkt unwillkürlich an Dr. Murke. Wenn überhaupt irgendeiner etwas mitkriegt, dann sind es nur zwei. Und die widersprechen sich dann auch noch. Das Dilemma der Redakteure. Waschkörbe voller Hörerpost gibt es beim Hörfunk schon lange nicht mehr. Ich denke aber, dass Sie ein Plädoyer dafür gehalten haben, was man machen könnte, damit die Rückmeldungen mehr werden.

Das wäre doch schön. Als ich damals in Karlsruhe in dem Zeitungsarchiv nach dem Hörspiel recherchiert habe, und mir die alten Sendelisten der Radioprogramme, die damals noch in der Tageszeitung zu finden waren, angeguckt habe, war schön zu sehen, dass da ein fließender Übergang der Sendungen war, und kein starres Korsett. Jede Sendung war so lang wie sie war, und dann kam die nächste, fertig. Am Anfang kam ein Ansager, der gesagt hat, was am Abend kommt, und gut. Heute muss das fest in ein Korsett rein. Das Deutschlandradio ist da brutal. Die überziehen nie etwas und müssen Punkt auf die Nachrichten senden. Da geht gar nichts.

Man merkt, dass das bestimmten ideologischen Vorstellungen, die man von dem Medium hat, folgt. Man glaubt, wie das Medium angesichts der Gesellschaft, die das Medium nutzt, zu sein hätte. Es werden quasi immer verschiedene Theorien gegeneinandergestellt. Daraus entsteht ein Konzept.

Ja.

Es mag ja sein, dass die Audioszene, die, zumindest im Quantum, sehr gut blüht und gedeiht, sehr wichtig geworden ist, Stichwort Podcasts, dass die vielleicht die linearen Sendeformen und das Verhalten des Rundfunks in Bezug auf Archivmaterial nochmal verändert.

Es besteht die Gefahr, dass der Rundfunk zum Trailer-Lieferanten wird. „Guck, wir spielen dir jetzt mal 50 Minuten von dem Hörspiel. Willst du es ganz hören, dann lad es runter.“ Der MDR hat tatsächlich schon ein Hörspiel im festen Korsett gesendet. Online gab es das dann in voller Länge.

Man denkt, die Aufmerksamkeit muss so portioniert werden, dass die Leute nicht weggleiten, und dann werden die Leute aber vorsätzlich weggeschickt.

Bisweilen ist die Info am Ende des Stücks. So war es beim MDR. Wenn die Hörer das ganze Stück hören wollen, dann haben sie jetzt schon mal über die Hälfte gehört und sollen jetzt, wenn sie das ganze Stück hören, nochmal von vorne hören.

Eigentlich sind Sie in der Weise an der Sache interessiert, dass sie nicht mit der Serviceredaktion, nicht mit dem Archiv, wo ja auch Daten vorliegen würden, sprechen, sondern tatsächlich mit den Leuten, die programmlich für die Hörspiele verantwortlich sind. Sie beobachten den Sendebetrieb. Kann man das so sagen?

Wir geben da auch Rückmeldungen. Jetzt wurden zum Beispiel wieder die Sendeplätze geändert. Dadurch gibt es immer mehr Überschneidungen. Aktuell gibt es ganz wenig Kinderhörspiele, regelmäßig nur noch vom Deutschlandradio und vom Hessischen Rundfunk. Seit 2 bis 3 Wochen sind die auf demselben Sendeplatz, laufen zur selben Zeit. Das ist ein bisschen doof.

Man nimmt den linearen Sendebetrieb in den Häusern zunehmend weniger ernst und geht davon aus, dass anspruchsvolle Wortsendungen sowieso asynchron, irgendwann im Podcast, gehört werden. Bevor wir aber über solche Entwicklungen des Hörfunks sprechen, würde ich gerne nochmal bei Ihrem Verhältnis zu den Rundfunkanstalten einhaken. Ursprünglich war die Haltung immer so, dass die Rundfunkarchive keine öffentlichen Speicher darstellen wie Bibliotheken, in denen ja in der Regel publizierte Werke bereitstehen, sondern dass sie der Produktion im Sinne des Programmauftrags dienen. Aufgrund dieser Ausrichtung, wurde argumentiert, können die nicht ohne Weiteres geöffnet werden, sondern bleiben geheim und jenseits der Rundfunkanstalten mehr oder weniger geschlossen. Das erklärt – vor 20 Jahren war das noch viel kategorischer – warum es HörDat gibt: Sie wollten die Lücke schließen zwischen dem öffentlichen Interesse am Hörspiel, auch dem wissenschaftlichen Interesse, und dem, was die Sender in der Hinsicht bieten, nämlich relativ wenig.

Ja. Als HörDat online ging, gab es noch keine Online-Datenbank der ARD. Es gab mal ganz kurz was, glaube ich, aber das war so schlecht, dass es wieder zugemacht wurde. In Deutschland gab es nichts Vergleichbares. Erst später, ich weiß nicht mehr, in welchem Jahr, hat das DRA eine vernünftige Suchmaske für die ARD-Hörspieldatenbank generiert. Mit denen stehen wir auch in Kontakt, in der Regel allerdings einseitig. Meistens finden wir dort irgendwelche Bugs und weisen sie darauf hin, dass da irgendwo etwas nicht stimmen kann. Umgekehrt ist es eher seltener. Praktisch gar nicht.

*Ich sehe hier auf Ihrer Website, Sie werden prominent unterstützt vom Verband der HörspielRegie. Die Regisseur*innen sind die künstlerisch Verantwortlichen für die akustische Inszenierung von Hörspielen. Das sind oft auch Freie, sind also oft nicht in den Sendern fest angestellt. Deswegen können die natürlich auch als Außenstehende, wenn man so will, an Ihrer Seite stehen und Sie unterstützen. Im Grunde genommen haben Sie eine Lücke gefüllt, die der öffentlich-rechtliche Rundfunk nicht füllen wollte oder konnte. Die Informationen, die vom Rundfunk rausgegeben wurden, waren aus Ihrer Sicht wahrscheinlich zu spärlich, oder was ist die Motivation, das alles zusammenzuführen?*

Spärlich. Das waren ja früher ausschließlich gedruckte Informationen, Pressehefte zum Beispiel. Die waren schnell verloren. Aber auch online ist nicht immer alles beliebig abrufbar. Mittlerweile ändert sich das ja. Es war in der Anfangszeit einfach eine Notwendigkeit, und es wird auch weiterhin genutzt. Es behält schon seinen Sinn. Inzwischen gibt eine HörDat-App. Die machen nicht wir, sondern eine Hamburger AppWerft. Die läuft schon einige Jahre ganz gut.

Es gibt also nach wir vor einen Bedarf. Wissen Sie denn, wie viele Zugriffe pro Tag HörDat im Moment hat?

Im Oktober 2020 waren es 72.000 Zugriffe von 3.500 Benutzer*innen täglich.

Das ist nicht wenig. Wie finanzieren Sie eigentlich HörDat?

Nur über Spenden. Auf der Startseite sind Spenden-Buttons, und wenn jemand eine E-Mail schickt, bekommt er einen dezenten Anhang, wo er spenden kann. Der *Verband der HörspielRegie e. V.* ruft bei seiner jährlichen Tagung zur Spende auf und überweist die. Damit finanzieren wir diesen Onlineauftritt. Alles andere machen wir ehrenamtlich.

Wie ist das im Hinblick auf die Rechtsform? Sind Sie ein Verein oder eine lose Verbindung von Privatpersonen?

Wir sind eine reine Interessenverbindung ohne irgendeine Rechtsform.

Wie sehen Sie die Aufschaltung der ARD-Hörspieldatenbank? Würden Sie sagen, dass sich die Arbeit von HörDat damit erledigt hat? Sie klingen gerade ja nicht so.

Nein, sie hat sich nicht erledigt. Wir haben ja die Sendetermine und vor allem die Features dabei. Und HörDat informiert länderübergreifend über alle deutschsprachigen Hörspiele! Es gab von der ARD auch eine Seite mit den Hörspiel- und Featureterminen. Die habe ich jetzt

im Vorfeld nochmal gesucht. Ich habe keine Ahnung, wo die geblieben ist, ob die verlegt oder ganz aufgegeben worden ist.

Unterschiedliche Wege gibt es auch bei den gedruckten Programmheften. Da kann man sehen, dass der eine Sender sehr große Stücke daraufsetzt und Energie und Geld da reinsteckt. Andere haben es abgeschafft. Wie wichtig ist denn Ihrer Meinung nach die Öffentlichkeitsarbeit der Rundfunkanstalten, was Hörspiel und Feature angeht?

Die ist sehr wichtig. Die momentan beste gedruckte Version ist die des BR, dieses quadratische Heft. Die machen es am ausführlichsten, während der Saarländische mit seinem kleinen Flyer ein bisschen hinterherhinkt. Und da gibt es genug, bei denen es gar keine gedruckten Programmhefte mehr gibt. Der hr hat es eingestellt, weil es zu teuer ist. Wer da nicht sucht, der findet nichts, der kriegt nichts vorgelegt. Früher hat man sie als Auslegware manchmal in Buchhandlungen gefunden. Das wird immer weniger.

Wie groß ist denn Ihrer Meinung nach der Interessenkreis? Wie viele Leute, glauben Sie, interessieren sich in Deutschland so wie Sie für Hörspiel/Feature?

Ich denke, dass die Community viel größer ist als in den Sendern angenommen wird. Eine Zahl zu nennen ist wirklich sehr schwer, und es wird immer schwerer bei den verschiedenen Veröffentlichungsarten. Es gibt eine Menge Hörspiele, die laufen in der 55-Minuten-Klammer im Radio, sind aber um 10 oder 20 Minuten länger und werden dann kommerziell vermarktet.

Haben Sie auch kommerzielle Hörspielproduktionen in HörDat? Für Audible wird ja zum Beispiel sehr viel produziert.

Wir haben nur das, was irgendwann mal über den Äther ging. Da gibt es welche, aber die müssen gesendet worden sein.

Warum ist das für Sie wichtig? Wo also liegt für Sie die Relevanz des Rundfunks?

Zum einen hat der Rundfunk einen höheren Anspruch. Zum anderen ist es einfach die schiere Menge. Das wäre dann nicht mehr zu schaffen. Wir wären auch überfordert, wenn wir alle Verlage abklappern müssten.

*Das würde auch erklären, warum Sie sich in Ihren Kontakten oder Beziehungen zum Rundfunk auch auf die Redakteur*innen beziehen und sich an die wenden, wenn es um Datenaustausch geht. In der Praxis habe ich beobachtet, dass sogar Leute, die für den Rundfunk arbeiten, auf HörDat zurückgreifen. Glauben Sie, dass es irgendwann mal zu einem ganz großen Datenaustausch kommt und dass diese*

Doppelstruktur, die das faktisch bedeutet, sprich die zum Bersten gefüllten Datenbanken der Sender und Ihre Datenbank, mal zusammenkommen?

Das wäre schön, aber ich weiß es nicht. Da sind dann irgendwelche Pfründe und Rechte und Textrechte … keine Ahnung. Das ist schwer vorherzusagen.

Gab es für Ihre Arbeit mal rechtliche Probleme? Sind Sie mal mit rechtlichen Fragen konfrontiert worden?

Nein, bisher nicht. Wir stützen uns auf offizielle, offene Quellen und nicht auf andere Datenbanken, wohlwissend, dass die uns irgendwann mal an den Karren fahren könnten, wenn wir irgendwo Texte nehmen, die nicht frei zugänglich gewesen wären oder an denen irgendjemand Textrechte besitzt. Das versuchen wir natürlich zu vermeiden.

Das würde zum Beispiel die Inhaltszusammenfassungen betreffen.

Die übernehmen wir aus den Pressetexten. Ganz selten machen wir selbst etwas, beziehungsweise nehmen die Besetzungslisten dann aus den Absagen. In den Pressetexten fehlen in der Regel beispielsweise die Techniker*innen. Das holen wir aus den Absagen.

Damit haben Sie möglicherweise sogar Informationen, die auf Webseiten der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nicht zu sehen sind …

Wenn es aus einer Rundfunkanstalt kommt, gehen wir schon davon aus, dass das Hand und Fuß hat. Wenn das von einer Privatperson kommt, muss er das belegen. Ohne Beleg übernehmen wir gar nichts.

Das heißt also auch, dass bei HörDat nicht nur das Quantum entscheidend ist, sondern auch die Qualität wird durch diese Kriterien sichergestellt.

Ja. Wenn wir nicht sicher sind, übernehmen wir nichts. Lieber weniger als falsch.

Gibt es da eigentlich inhaltliche Kriterien, was reingehört und was nicht?

Bei Hörspielen und Audio Art ist es recht einfach. Da wird quasi alles reingenommen. Bei Audio Art gibt es manchmal Live-Konzerte auf den Sendeplätzen, die lassen wir weg. Alles, was wiederholt werden kann, kommt dazu. Bei Feature gab es viele Diskussionen. Was ist ein Feature? Was ist eine Reportage? Was ist ein Essay? Das ist manchmal Ermessenssache. Letzte Woche habe ich ein Essay mit in die Features aufgenommen, weil das Thema dort Hörspiel war.

Das war jetzt auch eine kleine Fangfrage an Sie. In der wissenschaftlichen Debatte ums Feature ist es schwer zu entschieden, wie man das überhaupt beforschen könnte. Es gibt keine systematische Untersuchung des Radio-Features, das es seit über 70 Jahren gibt. Auch aus dem Grund, weil man nicht entschieden hat, ob man das morphologisch betrachten soll, so wie Sie das mehr oder weniger machen, oder ob man einfach sagt, dass das Feature das ist, was von den Feature-Redaktionen kommt. Man kann schon ahnen, dass ganz viele Features, die eigentlich gar nicht Features sind, aus der Betrachtung rausfallen und andere Sachen möglicherweise drin sind, die man gar nicht für das halten würde, worum es hier eigentlich geht: künstlerisch gestaltete Dokumentation. Das ist die Problemlage …

… kennen wir. Der Peter, der den ORF begleitet und die ORF-Termine eingibt, hatte am Anfang ein Problem, weil die irgendwie am Wochenende vormittags einen Termin hatten und als Feature bezeichnen, aber dann nur Reportagen laufen. Sie nennen es aber Feature. Wir haben lange hin und her diskutiert. Wir nehmen die Dinger nicht auf. Das sind oft Vor-Ort-Reportagen oder so etwas.

Zumindest gibt es dort diese uralte Bezeichnung ‚Hörbilder‘ für künstlerisches Wort, teilweise sogar schon aus den 20er Jahren. Die zieht sich offenbar durch. Man muss da eine Entscheidung treffen, ob das in das reinpasst, was Sie da aufnehmen, oder?

Das ist wirklich eine Fall-zu-Fall-Entscheidung. Manchmal muss man sich die Ankündigungstexte durchlesen. Ist das ein Feature oder wird da nur etwas beschrieben? Eine aktuelle Lage, zum Beispiel: Flüchtlingsunterkunft XY. Aber WIE wird die beschrieben? Wird sie fachlich beschrieben oder sind da Meinungsanteile drin? Dann geht's schon wieder ins Feature. Es ist ein zweischneidiges Schwert.

Wo es das rein Berichterstattende übersteigt – da würden Sie dann einhaken.

Das kann man so sagen. Es muss schon mehr Hintergrund sein und nicht nur das Oberflächliche, Vordergründige.

Offensichtlich werden Sie durch die Datenspenden ja auch ein bisschen in bestimmte Richtungen dessen, was Ihre Nutzerinnen und Nutzer interessant finden, gelenkt, oder? Sie haben ja eben schon erzählt, wann Sie Datenspenden ablehnen, nämlich wenn die sich zum Beispiel nicht auf veröffentlichte Informationen beziehen. Gäbe es auch inhaltliche Grenzen, wo Sie sagen, dass etwas nicht in die Datenbank gehört, oder ist das in der Praxis gar nicht so der Fall?

Die Qualität dieser Spenden … Es gibt welche, die haben beispielsweise ein Hörspiel auf CD und tippen da den Klappentext ab. Das geht nicht. Das ist ein Werk, das dem Verlag gehört. Wir erkennen das nicht unbedingt, weil die manchmal sagen „Inhaltsbeschreibung XY". Da muss man ein bisschen reinhören, wo der das genau herhat, und das ist manchmal schwierig.

Da sieht man wieder, dass Sie ein hartes Brot knabbern. Sie versuchen eine Öffentlichkeit zum Hörspiel und Feature herzustellen. Da werden teilweise Stücke von Kauf-CDs berücksichtigt. Gut, man weist damit natürlich auf die Verfügbarkeit so eines Stückes hin, wenn man die CD benutzt. Eigentlich ist die CD meistens auch eine veröffentlichte Form einer Sendung, die irgendwo im Rundfunkarchiv liegt, oder?

Richtig. Ich weiß aber nicht, wo der Klappentext herkommt.

Ich will darauf hinaus, dass Sie da eigentlich ursprünglichere Informationen kriegen könnten, wenn Sie den Zugriff zum Rundfunkarchiv oder die Verbindung zu diesem hätten.

Das wäre schön, wenn wir es nutzen könnten. Ich mache mal ein Beispiel. Das Deutsche Rundfunkarchiv können wir nicht einfach nutzen. Wir können da keine Dateien rausnehmen. Das ist ein eigenes Archiv mit Archivrecht. Wir können mal vergleichen, ob das mit unseren Daten übereinstimmt und dort mal nachfragen, ob der Fehler bei uns oder ihnen liegt, wenn da ein Unterschied ist. Ich habe mit dem Rundfunkarchiv eine Vereinbarung gemacht, dass wir wenigstens die Hauptdaten, also Titel, Autor und Regie der Hörspiele von Anbeginn, also von 1926 bis 1945, bei uns einpflegen dürfen. Ohne Inhaltsangabe, ohne alles, nur mit dem Zusatz: weitere Informationen im Rundfunkarchiv. Wir haben gerade das erste Jahr eingegeben. Uns fehlt es einfach an Manpower, das auch umzusetzen.

Das müssen Sie quasi alles mit der Hand im Copy-Paste-Verfahren eingeben. Sie bekommen keine Datenlieferung direkt vom Deutschen Rundfunkarchiv.

Korrekt.

Es wird aber toleriert, dass Sie Ihre Datenbank im Hinblick auf das Hörspiel bis '45 bereinigen.

Ja, richtig.

Sie haben den Anspruch, die Hörspielgeschichte bis zu den Anfängen, bis zur „Zauberei" zurückzuführen. Das geht nur, vermute ich mal, wenn historische Hörspiele gesendet werden, oder wie funktioniert das?

Es werden entweder historische Hörspiele gesendet oder es gibt Publikationen dazu. Gerade zum Beispiel habe ich hier das antiquarische Gesamtverzeichnis ‚Vom Sendespiel zur Medienkunst‘ vom Bayerischen Rundfunk von ’49 bis ’99 erstanden. Sukzessive werde ich die Titeldaten aus diesem Buch, herausgegeben von Herbert Kapfer, in die HörDat übertragen.

Herbert Kapfer war ja der Redakteur beim Bayerischen Rundfunk und ein bedeutender Player im deutschen Hörspiel. Möglicherweise hat er sogar Daten im Buch, die so nicht im Archiv vorhanden sind. Da gibt es Latenzen und Umwege in den Rundfunkanstalten selbst, die zwischen Redaktion und Archiv bestehen, auch was die Datenflüsse angeht.

Das ist richtig. Das hatte ich auch schon mal mit dem Deutschen Rundfunkarchiv, dass ich bei uns Sachen hatte und die vergleichen wollte. Die waren da gar nicht drin, das und das fehlte. Dann habe ich nachgefragt. „Wir sind noch nicht komplett, wir haben noch nicht alles drin. Wir haben da Schwerpunkte und das dauert“, war die Antwort.

Das DRA hat natürlich trotzdem den großen Vorteil, dass sein Bestand nicht mehr wächst. Das ist bei Ihnen ganz anders, wenn Sie den Anspruch haben, alles, was jetzt neu produziert wird, reinzubringen. Im Prinzip endet Ihre Arbeit nie.

Korrekt. Deswegen brauchen wir ganz dringend Nachwuchs.

Eigentlich könnte man sich doch fragen, wann der Moment kommt, an dem HörDat unter das Dach einer Institution geholt wird und so die Finanzierung und die Manpower sichergestellt werden.

Das ist schwer zu beantworten. Wenn Herbert Piechot das will. Er ist da sehr altruistisch eingestellt. Ich sehe wenig Hoffnung, dass in dieser Richtung etwas passiert. Das ist einfach Idealismus. Wenn wir keine Spenden bekämen, würden wir das selbst finanzieren.

*Diese Unabhängigkeit wird von privaten Aktivist*innen garantiert, und die kriegen offensichtlich nichts dafür, haben keinen wirtschaftlichen Vorteil, sondern setzen ihre Freizeit ein, um diese Datenbank zu pflegen. Wo würden Sie denn Gefahren sehen, wenn sich mal die Struktur ändern würde?*

Kurz zum Verständnis: die Struktur vom Privaten zu einem Verein oder so etwas?

Zum Beispiel, oder in eine Institution, wenn das an eine Universität oder an eine Bibliothek, die Deutsche Nationalbibliothek zum Beispiel, angedockt werden würde.

Darüber habe ich mir nie Gedanken gemacht.

Die Zukunft von HörDat müssen Sie ja im Blick haben, schon alleine deshalb, weil diese wahnsinnige Arbeitsmenge drinsteckt, oder? Es liegt sicherlich in Ihrem Interesse, dass es weiter geht, selbst wenn Sie selbst nicht mehr mitwirken können oder wollen.

Das ist richtig. Deswegen werbe ich immer wieder für neue Leute, die über die Terminvergabe einsteigen. Ich wäre heilfroh, wenn wir noch einen IT'ler oder so jemanden hätten, der vielleicht den Marc entlasten kann oder an der Seite auch Veränderungen und Verbesserungen, gerade was die mobile Nutzung betrifft, anstoßen kann. Wir sind alle berufstätig und machen das nebenher. Ein größerer Mitarbeiterpool war sehr schön.

In den letzten 15 von den 20 Jahren war Herbert Piechot also allein damit – stimmt das?

Total allein.

Das heißt, dass jeder ihn kennt oder kannte … Er ist auf der Website prominent zu sehen. Und er hat es als Einzelkämpfer gemacht. Seit fünf Jahren sind Sie ein Team, und sind auch eine Gruppe geworden.

Richtig. Danach hat er sich dann auch getraut mit dem Feature. Er hatte privat schon die Feature-Daten gesammelt, die waren bis 2014 noch nicht online. Als wir dann mehr Leute waren, hat er gemeint, dass wir die Features mit reinnehmen. Das war eine Diskussion, weil wir ja eigentlich Hörspiel waren. Ein Hin und Her. Am Schluss haben wir die Features dazu genommen, und es läuft gut.

Hat er das aufgrund seiner eigenen Interessen nicht gemacht oder hatte er das aufgrund seiner eigenen Kapazitätsgrenze nicht gemacht? Wahrscheinlich letzteres, oder?

Letzteres. Er hatte für sich gesammelt, schon mit dem Blick, das irgendwann mal mit dazu zu nehmen, aber das ist halt viel Arbeit.

Welche Gelegenheiten des untereinander Kennenlernens gibt es? Wie verbindet sich die Community?

Über E-Mail. Die ganzen Terminpaten, so nennen wir die, die die Termine eingeben, sind über die ganze Republik verstreut. Das läuft rund. Wir haben kaum Kontakt untereinander. Jeder hat seinen Aufgabenbereich, den er erfüllt. Nur wenn es mal irgendwo hakt oder sich jemand nicht ganz sicher ist, was man in einem bestimmten Fall macht, dann ja. Kontakte gibt es zwei- bis dreimal im Jahr, mehr nicht. Wir hatten mal gedacht, dass wir so eine Art „Betriebsausflug" zu den *Hörspieltagen* nach Karlsruhe machen. Wegen Corona haben wir das hintangestellt.

Darf ich fragen, was Sie machen? Herrn Piechot findet man ja ganz leicht, er arbeitet als Dokumentar in einem Forschungsinstitut in Brandenburg …

Ich bin gelernter Fernmeldehandwerker, später dann Beamter im mittleren Dienst bei der Telekom. Hörspiele höre ich, seit ich zehn Jahre alt bin.

Wie betrachten Sie die Entwicklung des Hörspiels und des Features? Sind Sie optimistisch, was die Zukunft dieser Genres im Hörfunk angeht? Im Grunde genommen sind Sie einer der wenigen adressierbaren, professionellen Hörer, die alles, was es gibt, systematisch durchhören.

Ich rufe dazu mal die Produktionsstatistik auf, einen kleinen Moment bitte. Die Hochzeit der Hörspielproduktionen war Ende der 80er bis Anfang der 90er. Da wurden die meisten Hörspiele produziert. Dann ging es langsam rückwärts. Um 2005 herum gibt es nochmal eine Spitze, seitdem nimmt es kontinuierlich ab. Momentan sind wir auf einem Niveau von 1966. Wir hatten 1991 doppelt so viele Hörspielproduktionen, in der Summe 937, im letzten Jahr 2019 dann 418 deutschsprachige Hörspiele. Ganz langsam, von Jahr zu Jahr, werden es weniger.

Das hört sich doch eigentlich wie eine sehr große Zahl an. So viele verschiedene Produktionen. Welche umfasst das denn? Die sind doch nicht alle 55 Minuten lang, oder?

Das ist richtig. Es gibt durchaus Mehrteiler, aber auch Kurzhörspiele.

Sie zeichnen alles, von 5-Minuten-Kurzhörspielen bis zu den langen Stücken, auf.

Ja.

Auch die Serien, die es da so gibt?

Richtig. Die Frage war ja in Bezug auf die Entwicklung. Ich habe eine gewisse Hoffnung, dass durch die ganzen Podcast-Geschichten und Hörspiel *to go* für den Arbeitsweg vielleicht ein größeres Interesse besteht. Ich denke mal, dass die Messbarkeit genauer wird, wie viel die Leute Hörspiele hören, wenn die online runtergeladen werden. Das ist bei *on air*, gerade bei kleinteiligen Sachen, schwer festzustellen, wer das hört und wer nicht. Es könnte eine gewisse Hoffnung darin bestehen, dass wieder mehr Wortbeiträge, mehr Wortsachen produziert werden.

Aus Ihrer Sicht wird die Hoffnung auch davon genährt, dass Sie glauben, dass sich eigentlich mehr Leute für Hörspiel und Feature interessieren, als die Sender das von sich aus glauben.

Zumindest soweit das *on air* war. Mit dem Podcast lässt sich das jetzt leichter messen.

Damit würde den entsprechenden Redaktionen der Rücken gestärkt, auch in Zukunft die Plätze behalten und weitermachen zu können.

Das ist meine Hoffnung. Ob das so wird und ist, wird man sehen. Was ich am Anfang skeptisch betrachtet hatte, war z. B. dieser tägliche 19:04-Uhr-Sendeplatz von WDR 3. Skeptisch war ich, weil er nur kurz ist. Die haben maximal eine Dreiviertelstunde Zeit. Entweder müssen sie kurze Sachen bringen oder kürzen. Offensichtlich gibt es aber genug kurze Sachen. Dieser Sendeplatz geht irgendwie in Fleisch und Blut über, dieses Tägliche, Verlässliche, immer zur selben Zeit. Das hat was.

Wie kamen Sie eigentlich zu Ihrer Leidenschaft fürs Hörspiel?

Mein Einstieg ins Hörspiel? Sonntags nachmittags gab es von einem der Südsender, ich weiß nicht mehr genau von welchem, ein Mundart-Hörspiel, mit ganz einfachem Plot. Die habe ich früher immer gehört, bis ich irgendwann mal nachts unter der Bettdecke mit Knopf im Ohr *Sabeth* von Günter Eich gehört habe. Das war ein Quantensprung.

Phantastisch! Das Mundart-Hörspiel hat Sie also gelockt. Das verbindet uns, muss man sagen. Haben Sie solche Hörspiele bei HörDat oder blenden Sie die aus?

Die sind alle drinnen.

Bei Recherchen für die ON AIR.-Ausstellung im Museum für Kommunikation habe ich kürzlich noch einmal gesehen, dass es quasi von 1928 bis heute kontinuierlich eine Menge Mundart-Produktionen gibt, nicht nur Hörspiele, also Fiktionales, auch Dokumentationen. Umso mehr erstaunt es mich, wenn Sie sagen, dass Sie vom Mundart-Hörspiel zu Günter Eich kamen. Diese Brücke gibt es offiziell eigentlich gar nicht, oder?

Doch, die gibt es. Man muss schon als Kind das Zuhören lernen. Ins Hörspiel reinkommen ist eine Evolution. Man macht das nicht von jetzt auf gleich, das glaube ich nicht. Dass jemand, der erwachsen ist und nie akustische Erfahrungen gesammelt hat, plötzlich künstlerisches Hörspiel hört – das geht nicht. Der ist überfordert und schaltet ab.

Das wäre ähnlich wie mit der Literatur. Man wächst da rein, indem man mit einfacher Literatur einsteigt, die ja nicht banal sein muss. Die kann trotzdem komplex sein, was die Problemlagen und die Farben und so etwas angeht. Man fängt mit etwas an, was einfacher zugänglich ist, und dann kann man sich weiterentwickeln.

Ja, genau so ist es. Wenn die in der Schule zum ersten Mal *Wallenstein* lesen und vorher überhaupt keine Ahnung hatten, dann machen die dicht.

Es wird immer von den Sendern, auch gerade im Hinblick auf die jüngeren Nutzerinnen und Nutzer, argumentiert, dass die das doch am liebsten selbst aussuchen wollen, was sie hören. Vielleicht ist es auch andersherum so, dass man sich freut, wenn man was angeboten bekommt.

Das ist auch meine Einstellung. Das ist nicht jedermanns Sache, aber ich bin immer neugierig, was es noch anderes gibt. Wenn mir etwas nicht gefällt, dann schalte ich ab.

Das merkt die Redaktion dann allerdings nicht.

Beim Linearen nicht.

Sie würden also auch merken, wenn sich eine Redaktion verändert, wenn da jemand Neues sitzt. Dann würde sich möglicherweise die Gestaltung ändern. Das bekommt man dann sofort mit.

Sofort nicht unbedingt, aber Tendenzen merkt man immer mal wieder. Das ist richtig. Der *Hessische Rundfunk* zum Beispiel hat für Hörspiele ein relativ kleines Budget. Vor zwei Jahren oder so hat er diese Bibel-Serie gemacht und somit viel Kapital gebunden. Da kam dann kaum etwas anderes. Man hatte sich festgelegt.

Es gibt viele Leute, die heutzutage mit dem Hörspiel vor allen Dingen das kommerzielle Hörspiel verbinden. Wenn man Leute, die um die 40 sind, auf der Straße bittet, etwas zum Hörspiel zu sagen, dann kommt sofort ‚Die Drei ???‘, also letztendlich Kassettenhörspiele, kommerzielle Hörspiele. Sie haben da offensichtlich einen ganz anderen Blick drauf, wenn Sie so stark am Rundfunk orientiert sind.

Ja. Das ist nicht unbedingt ein Massengeschmack. Es gibt kleine Nischen, zum Beispiel die Audio Art oder irgendwelche satirischen Stücke oder Science-Fiction, die etwas anspruchsvoller sind als das, was jetzt *in* ist. Die Kommerziellen erzählen in der Regel Geschichten und fertig, während das Radio-Hörspiel schon etwas tiefgründiger ist und schon ins Philosophische reingehen kann. Bei Science-Fiction-Hörspielen gibt es schöne Sachen, die Lebensentwürfe hinterfragen.

So gesehen klingen Sie nicht pessimistisch, was zumindest die Zukunft des Hörspiels angeht, was das Erzählerische angeht.

Ich weiß nicht, ob die heutigen Hörspielmacher die alten Sachen nicht kennen, aber ich finde schon, dass sie sie kennen sollten. Von Günter Eich bis hin zu den Texten des Hörspielexperten

Werner Klippert, die sollten eigentlich schon im Hinterkopf sein. Es gibt eine Menge Hörspiele, bei denen man merkt, dass die eigentlich einen Fernsehfilm machen wollen. Da fehlt etwas. Mir fehlt eine Atmosphäre. Etwas rein akustisch umzusetzen, ist schwerer als in Bildern. Atmosphären herzustellen, muss schon gekonnt sein. Das bekommt nicht jeder hin. Manchmal hat man den Eindruck, dass die da irgendwelche Bilder und Dialoge hinwerfen. Es fehlt immer wieder etwas drumherum, eine Verbindung. Da fehlt es manchmal an Fantasie. Ich bin jetzt ganz froh, dass Leonhard Koppelmann fest beim hr ist und dort Dramaturgie macht. Da kommen jetzt wieder gute Sachen.

Würden Sie sagen, dass sich die Organisationsform ‚öffentlich-rechtlich' auswirkt auf das, was im Bereich Hörspiel und Feature gemacht wird? Gibt es einen Sound, der dort entsteht und nur dort entstehen kann?

Ich denke, das Tiefschürfendere, das Tiefgründigere findet man nur bei den Öffentlich-Rechtlichen. Es gibt ein paar Einzelkämpfer im Eigenverlag, die da gute Sachen machen und als Eigenproduktion über Umwege auch ins Radio kommen. Die laufen aber kommerziell nicht wirklich, denke ich. Der Begriff ‚öffentlich-rechtlicher Sound' gefällt mir nicht ganz so. Er sollte multipel und vielfältig sein. Jeder Künstler sollte seinen eigenen Weg finden und bei den Öffentlich-Rechtlichen seine Plattform haben und mal etwas ausprobieren können. Da darf auch mal etwas in die Hose gehen.

Ich finde es sehr spannend, dass Sie die Mischung aus einer gewissen Autonomie, die Sie behaupten, und einer Hinwendung zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk verkörpern. Vielen Dank für das Gespräch, Herr Loreth. Grüßen Sie Herrn Piechot.

Richte ich aus.

Forum

Neues DFG-Projekt

Walter Först wird Geschichte

„Landesgeschichte im Radio. Der Herstellungsprozess und der intermediale Transfer von landesgeschichtlichen Narrativen der WDR-Landesredaktion um Walter Först (1960 – Anfang der 1990er Jahre)“

„Walter Försts Leistung für den Studienkreis wird unter den älteren Mitgliedern unvergessen bleiben“, schrieb Friedrich P. Kahlenberg 1993 in seinem Nachruf auf den Vorstandskollegen, „möge es uns gelingen, den Jüngeren davon Zeugnis zu geben.“ Zwar sind die „Jüngeren“ inzwischen selbst die „Älteren“, und man muss Kahlenbergs Nachruf sowie den von Winfried B. Lerg[1] nicht gerade gegen den Strich lesen, um zu erkennen, dass die unvergessenen Erinnerungen zumindest ambivalent gewesen sein müssen. Dennoch: An seinem Engagement für den Studienkreis, an den wertvollen Diensten für den Verein und für die rundfunkhistorische Forschung insgesamt lassen die beiden keinen Zweifel.

Ein Vermächtnis Försts ist nicht zuletzt diese Zeitschrift *Rundfunk und Geschichte,* die er 1974 ins Leben gerufen hat – damals noch als *Mitteilungen* – und bis 1992 selbst verantwortete. Von 1971 bis 1987 amtierte er als Schriftführer des Studienkreises und blieb auch danach bis zu seinem Tod Mitglied des erweiterten Vorstands. Dabei hatte er sich in der Vorgeschichte des Studienkreises recht dreist in der Runde platziert, wie der Gründungs- und Ehrenvorsitzende Wilhelm Treue 1989 in seinem Abriss zur Vereinsgeschichte vermerkt: So habe Först beim Kolloquium zur Rundfunkgeschichte auf dem Freiburger Historikertag 1967 ohne Einladung teilgenommen und sich zudem gleich an den Tisch der gesprächsführenden Intendanten gesetzt und damit seinen Einbindungsanspruch geltend gemacht, dem das Netzwerk in den Folgejahren offensichtlich nachkam.[2]

Nun wird Walter Först, kurz nach seinem hundertsten Geburtstag,[3] selbst Gegenstand historischer Forschung. Die Historikerin Katrin Minner hat soeben die Arbeit an ihrem von der DFG finanzierten Projekt aufgenommen und wird in den kommenden Jahren Försts Tätigkeit als Rundfunkjournalist untersuchen.

Den Leiter der WDR-Landesredaktion (1961–1985) trieben vor allem zwei Interessensfelder in Arbeit und nebenberuflichem Engagement um: die Rundfunkgeschichte und die NRW-Landesgeschichte. Först arbeitete nicht nur im Studienkreis, sondern auch in seinem beruflichen Umfeld eng mit den Vorsitzenden Wilhelm Treue und Friedrich Kahlenberg zusammen. So gehörte der Sozial- und Wirtschaftshistoriker Treue beispielsweise auch für historische Beiträge zu den Stammautoren der WDR-Landesredaktion. Archivar Kahlenberg, der spätere Präsident des Bundesarchivs in Koblenz (1989–1999), war zu Försts Verabschiedung in den Ruhestand im Januar 1986 als einer von mehreren Rednern eingeladen und lobte, dass der Journalist die Rundfunkgeschichte „vielfach inspi-

1 Beide Nachrufe sind zusammen erschienen als: In memoriam Walter Först. In: StRuG 19, 1993, Nr. 4, S. 133–141; das Zitat steht auf S. 135.

2 Wilhelm Treue: Anmerkungen zur Gründung des Studienkreises. In: StRuG 15, 1989, Nr. 4, S. 280–287, hier S. 281.

3 Geboren am 20. Dezember 1920 in Düsseldorf. Zur Biographie Försts vgl. Katrin Minner: Först, Walter (1920–1993), (Rundfunk)Journalist und Landeshistoriker. Erscheint 2021 in: Portal Rheinische Geschichte. Online: http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/start.

riert“ habe. So initiierte dieser die *Annalen des Westdeutschen Rundfunks*, von denen er insgesamt acht Bände im Zeitraum von 1973 bis 1993 herausgab. Mehrere Bände der *Annalen* waren als Editionen ausgewählter Dokumente zur (Früh)Geschichte des Rundfunks angelegt oder veröffentlichten wissenschaftliche Arbeiten wie z. B. die Dissertation von Försts Mitarbeiter in der Landesredaktion und späterem Nachfolger in der Leitung, Wolf Bierbach, zur Vorgeschichte des WDR bis 1933. Först stieß Forschungsarbeiten zur Rundfunkgeschichte an und verfügte durch die Redaktion über Kapazitäten, solche Arbeiten zu unterstützen.[4]

Im Mittelpunkt des neuen Projekts steht aber Försts anderes Steckenpferd: die Landesgeschichte Nordrhein-Westfalens. Först und seine 1961 gegründete Landesredaktion waren im WDR als Unterabteilung des Politik-Ressorts organisiert.[5] Neben den politischen Themen mittlerer Aktualität trat Först vor allem als Landeshistoriker für Nordrhein-Westfalen hervor. Er setzte mit der Programmatik einer „Landeszeitgeschichte“ ganz andere und neue Akzente als die traditionelle akademische Landesgeschichtsforschung, die sich auf das Mittelalter und die Frühe Neuzeit fokussierte. Insbesondere mit seinem samstäglichen *Landesfeature* und der wöchentlichen 15-Minuten-Sendung *Aus der Landesgeschichte* suchte Först den integrativen Auftrag des WDR für das 1946/47 neugeschaffene Bundesland umzusetzen. Er fungierte dabei nicht nur als Wissenschaftskommunikator, sondern stieß auch selbst neue Forschungen an. Der gut mit Politik, Administration, den Landschaftsverbänden, der Wissenschaft, journalistischen Kolleg*innen und Schriftsteller*innen vernetzte Redaktionsleiter wurde mehrfach vom Land NRW für sein Wirken ausgezeichnet, das ein Landesbewusstsein gefördert habe. Rudolf Morsey, damals Professor für Neuere Geschichte an der Verwaltungshochschule Speyer und langjähriger Beiträger der Landesredaktion, bilanzierte Försts Wirken für das Retortenland Nordrhein-Westfalen, das die Briten aus der Taufe gehoben hatten, dass er „den Bindestrich kürzer gemacht“ habe. Mehrere Bundesländer (wie Rheinland-Pfalz, Niedersachen und Hessen) teilten das Problem, dass über die Neufassung von Ländern seit 1946 verschiedene Regionen zusammenkamen, die meist keine historisch enge Beziehung verband. Mit seinen Sendeplätzen, die sich der regionalen Zeitgeschichte bzw. den Vorläufern des Bundeslandes seit dem 19. Jahrhundert zuwandten, erzielte Först für den WDR ein Alleinstellungsmerkmal gegenüber anderen Sendern und inspirierte manche zu historischen Formaten, wie z. B. der Reihe *Vor-Zeiten* des Südwestfunks in den 1980er Jahren.

Neben dem Hauptberuf in der Redaktion und dem Engagement im Studienkreis schuf Först mit dem *Brauweiler Kreis für Landes- und Zeitgeschichte* 1978 ein weiteres Forum, auf dem sich historisch Arbeitende vor dem Hintergrund einer regionalen Zeitgeschichte vernetzten: Wissenschaftler*innen, Archivar*innen, Journalist*innen und Lehrer*innen. Auch hier schloss sich sukzessive ein eigenes Publikationsorgan *(Geschichte im Westen)* der Austauschplattform an, das Först betreute.

Der Rundfunkjournalist betätigte sich also mit seinen zwei thematischen Schwer-

4 Zum „‚inoffiziellen Forschungsverbund‘ von WDR-Landesredaktion und Institut für Publizistik in Münster“ vgl. Edgar Lersch: 40 Jahre Studienkreis Rundfunk und Geschichte e. V. In: StRuG 35, 2009, Nr. 1/2, S. 53–58, hier S. 55.

5 Zur WDR-Landesredaktion vgl. Katrin Minner: Die WDR-Hörfunk-Landesredaktion. Erscheint 2021 in: Portal Rheinische Geschichte. Online: http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/start.

punkten in mehrfacher Hinsicht als Pionier. Umso erstaunlicher ist es, dass sein Wirken in der Forschung bisher wenig Aufmerksamkeit gefunden hat. Die Hörfunk-Landesredaktion des WDR ist in Publikationen nur beiläufig behandelt worden: meist kommunikationswissenschaftlich, aber selten historisch.[6] Einzelne Beiträge widmen sich dem langjährigen Leiter und stammen vielfach von Kollegen und Autoren, die mit der Redaktion zusammengearbeitet haben.[7] Eine quellenbasierte Studie zur Redaktion, ihren Inhalten und Formaten, ihrem Leiter und ihren Mitarbeiter*innen sowie deren Bedeutung als Akteure der Landesgeschichte oder gar dem Prozess der Geschichtskonstruktion steht bisher aus, wird nun aber im Rahmen des DFG-Projekts in Angriff genommen. Dieses erarbeitet über eine qualitative Analyse, welche Diskurse und Narrative die Redaktion aufgriff und selbst kommunizierte, wie sie neues landesgeschichtliches Wissen produzierte und in Zirkulation brachte und welchen Rahmen die Medialität von Geschichte dabei erzeugte.[8]

Katrin Minner, Kiron Patka

6 Z. B. Leo Flamm: Westfalen und der Westdeutsche Rundfunk. Eine rundfunkhistorische Studie zur Regionalisierung. Köln 1993; Ulrich Pätzold: „Hier und Heute" – Einheit für die Vielfalt der Regionen. Der Westdeutsche Rundfunk als Landessender. In: Jürgen Brautmeier u. a. (Hg.): Heimat Nordrhein-Westfalen. Identitäten und Regionalität im Wandel. Essen 2010, S. 147–157; Thomas Küster: Landes(zeit-)geschichte im Radio. Walter Först und die Landesredaktion des WDR 1961–1995. In: Westfälische Forschungen 69, 2019, S. 101–126.

7 Wolfgang Köllmann und Klaus Pabst: Erinnerungen an Walter Först. In: Geschichte im Westen 9, 1994, Heft 1, S. 9–20; Klaus Pabst: Mit dem Herzen Nordrhein-Westfalen. Walter Först, Wolfram Köhler und Peter Hüttenberger als Protagonisten des Landesbewusstseins. In: Brautmeier u. a. 2010, S. 73–87; Bernd Haunfelder: Nordrhein-Westfalen Land und Leute 1946–2006. Ein biographisches Handbuch. Münster 2006, S. 154f. (Artikel zu Walter Först).

Fundstücke

Rundfunkpolitik vor 50 Jahren

„Die überragende Stellung des Fernsehens ist bedroht, wenn sich der Zuschauer auf ähnlich bequeme Weise Bilder ins Haus holen und diese sogar noch reproduzieren und sich damit verfügbar machen kann. Konkurrenz entsteht dem Fernsehen … durch eine Kombination von Kassette, Kabel und computergesteuertem Selbstwähl- und Abrufsystem." Dies ist nicht die Beschreibung der Zeiten von Netflix und Youtube, sondern die Prognose des ehemaligen ZDF-Intendanten Dieter Stolte. Er durfte in der FAZ vom 27.11.1971 – damals noch Programmleiter des ZDF – auf einer ganzen Seite die Frage „Wie sieht das Fernsehen von morgen aus?" beantworten.

Dank der Corona-bedingten Selbstquarantäne fand ich beim Aufräumen einen interessanten Ordner voller Zeitungsausschnitte über die Rundfunkpolitik vor 50 Jahren. Die eher zufällige Auswahl beweist dennoch eine ziemliche Aktualität der Themen und Reminiszenzen. Hier eine kurze Auswahl:

Der kleine, aber feine Saarländische Rundfunk, der mit der *Europawelle Saar* frühzeitiges Vorbild aller „Popwellen" war, kündigte durch seinen Intendanten Franz Mai „den Übergang vom monologischen zum dialogischen Hörfunk im Winterprogramm 1969/70"

8 Zur Projektbeschreibung URL: https://gepris.dfg.de/gepris/projekt/453963706 (Stand: 8. April 2021).

an – gemeint war eine Aktivierung der Hörergemeinde (Die Welt 14.11.1969). Das altbekannte Thema: „Gewalt im Fernsehen" fand in der FAZ vom 22.12.1971 breiten Raum, denn es drohte der neue § 131 Strafgesetzbuch, der gewalttätige Fernsehsendungen unter Strafe stellen sollte. Das würde nach Auffassung des Autors Wilfried Wiegand bedeuten, „… daß Fernsehjournalisten ins Gefängnis kommen können, die beispielsweise einen Tarzan-Film gesendet haben …".

Eine herrliche Rundfunk-Geschichte ist im Stern vom 3.10.1971 zu lesen: Der telefonische Seelentröster Walther von Hollander hat seine Anrufsendung im NDR nach über 10.000 persönlichen Ratschlägen unter der Telefonnummer 441777 eingestellt. Eheberatung und Partnertausch zur besten Sendezeit waren Geschichte.

Rundfunkpolitisch brisanter war die Überschrift am 29.9.1971 in der Welt: „Der Rundfunk auf dem Weg zur 4. Gewalt". Helmut Walther nahm in seinem Artikel das Urteil des Bundesverfassungsgerichts aus dem gleichen Jahr, in dem die Rundfunkanstalten von der Mehrwertsteuerpflicht befreit worden waren, zum Anlass, eine „Machtkontrolle bei den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten" zu fordern. Er kritisierte vor allem „unsere Abgeordneten in den Länderparlamenten", die eine „Auseinandersetzung mit der allmächtigen Rundfunkbürokratie" scheuen. Wie sich die Zeiten geändert haben.

Parteipolitik bedrängte den Hessischen und den Bayerischen Rundfunk sowie das ZDF. HR-Intendant Hess musste sich wehren gegen Attacken der CDU (FAZ vom 15.7.1971). In einem Kommentar des „roten" Senders zur Landtagswahl 1970 war doch die siegreiche Union mit einem „rechtsradikalen Sammelbecken" verglichen worden. Und in München setzte die CSU eine deutliche Erhöhung der Zahl der Abgeordneten im BR-Rundfunkrat mit ihrer absoluten Mehrheit im Landtag durch (FAZ 6.4.1972). Der SPIEGEL (4.10.1971) schließlich befürchtete in einer Titelgeschichte, dass „aus dem ZDF ein CDF, ein Sender der Christlich Demokratischen Union" werden solle. Die „… in der Rundfunkpolitik glücklose SPD erwägt sogar die Kündigung des ZDF-Staatsvertrages."

Wichtige, bis heute gültige Beschlüsse vermeldete die FAZ (13.7.1971) von der ARD-Hauptversammlung vom 9.7.71: Die Tagesschau bleibt bei 20 Uhr, die ARD verständigt sich auf „Grundsätze für die Zusammenarbeit im ARD-Gemeinschaftsprogramm ‚Deutsches Fernsehen'" und eine Pensionskasse für freie Mitarbeiter wurde gegründet.

Schließlich berichtete die FAZ in ihrem „Blick durch die Wirtschaft" vom 3.8.1971 von ersten „Fingerübungen für einen privaten deutschen Rundfunk". Der „Club Adria – Studio Aleman, die muntere Mittelmeerwelle für Urlauber meldete sich seit Anfang Mai täglich aus einem nur wenige Quadratmeter großen Studio in München-Ottobrunn." Aus dem Saarland wird eine ähnliche Initiative gemeldet.

Die Jahre 1970 bis 1972 waren rundfunkgeschichtlich und rundfunkpolitisch besonders spannend. So berichtete die FAZ am 23.11.1970 von einer „Wende in der Rundfunkpolitik im Südwesten". Die 3 Ministerpräsidenten Filbinger, Kohl und Röder streben eine Zusammenarbeit der 3 Rundfunkanstalten an, die allerdings erst viele Jahre und Ministerpräsidenten später Realität wurde.

„Das erfolgreichste Hörfunkprogramm deutscher Sprache – geringster Aufwand, größter Gewinn – wird im Ausland gemacht: von Radio Luxemburg." So titelte der SPIEGEL am 6.9.1971. Der Programmdirektor wird zitiert; „Wir sind die Bildzeitung unter den Rundfunksendern" und „… wir strahlen 19 Stunden Herzlichkeit täglich aus."

Zum Schluss sei noch ein Fundstück aus der Welt vom 5.1.1971 erwähnt. Es stammt vom verstorbenen Mitglied des Studienkreises Kurt Wagenführ. Er zieht eine Bilanz der deutschen Rundfunkgeschichte nach dem Kriege und empfiehlt den künftigen Intendanten und Mitarbeitern des Rundfunks einen „Dienst an der Öffentlichkeit" zu leisten, „… denn ein solcher Dienst wird notwendiger werden denn je zuvor."

Christian Schurig

Tagungsbericht

„AN ALLE! Sozialistische Televisionen"

Mit einer dezidiert medienwissenschaftlichen Perspektive wurde am 09. April 2021 im Rahmen des Workshops „AN ALLE! Sozialistische Televisionen" ein Blick auf die diversen Erscheinungen von sozialistischem Fernsehen geworfen. Sozialistisches Fernsehen meinte dabei nicht nur das Fernsehen des real existierenden Sozialismus, sondern all die Formate, welche einen Gegenentwurf zu kapitalistisch und/oder liberal ausgerichteten Programmangeboten entwickeln. Eingeladen hatte die AG Fernsehen der Gesellschaft für Medienwissenschaft in Kooperation mit dem Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Auf Grund der derzeitigen Situation fand der Workshop ausschließlich online statt. Die Beiträge wurden teilweise im Vorfeld produziert und zur Verfügung gestellt, teilweise erst am Tagungstag im Rahmen einer Videokonferenz präsentiert und im Anschluss diskutiert.

Neben medienwissenschaftlichen Beiträgen komplettierten Präsentationen aus Geschichtswissenschaft sowie Literaturwissenschaft das interdisziplinäre Programm. In vier kulturell-nationale Regionen eingeteilt ergab sich so ein sowohl historisch als auch geografisch breites Feld. Gemeinsam war die Frage, was sozialistisches Fernsehen ausmacht, wobei neben den Inhalten selbst die Medientechnologie, der Diskurs um und die Kritik des sozialistischen Fernsehens, die Fernsehpolitik und der besondere Umgang mit seriellen Formen beleuchtet wurde.

Der erste Block bezog sich auf das sowjetische Fernsehen und umfasste damit einen zeitlichen Horizont vom Anfang der 1950er Jahre bis zum Ende der Sowjetunion 1991. Eröffnet wurde er von Kirsten Bönker mit interessanten Einblicken in Programmpolitik und Zuschauerforschung in der Sowjetunion. Mittels Recherchen in sowjetischen Archiven sowie Interviews mit Zeitzeug*innen konnte Bönker die Bedeutung der umfassenden Zuschauerforschung für die Gestaltung des Fernsehprogramms darlegen, welches im Spannungsfeld von Propaganda und Zensur auf der einen Seite und Unterhaltung beziehungsweise Verhandlungen über die Bedeutung des sowjetischen Alltags und des Privatlebens auf der anderen Seite operieren musste. In den Interviews offenbarte sich außerdem eine starke emotionale Bindung und Nostalgie an das Fernsehen von damals, welches als ‚ein Fenster zur Welt' diente. Julia Obertreis richtete im Anschluss an Bönker den Fokus auf Programminhalte. Unter dem Titel „Langweilig und bunt" veranschaulichte sie, wie sich durch enge Verflechtungen des sowjetischen Fernsehens über die Landesgrenzen hinweg zum Westen, aber auch in den Globalen Süden mittels Konkurrenz, Nachahmung und Programmimporten ein diverses Fernsehangebot entwickelte. Sie stellte verschiedene Sendeformate vor und untersuchte diese auch auf die Darstellung von Genderrollen. Mit der äso-

pischen Sprache stellte Maria Zhukova eine Auswirkung der starken Zensur vor, die in der Sowjetunion das Film- und Fernsehprogramm bestimmte. Über Erinnerungen und Memoiren von Fernsehschaffenden und Zuschauer*innen beleuchtete sie, wie diese allegorische Sprache verwendet wurde, um an der Zensur vorbei Regimekritik auszustrahlen. Die teils sehr versteckten Botschaften wertete sie in den meisten Fällen mehr als Spiel der Film- und Fernsehschaffenden selbst denn als tatsächliche Kommunikation zum Publikum.

Zu Beginn von Block zwei zeigte Sven Grampp anhand einiger tschechoslowakischer Fernsehserien, inwieweit diese Fortsetzungserzählungen nicht nur ideologiekritisch als Agenten der Entpolitisierung und Appell zu Rückzug ins Privatleben zu verstehen sind, wie es häufig in der Forschungsliteratur dazu nachzulesen ist. Vielmehr sollte man, so Grampp, Serien wie *Die Frau hinter dem Ladentisch* oder auch *Das Krankenhaus am Rande der Stadt* aufgrund ihrer seriellen Gestaltung und ihrem Fokus auf affektive Sozialbeziehungen im Privaten wie in institutionellen Bereichen anders interpretieren: als Fortsetzungserzählungen, die – in dezidierter Absetzung von seriellen Formaten US-amerikanischer Provenienz – für das zentrale Problem sozialistischer Theorien eine televisionäre Lösung anbieten – Theorien nämlich, wie man individuelle Freiheit und Solidarität fürs Kollektiv in Einklang bringen kann. In der Anschlussdiskussion wurde auch über eine mögliche sozialistische Serialität im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der BRD und des Vereinigten Königreiches diskutiert. Sophia Stiftinger widmete sich schließlich dem „einzige[n] erfolgreiche[n] Kulturtransfer von Ost nach West“ (Karl-Peter Schwartz, FAZ, 03.02.2004) im Bereich der erwachsenen Fernsehunterhaltung. Ausgehend von ihrer Arbeit am Nachlass des Produzenten Wolfgang Rademann verglich sie dessen Serie *Die Schwarzwaldklinik* mit deren Vorbild *Das Krankenhaus am Rande der Stadt*. Dabei entdeckte sie vor allem eine unterschiedliche Herangehensweise in der Darstellung von Moralbrüchen, welche sich im *Krankenhaus am Rande der Stadt* im Gegensatz zur *Schwarzwaldklinik* eher im Privaten abspielten.

Im Workshopverlauf immer weiter gen Westen wandernd widmete sich der dritte Block dem deutschen Fernsehen. Sigrun Lehnert beleuchtete den Erfolg der von 1955 bis 1992 wöchentlich ausgestrahlten, ostdeutschen Sendung *Willi Schwabes Rumpelkammer,* in der erfolgreiche deutsche Filme insbesondere aus der NS-Zeit präsentiert wurden. Dabei ging sie einerseits auf verschiedene Gründe für die Beliebtheit der Sendung ein, andererseits auf Schwabes besondere Art, mit dem ideologisch hochbrisanten Material umzugehen. Axel Bangert präsentierte in seinem Beitrag die für das DDR-Fernsehen ungewöhnliche Liveübertragung der Massendemonstration auf dem Alexanderplatz am 04. November 1989 aus zwei gegensätzlichen Perspektiven: als Abgesang des sozialistischen Fernsehens einerseits, das ein Ende der starken Zensur im Sinne der SED-Führung bedeutete, und andererseits als Geburtsstunde eines sozialistischen Fernsehens im Sinne der Dissidenten und Reformisten, welche die Demonstration organisiert hatten. Emrah Yalcins Beitrag brachte den Workshop in die Gegenwart des deutschen Fernsehens. Den Fernsehfilm *Nachspielzeit* von 2015 untersuchte er auf formaler Ebene auf Spuren des sozialistischen Realismus, welcher sich vor allem in der spezifischen Lichtsetzung äußerte. In der anschließenden Diskussion wurde dem Film außerdem ein „sozialistischer Utopismus“ diagnostiziert, der Probleme des Rassismus zugunsten eines Aufstands des Proletariats kleinredet.

Der abschließende Beitrag von Markus Kügle brachte den Workshop schließlich in die USA. In einer besonderen vierteiligen Episode der Serie *All in the Family*, welche einen Streik thematisiert, erkennt Kügle eine ‚sozialistische' Darstellungsweise von Dauer und Zeit, welche sich dem traditionell kapitalistisch ausgelegten Serienformat entgegensetzt.

Insgesamt bot der Workshop insbesondere auf Grund des interdisziplinären Teilnehmendenpools und den diversen Arbeitsansätzen interessante Einblicke in die vielen Formen des sozialistischen Fernsehens. Der Workshop zeigte jedoch sehr deutlich zwei Probleme der Forschung zum sozialistischen Fernsehen auf. Erstens ist bis dato die Rolle und Funktionsweise ästhetischer Formen in der Forschung unterbelichtet. Zweitens hat sich gezeigt, wie unterschiedlich doch die Zugriffe von Geschichts- und Medienwissenschaftler*innen immer noch sind. Trotz aller Bereitschaft zum ‚Brückenbau', die am Ende des Workshops von einigen Teilnehmenden artikuliert wurden, scheint es doch so, dass prinzipielle Klärung über Erkenntnisziele, theoretische Prämissen und Methodologien einer gemeinsamen Arbeit am konkreten Fernsehmaterial vorangehen müsste.

Henning Persian

Liste der Vorträge

Kirsten Bönker: „Das sowjetische Fernsehen und ‚the Soviet way of life': Programmpolitik, Zuschauerforschung und Fernsehkonsum"

Julia Obertreis: „Langweilig und bunt: Das sowjetische Fernsehen und seine Nachwirkungen"

Maria Zhukova: „Äsopische Sprache im sowjetischen Fernsehen und im Film"

Sven Grampp: „Sozialistische Serialität. Zur Politik einer medialen Form am Beispiel tschechoslowakischer Fernsehserien der normalizace"

Sophia Stiftinger: „Das KRANKENHAUS AM RANDE DER STADT und das KRANKENHAUS IM SCHWARZWALD"

Sigrun Lehnert: „Filme der NS-Zeit auf dem besten Sendeplatz: Der Erfolg von Willi Schwabes Rumpelkammer"

Axel Bangert: „Geburtsstunde oder Abgesang des sozialistischen Fernsehens der DDR? Die Direktübertragung der Massendemonstration auf dem Alexanderplatz am 4. November 1989"

Emrah Yalcin: „Das Lumpenproletariat verbindet sich" – Der Fernsehfilm NACHSPIELZEIT (2015) als ein Beispiel des sozialistischen Realismus im postmodernen deutschen Fernsehen"

Markus Kügle: „Die doppelte double-length episode bei ALL IN THE FAMILY: Eine sozialistische TeleVision des Streiks?"

Dissertationsprojekte

Christoph Borbach

Delay

Eine Mediengeschichte der Verzögerung, 1850–1950

Um Vorteile im lukrativen Hochfrequenzaktienhandel zu erlangen, wurde im Jahr 2015 das neue transatlantische Kabel „Hibernia Express" in Betrieb genommen. Dieses verbindet die Finanzplätze von London und New York in 59,5 Millisekunden miteinander und damit um 5 Millisekunden oder 0,005 Sekunden schneller als bisherige transatlantische Kabel.

Diesem Narrativ der sich kulturhistorisch immer beschleunigteren Übertragung folgend, wird in medienwissenschaftlicher Einführungsliteratur technischen Medien gemeinhin bescheinigt, Raum und Zeit zu überwinden.[1] Dieser Perspektive entsprechend wurden Kommunikationsmedien in der klassischen Mediengeschichte als das angesehen, was Übertragung von Information über den Raum *hinweg* ermöglicht, Distanz *überwindet*, Räume *vernichtet* usw., wie es wohl durch Marshall McLuhans „global village" und seiner These einer *simultanen* globalen Verbundenheit die prominenteste Bezeichnung erfuhr. Übertragungs- bzw. Verzögerungszeiten, *Delay*, also das Zeitintervall zwischen Senden und Empfangen eines Signals, sind in dieser Perspektive etwas, das es schlichtweg nicht gibt („there is no delay" heißt es bei McLuhan[2]) oder das unweigerlich als ein irreduzibles Übel in Kauf genommen werden muss. Ähnlich fasste es David Link prägnant zusammen: „in communication, delay is a most unwelcome phenomenon"[3]. Und auch konventionelle Kommunikationstheorien wie beispielsweise Robert Arthur Fairthornes „Theory of Communication" von 1950 folgen einer Programmatik von „delay is what communication engineers are paid to fight"[4].

Allerdings gilt die Laufzeit von Signalen oder Impulsen nicht für alle technischen Medien als ein Übel. Seit dem 20. Jahrhundert gibt es in der Medienkultur ubiquitäre Technologien, die *Delay* stattdessen in eine produktive Strategie wenden. Dies zeigt sich etwa in einer Definition von Radar aus einem Band der „Radiation Laboratory Series" des M.I.T. aus dem Jahr 1949: „In a pulse distance finder the measurement of distance involves the measurement of the time delay Δt between the transmission and reception of a radio-frequency pulse"[5]. Die Laufzeit eines elektromagnetischen Impulses wird hier genutzt, um Entfernungen zu bestimmen: Gemäß der Laufzeit eines Impulses wird eine geographische Distanz mathematisch als Zeitdifferenz adressierbar. Dies hat vor allem auch informationstheoretische Konsequenzen, wenn die Botschaft von Kanälen ihr Zeitindex ist, wie es in einer „technical note" des britischen *Tele-*

1 Beispielsweise Hartmut Winkler: Basiswissen Medien. Frankfurt am Main 2008, S. 11.

2 Zitiert nach Florian Sprenger: Warum ist das Medium die Botschaft? In Till Heilmann und Jens Schröter (Hg): Medien verstehen. Marshall McLuhans Understanding Media. Lüneburg 2017, S. 39–57, hier S. 47.

3 David Link: There Must Be an Angel. On the Beginnings of the Arithmetics of Rays. In: Siegfried Zielinski und David Link (Hg.): Variantology 2. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies. Köln 2006, S. 15–42, hier S. 30.

4 Zitiert nach Marcus Burkhardt: Digitale Datenbanken. Eine Medientheorie im Zeitalter von Big Data. Bielefeld 2015, S. 171.

5 Britton Chance u. a. (Hg.): MIT Radiation Laboratory Series Vol. 20: Electronic Time Measurements. New York 1949, S. 12.

communications Research Establishment von 1950 heißt, die sogleich die Differenz von klassischen Kommunikationsmedien zu Medientechniken der Ortung eröffnet:

> The radar problem is rather different from an ordinary problem of communication (…) In simple range measuring radar it is not the shape of the transmitted waveform which determines the message, but its delay before returning to the receiver.[6]

Die „message" des Radars ist demgemäß ein *Delay*, ein Zeitintervall zwischen Senden und Wiederempfangen eines Impulses, das Rückschluss auf räumliche Entfernungen zulässt. *Delay* ist in diesem Sinne operativer Kern der Medientechnik: Ein Impuls wird ausgesendet, allein aus dem Grund, diesen meist am selben Ort wiederzuempfangen und eine Zeitdifferenz zu bestimmen. Wenn Jason Farman in *Delayed Response* konstatiert, „that the delay between call and answer has always been an important part of the message"[7], bekommt dies für zeitkritisch operierende Sensormedien wie das Radar eine ganz neue Dringlichkeit.

Demgemäß stellt das Projekt der Perspektive von ‚Medien als Raumüberwindern' eine alternative medienarchäologisch inspirierte Geschichte gegenüber. Das Forschungsvorhaben untersucht in einer historischen Rahmung von 1850 bis 1950 Situationen, Experimente und Medien, für und in welche(n) die Laufzeit von Impulsen und Signalen zum Akteur einer *eigenen* Mediengeschichte avanciert. Denn aus dem *Delay* kristallisierten sich diverse Messtechniken der Entfernungs- auf Basis von Laufzeitmessung heraus: 1.) Echolot, 2.) Sonar, 3.) Sonographie und 4.) Radar. Die Untersuchung konzentriert sich auf die Frühgeschichte und Epistemologie der genannten Medien. Das heißt, der Blick richtet sich etwa auf Experimente von Hermann von Helmholtz, der um 1850 die zu seiner Zeit etablierten Techniken zur Messung kleinster Zeitteile verbesserte, um damit die Nervenleitgeschwindigkeit zu ermitteln. Diese stellten für Henri Victor Regnault die Grundlage dar, die Geschwindigkeit des Schalls messtechnisch in den 1860er Jahren zu konkretisieren. Ebenso geraten die Experimente des deutschen Echolot-Entwicklers Alexander Behm in den Blick, der vor der Konstruktion des Echolots zunächst fotografisch die Reflexionseigenschaften von Schall unter Wasser zu klären hatte (wohlgemerkt in seinem heimischen Aquarium). Ebenso von Relevanz sind Robert Watson-Watts Versuche, in den 1930er Jahren Radarechos auf einer Braunsch'en Röhre zu visualisieren. Aus rundfunkhistorischer Perspektive ist es dieses von der Mediengeschichte bislang eher vernachlässigte Medium Radar, das insbesondere interessant ist und als dem Rundfunk prinzipiell diametral gegenüberstehend angesehen werden kann. Denn zwar operieren beide Medien im elektromagnetischen Wellenspektrum, folgen aber einer divergenten Logik. Während es beispielsweise Anliegen des Rundfunks ist, Informationen *an* die Umgebung auszusenden, ist es Intention der Radartechnik, Informationen *aus* der Umgebung zu generieren.

Als Quellengrundlage dienen vor allem zeitgenössische Wissenschaftspublikationen sowie wichtige Wissenschafts- und Technikzeitschriften wie das „Bell Labs Technical Journal",

6 TNA [The National Archives] AVIA 26/1632.

7 Jason Farman: Delayed Response. The Art of Waiting from the Ancient to the Instant World. New Haven und London 2018, Klappentext.

das „Archiv für Anatomie, Physiologie und wissenschaftliche Medicin“ oder die „Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie“. Daneben wurden Materialien wissenschaftlich-technischer Institutionen herangezogen und dafür unter anderem die National Archives in London, das Bundesarchiv in Berlin-Lichterfelde in Bezug auf Forschung im Bereich der Unterwasserakustik sowie das Bundesarchiv-Militärarchiv in Freiburg (Breisgau) hinsichtlich der historischen Rekonstruktion der deutschen Implementierung der Radartechnologie besucht. Für die medienhistorische Rekonstruktion der technologischen Frühphase des Radars erweist sich insbesondere die am M.I.T. Radiation Laboratory zwischen Oktober 1940 und Dezember 1945 institutionalisierte Forschung als zentral. Diese fand ihren Niederschlag in der 28-bändigen „Radiation Laboratory Series“ – einer umfassenden Darstellung der Forschungsaktivitäten und fast einmaligen Form der Selbstdokumentation durch die beteiligten Akteure.

Durch Echolot, Sonar, Sonographie und Radar werden Räume und Körper nicht im Sinne Paul Virilios zum Verschwinden gebracht, sondern – gerade umgekehrt – Welten und Menschen, Meere und Körper durch Sensormedien massiv verdatet und schließlich visualisiert. Zudem materialisierte sich das Zeitverhalten von Impulsen im Raum in flüchtigen Speichern früher Digitalcomputer *(delay lines)* und ersten global operierenden Navigationstechnologien (*Gee* und *Loran* als Bedingung des *Navstar GPS*). Die vier Technologien waren im Wesentlichen bis 1950 entwickelt. Durch ihr Agieren *in* und *mit* Mikrozeitlichkeiten nahmen sie jedoch entscheidende Charakteristika unserer modernen Medienkultur vorweg. So entfaltete Radar zwar augenscheinlich gegenüber dem Rundfunk weniger Alltagsrelevanz, bildete jedoch tatsächlich eine wesentliche Voraussetzung unserer digitalen Medienpraxis. Denn es legte die Basis für Infrastrukturen der Daten-Echtzeitverarbeitung, eine „systems philosophy“, etablierte moderne Mensch-Maschine-Schnittstellen wie *graphical user interfaces* und Transmedien der Adressierung wie den „Trackball“ und ist letztlich untrennbar mit der Genese des Digitalcomputers verwoben.

So wirft die Arbeit schließlich zentrale medientheoretische Fragen auf: Was, wenn Information nicht übertragen, sondern durch Übertragung generiert wird? Was, wenn der Kanal zur technischen Bedingung der Entfernungsmessung avanciert oder gar raumzeitlicher Speicher wird? Was, wenn Übertragungen selbstreferentiell geschehen, nur um Verzögerungszeiten zu messen? Und ist das *Delay* in diesem Sinne nicht eine genuine Medienfunktion?

Josefine Honke

„Filme, wo du stehst.“

Deutsche Opfernarrative über die Zeit des Nationalsozialismus in aktuellen Zeitzeug*innenvideos mit kommunalem Fokus auf YouTube

Während Film und Fernsehen als prägende Medien der Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg etabliert und anerkannt sind, wurden die omnipräsenten digitalen und sozialen Medien in wissenschaftlichen Untersuchungen zu Vergangenheitsdarstellungen bisher weitaus weniger

erforscht. Dabei ist beispielsweise YouTube – insbesondere für Jugendliche – längst als eine der wichtigsten Webseiten identifiziert worden.[1] Auf der Videoplattform werden auch zahlreiche persönliche Erzählungen über die Vergangenheit, vor allem über den Zweiten Weltkrieg, angeboten und verhandelt. Um diese als essentielle und wirkmächtige Teile aktueller Erinnerungskulturen anzuerkennen, wird mein Dissertationsvorhaben YouTube-Videos mit Zeitzeug*innen erinnerungskulturwissenschaftlich einordnen, theoretisch beschreiben und beispielhaft analysieren. Im Zentrum stehen dabei die Fragen: Inwiefern können YouTube-Videos als aktuelle Erinnerungsmedien bezeichnet werden? Welche Rolle nehmen Zeitzeug*innen und kommunale Inszenierungsmittel dabei ein? Welche Narrative verwenden deutsche Zeitzeug*innen und Filmemachende online?

Den theoretischen Aufbau meiner Dissertation möchte ich hier anhand der Konzepte (1) Erinnerungsmedien, (2) Zeitzeug*innen, (3) Opfernarrative und (4) kommunales Gedächtnis zusammenfassen.

(1) Erinnerungsmedien bilden die Voraussetzung dafür, dass Vergangenheitsvorstellungen geteilt und ausgehandelt werden können.[2] Sie sind jedoch keine neutralen Vehikel, sondern formen selbst die übermittelten Inhalte. Das „mediale Gedächtnis", ein „Netz von Bildern, visuellen Ikonen, stereotypen Figuren und konventionalisierten Erzählformen", beeinflusst unsere Bilder von Vergangenheiten.[3] Elemente dieses Netzes werden in unterschiedlichen Medien verhandelt, überarbeitet, weitergegeben und nicht zuletzt auch in Online-Videos aufgegriffen.

(2) Zeitzeug*innen werden hier als Konstrukte, als mediale Figuren, betrachtet, die bestimmten filmästhetischen Konventionen folgen[4] und eine „dokumentarisierende Lektüre"[5] bei den Zuschauenden auslösen. Letztere werden vor allem durch die mobilisierten Emotionalisierungs- und Authentifizierungsstrategien beeinflusst.[6] Die Überlebenden des Holocaust können dabei als das Paradigma der Zeugenschaft bezeichnet werden.[7] Tobias Ebbrecht-Hartmann konstatiert dazu:

---

1 Sabine Feierabend u. a.: JIM 2019 – Jugend, Information, Medien. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger in Deutschland. Stuttgart 2020, S. 27. Online: https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/JIM/2019/JIM_2019.pdf, abgerufen am 17.7.2020.

2 Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart 2017, S. 141–147, hier: S. 135.

3 Tobias Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust. Bielefeld 2011, S. 39–40.

4 Judith Keilbach: Geschichtsbilder und Zeitzeugen. Zur Darstellung des Nationalsozialismus im bundesdeutschen Fernsehen. Münster 2010; Frank Bösch: Der Nationalsozialismus im Dokumentarfilm. Geschichtsschreibung im Fernsehen (1950–1990). In: Frank Bösch und Constantin Goschler (Hg.): Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft. Frankfurt am Main 2009, S. 25–76.

5 Roger Odin: Dokumentarischer Film – dokumentarisierende Lektüre. In: Eva Hohenberger (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin 2012, S. 259–275.

6 Frank Bösch: Historikerersatz oder Quelle? Der Zeitzeuge im Fernsehen. In: Geschichte lernen, 2000, Nr. 76, S. 62–65.

7 Aleida Assmann: Vier Grundtypen von Zeugenschaft. In: Michael Elm und Gottfried Kössler (Hg.): Zeugenschaft des Holocaust. Zwischen Trauma, Tradierung und Ermittlung. Frankfurt am Main 2007, S. 33–51, hier S. 34.

> Die Zeugen der Verbrechen und die Zuschauer, Mitläufer und Täter und ihre divergierenden Standpunkte werden […] formal gleich gemacht und ihre unterschiedlichen Perspektiven in einem um seine juristische Bedeutung bereinigten Begriff der Zeugenschaft harmonisiert.[8]

Um dies nachzuweisen, verwende ich das für die Überlebenden der Shoah entwickelte Konzept der „moralischen Zeug[*inn]en"[9] und wende es auf die mediale Inszenierung der deutschen Zeitzeug*innen an. Dieses Zeug*innen-Konzept als filmästhetisches und narratologisches Mittel ermöglicht mir, die „Aura"[10] und Sakralisierung[11] zu problematisieren.

(3) Meine Analysen zeigen, dass das von den Zeitzeug*innen Erzählte sich einerseits am Paradigma der Zeugenschaft der moralischen Opfer[12] und andererseits an tradierten Erzählstrukturen orientiert.[13] Neben den Tradierungstypen der Rechtfertigung, Distanzierung, Faszination und Überwältigung erscheint dabei derjenige der Opferschaft in den Online-Videos besonders prägnant.

(4) Darüber hinaus wird die lokale Verortung in den Videoanalysen als signifikantes filmisches Merkmal hinzugezogen. Während häufig konstatiert wird, die Makroebene des Nationalstaates und die Mikroebene des Familiengedächtnisses würden zwei divergierende Erinnerungsbereiche bilden, ermöglicht die Mesoebene der kommunalen Erinnerungen, öffentliche und private Erinnerungspraktiken miteinander zu verbinden.[14] Das Agieren auf der Ebene kommunaler Erinnerungen wird in den vorliegenden Videos durch lokale Bezüge sichtbar: z. B. beinhalten Titel und Videobeschreibungen spezifische Städte, die Sprache der Zeitzeug*innen ist dialektal gefärbt, in den Erzählungen oder durch visuelle Hinweise wie das Einblenden von Straßenschildern oder Karten wird direkt auf Ortsnamen verwiesen und häufig wird der Topos des Wiederaufsuchens der Geschehensorte aufgegriffen.

---

8 Tobias Ebbrecht: Geschichtsbilder im medialen Gedächtnis. Filmische Narrationen des Holocaust. Bielefeld 2011, S. 31.

9 Vgl. Assmann 2007, S. 31; Avishai Margalit: A Moral Witness. In: Ders. (Hg.): The Ethics of Memory. Cambridge 2002, S. 147–182.

10 Martin Sabrow und Achim Saupe: Die Aura des Authentischen in Historischer Perspektive. In: Dies. (Hg.): Historische Authentizität. Göttingen 2016, S. 34; In Rekurrenz auf Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Burkhardt Lindner (Hg. u. a.): Werke und Nachlass: Walter Benjamin. Bd. 16. Frankfurt am Main 2013.

11 Vgl. Alina Bothe: Die Geschichte der Shoah im virtuellen Raum. Eine Quellenkritik. Berlin und Boston 2019, S. 56–57.

12 Vgl. Svenja Goltermann: Opfer. Die Wahrnehmung von Krieg und Gewalt in der Moderne. Frankfurt am Main 2017.

13 Harald Welzer u. a.: Was für böse Menschen wir sind. Der Nationalsozialismus im Gespräch zwischen den Generationen. Tübingen 1997.

14 Malte Thießen: Zeitzeuge und Erinnerungskultur. Zum Verhältnis von privaten und öffentlichen Erzählungen des Luftkriegs. In: Lu Seegers und Jürgen Reulecke (Hg.): Die Generation der Kriegskinder. Historische Hintergründe und Deutungen. Gießen 2009, S. 157–182.

Das Korpus meiner Dissertation bilden YouTube-Videos, die aus einer mit dem Programm „Mozdeh“[15] gespeicherten Suchanfrage nach dem Begriff „Zeitzeuge“ ausgewählt wurden. Das Programm speichert außerdem die Metadaten und Kommentare der Videos. Aus dieser allgemeinen Liste von 463 Zeitzeug*innenvideos wurden 101 Videos ausgewählt, die der Fragestellung dieser Arbeit entsprechen. Die Auswahl zeigt ein breites Spektrum an Videos, die zwischen 45 Sekunden und 1 ½ Stunde lang sind. Die Professionalität ist ebenso divers und die Kanalbetreibenden reichen von Amateurfilmemachenden und Schüler*innen bis zu Vereinen oder lokalen Fernseh- und Presseanstalten. Herausforderungen stellen dabei die unüberschaubare Menge an Videos auf YouTube und die damit einhergehende Eingrenzung des Untersuchungskorpus, die Schnelllebigkeit der Online-Plattform, die geheimen Suchalgorithmen, die Anonymität der User*innen sowie das Löschen von relevanten Inhalten dar.

Insbesondere online verschmelzen verschiedene Erinnerungsebenen, da persönliche Erinnerungen mit einem globalen Publikum geteilt werden. Eine besondere Wirkkraft haben YouTube-Videos daher vor allem in ihren lokalen Erinnerungsgemeinschaften, in welchen die Zuschauenden ein besonderes Interesse an der Rezeption sowie eine persönliche Verbundenheit aufweisen. Durch das Demokratisierungspotenzial des Internets, dessen Proklamationen oft an die Brecht’sche Radiotheorie erinnern, können auch nicht-institutionalisierte Vergangenheitsnarrative öffentlich zugänglich gemacht und verbreitet werden. Diese Möglichkeiten zur kommunalen Aufarbeitung der Vergangenheit „von unten“ werden im Titel dieser Dissertation, „Filme, wo du stehst“, durch die Referenz zum Leitsatz der Geschichtswerkstätten, „Grabe, wo du stehst“[16], suggeriert. Damit sind Chancen für eine Pluralisierung der Erinnerungen, aber auch Gefahren verbunden. Denn durch Selektionsmechanismen, sogenannte Filterblasen, werden nur solche Informationen einfach zugänglich, welche dem digitalen Profil der Nutzenden, ihren Interessen und digital erfassten Einstellungen, entsprechen. In der Auseinandersetzung mit diesen angepassten Inhalten, insbesondere einseitigen Narrativen über die Vergangenheit, droht zunehmend die politische Instrumentalisierung von Erinnerungen.[17] Darum ist es umso dringlicher, dass wissenschaftliche Untersuchungen von digitalen Erinnerungsmedien – auf YouTube und darüber hinaus – im Hinblick auf unsere Gegenwart und Zukunft durchgeführt werden.

15 Mike Thelwall: Social Web Text Analytics with Mozdeh. Wolverhampton 2018. Online: http://mozdeh.wlv.ac.uk/resources/SocialWebResearchWithMozdeh.pdf, abgerufen am 6.1.2021.

16 Sven Lindqvist: Grabe, wo du stehst. Handbuch zur Erforschung der eigenen Geschichte, Hg. und übers. von Manfred Dammeyer, Bonn 1989.

17 Vgl. z. B. Zeynep Tufeki: YouTube, the Great Radicalizer. In: The New York Times, 10. März 2018. Online: https://www.nytimes.com/2018/03/10/opinion/sunday/youtube-politics-radical.html, abgerufen am 10.6.2020; Derek O’Callaghan u. a.: Down the (White) Rabbit Hole. The Extreme Right and Online Recommender Systems. In: Social Science Computer Review 33, 2019, Nr. 4, S. 459–478.

Elisa Pollack

Medien und kollektive Identität

Biographische Annäherungen an Mediennutzung und -bewertung von Ost- und West-Berliner*innen in der Nachwendezeit

Seit den frühen 1990er-Jahren attestiert die Mediennutzungsforschung den Menschen in Ost und West Unterschiede in Mediennutzung und -bewertung. Die meist von westdeutschen Redaktionen gestalteten überregionalen Presseangebote finden im Osten des Landes weitaus weniger Beachtung. Ostdeutsche bewerten die öffentlich-rechtlichen Rundfunkprogramme kritischer und allgemein schätzen sie die Qualität und Glaubwürdigkeit der Medieninformationen in Deutschland im Schnitt schlechter ein als Westdeutsche.[1] Erklärungen dafür reichen von einer mangelnden Informationskompetenz seitens der Ostdeutschen über soziodemographische Faktoren bis zum Vorhandensein einer speziellen Ost-Identität.[2]

Das Dissertationsprojekt hinterfragt bestehende Erklärungsansätze. Dazu wird nicht nur ost- sondern auch westdeutsches Rezeptionsverhalten aus identitätstheoretischer Perspektive in den Blick genommen. Im Fokus steht der bislang nicht ausreichend berücksichtigte Zusammenhang zwischen der Nutzung klassischer Massenmedien und kollektiver beziehungsweise sozialer Identität. Denn der Blick auf Identitäten hilft dabei zu verstehen, wie und warum Menschen bestimmte Medien nutzen.[3] Die Dissertation setzt an den Mediennutzer*innen und ihren Bedürfnissen an und ist so in der Lage, die Rolle der Massenmedien im Prozess deutscher Identitätsformationen nach 1989 – die bisher überwiegend anhand von Medieninhalten erforscht wurde – zu spezifizieren.

Im Rahmen der Untersuchung werden die Erlebnisse der Nachwendejahre, aber auch (Medien)Erfahrungen vor 1989 als mitausschlaggebend für die Etablierung noch heute vorhandener Nutzungsmuster betrachtet. Die Arbeit interessiert sich dementsprechend vor allem für (identitätsbezogene) Nutzungsmuster, Motive und Bewertungen, die sich im Kontext von Mauerfall und Transformationsprozess erhalten oder neu entwickelt haben. Die Untersuchung beschränkt sich dabei auf das Gebiet der einstigen Mauerstadt Berlin, das hier zu-

1 Vgl. Inge Mohr und Gerlinde Frey-Vor: Radio- und Zeitungsnutzung im Ost-West-Vergleich. Ergebnisse der ARD/ZDF-Studie Massenkommunikation 2015. In: Media Perspektiven, 2016, Nr. 7–8, S. 392–400; Christian Breunig und Eva Holtmannspötter: ARD/ZDF-Massenkommunikation Trends 2019: Fernseh- und Radioprogramme im Systemvergleich. Repräsentativbefragung zur Bewertung öffentlich-rechtlicher und privater Angebote. In: Media Perspektiven, 2019, Nr. 7–8, S. 334–349; WDR: Glaubwürdigkeit der Medien 2020. Eine Studie im Auftrag des Westdeutschen Rundfunks. Oktober 2020. Online: https://www.ard.de/die-ard/Glaubwuerdigkeit-der-Medien-WDR-Studie-100.pdf, abgerufen am 11.01.2021.

2 Vgl. Gerlinde Frey-Vor, Heinz Gerhard und Inge Mohr: Mehr Unterschiede als Annäherung? Informationsnutzung von Ost- und Westdeutschen: Erwartungen und Einstellungen. In: Media Perspektiven, 2002, Nr.2, S. 70–76; Werner Früh und Hans-Jörg Stiehler: Fernsehen in Ostdeutschland. Eine Untersuchung zum Zusammenhang zwischen Programmangebot und Rezeption. Berlin 2012.

3 Vgl. Peter Vorderer: Rezeptionsmotivation: Warum nutzen Rezipienten mediale Unterhaltungsangebote? In: Publizistik 41, 1996, Nr. 3, S. 310–326; Nathalie Huber und Michael Meyen (Hg.): Medien im Alltag. Qualitative Studien zu Nutzungsmotiven und zur Bedeutung von Medienangeboten. Münster 2006.

nächst exemplarisch für die restliche Bundesrepublik stehen soll. Ebenso wie zwischen Ost- und Westdeutschen ließen sich hier Unterschiede in den Nutzungsgewohnheiten von Ost- und Westberliner*innen beobachten, etwa im Bereich des Regionalfernsehens. Während die Ost-Berliner*innen zu gleichen Teilen den *Ostdeutschen Rundfunk Brandenburg* (ORB) und den *Sender Freies Berlin* (SFB) einschalteten, interessierten sich die West-Berliner*innen kaum für die Inhalte der 1991 neugegründeten Ost-Rundfunkanstalt. Sie blieben dem alten Westberliner Sender treu.[4]

Als theoretischer Hintergrund zur Beantwortung der Fragestellung fungieren die Identitäts- sowie die Strukturationstheorie von Anthony Giddens. Mit Giddens wird Identität nicht als Eigenschaft verstanden, sondern als die Fähigkeit eine kohärente Lebenserzählung aufrechtzuerhalten.[5] Die Kontinuität der Selbsterzählung wurde im Rahmen des 1989 einsetzenden gesellschaftlichen Umbruchs potentiell gefährdet. Die Identitätsproblematik gewann für die Bewohner*innen beider Stadthälften an Brisanz. Giddens' Überlegungen werden mit denen der kommunikationswissenschaftlichen *Uses-and-Gratifications*-Forschung verknüpft.[6] So kann Mediennutzung als in gewissem Sinne bewusstes und funktionales Handeln beschrieben werden, welches sich in Abhängigkeit von (Identitäts)Bedürfnissen vollzieht. Identitätsarbeit über Medien ist mit Prozessen der Identifikation und Distinktion verbunden, wobei gerade auch Bindungen an gesellschaftliche Gruppen von Relevanz sind. Sowohl die Konfrontation von Ost und West (und dadurch ausgelöste Prozesse der Identitätsformation) als auch das in Folge der Wiedervereinigung stark gewandelte Medienangebot Berlins lassen vermuten, dass es gerade in der Nachwendezeit zur Ausprägung neuer Mediennutzungsroutinen kam.

Darauf aufbauend wird gefragt, welche Rolle den Medien bei der Aufrechterhaltung, Ausprägung oder dem Abbau von Ost- und West-Sonderidentitäten zuzuschreiben ist. Denn Massenmedien stellen symbolisches Material bereit, das Kollektive heranziehen, um ihr Selbstbild zu entwerfen.[7] Kollektive Identitäten werden oft mit Bezug auf historische Narrative konstruiert.[8] Indem Medienangebote Interpretationen der Vergangenheit vermitteln, sind sie nicht nur Träger, sondern zugleich Produzenten des kulturellen Gedächtnisses, auf dessen Grundlage kollektive Identitäten konstruiert werden.[9] Wie also massenmedial an die DDR-Vergangenheit erinnert wird – ob in Spielfilmen oder Zeitungsartikeln – beeinflusst, wie Medien genutzt und bewertet werden und hat dahingehend Konsequenzen für deutsche Identitäten.

---

4 Vgl. Lothar Mikos und Elizabeth Prommer: Publikumserwartungen und Programmqualität: Studie zur Fusion von ORB und SFB. Potsdam 2003 (unveröffentlichter Forschungsbericht), S. 4.

5 Vgl. Anthony Giddens: Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge 1991, S. 54.

6 Vgl. Alan M. Rubin: Die Uses-And-Gratifications-Perspektive der Medienwirkung. In: Angela Schorr (Hg.): Publikums- und Wirkungsforschung. Wiesbaden 2000, S. 137–152.

7 Vgl. Lothar Mikos: Serial Identity. Television Serials as Resources for Reflexive Identities. In: Enric Castelló, Alexander Dhoest und Hugh O'Donnell (Hg.): The Nation on Screen. Discourses of the National on Global Television. Newcastle upon Tyne 2009, S. 97–116.

8 Vgl. Rudolf De Cillia, Martin Reisigl und Ruth Wodak: The Discursive Construction of National Identities. In: Discourse & Society 10, 1999, Nr. 2, S. 149–173, hier S. 154.

9 Vgl. Michael Meyen: „Wir haben freier gelebt". Die DDR im kollektiven Gedächtnis der Deutschen. Bielefeld 2013, S. 40.

Um das Verhältnis von Medien(nutzung) und kollektiver Identität zu erforschen, wird eine qualitative Herangehensweise verfolgt. Die Untersuchung stützt sich primär auf biographische Leitfadeninterviews. Im Sinne theoriegeleiteter Forschung wird ausgehend von den theoretischen Vorannahmen ein Kategoriensystem entwickelt, das sowohl die Konstruktion des Interviewleitfadens als auch den Auswertungsprozess anleitet.[10] Das Kategoriensystem besteht aus vier Hauptkategorien. Diese umfassen die strukturellen Handlungsbedingungen der Individuen auf der Mikro- (1) und der Makroebene (2) – hierzu zählen biographische Ereignisse ebenso wie gesamtgesellschaftliche politische oder wirtschaftliche Gegebenheiten und massenmediale Diskurse –, die Identität der Akteure (3) sowie die entsprechenden Mediennutzungsgewohnheiten (4). Bei der Auswahl der Befragten war es wichtig, dass sie das Leben in der geteilten Stadt wie auch die Nachwendezeit bewusst miterlebt haben und über eigene Erfahrungen mit dem damaligen Medienangebot verfügen. Entsprechend einer theoretischen Sättigung sollten innerhalb dieser Gruppe möglichst heterogene Stimmen zu Wort kommen.[11] Bisher wurden rund 50 Interviews mit gebürtigen und zugezogenen Ost- und West-Berliner*innen geführt, die zwischen 1933 und 1972 geboren wurden. Dabei fand die Auswahl zunächst anhand der Kriterien Jahrgang, Geschlecht, Bildungsgrad und Herkunft statt, bevor in einem zweiten Schritt nach ‚speziellen' Fällen gesucht wurde, etwa nach Menschen mit Brüchen in der Berufsbiographie. Ergänzend einbezogen werden zeitgenössische Nutzungsstudien, beispielsweise der ARD/ZDF-Zuschauerforschung. Hinweise auf den Stellenwert verschiedener Rundfunkprogramme und einzelner Sendungen für Ostdeutsche vor 1989 und während der Umbruchszeit liefern außerdem die Bestände der Zuschauerforschung des DDR-Fernsehens im Deutschen Rundfunkarchiv Potsdam.

10 Vgl. Maria Löblich: Theoriegeleitete Forschung in der Kommunikationswissenschaft. In: Stefanie Averbeck-Lietz und Michael Meyen (Hg.): Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden 2016, S. 67–79.

11 Vgl. Werner Fuchs-Heinritz: Biographische Forschung. Eine Einführung in Praxis und Methoden. Wiesbaden 2000, S. 230ff.

Rezensionen

Georg Koch

Funde und Fiktionen. Urgeschichte im deutschen und britischen Fernsehen seit den 1950er Jahren

Göttingen: Wallstein Verlag 2019, 376 Seiten

Georg Koch gehört zu den Vertretern einer kulturgeschichtlich orientierten Public History in Deutschland. Gemeinsam mit Sarah Willner und Stefanie Samida – die mit Frank Bösch das Promotionsprojekt betreut hat, aus dem die hier rezensierte Arbeit hervorging – gehört er zu den Herausgeber*innen eines der in programmatischer Hinsicht wichtigsten Sammelbände des Feldes.[1] Er steht für eine forschungsorientierte Public History, welche die Praktiken des Geschichtemachens und ihre medialen Verflechtungen in den Mittelpunkt stellt. Diese Praktiken überführen die materiellen Spuren der Vergangenheit in Geschichte(n), die in ganz unterschiedlichen medialen Formen und Formaten in Erscheinung treten und das Geschichtsbewusstsein und die Geschichtskultur von Gesellschaften nachhaltig prägen können. Das gilt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in weiten Teilen der Welt zunehmend unter anderem für das Fernsehen, das als Massenmedium auch mit historischen Inhalten erhebliche Reichweiten erzielen konnte. Georg Koch widmet sich in „Funde und Fiktionen" der Thematisierung und Darstellung von Urgeschichte im deutschen und britischen Fernsehen nach dem Zweiten Weltkrieg. Seine im Rahmen des interdisziplinären Verbundprojekts „Living History" am Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF) in Potsdam entstandenen Dissertation ist 2019 bei Wallstein in der von Frank Bösch (zugleich Erstgutachter der Arbeit) und Christoph Classen herausgegebenen Reihe „Medien und Gesellschaftswandel im 20. Jahrhundert" erschienen.

Wie wird Urgeschichte in massenmedialen Formen und Formaten, insbesondere im Fernsehen erzählt? Wie wird die prähistorische Welt in den Massenmedien dargestellt und in welchem Verhältnis stehen Wissenschaft und Fernsehen dabei? Diese Fragen stehen im Mittelpunkt der Arbeit, die sich zwar insbesondere mit der Urgeschichte im deutschen und britischen Fernsehen nach dem Zweiten Weltkrieg befasst, jedoch auch die lange und folgenreiche Vorgeschichte der Verflechtung von prähistorischer Forschung und Massenmedien bis in das 19. Jahrhundert hinein berücksichtigt. Koch lässt die Arbeit im Jahr 2010 enden, da mit dem medialen Wandel durch die Verbreitung und Durchsetzung des Internets das Fernsehen nicht mehr als zentraler Ort der Wissenszirkulation gesehen werden könne.

Da die schriftlose Urgeschichte schon für Archäolog*innen eine Art Spekulationsraum darstellt, der zu erheblichen Herausforderungen bei der wissenschaftlichen historiographischen Darstellung führt, können auch urgeschichtliche Fernseherzählungen sich nicht auf archäologisches Wissen allein stützen, um kohärente wie ggf. auch populäre Darstellungen zu produzieren. Ausgangspunkt der Untersuchung ist daher die Frage, wie Inszenierungen der Urgeschichte im Fernsehen diese Leerstellen füllen. Daneben möchte Georg Koch die Gegenwärtigkeit von Geschichtsdarstellungen in den Blick nehmen und herausfinden, inwieweit die jeweiligen gesellschaftlichen Konstellationen und Bedarfslagen sich auf Darstellungspraktiken auswirkten, wie sich Darstellungen, Wahrnehmungen und Deutungen der Urgeschichte änderten

1 Sarah Willner, Georg Koch, Stefanie Samida (Hg.): Doing History. Performative Praktiken in der Geschichtskultur. Münster 2016.

und, nicht zuletzt, welche Akteur*innen hier auf welchen Ebenen tätig wurden. Der Vergleich zwischen Deutschland und Großbritannien wurde unter anderem gewählt, weil einerseits die bundesrepublikanische Rundfunklandschaft der Nachkriegszeit durch die BBC geprägt wurde, andererseits die wissenschaftliche Urgeschichte sich in beiden Ländern nach ähnlichen Ursprüngen strukturell unterschiedlich entwickelte, nachdem die Disziplin in Deutschland – durch ihre Rolle im Nationalsozialismus stark belastet – sich in der Nachkriegszeit aus massenmedialen Produktionen weitgehend zurückgezogen hatte.

Quellengrundlage der Arbeit ist ein Sample aus 67 Dokumentationen und Serien mit urgeschichtlichen Inhalten, die seit den Nachkriegsjahren und bis 2010 in den öffentlich-rechtlichen Fernsehprogrammen beider Länder (ARD, ZDF und BBC) ausgestrahlt wurden und urgeschichtliche Lebenswelten in Schauspielszenen und im Format der Doku-Soap zeigten. Während für die ersten Jahrzehnte eine möglichst vollständige Auswahl der ausgestrahlten Sendungen herangezogen wurde, begrenzt sich das Sample ab den 1980er Jahren auf Sendungen der Prime Time, um Darstellungen für ein Massenpublikum in den Blick zu nehmen und möglichst hochwertige Produktionen auf dem jeweils aktuellen Stand der Technik und der Darstellungskonventionen zu betrachten. Zum Vergleich wurden ergänzend wurden archäologische Filmproduktionen der 1920er bis 1940er Jahre insbesondere aus Deutschland berücksichtigt. Das Material wird im Anschluss an Knut Hickethiers Film- und Fernsehanalyse mit einer hermeneutisch-interpretativen Methode erschlossen, die Elemente des Visuellen, des Auditiven und des Narrativen berücksichtigt. Indem Koch die untersuchten Produktionen mit Miriam Sénécheau und Patricia Rahemipours als Gegenwartsspiegel und subjektive Sprechakte versteht, möchte er die jeweils zeitgenössischen Normen, Haltungen und Werte der Film- und Fernsehmacher*innen und indirekt auch ihrer Publika erschließen. Neben den Fernsehproduktionen greift Koch – soweit vorhanden – auf produktionsbegleitendes Schriftgut und Veröffentlichungen im Umfeld der Produktionen zurück. Leitfaden-gestützte Experteninterviews mit Wissenschaftler*innen und Beteiligten der späteren Fernsehproduktionen runden die materialreiche Grundlage der Arbeit ab, die sich als „erste übergreifende Analyse der populären Inszenierung der Urgeschichte in der Bundesrepublik Deutschland und in Großbritannien" versteht und einen Beitrag leisten möchte „zur Historisierung populärer Geschichtskulturen" (S. 28). Umfassende Bildanalysen der Einzelproduktionen sind hier ebenso wenig zu erwarten wie Aussagen über die Rezeption der Produktionen, auch wenn emotionalisierende Darstellungsstrategien und -praktiken durchaus diskutiert werden. Georg Koch konzentriert sich somit vornehmlich auf die Ebene der Produktion und der Repräsentation.

Die Arbeit wird gerahmt von einer programmatischen Einführung (Kapitel 1) und einer in Teilen ebenfalls programmatischen Zusammenführung (Kapitel 5), die sich nicht allein auf die fernsehhistorische Einordnung beschränkt, sondern Schlussfolgerungen aus der Untersuchung zieht, die auch für die Public History bedeutsam sind. Koch legt seine Arbeit als Wissensgeschichte explizit im Feld der Public History an, die ausgehend von den medialen Geschichtsdarstellungen auch deren Produzent*innen betrachtet.

Die Studie selbst gliedert sich in drei chronologisch angelegte Hauptkapitel, in denen die Urgeschichte in Deutschland und Großbritannien bis 1970 (Kapitel 2), die Entkopplung des Fernsehens von der Wissenschaft in den zwei Jahrzehnten nach 1970 und bis 1990 (Kapitel

3) und die Urgeschichte jenseits der Wissenschaft von 1990 bis 2010 (Kapitel 4) in vergleichender Perspektive zwischen Deutschland und Großbritannien untersucht werden.

Georg Koch kann dabei überzeugend zeigen, dass sich sowohl in Großbritannien als auch in Deutschland im 19. Jahrhundert die Archäologie als eigenständige Wissenschaft im Zusammenspiel zwischen Forschung und Medien formierte. Die Popularisierung der Ur- und Frühgeschichte trugen dazu bei, das Fach in der Öffentlichkeit bekannter zu machen, Publika für dessen Erkenntnisse zu finden und nicht zuletzt Finanzierungsmöglichkeiten für die Forschung zu erschließen. Während diese Entwicklung in Großbritannien relativ linear bis in die 1950er Jahre verlief, führte die ideologische Indienstnahme der deutschen Prähistorie und deren mehrheitliche Hingabe an den Nationalsozialismus nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs einerseits zum Rückzug in eine positivistische Materialkunde sowie zur grundsätzlichen Abkehr von der öffentlichen Darstellung in den Massenmedien. Auch die Spezialisierung und Weiterentwicklung der britischen Archäologie hin zu einer kritischen Gesellschaftswissenschaft führten ab den 1970er Jahren dazu, dass die Darstellung der – dort ungebrochen populären – Ur- und Frühgeschichte zunehmend von Wissenschaftsjournalist*innen übernommen wurde. Während die Verflechtungen zwischen Wissenschaft und Medienwelt in Großbritannien durchgehend fortbestanden, traten Wissenschaftsjournalist*innen in der Bundesrepublik auch als Mediator*innen zwischen wissenschaftlicher Archäologie und Öffentlichkeit auf und bezogen angesichts ausbleibender Stimmen aus der Wissenschaft auch Position gegen pseudowissenschaftliche mediale Darstellungen im Stile Erich von Dänikens.

Für die letzte Phase seiner Untersuchung konstatiert Georg Koch die Durchsetzung des Unterhaltungsprimats auch in wissenschaftsorientierten Formaten, in dessen Zuge sich zunächst in Großbritannien, mit leichter Verzögerung auch in Deutschland, Schauspielszenen als Bestandteil von Geschichtsdokumentationen durchsetzten. Hier habe sich im Interesse einer emotionalisierenden, fesselnden und vor allem unterhaltenden Darstellungspraxis die in der Wissenschaft längst aufgegebene teleologische Meistererzählung als „Paläo-Poesie“ durchgesetzt, die „Wissen mithilfe poetischer Mittel und durch einen literarischen Plot über das Erzählen von vermeintlich belegtem, jedoch vor allem fiktiven Geschehen vermittelt“ (S. 323). Indem die Urgeschichte als Projektionsfläche für gegenwärtige Orientierungs- und Identitätsbedürfnisse herangezogen wird, kann sie so etwa als Ausgangspunkt einer Fortschrittserzählung dienen, die in der Gegenwart als bislang beste aller Welten endet. In dieser Sicht gibt sie zudem Hoffnung auf einen Fortgang dieses Fortschritts auch in der Zukunft, der eine stete Verbesserung des Menschen und seiner Lage verspricht. Die Urgeschichte wird aber auch als Sehnsuchtsort inszeniert, der die Ursprünglichkeit des Menschen vor den Überformungen und Entfremdungen der modernen Welt zu zeigen vermag. Hier zeigt sich besonders deutlich, wie gegenwärtige Werte, Moralvorstellungen, Orientierungs- und Identitätsbedürfnisse über die Darstellung urgeschichtlicher Themen quasi naturalisiert werden und darüber eine erhöhte Autorität erhalten – zumal die Produzierenden keineswegs (anders als noch im Nationalsozialismus) einem ideologischen Auftrag folgen oder eine gar staatlich gelenkte Massenlenkung beabsichtigen, sondern eher implizit ihre gegenwärtigen Wertvorstellungen auf die Urgeschichte des Menschen projizieren.

Georg Koch kann durch seine Wissensgeschichte der öffentlichen Urgeschichtsdarstellung zeigen, wie Wissenschaft und Massenmedien als verflochtene Wissenssysteme seit dem 19. Jahrhundert miteinander interagieren und Wissen in dialogischen Praktiken generieren und distribuieren. Die Nähe zwischen beiden Wissensfelder ist dabei stark abhängig von gesellschaftlichen Faktoren, wie der Rückzug der NS-belasteten deutschen Archäologie von der massenmedialen Darstellung nach Ende des Zweiten Weltkriegs zeigt. Schließlich zeigt Koch, die medialen Eigenlogiken und adressatenbezogenen Erwartungsprojektionen des Wissenschaftsjournalismus anschaulich auf und er arbeitet die notwendige Gegenwartsbezogenheit von Geschichtsdarstellung und die Möglichkeiten und Grenzen unterschiedlicher Darstellungspraktiken und Formate etwa für Emotionalisierung und Identifikation exemplarisch heraus. Mit seiner Arbeit gelingt ihm zudem eine Historisierung der stets gegenwartsbezogenen und -gebundenen medialen Geschichtsdarstellung, indem er überzeugend darlegt, wie sich das Geschichtemachen an zeitgenössischen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und Bedarfen orientiert, diese aufnimmt, verarbeitet und Orientierungs- und Identitätsangebote für eine Öffentlichkeit im Wandel generiert.

Nicht zuletzt schreibt sich Georg Koch mit seinem Buch auf eine recht humorige Weise in die Debatte über Konstruktivismus und Postmoderne in der Geschichtswissenschaft ein. Mit dem im Titel prominent gesetzten Verweis auf Richard J. Evans und dessen Invektiven gegen die – verkürzt rezipierte – postmoderne Geschichtsschreibung[2] wird hier schon auf dem ersten Blick deutlich, worum es dem Autor geht: Nicht um die Urgeschichte und ihre Faktizität, die häufig unter dem Rubrum „Fakten und Fiktionen" diskutiert wird, sondern um die mediale Repräsentation und Inszenierung der materiellen Funde in populären und vielrezipierten medialen Erzählungen. Es geht also um die historiographischen Praktiken, die Praktiken des Geschichtemachens und um ihre Produkte, die als populäre massenmediale Geschichtsrepräsentationen seit Jahrzehnten ein Millionenpublikum erreichen. Indem er audiovisuelle Erzählungen des Fernsehens in den Mittelpunkt rückt, erweitert Georg Koch den häufig auf universitäre Geschichtsschreibung verengten Begriff der Historiographie auf das nicht-universitäre Machen von Geschichte. „Das Interesse an der Urgeschichte ist gewaltig", eröffnet Koch sein Buch (S. 7) – das gilt nicht nur für die Urgeschichte. Mit der neuerlichen und anhaltenden medialen Erweiterung der Geschichtsmärkte im Internet ist mit dieser Arbeit auch die wissenschaftspolitische und -strategische Frage aufgeworfen, ob es der Wissenschaft zukünftig gelingen wird, sich so zu modernisieren, dass sie weiterhin, bisweilen auch wieder, als relevante Stimme im öffentlichen Geschichtsdiskurs vernommen wird – bestmöglich in den multiperspektivischen Erzählungen, die Koch auch selbst einfordert.

Insgesamt ist die Arbeit ein wertvoller Beitrag zur Fernseh- und Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland und Großbritanniens. Sie überzeugt aber auch als Wissens- und Wissenschaftsgeschichte, die Verflechtungen zwischen Wissenschaft und Massenmedien auf verschiedenen Ebenen adressiert und quellennah darstellen kann. Für das Feld der Public History ist Georg Kochs kultur- und mediengeschichtlich informierte Arbeit von herausragender Bedeutung, da er eine modellhafte Erweiterung der Histo-

2 Richard J. Evans: Fakten und Fiktionen. Über die Grundlagen historischer Erkenntnis. Frankfurt am Main 1998.

riographiegeschichte vorlegt, die nicht-universitäre, populäre, audiovisuelle Formen der Geschichtsdarstellung ernst nimmt und ausdrücklich einschließt. Er setzt damit einen hohen Standard, an dem sich Arbeiten über die zahlreichen populären Geschichtsrepräsentationen und ihre Medien zukünftig messen lassen müssen.

Thorsten Logge, Hamburg

Kristyn Gorton and Joanne Garde-Hansen

Remembering British Television: Audience, Archive and Industry

London: British Film Institute (BFI) 2019, 224 pages

It was 95 years ago, in January 1926, that John Logie Baird first showed what he called 'true television' for the first time at his laboratories in Soho, London. By 1935, Germany had launched a television service and the following year, Britain did likewise. Television in the 1920s was completely different from what we understand it to be now – it was in its experimental phase, not yet emerged from the laboratory (although it did not take long to make the move to the studio). Its purpose and final shape had not been determined, and it was only in the mid-1930s that it found its home, well, in the home. I would argue that since the launch of regular television services in the post-war period in Europe, the method of engaging with the medium has remained pretty much unchanged … until recently. Television is changing rapidly in terms of its content, production methods and distribution. The days of the 'family gathered around the set' are numbered (or at least, that is what some would have us believe) and audiences are consuming content in several different ways to the point where some are already sounding the death knell of television.

With this in mind, Gorton and Garde-Hansen's timely contribution to the growing body of work on television history is very welcome. However, this is not – as the authors point out – a book on the history of television as such. Its central argument is that television's past – or rather past television or 'old television' – is remembered and made accessible via quite a few custodians, including producers, archives, and museums. Both Gorton and Garde-Hansen have researched and published in the fields of television history, archives, television audiences, and cultural memory and in this book they come together to provide a rich and stimulating debate, sometimes raising more questions than answering questions.

The central argument or focus of the volume is outlined in the introductory chapter: 'We need to approach past television from questions of personal, collective and cultural memory, to think through television's temporality (and visual textures), its spatiality (and locatedness), its materiality (and continued impacts on everyday living) and its continuous change and adaptation (its resilience and durability as an innovative form), to identify continuities and stickiness.' The authors then go on to explain that they 'access television's past from the "communicative memory" of those who have (or are assumed to have) the power to shape popular and cultural memories of British television, and who have worked in television or continue to preserve, curate, commemorate and re-exhibit it'. What follows then are detailed and incisive chapters which locate the book within a wider body of literature on the history of television, television studies, and archives and then focus on the television archive, the role of museums, and

the part played by television production staff. Each of these chapters provides novel insight into television's past.

From their interviews with retired production and freelance staff, for example, the authors conclude that researchers need, as a matter of urgency, to ensure that these memories are recorded and archived for the wealth of material they provide. The interviews from producers and creative staff were used to help understand how memories of the 'business' of making television shaped their work-life story when they looked back at their role in the industry. Termed 'Producer-ly memory', this is not concerned only with how and why production staff share their memories, but how their work has been shaped by their own personal memories of television. And as the authors note, collecting the memories of producers might provide academic researchers with a different way of critiquing the collective memory of British television.

The chapter on television archives is illuminating in a number of ways, not least as the sheer vast output of British television over the years has necessitated the making of key decisions of what to archive and what not to archive (at least, in pre-digital days when storage space was at a premium). The chapter also contains an interesting discussion on access to television archive material for academic researchers which has been – and remains to be – an issue in terms of getting hold of 'old TV' from broadcasting organisations. What is clear is that there are many locations, or 'spaces', in the UK where broadcast archive material, both visual and written paperwork, may be found such as the BBC Written Archive Centre in Caversham, the BBC Archive at Perivale, the National Archives (Channel 4 documentation) and the British Film Institute in London. It is worth noting that one substantial archive missing from the list here is the Independent Television (later Broadcasting) Authority archive which is held at Bournemouth University. Interviews with key figures in the field of television archives such as Mhairi Brennan, Steve Bryant, Dick Fiddy, and Chris Perry provide valuable insights into the methods used to preserve the nation's televisual heritage.

For me, one of the strongest chapters was that on Children's Television. The chapter starts with the statement that '[t]he television set and the ephemera around it prompts memories of childhood, a "vintage experience" that is both evocative and individual….' In the chapter, the authors draw on interviews conducted with mothers and a 'netnography' of the internet-based Mumsnet to understand how and why memories of children's television are key to appreciating what the authors term 'unofficial histories'. Part of this is a study of what memories these parents have of past children's television and a consideration of how social media allow memories to 'travel' outside their normal limits. As a father, I did wonder why the focus for the interviews in this section was on mothers alone, but the authors justify this by stating that the attention to mothers alone allowed them to engage with the netnography on Mumsnet and because recent scholarly work 'posits the role of the mother within the precarity of social media and happiness in the domestic sphere'. Some of the programmes discussed in this chapter evoked happy memories of my own childhood television experiences in the 1970s. One of these was *Bagpuss*, a stop-frame animation from the stables of Peter Firmin and Oliver Postgate and shown on BBC1. Although only thirteen episodes were made in 1974, the programme remains very fondly remembered. One interviewee in the book, a mother, tells that she did not want to share *Bagpuss* with her son as she was afraid he would reject it. For the mother, the programme related to her early childhood

memories of being home from school with an illness, watching the television wrapped in her own mother's cardigan. 'The memories', write Gorton and Garde-Hansen, 'are very evocative and precious yet anchored by a television programme'. I have had the same experience with *Doctor Who* (BBC, 1963–89, 1996, 2005–). I was slightly concerned in introducing my 8-year-old son to the DVDs of 'my' doctors – Jon Pertwee (1970–74) and Tom Baker (1974–82) – for fear that he would consider them old-fashioned and 'boring'. The series brings back great memories of Saturday evenings, watching the episodes with my father as part of a wider Saturday night viewing experience in a three-channel television era. Nostalgia is debated and problematised in the book, with the authors introducing concepts such as 'now nostalgia' and 'fake nostalgia'. *Doctor Who* and another popular ITV series, *Cold Feet* are the focus of two chapters in the book. The latter is discussed in relation to the role of paratexts and how they create a sense of history around the texts themselves. The focus of the chapter on *Doctor Who* draws on the work of Matt Hills on the fandom of the series and also considers issues of paratext and nostalgia/memory in the context of an exhibition at the National Media Museum (now National Science and Media Museum) in Bradford.

If I have one minor criticism, it is one which the authors address in the first chapter, and that is that Wales (and Northern Ireland) do not feature thereby potentially undermining the 'British' dimension of the title. Nevertheless, the authors justify the exclusion in terms of the remit of the methodology of the British Academy-funded project which financed the project upon which this book is based. Also, we must remember that viewers/audiences in Wales and Northern Ireland were, for much of the time, watching the same network output as audiences in England and Scotland. There is an acknowledgement on the part of the authors, however, that work on the Welsh-language channel, Sianel Pedwar Cymru (S4C) is needed given that 'Welsh language television … has played a major part in the collective memory of the nation' (p.7).

This is an accessible, readable, at times thought-provoking, and thoroughly informative book which successfully examines and synthesises the three elements mentioned in the title – the audience, the archive and the industry. It is based on extensive primary research but also draws upon a wide range of scholarly material on television, history, and memory. For anybody with an interest in television history, television archiving, and memories of television viewing, it is a must-read. And if, like me, you are obsessed with vintage television sets, then the cover alone is worth the price of the book!

Jamie Medhurst, Aberystwyth (Wales)

Andreas Neumann

Von Indianern, Geistern und Parteisoldaten: Eskapistische DDR-Fernsehmehrteiler der 1980er Jahre

Berlin: bebra verlag 2019, 390 Seiten

Auch nach dem Abschluss der DFG-Forschergruppe *Programmgeschichte des DDR-Fernsehens*[3] bleibt das DDR-Fernsehprogramm weiter Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzungen – nicht nur in internationalen

3 Rüdiger Steinmetz und Reinhold Viehoff (Hg.): Deutsches Fernsehen Ost. Eine Programmgeschichte des DDR-Fernsehens. Berlin 2008.

Publikationen[4] oder im Rahmen des Projektes *Das mediale Erbe der DDR*.[5]

Die Monographie von Andreas Neumann ist seine für den Druck überarbeitete Dissertation, die er an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg erfolgreich abgeschlossen hat. Im Hinblick auf die zentrale Frage „wie TV-Beiträge im propagandistischen Sinne genutzt wurden – oder auch nicht" (S. 17) wendet sich der Autor exemplarisch zehn Mehrteilern bzw. Fernsehserien zu. Diese werden nach einer sehr ausführlichen Darlegung der diskursiven und zeithistorischen Kontexte kritisch interpretiert: „Durch die intensive Auseinandersetzung mit den einzelnen Werken sollen dem Leser die verschiedenen Ideologeme (Antifaschismus, Antiimperialismus, Kommunismus usw.) sowie die unterschiedlichen Mechanismen der politischen und gesellschaftlichen Instrumentalisierung anschaulich und nachvollziehbar dargelegt werden." (S. 17) Die Auswahl der Beispiele zielt auf ein breites Spektrum von Sendeformen und Inhalten eskapistischer Art ab, ohne dass dies en détail nachvollziehbar gemacht wird.

Da die einzelnen Darstellungen sehr ausführlich sind, genügen dem Autor eher kurze einführende Kapitel zu Gegenstand und Methode. Man kann es als methodische Offenheit betrachten, dass etwa sowohl Fernsehreihen und Mehrteiler als auch Fernsehserien für Familien, Kinder und Literaturverfilmungen für die Analyse ausgewählt wurden. Inwiefern diese eskapistisch sind und wie genau das hier verstanden werden soll, wird nur sehr knapp beleuchtet: Jedenfalls sind alle Beispiele entweder historisch nicht in der Entstehungszeit angesiedelt oder es finden sich übernatürliche Protagonisten wie die im Titel genannten Geister. Neumann adaptiert eine kontextualisierte Analyse im Sinne einer umfangreichen Interpretation, die sich auf vorab rekonstruierte Diskurse stützt.[6] Auch versäumt er es nicht, die Ergebnisse seiner Interpretationen in jedem Kapitel vor dem Hintergrund des Forschungsstandes zu diskutieren. Jedes Beispiel kann für sich alleinstehen und auch so gelesen werden, da beispielsweise auf eine übergreifende Diskussion von historischer Einordnung und Forschungsstand verzichtet wird. Das Prinzip der Analyse und entsprechend auch der Aufbau der einzelnen Kapitel ist durchaus überzeugend. Hier können freilich nicht alle Beispiele gewürdigt werden, vielmehr greift der Rezensent einige heraus, die aus seiner Sicht besonders bemerkenswert sind.

Den Einstieg macht die seinerzeit sehr erfolgreiche Serie *Archiv des Todes* (1980, S. 25–62). Entsprechend des Vorlaufes von mehreren Jahren, den eine Produktion im DDR-Fernsehen hatte, wird hier auf die Entspannungspolitik und die kulturelle Liberalisierung in der DDR eingegangen: Das Hauptaugenmerk liegt (dem Inhalt der Serie geschuldet) eher auf der Ost-West-Entspannung. Die Analyse zeigt auf, dass in der Serie, die im „Dritten Reich"

4 Siehe beispielsweise: Aniko Imre: TV Socialism. Durham 2016; Paulina Bren: The Greengrocer and His TV. The Culture of Communism after the 1968 Prague Spring. Ithaca, NY 2010; Kristin Roth-Ey: Moscow Prime Time. How the Soviet Union Built the Media Empire that Lost the Cultural Cold War. Ithaca, NY 2011; Aniko Imre, Timothy Havens and Katalin Lustyk (Hg.): Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism. London/New York 2012; Heather Gumbert: Envisioning Socialism. Television and the Cold War in the GDR. Ann Arbor, MI 2014.

5 https://medienerbe-ddr.de/

6 Sascha Trültzsch: Kontextualisierte Medieninhaltsanalyse. Mit einem Beispiel zum Frauenbild in DDR-Familienserien. Wiesbaden 2009.

spielt, weniger dogmatischer Antifaschismus im Sinne der DDR-Staatsdoktrin propagiert wird, sondern eher ein klassenübergreifender, universeller Humanismus. Selbst die Wehrmachtssoldaten werden differenziert, individualisiert gezeichnet – nicht alle sind verbohrte Nationalsozialisten. Inhaltlich wird hier also nicht dogmatischen ideologischen Vorgaben gefolgt, vielmehr wird ein offeneres weltanschauliches Spektrum gezeigt, wie es gerade bei der Darstellung der NS-Zeit im DDR-Fernsehen ungewöhnlich ist.

Die Schwerpunktsetzungen bei den einzelnen Beispielen variieren, da die Publikation ja ein gewisses Spektrum an Sendeformen und Inhalten abdecken möchte. So steht im folgenden Beispiel, dem Zweiteiler *Feuerdrachen* (1981, S. 63–87) der Antisemitismus im Vordergrund. Die DDR-Position der Nachrangigkeit von jüdischen Opfern aber auch antisemitische Politik in Sowjetunion und DDR werden hier detailliert rekonstruiert – auch hier überzeugt der Rückgriff auf zahlreiche Quellen von SED-Parteitagen, Parteigrößen oder auch auf tagesaktuelle Parteizeitungen. Überzeugend wird herausgearbeitet, wie die Konfrontation im Kalten Krieg im Zweiteiler antisemitisch und antiisraelisch aufgeladen wird – auch visuelle antisemitische Klischees werden aufgegriffen.

Mit *Spuk im Hochhaus* (1982, S. 125–149) wird auch eine Serie des Kinderprogramms untersucht. Hier steht die „neue sozialistische Persönlichkeit" im Mittelpunkt: Neumann greift bei den Kontexten nicht nur auf Literatur aus der DDR zurück, sondern begibt sich für die Hintergründe auch bei den „Klassikern" des Marxismus-Leninismus auf die Suche. In der Serie kommen dann vordergründig menschliche Alltagskonflikte vor, die eben kritisch davon zeugen, wie wenig sich die neuen Persönlichkeiten schon entwickelt haben, auch wenn im Sinne der Erzählweise einer Fernsehserie immer auch Versöhnliches wie beispielsweise gemeinsame Feste vorkommen. Irritierend ist aus heutiger Sicht der Umgang mit Kindern, die häufig verbal attackiert werden und immer wieder auch körperlicher Gewalt ausgesetzt sind. Auch kommen hier die kleineren Probleme des Alltags vor, der gleichwohl als liebenswert charakterisiert ist. Positiv hervorgehoben werden soll der kurze Vergleich zur Vorgängerserie *Spuk unterm Riesenrad* (1978).

Der zweiteilige Polizeiruf *Schwere Jahre* von 1984 (S. 195–230) erzählt dann schon viel stärker ideologisch aufgeladen von den Anfängen der SBZ und DDR. Überraschend werden beispielsweise Verbrechen der Roten Armee thematisiert – diese waren allseits bekannt, aber eben tabuisiert. Hier allerdings geschieht dies, um als Täter der Übergriffe auf Frauen dann Nationalsozialisten zu entlarven. Dabei werden die Täter als völlig skrupellos dargestellt – die Differenzierung, die bei *Archiv des Todes* noch zu sehen war, ist verschwunden. Ganz ähnlich wird nun auch streng dogmatisch zwischen „richtigen" Kommunisten, Mitläufern und Betrügern unterschieden.

Mit *Treffpunkt Flughafen* (1986, S. 231–264) wird eine überaus beliebte Familienserie aufgegriffen, die vor dem Hintergrund der zunehmenden Distanzierung der DDR von der Sowjetunion (unter Gorbatschow) und der Emanzipierung des deutschen Staates in der internationalen Staatengemeinschaft verstanden werden kann. Dabei arbeitet Neumann auch die in der Serie vorkommenden Themen wie Gesundheitswesen, Wohnungsbauprogramm sowie Honeckers „Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik" als „Konsumsozialismus" (Überschrift S. 232) heraus. Die Analyse profitiert wiederum von der umfänglichen und sorgfältigen Rekonstruktion der verschiedenen Kontexte. Auch hier geht der

Autor auf die Vorgängerserie *Zur See* (1976) ein und kommt – hier verkürzt gesprochen – zu dem Schluss, dass die propagandistische Aufladung stärker geworden sei. Eine Position, die es in der bisherigen Diskussion so nicht gab, auch weil sich Neumanns Vorgehensweise eben von der anderer Arbeiten unterscheidet, die auch Unterlagen zur Planung sowie Zuschauerzuschriften (im DRA) berücksichtigt haben.[7] Gleichwohl nimmt Neumann diesen (partiellen) Widerspruch wahr und diskutiert ihn kritisch mit verständlicher Präferenz für seine Position. Das ist im Sinne seiner Interpretation legitim und methodisch schlüssig, entkräftet aber eben nicht die Belege aus den Archivunterlagen.

Unter den Beispielen sind auch Literaturverfilmungen von Karl May-Stoffen, die ebenso fundiert und überzeugend wie die anderen bearbeitet werden. Durch zwei recht nahe aufeinanderfolgende Verfilmungen (*Das Buchgespenst* 1986, S. 265–288 und *Präriejäger in Mexiko* 1988, S. 313–335) kann der Autor sehr überzeugend die ideologisch motivierten Modifikationen bei den Adaptionen herausarbeiten. Einerseits 1986 die Betonung der liebenswerten Heimat DDR („sozialistische Nation ersetzt das deutsche Vaterland", S. 267), andererseits 1988 Karl May und seine Figuren als Revolutionäre und Widerstandskämpfer gegen einen internationalen Imperialismus. Wie nun schon gewohnt breit fundiert kann er so anhand eines Autors zeigen, wie sich die Adaption in so kurzer Zeit verändert hat – entsprechend der politischen und propagandistischen Schwerpunkte in der DDR.

Die Zusammenschau der Interpretationen und Ergebnisse zeigt, dass die Serien und Reihen der frühen 1980er Jahre weniger ideologisch geprägt sind und teilweise sogar Kritik an Verhältnissen in der DDR enthalten. Ab 1984 allerdings „wird […] wieder eine dogmatischere Weltsicht eingenommen und der Antagonismus zwischen dem Sozialismus und der DDR einerseits sowie der westlichen Welt des ‚kapitalistischen Imperialismus' andererseits spürbar stärker betont." (S. 337) Die 1980er Jahre werden dann schließlich von Neumann in drei Phasen eingeteilt, die einer Tendenz der zunehmenden Dogmatisierung folgen. Kritisch merkt der Autor bereits die Bedeutung der Auswahl der Serien/ Reihen für dieses Ergebnis an: Das bleibt ein wichtiger Einwand bei einem Ergebnis, welches sich in der bisherigen Literatur zum DDR-Fernsehen so nicht findet. Man kann vermuten, dass genau dort der Schlüssel liegt: Die Stärke der Arbeit ist sicherlich, dass ein ganzes Spektrum von Sendeformaten und Genres abgedeckt wird: Reihen, Mehrteiler und Serien; Kinderfernsehen, Familienserien, Kundschafter- bzw. Spion-Serien, Kriminalfilme, Literaturverfilmungen. Aus solch einem Spektrum lassen sich dann aber – auch punktuell für die 1980er Jahre nicht einfach Tendenzen für das gesamte Unterhaltungsangebot des DDR-Fernsehens ableiten. Von daher würde der Rezensent das überraschende Ergebnis von Neumann entsprechend einordnen und die Schlussfolgerungen mit einem Fragezeichen versehen.

7 Siehe Katja Kochanowski: „Fakt ist, wir sind hier nicht bei Freunden …". Politische Freund- und Feindbilder in Unterhaltungsserien der DDR. Marburg 2011; Katja Kochanowski, Sascha Trültzsch und Reinhold Viehoff: An Evening with Friends and Enemies. Political Indoctrination in Popular East German Family Series. In: Aniko Imre, Timothy Havens und Kati Lustyik (Hg.): Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism. New York 2013, S. 81–101; Sascha Trültzsch und Reinhold Viehoff: Undercover. How East German Political System Presented Itself in Television Series. In: Peter Goddard (Hg.): Popular Television in Authoritarian Europe. Manchester 2013, S. 141–158.

Gleichwohl leistet der vorliegende Band einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des DDR-Fernsehens, indem er umfangreich Kontexte für die Interpretation aufbereitet und fruchtbar macht. Der Autor bezieht dabei zahlreiche Publikationen aus der DDR und von „Klassikern" des Marxismus-Leninismus mit ein, anders als in den (älteren) Publikationen aus dem Projekt „Programmgeschichte des DDR-Fernsehens" aber keine Sendeunterlagen oder Zuschriften von Zuschauerinnen und Zuschauern, die im Bestand des DRA sind. Das ist kein Manko, sondern vielmehr eine weitere Perspektive auf die Fernsehsendungen. Dies gilt auch, wenn der Rezensent das besagte Fragezeichen hinter die Schlussfolgerungen setzen möchte.

Sascha Trültzsch-Wijnen, Salzburg

Mitteilungen

Bericht vom Medienhistorischen Forum 2020

Online statt Potsdam: Zwei Tage im Briefmarkenformat

Gemeinsam mit den Kolleg*innen der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPuK und ihres Nachwuchsforums NAKOGE blicken wir auf ein außergewöhnlich vielfältiges Medienhistorisches Forum 2020 zurück, das trotz der erschwerten Bedingungen der Pandemie wie geplant am 6. und 7. November stattfinden konnte. Ursprünglich war die Veranstaltung im Brandenburgischen Zentrum für Medienwissenschaften (ZeM) in Potsdam als neuem Austragungsort geplant. Gemeinsam mit der Geschäftsführerin des ZeM, Anna Jehle, entschieden wir uns angesichts der Corona-Situation für den kompletten Wechsel ins Onlineformat, der vom ZeM technisch unterstützt wurde. Zugleich entschied sich das Veranstalter*innen-Team dafür, eine große Bandbreite an medienhistorischen Themen zuzulassen und damit eine breite Plattform zu schaffen. Das Konzept ging auf: An der Zoom-Konferenz nahmen in leicht wechselnder Zusammensetzung etwa 45 Personen teil. Die Vortragenden und Moderator*innen haben sich aus ganz Europa zugeschaltet, von Stockholm bis Wien, von Leiden bis Moskau. Aus der Vielfalt der eingereichten Themen ergaben sich fünf Panels mit jeweils zwei bis drei Vorträgen und anschließenden Diskussionen im Rund, wobei sich neben der Hauptgruppe immer wieder fachlich spezieller Interessierte zuschalteten, die die Diskussionen wesentlich bereicherten.

Nach kurzer Registrierung im Zoom-Raum und der Begrüßung durch die Veranstalter*innen begleitete Gerlinde Frey-Vor das erste Panel, das sich im weitesten Sinne mit Bedingungen des Fernsehens auseinandergesetzt hat. **Sophia Marina Stiftinger** von der Universität Erlangen-Nürnberg beschäftigt sich mit dem Arbeitsnachlass von Wolfgang Rademann und demonstrierte an zahlreichen Quellen, wie der Fernsehproduzent u. a. von „Das Traumschiff" als ‚obligatorischer Passagenpunkt' im Produktionsbetrieb fungierte. **Vera Klocke** forscht an der Universität Hildesheim über den Transformationsprozess von Fernsehen in der häuslichen Sphäre und damit über die veränderten Bezüge zwischen Geräten und Zuschauer*innen bzw. Nutzer*innen im privaten Raum, die sich im Rahmen der digitalen Neuerungszyklen immer wieder neu strukturieren. Wie viel klassisches Fernsehen sich in visuellen und erzählerischen Konventionen in neueren Plattformen wie *Youtube* steckt, untersucht **Josefine Honke** an der Universität Konstanz mit Blick auf Erinnerungskulturen zum Zweiten Weltkrieg. Aus klassischen Fernsehproduktionen übernommene Inhalte erreichen auf *Youtube* neue (jüngere) Nutzer*innenkreise, daneben scheinen Zeitzeugenschilderungen und Lokalgeschichte einen breiteren Raum als im klassischen Fernseh-Programmbetrieb einzunehmen.

Mit Erik Koenen als Moderator ging es im zweiten Panel um Themen zur Kommunikationsgeschichte im 20. Jahrhundert. **Soonim Shin** aus Wien erinnerte in ihrem Vortrag an die kurze, aber auch schillernde Geschichte des Volksverbandes für Filmkunst, der zwischen 1928 und 1930 existierte und aufgrund seiner prominenten Mitglieder ein interessantes medienpädagogisches wie medienpolitisches Kapitel der späten Weimarer Republik markierte. Mit Künstlerskandalen der 1960er bis 80er Jahre beschäftigt sich **Christina Krakovsky** im Rahmen ihrer Dissertation an der Universität Wien. Im Vortrag beleuchtete sie das Wechselspiel zwischen (medien-)künstlerischen Aktionen und Öffentlichkeit (z.B. Kulturredaktionen) und wie dabei Skandale ‚entwickelt' wurden, die wiederum zur Neu-

bewertung von Kunst geführt haben. Zwischen Architektur, Ausstellungen und dem Aufbruch der modernen Massenmedien in den 1920er Jahren ist das Dissertationsprojekt von **Katharina Müller** an der Universität Köln angesiedelt: Sie erinnerte an die mit großem Aufwand organisierte Presseausstellung PRESSA 1928, ein Großprojekt der Stadt Köln, für das in Idealisierung internationaler Kommunikation mit den Massenmedien der Zeit auch dauerhafte gestalterische und stadtplanerische Akzente gesetzt wurden.

Den Abschluss des ersten Konferenztags bildete eine atmosphärische Live-Video-Performance zum „Originalschauplatz der ersten Radiosendung". **Frederike Moormann**, **Angelika Waniek** und **Dieter Daniels** gaben aus dem Kunstraum D21 in Leipzig ein Live-Preview ihres Hörstücks „One to Many", das am 18.12.2020 bei Deutschlandfunk Kultur gesendet wurde. Über das historische Material zur ersten Testsendung aus Königs Wusterhausen setzten sich die Autor*innen mit den tastenden Anfängen der damals neuen, elektronischen Medientopologie des Rundfunks auseinander – nicht ohne mit Augenzwinkern auf die ruckelnde Realität der Videostreams zu reagieren, die im Laufe des letzten Jahres allgegenwärtig geworden sind.

Den zweiten Tag des Medienhistorischen Forums eröffnete Elisa Pollak mit der Moderation eines Panels zum medialen Nachleben der DDR. **Mandy Tröger** präsentierte ihre Forschung an der LMU München zur Rolle der Treuhandanstalt bei der Privatisierung der DDR-Presse und gab einen detailreichen Einblick in die teils brisanten Fragen, die sich im historiografischen Umgang mit der politisch-ökonomischen Transformation ab 1990, zur Rolle der Treuhandanstalt und dem Umbau der ostdeutschen Medienlandschaft derzeit stellen. Ebenfalls an der LMU promoviert **Daria Gordeeva**, und zwar im Verbundprojekt „Das mediale Erbe der DDR. Akteure, Aneignung, Tradierung". Ihr Thema handelte von den wechselseitigen Imagekonstruktionen der DDR bzw. der Sowjetunion im Film. Wie sich Erinnerung an die DDR in den Sozialen Medien niederschlägt bzw. dort von Nutzer*innen gestaltet wird, untersucht **Lea Frese-Renner** am Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam mit vergleichendem Blick auf die medienspezifischen Erinnerungspraktiken.

Zwei Schlaglichter auf den medialen Zeitgeist der Berliner Republik um die Jahrtausendwende warfen **Anna Pravdyuk** (Moskau) sowie **Wanda Schwarze-Wippern** (Bremen). In dem von Alexander Badenoch moderierten Panel sprach zunächst Anna Pravdyuk über digital gestaltete Kunstprojekte, die sich mit Berliner Erinnerungsorten zum Zeitraum vor 1945 auseinandersetzen und etwa über Videoprojektionen oder GPS-gestützte Apps Verbindungen zwischen historischen Texten und Bildern und den aktuellen Orten herstellen und damit einen noch sehr experimentellen Umgang mit Erinnerung schaffen. Wanda Schwarze-Wippern untersucht im Rahmen einer Arbeitsgruppe an der Universität Bremen, wie sich Sozialpolitik ab Ende der 1970er in vielen Ländern neoliberal wandelte und sich insbesondere die Rhetorik des so genannten „aktivierenden Sozialstaats" ab Ende der 1990er Jahre hierzulande in Medien und gesellschaftlichen Meinungsbildern durchsetzte – ein Thema, bei dem Dokumentation und historische Einordnung noch Hand in Hand gehen und das zudem als Teil andauernder sozialpolitischer Debatten spannungsgeladen bleibt.

Den Abschluss der Veranstaltung bildete ein von Kai Knörr moderiertes Panel mit technikhistorischem Fokus: **Philipp Seuferling** (Stockholm) berichtete unter dem Titel „Von Papierkarteien zu Iris-Scans" über den Wan-

del medienhistorischer Praktiken im Kontext von Flucht und Lagern. **Christoph Borbach** (Halle-Wittenberg) informierte über den Stand seiner Dissertation zu Medientechnologien der Verzögerung wie Radar und Sonar, die in Nachbarschaft zur Rundfunkgeschichte stehen. Schließlich warf **Benedikt Merkle** (Hagen) ein Schlaglicht auf die gerade erst historisch gewordene Ästhetik der Flash-Animation, deren „Tod" lange etwas ironisch beschworen und Ende 2020 letztlich durch Adobe besiegelt wurde.

Das Medienhistorische Forum 2020 war in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert und kann in der rein digitalen Ausrichtung zumindest als erfolgreiches Experiment betrachtet werden. Am Ende waren sich die Veranstalter*innen darüber einig, in Zukunft zumindest ein Videokonferenz-Panel in die Veranstaltung zu integrieren, um einer breiteren Öffentlichkeit die Teilnahme zu ermöglichen. Angesichts der auch 2021 noch herrschenden Auswirkungen der Pandemie hat sich der Vorstand des Studienkreises im Frühjahr auf eine Beibehaltung des reinen Online-Formats auch in diesem Jahr verständigt.

Kai Knörr

Termine

Jahrestagung, Mitgliederversammlung, Medienhistorisches Forum

Die Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte wird abermals verschoben; die regelmäßig Mitgliederversammlung findet im Rahmen des Medienhistorischen Forums am 12./13. November 2021 in digitaler Form statt. Das sind die Ergebnisse der Vorstandssitzung vom 16. März 2021.

Unsere Jahrestagung, die schon 2020 abgesagt werden musste, kann auch in diesem Jahr nicht stattfinden. Die Mitglieder des Vorstands waren sich einig darin, dass eine rein virtuell und per Videokonferenz durchgeführte Veranstaltung die Ziele der Jahrestagung derzeit noch nicht erfüllen kann, wie zum Beispiel Gesprächsmöglichkeiten und persönlichen Austausch. Und der avisierte Veranstaltungsort Marl wird nur bei physischer Präsenz das atmosphärische Erlebnis zulassen, das wir uns von der Zusammenarbeit mit dem Grimme-Institut erhoffen. Deswegen halten wir an den bisherigen Planungen einer Jahrestagung in Marl fest, verschieben sie erneut und setzen unsere Hoffnung darauf, dass das Jahr 2022 ein Zusammenkommen für alle wieder möglich macht.

Eine regelmäßige Mitgliederversammlung jedoch wollen wir – und müssen wir – in diesem laufenden Jahr wieder ausrichten. Sie wird im Rahmen des Medienhistorischen Forums in digitaler Form stattfinden, und zwar am Freitag, den 12. November 2021. Dabei steht auch die turnusmäßige Wahl des Vorstands an. Wir erarbeiten derzeit ein Konzept, wie wir die Wahl trotz personeller Abwesenheit juristisch einwandfrei und für alle Mitglieder angemessen umsetzen können. Eine Einladung mit Informationen zum Wahl-Procedere geht allen Mitgliedern rechtzeitig zu.

Das Medienhistorische Forum schließlich werden wir wie im letzten Jahr als digitale Tagung umsetzen. Termin: 12./13. November 2021. Wie bisher kooperieren wir dazu mit der Fachgruppe Kommunikationsgeschichte der DGPuK und ihrem Nachwuchsforum NAKOGE.

Kiron Patka

Website rundfunkundgeschichte.de

Wieder funktionsfähig

Man sieht es ihr zwar nicht an, aber die Website des Studienkreises wurde technisch auf neue Füße gestellt. Bisher lag sie gewissermaßen inoffiziell auf einem universitären Server hat dort in den letzten Jahren keinerlei technische Pflege mehr erfahren. Über die vergangenen Monate hinweg haben wir immer wieder Ausfälle beobachtet. Im April 2021 haben wir das System nun aktualisieren und die Daten säubern und überholen lassen. Die Seite wird jetzt für einen überschaubaren Kostenaufwand auf einem professionellen Webserver gehostet. Damit steht einer Weiterentwicklung der Website nichts mehr im Wege.

Kiron Patka

Beitragende zu dieser Ausgabe

Christoph Borbach, M.A., ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung Medien- und Kommunikationswissenschaft der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Er studierte Musik-, Medien- und Geschichtswissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin, war als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Siegen und Junior Fellow am Forscherkolleg „Medienkulturen der Computersimulation" (MECS) in Lüneburg aktiv sowie als Dozent an der Universität Wien, der Kunsthochschule Burg Giebichenstein (Halle/Saale), der Leuphana Universität (Lüneburg) u. a. tätig.

Nicolas Henning Bräuer ist Rechtsanwalt für Presse- und Medienrecht in der Kanzlei Schertz Bergmann in Berlin. Nach dem Jurastudium an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg mit dem Schwerpunkt auf Presse- und Rundfunkrecht legte er 2017 das erste juristische Staatsexamen ab. Von 2017 bis 2019 war er Referent der Geschäftsführung in der Degeto Film GmbH in Frankfurt am Main. Nach seinem Referendariat am OLG Frankfurt am Main legte er im Jahr 2021 das zweite juristische Staatsexamen ab.

Pia Fruth, Dr. phil., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Geschäftsleitung am Institut für Medienwissenschaft der Universität Tübingen. Dort lehrt sie vor allem praktischen Journalismus mit Schwerpunkt Audio-Medien. Sie wurde 2018 mit einer Arbeit zur Geschichte und Kultur der Kassette promoviert. Außerdem ist Pia Fruth ausgebildete Hörfunkjournalistin und beschäftigt sich auch intensiv mit der Frage nach dem pädagogischen Potenzial von Audio-Medien in der Medienarbeit mit Kindern und Jugendlichen.

Hans Hauptstock absolvierte die Ausbildung zum diplomierten Dokumentar in Bonn und Frankfurt und studierte an der Universität Bonn Geschichte, Geographie und Erziehungswissenschaften mit dem Abschluss Erstes Staatsexamen für das Lehramt Sekundarstufe II/I. Er arbeitete als Dokumentar im DokZentBw, Bonn, bei der GMD, Bonn, im BIOst, Köln und von 1984 bis 2014 in der Abteilung „Dokumentation und Archive" des Westdeutschen Rundfunks Köln in der Funktion Fachgruppenleiter „Dokumentation Video". Er war über viele Jahre als Referent bei Zentrale Fortbildung Programm und der medienakademie ARD und ZDF tätig und ist seit 1991 Mitglied im AK Filmarchivierung NRW.

Josefine Honke ist Doktorandin an der Universität Konstanz und Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. In ihrer Forschung widmet sie sich deutschen Opfernarrativen in aktuellen Zeitzeug*innenvideos auf YouTube, die sich mit der Zeit des Nationalsozialismus beschäftigen. Sie hat einen Doppelbachelor an der Bauhaus-Universität Weimar und der Université Lumière Lyon II sowie einen Masterabschluss in Kulturwissenschaften an der Universität Konstanz mit einem Auslandsaufenthalt an der UC Berkeley erworben.

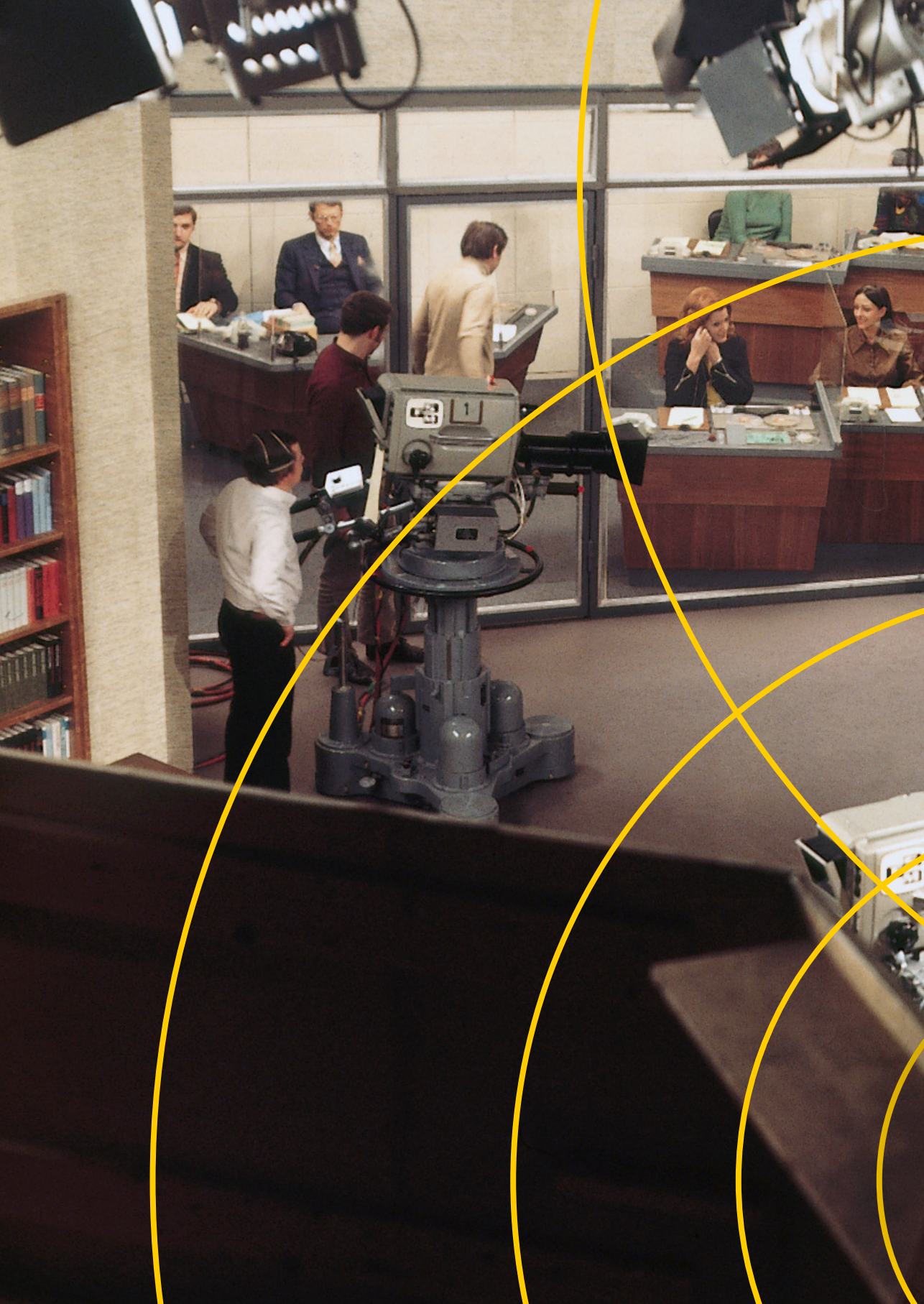
Katrin Minner, Dr., ist seit April 2021 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Historischen Seminar der Universität Siegen (Didaktik der Geschichte) mit dem DFG-Projekt „Landesgeschichte im Radio“: Ihre Arbeitsschwerpunkte liegen in der Landes-, Stadt-, Medien- und Archivgeschichte sowie der Public History, Geschichtskultur und Didaktik der Geschichte; Studium der Geschichte, Germanistik und Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts an der Universität Bielefeld, 2006 Promotion zu Stadtjubiläen in der Region Sachsen-Anhalt (1893–1961) an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, verschiedene wissenschaftliche Tätigkeiten an den Universitäten Münster und Siegen.

Heidrun Mühlbradt, M.A., geb. 1987, Studium der Geschichte und Slavischen Philologie an den Universitäten Göttingen, Hamburg und Dublin. Ehemalige Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. Seit 2014 Doktorandin für Mittlere und Neuere Geschichte an der Georg-August-Universität Göttingen. Promotionsthema: Body Revolutions. A Transnational Body History of the Revolutionary Period in Ireland (1916–23) and Germany (1918–23).

Henning Persian ist wissenschaftliche Hilfskraft bei dem von der DFG geförderten Projekt „Serielle Handlungsmacht. Eine historische Produktionsstudie zu Serien im öffentlich-rechtlichen Unterhaltungsfernsehen auf Grundlage des Nachlasses von Wolfgang Rademann“ am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg. Seine Themenschwerpunkte sind Ethik im Fotojournalismus, Production Studies und Fotobücher.

Elisa Pollack, geb. 1991, studierte im Bachelor Kommunikations- und Medienwissenschaften an der Universität Leipzig sowie im Master Medien und Politische Kommunikation an der Freien Universität Berlin. Seit Dezember 2018 ist sie Doktorandin am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der FU Berlin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin im interdisziplinären Forschungsverbund „Das mediale Erbe der DDR".

Christoph Rosenthal, Dr. phil., geb. 1987, studierte Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Politikwissenschaft und katholische Theologie an der Freien Universität Berlin und promovierte dort mit einer Arbeit über den Filmessayisten Jan Franksen. Von 2014 bis 2018 war er Autor beim ARD-Politikmagazin „Kontraste". Dann wechselte er als Referent ins ARD-Generalsekretariat, wo er seit Februar 2021 als Leiter Zentrale Aufgaben tätig ist.

Christian Schurig, geb. 1944, Ltd. Ministerialrat (i.R.), Rundfunkreferent und Leiter der Grundsatzabteilung in der Staatskanzlei Baden-Württemberg, Gründungsdirektor der Landesmedienanstalt in Stuttgart (1986) und in Halle/Saale (1990), Förderer der nicht-kommerziellen Bürgermedien, seit 10 Jahren im Vorstand des Studienkreises Rundfunk und Geschichte, lebt in Ostfildern (bei Stuttgart).

Heiner Stahl, Dr. phil., ist seit 2013 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte der Universität Siegen. Er hat am Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam gearbeitet und an der dortigen Universität 2008 mit einer Arbeit über Rundfunk und Sound in der geteilten Stadt Berlin promoviert. Sie trägt den Titel *Jugendradio im Kalten Ätherkrieg. Berlin als eine Klanglandschaft des Pop (1962–1973)* (Berlin 2010). Seit Oktober 2017 ist er in einem Drittmittelprojekt beschäftigt, das von der Staatsministerin für Kultur und Medien gefördert wird. Stahl untersucht anhand des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung die Praktiken und Wissensbestände staatlicher Öffentlichkeitsarbeit und politischer Kommunikation im Zeitraum von 1949 bis 1969. Im Oktober 2019 hat er das Habilitationsverfahren an der Universität Siegen mit der Arbeit *Lärm machen. Geräuschkulissen, (Hör-) Erfahrungen und soziale Akustik in Essen, Erfurt und Birmingham (1880–1960)* erfolgreich abgeschlossen.